



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

**Zuzu Angel e a criação de um mito.
Proposta de tradução de *Zuzu* de
David Massena**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Vanessa Castagna

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Mônica Muniz de Souza

Laureanda

Magda Tagliapietra

Matricola 974681

Anno Accademico

2022 / 2023

RESUMO

A presente dissertação pretende propor uma tradução inédita para o italiano da fábula poética *Zuzu* (2019) do escritor brasileiro David Massena. Almeja-se destarte apresentar a figura da *designer* de moda brasileira Zuzu Angel, que viveu durante os anos da ditadura brasileira (1964-1985). A estilista mineira tornou-se conhecida não só pela sua produção de estilista, tão relevante que trabalhou muito nos Estados Unidos, mas sobretudo por ser uma das primeiras mãe e mulher a lutar contra a ditadura para conhecer o paradeiro do seu filho falecido.

É apresentada preliminarmente uma contextualização histórico-política, traçando uma linha temporal desde os anos 1920 até 1985 e reconstruindo a biografia da estilista, sublinhando os momentos chave da sua vida. Acresce-se também uma seção focalizada nas obras, literárias e não só, dedicadas a Zuzu Angel, que têm contribuído na mitificação da sua figura. Em seguida, apresenta-se a proposta circunstanciada da tradução inédita para o italiano da obra de David Massena, uma fábula escrita em forma poética para um público infanto-juvenil.

PALAVRAS-CHAVE: David Massena – *Zuzu*; Zuzu Angel, literatura infanto-juvenil, tradução.

ABSTRACT

The following dissertation claims to propose an unpublished translation of the poetic fable *Zuzu* (2019) by the Brazilian writer, David Massena. The aim is to introduce the figure of the Brazilian fashion designer Zuzu Angel, who lived during the Brazilian Dictatorship (1964-1985). The designer, from Minas Gerais, became internationally famous for her collections, working especially with the USA market, but mainly because she was one of the first mother and woman to fight openly against the Dictatorship to find the location of her dead son.

Preliminarily, is introduced the historic and politic contextualization, drawing the timeline from 1920 to 1985, and establishing the biography of the designer, emphasizing the key moments of her life. In addition, a section of the chapter presents a focus on the literature, and much more, dedicated to Zuzu Angel, elements which contributed to the creation of the Myth of Zuzu Angel. Secondly, is presented the unpublished translation into Italian of the book written by David Massena, a poetic fable for children and teenagers, comprehensive of its analysis.

KEYWORDS: David Massena – *Zuzu*; Zuzu Angel; children's literature, translation.

SUMÁRIO

RESUMO / ABSTRACT	3
SUMÁRIO	4
INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I: Introdução ao contexto histórico e biografia de Zuzu Angel	7
I.1 O contexto histórico brasileiro entre 1920 e 1988	7
I.2 Zuleika Angel Jones.....	30
I.3 O mito de Zuzu Angel	41
CAPÍTULO II: Os desafios na tradução da literatura infantojuvenil	48
II.1 Ler e traduzir <i>Zuzu</i>	48
II.2 Literatura e tradução infantojuvenil	56
II.3 Especificidades da tradução poética	64
CAPÍTULO III: Zuzù	68
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102
AGRADECIMENTOS	

INTRODUÇÃO

Na presente dissertação, pretende-se introduzir e contextualizar a tradução para italiano de uma obra de literatura infantojuvenil da autoria de David Massena, intitulada *Zuzu* (2019). Para tal, será abordada de forma crítica a biografia de Zuleika Angel Jones, destacando o processo de criação e legitimação do mito ao redor da sua pessoa após a sua morte.

Para esse efeito, se começará no primeiro capítulo com uma contextualização histórica, mostrando como o século XX foi para o Brasil um período de forte efervescência política. Em particular, vai ser considerada uma linha temporal a partir de 1920, quando o país era abalado pelas revoltas tenentistas e iniciava a Semana da Arte Moderna em São Paulo, um momento em que havia a vontade de construir uma personalidade brasileira própria, em oposição ao mito do europeísmo, tentando dar relevância a tudo o que era nacional, para chegar ao fim da década de 1980, quando a ditadura militar acabou. De fato, a estilista viveu e experimentou um período em que o Brasil estava lidando com uma grande instabilidade política, a sua vida foi profundamente marcada pela ditadura.

Em 1921 nasceu Zuleika de Souza Netto, costureira originária de Minas Gerais, que se tornou conhecida pelo nome de Zuzu Angel. Ela cresceu e vivenciou as revoltas tenentistas, a ditadura de Vargas, experimentou a força e as dificuldades de um período histórico complexo e controverso; entretanto no mundo eclodiu a Segunda Guerra Mundial, conflito que revelou o lado perturbante do Brasil, disputado longamente entre as forças políticas mundiais em jogo antes de se alinhar. Viveu a Guerra Fria em um país que continuou a jogar na linha de sombra que dividia os EUA e a União Soviética, em um momento no qual toda a América do Sul estava redescobrimo um forte sentimento nacionalista e estava tentando se afastar e se tornar independente da ajuda e controle dos EUA – elemento que aproximou os estados ao socialismo e à União Soviética a partir precisamente da Revolução de Cuba (1959). Por fim, amadureceu no período mais obscuro da história do Brasil, a Revolução de 1964, a grande ditadura militar que durou vinte e um anos, em que se sucederam à presidência cinco generais e uma Junta Administrativa Provisória.

No entanto, nos anos 1960 Zuzu Angel começou a sua ascensão artística, tornando-se conhecida tanto no Brasil quanto nos EUA; seu estilo era descrito como genuinamente brasileiro, demonstrando seu apego ao seu país através de peças que se inspiravam nas tradições populares típicas brasileiras, como por exemplo a renda baiana, as flores e as aves brasileiras. Com os anos 1970 houve o ápice da sua carreira profissional, com várias coleções no ativo, uma loja num bairro rico da sua cidade e a venda das suas peças em várias cadeias de lojas na América do Norte. Nessa época o país vivia um momento de barbárie: todos os direitos humanos foram violados para proteger o povo brasileiro da ameaça do comunismo – um grande pretexto para assegurar aos militares o controlo total do país – e para garantir a continuação do poder militar foi utilizado o estratagema do medo e da eliminação indistinta de todos os que eram tidos por dissidentes. Entre eles se contava Stuart Edgar Angel Jones, primogênito de Zuzu, que em 1971 foi preso, torturado e morto na dependência dos militares. A partir dessa tragédia, a estilista tornou-se militante, dedicando sua vida primeiro a procurar o paradeiro de seu filho e, depois, a pedir que o corpo dele lhe fosse devolvido. Através da sua arte ela fez conhecer ao mundo tudo o que estava acontecendo no Brasil, denunciando a violência da ditadura. Infelizmente, Zuleika Angel Jones não pôde ver os frutos do seu trabalho e o fim da ditadura porque em 1976 foi morta num acidente de carro, numa mentira orquestrada pela polícia. Mas a sua morte não foi em vão.

As obras literárias, ensaísticas e artísticas em geral, dedicadas Zuzu Angel nas últimas décadas são várias: destaca-se a autobiografia não acabada *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho* obra compilada por Virginia Valli, irmã de Zuzu, e publicada em 1986; ou também a dissertação de mestrado de Priscila Andrade Silva que analisa tanto a vida privada e pessoal quanto, e sobretudo, a vida profissional da *designer* demonstrando que, além da tragédia, foi uma mulher que soube se afirmar no seu campo de trabalho. No seio dessa produção, *Zuzu* de David Massena se apresenta como uma fábula poética, que conta a história da *designer* para um público infantojuvenil. No segundo capítulo desta dissertação é introduzido o livro e seu gênero, explorando o que representa a literatura infantojuvenil e a sua tradução, enfatizando inclusive as problemáticas da tradução poética. Segue uma análise sobre os desafios encontrados na tradução para o italiano, explicando as soluções adoptadas e propostas. Por fim, no terceiro capítulo é apresentada a proposta inédita da tradução integral para o italiano.

CAPÍTULO I

Introdução ao contexto histórico e biografia de Zuzu Angel

I.1 O contexto histórico brasileiro entre 1920 e 1988

Para compreender o contexto histórico no qual a Zuleika de Souza Netto atuou é preciso partir dos anos de 1920, ou seja quando ela nasceu, sobretudo porque nesse período toda a América Latina viveu um momento de efervescência em que os estados se reinventaram tentando afastar-se do modelo europeu, emblema das barbáries ligadas à Primeira Guerra Mundial, e construir algo novo colocando em foco o novo ator principal, o mestiço, figura que antes daquele momento sempre fora discriminada. No Brasil, a década de 1920 abriu-se com a Semana de Arte Moderna (1922) em São Paulo, onde a intelectualidade brasileira mostrou sua vontade de ruptura com os padrões culturais inspirados na Europa e afirmou o nascimento desse sentimento nacionalista, que de fato tomava inspiração dos movimentos modernistas europeus, mas adaptados à sociedade brasileira, criando um padrão estilístico e estético específico.

Nessa América Latina nacionalista, onde o sentimento de pertença ao grande continente sul-americano permitia a (re)descoberta do subalterno, do povo sem distinção de raça, não faltaram revoltas políticas internas; no caso do Brasil, foram significativas as rebeliões tenentistas que minaram as bases da Primeira República, ainda em fase de estabilização. Esse grupo de oficiais, conhecido como “Os tenentes”, achavam que era necessário instalar um governo autoritário e ao mesmo tempo liberal para que o país se desenvolvesse a nível econômico e para acabar com a exploração por parte dos EUA, e não só. Ainda em 1922, houve a Revolta dos 18 do Forte, a primeira rebelião organizada por esse grupo de militares, que tinham o objetivo de enfrentar as tropas legalistas. Dois anos mais tarde, no dia do aniversário da revolta, explodiu um novo conflito ainda mais brutal, quando o movimento ocupou primeiro a cidade de São Paulo e depois propagou-se no país inteiro. Os tenentes achavam que a República e o governo federal não exerciam seus poderes de forma correta, sendo acusados de corrupção, e, portanto, seria necessária uma reversão na política e na economia.

O levante tenentista de maior impacto foi a Coluna Prestes/Miguel Costa, grupo formado por militares sublevados do Rio Grande do Sul e tenentes de São Paulo; eles queriam derrotar o governo vigente e aplicar uma série de reformas, como o voto secreto, a reforma do ensino público com a obrigatoriedade do ensino primário e mudar o caráter da política voltando a um estado de justiça. A Coluna, em seus dois anos de ação (1925-27), foi aumentando seu número de participantes, atravessando o Brasil inteiro e conseguindo demonstrar a insatisfação popular face ao governo oligárquico; contudo a estratégia não funcionou, tanto que em 1927 muitos participantes e membros da Coluna abandonaram a causa e fugiram para a Bolívia.

A década de 1920, portanto, trouxe consigo uma nova ideia de nacionalismo baseado na importância da figura da massa como coletivo do povo, independentemente da sua etnia. A Primeira República, chamada posteriormente Velha, em sentido pejorativo, apresentava uma ambivalência. Por um lado, nesse período houve um momento de grande expansão no setor da urbanização, da indústria e do trabalho, com a chegada de imigrantes em busca de emprego; também se puseram as bases para a reclamação de melhores direitos no campo do trabalho, com protestos e greves organizadas, havendo a necessidade de criar uma nova forma de organização social e profissional. Por outro lado, foi uma década de grande repressão, de fraude política e de forte racismo, com o afastamento dos mais pobres para as margens da sociedade, apesar de serem os subalternos, os negros e os imigrantes o motor da economia da época.

A década de 1930 abriu-se com as eleições do presidente da República. Naquela época só 5,6% da população podia votar (brasileiro de sexo masculino, adulto e alfabetizado) e as eleições na prática eram pilotadas para que se mantivesse o acordo não escrito entre o governo e as elites regionais de alternar presidentes dos dois estados mais influentes da época: a chamada política do Café com Leite¹.

O presidente demissionário, Washington Luís, havia indicado como seu sucessor Júlio Prestes, presidente de São Paulo, embora fosse a vez de Minas. Isso criou uma ruptura a tal ponto que Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, presidente de Minas, começou uma conspiração, entendendo que era necessária a ajuda de outros estados que não se

¹ A política do Café com Leite representou a alternância na presidência da República de governadores dos dois estados mais influentes da época, ou seja, São Paulo e Minas Gerais. Esse jogo durou cerca de 25 anos: desde 1894 até 1906 coube aos paulistas, entre 1906 e 1918 foi a volta dos mineiros, e desde 1919 até 1929 houve várias alternações entre os dois estados.

identificavam só com os produtores de café e com os dissidentes da política em vigor, por isso alinhou-se com o Rio Grande do Sul e a Paraíba e com os tenentes fugidos na Bolívia. A frente da oposição, batizada de Aliança Liberal, sugeria como candidato o presidente do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, e como vice-presidente João Pessoa, presidente da Paraíba. Não obstante o grande investimento em propaganda e comícios por parte da AL, as fraudes foram maiores e, como era previsível, venceu Júlio Prestes. A polêmica não diminuiu e a oposição continuou com as conspirações; a guerrilha estava pronta e só faltava algo que acendesse o rastilho. Eclodiu uma rebelião em Princesa, que queria a independência do estado da Paraíba, apoiada por alguns estados do Norte e por São Paulo; o governo queria que João Pessoa perdesse sua força e credibilidade aos olhos dos eleitores e fazer com que mesmo a Aliança Liberal perdesse adesões. A crise estava se tornando matéria de interesse nacional e a piorar a situação houve o acontecimento que a oposição esperava: o assassinato de João Pessoa. O governo foi acusado de incitar a rebelião em Princesa e sobretudo de ter orquestrado a morte de Pessoa.

Aproveitando a desordem criada pelos rebeldes, os expoentes da Aliança instigaram o povo e no dia 3 de outubro de 1930 explodiu a revolta civil-militar. Os ataques foram múltiplos e desencadearam-se em todo o Brasil: a estratégia era atacar as tropas do governo e surpreendê-las nas suas sedes. Washington Luís, que não aceitava a derrota, quando já faltava pouco ao fim de seu mandato, subestimou a força dos rebeldes e muitos dos militares mudaram de frente perdendo a confiança no Presidente. No dia 24 de outubro, ele foi deposto, detido e logo exilado; a Junta Governativa Provisória decidiu conferir o poder a Getúlio Vargas, fechando oficialmente a Primeira República. Iniciava assim um dos períodos mais controversos do Brasil, ou seja, os quinze anos da Era Vargas, conhecida como Estado Novo (1930-1945).

Desde sua tomada de posse, Vargas introduziu várias medidas, como dissolver o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas Estaduais e as Assembleias Municipais; foram substituídos todos os políticos e os governadores por civis e militares não eleitos e começou a censurar a imprensa de oposição: a República estava sendo substituída pela Ditadura. Seu projeto era claro: manter as promessas feitas na campanha eleitoral da Aliança Liberal; mas também acrescentou suas ideias de matriz trabalhista, como por exemplo a criação do Ministério do Trabalho, decretos para regulamentar a carga horária do trabalho, o trabalho feminino e infantil, o direito à pensão; ao mesmo

tempo fez fechar os sindicatos e controlar qualquer tipo de organização de trabalhadores que não estivesse sob seu direito controle. De fato, o Estado estava se tornando parte integrante da sociedade brasileira pretendendo controlar cada seu aspecto; com a posse de Vargas, houve um passo mais, estabelecendo as bases do Populismo, onde a coletividade estava acima do indivíduo.

Getúlio Vargas encarnou a figura do líder carismático, amado pelo povo, que com uma mão dava e com a outra eliminava. Todavia os anos passavam e o povo clamava às eleições para escolher seu novo presidente e sair desse estado de sítio, porém Vargas não estava disposto em deixar seu papel. A insatisfação popular era cada vez maior e o Presidente procurou domesticar os crescentes protestos, especialmente em São Paulo, promulgando o novo Código Eleitoral e concedendo o direito de voto a mais categorias (como as mulheres maiores de 21 anos), entre as várias medidas, mas isso não foi suficiente.

Em 1932 eclodiu a Revolução Constitucionalista. O Estado de São Paulo rebelou-se ao governo de Vargas mobilizando toda a população: a participação dos civis foi enorme, com milhares de voluntários civis, incluindo estudantes universitários e mulheres. Os trabalhadores das fábricas não participaram ativamente, porque eles não acreditavam nessa rebelião pela independência e, de fato, eles foram controlados rigorosamente pelo Estado para evitar revoltas internas. A Revolução foi derrotada e São Paulo teve que se render; Vargas depois assegurou-se da sua supremacia e deu uma data para a convocação da Assembleia Constituinte (1933). No ano seguinte a Assembleia promulgou a nova Constituição de 1934 e elegeu, de forma oficial, Getúlio Vargas a presidente. A nova carta constitucional limitava os poderes do líder, restaurando uma aparência de democracia, embora demonstrasse os limites do governo brasileiro:

A nova Constituição refletia os esforços modernizadores e democratizantes dos deputados – a racionalização da autoridade, a manutenção do federalismo, o reforço para o desenvolvimento das instituições políticas, a inclusão de novos setores sociais por meio de um processo eleitoral mais alargado. Mas ela também expunha os limites dessa mesma República, que continuavam em vigência após 1930: conservou inalterada a estrutura agrária do país e manteve o trabalhador rural fora da legislação protetora do trabalho. Os analfabetos continuavam excluídos do processo eleitoral, e os estrangeiros foram submetidos a uma política restritiva [...] também assegurava ao Executivo o uso de um instrumento coercitivo que trazia embutida a concessão de plenos poderes – o estado de sítio –, além de

permitir a adoção da censura para todo tipo de publicação. (Schwarcz e Starling 2018, 367)

Mesmo assim, a nova constituição era considerada inovadora para as concepções da época. Infelizmente, os anos trinta estendiam um véu obscuro de intolerância, dor, guerra e ditadura; tornavam-se cada vez mais fortes os “-ismos” europeus – fascismo, nazismo e stalinismo –, chegando à América do Sul. No caso do Brasil, em particular, eles foram declinados no Integralismo e no Fascismo, de molde italiano; Vargas entendeu a força desses movimentos e achou necessário mantê-los como aliados na luta contra o comunismo e a Aliança Nacional Libertadora, um partido político de matriz comunista, fundado em 1934, cujo expoente maior era Luís Carlos Prestes².

A ANL desde seu nascimento conspirava contra Getúlio Vargas, até quando, em 1935, um de seus expoentes atacou publicamente o presidente, algo que ele mesmo estava esperando: com efeito imediato a ANL estava fechada e considerada ilegal. Contudo, os comunistas não se placaram e no mesmo ano pegaram as armas e tentaram atacar o país, mas todas as três tentativas atuadas fracassaram, entregando o triunfo ao grande jogador Vargas, que assim pôde declarar o estado de sítio radicalizando e centralizando, novamente, todos os poderes na sua figura.

Com a chegada de 1937, seu mandato estava se fechando e, segundo as regras da nova constituição, ele não poderia ter um segundo mandato, portanto precisava de um subterfúgio para manter o poder e seguir com seu projeto político. Então levou a cabo um plano: além de se segurar a aliança dos militares, prometendo grandes investimentos na indústria bélica, controlar e manipular a atuação dos parlamentares e dos presidentes estaduais, e acusar os três levantes de vários crimes contra a população, ele alegou a descoberta de uma carta escrita pelos comunistas onde eles afirmavam que estavam preparando uma outra ofensiva, o Plano Cohen, para tomar o poder. O *pai da nação* deveria proteger seu povo da ameaça comunista³, portanto Vargas decidiu que era o

² Luís Carlos Prestes foi o tenente da Coluna Prestes/Miguel Costa, a última coluna de militares guerrilheiros dos anos Vinte, figura de grande prestígio sobretudo desde quando fugiu para a Bolívia. A sua coluna retirou-se em 1927 sem nunca enfrentar de forma direta os militares da República. (Auto)exilado, tornou-se um mito graças ao seu carisma. Escreveu dois manifestos radicais onde tomava distância da política tenentista e criou sua organização política, a Liga da Ação Revolucionária, e, no fim, aderiu ao grupo comunista, participando da fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1934.

³ Nos anos 1920 e 1930, o grande inimigo mundial era o Comunismo, e por seguinte a União Soviética; Vargas depois da Intentona comunista – os três levantes fracassados – utilizou-se desse pretexto para espantar seu povo, fazer com que os brasileiros tivessem medo dessa ameaça comunista contra a sua

tempo de assumir as rédeas da situação e promulgou uma nova constituição, a chamada Constituição Polaca, que pôs as bases para o novo regime político, implementando seus poderes e limitando, ao contrário, a força dos partidos de oposição. Começa assim o Estado Novo, a ditadura nos limites do fascismo, que durou de 1937 a 1945, quando Getúlio Vargas foi deposto.

Nessa fase da *Era Vargas* houve uma fortíssima repressão; o estado, personificado na figura do líder, controlava qualquer aspecto da sociedade; isso foi possível graças à Lei de Segurança Nacional, de 1935, que definia quais eram os crimes contra o regime, à Delegacia Especial de Segurança Política e Social (Desp) e através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão encarregado da censura e da propaganda pró-regime. Foi também nesse momento que se consolidou sua política trabalhista introduzindo medidas para a proteção dos trabalhadores através do decreto-lei Consolidação das Leis do Trabalho, como o salário-mínimo e a determinação da carga horária semanal máxima de 44 horas. Seu interesse era modernizar o Brasil valorizando seus recursos mais importantes, como a produção do café, com a criação do Conselho Nacional do Café, e a indústria pesada, com a construção de fábricas e companhias siderúrgicas nacionais. Além disso, o DIP, controlando todas as áreas da cultura brasileira, podia escolher entre o que devia ser conhecido e o que não, e foi nesse momento que Vargas tentou reforçar o sentimento nacionalista dando destaque a todos os elementos considerados típicos brasileiros, incluindo algumas comidas, como a feijoada símbolo da mestiçagem, a música popular, como o samba, o lundu e a modinha, algumas práticas que por anos tinham sido consideradas ilegais como a capoeira e o candomblé; também criou o fenômeno do Carnaval brasileiro, ainda hoje conhecido e admirado em todo o mundo, tornando-o uma verdadeira festa nacional.

Em geral, Vargas serviu-se muito das mídias da época, principalmente da rádio, criando programas, como Hora do Brasil, onde o presidente deixava curtas mensagens para seu povo e se falava de música e cultura, institucionalizando-a como meio de comunicação oficial entre ele e o povo. Portanto há uma legitimação de todas as práticas regionais que encaram o lado mestiço do Brasil, nessa valorização típica dos anos 1920 e 1930, que abrange toda a América da Sul, onde se pretende dar importância a todos os

liberdade e segurança, de modo que ele, Vargas, fosse visto como a figura protetora disposta a tudo para salvar seu povo. Desse modo, Vargas conseguiu impor sua ideologia e controlar a sociedade através de uma extensiva propaganda.

componentes da sociedade (pluralização dos sujeitos) introduzindo um novo protagonista, o mestiço, como elemento vivo e participativo da vida do Estado. Nesses anos, marcados pela ditadura e censura, também foi importante o espaço dado à educação, que era controlada, bem como o mundo literário, que, em geral, era patrocinado pelo Estado. A isso se associa a ideia de tentar envolver os intelectuais de destaque da cultura brasileira e dar-lhes a possibilidade de ribalta a nível nacional saindo dos círculos regionais; eles deveriam retratar uma imagem do Brasil quase utópica dando importância à nação e ao sentimento nacionalista. Embora eles não pudessem se exprimir em total liberdade, devendo submeter-se as regras impostas, alguns deles aproveitaram de igual forma a possibilidade de serem conhecidos e fazer conhecer as próprias obras a um público mais amplo.

Todavia, não obstante essa aparente perfeição na atuação do Estado, o descontentamento era cada maior e, embora a censura e o controle de cada aspecto da vida cotidiana filtrassem as informações, havia vários problemas que não podiam mais ficar escondidos, tais como a grave situação em que vivia a população rural, a dificuldade econômica que abrangia quase todas as camadas sociais do país e a total falta de interesse em perseguir o verdadeiro bem público.

Nesse momento de descontentamento geral, a Segunda Guerra Mundial marcou o ponto de inflexão. O Brasil não se alinhou, manteve-se neutral, tentando tirar o maior proveito de ambas as partes; foi só com o ataque a Pearl Harbour em 1941 que os EUA pressionaram Vargas a tomar posição. O presidente queria quebrar as relações com os Aliados e se aliar com o Eixo, mas os Estados Unidos tinham grandes interesses na América Latina e, portanto, queriam manter as relações. No fim o Brasil lutou ao lado dos Aliados e enviou tropas na Itália, suportadas pelos americanos que abasteceram e treinaram os brasileiros para as batalhas. Entretanto, o povo tinha começado a organizar manifestações públicas, eventos proibidos pela lei, em favor da colaboração com os Aliados e da democracia, reivindicando essa mesma democracia que o Brasil estava ajudando a restabelecer na Europa.

Vargas entendeu que a era da ditadura estava acabando e que precisava encontrar de um jeito para ficar na liderança. Em 1945 concedeu a anistia aos presos e exilados políticos do Estado Novo, incluindo o tenente Carlos Prestes, que na sua primeira aparição política surpreendeu todos declarando seu apoio e de todo o Partido Comunista ao líder

Vargas. Para muitos foi um choque, mas foi somente uma jogada tática para tentar agir às escondidas e permitir que o Partido Comunista e a sua volta à vida política fossem legitimadas e aprovadas pelo Presidente.

Enquanto a ditadura estava se esgotando, na região de São Paulo começou a se fazer comícios a favor da candidatura de Eduardo Gomez pedindo um regresso à democracia, embora um grande grupo de trabalhadores ainda saísse nas ruas reivindicando a liderança de Vargas. O movimento do *Queremismo* estava nascendo e, de fato, a figura de Getúlio estava se tornando cada vez mais popular, porque os trabalhadores temiam que com a queda do líder trabalhista poderiam perder todos os direitos e a proteção que tinham ganhado na Era Vargas. Foi desfrutando desse sentimentalismo que Vargas elaborou seu próximo passo: criar o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) de forma que os trabalhadores tivessem representantes da categoria na política em caso de derrota. Contudo, seu plano não funcionou e no dia 29 de outubro de 1945 Vargas foi deposto.

Em 1946 foi promulgada uma nova Constituição, de marco decididamente mais democrático, com eleições diretas para os membros do governo, liberdade de imprensa e opinião e alargamento do sufrágio. Essa nova carta constitucional, como aquela de 1934, tinha limitações como a exclusão dos analfabetos (ainda um grande número da população adulta), a proibição das greves, a não integração dos trabalhadores do campo na legislação trabalhista e a forte presença dos militares na vida política do Estado, com permissão de atuação livre.

Nos anos após a Segunda Guerra Mundial, tudo estava mudando, a Guerra Fria estava recalibrando os equilíbrios, com os EUA tentando manter as alianças com os países da América do Sul e impedir uma possível influência soviética. A eleição de Dutra tinha precisamente essa função: assegurar aos estadunidenses que o Brasil seria aliado deles; de fato, ele afastou-se das precedentes alianças com a União Soviética, declarou que os comunistas eram outra vez os inimigos da nação e adotou uma política estrangeira que visava a apoiar e favorecer as necessidades estadunidense. Em dois anos conseguiu seu objetivo derrotando o PC e colocando-o, outra vez, na clandestinidade.

Todavia sua habilidade nos aspectos políticos foi destruída pela sua incompetência em âmbito econômico: inflação, ausência de investimentos, câmbio sobrevalorizado, abertura do mercado interno a objetos não necessários, porque já

presentes no território mas inutilizados, e não melhorou o setor industrial do país. De fato, os trabalhadores exaustos apoiaram o regresso de Vargas ao Catete. Em 1949 houve o lançamento da sua candidatura para as eleições do ano seguinte com um programa que apostava na independência econômica do Brasil, priorizando a indústria de base com o desenvolvimento, o bem-estar da sociedade e o emprego aos trabalhadores. Ele, para essa segunda tentativa de governança, decidiu mudar de estratégia, nunca mais agindo só, mas escolhendo um companheiro político, nesse caso Café Filho, grande opositor do Estado Novo e participante da ANL, e estabeleceu alianças com os vários partidos.

A oposição nunca pôde contra a força de Vargas, que tomou novamente posse do Catete. Desde cedo, começou a focar nos pontos do seu programa político, tentando nacionalizar o petróleo, com Petrobras, e diminuir a importação dele; o povo brasileiro, porém não estava de acordo com essa privatização e organizou um grande movimento cívico, a Campanha do Petróleo, reunindo várias camadas da sociedade. Outro projeto era a estatização da energia elétrica, com Eletrobras, que todavia não se concretizou, pelo menos durante a presidência de Vargas.

Essa política suprapartidária começou rapidamente a desgastar-se, com os partidos que se alinhavam em frentes de oposição, como no caso da UDN que, junto com o Partido Libertador, o Partido Republicano e o Partido Democrata Cristão, tentou criticar e derrubar as ideias propostas pelo governo. Além disso, o governo dos EUA mudou o foco da sua atenção para outros países ameaçados pela URSS, retirando mesmo o apoio financeiro dos programas de investimento. A crise econômica avançava e a situação piorou com as greves e manifestações de trabalhadores apoiados pelos estudantes e pela sociedade inteira. Getúlio Vargas, para salvar a situação, nomeou João Goulart, presidente do PTB, Ministro do Trabalho para manter próximo o grande grupo de eleitores que o apoiaram desde o início da sua carreira política. Goulart, serviu bem seu líder, tanto que se achava que ele se tornaria seu sucessor; a oposição então o tomou como alvo, criticando-o duramente. Sua última jogada foi propor a duplicação do salário-mínimo para os trabalhadores, de acordo com Vargas, todavia a oposição enfureceu e em 1954 foi assinado o Manifesto dos Coronéis, que mostrava todo o descontentamento da oposição face ao governo e às escolhas políticas feitas por Vargas e seu herdeiro Goulart.

Um duro golpe foi quando o jornalista Carlos Lacerda, histórico inimigo do Presidente, sofreu um atentado, mortal para um oficial da Aeronáutica que viajava com

ele; através de entrevistas ele, Lacerda, atacou o governo corroendo sua credibilidade e tentando demonstrar a participação do estado no atentado. Apesar dos grandes esforços e as graves acusações feitas, a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), instituída propositadamente para investigar esse caso, reconheceu que não havia nada que comprometesse diretamente a figura de Getúlio Vargas. Porém a Aeronáutica instalou um grupo para aprofundar as investigações e em breve descobriram que o mandante do ataque a Lacerda fora o chefe da Guarda Presidencial, Gregório Fortunato; abriu-se a caixa de Pandora: os oficiais publicaram, com o apoio da imprensa, todos os documentos de Fortunato, mostrando ao povo a corrupção, latente, em redor à figura de Getúlio e sua família, com tráfico de dinheiro ilegal que envolvia várias figuras públicas próximas do presidente.

Mesmo um grande político e estrategista como Vargas entendeu que não havia uma solução fácil; por isso, escolheu uma morte que tem algo de cinematográfico: ele suicidou-se no seu quarto no palácio do Catete no dia 24 de agosto de 1954 com um tiro no peito. Ele deixou uma carta-testamento onde explicou ao seu amado povo a razão dessa escolha de pôr fim à sua vida, listrou e elogiou seu trabalho como presidente, para demonstrar todas as coisas boas que ele havia feito acusando a oposição de não o deixar concluir seu projeto. Na carta afirmou:

Tenho lutado mês a mês, dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante, incessante, tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo, renunciando a mim mesmo, para defender o povo, que agora se queda desamparado. Nada mais vos posso dar, a não ser meu sangue. Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu ofereço em holocausto a minha vida. Escolho este meio de estar sempre convosco.⁴

Sua habilidade de orador tocou o ápice quando encontrou o jeito de se retratar como um mártir que se sacrificou em nome do povo. Palavras fortes, capazes de aproximar Vargas a um imaginário mítico, onde ele representa Aquele que deu sua alma para salvar o Brasil. Lapidária é a conclusão, para afirmar de forma definitiva seu valor:

⁴ Todas as citações da Carta-testamento são tiradas do site: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrivendohistoria/getulio-vargas/carta-testamento-de-getulio-vargas> (Último acesso 25/09/2023)

Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu animo. Eu vos dei a minha vida. Agora vos ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História.

A sua morte chocou o país inteiro, todos saíram na rua; cerca de um milhão de pessoas foi para o Catete, tentando ver o corpo. Entretanto, o povo continuou os protestos nas ruas, enquanto os políticos estavam construindo novas alianças na tentativa de se assegurarem a vitória das eleições. De fato, o PSD e o PTB uniram as forças querendo proteger o legado de Vargas, candidatando Juscelino Kubitschek (JK) à presidência e João Goulart (Jango) como vice nas eleições de outubro de 1955. A UDN por sua vez candidatou o General Juarez Távora, membro do exército, moralista convicto e opositor de Vargas já desde os anos trinta.

A vitória foi esmagadora, JK e Jango foram eleitos com uma grande margem de votos, numa eleição com um alto índice de abstenção. Todavia a transição para o novo governo não foi tão fácil e imediata: após a morte de Vargas, assumiu a presidência o seu vice Café Filho, que apoiava Carlo Lacerda e a UDN e que clamava ao golpe contra o novo governo eleito. Começava assim um período de grande instabilidade política. Contudo, em breve o novo presidente adoeceu e teve que se afastar do trabalho, tanto que Carlo Luz, presidente da Câmara dos Deputados, tomou posse da presidência. Ele compartilhava a visão política da UDN tanto que deu vida a um golpe fulminante; todavia a reação do General Lott, o Ministro da Guerra, respondeu com um contragolpe que se resolveu na posse do novo presidente eleito num país sob estado de sítio; o Congresso depôs Carlos Luz da presidência, após apenas três dias de mandato, e nomeou Nereu Ramos, presidente do Senado, como chefe do Executivo interinamente.

Em breve a situação mudou de novo, quando Café Filho saiu do hospital e reclamou sua posição iniciando outra vez o jogo do poder da UDN. Todavia o Congresso reuniu-se outra vez para pôr fim a essa crise e confirmou a posse de Ramos à custa de Luz, afastando a possibilidade de uma guerra civil e confirmando a futura investidura de Jango e JK. A presença do general Lott e das Forças Armadas em âmbito político marcou o início da politização delas, capazes de interferir nos negócios políticos, precisamente, e da acentuação da sua presença no cenário público.

No dia 31 de janeiro de 1956 Kubitschek tomou posse num governo que iniciou com grande dificuldade, sendo a sua candidatura não bem aceita por causa da sua vizinhança com Vargas. Nesse cenário, Kubitschek confirmou Lott no seu cargo de Ministro da Guerra e deu aos militares cada vez mais espaço nos órgãos da administração; todavia precisava e buscava a constante aceitação do Parlamento e do povo, propondo um plano econômico retumbante, o Plano de Metas que tinha a missão de ajudar a avançar a economia, que necessitaria 50 anos, só em 5. Este foi um projeto desenvolvimentista composto por 30 (ou 31 segundo as diferentes fontes) objetivos a alcançar nos diversos setores estratégicos para o desenvolvimento do país (energia, transporte, industrialização de base, além de educação e alimentação). Graças às suas qualidades de orador e negociador, com visão empresarial (Schwarcz e Starling 2018, 416), o Presidente conseguiu ganhar uma boa estabilidade política e a aprovação do povo. Esse grande projeto de desenvolvimento do país empolgou muito o povo brasileiro, fascinado por essa sensação de mudança, de melhoramento, porque o Brasil poderia passar a ser um país moderno e industrializado; de fato, muitos intelectuais tentaram se aproximar de JK e compartilhar com ele projetos para assegurar a modernização da nação, como o trabalho do economista Celso Furtado, que foi útil para Kubitschek na formulação do Plano de Metas, porquanto ele achava que para alcançar a modernidade era fundamental atuar uma série de reformas básicas na sociedade brasileira.

Essa concepção, na verdade, nasce no âmbito da Cepal – Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe – no fim dos anos 1950, num período de revolução complementado por um processo de grande transformação política, econômica e social que abrangeu a América Latina toda. O conceito de desenvolvimento foi protagonista dos estúdios acadêmicos, foi questionado seu significado, seu papel na política, na economia, na sociedade, mas sobretudo questionou-se o avesso dele, o subdesenvolvimento, numa relação constante entre os dois. Outro tópico que nasceu dessa reflexão foi a noção de Terceiro Mundo e, portanto, se analisou a evidente subordinação aos Estados Unidos e quais tinham sido as bases para a criação dessa dependência.

Foi uma década, a partir do fim dos anos 1950 até todos os anos de 1960, politicamente engajada, de emancipação política, artística e social que abrangeu todo o continente e que atualizou a ideia de latino-americanidade e de criação de uma sociedade subcontinental, onde cada indivíduo (ou Nação) trazia sua experiência da exploração

criando um mosaico de histórias e memórias compartilhadas. Nesse cenário se fortaleceu a ideia de Nacionalismo anti-imperialista que buscava com urgência uma resposta, uma transformação, política, econômica e social, que permitia acabar com o aproveitamento e o controle norte-americano. Foi nesse contexto que surgiu a Revolução Cubana (1959) que viu a ação rebelde de *los barbudos*, um grupo de jovens que queriam libertar sua ilha do opressor do norte num impulso nacionalista, que resultou na ruptura com o domínio estadunidense, mas com a implantação de um regime socialista-comunista, apoiado pela União Soviética. De fato, essa Revolução deu início a toda uma série de rebeliões em todo o Sul do continente, tornando-se um modelo de ação-revolução triunfante, através de uma ruptura total e estrutural com tudo o que houve antes. Nesse novo espaço de discussão cresceu a já mencionada ideia de pertença a uma única experiência, a uma única nação: a América Latina. Para tal, foi necessário construir uma conscientização *desde abajo*, sublinhando a importância dos jovens estudantes (que se tornariam militantes) em união com a ação popular para aumentar a força da coletividade. Tornou-se necessário denunciar e sensibilizar o coletivo para que ele se transformasse em agente da revolução.

Esse parêntese serve para entender o clima do início do governo de JK, que se tornou um líder carismático, lembrando a figura de Getúlio Vargas, e marcou a presença do Estado nas questões políticas. Todavia seu plano de desenvolvimento acelerava demais os passos e a economia não conseguia manter o ritmo:

[Kubitschek] investiu na aceleração do crescimento sem avaliar o financiamento do processo. E optou pelo atalho, facilitando a entrada de capitais externos no país por meio da concessão de privilégios fiscais e econômicos, e aceitando depender de financiamentos internacionais para acelerar o crescimento industrial. (Schwarcz e Starling 2018, 422)

Portanto Juscelino, a nível político, foi contra as ideias da Cepal de independência dos EUA perpetuando a exploração dos países subdesenvolvidos, sendo que o subdesenvolvimento no Brasil, para JK, era representado pela componente camponesa da população, ou seja, a maioria.

Outro elemento que JK soube utilizar em seu favor, para reforçar sua popularidade e o alto índice de aprovação, foi realizar a promessa, feita ainda na campanha eleitoral, da criação da nova capital do Brasil, Brasília, projeto que se estendeu por todo seu mandato. Em três anos essa ideia tornou-se realidade. Precisamente com a

inauguração de Brasília acabou o mandato político de Kubitschek, que estava já planejando seu retorno em 1965: ele queria que seu partido perdesse as eleições para que fosse o novo presidente eleito, com seu partido, a enfrentar os problemas econômicos que ele tinha deixado para trás para concluir seus projetos, e fazer com que eles se tornassem impopulares. Todavia subiu ao palco Jânio Quadros, um personagem político independente, que venceu três eleições em cinco anos, que escalou o pico político e que atuou sempre no estado de São Paulo, que com as medidas de JK estava num momento de grande expansão econômica, industrial e urbana. Jânio apresentava-se como uma figura íntegra e competente que queria romper com os políticos e o estilo de fazer política de seus antecessores; pedia ao seu povo para confiar nele pessoalmente, tentando construir uma relação estrita com seus eleitores.

Jânio encontrou o favor do povo e de fato foi eleito com a grande maioria dos votos; no entanto, foi (re)eleito como vice João Goulart, que representava a chapa política adversária. Foi nesse período que, nos EUA, nasceu a *Alliance for Progress*, uma tentativa de controle, disfarçada de investimentos, para o progresso do Brasil, que exigia reformas estruturais na economia; o objetivo era ajudar os países subdesenvolvidos a obter um *status* de desenvolvimento suficiente para que o país fosse grato para com os EUA e que não confiasse na ajuda de um terceiro sujeito sempre presente na disputa do Cone Sul: a União Soviética.

Jânio Quadros tomou posse em 1961 e implantou um governo baseado em rígidas normas para conter o endividamento, como desvalorizar a moeda, eliminar as taxas de câmbio e reduzir o orçamento para produtos provenientes do estrangeiro. Essas medidas foram muito apreciadas pelos EUA, tanto que foi redefinido o plano dos pagamentos do FMI com novos créditos, demonstrando sua habilidade nas negociações. Porém, a elite política brasileira achava essas medidas um sinal de fraqueza face ao FMI e o resultado foi um país cada vez mais insatisfeito a ponto que seu mesmo partido, a UDN, deixava entender seu desagrado, de modo que Jânio Quadros se isolou no poder. Com sua moralidade estrita, centrou o governo na sua figura fazendo com que qualquer decisão passasse por ele, piorou a situação econômica do país bloqueando os salários, desvalorizou a moeda, aumentou o preço do pão, entre as várias medidas, e aproximou-se cada vez mais ao movimento comunista.

De fato, em junho de 1961 Jânio Quadros enviou João Goulart na China numa missão comercial, aproveitando logo da sua ausência em Brasília para conceder a Grã-Cruz da Ordem do Cruzeiro do Sul a Ernesto Che Guevara. Essa aproximação à Revolução Cubana representava uma ameaça aos EUA e ao projeto da *Alliance for Progress*. Quadros tinha interesses em Cuba na venda de bens e maquinárias em virtude do bloqueio socialista e, de fato, em se afastar da predominância estadunidense. Sua estratégia para a política externa era fazer um jogo duplo fingindo uma postura conservadora no Brasil e, ao contrário, adotar medidas mais liberais com o exterior. A UDN e muitos militares ficaram chocados e indignados perante essa atitude. Da sua parte, Jânio queria centralizar todos os poderes na sua figura, tanto que seu governo foi definido como uma espécie de introdução ao futuro golpe de estado que levaria à ditadura e que a sua figura parecia a figura típica de um ditador.

No dia 25 de agosto de 1961, Jânio demitiu-se porque ele achava que não era possível governar com um Congresso contrário ao trabalho de seu Presidente, embora o verdadeiro problema fosse seu desprezo pelo Parlamento e seu papel em relação aos poderes do Presidente. Assinou a carta de renúncia e partiu para Cumbica. Essa deveria ter sido a jogada do século, provavelmente inspirada em Vargas sendo a data escolhida com astúcia (o dia anterior era o sétimo aniversário do suicídio de Getúlio), enquanto as razões dadas pela renúncia pareciam copiadas (grosseiramente) da carta testamento. Quadros então apresentou as demissões achando que o Congresso não as aceitaria e que o povo e o mundo político todo aclamariam seu nome pedindo por sua volta à Presidência. Esse autogolpe não funcionou e procedeu-se para a tomada de posse do próximo presidente.

O Brasil encontrava-se num período de instabilidade e insatisfação cada vez maior, tanto que já a tomada de posse de Jango não fora fácil: ele era considerado uma ameaça para o Brasil livre porque ele tinha relações com a China comunista. Houve, ainda, uma ruptura entre as forças do exército, a ameaça da guerra civil fazia-se cada vez maior. A situação resolveu-se com um compromisso: Jango tomaria posse, mas com poderes limitados e com uma forma de governo diferente, ou seja, com uma fórmula parlamentarista. Em algumas semanas, tudo foi preparado e João Goulart assumiu o cargo de Presidente no início de setembro de 1961, todavia essa nova fórmula exigia que houvesse uma maioria na Câmara, e portanto Goulart precisava alcançar o apoio do maior

partido, o PSD; desta forma nomeou Primeiro Ministro Tancredo Neves, expoente do partido, e criou o Gabinete da conciliação nacional, que reunia os três maiores partidos da nação – PSD, PTB, UDN.

Outro grande problema era a questão da política exterior, porque os EUA não gostavam da vizinhança de Jânio com os comunistas, sobretudo nesse momento de forte tensão e Guerra Fria, com a Revolução de Cuba que ensinava à América Latina que existia um jeito para escapar do colonialismo e do imperialismo; a dívida exterior e a inflação eram só a ponta do iceberg, porque a economia do país estava já em grande dificuldade devido ao esgotamento do Plano de Metas que deixava o Brasil e os brasileiros à fome, com uma grande disparidade entre as classes sociais e mesmo entre os estados da nação. O setor agrário era o mais ativo nesses anos, recusando a reforma agrária proposta pelo estado, tanto que cedo se armaram e organizaram greves; a resposta foi a criação de um órgão capaz de controlar e promover a reforma.

Nesse clima de insatisfação e divisão, Jango propôs o retorno do regime presidencialista e em 1963 venceu o plebiscito e retomou todos seus poderes. Todavia, essa segunda chance de governo fracassou, porque ambas as forças de esquerda e de direita não aceitavam a ação de Goulart, cuja autoridade era cada vez mais posta em causa, cuja primeira demonstração foi a perda de controle das forças armadas em ocasião da rebelião de Brasília⁵. A segunda foi a proposta de reformas que faziam com que a figura do Presidente se tornasse implacável e que nada pudesse impedir suas decisões, como mudar a Constituição para permitir a candidatura de Leonel Brizola, figura muito amada pelas forças armadas e familiar de Jango – o que não permitia a eleição do mesmo em cargos eletivos. E a definitiva foi a incapacidade, mais uma vez, de lidar com a insubordinação das Forças Armadas; o episódio que causou alvoroço ocorreu quando um grupo de marinheiros ocupou um palácio como protesto e os militares enviados para resolver a situação aderiram à causa. Jango aceitou as negociações e no mesmo dia liberou os amotinados concedendo-lhes a anistia: isso foi uma representação para o mundo, brasileiro e não só, que o poder do Presidente estava enfraquecido e que as forças armadas

⁵ A Rebelião dos sargentos eclodiu em 1962 quando o Supremo Tribunal Federal declarou que os sargentos não poderiam ser eleitos nas eleições do mesmo ano, isso resultou na invasão de vários prédios da Marinha e do Exército, na ocupação do Supremo Tribunal Federal e na detenção do presidente do Tribunal. Esse movimento foi bloqueado rapidamente, mas o dano estava feito: “foi um choque para a oficialidade o ataque à disciplina militar e a facilidade com que era possível isolar a capital da República” (Schwarcz e Starling 2018, 443).

não respeitavam mais a disciplina imposta pelo alto comando. O Ipês estava pronto para a ação, mesmo com a ajuda dos EUA que tinham interesse em se assegurar que não houvesse uma revolução no jeito de Cuba. Todavia o General Olympio Mourão Filho decidiu agir e no dia 31 de março marchou para o Rio com a intenção de acabar com a presidência de Goulart. Ninguém reagiu ao golpe, Jango e Brizola propuseram apresentar um programa de reformas democráticas, mas no fundo não fizeram nada para tentar controlar esse golpe. Essa campanha fulminante em princípio deveria ser provisória, necessária para romper com o regime vigente e permitir a mudança em seguida; ninguém podia imaginar que esse era o início de um dos períodos mais obscuros da história do Brasil: a ditadura militar.

Com o dia 11 de abril de 1964 começou esse novo regime autoritário com a nomeação forçada, por não ter outras opções, do General Humberto de Alencar Castelo Branco, que deveria só completar o mandato de Jango, ou seja, ficar na presidência só um ano até as eleições de 1965; mas não foi assim. Como se viu acima, o General Castelo Branco foi o primeiro que assumiu a liderança, entre 1964 e 1967; seu governo pôs as bases da ditadura com a criação de órgãos para a repressão de qualquer movimento e pessoa contra a ditadura mesma; isso foi possível através da promulgação do Ato Institucional nº1 (AI-1, assinado pelo Comando Supremo da Revolução em 1964) que mudava completamente a estrutura do governo.

Portanto Castelo Branco tinha poderes ilimitados sobre os cidadãos, dando início a uma série de encarceramentos de massa e improvisando áreas detentivas nos lugares mais díspares; e graças ao AI-1 tudo isso ficava na área da legalidade. Um exemplo referido por Schwarcz e Starling (2018) é a Operação Limpeza de 1964: nas regiões mais importantes, como Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco, cerca de 50 mil pessoas foram detidas através de “manobras policial-militares” como detenção de massa, bloqueio de ruas, busca de casa em casa e checagem individual (Schwarcz e Starling 2018, 456). No mesmo ano nasceu o SNI (Serviço Nacional de Informações) que tinha o papel de coletar informações sobre tudo o que acontecia no estado; sucessiva e resultante, foi a criação em 1966 do CIEEX (Centro de Informações do Exterior) que tinha a tarefa de controlar a atividade dos cidadãos brasileiros no exterior ou exilados. Outro instrumento de controle foram os Inquéritos Policiais Militares (IPMS) que visavam investigar as atividades dos funcionários públicos

considerados dissidentes e eram geridos pelos coronéis do Exército tidos como mais radicais.

Com o país na fome, Castelo Branco tentou lançar um projeto de desenvolvimento econômico que visava ao capital estrangeiro, estimulando os países estrangeiros a investir no Brasil desvalorizando o cruzeiro e favorecendo as importações, decidiu controlar e fixar os salários, baixar a idade mínima de trabalho, controlar de perto os sindicatos e proibir as greves. Esse programa pareceu funcionar, tanto que em 1967, quando tomou posse seu sucessor, a economia estava em crescimento, não obstante as condições críticas dos trabalhadores que, pelo contrário, não viviam os efeitos do chamado milagre econômico brasileiro.

Considerado que o AI-1 tinha prazo de validade fixado com o fim do mandato de Jango e, portanto, com o fim previsto da liderança de Castelo Branco, ele, em 1966, promulgou o AI-2 que prorrogava seu mandato, suprimia as eleições presidenciais democráticas (com votação popular) e fechava todos os partidos políticos existentes. Nesse momento nasceu a Frente Ampla, um movimento chefiado por Carlos Lacerda que reunia todos os partidos políticos recém-fechados e que se opunha à ditadura; ele representava um inimigo muito forte da ditadura, um opositor real, e por conseguinte, também foi fechado e declarado ilegal por Costa e Silva em 1968.

Ainda em 1966, Castelo Branco assinou o AI-3 que anulava as eleições dos governadores estaduais e no Ato Complementar previu a possibilidade da criação de dois partidos, um de apoio ao governo, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), e um de oposição, o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que não contava muitos inscritos tendo eles medo de se alinhar contra do governo; os que tiveram coragem lutaram para a democracia até 1968, quando o partido foi dizimado com a introdução do AI-5:

O documento contava doze artigos e vinha acompanhado de um Ato Complementar nº38 que fechava o Congresso Nacional por tempo indeterminado. O AI-5 suspendia a concessão de habeas corpus e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia demissões sumárias, cassações de mandatos e de direito de cidadania, e determinava que o julgamento de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso. (Schwarcz e Starling 2018, 455)

Esse documento permitia aos militares ter o controle de tudo, deixava de existir a liberdade de expressão alimentando o medo e utilizando-se dele para controlar a população, sobretudo a que se mantinha dissidente.

Contudo, em 1967 Castelo Branco deixou a presidência num clima de insatisfação dos militares, como se suas ações não fossem suficientemente cruéis e opressoras; entre os dissidentes fez seu caminho o General Artur da Costa e Silva que tomou posse em 1967 até 1969, quando um acidente vascular cerebral lhe causou invalidez. Durante seu governo ele abriu as portas do governo a quantos militares foi possível, implementando o número de oficiais com cargos políticos. Como se mencionou acima, quando ele assumiu a liderança a economia parecia estar em crescimento, apesar do crescente custo de vida e dos salários bloqueados. Em síntese, ele:

Misturava, com a repressão aos opositores, a censura aos jornais e demais meios de comunicação, de modo a impedir a veiculação de críticas à política econômica, e acrescentava os ingredientes da pauta dessa política: subsídio governamental e diversificação das exportações, desnacionalização da economia com a entrada crescente de empresas estrangeiras no mercado, controle do reajuste de preços e fixação centralizada dos reajustes de salários. (Schwarcz e Starling 2018, 452-453)

Todavia a insatisfação da classe trabalhadora era cada vez mais concreta e, de fato, em 1968 houve um protesto em Contagem, uma cidade industrial na periferia de Belo Horizonte (MG), onde quase 1.200 operários pararam de trabalhar e ocuparam a fábrica pretendendo o aumento do salário. Com o passar dos dias a situação piorou chegando a contar-se 16 mil trabalhadores na cidade protestando, tanto que o Ministro do Trabalho teve que negociar pessoalmente. Houve prisioneiros e o sindicato foi fechado, mas foi um experimento bem-sucedido porque Contagem demonstrou que com a força era possível enfrentar o governo. Todavia os militares aprenderam desse episódio e durante o protesto de Osasco as Forças Armadas invadiram a indústria com armas e tanques, reprimindo duramente a rebelião.

No que concerne à máquina repressiva, em 1967 foi criado o CIE (Centro de Informações do Exército) que, ao contrário do SNI, cuidava tanto da coleta de informações quanto da efetiva repressão dos eventuais “criminosos”⁶.

Quando, devido a um grave problema de saúde, o General Costa e Silva em 1969 foi afastado da presidência, o sucessor deveria ter sido o vice-presidente Pedro Aleixo, mas ele não tinha os requisitos necessários: ele era só um civil e era moderado na sua filosofia política. Portanto, os militares criaram uma Junta Administrativa Provisória, formada por três ministros militares, que durou três meses até ser encontrada a pessoa certa para o cargo: o General Emílio Garrastazu Médici, um militar desconhecido ao povo. Sua primeira ação foi reformular a Aerp (Assessoria Especial de Relações Públicas) e em seguida, através dela, criar uma campanha propagandista sem precedentes, celebrando todos os elementos nacionalistas, pintando um Brasil utópico onde otimismo, orgulho nacional, diversidade e subalternidade viviam em harmonia, confirmando as doutrinas políticas que caracterizaram a década de 1960 favorecendo a implantação de governos extremistas em toda a América Latina.

Um projeto que naquele preciso momento devia consolidar essa propaganda da Aerp, mas que com o tempo se demonstrou um inútil gasto de dinheiro, foi a construção da Transamazônica, uma das maiores autoestradas do Brasil: 4.997 quilômetros que deveriam atravessar a Amazônia de leste a oeste e aproximar a Região do Nordeste brasileiro ao Peru e ao Equador; na verdade o objetivo era ocupar aquelas zonas da floresta despovoada e confirmar o domínio brasileiro naqueles territórios de fronteira. Em 1972, quando foi inaugurada, essa infraestrutura queria representar uma nova imagem do Brasil, de um país moderno e determinado a construir uma nova imagem de si mesmo, mas não foi assim: apesar da incrível publicidade midiática, o projeto foi um desastre, com inúmeros hectares de floresta devastada, desperdício de bilhões de dólares na construção, ainda inacabada e poucos trechos realmente acessíveis. Entretanto, as mídias escondiam os efeitos do chamado milagre econômico, ou seja, o crescimento da dívida externa e a concentração da renda, uma política salarial restritiva; todavia a população média não conseguia ver a verdade da situação, cegada pela oportunidade de aproveitar

⁶ Outros centros destinados a esse trabalho eram o Cenimar (Centro de Informações da Marinha) criado precedentemente em 1957, e o Cisa (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica) fundado em 1970. Em São Paulo, em 1969, foi criada a Oban (Operação Bandeirante) órgão com a função de coordenar as três forças armadas, os aparelhos policiais civis e militares com o fim de coletar informações, organizar os interrogatórios e mobilizar a máquina da tortura.

o crédito fácil para comprar produtos novos, como televisões a cores, leitores de cassetes, automóveis, entre outros, mas também para comprar casa, financiada pelo Banco Nacional de Habitação (BNH).

Aliás, é sob o mandato de Médici que foram criados, com inspiração no Oban, em 1970, os órgãos do Codi (Centro de Operações de Defesa Interna) e o DOI (Destacamento de Operações de Informações) que operavam sempre juntos, sendo o primeiro o “cérebro” e o segundo os “músculos”; o Codi-DOI, como era chamado, foi o responsável da maioria das operações feitas nas cidades causando muitíssimas mortes. A tortura tornou-se o meio mais utilizado para obter informações, envolvendo materiais, lugares próprios para sua prática, médicos dispostos a mentir nas autópsias, juízes condenando inocentes por crimes absurdos e o silêncio e o medo das pessoas face aos torturadores, que se tornavam intocáveis.

Em 1973 um grupo da frente oposicionista, os “autênticos” do MDB, fez algo impensável, candidatando Ulysses Guimarães para ser o próximo presidente do Brasil e enfrentar Ernesto Geisel, o candidato escolhido pelo presidente Médici. Isso foi uma espécie de tomada de posição para marcar que havia uma oposição forte e determinada a mudar as regras dos militares e reafirmar a importância da democracia. Guimarães fez comícios em muitos estados brasileiros, participou da nova organização do partido e fez com que os jornais falassem mais da oposição. Tudo isso levou à conscientização da presença de uma frente oposicionista ao governo.

Contudo, a vitória de Ernesto Geisel em 1974 foi inevitável. A peculiaridade do seu governo foi a tentativa de diminuir a forte presença dos militares nos órgãos de política brasileira. Todavia essa abertura não foi definitiva, pois a máquina de repressão ficou ativa e bem funcionante, como testemunham as milhares de mortes sob tortura que houve desde o início da ditadura. Durante os anos de Geisel a mentira que era contada era que essas pessoas morreram de suicídio. O ponto de ruptura foi em 1975 quando o jornalista Vladimir Herzog foi torturado e assassinado na sede do Codi-DOI paulista, mas os jornais referiram um típico caso de suicídio. Uma semana depois uma frente composta pelo MDB, pelo movimento estudantil e pelo Sindicato dos Jornalistas, entre outros, desafiou a ditadura presenciando ao funeral do Herzog.

A aparente abertura dos anos de Geisel contrastou, na verdade, com o encerramento do Congresso por este não aprovar uma reforma, o que o Presidente não

aceitou, e como consequência promulgou uma série de medidas, chamadas de Pacote de Abril, onde principalmente era adiada a eleição direta dos governadores e reforçada a presença da Arena na Câmara Federal. Por outro lado, Geisel continuou enfrentando a *linha dura* exonerando generais e tenentes acusados de ter participado das torturas dos dissidentes, permitindo manifestações públicas e as greves – desde 1978, a primeira foi em São Bernardo do Campo (SP), sede da indústria metalúrgica, dez anos depois da greve de Osaco –, mas a ação mais importante foi, em 1978, retirar o AI-5, o decreto-lei mais duro e cruel desde o início da ditadura.

No nível econômico, nestes anos houve a crise do petróleo e, portanto, foi adotado o II Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND), que afirmava a necessidade de diminuir a compra de petróleo externo investindo mais na economia interna, como no setor energético, nos transportes, nas comunicações e na indústria de base. (Década de 70 s.d.) Todavia o plano se revelou ineficaz, registrando-se o aumento da dívida externa e da inflação, grande inimigo da economia brasileira.

Com tudo sob controle nas eleições indiretas, em 1979 foi eleito o general João Figueiredo, que foi o último presidente dessa longa e sangrenta ditadura. Uma das primeiras ações foi encaminhar para o Congresso Nacional a concessão da amnistia aos exilados e presos políticos, mas ao mesmo tempo libertava todos os militares afastados pelos seus crimes contra a população, garantindo-lhes impunidade. Isso permitiu a grupos extremistas dos setores intramilitares saírem a descoberto com ações terroristas e ao mesmo tempo serem protegidos pelo estado.

Em todo caso, a força da ditadura estava se gastando e o mesmo Presidente não conseguia mais controlar o país: as oposições pediam eleições diretas. Em 1983 foi pedido um ajustamento às regras de sucessão, a chamada Emenda Dante de Oliveira, que reunia todos os partidos políticos dissidentes, criando uma frente suprapartidária, para derrotar a ditadura. Este grupo deu vida à campanha *Diretas Já* que irrompeu de forma exponencial alcançando muitíssimos consensos. Os partidos, preparando as contingências, já tinham seu candidato escolhido no caso da eleição direta: Ulysses Guimarães, muito amado pelo povo, mas não disposto a negociar com as Forças Militares – um elemento importante para a seleção do próximo presidente da ditadura militar.

Em 1984, não obstante a grande participação popular e sobretudo política, a emenda foi rejeitada e os partidos firmaram um acordo em que o MDB poderia participar

nas eleições presidenciais, mas candidatando Tancredo Neves, então governador de Minas. Neves era um homem de política, interessando no poder, de posição moderada, um elemento perfeito para continuar essa estratégia de abertura. Ponto de força de seu programa era a promessa de mudança sem criar uma ruptura com o governo anterior, ou seja, criar um sentido de continuidade. Em 1985, Neves foi eleito Presidente com vice José Sarney.

Todavia aconteceu o impensável, pois, no dia antes da tomada de posse, Tancredo foi operado com urgência e após alguns dias ele morreu. Deveria tomar seu lugar o vice-presidente, ou, em falta dele, o presidente da Câmara dos Deputados, e dado que Neves ainda não tinha tomado posse, não havia oficialmente um vice, portanto Figueiredo e os expoentes do PMDB decidiram nomear Ulysses Guimarães seu sucessor. Ele recusou, convencendo todos que o sucessor natural seria José Sarney. Este foi uma figura controversa, não adequada ao papel imposto, com uma predisposição para trocar de ideia de acordo com as situações. O seu foi um governo desastroso, caracterizado pela corrupção, a inflação em constante crescimento, economia no limite do fracasso e progressiva perda de popularidade.

A ditadura acabou somente quando, em 1987, foi instalada a Assembleia Constituinte e, em 1988, foi promulgada a nova Constituição:

moderna nos direitos, sensível às minorias políticas, avançada nas questões ambientais, empenhada em prever meios e instrumentos constitucionais legais para a participação popular e direta, e determinada a limitar o poder do Estado sobre o cidadão e a exigir políticas voltadas para enfrentar os problemas mais graves da população. (Schwarcz e Starling 2018, 489)

Foi um início de democracia conturbado, um processo demorado de afastamento da ditadura iniciado com o general Geisel, seguido depois pelo general Figueiredo; houve um raio de esperança com a eleição de Neves, varrido pela sua inesperada morte; seguiu o difícil período de Sarney, que, no final de seu mandato, deixou o país mergulhado no caos. Seu sucessor, o primeiro escolhido pelo povo numa eleição direta, foi Fernando Collor, que tomou posse num Brasil em condições catastróficas, agudizadas no fim da sua presidência: de fato, ele foi alvo de *impeachment* e foi obrigado a demitir-se do cargo perdendo todos seus poderes de Presidente. O Brasil teve de encarar muitas dificuldades

para encontrar seu novo equilíbrio, para sanar as feridas deixadas por vinte e um anos de ditadura.

I.2 Zuleika Angel Jones

Zuleika de Souza Netto nasceu no dia 5 de junho de 1921 em Curvelo (MG), filha de Francisca Gomes Netto e Pedro Netto, de família supostamente acomodada e intelectualizada, da classe média. Foi criada em Belo Horizonte (MG) onde sua família se aproximou ao mundo da política aliando-se a Juscelino Kubitschek, então prefeito da cidade e depois governador do estado de Minas Gerais.

Ainda criança, como era habitual na época, Zuleika aprendeu a costurar, observando, supostamente, uma tia dela (P. A. Silva 2006, 20). Crescendo, ela desenvolveu uma grande paixão e admiração pelos Estados Unidos e pelas artes desenvolvidas no país norte-americano, tanto que ela estudou e tornou-se taquígrafa em inglês, e, portanto, aprendendo muito bem o idioma.

Zuleika conheceu seu futuro marido, Norman Angel Jones, canadense naturalizado estado-unidense, quando ele foi para o Brasil para comprar cristal de rocha por conta do governo norte-americano, sendo o tio de Zuzu um intermediário de cristais (P. A. Silva 2006, 40). Os dois se casaram em 1943; ela adotou o sobrenome do marido e decidiram se mudar para Salvador. Dois anos depois, em 1945, nasceu o primeiro filho do casal, Stuart Edgar. No ano seguinte, devido à amizade da família de Zuleika com o então presidente Juscelino Kubitschek, o casal se mudou para o Rio de Janeiro, onde nasceram as duas filhas, Hildegard Beatriz (1949) e Ana Cristina (1952). Foi naquele momento que a carreira da costureira começou a se definir: na capital Zuzu entrou no grupo, criado por Sarah Kubitschek, chamado Obra das Pioneiras Sociais, que reunia mulheres para costurar uniformes para quem precisasse.

Norman Angel Jones viajava muito devido a seu trabalho e quando regressava de suas viagens sempre trazia tecidos que, no começo da carreira de Zuzu, ela utilizava para produzir saias “de modelagem tipo guarda-chuva e enfeitadas com fitas de gorgorão, galões, botões ou laçarotes” (P. A. Silva 2006, 42). Nesse período os ateliês menores nasciam nas casas das costureiras e o caso de Zuleika não foi diferente: trocou a cama de casal por um sofá-cama e comprou um armário de oito portas para expor as suas

produções (P. A. Silva 2006, 41). A primeira coleção de saias foi um sucesso, todas as colegas do grupo a compraram e, portanto, decidiu prosseguir comprando tecidos baratos coloridos com estampas de passarinhos. A quantidade de trabalho ia aumentando e em breve precisou pedir uma ajuda, envolvendo a costureira Célia, que utilizava a máquina de costura enquanto Zuzu cortava o tecido e atendia às clientes (P. A. Silva 2006, 42).

Zuzu passou a ser chamada de Zuzu Saias e decidiu implementar sua coleção de roupa criando blusas, para combinar com as saias, e acessórios. Para a produção destes últimos, Zuleika apoiava-se a três artesãs para montar cintos, colares e sandálias, decorados com pedras e cristais coloridos. Pouco depois contratou uma outra mulher para ajudar no trabalho, porque a demanda ia aumentando e era preciso reforçar a produção. É mesmo nesse período que estava nascendo o sistema do *ready-made* nos EUA, adaptado depois pela França com o nome, que ainda hoje utilizamos, de *prêt-à-porter*, ou seja, pronto-a-vestir. Utiliza-se esse termo para referir-se a um tipo de moda com tamanhos estandardizados, não sob medida, pronta para ser utilizada no dia a dia. O caso de Zuzu é um caso de *prêt-à-porter* incipiente porque a sua era uma produção artesanal em pequena escala, mas os produtos estavam prontos para serem comprados e utilizados. Essa nova visão da moda foi útil para que Zuzu ampliasse sua clientela, porque até aquele momento ela vendia só sob encomenda, ou seja ela mostrava o modelo que depois seria costurado no tamanho certo ou as clientes lhe davam o figurino do que queriam e ela o reproduzia.

Em 1960 Zuleika e Norman se separaram e, no ano seguinte, ela com os três filhos se mudou para a Rua Nascimento Silva em Ipanema. Nessa nova casa ela utilizou a garagem como lugar para costurar e um quarto da casa principal para as provas. A sua grife era cada vez mais conhecida, tanto que em 1966 Zuzu apresentou trinta modelos no 2º Salão de Moda da Feira Brasileira do Atlântico, evento que permitiu a publicidade nas mídias das suas criações.

Ela era uma figura eclética, anticonvencional, que conseguiu se afirmar num ambiente predominantemente masculino, onde uma mulher separada que vivia sozinha com seus filhos não era bem-vista. Sua filha Hildegard afirma que sua mãe era devota ao trabalho e que as peripécias da vida moldaram a sua atitude face à vida em geral, considerada “ousada e criadora”; era uma mulher independente que criava peças para mulheres modernas, sendo um exemplo disso a coleção *Fashion and Freedom* (Moda e Liberdade) lançada em 1967 quando o movimento feminista estava se reforçando. Essa

coleção representava a vontade de se abrir ao mercado estadunidense, tendo o título em inglês, tanto que no mesmo ano ganhou duas importantes clientes norte-americanas, a atriz Kim Novak e a atriz Joan Crawford, costurando várias peças para elas; isso foi importante para seu reconhecimento internacional.

Em 1968 viajou pela primeira vez nos EUA ficando na casa da amiga Joan Crawford, que apresentou a costureira a pessoas influentes; no mesmo ano lançou uma pequena coleção na Feira de San Antonio no Texas. A estilista ficou 45 dias em Nova York onde pôde assistir a desfiles de alta costura, mas sobretudo pôde entrar em contato com firmas americanas para propor seus trabalhos (P. A. Silva 2006, 59). A trajetória norte-americana de Zuzu estava começando, tanto que, quando voltou no Brasil, os jornais falaram dela e de sua viagem, sublinhando o reconhecimento de seu trabalho no exterior.

Ao mesmo tempo as oportunidades no Brasil continuavam: tendo já vestido a primeira-dama Sarah Kubitschek, em 1968 passou a vestir a nova primeira-dama, Yolanda Costa e Silva. Teve a sorte, entre outras, de poder contar com clientes que pertenciam à alta sociedade, elemento que lhe permitia ser inserida na elite brasileira e, portanto, conhecer muitas pessoas influentes.

Um episódio que testemunha a sua notoriedade foi a encomenda da realização de uma peça para a Rainha Elisabeth II, que deveria visitar o Brasil no mesmo ano. Ela realizou uma capa utilizando tecidos típicos do país e pedras semipreciosas: a sua maestria e a beleza dessa peça lhe custaram o apelido de “Rainha dos caftans” (P. A. Silva 2006, 62). No mesmo ano, o Conselho Nacional de Mulheres entregou a Zuzu um prêmio por ser uma das dez mulheres que se destacaram por seu trabalho nos seus setores de atuação, que contribuíram para o progresso brasileiro e que demonstraram a integração e a importância da mulher no setor de competência e no progresso em geral (P. A. Silva 2006, 63).

No ano seguinte, em 1969, a estilista participou do *Fashion Group*, uma organização de mulheres fundada em 1928 com sede em Nova York; aliás, ela foi a primeira e a única mulher latino-americana a integrar na organização, o que pode ser considerado mais um passo no reconhecimento do seu trabalho no exterior e na valorização da atividade das mulheres brasileiras na indústria da moda (P. A. Silva 2006, 64). Por fim, também em 1969 participou do grupo *Internacional Council of Women*

empenhado na libertação das mulheres da sua escravidão, do preconceito e do convencionalismo (P. A. Silva 2006, 64).

Durante os anos de 1970 Zuzu Angel dedicou-se totalmente ao seu trabalho, viajou a Paris e a Nova York para assistir a desfiles de alta-costura e de *prêt-à-porter* e estudar o que era considerado moda no mundo. Naqueles anos, ela apresentava desfiles mensais na sua casa-ateliê para mostrar suas peças e preparava a sua primeira coleção oficial, que foi lançada no final do ano na loja Bergdorf Goodman em Nova York. O nome da coleção era *International Dateline Collection I*: “A escolha desse nome pretendia remeter a uma moda sem fronteiras, que poderia ser usada em qualquer parte do mundo” (P. A. Silva 2006, 65). A coleção dividia-se em três partes, a primeira dedicada às Baianas, a segunda ao casal Lampião e Maria Bonita e a terceira às Rendeiras, portanto todos símbolos do Brasil nativo. O sucesso foi total, segundo Silva as vendas foram ótimas já a partir das primeiras semanas em que a roupa ficou exposta na loja (P. A. Silva 2006, 68).

Graças a esse resultado, a estilista conseguiu naturalmente fazer com que outras lojas vissem seus desfiles e que aumentassem os compradores; foi assim que Zuzu decidiu lançar, em 1971, a *International Dateline Collection II* no Gotham Hotel (NY), conhecido por acolher pessoas envolvidas no campo da moda, onde ela podia encontrar agentes, compradores e jornalistas. A estratégia funcionou e a roupa dela passou a ser vendida mesmo na cadeia de lojas Neiman Marcus (P. A. Silva 2006, 68). Embora a crítica americana parecesse gostar deste estilo “genuinamente brasileiro”, como descrito em várias publicações, havia uma parte da crítica brasileira que achava que ela já não criava moda genuína, mas estereotipada, só para um público que gostava do exótico e do étnico, no sentido pejorativo dos termos, portanto algo que evocava o carnavalesco. Todavia na América do Norte as vendas procediam bem e no fim do mesmo ano, em 1971, foi lançada a *International Dateline Collection III – Holiday and Resort* e o desfile aconteceu na residência do cônsul brasileiro em Nova York; a linha de roupa ficou depois exposta no Gotham Hotel. A coleção era dividida em duas partes: a primeira, *Resort*, dedicada às viagens, férias e tempo livre, e a segunda, *Holiday*, a ocasiões especiais (aqui se inserem os vestidos compridos brancos com bordados peculiares). Essa linha de roupa marcou um ponto de viragem, porque foi o primeiro desfile de protesto da história da moda, como ela

mesma afirmou na carta escrita a Thomas Dine, secretário do Senador Frank Church, apresentando a sua coleção:

Há quatro meses, quando comecei a pensar nela (a coleção), eu me inspirei nas flores coloridas e nos belos pássaros do meu país. Mas, de repente, esse pesadelo entrou em minha vida e as flores perderam o colorido, os pássaros enlouqueceram e produzi uma coleção com um enredo político. É a primeira vez, em toda a história da moda, que isto acontece. (Z. Angel 1986, 50)

De fato, a vida da *designer*, além da mudança resultante do seu trabalho, sofreu um forte ataque quando seu amado filho entrou na clandestinidade em 1968. Stuart, nascido no dia 11 de janeiro de 1945, como se mencionou acima, cresceu no Rio de Janeiro, onde estudou economia na UFRJ; ele aderiu ao MR-8⁷ tornando-se um dos maiores expoentes do movimento e participou da operação de captura do embaixador norte-americano Charles Elbrick em 1969. No mesmo ano casou-se com a colega de universidade e camarada Sônia de Moraes⁸. Os contatos com a família eram raros e difíceis tanto que Zuzu não sabia muito do filho. Depois de 1971, o ano em que ele foi capturado, os militares utilizaram-se de Alex Polari de Alverga, outro militante preso, para armar uma armadilha a Stuart: organizaram um encontro entre Alex e Stuart no lugar onde os dois costumavam se encontrar e foi ali que o CISA o apanhou e levou na Base Aérea do Galeão, sede do Centro. As acusações eram várias: ter participado do sequestro do embaixador, ser um dos expoentes do MR-8 e ter ajudado Carlos Lamarca⁹ a fugir.

⁷ Movimento Revolucionário 8 de Outubro: organização política surgida na cidade de Rio de Janeiro em 64 com o início da ditadura. O grupo, formado pelos ex-membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e pelos estudantes universitários, se tornou um dos principais atores da luta armada e guerrilha contra o regime ditatorial e ficou maiormente conhecido pelo sequestro do embaixador americano Charles Elbrick. Por causa do AI-5 o MR-8 foi fechado, todavia eles continuaram a agir em silêncio na tentativa de derrubar a ditadura. Ainda hoje está ativo e atua em diversas organizações políticas e sociais.

⁸ Sônia Maria de Moraes Angel Jones nasceu no dia 9 de novembro de 1946 em Santiago do Boqueirão (RS), estudou no curso de Economia e Administração da UFRJ e participou ao MR-8. Foi detida pela primeira vez em 1969, no mesmo ano foi absolvida e libertada; todavia a punição foi de ter sua matrícula universitária cancelada, o que causou a perda do trabalho de professora e a entrada em clandestinidade. Em 1970 exilou-se na França, onde se matriculou e trabalhou como professora. Quando descobriu a captura e possível morte do marido, regressou ao Brasil e continuou a lutar contra a ditadura. Fugiu e se refugiou no Chile até 1973, quando voltou para o Brasil militando na ALN. Foi nesse momento que conheceu seu novo companheiro, com quem compartilhou a mesma triste história: serem presos e morrerem sob tortura pelas mãos do DOI-Codi de São Paulo. (<http://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/sonia-maria-lobes-de-moraes-angel-jones/> Último acesso: 30/09/2023)

⁹ Carlos Lamarca foi um militar que lutou contra a ditadura. Foi líder antes da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e depois do MR-8. (<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/carlos-lamarca/> Último acesso: 30/09/2023)

A mãe soube a notícia que ele estava preso quando recebeu telefonemas anônimos dizendo de ir à Polícia do Exército, pois ele estava ali. Ela visitou várias vezes a casa do General Frota, que uma vez levou Zuzu e suas filhas para o quartel da polícia para demonstrar que nem Stuart estava preso nem havia gente torturada ali dentro, “Tudo bonitinho, limpo.” (Z. Angel 1986, 39); outras vez elas foram para o quartel sozinhas mostrando a foto do filho e pedindo informações, mas ninguém o tinha visto.

Nos meses que se seguiram Zuleika começou aquele que seria o calvário que a levou à morte: ela utilizou todos os recursos que tinha e que podia imaginar para descobrir o paradeiro de Stuart, tendo sempre a esperança de reencontrá-lo vivo. Um desses recurso foi a sua moda; tanto que com a *Dateline Collection III*, como se aludiu acima, a estilista apresentou o primeiro desfile de protesto da história, chegando com um vestido preto e usando como acessórios “um colar com uma imagem de anjo e um cinto com cem crucifixos pendurados” (Lacerda 2011, 38), enquanto algumas modelos tinham uma faixa preta no braço, clássico símbolo de luto; mas a ideia genial da *designer* foram os bordados que protagonizavam os longos vestidos brancos: eram desenhos que a um primeiro olhar pareciam infantis, naif, desenhos feitos por crianças, porém a verdade era outra, porque eles contavam a situação nefasta que o Brasil estava vivendo. Em particular, surgiam símbolos das três forças armadas como os jipes, os aviões e pequenos barcos, canhões, palhaços com fuzis ou em posição de continência, o sol atrás das grades, os tambores evocando a marcha militar, e anjos, que era como Zuzu chamava todas as crianças que os militares mataram. (Ver *Imagem 1* na página seguinte)

Também o lado americano da família tentava ajudar na busca de informações servindo-se dos contatos com os políticos, e, além disso, a difusão de artigos e tópicos sem censura. De fato, no dia seguinte ao desfile todos os jornais falavam do desfile e da dor da *designer* à procura do filho. Enquanto nos EUA as revistas falavam do desfile político e contavam a realidade da ditadura, no Brasil só alguns jornais abordaram o tema e, em geral, era sublinhado o caráter (aparentemente) infantil dos bordados, definidos simplesmente como elementos clássicos do estilo de Zuzu. As mídias não podiam dar espaço a uma mulher subversiva e todas as informações eram filtradas pela censura.



Imagem 1: Exemplos de bordados apresentados no desfile *International Dateline Collection III – Holiday and Resort* (P. A. Silva 2006, 111)

Isso não deteve a estilista, que continuou implacavelmente a buscar informações sobre o filho, para descobrir se estava vivo ou morto, e, nesse caso, encontrar seu corpo. A inteligência de Zuleika foi utilizar as suas relações e contatos da sua família norte-americana, mas sobretudo, agir sem se limitar e indo “incomodar” qualquer um que pudesse saber algo.

Voltando ao seu trabalho de *designer*,¹⁰ ela entendeu rapidamente a importância de dar identidade reconhecível à sua marca, tanto que foi uma das primeiras estilistas a fazer estampar o nome da marca nos tecidos. Após a separação de Norman, ela conseguiu manter o sobrenome Angel, que fora desde o início o nome da marca e que naturalmente ficou associada ao desenho do anjo, sobretudo depois da *Dateline Collection III* (P. A. Silva 2006, 76-77).

¹⁰ Zuleika Angel Jones autodefinia-se como uma *designer* para descrever seu trabalho: “Sou uma ‘designer’. Esta palavra não tem, no sentido figurativo da língua inglesa, nenhuma tradução em português. Um designer engloba o modista, o figurinista e o costureiro. O ‘designer’ é tudo.” (P. A. Silva 2006, 76).

O ano de 1972 foi muito profícuo: lançou, ainda em Nova York, a *International Dateline Collection IV – The Helpless Angel*, uma coleção que continuava o intento da precedente. A grife foi citada no *Fashion Calendar*, uma revista onde se apresentavam os melhores e mais conhecidos estilistas, e venceu pela segunda vez o concurso do *Cotton Ball* realizado no hotel Waldorf Astoria (P. A. Silva 2006, 80). As vendas continuavam ótimas, tanto que as lojas que distribuíam sua roupa multiplicavam-se tanto nos EUA quanto no Brasil. Em 1973 Zuzu Angel abriu sua loja na Rua Almirante Pereira Guimarães no Leblon.

Com a loja, Zuzu Angel teve a oportunidade de diversificar ainda mais a sua linha de produtos, pois a exposição e visão do conjunto foi facilitada. Além das roupas, passou a oferecer camisetas estampadas, lenços em algodão, diferentes acessórios todos “logotipados”, roupas de dormir e lingerie. (P. A. Silva 2006, 82)

No mesmo ano lançou a *International Dateline Collection V*, desta vez primeiro no Brasil e depois nos EUA, ao contrário das primeiras quatro, talvez para contradizer aquela parte das revistas que a acusavam de se ter “americanizado”. Nessa coleção seu fito era construir um novo tipo de mulher, mais independente e engajada, que precisava de roupa prática para utilizar no dia a dia para trabalhar; outra parte da coleção apresentava vestidos mais femininos e de noiva.

No mesmo ano lançou a *Dateline Collection VI – Filha e Mãe*, cujas modelos eram mulheres famosas com suas mães. No ano seguinte, em 1974, foi o tempo da *Dateline Collection VII – Contemporary Classic* lançada primeiro no Rio de Janeiro em sua loja no Leblon e depois em Nova York, que tomava inspiração nos vestidos clássicos, mas não como volta ao passado e sim como “volta ao bom gosto” (P. A. Silva 2006, 87-88). Em 1975 foi o tempo da Coleção Brazilian Butterfly que tinha uma predominância de estampas de borboletas e flores.

A trajetória profissional de Zuzu Angel demonstra um grande talento tanto na costura, na idealização, na inspiração, quanto a nível empresarial; ela partiu de zero realizando indumentas para ela e sua família, entrando depois no grupo das Pioneiras Sociais e vendendo as primeiras saias, abrindo seu ateliê em casa e por fim produzindo coleções conhecidas internacionalmente e tendo, além da própria loja, seus produtos vendidos em vários pontos de venda nos EUA e no Brasil. Seu estilo era considerado

como genuinamente brasileiro, feminino, prático e político. A sua intenção era criar uma moda inspirada pelos artistas europeus, principalmente franceses e italianos, e adaptar os figurinos à tradição brasileira, servindo-se de tecidos, estampas e pedras que remetiam a uma certa brasilidade.

A feminilidade das suas peças ficou logo clara, já desde o início da sua carreira com as primeiras saias, passando para a *Dateline Collection V* com a definição de uma nova ideia de mulher moderna e contemporânea, prática mas ao mesmo tempo feminina. Aliás, o time de Zuzu era todo feminino, constituído por mulheres que criavam para outras mulheres desconstruindo e reconstruindo sua imagem.

Todavia, essa abundante produção acompanhava paralelamente sua luta para descobrir o paradeiro do filho e, depois da confirmação de sua morte, ela decidiu ajudar as outras mães e famílias que viviam na mesma situação, compartilhando o sofrimento, a dor e a luta contra o regime.

Em função do desaparecimento do filho, de fato Zuleika começou a se informar sobre a situação política do Brasil, enquanto até aquele momento ela vivia “na [sua] santa ignorância. Fazendo moda, vestindo com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída.” (Z. Angel 1986, 34). Ela tentava coletar quantas informações possíveis, mas, por causa da censura, era difícil conhecer a realidade da situação; ela copiava trechos de jornais nacionais e internacionais e passava para outras pessoas, fazia tudo o que podia para alcançar o maior número de pessoas e compartilhar com elas seu sofrimento. Além disso, acompanhava o estudo às visitas na casa de generais ou políticos envolvidos na ditadura, padres e cardeais.

Foi esse crime que desencadeou a extraordinária ação de Zuzu Angel. Sem descanso, sem pausa, sem temor, ela correu as repartições, falou com as autoridades, escreveu às figuras mais notórias da vida internacional, falou com os políticos, os militares, os congressistas, aqui e fora daqui – em busca de seu filho. (Sodré 1986, 14)

O fato de pertencer a uma família burguesa lhe permitiu ter contatos com figuras relevantes do mundo político do Brasil, ou pelo menos, conhecer alguém com os conhecimentos certos.

Em 1975 Zuzu recebeu a carta de Alex Polari de Alverga, cujo irmão entregou a carta para o advogado Nilo Baptista; na carta ele descrevia o martírio de Stuart: capturado e levado ao Galeão no dia 14 de maio de 1971, no mesmo dia foi interrogado e torturado,

Como era hábito, após uma sessão de horas de espancamento, pau-de-arara, afogamento e choques elétricos, cortaram a água das celas para aumentar a sede [...].

[...] Stuart, já com a pele semi-esfolada, era arrastado de um lado para outro do pátio, amarrado a uma viatura e, de quando em quando, obrigado, com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos.

[...] A tosse aumentou, as frases se tornaram ininteligíveis e depois cessaram por completo. De madrugada, quase ao amanhecer, houve grande ruído de vozes, alvoroço e imprecações. Abriram a cela e retiraram de lá Stuart inerte, certamente morto. (Z. Angel 1986, 154-155)

Ele, depois, afirma ter ouvido a conversa entre os militares que faziam entender que o corpo de Stuart, após a morte, teria sido lançado ao mar. Esses pormenores chocantes, que Alex decidiu escrever, eram necessários para que Zuzu, finalmente, conhecesse a verdade sobre a morte do filho; ela mesma, por sua vez, depois de algum tempo fez descobrir ao mundo as atrocidades cometidas por *Eles*¹¹, ela mesma traduziu a carta para o inglês a fim de enviá-la à Anistia Internacional.

Mais um trabalho para mim: substituir meu filho nesta guerra. Falo mal da ditadura, copio e multiplico tudo que me mandam contra Eles. E disturbo como posso. Não há censura para mim. O correio entrega tudo. Com certeza abrem, lêem, copiam, depois fecham e me mandam direitinho. Um jogo de gato e rato? Às vezes me divirto, rio, como sempre fiz toda a vida. (Z. Angel 1986, 71)

Zuleika decidiu criar um dossier com todas as informações que conseguiu coletar ao longo dos anos sobre seu filho (depoimentos, cartas, artigos de jornais, tudo o que falava dele) e decidiu entregar uma cópia ao Secretário Henry Kissinger, por meio do secretário dele, em visita no Brasil, entrando no hotel onde estava hospedado.

Os anos após o desaparecimento de Tuti, nome carinhoso com que tratava o filho, foram realmente intensos: o “duplo trabalho” era cansativo e cada vez mais

¹¹ Zuzu referia-se aos militares só com o pronome, provavelmente ou para não lhes dar importância ou para evitar a censura.

perigoso. A *designer* tinha medo pela sua incolumidade, uma vez que ela percebeu que os militares a seguiam quando saía da sua loja. Também a irmã dela, Virginia Valli, afirmou que Zuzu foi ameaçada de morte, sofreu tentativas de assalto e ela via pessoas paradas em frente da loja (Valli 1986, 196). A ameaça para Zuleika era tal que ela começou a deixar notas aos amigos mais próximos, dizendo que se algo lhe acontecesse seria por causa das mesmas pessoas que mataram seu filho.

Foi nesse clima que, no dia 14 de abril de 1976, Zuleika Angel Jones morreu. A causa oficial dada pela polícia foi um acidente de carro, possivelmente causado por ter ingerido demasiado álcool e ter perdido o controle do automóvel, batendo contra uma mureta e caindo, na saída do túnel Dois Irmãos, ou seja, uma estrada que ela percorria todos os dias. Porém levantou suspeitas a posição dos marcos no carro: estavam no lado contrário ao que bateu.

As filhas lutaram para descobrir a verdade após esse trágico evento, pois não acreditavam da versão dada pela polícia.

Zuzu estava absolutamente sóbria na noite do acidente e, uma semana antes, tinha feito uma revisão completa em seu carro, que, sem aparente motivo, desviou-se da estrada e capotou diversas vezes em um barranco. (Merlino e Ojeda 2010, 172)

As investigações não pararam, as filhas não aceitaram a sentença e decidiram exumar o corpo. Além disso foram apresentadas novas testemunhas, das quais a mais importante foi aquela de um homem que afirmou ter visto um outro carro ultrapassar o de Zuzu e bater no lado fazendo-lhe perder o controle. As provas eram esmagadoras e evidentes e finalmente, em 1998, a Comissão Especial Sobre Mortos e Desaparecidos Políticos reconheceu a responsabilidade dos militares pelo acidente que levou à morte da estilista.

I.3 O mito de Zuzu Angel

As referências a Zuzu Angel após a sua morte apresentam-na como um mito; ao redor da sua figura foi sendo criada uma “narrativa mitológica” (P. A. Silva, A moda de Zuzu Angel e o campo do design 2006, 12), retratada como símbolo de mãe corajosas, de *designer* com um talento cristalino e ideias originais e genuínas, de mulher moderna e modernizadora. As várias fontes que tratam de Zuzu Angel tentam sublinhar todos estes aspectos para legitimar a sua pessoa e sua atuação durante a ditadura. Sobre a *designer* têm surgido obras de caráter literário, e não só, que evocam e valorizam a sua ação.

Em primeiro lugar, deve-se mencionar o livro *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*, obra composta por Virginia Valli, irmã da *designer*, que reúne a biografia inacabada da mesma Zuzu, *My Way of Death (Minha maneira de morrer)*, com textos escritos pelos familiares e amigos, com a introdução de Nelson Werneck Sodré. Publicada em 1986, dez anos depois da morte da estilista, a obra pretende contar ao mundo a violência e os mistérios da ditadura, como se afirma na introdução. Nesse livro a figura de Zuzu, além de através das suas mesmas palavras, é contada por outras pessoas que a conheceram de perto, legitimando sua atuação e consagrando-a a mito e heroína.

O primeiro texto é escrito por Hildegard, a filha mais velha, que apresenta sua mãe, contando o amor que ela tinha por seus filhos e descrevendo sua personalidade, dando uma visão diferente dela, retratando como a obsessão pela morte do filho se tornou um impulso para continuar e tentar descobrir a verdade e documentar “a importância do seu sacrifício” (H. Angel 1986, 22). O segundo é escrito por Zuenir Ventura, amigo de Zuzu, que a compara às *locas de la plaza de mayo*, o grupo de mães argentinas que, como ela, tinham seus filhos desaparecidos, afirmando que ela foi a precursora desse movimento. Começa depois a autobiografia *My Way of Death* onde Zuleika conta a sua vida em função do filho, ou seja, lembrando alguns elementos do seu passado ligados ao crime cometido contra Stuart. Ela inicia seu depoimento afirmando ser uma mulher simples, uma mãe que pensa em seus filhos, sem se interessar pela política, até o ponto de viragem, quando Stuart *caiu*: a partir daquele momento ela vira militante e tenta descobrir a verdade sobre seu filho. O filho é descrito como um santo, um menino tão bom e generoso, um inocente, culpado de ser um daqueles “Patriotas que lutam contra este Brasil potência militar” (Z. Angel 1986, 38). Zuzu conta os pormenores da sua *via crucis*; como já foi dito, ela serviu-se de todos os recursos possíveis para obter notícias

sobre Tuti, mesmo aproveitando o lado americano da sua família. Os familiares do ex-marido ajudaram muitíssimo na causa, ao contrário do próprio Norman, que é citado pouquíssimas vezes e depois quase que desaparece, parecendo que ele não participou das buscas, tanto que na biografia não há nenhum documento ou depoimento assinado por ele (Machado s.d., 12). Ele é definido de “pacifista convicto”, que fugiu da Segunda Guerra Mundial e tentou de todas as maneiras não prestar serviço militar (Z. Angel 1986, 162). Especialmente comovente é a carta que a filha Ana Cristina dedica à sua mãe; com palavras cheias de amor e admiração, ela traça a trajetória da vida de Zuzu sublinhando a força caraterial e espiritual dela, marcando os sucessos profissionais e anotando a troca que houve na sua vida desde o calvário que sofreu com Stuart. Por fim, Virginia Valli, irmã de Zuleika, conclui sua obra e encerra a sua biografia relatando a sua misteriosa morte. No apêndice do livro também são inseridos muitos dos documentos que Zuzu coletou ao longo dos anos: cartas a políticos, à Anistia Internacional, depoimentos, artigos de jornais, fotos, bilhetes que a *designer* mesma escreveu, etc.

Em 1993, as filhas junto com a família, criaram o Instituto Zuzu Angel (IZA) no Rio de Janeiro, lugar cujo desígnio é preservar a memória da moda tipicamente brasileira, criada com a própria Zuzu, e promover sua importância; ali são preservadas algumas coleções da estilista tornando-se um verdadeiro acervo da sua vida, porque reúne peças da sua moda, mas também os documentos coletados sobre Stuart. O acervo é uma ótima fonte para material fotográfico e documental.

A partir da abolição da censura e do fim da ditadura, foi se tornando possível falar da mulher que tentou derrubar o regime, aspeto sempre ocultado pela imprensa durante a vida da *designer*, e de fato começaram a ser produzidos textos, monografias, publicações e mesmo filmes e programas televisivos sobre Zuzu Angel e a sua trágica história.

No âmbito da música, o amigo compositor Chico Buarque, junto com Miltoninho, em 1977 compôs a canção *Angélica*, que foi gravada em 1981. Trata-se de um retrato cru e triste, mas verídico, da dor que Zuzu viveu por anos e que Chico conhecia bem devido à amizade entre os dois. A música parece ter uma voz narrativa que pergunta quem é essa mulher que canta, ou melhor fala, e ela mesma responde que só queria lembrar e fazer com que também os outros lembrassem, e soubessem, o que aconteceu ao seu pobre filho

para finalmente recuperar seu corpo e dar-lhe um digno enterro. Referência certa à tragédia de Tuti está presente já no primeiro verso:

Quem é essa mulher
que canta sempre esse estribilho
Só queria embalar meu filho
que mora na escuridão do mar

Nesses versos aparece o verbo “embalar”, cuja acepção de sentido poder ser abraçar, mas também de enrolar, cobrir, o corpo do filho que se encontra no fundo do mar, pois descobriu-se que Stuart foi lançado no mar para ocultar as provas.

Há quem afirme que o mesmo cantor dedicou outras duas canções a Zuzu: uma é *Pedaço de mim* e a outra é *Cálice (Cale-se)*. Na primeira, escrita em 1977 e gravada no ano seguinte, cantada por Chico Buarque e Zizi Possi, a referência à vida da *designer* é bem visível, a narração é em primeira pessoa, portanto é como se Zuzu estivesse cantando diretamente para seu filho, porque ela se refere a um interlocutor; o “pedaço” é obviamente o filho Stuart que em cada estrofe é descrito como a “metade” da protagonista. A saudade é outro elemento reiterado na letra, dolorosa porque é fonte de lembrança do que agora não está mais presente e nunca poderá voltar a sê-lo. A letra encerre-se com “Adeus”, saudação da mãe que se separa do filho – ou do autor que se despede da sua amiga.

A segunda canção foi composta em 1973 em parceria com Gilberto Gil. Nesse caso a referência à tragédia é mais latente; uma interpretação é que é Stuart quem fala, ou não fala sendo forçado a calar, numa cidade silenciada pela censura onde ele e os outros “bêbados” queriam fazer algo para melhorar o mundo. No final ele afirma que “Quero cheirar fumaça de óleo diesel”, ou seja pura menção a como ele foi torturado no Galeão.

Ainda a nível musical, Zuzu Angel foi homenageada sendo citada em dois enredos de samba, o primeiro, onde ela é protagonista, em 1998 com a Escola de Samba Em Cima da Hora que apresentou *Quem é Zuzu Angel? Um anjo feito mulher*, um desfile que apaixonou muitos espectadores comovendo-os com a letra do samba, que incluía as seguintes estrofes:

Oh! Pátria mãe, taí esse nó na garganta
Quero só democracia
Me dê um fio de esperança

Ditadura nunca mais
Me lembro das torturas, que horror
Quantas noites acordada
Procurando o seu grande amor

Oh! Sereia
Clareia o fundo do mar
Traz o meu anjo de volta
Pra Que eu possa embalar (Vieira 2017, 25-26)

O outro samba é dos anos 2000, quando a Escola de Samba União da Ilha do Governador apresentou o enredo intitulado *Pra não dizer que não falei de flores*. O texto é inspirado na canção de Geraldo Vandré, que pretende retratar os anos da ditadura militar. A letra do samba é dedicada à liberdade de expressão: “Vem, vem, vem que tá na hora / A Ilha canta, não espera acontecer”, fazendo clara referência à censura. Zuzu é citada no verso “Não vi, não sei! Se ouvi, neguei! Calei, mas resisti: / Num anjo, mãe de um querubim”, e, para reforçar a homenagem, a Escola de Samba pediu a Hildegard Angel para presenciar ao desfile representando à própria mãe (Cattani 2008, 30, 54).

No âmbito da moda, o estilista Ronaldo Fraga em 2001, durante a *Fashion Week* de São Paulo apresentou o desfile *Quem matou Zuzu Angel?* homenageando a vida e a morte da estilista, propondo trajés com estampas coloridas, bordados lúdicos e uma forte presença de anjos. Foi a primeira vez que um estilista brasileiro, depois de Zuzu, tratou um tema político-social em um desfile. Já em 2021, no centenário do nascimento dela e recorrência da vigésima quinta edição da *Fashion Week* de São Paulo, Fraga sentiu a necessidade de voltar ao tópico registrando, em novembro de 2020, durante a epidemia da Covid-19, um vídeo onde ele se sentava a uma mesa toda preparada para conversar com Zuleika e garantir-lhe que, apesar da situação difícil, ela nunca será esquecida e que seu legado continuará a ser perpetuado mesmo através da sua nova coleção *Zuzu Vive*.

A partir da segunda metade dos anos 2000, foram publicados vários trabalhos de divulgação sobre a personalidade de Zuzu Angel, entre eles monografias e artigos de revistas. Destaca-se, por exemplo, a obra de Priscila Andrade Silva, mestre e professora de design, que em 2006 escreveu sua dissertação de mestrado intitulada *A moda de Zuzu Angel e o campo do design*. Nela a figura da *designer* é desconstruída problematizando a mistificação que foi feita sobre a figura que ela representou; Silva dividiu sua tese em três capítulos: o primeiro *O mito* onde é abordada a sua biografia e os “enunciados legitimadores” de sua grandeza (o talento inato, sua originalidade espontânea, sua

coragem como mãe lutadora, sua misteriosa morte); o segundo *Além do mito* que investiga sobre a trajetória profissional valorizando seu trabalho de *designer*; e o terceiro dedicado ao simbolismo existente nas suas coleções.

Em 2009 Silva também publicou uma matéria na revista *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte* intitulada “A marca do anjo: a trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual de sua grife”. Nesse artigo é feita uma apresentação da figura de Zuzu Angel como “mater dolorosa” para depois se focalizar na carreira profissional da *designer*. Analisa as várias coleções lançadas nos EUA e no Brasil, com o suporte das fotos dos modelos, e também a estratégia de marketing para as vendas, como as etiquetas e as estampas com o nome, o lançamento de um perfume unissex e o ampliamiento dos produtos vendidos, demonstrando a maestria de Zuzu na criação da sua marca, diversificando os produtos e as áreas de competência.

Da mesma estudiosa é um artigo intitulado “Zuzu Angel: o poder da moda contra a opressão”, onde é abordado o tópico do desfile-protesto de 1971: a coleção é analisada nos pormenores, explicando o significado dos desenhos considerados ingenuamente, ou estrategicamente, naif.

Outra dissertação dedicada a Zuleika Angel Jones é a de Ana Paula Moreira Pinto, intitulada *As vidas de Zuzu: As memórias desconstruídas sobre Zuzu Angel nos jornais Folha de São Paulo e o Globo (1985-1998)*, que visa analisar como a figura da costureira é interpretada nas publicações dos jornais da época pós-ditadura. Da mesma estudiosa são “Quem é essa mulher? Zuzu Angel (des)construída” e “História, biografia e autobiografia: as representações sobre a trajetória de Zuzu Angel”. O primeiro é um pequeno ensaio acadêmico em que é analisada a figura da estilista, a partir sobretudo da película *Zuzu Angel* de Sérgio Rezende. O segundo é um artigo publicado na revista eletrônica da universidade Estadual de Goiás em 2016, cuja intenção é compreender a trajetória pessoal de Zuleika problematizando o sistema da biografia e autobiografia na representação de um indivíduo.

Outro artigo interessante e inovador é “Zuzu Angel: Antígona moderna e inspiradora”, escrito por Maria Vitória Martins Vieira e publicado em 2017 em *Achiote – Revista eletrônica de moda*. Nessa publicação Zuzu Angel é analisada sempre a partir da sua vida, com maior foco na sua maturidade durante a ditadura militar e aquando da morte do filho, para depois comparar a sua figura com Antígona, a heroína sofocliana. As duas

mulheres se destacam pela força moral, lutando pela justiça em um regime ditatorial de exceção.

Ainda no campo das monografias universitárias, destaca-se a publicação de Carla Cristina Delgado Lacerda *Moda como forma de protesto em desfile de Zuzu Angel: Nova York, setembro de 1971*, escrita em 2011. Também nesse caso o intento da pesquisa é estudar de forma analítica o trabalho de Zuzu Angel, sobretudo a coleção de moda política e o desfile-protesto de 1971. O interesse sobre aspectos da produção de Zuzu surge em vários outros artigos e monografias que destacam os momentos mais importantes da sua vida em relação à vida profissional e seu “pioneirismo” na moda em geral e a experiência do desfile político.

Obra que se afasta do tema da moda é *Direto à memória e à verdade: Luta substantivo feminino*, publicado em 2010 em São Paulo, escrito por Tatiana Merlino em parceria com a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM/PR), cujo intento é demonstrar a incrível participação feminina na luta contra a ditadura. O livro é composto por descrições das fases desse controverso período de repressão política e as biografias das mulheres brasileiras que morreram sob tortura e os testemunhos das poucas sobreviventes. É impossível conhecer o verdadeiro número de mortos durante essas duas décadas, mas essa obra permite lembrar pelos menos algumas lutadoras e homenagear suas ações. Entre elas são citadas Zuzu Angel e Sônia Maria de Moraes Angel, sua nora.

É um dado adquirido que durante a ditadura os jornais não falavam de Zuzu e das suas ações subversivas, mas pode-se observar que com os governos de abertura começaram a ser publicados mais textos sobre o assunto e a partir dos anos 2000 são divulgados mais relatórios e dissertações. Em ocasião do centenário do nascimento de Zuleika Angel Jones, em 2021 foram publicados vários artigos em jornais eletrônicos sobre o assunto, como por exemplo “Subversiva, sim, senhor / Na moda e na militância política, as muitas liberdades iniciadas por Zuzu Angel, que completaria cem anos de vida” escrito pela jornalista Virginia Siqueira Starling e “Como Zuzu Angel se tornou a maior estilista do país e, por isso, foi morta pela ditadura” por Pedro Diniz, publicados na *Folha de S. Paulo*; “Zuzu Angel: o centenário da estilista que lutou para descobrir destino de filho assassinado e foi morta pela ditadura” de André Bernardo para a BBC News Brasil. Todos estes artigos pretendem lembrar os acontecimentos na vida de Zuzu e seu

filho Stuart, a dor imensa que sofreu essa mãe em busca da verdade sobre o amado Tuti, que dividia a sua jornada entre o trabalho de costureira e *designer* e a incansável pesquisa de informações. Neles é feito um retrato de Zuzu como grande mãe e trabalhadora contando elementos do seu caráter, são destacados os momentos mais importantes da sua vida privada e profissional, e, no final, fazem uma reflexão sobre sua misteriosa morte.

Além das publicações escritas, a partir dos anos 2000, foram produzidos também programas para a televisão tentando despertar o interesse do grande público pela personagem de Zuleika Angel Jones. O primeiro é o programa televisivo *Linha Direta – Justiça*, que foi ao ar em novembro de 2003 e cujo primeiro episódio foi dedicado à “controversa morte” de Zuzu Angel. No breve inquérito é contada a história da estilista, através de simulações dos acontecimentos interpretadas por atores, de depoimentos de Hildegard, Zuenir Ventura citando alguns deles, e de documentos também fotográficos da época.

Outra produção é o filme de Sérgio Rezende *Zuzu Angel* de 2006; a película é construída através de *flashbacks* e *flashforwards* reconstruindo a biografia da protagonista. As duas produções se focalizam mais na atuação de Zuzu contra a ditadura que no seu trabalho de costureira, contribuindo na mistificação da sua figura, sublinhando seu martírio na busca do filho.

Uma obra recém-publicada (2019) é o livro *Zuzu*, escrito por David Massena: uma fábula ilustrada escrita em versos, dedicada a um público infanto-juvenil que visa contar a história da leoa Zuzu, apresentando às crianças a biografia de uma mulher que marcou o passado (próximo) do Brasil.

CAPÍTULO II

Os desafios na tradução da literatura infantojuvenil

II.1 Ler e traduzir *Zuzu*

Na presente seção, o objetivo é analisar a obra *Zuzu* de David Massena e destacar as dificuldades encontradas durante o processo de tradução. O autor da obra é David Massena Gracioli, que nasceu em Cataguases (MG) em 1961, mas foi criado em Nova Friburgo (RJ), onde trabalhou como colunista e editor de muitos jornais e revistas. “Jornalista, cerimonialista, bacharel em Direito, [...], professor, escritor, dramaturgo e roteirista. [...] ator, bailarino, [...] observador e, às vezes, crítico das coisas do mundo”, como ele se descreve em seu site internet¹², figura eclética da sociedade moderna brasileira. Amante da leitura e de contar histórias, já com nove anos atuava nos teatros. Ele, respondendo a algumas perguntas que lhe foram feitas, conta que cresceu durante os anos da ditadura, numa cidade com representação militar, e que a tentativa de controle era tão grande que os censores assistiam aos recitais nos teatros e procediam à apreensão de livros, à suspensão de espetáculos e à detenção de atores e escritores que eram denunciados como envolvidos em movimentos de esquerda¹³.

Nesse clima de terror, como se viu no capítulo anterior, as notícias eram filtradas pelos jornais até o período de abertura, nos anos finais da ditadura, e o mesmo escritor nos conta que sua mãe sempre lia as revistas que falavam da Zuzu Angel, símbolo das mães lutadoras e ao mesmo tempo amorosas, que se fez conhecer também por seu trabalho de costureira “intelectual” (como ela mesma afirmava sentir-se) transformando a moda em “linguagem de protesto contra as agruras vividas pelo povo brasileiro em tempos tão duros”. Portanto David Massena aproximou-se da história de Zuzu Angel desde pequeno através da sua mãe, que se identificava com ela e seu sofrimento; tanto que decidiu dedicar-lhe uma obra para “manter viva essa história da Zuzu como símbolo de

¹² Site internet do autor David Massena Gracioli: <https://davidmassena.com/sobre-o-david/> (Último acesso 30/09/2023)

¹³ Foi feita uma pequena entrevista a David Massena através de alguns e-mails no dia 26/06/2023, os conteúdos citados são tirados deles.

maternidade, do amor de mãe, e como um alerta para que jamais deixemos que morra a Democracia brasileira, conquistada com o sangue e a vida de tantos brasileiros”¹⁴.

Zuzu é um livro publicado em 2019, em primeira edição, para a Editora Viena (SP). Dirige-se a um público infantojuvenil e portanto a gráfica é estudada para ser atrativo aos olhos das crianças; de fato, as ilustrações foram ideadas por Rodrigo Macedo, ilustrador e *designer* gráfico que trabalha para o mercado publicitário e editorial.

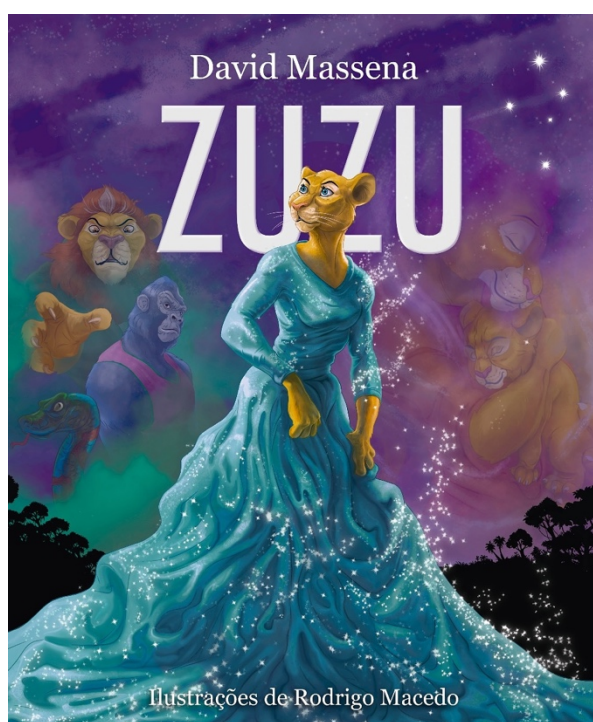


Imagem 2: Capa do livro

O livro é uma adaptação, em forma de fábula, da biografia de Zuzu Angel, na tentativa de ensinar e fazer conhecer aos mais jovens uma figura que marcou a história do seu país, um Brasil calado e torturado pela ditadura civil-militar por 21 longos anos.

Todavia, embora no livro o autor afirme “Falarei para as crianças, / Não me importando a idade”, considera-se que pelo tópico tratado, pela dureza dos conteúdos, ainda que eufemizados, e pelas referências (in)diretas à história política brasileira, seria mais apropriado para leitores jovem com uma competência e maturidade maior, como poderiam ser os adolescentes. Em todo caso, concorda-se com a ideia de Riitta Oittinen (2000), expressa ao longo da sua obra, de que mesmo os jovens leitores, de qualquer

¹⁴ Entrevista via e-mail do dia 26/06/2023.

idade, deveriam ter a possibilidade de se aproximarem a todos os textos que capturam a sua atenção, porque a leitura deveria ser um ato de prazer, além de fonte de aprendizagem.

David Massena escolheu como gênero para sua obra a fábula, talvez precisamente para dar esse sentido de lição, de ensinamento, típico do gênero de origem grega, utilizado com valor didático-pedagógico para educar o público aos valores éticos e morais de uma sociedade civil, como a justiça, a honestidade, a integridade, a boa moral, entre outros. Geralmente as personagens são animais antropomorfizados que representam os vícios e as virtudes humanas em situações vividas e experimentadas pelos homens. A escrita pode ser em prosa ou em versos, sendo que, no caso da obra de David Massena, foi escolhida a forma poética para dar ao leitor a possibilidade, a cada leitura, de uma nova interpretação e recriação “ampliando a função imagética da linguagem” (Simões in Massena 2019, 5), sendo a linguagem uma maneira de criar e imaginar novos universos.

As personagens, portanto, são os animais da floresta brasileira que são apresentados todos como amigos da protagonista e, como em todas as fábulas, são humanizados, tanto nas feições e figura quanto no caráter. Zuzu é representada como uma leoa corajosa que veste sempre roupa de cores brilhantes; aliás, o ilustrador pintou mesmo desenhos nos seus vestidos para citar o desfile protesto de 1971 e o estilo da estilista em geral.

A fábula é contada por um narrador, um besouro idoso que veio de longe e que na sua vida testemunhou muitas histórias de pessoas e classe social diferentes; ele preservou essas histórias em livros para depois compartilhar com as crianças e os jovens suas esperanças num futuro onde as pessoas não vão repetir os mesmos erros, aprendendo do passado e da memória. Após a breve introdução, o narrador começa seu conto como nas clássicas fábulas: “Numa grande floresta, / Não muito longe daqui, [...]”, apresentando ao leitor a Leoa Zuzu: amiga de todos os animais da floresta, ela é retratada como uma pessoa generosa, altruísta, charmosa, impactante, que tentava sempre proteger quem precisava. Conhecida pela sua perícia na costura, ela criava vestidos de todos os tipos tentando representar seu país neles, utilizando as cores para pintar o mundo e a vida de suas clientes.

Todavia Zuzu entendeu que a situação estava mudando, que a Floresta estava sendo abandonada a si mesma e havia corrupção entre os bichos; a piorar a situação foi a chegada do Leão de Costa Larga, o “Leão do mal”, que assumiu o poder acabando “a

alegria da liberdade”, decidindo que “quem o contrariasse / mandaria então prender” (Massena 2019, 27). A sua ação fez com que a Floresta fosse silenciada, os jovens perseguidos, presos e mortos, não respeitando a “prerrogativa / de viver em liberdade” e proibindo mesmo o direito de protestar (Massena 2019, 29). Começaram depois os desaparecimentos dos animais e entre eles o leão Tutu, filho da Zuzu, que como a mãe professava a justiça e a liberdade. A leoa procurou-o por todos os lados perguntando a qualquer animal informações; ela nunca parou e sobretudo nunca se calou. Outras famílias uniram-se à sua dor tendo seus filhos desaparecidos. A certa altura, ela decidiu dirigir-se “ao Rei de outro país” (Massena 2019, 39): uma referência às viagens da verdadeira Zuzu nos EUA e às cartas escritas às autoridades norte-americanas, para fazer conhecer a situação espantosa de seu país. Entretanto, outros Leões se sucederam, endurecendo as regras e calando a democracia; mas ela não tinha medo, não obstante as ameaças à sua vida, tanto que deixou um bilhete ao amigo gavião avisando que se lhe acontecesse algo seria por culpa dos mesmos assassinos do seu filho: uma referência direta ao bilhete que a estilista escreveu para alguns amigos prevendo o inevitável. E foi o que aconteceu, pois armaram uma emboscada e acabaram com a vida de Zuzu. Toda a Floresta chorou, mas tomou inspiração na sua ação e todos os animais juntos encontraram a força para enfrentar o Rei e pedir a volta ao estado de direito. Foi um processo difícil, uma democracia “construída no dia a dia / com muita dedicação” (Massena 2019, 57). Zuzu reuniu-se com seu filho Tutu no céu, e desde lá protege os animais da Floresta para que a Ditadura nunca volte.

A narração, brevemente resumida, apresenta elementos de realidade misturados com sequências inventadas pelo autor. As referências aos fatos realmente acontecidos são eufemizadas, em função dos jovens leitores, mas são claras diante de uma leitura mais madura e adulta, com conhecimento da história do próprio país. Algumas referências, para além das que já foram destacadas acima, surgem nas seguintes passagens: quando Zuzu pede informações sobre o filho e ninguém sabe responder, clara menção a quando ela foi na base do Galeão e escreveu às várias repartições das Forças armadas e todos responderam que Stuart não estava preso (p. 36); as “grutas” e as “grotas” podem apontar para as prisões que ela visitou em busca do filho (p. 38); faz-se referência aos Atos Institucionais que foram promulgados e ao fechamento do Congresso Nacional com o AI-5 (p. 42); a emboscada para matar a leoa e fazer com que parecesse um acidente, como

foi feito pela polícia quando orquestrou o acidente que vitimizou Zuzu no túnel (p. 47); a paráfrase da canção *Angélica* (p. 49) escrita por Chico Buarque e Milton, amigos da estilista, entre os que receberam o bilhete-testamento; o movimento popular Diretas Já disfarçado de lema gritado pelo povo; e por fim outro lema, “Ditadura, nunca mais”, um hino à prossecução da democracia.

Há alguns elementos paratextuais que acompanham o texto e que vale a pena comentar com vista à tradução. Como lembra Batchelor: “A paratext is a consciously crafted threshold for a text which has the potential to influence the way(s) in which the text is received” (Batchelor, *Translation and Paratext* 2018, 142). Portanto representa o conjunto de elementos ao redor do texto, escritos pelo autor, ou por figuras autorizadas, que tem a função de guiar o leitor através da leitura; eles podem ser “attached to the text” como por exemplo a introdução, o prefácio, a dedicatória, mas também o título, a capa, tudo o que torna “the text into a book”, ou “separate from it” como as resenhas, as entrevistas, os comentários (Batchelor, *Translation and Paratext* 2018, 9-12). O paratexto representa o limiar (*threshold*) do texto, todos os elementos físicos e relativos à mensagem que o autor ou o editor escolhe para sua obra e que podem influenciar a percepção (e recepção) da mesma por parte do leitor.

Um importante elemento paratextual que o próprio autor introduz é um pequeno glossário, no fim do livro, onde são explicadas palavras de uso não comum como Aporte, Escória, Sepulcral e Ufanista, mas também conceitos como Autocracia, Cidadania, Democracia, Ditadura, num intuito educativo importante numa democracia relativamente recente.

Na proposta de tradução, decidiu-se redefinir o glossário, tendo em conta o diferente público-alvo de leitores, colocando somente os nomes específicos dos animais, mantidos em português no corpo do texto, sendo espécies presentes só no Brasil (ou América) e que, portanto, em italiano não é possível encontrar uma correspondência; são apresentadas, nomeadamente, apenas quatro entradas: “Curió”, “Jacu”, “Muriqui” e “Sabucu”.

Outro elemento paratextual presente no livro de Massena é a biografia de Zuzu Angel, acompanhada de uma fotografia, que ocupa uma das últimas páginas da obra, destacando os momentos e as ações mais marcantes da sua vida, tanto profissional quanto pessoal e privada. Nessa página se chama a atenção para alguns dos momentos mais

importantes da vida dela, guiando a percepção do leitor sobre Zuzu. Na tradução esse elemento paratextual foi mantido, de modo a apresentar ao possível público italiano o essencial sobre a vida de Zuleika Angel Jones e tornar mais transparentes as alegorizações da fábula. Destaca-se também que o autor menciona as relações que Zuzu teve com os políticos estadunidenses, em particular com Henry Kissinger, na altura secretário do Presidente, a quem entregou um dossiê que incluía todas as informações que ela tinha sobre o caso do desaparecimento do filho. Considera-se que as referências dos seus contatos e reconhecimentos nos EUA são úteis para comunicar ao leitor a dimensão internacional da protagonista. Além disso, na tradução da biografia foram adicionadas especificações temporais (por exemplo, explicitando o ano de um acontecimento) a fim de definir melhor a cronologia dos acontecimentos da vida de Zuzu.

Sempre ficando na questão paratextual, o *design* do livro se apresenta com um tamanho ligeiramente grande, parece ser um caderno; o papel utilizado para o corpo do texto é mais forte e com acabamento mate. As páginas dedicadas ao prefácio e à introdução com as finais do glossário e da biografia de Zuzu têm fundo branco, para ser mais “genérico”. Quando começa a fábula, começam a parecer as cores, elas são claras e vivas, de tons alegres e brilhantes: nesse momento o tema é ainda leve e conta a coragem e a doçura da protagonista; todavia com o endurecimento do enredo, mudam as tonalidades, que se escurecem tornando-se mais conturbadas, para se tornarem claras, embora menos brilhantes, no fim do conto, em sintonia com o desfecho, que não é totalmente feliz.

A nível estilístico, David Massena utiliza uma linguagem contemporânea, sem demasiados termos complicados ou inusuais, sem tecnicismos (com a única exceção de *alinhavos*). Uma dificuldade foi constituída pelos nomes coletivos de animais: na página 13, os últimos seis versos estão repletos de nomes coletivos como *baleal*, *burricada*, *fato*, *gataria*, *matilha*, ao lado de outros mais genéricos como *alcateia*, *fauna*, *tropa*, *nuvem*, *ninhada*, *rebanho*, etc. Em italiano não existe uma tradução para cada tipo de animal designado nesses coletivos, havendo substantivos mais gerais que podem ser utilizados por mais espécies como *branco* que pode ser de leões, lobos, ou baleias, *mandria* de burros ou de cabras, *gregge* de ovelhas e cabras, enquanto *bestiame* representa o nome coletivo dos animais criados para a produção de alimentos ou tecidos, com poucas exceções, entre elas *stormo* que se refere a aves, ou *muta* para os cães. Portanto, na

tradução, para contornar a falta de nomes coletivos precisos e evitar o alongamento dos versos subsequente a uma expansão do sintagma nominal, decidiu-se utilizar diretamente alguns nomes próprios das espécies animais, as mais conhecidas, tentando manter a ideia de diversidade.

Outro tipo de dificuldade procedeu da utilização de alguns termos de origem metafórica e algumas expressões idiomáticas como *amigo-urso* (presente no glossário original), e *não valer um réis trocado*, que em italiano foi traduzido pela expressão análoga *non valere un soldo bucato*, ou *[guardar] a sete chaves* que foi traduzido por uma expressão mais concreta e não idiomática, ou seja, *nascondere in cassaforte*.

Todavia, por tratar-se de uma fábula em verso e rima, o desafio maior foi tentar manter a musicalidade e o ritmo do texto de partida também no texto-alvo. O esquema de rimas do texto-fonte é livre, o que deixou mais liberdade na fase de tradução, podendo não respeitar-se completamente o esquema original e adicionar rimas, como forma de compensação, para tentar manter o ritmo e a sucessão de rimas. Um exemplo disso pode ser visto no trecho abaixo e na respetiva tradução, onde o esquema foi amplamente adaptado:

Animal de grande porte	A	Un animale di grande dimensione	A
Achava-se diferente,	B	Si credeva differente,	B
Sentia-se mais forte	A	Si sentiva più potente	B
E agia como gente	B	E come una persona si comportava	C
Quando era pra ganhar.	C	Quando vincere voleva.	D
O animal rastejante	D	L'animale strisciante,	E
Deixavam à própria sorte,	A	Lo lasciavano alla propria sorte,	F
Sem nem mesmo se importar	C	E a nessuno importava	C
Com a sua possível morte.	A	Della sua possibile morte.	F
Alguns muitos ganhavam,	E	Alcuni molto guadagnavano,	G
Outros, nada a receber,	F	Altri, niente ricevevano,	G
Era tanta aberração,	G	Era tanta aberrazione,	A
Que essa disparidade,	H	Che questa disparità,	H
Sem ninguém a perceber,	F	Senza che nessuno la percepisce,	I
Foi criando inimizade,	H	Creò ostilità,	H
Torando o povo brigão	G	La gente diventò prepotente,	B
Promovendo a falsidade,	H	Promuovendo la falsità,	H

A inveja e a maldade	H	L'invidia e la malvagità,	H
Uma grande confusão!	G	Una grande confusione!	A

Além desse exemplo, em geral, as rimas foram o desafio maior: apesar da intenção era de ser o mais fiel possível à escolha vocabular do autor, para manter (pelo menos por compensação) as rimas algumas vezes foi necessário escolher palavras mais ou menos sinônimas ou próximas, ou proceder a modulações. Uma amostra disso pode ser encontrada na página 39, no fim da estrofe, onde se decidiu traduzir “país” por “nazione”, o que permitiu manter a rima com o último verso “O povo estava infeliz”, que foi traduzido por “Il popolo viveva nella disperazione”. Outros exemplos surgem na página 45, onde, para garantir uma rima, o verso “Teria que proceder” foi traduzido por “Qualcosa si doveva inventare”; ou na última página do livro (p. 58), cujos últimos dois versos “Protegem os animais... / Ditadura nunca mais!” passam a “Proteggono gli animali e la natura... / Ricordando, mai più dittatura!”, onde a expansão do primeiro verso e a inversão dos constituintes no segundo possibilitam a manutenção da rima.

Por vezes, na impossibilidade de garantir a rima, foram utilizadas assonâncias na transposição para o italiano, como nos seguintes casos: “attenzione” / “cuore” (p. 8), “fretta” / “interessa” (p. 8), “emozione” / “cuore” (p. 10), “amici” / “nativi” (p. 13).

Outro recurso utilizado para dar ritmo a um texto é a pontuação, no caso de *Zuzu*, David Massena escreve frases bastante longas, em média, de três ou quatro versos, tendencialmente separadas por vírgulas, isso implica pausas mais breves e um ritmo fechado. Na tradução decidiu-se manter o mesmo sistema de pontuação.

Como já se aludiu acima, para manter o ritmo, foi necessário não sobrestimar a liberdade do esquema livre e manter compatível o tamanho dos versos; portanto, quando oportuno, foram utilizadas estratégias de redução, como no caso de “Conversa, papo ou debate” (p. 20), traduzido como “La chiacchierata o il confronto”, ou “Sem aviso e sem recados” (p. 33), traduzido como “Senza alcun preavviso”; ou, pelo contrário, de explicitar o verso, como no caso de “e esforços envidou” (p. 46) que se optou por traduzir com “E con loro lavorò”.

Ainda no contexto das alterações do verso original deve-se mencionar o caso da união de dois versos: na tradução da página 18 se fundiram os versos “De maneira

conversante, / Chegada a uma boa prosa.”, para evitar dois versos repetitivos no italiano, produzindo o verso único “Così loquace e chiacchierona”.

A nível gráfico, na tradução decidiu-se uniformizar o uso da maiúscula no início de cada verso e foi necessário considerar se, no livro, a quebra de verso era real ou determinada pela posição do texto em relação às ilustrações; assumiu-se que alguns versos foram quebrados por serem demasiado compridos e se sobreporiam às ilustrações. Eis alguns exemplos: “Quando um animal / a se “achar”” (p. 18), “Mas ninguém quis / saber não.” (p. 34), “Zuzu conversou com / o vento,” (p. 38), “De encontrar seu / filho ausente” (p. 41), “Uniu-se num mesmo / pranto” e “Que para prestar / homenagem,” (p. 48). Como se pode observar, a quebra do verso não acompanha o fim de um sintagma, ao contrário do que acontece ao longo da fábula, e a quebra tampouco se justifica pelo esquema rimático.

Outra situação parecida surge na página 15, nos versos “Adorava costurar e, / com sua polidez,”: nesse caso pressupõe-se que a conjunção de coordenação copulativa *e* foi inserida no local errado, até porque “costurar” rima com os versos próximos. Na tradução proposta no capítulo a seguir essas discrepâncias foram resolvidas.

II.2 Literatura e tradução infantojuvenil

Como já foi afirmado, *Zuzu* é uma obra escrita para um público infantojuvenil. A literatura infantojuvenil (LIJ) é um campo complexo porque é uma área de estudos ainda relativamente jovem e os pesquisadores continuam tentando encontrar sua exata dimensão. Por parte de muitos, essa literatura é ainda avaliada como inferior em comparação com a literatura para adultos, porque a capacidade cognitiva das crianças é considerada limitada, implicando que o texto deverá ser mais fácil e quase sempre com finalidade pedagógica (Thomson-Wohlgemuth 1998, 3; Azenha 2015, 225; Queiroga e Fernandes 2016, 65).

Os elementos que são atribuídos ao escasso interesse e à suposta irrelevância importância desse gênero são vários. Com referência ao âmbito acadêmico, os pesquisadores afirmam que a LIJ é, precisamente, um ramo de pesquisa ainda em desenvolvimento; de fato, como afirma Oittinen, as universidades não costumam ter um departamento dedicado a essa área e portanto os cursos oferecidos pertencem a percursos

de estudos diferentes, como por exemplo Psicologia ou Pedagogia. Outro elemento a ter em conta é que a maioria dos autores (e tradutores) na verdade são mulheres, parecendo perpetuar-se uma política de gênero que menospreza tanto a literatura infantil quanto o papel da figura feminina no trabalho (Oittinen 2000, 68). Devido a essa irrelevância, muitos escritores recorrem a nomes fictícios para assinar as suas obras para crianças; aliás, a indústria literária acha que esse tipo de literatura é ideal para os novos autores, ainda inexperientes (Thomson-Wohlgemuth, *Children's Literature and its Translation. An Overview* 1998, 3). Nesse contexto, a posição da tradução encontra-se numa situação ainda pior: além de ver muitas vezes seu nome omitido, o tradutor geralmente é subremunerado para seus serviços (Thomson-Wohlgemuth 1998, 3; Azenha 2015, 225).

Todavia nas últimas décadas, a pesquisa sobre esta vertente da literatura tem se intensificado, partindo da necessidade, desde logo, de dar uma definição mais estável do que é a LIJ. Segundo Riitta Oittinen, “Children’s literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children” (Oittinen 2000, 61). Outros estudiosos, por seu lado, a definem como tudo o que é produzido especificamente para crianças; enquanto outras ainda colocam no centro a criança, pelo que LIJ seria tudo o que uma criança pode acessar, a partir de livros, revistas, programas radiofônicos ou televisivos, mas também obras produzidas pelas próprias crianças (i.e., contos orais), em suma: “anything that a child finds interesting” (Oittinen 2000, 62).

Uma problemática que surge inevitavelmente na classificação da literatura infantil é a definição do conceito de criança, uma análise difícil porque ele muda constantemente de acordo com a sociedade, a cultura e o período histórico em que as crianças vivem e atuam e com o sistema de pensamento de cada época. Concretamente, Riitta Oittinen refere-se a “children who do not yet read – children under school age” (Oittinen 2000, 41), enquanto outros estudos procuram determinar uma divisão em grupos em função da competência de leitura (*readability*) propondo duas categorias (além da terceira dedicada aos adultos). A primeira para crianças que por sua vez se divide em duas subcategorias: uma que vai desde os pequenos que “leem” os livros ilustrados até os 5/6 anos e a outra que abrange as crianças em idade escolar até os 11/12 anos¹⁵; a segunda se

¹⁵ Outro interessante estudo indica que ao redor dos 10 anos há um ponto de viragem nas preferências de leitura, sendo esse o momento da puberdade e maturidade das crianças (Thomson-Wohlgemuth 1998, 10).

destina a adolescentes. Geralmente a LIJ inclui os primeiros dois grupos desse esquema. Alguns estudos unem esses dois grupos e dividem a literatura só entre crianças e adultos.

A designação é problemática também em línguas diferentes do inglês, com a sua distinção entre a categoria “children” (para criança) e “adolescents” (para jovens leitores): em português fala-se frequentemente de literatura “infantojuvenil”, num único rótulo; também em italiano os conceitos de “infanzia”, “bambino”, “ragazzo”, misturam-se conforme ao período histórico. Todavia, apesar das possíveis classificações, nada impede que um adulto pode se interessar por livros para criança, e vice-versa; aliás, com ao longo do tempo, a concepção de criança foi mudando e ainda hoje a discussão sobre as diferenças e as semelhanças entre esses dois macro-grupos é objeto de estudo.

O’Sullivan descreve de forma breve e concisa o que é a LIJ:

The noun “children’s literature” denotes a broad range of heterogeneous texts with different sources, addressees, types, genres and forms, and functions [...]. Its sources are folklore (folk- and fairy tales), books originally for adults and subsequently adapted for children, books authored specifically for children, and other media in the form of tie-ins. It addresses readers from infants to young adults – and sometimes also adults either as mediators or as readers in their own right of crossover or ‘all-age’ books (O’Sullivan 2019, 16)

Ao tentar identificar as diferenças entre a LIJ e a literatura para adultos, Riitta Oittinen constata que a primeira é mais orientada para o leitor, sendo uma leitura que se põe ao serviço do seu público dando ao leitor uma grande importância.

Geralmente as obras para as crianças são mais curtas, para que o leitor não se chegue a aborrecer-se; pela mesma razão, são preferidos os diálogos, para movimentar a leitura; a linguagem é mais simples e direta; o enredo segue uma linha lógica, sem muitas reviravoltas, e os protagonistas são quase sempre crianças (Thomson-Wohlgemuth, *Children's Literature and its Translation. An Overview* 1998, 6). Além disso, os livros para crianças têm também características físicas diferentes: têm um tamanho maior, o tipo de papel é mais duro e resistente, de preferência de capa dura, a fonte do texto é maior e estão presentes ilustrações (Ham 2007, 46). O’Sullivan descreve também quais são os tipos de livros da LIJ incluindo os livros ilustrados, quadrinhos, romances, citando alguns deles; afirma ainda que geralmente os gêneros são de aventuras, ficção científica, de horror, mas também peças de teatro e poesia (O’Sullivan 2019, 16).

A heterogeneidade dos textos corresponde a funções diferentes. A leitura para os adultos apresenta uma maior diversificação, possibilitando o acesso a uma ampla variedade de obras com finalidades diferentes, como livros informativos, didáticos, terapêuticos, mas sobretudo de entretenimento. Às crianças essa função meramente estética, de diversão, muitas vezes é negada, porque os adultos preferem expô-las a obras que têm valor didático (ou mesmo com um ensinamento moral), para que possam aprender a se comportar de maneira adequada na sociedade.

Riitta Oittinen opõe-se firmemente a essa visão da literatura para crianças, sublinhando, ao contrário, a importância da componente emotiva e estética dessas obras, tentando ressaltar também o papel das crianças na escolha da leitura e a sua participação ativa, ainda que a mandar sejam os adultos, que produzem/publicam/vendem/compram os livros para as crianças. Há uma hierarquia de poder totalmente assimétrica, onde os atores principais são os adultos, a partir das casas editoras que escolhem as obras a serem publicadas, as livrarias que as aconselham, os pais e os professores que as compram, e, só no fim, no último degrau da escada, há as crianças, que são relegadas ao papel de figurante (Thomson-Wohlgemuth 1998, 16-7; Oittinen 2000, 52-3, 69). A situação faz com que os escritores adultos produzam obras pensando no leitor, como foi dito antes, mas a verdade é que eles se baseiam na ideia, na concepção que eles têm da criança, na própria experiência vivida e passada de infância e sobretudo do que ela poderia gostar. Como a definição de criança muda consoante o período histórico e a sociedade, os seus interesses também mudam, tornando essa relação inexata.

Esse poder é visível também no conteúdo das obras, no sentido que os adultos tendem a escolher para as crianças temas mais leves, histórias de crianças que têm um final feliz, onde quaisquer elementos como imagens de violência, uso impróprio da linguagem, consumo de álcool ou drogas são censurados para criar um ambiente de leitura protegido. Essa bolha feliz é criada, precisamente, de acordo com a concepção que os adultos “sabem melhor” o que uma criança quer ou precisa. A facilidade de leitura dos textos está relacionada com essa mesma concepção, pois se pressupõe que um adulto possui uma maior proficiência da língua, o que lhe permite a compreensão de textos difíceis a nível sintático-semânticos: as frases podem ser mais compridas e articuladas com a utilização de conectores, o vocabulário e o registro é mais alto e complexo (Thomson-Wohlgemuth, *Children's Literature and its Translation. An Overview* 1998,

11). Pelo contrário, a linguagem dos livros para crianças é mais simples, as frases são mais curtas, preferem-se palavras onomatopéicas e o vocabulário é mais básico.

O escritor John Newbery foi o primeiro a produzir livros e jogos que tentassem divertir as crianças e de fato é considerado o “inventor” do mercado literário para crianças (Ham 2007, 45). Outros pesquisadores focalizaram-se no aspecto econômico dessa invenção, porque os editores vendem um produto que é transformado em uma marca reconhecível, tanto que para cada faixa de idade o *design* do livro tem suas especificidades. Por exemplo, os livros para crianças (álbuns ilustrados) geralmente têm um formato maior, incluem as ilustrações e têm um acabamento “glossier” que os torna mais resistentes.

Portanto, é claro que a questão do poder é um elemento fundamental na construção da LIJ, de fato os adultos estão presentes em cada fase do processo da produção de LIJ contribuindo para reforçar a relação assimétrica entre eles e as crianças (Queiroga e Fernandes, Translation of children's literature 2016, 71-2). Nessa relação assimétrica inclui-se, quando necessária, a figura do tradutor.

O ato de traduzir sempre foi necessário, basta pensar nas traduções que os romanos faziam das obras gregas, ou a necessidade de traduzir a Bíblia para latim, e depois para outros idiomas. Todavia a atitude em relação ao tradutor e ao texto traduzido foi mudando ao longo dos séculos, registrando-se um momento de verdadeira mudança com a invenção da imprensa.

Em relação ao jogo de poder que, como já se aludiu, caracteriza a LIJ, vale a pena destacar que a escolha das obras a serem traduzidas se configura como não neutra num plano geopolítico: como reforçam os estudos pós-coloniais, a indústria da editoria concede mais espaço às obras publicadas em países econômica e politicamente mais fortes, em detrimento de realidades com uma produção menor, ao passo que, por exemplo, os países anglófonos que costumam importar menos obras traduzidas dada a grande produção de textos “autóctones” (O'Sullivan 2019, 23-4). Aqui surge o paradoxo: “why are books from minor languages or from countries perceived as ‘far away’ not translated?”, pois, afinal, a tradução deveria ser um meio para aproximar o leitor do texto-alvo à cultura do texto-fonte, ensinar o respeito por outras culturas e fazer conhecer mundos diferentes (O'Sullivan 2019, 24-5).

Muitos pesquisadores afirmam que a tradução para crianças se diferencia daquela para adultos pela aceitação da manipulação do texto, que abrange vários níveis, como o linguístico e o moral, modificando e/ou omitindo elementos considerados inadequados para o texto-alvo. O'Sullivan em sua obra define uma lista de estratégias utilizadas na manipulação, a partir da omissão e eliminação de elementos considerados inadequados a nível ideológico-moralizador e para tornar o texto mais simples; a purificação (censura) de elementos inapropriados para a cultura do texto-alvo; a substituição chamada também de adaptação ao contexto cultural ou domesticação, sempre na ótica de aproximar o texto-fonte à cultura alvo; e, por fim, a estratégia da explicação, que inclui a reformulação, a simplificação e a utilização de recursos explicativos paratextuais (O'Sullivan 2019, 20).

Efetivamente, na tradução aproximar o texto-alvo ao seu leitor (e respetivo contexto sociológico) é fundamental para permitir que a obra seja compreendida e que o leitor se sinta incluído, criando situações possíveis na sua vida cotidiana. Todavia esse recurso menospreza o Outro, contribuindo para deixar escondidos o elemento “estrangeiro” do texto-fonte. Klingberg, a este propósito, teorizou também o conceito de *antilocalization*, ou seja o meio do tradutor para conservar todas as informações do texto de partida na língua original para demonstrar que a obra é ambientada num país desconhecido e para que seja a criança a pesquisar as informações e a aprender algo novo e diferente (Oittinen 2000, 89-90).

A adaptação, é uma estratégia de tradução que para muitos pesquisadores tem uma conotação negativa, pois pode levar a uma simplificação excessiva do texto-alvo e ao afastamento do sentido e do espírito do texto-fonte. De fato, esse termo é utilizado na LIJ para definir os textos que não podem ser considerados verdadeiras traduções, mas como versões/representações do texto-fonte na língua de chegada (Queiroga e Fernandes, *Translation of children's literature* 2016, 69). Thomson-Wohlgemuth, a este respeito, dá os exemplos de Shavit, que rejeita a “adaptação avaliativa”, sendo um instrumento de doutrinação ideológica que muda completamente o texto-fonte, e de Klingberg que admite um certo degrau de adaptação cultural que não muda o sentido do texto-fonte mas que aproxima o texto-alvo ao leitor (Thomson-Wohlgemuth, *Children's Literature and its Translation. An Overview* 1998, 55-7). Ao contrário, Riitta Oittinen tem uma consideração mais matizada da adaptação, sendo difícil discernir entre tradução e

adaptação, sobretudo no contexto da literatura infantil, porquanto o ato de traduzir implica uma reescrita adaptada ao leitor alvo, pois “[e]very time a story is told, in translation, through illustration or by reading aloud, it takes on new meaning, new life” (Oittinen 2000, 79).

Um caso peculiar é o das adaptações de obras para adultos para um público infantil, realizadas porque o texto de partida é considerado mais difícil e, portanto, necessita de todos os recursos citados por O’Sullivan para que a obra seja adequada para uma criança. Neste caso, a questão do poder é especialmente visível, porque os adultos decidem o texto a ser traduzido, o que é considerado adequado, o que deve ser modificado e, sobretudo, o que deve ser omitido para que a obra seja completamente adequada ao jovem leitor. Por outro lado, Oittinen defende a adaptação afirmando que a sua razão de existir é somente para o amor pelas crianças, para que a literatura dedicada a elas se mantenha viva falando a mesma língua (Oittinen 2000, 80). Aliás, Riitta Oittinen chega a afirmar que

When translating, we are always adapting our texts for certain purposes and certain readers, both children and adults. The translation process as such brings the text closer to the target-language readers by speaking a familiar language. [...] Translators [...] adapt the texts on the basis of their viewpoint of their own culture and language. (Oittinen 2000, 83-4)

Portanto, a adaptação pode ser vista como uma forma de se manter fiel ao essencial da obra e às intenções do autor, algo que é uma questão fundamental tanto na tradução infantil quanto na tradução para adultos.

Geralmente os livros para criança apresentam um *corpus* de imagens que acompanham o texto escrito, todavia a sua função não é somente dar uma ideia de jogo e/ou de leveza, mas também influenciar a resposta emotiva (e não só) da leitura, porque de fato, “readers do not simply use images as support for understanding the words; instead the images themselves are an integral part of the overall text” (Feathers e Arya, *Exploring Young Children’s Patterns of Image Use in a Picturebook* 2015, 43). Algumas teorias argumentam que a leitura é um processo de construção de significado com a finalidade de aprender, compreender e decodificar não só um texto escrito mas também as imagens.

Ao investigar o que uma criança olha no livro enquanto um adulto lê em voz alta, os resultados mostram que as crianças que ainda não sabem ler durante a escuta

olham as imagens; ao contrário, quanto mais a criança se aproxima à independência na leitura, quanto mais a sua atenção se desloca para o texto escrito. Outras teorias argumentam que as crianças, enquanto escutam a leitura de um texto, procuram olhar maiormente os detalhes mencionados pela componente verbal (Feathers e Arya, *Exploring Young Children's Patterns of Image Use in a Picturebook* 2015, 44).

Além disso, é preciso sublinhar que compreender corretamente um desenho requer certas competências, de nenhuma forma banais e óbvias, sobretudo na perspectiva de uma criança, porque de fato apresentam convenções que provavelmente as crianças ainda estão aprendendo, como por exemplo:

scaling down, [...] indicating three-dimensional objects in two-dimensional medium, indicating colour in monochrome, stylized indications of mental processes and mental states, frozen actions (indicating motion), and a part implying the whole. (Spink in Oittinen 2000, 101)

Fazem parte do elemento visual também o *layout* do livro, sua capa, o tamanho, o tipo de fonte dos títulos e do corpo do texto, citando alguns exemplos; todos recursos que ajudam na criação da reação emotiva no leitor que deve se juntar à emoção criada no momento da leitura do texto escrito, o qual deve respeitar as expectativas que se estabeleceram à primeira vista (e vice-versa) (Oittinen 2000, 102).

Também se observa a utilização de fontes diferentes para enfatizar as situações e o ritmo da leitura; para o mesmo efeito, importante é a colocação do texto em relação aos desenhos e à paginação, tanto que “Illustrations, the shape and the setting of the text, are not just decorations, they are part of the dialectic whole of the picture book and influence the contents of the story” (Oittinen 2000, 103). Um exemplo poderia ser, como afirma George Shannon, que, enquanto o escritor utiliza a pontuação para destacar um cenário, o ilustrador jogará, por sua vez, com os efeitos visuais de luzes e sombras para chamar a atenção do leitor (Ibidem). A tarefa de um bom ilustrador, portanto, é, através das imagens, enfatizar algumas partes do texto dando ao leitor indicações sobre elementos que poderiam ser mais relevantes, ou, pelo contrário, mostrando uma situação que na escrita poderia passar despercebida, porquanto “the pictures (or visual translations [...]) in a successful picture book are more than a repetition of what is said in word” (Oittinen 2000, 106).

É perfeitamente evidente que Oittinen concorda com as teses mencionadas pouco acima, e à sua volta afirma que existe, e sempre deve existir, um diálogo, uma interação entre escrita e ilustração, sublinhando a componente emocional que investe o leitor. A pesquisadora alega que cada detalhe faz parte do conjunto, e que esse conjunto está aberto às interpretações precisamente porque a reação emotiva difere de uma pessoa para outra, de uma leitura para outra; de fato cada vez que um texto é lido é possível que uma pessoa perceba nuances diferentes, de acordo com o estado emotivo daquele momento, e a mesma reflexão é válida também para as ilustrações. É importante que os desenhos sejam pertinentes e adequados ao texto porque, como já foi dito, podem influenciar a opinião do leitor criando expectativas, mais também adicionando entusiasmo na leitura e destacando novos pontos de vista.

De fato, no livro *Zuzu*, às vezes as ilustrações foram valorizadas, em detrimento do texto escrito, tanto que em alguns casos, como já foi mencionado, os versos são quebrados para não interferir e deixar mais espaço à imagem. Na proposta de tradução, decidiu-se devolver ao texto a prioridade, reconstruindo a unidade dos versos, sendo que o foco do presente trabalho é precisamente o texto.

II.3 Especificidades da tradução poética

A tradução da poesia é, evidentemente, impossível: todo mundo sempre concordou. Mas, ao mesmo tempo, ela é possível, já que ela existe. Não se pode traduzir a poesia, mas, de fato traduz-se. (Masson, Traduzir a poesia 2006, 2)

Como já foi abordado na seção precedente, a tradução é uma tarefa complexa e contraditória em geral, todavia a questão complica-se ainda mais quando o objeto da tradução é a poesia. Masson, citando Dante Alighieri, afirma que a poesia é composta por uma certa harmonia e ritmo musical, os quais são intraduzíveis porque não é possível encontrar uma musicalidade equivalente igualmente eficaz em uma outra língua, pois na língua de chegada é muito provável que será perdida e portanto o efeito almejado para o escritor não poderá ser mantido na tradução (Masson, Traduzir a poesia 2006, 2-4).

Parece evidente que há uma dificuldade maior na transposição de uma poesia para uma língua-alvo, uma vez que, além do desafio de reproduzir o seu conteúdo corretamente, há também o “problema” da forma, em particular métrica e rimas.

Na tradução literária, o desafio maior é manter ou reproduzir a musicalidade da língua-fonte também na língua-alvo. Fernando Pessoa destaca a superioridade, em geral, da poesia com respeito à prosa, tanto que afirma que a poesia “é a espécie literária mais alta, nenhuma tradução, supondo que existe, pode dar conhecimento da obra em sua completa e verdadeira vida” (Anexo I em Fischer e Ferrari 2020, 348, atualização ortográfica nossa). A concepção do autor é que não existe uma língua universal que possa permitir entender o significado íntimo e verdadeiro entre várias culturas; o tradutor portanto deve atuar de forma invisível e permitir ao leitor “adivinhar” pela “intuição” o espírito da obra e imaginar como ela poderia ser na sua língua original. Quando o tradutor consegue fazer isso, significa que através dessa linguagem “simbólica” tornou a obra “universal como a música” (Ibidem).

O tema da música é o marco central da ideia de Pessoa porque ela é considerada uma linguagem universal capaz de ser entendida por todos, tanto que afirma que em geral: “A virtude principal da literatura – o não ser música – é ao mesmo tempo o seu principal defeito. Tem que ser composta e expressa em uma língua qualquer.” (Ibidem, atualização ortográfica nossa). E no caso da poesia a componente musical é forte e, por causa disso, a tradução parece tornar-se impossível; ou, como afirma Masson (2006, 18) “Em suma, um texto intraduzível nada mais é que um texto bem difícil de traduzir”.

O desafio da tradução consiste precisamente na impossibilidade, agora sim, de separar e distinguir na poesia o conteúdo e a musicalidade, o ritmo, exatamente como na música (Fischer e Ferrari 2020, 328). Ham (2007) aborda esse tópico destacando a importância do elemento musical na literatura infantil em vários níveis, a partir da aprendizagem até a diversão: podem-se considerar a poesia, as rimas e as onomatopeias, tentando ressaltar a componente “espontânea” do gênero comparando com a concepção da poesia para adultos.

Os adultos, na ótica do poder que já mencionamos ao longo deste capítulo, quando escrevem obras para crianças às vezes focalizam-se mais nos efeitos sonoros, em detrimento da lógica do enredo (Ham 2007, 12-3). A ideia é que quanto mais um texto é cativante, com um ritmo apaixonante, tanto mais um texto é fácil de lembrar e captura a

atenção da criança. Ham reúne sob a definição de poesia infantil diferentes tipos de escrita como: as rimas sem sentido (*nonsense rhymes*) textos escritos em versos com tópicos absurdos, citando como exemplo a obra de Lewis Carroll *Alice no país das maravilhas*, onde o controle do efeito musical permite a flutuação da imaginação; as quintilhas humorísticas (*limerick*); e as canções infantis (*nursery rhymes*) que se transmitem oralmente.

Riitta Oittinen vê a LIJ, em geral, como uma *performance* ao vivo, sobretudo no que concerne as obras escritas para crianças de idade pré-escolar que ainda não sabem ler (Oittinen 2000, 32). De fato, os adultos, sejam pais ou educadores, leem em voz alta o texto para a criança que escuta e que a partir das palavras constrói seu imaginário do texto. O tradutor deve prestar atenção porque o texto-alvo deve manter o ritmo do texto-fonte para que a experiência de leitura, e de escuta, seja cativante e participativa, como se fosse uma peça teatral.

Susan Bassnett sublinha que não há uma forma correta ou uma estratégia para traduzir, tanto que na tentativa de definir uma teoria metodológica única é provável tropeçar em erros e isso faz com que o resultado seja desequilibrado (Bassnett 2002, 87-8). Em concreto, a estudiosa menciona a abordagem de André Lefevre na catalogação das diferentes formas de tradução, dentre as quais podemos destacar: a tradução métrica, cujo propósito é manter a mesma métrica do texto-fonte no texto-alvo; a paráfrase que transforma o texto-fonte poético num texto-alvo em prosa; a tradução em rima, que põe o tradutor em frente a uma dupla dificuldade, ou seja ter um texto-fonte com uma dupla imposição, de métrica e de rimas; e, por fim, a interpretação, a máxima forma de afastamento do texto-alvo do texto de partida, que se divide em duas categorias: a versão, onde o conteúdo é mantido mas a forma é mudada, e a imitação, onde o texto-alvo preserva somente os elementos fundamentais do texto de partida e que depois é totalmente alterado (Bassnett 2002, 87). Bassnett afirma que tentar aplicar só uma dessas estratégias seria simplista, porque implicaria focalizar-se somente em um aspecto e a tradução não seria um produto válido, com o risco de produzir, involuntariamente, uma imitação.

Na proposta de tradução tentou-se manter a fidelidade ao texto-fonte procurando seguir a ideia de Susan Bassnett, mencionada pouco acima, e propor um texto-alvo dinâmico e versátil, que se adapta às exigências da tradução para o italiano. Foram escolhidas soluções não literais mas equivalentes no significado, mantendo o sentido

geral do texto, respeitando o mais possível o esquema rimático e/ou propondo algumas alterações e compensações quando necessário, sempre na ótica de preservar a musicalidade e o ritmo.

CAPÍTULO III

Zuzù

“Scrivo una canzone
nella quale mia madre si riconosca
tutte le madri si riconoscano,
e che parli come due occhi...
... Scrivo una canzone
che faccia svegliare gli uomini
e addormentare i bambini.”

Canzone Amica
Carlos Drummond de Andrade

A mia madre Thereza Gracioli, Zuzù Angel, Lucia Raminelli, Dinha Salgueiro Ramos, Andréa Simões Bastos Ruiz, Dirce Montechiari, Tereza Conceição Cardoso Piragibe Magalhães, Elisabeth da Silva Ventura, Silzete Spinelli, Carla Cereja, Jamila Salim Ribeiro e a tutte le madri che hanno ritrovato o ritroveranno i loro amati figli tra le stelle.

Caro lettore, attenzione!
Son venuto da lontano, senza fretta,
Ma con molta determinazione
Per parlare di ciò che ci interessa
Con la voce del cuore.
Per questo, caro lettore,
Ascolta questo narratore:
Ho percorso più di mille leghe,
E ci puoi giurare,

Sul dorso di un destriero
Tutto magro dalla fatica.
Ma non mi è mancato il coraggio,
E nemmeno la fede,
Ho affrontato il lungo viaggio,
Anche andando contro agli altri.
Per strade dritte ho camminato,
E le curve del treno ho superato,
Ho conosciuto molti poeti,
E anche analfabeti,
Con i profeti ho chiacchierato
e le voci dell'aldilà ho ascoltato.

Ho visto tante cose nella vita,
Da non poter immaginare!
Per questo, caro lettore,
Ascolta ciò che ho da raccontare.
Condivido qui, molte storie,
Di gente entusiasta della vita,
Che vive nell'oro e nelle glorie,
Conti, baroni e persino sovrani,
Gente umile intristita,
Trattata come scorie:
Indigeni, schiavi, fuori legge.
E in questa vita all'avventura,
Ho anche socializzato,
Con dolcezza e forza arditata,
E con nessuno mai mi son scontrato.
Varie storie ho testimoniato,
E nella memoria ho conservato,
Nei libri che ho confezionato,
Ormai non si può più scappare,

E al mondo io le andrò a raccontare.

Le storie per me valgono oro,
Scritte con tante vite,
Si trasformano in un tesoro,
Con incontri, commiati,
Scanditi da emozione,
Con sconfitte e risultati
Da far spezzare il cuore!

Racconterò ai bambini,
Senza interessarmi dell'età,
Rinnovando le speranze
Con la mia sincerità.
Mostrando tutto ciò che ho visto
Nei tempi di gioventù...

Bisogna ricordare,
Prima che sia tardi,
Di riavvolgere il tempo e affrontare
La realtà del passato.
Le storie si ripetono
Tradendo la nostra memoria,
In un costante avanti e indietro.
Tante cose celate
Come conviene al potere.

Per questo fai attenzione
Alla storia che ti sto per raccontare.
Se hai un cuore sensibile
Ci potrai persino credere.
Ma se invece è impassibile

Sicuramente potrai pensare
Che tutto questo è finzione!

II

In una grande foresta,
Da qui non molto lontano,
Viveva la leonessa Zuzù,
Amica della tartaruga,
Della rana, del giaguaro,
Del serpente e del *jacu*.
Del leopardo,
Del porcospino,
Della papera, del topo,
E del leone marino.
Zuzù aveva amici,
Di tutte le credenze,
Stranieri e nativi,
E rispettava le differenze
Personali e collettive.
Leoni, asini, gatti,
Balene, api, uccelli,
Buoï, cani, cavalli,
Capre, mucche, insetti,
Lupi, scimmie, ratti,
Bufali, pecore, pesci!

Ovunque ci fossero animali,
Striscianti o volanti,
Dalle forme senza eguali,
Erranti o arrampicanti,
Di terra o spaziali,

Magri, grassi o eleganti,
Raffinati, grossolani, forti o scarsi,
Comuni o contrastanti,
Zuzù era lì,
Presenza sempre importante!
Forte, affascinante ed eloquente!
Dolce, ma sorprendente!
Leonessa nel portamento e intraprendente,
Protegeva la foresta
Dagli uomini malvagi
Senza immaginare che la cattività,
Esiste in ogni dove,
Persino nel regno animale.
Nel mezzo di tante missioni,
Mitigava le relazioni,
Nella foresta, senza bisogno di permesso,
Calmava le discussioni
Evitando il dissenso.

Conosceva ogni tana,
Caverna o grotta,
E poteva insegnare,
Su terre e montagne,
Su foreste e mari,
Persino alla scimmia,
Che vive nei cieli.
Adorava cucire,
e con la sua gentilezza,
per tutti rallegrare,
Dei fiori faceva mazzetti,
viola, azzurri e gialli...
Fiori grandi e piccini,

Scintillanti! Così innocenti!

Cuciti con liane,
Vestiti per cenerentole,
Così belli, guarda un po'!
Abiti sempre elogiati,
Persino dalle belve minacciose.
Vesti ideate,
Dai toni più svariati,
Il suo paese omaggiava,
Nei tessuti, nei ricami,
La sua moda di radici.
Nelle foglie la nervatura disegnava
Con fili di gocce di rugiada,
Imbastiture di dolcezza
Contrastando la monotonia,
Facendo del mondo, della vita,
Un colorato panorama.

E nella sua dolcezza costante,
Era anche coraggiosa,
Così loquace e chiacchierona.
Tutti cercava di riunire,
E diventava furiosa,
Quando un animale
Sentendosi superiore,
Commetteva una malvagità
Per la voglia di colpire,
Seminando zizzania,
E minando la tranquillità
Di quel suolo fecondo,
Ferendo così l'allegria

Di vivere in quel mondo
Con tutta la pace e l'armonia.
Protettrice del suo popolo,
Dall'anima così generosa,
Difendeva la libertà
In maniera imperiosa!

Paladina delle foreste,
Che nei verdi toni svariati,
Scarabocchiano il paesaggio,
Lasciandoci estasiati,
Con la sua varietà di colori!
Universo incantato,
Da Dio, tutto intagliato.
Non c'è niente di così perfetto!
Non c'è niente che gli somiglia!
– Come può l'uomo animale
Non arrendersi a questo creato?
– Chiedeva il coccodrillo.
E Zuzù, sempre entusiasta,
La sua terra difendeva,
Con il suo sguardo ottimista.
E gli animali convinceva,
Con tutta la delicatezza,
Dell'importanza e della ricchezza,
Dell'amore nazionalista.
Mettendo in mostra la bellezza,
Del sentimento animalista,
E impedendo la tristezza.

Nella foresta dove viveva,
Quando avveniva uno scontro.

Quasi sempre promuoveva,
La chiacchierata o il confronto.
Molte volte discordante,
Se l'argomento era il domani,
Futuro non distante,
Che doveva essere analizzato,
Per essere buono con tutti:
Per chi sempre tutto fa,
Per la banda del "gnegne",
Per chi la pace cerca,
Ma anche per chi niente fa.

E diceva sorridente,
Con la brillantezza della seta,
Con la lucidità inconsueta,
Che vivere in gruppo è così:
É necessario ascoltare tutti
Per arrivare al bene comune.
E alla fine di tutto, allora,
Per pensare di decidere,
E capire che la ragione,
É un po' di ciascuno!
Sana democrazia,
A molte mani edificata,
Bisogna avere la cittadinanza
Da tutti esercitata,
Rispettando le differenze
E anche le opinioni.
Ci sono diritti e doveri.
Compiti per tutti,
Ma la maggior ricompensa,
In tutte le relazioni,

É condividere i saperi,
Per prendere decisioni.

– Dobbiamo adottare,
Questo modo di vivere,
Cercando di rispettare,
imparando a convivere!
Sforzandosi di condividere!
Perché ognuno di noi,
Di certo può collaborare!
Ma non è bastato il coraggio,
E nemmeno la sua passione.
Per molti era una stupidaggine
La sua dedizione!
Ognuno a sé pensava,
Senza guardare al collettivo,
E l'inferno scatenava
Quando l'obiettivo
Portava alla divisione.
Nessuno voleva dividere
E queste chiacchiere di paese
Erano motivo di litigio,
E creavano agitazione.

Un animale di grandi dimensioni
Si credeva differente,
Si sentiva più potente,
E come una persona si comportava
Quando vincere voleva.
L'animale strisciante,
Lo lasciavano alla propria sorte,
E a nessuno importava

Della sua possibile morte.
Alcuni molto guadagnavano,
Altri, niente ricevevano,
Era tanta aberrazione,
Che questa disparità,
Senza che nessuno la percepisse,
Creò ostilità,
La gente diventò prepotente,
Promuovendo la falsità,
L'invidia e la malvagità,
Una grande confusione!

E Zuzù era preoccupata,
Vedendo la Foresta senza capo,
Invasa e saccheggiata...
Fra il totale degrado.
E la marmaglia, poverina,
Se ne fregava della situazione.
Una povertà tremenda,
Da spezzare il cuore.
Alcuni così ricchi e raggianti,
Molto pochi, in verità.
Altri poveri, sempre affranti,
In crudele disparità.
Il *jacu* tutto arrabbiato
Sosteneva l'azione.
La scimmia, povera sciocca!
Diffuse la corruzione,
Rubava in ogni dove,
Guardate che situazione!

La tartaruga infuriata,

Accusata di essere una malandrina,
Non valeva un soldo bucato,
Cercava collaborazione,
Per guadagnare soldi sottobanco,
In ogni contrattazione.
E la confusione era tanta,
La miseria così spaventosa,
Che persino la Signora Anta
Si nascondeva dalla vergogna!
E la Foresta divisa,
Tra animali davvero onesti,
– Che esistono anche in questa vita,
E bestie cattive e maligne,
Fece nascere un manifesto
Per il mondo animale!
Volevano in via precauzionale
La riforma sociale!

III

Una volta un Leone malvagio,
Arrivato da chissà dove,
Con atteggiamento da generale,
Sbarcò nella Foresta,
In crisi gestionale.
Nessuno sapeva di sicuro
Dove sarebbe vissuto,
Il futuro celato,
– silenziosa agonia.
E fu in una notte fresca,
Di paura gigantesca,
Che finì l'allegria

Dell'agognata Libertà.
Il Leone dalle spalle larghe,
Assetato di potere,
Con la sua voce così acida
Seriamente annunciò,
Che chi lo avesse contrariato
Sarebbe stato catturato.
E a lui si unirono
Deboli, falsi, informatori,
Che al potere si piegarono
Promuovendo tanti dolori.

Cercarono di strappare dalle foreste,
La luce e i suoi colori,
Ed era così comune litigare,
In una totale diffidenza,
Che fecero sfumare,
I verdi toni della speranza.
Inibirono i bellissimi fiori,
Ammutolirono tanti gorgheggi,
Incitando agli orrori,
In tutte le loro forme e mezzi,
Al punto che la Foresta si iscurì...
E il generale tutto orco
La Foresta fece tacere,
Tutto cenere, piombo, buio e sporco,
Un silenzio che faceva temere.
Nemmeno un sussurro, un sospiro,
Si tratteneva perfino il respiro.

E in quella oscurità,
Per mostrare il suo potere,

Il tiranno Leone,
I giovani fece arrestare.
Pensandosi onnipotente,
Perseguì i combattenti.
Mandò a uccidere innocenti
Adottando punizioni violente.
Ferendo la prerogativa
Di vivere in libertà,
Imponendo la sua normativa
Con crudele insania.
Marciare. Marciare. E marciare.
Nella Foresta verde oliva
Non era dato il diritto
In maniera impositiva
Nemmeno di reclamare.

E il cocodrillo chiese:
- E la Magistratura, dov'è?
- Ammutolita! Ha fatto silenzio!
- Rispose il tordo!
- L'attivo Legislativo,
Cosa fa per regolamentare?
- Domandò, chiese,
L'armadillo inoffensivo.
E il serpente spregevole,
Pericoloso e strisciante,
Con il suo linguaggio ingannevole,
Facendo tutto l'elegante,
Espose il suo bel discorso:
- È inutile reclamare!
Come un falso amico
Che la moralità voleva predicare.

“Il Re con tutto il potere,
E intelligenza abbondante,
Non vorrà rispondere
A nessun belligerante!”
Ma non gli diedero ascolto
E ritenendo tutto una baggianata,
Si mise a osservare,
Avvolto nella liana.

Sparirono molti passerotti,
Api, grilli parlanti,
Tra i vari animali...
Farfalle abbaglianti,
Coccodrilli, rane, scimmie,
Speranze verdeggianti...
Senza alcun preavviso.
Dov'erano allora?
Se erano deboli, se erano forti,
Non importava, era immorale!
Animali di tutti i tipi
Scesero dunque nelle strade
In rivolta, preoccupati,
Per difendere la propria nazione.
E il Re con incoerenza
Non volendo discutere,
Rispose con violenza,
Preservando il suo potere!
Bombe in ogni dove!
In ogni angolo un'esplosione!
Voglio questo popolo in silenzio!
- Dichiarò il Re Leone.

Marciare. Marciare e marciare...
E il subdolo serpente,
Vanitoso come pochi,
Comparve all'improvviso
Liberandosi dal nodo,
Già che era nascosto
Tra i rami delle liane.
Si avvicinò parlando
In tono di rimprovero e punizione,
Tutti castigando
Per tutto ciò che era successo.
A tutti ricordando
Che aveva avuto la premonizione
Avvisando del pericolo,
Ma che nessuno l'aveva ascoltato
Hanno provocato il nemico
Creando quella situazione!

Che agonia... che agonia...
Con l'istinto del *sabucu*,
In una notte fredda e piovosa,
Zuzù suo figlio cercò,
Il giovane leone Tutù,
Vagabondo e canterino,
Come la madre, così coraggioso,
Difensore della libertà
Oratore così favoloso!
In ogni dove lo cercò,
All'asino cieco chiese,
A tutti spavento causò.
Al topo e al rospo scemo,
Al gallo cantante e, ciò nonostante,

Nessuno aveva visto, nessuno sapeva.
Generando un disincanto,
Che più tardi sarebbe diventato
Il suo doloroso pianto.
- Cos'è successo veramente?
Indagava senza vergogna
Il gatto tutto impertinente.

La stella guida pregò
Chiedendo un'indicazione,
Già sentendo l'agonia
Pugnalare il suo cuore.
E il nuovo giorno si risvegliò,
Un silenzio crudele calò,
E un freddo vento
Il silenzio fino al cielo portò.
Nemmeno la giraffa che tutto scrutava,
Il collo cercò di allungare,
Nemmeno l'elefante che tutto ascoltava,
Nessuno la sapeva informare.
Mucca, gatto, anatroccolo, ratto,
Nessuno voleva parlare!
Ma Zuzù non si placò.
Mossa dalla fede
E dalla voce del cuore,
Faccia a faccia col potere,
A cercare informazioni andò.

E il Re si spaventò
Per tanta ripercussione,
Il popolo si era rivoltato
Per il cucciolo di leone?

Che non prestava servizio
Per il bene della sua nazione?
- È solo una sparizione,
Placa il tuo cuore!
Non poteva concepire,
Un giovane poco acclamato,
Che volesse apparire,
Ormai trasformato,
In un'ombra di potere?
- Un eroe in ascensione?
Si preoccupò il Re Leone.
Ma nemmeno il potere,
Poteva risolvere questa questione.
Zuzù piangeva e soffriva
Ma star zitta, non era un'opzione!

In molte grotte cercò,
Sulle montagne, nei pascoli.
Nelle caverne e nelle insenature,
Il suo cuore assecondò.
Le rotaie monitorò,
Lungo il fiume si tuffò,
Se necessario nel mare,
Suo figlio voleva trovare,
Vivo o morto.
Morto o vivo,
La verità voleva svelare.
Ma niente. Nemmeno un segnale.
E il silenzio sepolcrale
Era norma ufficiale.
Zuzù con il vento cercò di conversare,
Ma lui non poteva nemmeno fiatare,

Il divieto dovendo rispettare.
Allora con il sole andò a parlare...
Con la pioggia e con la luna,
Per chiedere la loro opinione.

A testa bassa e silenti,
Timorosi, diffidenti,
Sembrava nascondessero,
Un segreto in cassaforte.
Dov'era Tutù?
Le notti diventavano giorni
Nella sua ricerca incessante
Altre famiglie si unirono,
Nel dolore lancinante.
E il popolo molto sofferente
Si radunò improvvisamente
E Zuzù fece del suo grido
Il grido di tutta la sua gente.
La sua bandiera impugnò,
Gli oceani attraversò,
E molte schiere formò,
Da tanti era ammirata.
Andò dal Re di un'altra nazione
Per dirgli che nella sua terra
Il popolo viveva nella disperazione.

In ogni angolo raccontò
Che un paese senza allegria
Alimentato di pianti
Stava perdendo la sovranità.
E nella mancanza di sincerità
Questa tale autocrazia

Era come una dittatura.
In un luogo paradisiaco,
Con un popolo lavoratore,
Piuttosto che nascere sotto tortura
Era meglio morire!
Pura ansietà,
Nel ritornare nella Foresta,
E affrontare l'oscurità,
Zuzù non voleva festa,
Voleva la libertà
Di tutta la sua nazione.
E il tale tiranno Leone,
Fissò una riunione,
Dove chiese alla madre sofferente
Di chiudere la questione
Perché il caso del piccolo Tutù
Gli causava un problemone.

A Zuzù via via si unirono
Gli animali in estinzione!
Volevano nuovi sentieri,
Nella Foresta che reclamava
La propria liberazione.
La notte giorno diventava
In un dolore intermittente,
E Zuzù non mollava,
Voleva ritrovare il figlio assente.
Per alleviare l'agonia,
Una notizia, un'indicazione,
Era tutto ciò che bramava
Per arrivare a una conclusione.

Rinnovando le speranze,
Giorno dopo giorno, notti insonni...
Viveva solo di ricordi,
Le buone notizie erano rare.
- Dove sarà Tutù?
- Chiedeva ai pappagalli.
Il Leone cadde dal trono
Al suo posto, un altro lo rimpiazzò.
Che, ugualmente senza cuore,
Era solo aberrazione!
E un altro gli succedeva,
Che pure niente capiva,
Che non voleva l'allegria,
Pensava solo alle crudeltà,
Mettendo a tacere la democrazia!
E gli atti furono firmati,
Per la tristezza generale,
Pensate, chiusero persino,
Il Congresso Nazionale!

Ne venne un altro al suo posto
Che non si sapeva farsi amare.
Scontroso e senza umorismo
Diffondeva solo rancore.
Marciare. Marciare. E marciare...
E tutti gli angeli del cielo
Per poterla aiutare,
Spezzarono il velo
E sulla terra vennero ad abitare.
In profonda sintonia,
Il suo dolore faceva clamore,
E la sua voce traduceva

Il più profondo amore!
Anche le madri si unirono,
Nel dolore che era uno solo!
- Dove sono i nostri figli?
- Chiese la *curió*.

Ma Zuzù infastidiva
Chi solo al potere mirava.
Un altro comandante arrivò,
E la malvagità continuava.
Diffidente, poverino!
Pieno di colpa e di paura,
Con il timone indebolito,
Sapeva che presto o tardi
Qualcosa si doveva inventare
Per proteggere il suo potere.
- Ah... come si può pensare
Che è bello avere il potere?
- chiese gracidando
La rana nel suo poco sapere.
Zuzù era già insospettita,
Ma paura non ne aveva.
La sua voce minacciava
E un'opinione creava.
Di tanto in tanto riceveva
Una diretta provocazione,
Un messaggio che raccomandava
Di smetterla con questa confusione.

Voleva perché voleva,
Era un'ossessione,
Notizie del suo cucciolo,

Per calmare il suo cuore.
In mezzo a tanto inganno,
Nessuna soddisfazione!
Insistevano con la museruola
Soffocando la voce della nazione.
Lasciò un biglietto da conservare,
Nella casa del falco,
Con il crimine annunciato,
Come fosse una premonizione.
Se qualcosa le fosse capitato
Era per certo un delitto premeditato,
Dallo stesso assassino,
Sempre malintenzionato,
Del suo cucciolino.
Con un gruppo cospirò,
- Disumano governante,
E con loro lavorò
A un piano mirabolante.

Voleva il problema risolto,
Camuffato, finemente,
Capace di mettere Zuzù a tacere,
e sembrasse un'incidente.
Un'imboscata organizzò
Nel mezzo della Foresta scura...
E in una notte stellata
Zuzù fu dunque assassinata.
E la luna che tutto aveva osservato
Pianse addolorata,
L'alba se ne andò,
Di fretta il giorno si risvegliò.
Luna e sole nel cielo azzurro,

Nessuno rimase a dormire,
Persino la Stella del Sud,
E le altre, con emozione,
Nel cielo del giorno brillarono
In totale costernazione.

Si unirono nello stesso pianto
Uno stormo affollato
Con tutti i tipi di canto
Da lasciare emozionato
L'animale più spaccone.
E pianse anche lo stallone!
E fu tanta la commozione,
Che per prestare omaggio,
Animali da ogni dove
Affrontarono un lungo viaggio.
E arrivarono tanti fiori
Per la triste dipartita...
Bianchi, rosa, di tutti i colori:
Zuzù – guerriera di vita!

Il falco, spaventato,
Dal biglietto lasciato,
Di fronte alla situazione,
Molto si arrabbiò,
E arrivò alla conclusione:
Era un crimine premeditato!
Chi era questa leonessa,
Che se n'era andata per il tanto amore,
E in un canto triste, addolorato,
Suo figlio voleva cullare,
Nascosto, nell'immensità del mare?

Chi era questa leonessa?
Che cantava il suo lamento
E voleva resuscitare,
Con grande sentimento,
Il figlio in un sussurro?
Chi era questa leonessa
Che, piangendo, faceva del dolore
Una bellissima composizione,
In un pianto bruciante,
Ispirata dal suo angelo,
Il passerotto cinguettante.

E il mare si agitò,
Con onde da ogni lato,
Trasbordante di emozione!
Il vento imbizzarrito,
Smarrì la direzione.
Il cielo limpido
Si fece scuro.
E la tempesta, poverina,
Per anni sempre zittita,
Si fece prendere dalla commozione!!
E il serpente, ah! Il serpente,
I più sorprendendo,
Sembrava essere contento
E gli animali affrontò.
- Nessuno ha dato importanza
Ai miei discorsi formali,
Guardate ora, chi è morta,
Nel nome degli animali?
Io ho parlato, Zuzù ho avvisato,
Del pericolo che correva

Per il nostro Re aver sfidato.
Gliel'ho ripetuto fino allo sfinimento,
Del pericolo in cui si stava mettendo
Alla ricerca del figlio amato.

Crudelmente subdolo,
Travestito e sussurrante,
Il serpente pericoloso,
Continuò strisciante...
La foresta zittita
Era solo un'impressione.
Zuzù aveva lasciato radicata
La lotta per la sua nazione.
E nella Foresta indebolita
Ormai non una era novità:
Il sogno della sua vita
Era solo la libertà.
Tutù era stato il motivo
Per continuare a lottare,
Per l'ideale collettivo
E per i diritti da salvaguardare.

Agli angeli si unì Zuzù
In quello scenario stellato,
Ritrovando il suo Tutù –
Il cucciolo torturato.
La Foresta impietosa
Si cominciò a interrogare:
Zuzù ha pagato con la vita
Per tutti liberare?
- I sogni non possono morire,
Non dobbiamo tacere,

Non ci dobbiamo fermare!
- Capi la capra in conclusione.
La lotta non deve finire,
Questo è il nostro dovere,
Non ci dobbiamo dividere!
- Gridò deciso lo stallone!
Quindi zampa nella zampa,
Animali di ogni specie,
Trovarono la motivazione
Per fare braccio di ferro,
E assieme, in una manifestazione,
Difendere la propria nazione,
Pesino nella foresta impenetrabile.

Per scorciatoie, radure,
Per monti, alte colline,
Per pendii, pianure,
Per sentieri e altipiani,
Tutto entusiasta, il fringuello,
Autorizzato a parlare,
Lasciò da parte la pigrizia
E si mise a starnazzare:
Faremo sventolare,
Rafforzata la fune,
Le bandiere dell'uguaglianza,
Della libertà e della giustizia.
Gridare contro la tirannia,
Contro tutta l'oppressione,
Riscattando l'allegria
Di ogni cittadino!
Tanta è stata la pressione,
Tanta la forza di volontà,

Che la Foresta tutta unita
Ha fatto cadere la vecchia autorità.

Ormai cieco, demotivato,
Senza un obiettivo determinato,
Così vecchio e avvizzito,
Da tanti, così odiato,
Da non poter nemmeno lavorare:
Marciare... marciare... e marciare!
Il suo ordine era così insensato
Che da tutti era sbeffeggiato.
Non trovava più risonanza,
Senza forze per ordinare.
La voce di tutta la nazione
Chiedeva una soluzione
Per porre fine all'oppressione!
Dopo tanto disonore
E tanta pressione,
Il governo del rancore,
Permise finalmente la successione.

IV

Da foreste molto distanti,
Animali da ogni dove,
Uniti nel cuore,
Reclamavano elezioni nuove!
E il serpente imbarazzato,
Tra le foglie mimetizzato,
Uscì allo scoperto, interessato
A scoprire le sue nuove comodità.
Si fece spazio, cercando attenuanti,
Smettendo di essere un codardo,

Per capire il significato
Di vivere in libertà.
Nascosto nella fortezza,
Stava sempre rannicchiato,
A promuovere il disaccordo,
Dichiarandosi avversario.
Ma quando finalmente capì
Che era possibile cambiare,
Il serpente tutti intenerì
Offrendosi di aiutare.
Nella Foresta si addentrò
Convocando gli animali
Spiegando oltre ai doveri,
I diritti fondamentali!

La civetta camuffata
Il volto allora mostrò,
E lo stormo chiamò
Per cercare adesione.
Muriqui, armadillo, alligatore,
Giraffa, puzzola, porcospino,
Lombrico e anaconda persino,
Reclamavano nuove elezioni!
L'esercizio della cittadinanza
Sembrava un'illusione...
Il sogno di una vita
Dipendeva solo dall'azione!
Tutti assieme dovevano agire,
- La forza è data dall'unione –
Per poter costruire
Ognuno col proprio contributo,
Il nostro paese, la nostra terra.

E la Foresta illuminata,
Risorse come nazione!
E tutti in coro, in un tributo,
Cantarono una bella canzone:

“Gigante per propria natura,
Sei bello, sei forte, impavido colosso,
E il tuo futuro riflette questa grandezza.”
Adesso è la democrazia,
A battere nel cuore.
Costruita giorno dopo giorno
Con molta dedizione.
Il popolo attraverso il voto,
Esercitando un proprio diritto,
Mostrò di essere devoto alla nazione.
Orgoglio forte nel cuore,
Di scegliere il governante,
Anche se eletto,
Dal nostro voto incostante
E pretendendo il rispetto
Per la nostra democrazia,
Per il risultato della votazione,
Facendo regnare l’armonia.
- Disse il falco con determinazione!

Adesso i tempi sono cambiati,
Possiamo scegliere i governanti,
Decidere una direzione!
Tutù, Zuzù e tanti altri
Ci servono da lezione,
Sono angeli, e con devozione,
Sempre vivi nel cuore,

Proteggono gli animali e la natura...

Ricordando, mai più dittatura!

Glossario

Curió – Uccello passeriforme dalle piume nere sul dorso e arancio sull'addome. È diffuso in quasi tutto il sud America e, in Brasile, si concentra maggiormente lungo la costa meridionale.

Jacu – Uccello galliforme dal piumaggio mattone scuro, con qualche riflesso bronzeeo sull'addome e con il particolare delle piume rosse sul collo. In Brasile è diffuso nelle ragioni nord-occidentali, con maggior concentrazione nello stato di Rondônia.

Muriqui – Definizione comune per due specie di scimmie presenti in Brasile.

Sabucu – Termine in lingua indigena che definisce un mammifero, simile al cinghiale, che vive nel centro e sud America, principalmente in Brasile.

Chi è Zuzù Angel?

Originaria di Curvelo, città dello stato di Minas Gerais (Brasile), Zuleika Angel Jones è nata nel 1921.

Nel 1970, ha inaugurato il suo primo negozio a Rio de Janeiro e ha cominciato a presentare sfilate, difendendo sempre un tipo di moda genuinamente brasiliano.

Zuzù Angel ha così guadagnato fama internazionale, in un'epoca nella quale la moda brasiliana seguiva le tendenze europee. Oltre ad essere stata importante per la moda brasiliana, Zuzù è un esempio di forza e coraggio.



Suo figlio, Stuart Angel Jones, è stato torturato e ucciso e il suo cadavere è stato occultato dagli organi di repressione dell'epoca.

Dal suo dolore, Zuzù Angel ha trovato le forza per denunciare le barbarie che stavano accadendo nel suo paese.

Coraggiosa, non è rimasta in silenzio e ha denunciato questo crimine, consegnando una lettera-denuncia al Segretario del Governo degli Stati Uniti, Henry Kissinger.

Nel 1971, ha presentato una sfilata-denuncia, negli USA, e ha subito minacce, è stata perseguitata e minacciata.

Ha scritto lettere nelle quali ha affermato che se fosse stato ritrovato il suo cadavere, per quanto potesse sembrare un incidente, in realtà si sarebbe trattato di un assassinio. Il 14 aprile 1976, è morta in un "incidente" all'uscita di un tunnel di Rio de Janeiro, che oggi porta il suo nome. La Commissione Speciale brasiliana per i Morti e Scomparsi Politici, del Ministero della Giustizia, nel 1998 ha riconosciuto che la stilista è stata vittima di un attentato politico.

CONCLUSÃO

A presente dissertação teve como objetivo propor para o público italiano uma tradução inédita da fábula *Zuzu* de David Massena, e, por seu intermédio, dar-lhe a conhecer a história de Zuzu Angel.

No primeiro capítulo foi traçado o contexto histórico e político no qual Zuleika Angel Jones atuou, a partir da década de 1920, quando ela nasceu, até o fim dos anos 1980, quando finalmente acabou a ditadura. Nessa linha temporal marcaram-se os acontecimentos mais importantes que se verificaram no Brasil e no mundo, para demonstrar que a estilista foi filha de um país em constante mudança e efervescência, como aliás foi a personalidade dela: inovadora, ousada, corajosa. Estes adjetivos, de fato, podem ser utilizados tanto para a sua vida privada quanto no seu trabalho.

Nesse mesmo capítulo, foi apresentada também uma seção dedicada à biografia de Zuleika Angel Jones na tentativa de abordar de forma crítica e objetiva o relato da sua vida. O fito era enunciar tanto os aspectos ligados à sua profissão de *designer* quanto ao drama da sua vida privada, sobretudo porque a maioria dos artigos ou monografias dedicados a ela costumam se focalizar sobretudo no que concerne a luta contra o regime ditatorial na busca de seu amado filho, preso e depois morto sob a dependências do Estado. Todavia Zuzu não foi somente uma mulher que se dedicou à procura de Stuart, numa ação completamente surpreendente, mas ela foi também uma mulher que trabalhou e que fez da sua paixão uma profissão; com a sua arte ela tornou-se famosa tanto no Brasil quanto no exterior propondo uma moda que toma inspiração do seu Brasil nativo, vendendo as suas coleções na sua loja no Leblon e nas cadeias de lojas norte-americanas e vestindo atrizes e figuras importantes da alta sociedade tanto brasileira quanto estadunidense. Ela se autodefinia uma *designer* por ser uma das primeiras a ter a concepção de marca reconhecível através de etiquetas no tecido dos vestidos e do logo, o anjo.

Não espanta, portanto, que sejam numerosas as obras inspiradas pela personalidade de Zuzu, mostrando como foi se criando uma espécie de mito ao redor da figura dela: descrita como mãe corajosa que se serviu da sua arte para denunciar os crimes da ditadura, a sua vida pessoal causou muito mais alvoroço que a sua carreira profissional,

e no final, “o desfecho trágico que põe um fim repentino a sua vida, vítima de um acidente de carro, é condição fundamental para a construção e consagração da sua narrativa mitológica” (Silva 2006, 32). Nesse quadro, a presente dissertação propôs-se a integrar o imaginário sobre a estilista, demonstrando que a sua atividade tanto pessoal quanto profissional marcou a sociedade da sua época.

O livro *Zuzu* de David Massena, destinado a um público infantojuvenil e apresentado no segundo capítulo, surge na esteira desse interesse e imaginário em volta de Zuleika Angel Jones. Publicado em 2019, a obra relata a história da estilista se focalizando no momento mais doloroso da sua vida. Essa biografia baseia-se nos acontecimentos realmente acontecidos, mas mistura-se com elementos inventados pelo autor. De fato, o intuito de David Massena é retratar a vida de uma figura que foi marcante na história recente do seu país. Por causa da censura e da misteriosa morte da *designer*, reconhecida posteriormente a participação do estado no assassinato, era difícil tratar o tópico “Zuzu Angel” na sua totalidade e foi só a partir dos anos 2000 que foram publicadas matérias nos jornais e também artigos de divulgação que finalmente puderam desenterrar a história dela. Como sugere o tipo de glossário que acompanha a obra, a história de David Massena primeiramente pretende ensinar aos jovens leitores o frágil equilíbrio político do Brasil, um país que finalmente conheceu a democracia em tempos recentes e que, portanto, deve ainda consolidar as suas raízes.

A tradução do livro apresentou vários desafios tanto a nível linguístico quanto a nível cultural, tal como foi exposto e comentado no segundo capítulo, inclusive por pertencer ao domínio da literatura infantojuvenil, que levanta dificuldades próprias.

No terceiro capítulo, finalmente, apresentou-se a proposta de tradução, inédita para o italiano, da obra *Zuzu* de David Massena, em virtude da qual acreditamos ter contribuído na tarefa de introduzir a figura de Zuzu para o potencial público, tanto infantil quanto adulto. De fato, embora a obra seja concebida para crianças, a sua leitura também se pode estender aos adultos, uma vez que o autor aborda os temas tratados de forma direta, sem suavizar os acontecimentos.

Zuzu Angel foi uma figura poliédrica: mãe coragem, costureira intelectual, como ela se autodefine, negociasta e militante: uma mulher que nunca parou diante das dificuldades, que lutou com determinação contra o regime tomando o lugar do filho e tentando se reunir com ele, que desafiou o mundo político tornando-se uma subversiva e

incomodando qualquer pessoa que atrapalhasse seu caminho no descobrimento do paradeiro de Stuart e que foi um ícone no seu trabalho de *designer*. Numa época em que a violência e as violações de direitos ditaram os termos, é importante lembrar e conhecer figuras como a da Zuzu Angel, inspiração para todas as outras famílias que se encontraram na sua mesma situação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACERVO DIGITAL ZUZU ANGEL, Disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br>. Acesso em setembro de 2023.
- ANDRADE, Priscila. “A marca do anjo: a trajetória de Zuzu Angel e o desenvolvimento da identidade visual da sua grife”, *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*, São Paulo, Vol.2, n.º 2, out/dez. 2009.
- ANDRADE, Priscila. *Zuzu Angel: o poder da moda contra a opressão*, s.d.
- ANGEL, Hildegard. “Seu objetivo se sobrepuja a tudo” In: VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*, Rio de Janeiro: Philobliblion Livros de Arte LTDA, 1986.
- ANGEL, Zuzu. “My way of Death” In: VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*, Rio de Janeiro: Philobliblion Livros de Arte LTDA, 1986.
- AZENHA JUNIOR, João. “Tradução & literatura infantil e juvenil” In: AMORIM; RODRIGUES; STUPIELLO; ÉNA (orgs.). *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas* [online], São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, p. 209-232.
- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*, London; New York: Routledge – Taylor & Francis Group, 3ª ed., 2002.
- BATCHELOR, Kathryn. *Translation and Paratext*, Oxon; New York: Routledge– Taylor & Francis Group, 2018.
- BERNARDO, André. “Zuzu Angel: o centenário da estilista que lutou para descobrir destino de filho assassinado e foi morta pela ditadura”, *BBC News Brasil*, Rio de Janeiro, 05 de junho de 2021.
- BEZERRA, Amilcar Almeida, e BARCELOS, Patrícia. “Cantando a dor do outro: o caso Zuzu Angel e a canção como testemunho na obra de Chico Buarque”, *Reciis - Revista eletrônica*, out./dez. 2020, p. 880-891.
- CAMPOS, Márcia Aparecida Ferreira. *A política econômica do Governo Kubitschek (1956-1961): o discurso em ação*, Porto Alegre, 2007.

- CARLOS LACERDA, Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/carlos-lamarca/>. Acesso em setembro de 2023.
- CARTA TESTAMENTO – GETÚLIO VARGAS, Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/getulio-vargas/carta-testamento-de-getulio-vargas>. Acesso em setembro de 2023.
- CATTANI, Helena Cancela. *O uso do Samba de Enredo como ferramenta didática auxiliar no ensino de História: o Carnaval do ano 2000*, Porto Alegre, 21 de novembro de 2008.
- DAVID MASSENA, Disponível em: <https://davidmassena.com/sobre-o-david/#>. Acesso em setembro de 2023.
- DÉCADA DE 70, Câmara dos deputados, Disponível em: https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/visitantes/panorama-das-decadas/copy_of_decada-de-70. Acesso em setembro de 2023.
- DINIZ, Pedro. “Como Zuzu Angel se tornou a maior estilista do país e, por isso, foi morta pela ditadura”, *Folha de S. Paulo*, 04 de junho 2021.
- DUARTE, Ana Paula Moreira Pinto. *"As vidas de Zuzu": As memórias construídas sobre Zuzu Angel nos jornais Folha de São Paulo e O Globo (1985-19998)*, Brasília, 2018.
- FEATHERS, Karen M., e POONAM Arya. “Exploring Young Children’s Patterns of Image Use in a Picturebook”, *Language and Literacy*, vol. 17, n.º 1, p. 42-62, 2015.
- FISCHER, Cláudia J., e FERRARI, Patricio. “‘A rhythm of another speech’. Pessoa’s theory and practice of poetry translation”, *The Translator*, vol. 26, n.º 4, Routledge, Taylor & Francis Group, p. 324-354, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1902060>.
- HAM, Linda. *Reason in the rhyme: the translation of sound and rhythm in children's books*, Ottawa, 2017.
- LACERDA, Carla Cristina Delgado. *Moda como forma de protesto em desfile de Zuzu Angel: Nova York, setembro de 1971*, Juiz de Fora, 2011.

- LINHA DIRETA JUSTIÇA, *Zuzu Angel*, Memória Globo, 27 de novembro de 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cTzXsp-uEjA>. Acesso em: setembro de 2023.
- MACHADO, Vanderlei. *Lembranças do pai: por uma história da paternidade nas memórias dos que lutaram contra a ditadura civil militar brasileira*, s.d..
- MASSENA, David. *Zuzu*, Nova Friburgo: Viena Editora, 1ª ed., 2019.
- MASSON, Jean-Yves. “Traduzir a poesia”, *Cadernos de tradução*, Tradução: Sheila Maria dos Santos. Florianópolis, vol. 23, p. 01-24, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e77919>.
- MERLINO, Tatiana, e OJEDA, Igor. *Direito à Memória e à Verdade Luta, Substantivo feminino. Mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*, São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.
- OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*, New York: Garland Publishing Inc., 2000.
- O’SULLIVAN, Emer. “Translating children’s literature: what, for whom, how, and why. A basic map of actors, factors and contexts”, *Belas Infêis*, Brasília, vol. 8, n.º 3, p. 13-35, 2019.
- PINTO, Ana Paula Moreira. “História, biografia e autobiografia: as representações sobre a trajetória de Zuzu Angel”, *Goiás*, vol. 11, n.º 3, p. 96-112, 2015.
- PINTO, Ana Paula Moreira. *Quem é essa mulher? Zuzu Angel (des)construída*, s.d..
- QUEIROGA, Marcílio Garcia de, e FERNANDES Lincoln P. “Translation of children’s literature”, *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, vol. 36, n.º 1, p. 62-78, jan./abr., 2016.
- REZENDE, Sergio. *Zuzu Angel*, Globo Filmes, Brasil, 2006.
- SCHEMES, Claudia, ARAUJO, Denise Castilho de, e PUHL Paula Regina. “As manifestações femininas na tela: Zuzu Angel e a moda-protesto”, *Caderno Imagem: Revista eletrônica*, jan., 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/3101/2222>. Acesso em: setembro de 2023.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz, e STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: Uma biografia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed., 2018.
- SILVA, Priscila Andrade. *A moda de Zuzu Angel e o campo do design*, Rio de Janeiro, 2006.
- SILVA, Ricardo. “Planejamento econômico e crise política: do esgotamento do plano de desenvolvimento ao malogro dos programas de estabilização.”, *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n.º 14, p. 77-101, jun., 2000.
- SIMILI, Ivana Guilherme, e MORGADO, Débora Pinguello. “Tecidos, linhas e agulhas: uma narrativa para Zuzu Angel.”, *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, vol. 7, n.º 15, p. 177-201, maio/ago., 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2175180307152015177>.
- SIMÕES, Deborah. “Quem é essa leoa?” In: MASSENA, David. *Zuzu*, Nova Friburgo: Viena Editora, 1ª ed., 2019.
- SODRÉ, Nelson Werneck. “Os fatos e as palavras.” In: VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*, Rio de Janeiro: Philobliblion Livros de Arte LTDA, 1986.
- STARLING, Virginia Siqueira. “Subversiva, sim, senhor.”, *Quatro cinco um a revista dos livros*, 01 de Abril, 2021. Acessível em: <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/artigos/historia/subversiva-sim-senhor>. Acesso em: setembro de 2023.
- SÔNIA MARIA DE MORAES ANGEL JONES, Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/sonia-maria-lobes-de-moraes-angel-jones/>. Acesso em: setembro de 2023.
- THOMSON-WOHLGEMUTH, Gabriele. *Children’s Literature and its Translation. An Overview*, Surrey, 1998.
- VALLI, Virginia. *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho*, Rio de Janeiro: Philobliblion Livros de Arte LTDA, 1986.
- VIEIRA, Maria Vitória Martins. “Zuzu Angel: Antígona Moderna e Inspiradora”, *Achiote.com – Revista eletrônica de moda*, Belo Horizonte, vol. 5, n.º 1, p. 16-32, jan./jul., 2017.

WESTIN, Ricardo. “Em 1961, Congresso aceitou renúncia e abortou golpe de Jânio Quadros”, *Arquivo S*, Edição 81-Política, 06 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-60-anos-congresso-aceitou-renuncia-e-abortou-golpe-de-janio-quadros>. Acesso em: setembro de 2023.

ZUZU ANGEL, Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/zuzu-angel/>. Acesso em: setembro de 2023.

AGRADECIMENTOS

Em 2019 comecei o Mestrado com uma ideia bem certa do que queria, tinha um plano bem definido. Todavia, a doença da COVID mudou tudo e a única possibilidade era de se reinventar. Foi um percurso incomum e inusual mas que acabou, finalmente, deixando uma boa memória.

Agradeço à Universidade Ca' Foscari e a todos os professores por terem compartilhado comigo essa experiência de estudo e de vida que foi razão de crescimento a nível educativo e pessoal.

À minha orientadora Vanessa Castagna, professora que conheci no primeiro ano de Mestrado e que me acompanhou ao longo do Mestrado; obrigada pela sua paciência, pela ajuda e pelas palavras de conforto nos momentos de dificuldade.

Às minhas colegas, em particular a Emma e a Martina, *Geeente*, companheiras de desventuras online, obrigada pela ajuda essencial ao longo desse percurso e pela sua amizade.

À Universidade Federal de Santa Catarina por ter-me dado a oportunidade de participar do intercâmbio virtual e assistir às aulas tão interessantes e enriquecedoras.

A David Massena, escritor do livro que traduzi, obrigada por ter-me enviado um exemplar do livro, pela sua gentileza e pela sua vontade de responder às minhas perguntas.

Às minhas amigas e amigos, às *Buelle Marse*, a Benedetta e a Elisa, amigas de uma vida. A Valentina, amiga recuperada, companheira de *americani*, sempre presente para compartilhar e celebrar as conquistas.

Aos meus pais, Eva e Loris, obrigada por tudo: pela possibilidade de continuar a estudar e por me deixarem os meus ritmos, por acreditarem sempre em mim e por me encorajarem a alcançar os meus objetivos.

Ao meu namorado, Alvise, por ficar sempre ao meu lado e pela paciência em escutar os meus intermináveis monólogos.

Ao meu avô Aronne, eu teria desejado compartilhar com você também esse resultado. Todavia, tenho certeza de que você teria orgulho em mim. Não passa dia sem pensar em você.

