

PASSAGENS DE PESQUISA NO ARQUIVO PESSOAL DE ALCEU PENNA

Passages of a research in the Alceu Penna's personal archive

**PENNA, Gabriela Ordones. Doutora em Arte e Cultura Visual.
Universidade Federal de Goiás - UFG
gabipenna@yahoo.com.br¹**

Resumo

Alceu Penna (1915-1980) foi um artista gráfico de meados do século XX. Sua versatilidade o fez reconhecido pelas juvenis *Garotas* nas páginas de *O Cruzeiro* e respeitado nos palcos como figurinista. Esse artigo aponta para a história de formação do arquivo pessoal do artista. Essa, por sua vez, conta, também, parte de uma história familiar e pessoal do artista, especialmente da relação desenvolvida entre Alceu e sua irmã Thereza de Paula Penna Guatimozin (1927-2007), como mediadora entre a sua produção e arquivamento. Essas reflexões serão trazidas, a partir da minha trajetória e experiência de pesquisa nesse arquivo pessoal, os momentos que nele estive (2005-2016).

Palavras – chave

Alceu Penna – arquivo pessoal – memória

Abstract

Alceu Penna (1915-1980) was a graphic artist of the mid-twentieth century. Although best known for "As Garotas" in *Cruzeiro* magazine was also a versatile costume designer. This article points to the history of the formation of the Alceu Penna's personal archive. This, in turn, tells also a part of a family and personal history of the artist, especially the relationship between Alceu and his sister Paula Thereza Penna Guatimozin (1927-2007), as a mediator between production and archiving. These reflections will be brought, from my personal research trajectory in this archive, the moments that I had been there (2005-2016).

Key words

Alceu Penna – personal archive – memory

¹ Mestre em Moda, Cultura e Arte pelo Centro Universitário Senac São Paulo (2007). Doutora em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás – UFG (2016). Autora do livro *Vamos Garotas! Alceu Penna, moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957)* (AnnaBlume/FAPESP, 2010). Pesquisadora e sobrinha neta do ilustrador mineiro Alceu Penna. Pesquisadora e produtora executiva da exposição que comemorou o centenário do artista "Alceu Penna é 100!" – Centro de Referência de Moda em BH (2015) sob curadoria de Maria Claudia Bonadio, entre outros.

Caminhando com Alceu Penna

Esse artigo deriva de algumas passagens do percurso de pesquisa de cerca de dez anos no arquivo pessoal do artista gráfico Alceu Penna no Rio de Janeiro, que iniciou no mestrado no Programa de Pós-graduação em Moda, Cultura e Arte no Senac-SP sob a orientação da Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio (2005-2007)² até o doutorado no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás sob a orientação da Profa. Dra. Rita Moraes de Andrade³.

Os desenhos de Alceu Penna permeiam minha vida desde muito cedo. Sou sobrinha-neta do ilustrador. Meu avô Josaphat Penna (1915-1992), o segundo irmão mais velho de Alceu, o “Fazinho”, como ele o chamava, era um entusiasta do irmão. Na verdade, todos da família eram. Afinal, se tornou um reconhecido ilustrador no Rio de Janeiro, seu nome estava em todas as edições de *O Cruzeiro*, a maior e única revista que circulava por todo o país. Ele se tornou um artista – mas não pelas formas mais tradicionais como a escultura e pintura, uma vez que se enveredou pelas artes gráficas, algo que para um círculo familiar mineiro do interior de meados do século XX era algo distante.

Esse personagem e seus desenhos cresceram comigo, mas foi somente anos depois, que eu “redescobri” a sua obra como pesquisadora. Dos estudos no mestrado da coluna “As Garotas” (1938-1964), a “menina dos olhos” do *Diários Associados* e de toda uma geração até a obra ainda pouco conhecida e estudada de Alceu como figurinista abordada no doutorado, o contato com o seu arquivo pessoal abriu perspectivas sobre uma trajetória que apresentava lacunas, inconsistências e informações contraditórias. Esse encontro foi mediado, inicialmente, pela minha tia-avó e guardiã, Thereza de Paula Penna Guatimozin (1927-2007), que o acompanhou de perto e, após a sua morte,

²PENNA. Gabriela Ordones. Vamos Garotas! Alceu Penna, moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Moda, Cultura e Arte. Centro Universitário Senac São Paulo, 2007.

³PENNA. Gabriela Ordones. Produções de sentidos em um arquivo pessoal: As ilustrações de figurinos de Alceu Penna para Brazil Export (1972). Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Universidade Federal de Goiás, 2016.

continuou um trabalho de perpetuação da sua memória, organizando o material e recebendo pesquisadores, profissionais e estudantes interessados.

Esse artigo, portanto, aponta para a história de formação desse arquivo pessoal, seus documentos e singularidades frente aos demais arquivos do artista. Essa, por sua vez, conta, também, parte de uma história familiar e pessoal do artista, especialmente da relação desenvolvida entre Alceu e sua irmã Thereza, como mediadora entre a sua produção e arquivamento. Essas reflexões serão trazidas, a partir da minha trajetória de pesquisa de cerca de dez anos nesse arquivo pessoal, os encontros com Thereza e desafios de se pesquisar em um arquivo não apenas pessoal, mas familiar.

Uma história de família e de arquivo

Quando se fala em arquivo, provavelmente, o primeiro ímpeto é pensar em uma biblioteca, com um acervo de livros, revistas, documentos ou mesmo um museu coma biblioteca e reserva técnica, mapas, documentos oficiais, manuscritos, obras raras. O Arquivo Público Mineiro, por exemplo, é composto por um acervo iconográfico, documentos cartográficos, jornais e revistas, além de fundos públicos e privados⁴. A ideia, contudo, de onde derivam essas unidades organizacionais é ainda muito anterior.

Na sua raiz latina, *archivum* ou *archium*, vem do *arkheion* grego: uma casa, um domicílio, um endereço dos magistrados superiores, chamados de arcontes – aqueles que comandavam. Foram os primeiros guardiões de documentos oficiais. É nessa “domicialização” que os arquivos nascem. (DERRIDA, 2001)

Arquivo, portanto, remete, em um primeiro momento, a um lugar, um abrigo, mas não um qualquer, pois não é apenas um depósito. Eles servem à memória tanto de pessoas e instituições. São monumentos, que abrigam

⁴ Para acessar o site da instituição: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

vestígios traduzidos em documentos. São, assim, evidências das transações da vida humana, seja organizacional ou individual. (COOK, 1998).

Por muito tempo, até meados do século XX, especialmente, o arquivo esteve preso a essa ideia de abrigo de documentos oficiais, ligados à personagens e eventos históricos, obras raras, de natureza pública. Desde os anos 1970, a Europa assiste a uma valorização crescente dos arquivos pessoais como fonte de pesquisa, em contraste com o interesse hegemônico pelas grandes narrativas e personagens históricos. Essas transformações estão ligadas a um rearranjo no campo de estudos ligados à História Cultural. O coletivo e o privado se organizam conjuntamente (BURKE, 2005). Manifestações, comportamentos e objetos até então desprezados ganham possibilidade de estudos. Ampliam-se as fontes e materiais aos historiadores.

Arquivos pessoais são fontes particulares de documentos. O CPDOC os entende como conjuntos documentais de origem privada, acumulados por pessoas físicas e que se relacionam de alguma forma às atividades desenvolvidas e aos interesses cultivados por essas pessoas ao longo de suas vidas.⁵

O arquivo pessoal do artista gráfico mineiro Alceu Penna remete à sua trajetória profissional, assim, como a sua vida particular, aos momentos da concretização de trabalhos, projetos e feitos. Os documentos que dele fazem parte abrangem croquis originais, esboços, estudos, relativos às *Garotas*, desenhos de moda, cadernos de desenhos de modelos de Alta Costura de famosos costureiros como Balenciaga e Jacques Fath, calendários das *Garotas* e Moinhos Santista S/A, além de revistas que estamparam seus trabalhos como *Tricô e Crochê*, *Jóia*, *O Cruzeiro*, fotografias pessoais e profissionais, correspondências, como aquelas que ele trocava com as principais lojas de departamento e *maisons* dos EUA e Europa, documentos de identificação, como passaporte e carteira de trabalho, livros e materiais de trabalho, como tintas e papeis e, finalmente, os seus desenhos de figurinos para espetáculos e shows.

⁵ Não é coincidência que tenham surgido nesse período no Brasil dois centros referência de guarda de arquivos pessoais, o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas⁵, e o Arquivo Edgard Leuenroth na Unicamp.

A particularidade desse acervo, frente aos demais conhecidos é que ele é o único que abriga a sua produção como figurinista, um conjunto que atravessa quatro décadas de produção, começando nos anos 1930 até meados dos anos 1970, que testemunha desde a aurora dos cassinos e Teatro de Revista aos shows tipo exportação.⁶

A história de formação desse arquivo se confunde com a do próprio Alceu e uma de suas irmãs, em especial, Thereza. O pai de Alceu, Christiano, um farmacêutico e fazendeiro de Curvelo, norte de Minas Gerais, faleceu em 1931 com apenas 45 anos em decorrência de problemas crônicos nos rins, fígado e pressão alta. A matriarca Mercedes ficou com a complicada tarefa de encaminhar sozinha os 11 filhos do casal.

A numerosa família é retratada por Alceu em uma ilustração chamada a *Tribu dos Coroados* de 1939. Nela estão seus irmãos Evaristo (1909-1974), Josaphat (1911-1992), América (1913-1992), Neide (1917-), Claudio (1919-1999), Aloisio (1922-2000), Adauto (1924-), Maria Carmen (1925- 2010), Thereza (1927-2007), Christiano (1930-). É visível, também, a diferença de idade entre eles. Do mais velho, Adauto, para o mais novo, Christiano são 21 anos, tanto, que o primeiro está representado de terno e gravata e o caçula com um brinquedo nas mãos.

Alceu tinha uma admiração e ligação forte com a mãe, conhecida na família por ser enérgica e firme. Gilberto Mascarenhas (1945-) se recorda que, certa vez, de férias em Mariana em meados da década de 1950, ela repreendeu duramente Thereza, por sair com um pretendente sozinha. Ela vigiava a moral e bons costumes das filhas com pulso firme⁷. A essa memória, adiciona-se outra do sobrinho Aníbal Penna (1954-), filho de Josaphat, o segundo mais velho, sobre um ditado que corria na família: “mulher Paula Penna mansa, nasceu morta”.⁸

No seu arquivo há alguns indícios desse zelo e afeto, que datam da sua mudança para o Rio de Janeiro para estudar Arquitetura na antiga Escola de

⁶ Existem cinco principais arquivos (incluindo o Museu da Moda para onde o acervo pessoal foi doado em 2015), que abrigam a obra de Alceu Penna ou, pelo menos, parte dela de forma mais consistente: O arquivo do Jornal Estado de Minas – GEDOC; Museu de Arte de São Paulo – Masp; Centro de Referência de Moda – CRModa em BH.

⁷ MASCARENHAS. Gilberto de Paula Penna. Entrevista. 26 de janeiro de 2016. Entrevistadora Gabriela Ordones Penna. Belo Horizonte.

⁸ PENNA. Anibal Christiano Gontijo. Entrevista. 25 de julho de 2014. Entrevistadora Gabriela Ordones Penna. Belo Horizonte, MG



Figura 01 a e b. Fotografia de Alceu Penna no formato *carte de visite* com dedicatória para a mãe Mercedes. 1932. Acervo pessoal Alceu Penna. Reprodução Gabriela Penna, 2013, RJ.

Belas Artes (E.N.B.A) evidenciada por cartas e fotografias. Uma delas, um retrato, Alceu posa em estúdio, devidamente, identificado no canto esquerdo – “Gondim, Rio”, sem data. No verso está escrito uma dedicatória para a mãe: “À minha `única` namorada, a minha velhinha, Alceu. ” Esse tipo de fotografia remete a um formato, particularmente, difundido no período oitocentista chamado *carte de visite*, de proporções reduzidas, feitos em grandes quantidades, a fim de serem guardados, distribuídos, presenteados. Acompanhavam uma dedicatória que conectava a imagem com o destinatário do retrato. (MAUAD, 1998, p.07)

Percebe-se pela identificação do estúdio, que Alceu já estava no Rio de Janeiro, o que leva a crer, em um primeiro momento, que o motivo do retrato seria enviar uma lembrança para a mãe que ficou no interior de Minas Gerais, mas não somente. Nele, um Alceu muito jovem, contrasta com um semblante sério, vestido de terno e gravata. Ele apoia um dos braços, que deixa transparecer seu relógio.

Aquele era um momento delicado para a família. Segundo Gonçalo Junior (2004), seu biógrafo, Mercedes enfrenta anos difíceis após o falecimento do

marido, em que recebe ajuda do pai e dos irmãos para sustentar a família. Tanto que, para estudar na capital, Alceu foi recebido pelos tios Alexandre e Maria Isabel. Era natural que o artista estivesse ansioso para mostrar, que a experiência de estudar fora estava compensando. Afinal, aquele era um importante salto profissional, um divisor de águas para ele, que marcava a passagem de um menino do interior para um desenhista profissional. O seu retrato aspira seriedade. A roupa, composta por um discreto relógio, perfazem a imagem que desejava marcar na memória de sua mãe. Em um formato *carte de visite*, o sujeito da foto intenciona fabricar uma imagem particular, desejável. Era comum nos estúdios abrigarem um cabedal de objetos e situações pré-concebidas, para adaptar a diversos papéis sociais. (MAUAD, 1998). A dedicatória, ao referi-la como sua única namorada entre aspas, ele a assegura de forma descontraída, que será sempre sua referência, mesmo tão distante.

Essa intenção é, também, percebida, em uma carta, também, endereçada à Mercedes em 03 de fevereiro de 1935, onde relata uma das primeiras experiências profissionais - um concurso de fantasias promovida pelo Departamento de Turismo do Rio de Janeiro: “Fui o homem do dia, o que conseguiu mais prêmios e o que, modéstia à parte e segundo a voz geral apresentou os desenhos mais originais” (Mimeo, 1935).⁹

Alguns anos se passam e seu ímpeto de vencer na profissão ainda incerta, toma formas mais concretas, a partir de 1938, com o sucesso da coluna ilustrada “As Garotas do Alceu” em *O Cruzeiro*. As primeiras *pinups* brasileiras alavancam o artista, que já era colaborador da revista, e o tiram de vez do anonimato. Esse trabalho é, sem dúvidas, outro marco na sua trajetória, que o abriu portas e projetou seu nome em meados do século XX, como referência em moda e comportamento do poderoso conglomerado do *Diários Associados* – assinou também a “Portifólio Modas” em *O Cruzeiro*, além de seções de moda em *A Cigarra*.

Em 1948, no auge de sua carreira na imprensa e ascendendo como figurinista, cada vez mais requisitado de shows e espetáculos – trabalha com os grandes nomes do Teatro de Revista como Chianca de Garcia e Silveira

⁹ Documento do acervo pessoal de Alceu Penna. Rio de Janeiro, RJ.

Sampaio, decide trazer parte de sua família de Curvelo para o Rio de Janeiro: a mãe, as irmãs Maria Carmen (Tatame) e Thereza (The) e o caçula Christiano (Taninho).

A ideia de morar todos juntos era uma forma de dar suporte à mãe e oferecer uma oportunidade de vida na capital para os irmãos, aqueles que ainda não tinham se encaminhado. Dessa forma, para melhor recebe-los, o artista sai do pequeno apartamento no centro da cidade na rua Marrecas, o primeiro imóvel que adquiriu, para o do Flamengo, mais espaçoso e confortável.

Essa mudança não apenas marca uma reunião familiar, mas, também, o momento financeiro de Alceu. Ao trazer parte da sua família para uma cobertura em um bairro nobre da cidade, assinala um momento profissional próspero e de reconhecimento.

Com o passar dos anos no Rio, os irmãos de Alceu vão tomando rumo,



Figura 02. Fotografia de Alceu Penna ao lado de sua irmã Thereza em desfile da Maison Givenchy. 1960 circa. Acervo pessoal Alceu Penna. Reprodução Gabriela Penna, 2013, RJ.

com exceção de Thereza que permanece. Segundo Gilberto Mascarenhas (1945-), sobrinho, ela era uma moça muito bonita, como todas as Paula Penna eram, e assim “choviavam” pretendentes. No entanto, contrariando as expectativas, Thereza era muito exigente com os rapazes e Alceu muito protetor, tal como uma figura paterna, que vigiava seus horários e as companhias¹⁰.

Com os anos, foi se criando uma dependência mútua e se tornam inseparáveis. Além de uma companhia, ela começou a ajuda-lo ativamente com a

¹⁰ MASCARENHAS. Gilberto de Paula Penna. Entrevista. 26 de janeiro de 2016. Entrevistadora Gabriela Ordones Penna. Belo Horizonte.

organização dos desenhos, agenda e compromissos profissionais.

Não era incomum a irmã acompanhá-lo nos (raros) eventos sociais e compromissos profissionais, uma vez que Alceu era avesso à badalação e trabalhava em ritmo frenético. Existe um registro fotográfico no qual os irmãos estão em um desfile da *Maison Givenchy*, possivelmente, do início da década de 1960. Nele Thereza toma notas atentamente sob o olhar de Penna. É interessante perceber o enquadramento da foto. A modelo em primeiro plano, compõe com as imagens de Thereza concentrada e Alceu ao fundo, no canto esquerdo, este quase saindo do plano visível. Uma imagem que corporiza a importância não apenas da moda na vida dos dois, mas do papel de Thereza no trabalho desse artista. Na foto, ela se preocupa em anotar, registrar, algo que se tornou a sua vocação em vida.

Thereza, de irmã à guardiã da memória

O entrelaçamento das vidas de Alceu e Thereza transcendeu a ligação fraternal. Ela acompanhou de perto mais de trinta anos de atividades profissionais, ou seja, uma parte significativa de sua caminhada como artista gráfico esteve sob seu olhar.

No seu arquivo existem diversos registros de Thereza com Alceu em eventos sociais, bazares da revista *O Cruzeiro*, desfiles como o da foto anterior. Chegou a ter uma coluna de culinária na revista *O Cruzeiro* chamada *Lar Doce Lar*, que recebia direção de arte do irmão. Thereza não foi uma mera espectadora. Ela dividiu o teto, a vida e uma profissão com seu irmão.

Por ter sido a única que permaneceu lado a lado de Alceu e envolvida com sua profissão, ela se torna, especialmente, após a sua morte, uma figura chave na perpetuação de sua memória. Alceu não deixou herdeiros, mas deixou para a irmã, entre outras coisas, o imóvel da Senador Vergueiro e, junto dele, um acervo muito mais valioso: o dele.

A ligação com o irmão era tão forte, que ela se casou apenas alguns anos depois do seu falecimento com Gil Guatimozin no fim dos anos 1980. Depois de

casada, contudo, resolve se mudar, afinal estava prestes a começar uma nova vida ao lado do seu companheiro. O apartamento de três quartos e uma espaçosa varanda com vista deveria ser tentador não o habitar. Mas é possível entender a tentativa de Thereza sair do imóvel, como uma forma de distanciamento da figura do irmão, do seu legado, que tanto permeou a sua vida desde a sua chegada na cidade. Era hora de mudar os ares.

Essa intenção é parcialmente frustrada, pois em função de algumas intempéries financeiras, o casal se muda para ao imóvel da Senador Vergueiro. Esse retorno de Thereza não foi tranquilo, uma vez que Gil sentiu-se incomodado em morar na casa de outra pessoa, ou seja, onde o dono estava ainda fortemente presente.¹¹ E isso, sem dúvida, não foi algo que o esposo de Thereza estava habituado a lidar.

Dessa forma, em 1989, Thereza chega à conclusão que precisa tomar uma atitude para organizar o acervo do irmão dentro da casa. Ela chama duas de suas sobrinhas, Mara e Cyra Penna para ajudá-la na tarefa. Mara, professora da Universidade Estadual de Minas Gerais tinha cursos na área de museologia, já Cyra trabalhava nos arquivos do Hospital do Distrito Federal, ou seja, a escolha das ajudantes não foi aleatória.

As sobrinhas fazem um inventário de todos os desenhos, croquis e esboços presentes. Essa reunião foi documentada e registrada em um livro, intitulado Tombo¹². Esse nome deriva da sua legitimidade como a primeira tentativa formal de organização do arquivo.

Nota-se uma sofisticação na fabricação desse livro. As sobrinhas separaram o material por coleções, usando numeração tripartida. Além disso, esse documento foi registrado em cartório no nome de Thereza, o que, também, faz dele, também, uma concretização de posse de um material que há anos estava sob seus cuidados, mas que não constava no testamento ou inventário do falecido irmão.

¹¹ PENNA. Mara Galupo de Paula. Entrevista. Entrevistadora: Gabriela Ordones Penna. 02 de fevereiro de 2016, Belo Horizonte, MG.

¹² Denominação usada pelo Museu da Moda Brasileira ao realizar o inventário dos documentos para a doação do acervo pessoal de Penna para a instituição concretizada em 2015.

Ao se pensar no incômodo de Gil Guatimozin que impulsionou essa organização formal do livro tombo, é inevitável, pensar na casa em si, assim como a primeira vez que estive lá.

Encontros com Thereza: Uma pesquisadora e sobrinha no arquivo

Thereza sempre foi mais uma figura mítica, que uma tia avó para mim. A família Paula Penna é numerosa, algo que fica difícil, muitas vezes, conhecer todos. Mas se isso não é possível, pelo menos alguns deles, especiais por algum motivo, como ela, são revisitados, revividos pela memória de quem os conheceram.

Em 2006, um ano após meu ingresso no mestrado sobre a coluna “As Garotas”, já haviam muitas dúvidas e lacunas na trajetória de Alceu e a maior especialista, Thereza, estava a uma ligação de distância. Aquele foi o início de uma aproximação familiar, acompanhada pela minha orientadora na época Maria Claudia Bonadio, que, também, se tornou, uma importante pesquisadora da sua obra.¹³

O primeiro impacto que tive quando Thereza abriu as portas foi lembrar da casa dos meus avós paternos. A casa era diferente, mas igual em muitos aspectos. Os moveis eram antigos, mas robustos e muito conservados, com uma decoração que remetia à década de 1940 e 1950, algo como se tivessem parado no tempo. No tour que ela fez conosco, um dos quartos estava tomado por papéis, assim como as estantes abarrotadas de bibelôs, enfeites, porcelanas. Os Paula Penna sempre foram acumuladores natos e, também, amantes de

¹³ Maria Claudia dedicou um tópico especial ao artista gráfico em seu recente livro BONADIO. Maria Claudia. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: nVersos, 2014



Figura 03. Fotografia de Alceu Penna desenhando em seu apartamento. Acervo pessoal de Alceu Penna, 2013, RJ.

gatos. Notei uma curiosa ilustração feita por Alceu de Thereza segurando o gato de estimação Exu. Senti-me em casa, estranhamente.

Thereza nos mostrou um grande armário no hall de entrada do apartamento, onde guardava o acervo do irmão. Estavam, assim, separados do restante dos objetos da casa em pastas plásticas etiquetadas por temas como “Garotas”, “Moda”, “Publicidade”

entre outras. Havia um cuidado, que os destacava do restante da casa. Muitos estavam envoltos em plásticos e papéis de seda e eram numerados, algo que demonstra, pelo menos a intenção de preservá-los da deterioração temporal e uma organização formal, que não é, normalmente, dispensada a objetos comuns, de uso cotidiano.

Ao destacá-los dos demais componentes da casa e demonstrar um cuidado especial que dispensava a eles, Thereza imputou-os de uma dimensão histórica. Ulpiano Meneses (1997) entende esses objetos como singulares e auráticos. São vinculados a fatos históricos e retirados de circulação – drenados de seu valor de uso – em oposição aos objetos funcionais, que como o próprio nome infere existe o imperativo prático e, portanto, se esgotam no presente. Por exemplo, o estojo de tintas e pincéis de Alceu Penna presentes no armário não eram destinados ao uso, assim como as revistas que continham seus desenhos publicados, tampouco eram para leitura. Aqueles objetos eram evidências de um legado.

Havia, também, um pequeno acervo de livros, muitos deles raros no Brasil, tais como livros em alemão do século XIX, catálogos de exposição do *Victoria & Albert Museum*, livros de arte de ilustradores como Erté (1892-1990) e de desenho, como *Sketching the Ballet* de Francis Marshall (1950). Esses livros estavam em uma estante no corredor do apartamento. Thereza, de forma

evidente, não tratou aqueles livros como objetos históricos. Talvez, porque não fossem obras de Penna, como ilustrações e croquis ou, também, por desconhecer a representatividade das publicações, uma vez que não era acadêmica ou estudiosa.

No entanto, não apenas esses livros são preciosos, mas toda a casa, para a compreensão de Alceu como homem e artista. De fato, a casa esteve presente em diversos documentos do acervo pessoal, como em uma série de fotografias do artista desenhando em sua sala de jantar. Ao fundo duas arandelas na parede compõem com um buffet de madeira. A sua mesa de trabalho era, também, a de jantar, onde ele trabalhava, mesmo quando o almoço ainda estava servido. De tão emblemática, essa cena foi reproduzida na exposição *Alceu Penna é 100!* em 2015 no Centro de Referência de Moda em Belo Horizonte. A cor da parede, um azul celeste, que permaneceu, com poucas variações durante os anos, foi, também, cuidadosamente reproduzida.

Aparentemente, pela fotografia a decoração permanecia a mesma. Thereza não ousou mudar muita coisa. É compreensível que aqueles objetos se comportassem como repositórios de memórias, de um passado. Aquele apartamento não era apenas uma casa, mas abrigava uma memória. Por isso, Alceu estava tão presente em toda a casa. Ele se fazia lembrar, ele revivia através deles. Os indivíduos criam laços, por vezes, íntimos com um mundo inanimado que os cercam, que são capazes de contar tantas e quantas histórias fossem possíveis ouvir.

Thereza era a guardiã da memória evidenciada pela coleção de objetos que foram selecionados e organizados segundo seu olhar. Durante as visitas Thereza lançava, cuidadosamente, todos os documentos sobre essa mesma mesa de jantar e contava as histórias que se lembrava sobre cada um deles. Em meio aos relatos profissionais de Alceu, minha tia-avó, carinhosamente, se desviava do assunto para perguntar notícias do meu pai, por exemplo, um sobrinho querido.

Essa informalidade é compreensível porque Thereza não era uma funcionária de uma instituição, que nos auxiliava na pesquisa. Ela era, também, parte daquele arquivo e das histórias nele contidas. Os documentos não se encontravam em uma prateleira de biblioteca ou reserva técnica de um museu,

mas a casa que dividiu durante uma vida com o irmão. Por isso, a lógica que permeava aquele manuseio de documentos era afetiva em sua maior porção.

Podemos entender, assim, que eles se portavam, acima de tudo, como uma coleção para Thereza. A lógica com que ela dispunha daqueles objetos seguia a determinação de sentidos e afetos à medida que ela – como colecionadora - produzia narrativas acerca de uma vivência. (BOPPRÉ, 2009).

Muito do que se conhece sobre a trajetória de Alceu veio das memórias de Thereza. Ela carregou consigo após a morte do irmão a responsabilidade de mediar a comunidade interessada e a obra do irmão. Essa autoridade veio, naturalmente, da sua proximidade e entrelaçamento de vidas, que a permitiu acompanhá-lo de perto. Dessa forma, ela tornou-se a guardiã da memória de Alceu não porque seu nome constava no registro do livro tomo, mas porque a sua posição era privilegiada, uma vez que possuía as marcas do passado sobre o qual remete, testemunhadas nos documentos do arquivo. (GOMES, 1996).

Thereza tinha o que Jacques Derrida (2001) vai chamar de poder arcôntico, ou seja, o poder hermenêutico sobre os documentos do irmão. Até o seu falecimento, ela direcionou os olhares e narrou fatos da vida do artista e do homem sobre seu prisma. O arquivo pessoal de Penna era, sobretudo, uma construção – de Thereza.

É notável, como não existem fotografias de Alceu sem um traje formal, com pelo menos uma camisa social. Há uma ausência de informalidade nas fotografias pessoais – o que de alguma forma condiz com meados do século XX onde eram um “evento”, mas há um estranhamento de não se conseguir ver nenhum traço de intimidade nelas, mesmo nas mais recentes. As fotografias pessoais e profissionais pouco se distinguem. Alceu estava lá, impecavelmente apresentado.

Em 2013, já cursando o doutorado em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás, visitei o acervo duas vezes, uma em fevereiro e outra em agosto. Como Thereza já havia falecido, não houve mediação entre eu e o que havia no apartamento. Essa ausência foi importante para que eu tivesse uma nova experiência com aqueles documentos, com um olhar menos condicionado. Era preciso silenciar-me diante de uma enormidade de objetos, e deixá-los aos poucos mostrarem o caminho e não o contrário.



Figura 04. Auto fotografia (*selfie*) feita no apartamento de Alceu Penna no Rio na ocasião de minha pesquisa no acervo pessoal de Alceu Penna, 2013, RJ.

A escolha de aliar ao arquivo pessoal como fonte primária de pesquisa é diferente de se ater, essencialmente, à literatura ou um arquivo institucional. Apesar de ser sobrinha-neta de Penna, havia risco de que a minha presença no apartamento causasse algum tipo de desconforto por parte dos familiares e, que isso, prejudicasse ou comprometesse a pesquisa. Diferentemente, do meu trabalho do mestrado, dessa vez, precisei estar mais próxima do arquivo e, muitas vezes, sozinha.

Adicionalmente, mesmo estando lá como pesquisadora, havia a possibilidade de algum

familiar me tratar mais como sobrinha do que como profissional, algo que complicaria muito o andamento do trabalho.

Essa tensão atravessou o trabalho como um todo, assim como o meu constante exercício de duvidar constantemente das certezas sobre a obra e seu criador, uma vez que o percurso de cerca de dez anos o estudando me colocava em uma posição de conforto, onde o olhar poderia perigosamente se tornar próximo em demasia.

Como o material do arquivo pessoal não estava organizado e catalogado, as minhas incursões, inicialmente, foram exploratórias e muito trabalhosas. Não havia energia elétrica e as condições de trabalho eram complicadas, uma vez que o apartamento estava desabitado.

Foi difícil o impacto ao entrar lá depois de alguns anos – o apartamento estava praticamente disposto da mesma forma que eu me recordava, com exceção de algumas inevitáveis camadas de pó. Tendo em vista meu objetivo de estudo dos figurinos, precisei me inteirar de toda a extensão dessa produção

através de um inventário preliminar. Havia aqueles desenhos que eram fáceis de identificar como figurinos, como um palhaço ou uma odalisca de turbante, uma vez que são vestimentas mais extravagantes e pouco cotidianas. Entretanto, em alguns pairava dúvidas, porque poderiam ser tanto desenhos de moda quanto de figurinos. Separar esses dois tipos de produção demandava um esforço de pesquisa que não cabia naquele ponto.

Em abril de 2015 retornei ao acervo pessoal do ilustrador de forma a terminar o processamento das ilustrações e croquis de figurinos. Nesse momento, o Museu da Moda Brasileira, já havia concluído o inventário necessário para a doação do acervo, que foi concretizado no fim desse mesmo ano. Fui recebida pela Michelle Kauffmann Benarush – coordenadora de Acervo e Conteúdo, que me orientou a manusear o material sem perder de vista a organização prévia da equipe. Essa, contudo, facilitou apenas em parte o meu trabalho, pois não perpassou a separação de temas e coleções. O processo foi horizontal e obedeceu a ordem de aparição.

Fechei todo o processo contabilizando 490 ilustrações de figurinos.¹⁴ Delimitei, também, meu objeto de pesquisa: a série de ilustrações para o show *Brazil Export* (1972) de Abelardo Figueiredo. Ela se destacou das demais desde o primeiro contato com o arquivo. Depois de percorrer as centenas de imagens fabricadas pelo artista dentro e fora do seu arquivo, a mulata presente na série desenhada para o show, aponta, também, para uma imensa ausência, que naquele ponto, eu começava a descortinar.

Conclusão

Mergulhar no arquivo de Alceu Penna, entende-lo em suas especificidades, me abriu portas para uma visão diferente e ampliada sobre a sua trajetória. Duas viagens foram feitas: uma acompanhada por Thereza e outra sozinha. Ambas me mostraram nuances diferentes sobre um mesmo homem e artista.

¹⁴ Esse número não é absoluto, em função da falta de informação a respeito das ilustrações do arquivo. Meu critério de seleção de figurinos obedeceu a uma avaliação visual. Quando eram roupas de época, muito rebuscadas, com muita pele à mostra, espalhafatosas, que não indicavam um uso cotidiano ou de gala, eu separava como figurino. Também, ao longo do processo, pude constatar que os croquis de moda vinham, normalmente, com indicação de tecidos, anotações de uso, enfim com algum explicativo.

A guardiã era, também, um personagem da história do irmão ilustre. O desafio era entender as particularidades e perigos de estar entre o seu olhar de narradora privilegiada e o meu de pesquisadora e sobrinha, sem incorrer em um ceticismo exagerado frente as suas memórias e de uma crença cega no universo que ela construiu em volta de Alceu.

Assim, esses registros são importantes na medida que são pessoais, pois nele convivem vestígios do privado e do público em uma negociação perene de sentidos, postas em ação pelo olhar do pesquisador.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BONADIO. Maria Claudia. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: nVersos, 2014

BURKE. Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005

COOK. Terry. *Arquivos pessoais e arquivos institucionais*. In: **Revista Estudos Históricos**. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV), V.11, nº21, 1998

DERRIDA. Jacques. **Mal do arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

GOMES. Angela de Castro. *A guardiã da memória*. In: **Revista CPDOC**. V.09 nº1-2, Jan-dez 1996. Disponível em: <file:///C:/Users/Gabriela/Desktop/guardiamemoria.pdf>

JUNIOR, Gonçalo. **Alceu Penna e as Garotas do Brasil: moda e imprensa 1933/1980**. São Paulo: CQL, 2004

MAUAD. Ana Maria. *Imagens de passagem: Fotografia e os ritos de passagem da vida católica da elite brasileira, 1850-1950*. Trabalho apresentado na mesa-redonda: Religião, Imagem e Representação – **VIII Encontro Regional da ANPUH**, 1998

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: **Revista de Estudos Históricos**. nº 21, 1998/1. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206>. Acesso 10/09/15

PENNA. Gabriela Ordones. **Vamos Garotas!** Alceu Penna, moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957). São Paulo: AnnaBlume/ FAPESP, 2010.