



## **PASSAGENS DE PESQUISA NO ARQUIVO PESSOAL DE ALCEU PENNA**

*Research passes in Alceu penna's personal archive*

PENNA, Gabriela Ordones; PhD; Centro Universitário UNA;  
gabriela.penna@prof.una.br

### **RESUMO**

Alceu Penna (1915-1980) criou *As Garotas em O Cruzeiro*, mas, também, construiu uma longa carreira como figurinista. Este artigo visa trazer informações sobre o seu arquivo pessoal, pela análise imagética e textual de documentos pessoais e profissionais nele abrigados e depoimentos colhidos. Nessas passagens serão abordadas as relações de arquivamento e sentidos presentes na construção e manutenção do arquivo.

### **Palavras-chave**

Alceu Penna – arquivo pessoal – memória

### **Abstract**

Alceu Penna (1915-1980) created *The Girls on The Cruzeiro*, but also built a long career as a costume designer. This article aims to bring information about his personal archive, through the imaginary and textual analysis of personal and professional documents and testimonials collected. In these passages will be discussed the archival relations and senses present in the construction and maintenance of the archive.

### **Key words**

Alceu Penna – personal archive - memory



## Introduzindo os caminhos pelo arquivo

Esse artigo traz à luz 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)<sup>1</sup> 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 Andrade<sup>2</sup>.

Os desenhos de Alceu Penna permeiam minha vida desde a infância, uma vez que sou sobrinha-neta do ilustrador. Meu avô Josaphat Penna (1915-1992), dentista e arqueólogo, apelidado por Alceu de “Fazinho”, era um entusiasta do irmão. Na verdade, todos da família eram. Afinal, se tornar um reconhecido ilustrador no Rio de Janeiro, ter seu nome como referência de moda e comportamento para o país todo, era um feito e tanto, para alguém proveniente de uma cidade pacata do interior de Minas, Curvelo.

Essa atmosfera cresceu comigo, mas foi somente anos depois, que eu “redescobri” a obra desse ilustre membro dos Paula Penna 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.

---

<sup>1</sup>PENNA. 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.

<sup>2</sup>PENNA. 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.



Esse percurso 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, continuou um trabalho de perpetuação da sua memória, organizando o material e recebendo pesquisadores, profissionais e estudantes interessados. Após a sua morte, o arquivo foi doado em 2015 para o Museu da Moda – Casa da Marquesa de Santos e está atualmente salvaguardado pelo Estado do Rio de Janeiro. Esse processo de patrimonialização do arquivo, devidamente acompanhado durante a construção da minha tese de doutoramento, faz parte dos relatos de pesquisa nesse arquivo, que intenciona trazer não apenas a história de formação desse arquivo, mas as relações de arquivamento presentes, os sentidos construídos em uma trajetória de pesquisa nele.

### **Uma história de família e de arquivo**

Quando se fala em arquivo, provavelmente, o primeiro ímpeto é pensar em uma organização formal de documentos, que pode ser uma biblioteca, que reúne livros, revistas, recortes de jornais ou mesmo, um museu que pode abrigar, dependendo de sua finalidade, mapas, documentos oficiais, vestuário, objetos, mobiliário, manuscritos e outros. A ideia, contudo, de onde derivam essas unidades organizacionais é, no entanto, 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. Ele serve à memória tanto de pessoas quanto de instituições. São monumentos, que



abrigam vestígios traduzidos em documentos, sendo, portanto, evidências das transações da vida humana (COOK, 1998).

Até meados do século XX, especialmente, a ideia de arquivo esteve presa ao de abrigo físico de documentos oficiais, ligados à personagens e eventos históricos, obras raras, de natureza pública. É, somente, a partir da década de 1970, que a Europa assiste a uma valorização dos arquivos pessoais como fontes de pesquisa em contraste com o interesse tradicional pelas grandes narrativas e personagens históricos. Essas transformações estão ligadas a um rearranjo no campo de estudos ligados à História Cultural. Essas mudanças abrem espaço para o interesse acadêmico em fatos e manifestações da esfera privada, tais como as relações de gênero e a cultura material. Quando, o coletivo e o privado se entrelaçam, manifestações, comportamentos e objetos até então desprezados ganham possibilidade de estudos. Ampliam-se as fontes e materiais aos historiadores. (BURKE, 2005).

Os arquivos pessoais, diferentemente, de outros tipos, como os institucionais, que remetem à história e documentos de uma organização, 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.<sup>3</sup>

O arquivo pessoal do artista gráfico mineiro Alceu Penna se relaciona 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 são croquis originais, esboços, estudos de formas 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

---

<sup>3</sup> 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 Vargas<sup>3</sup>, e o Arquivo Edgard Leuenroth na Unicamp.



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 papéis e, finalmente, os seus desenhos de figurinos para espetáculos e shows.

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 carreira, começando nos anos 1930 na aurora do Teatro de revista e Cassinos até meados dos anos 1970, na emergência dos shows tipo mulata exportação no Rio de Janeiro.

A história de formação desse arquivo se confunde com a do próprio Alceu e uma de suas irmãs, em especial, Thereza (1927-2007), uma das caçulas da família. O pai de Alceu, Christiano, um farmacêutico e fazendeiro de Curvelo, norte de Minas Gerais, faleceu, precocemente, em 1931 com 45 anos em decorrência de problemas crônicos nos rins, fígado aliados a pressão alta. A matriarca Mercedes ficou com a complicada tarefa de encaminhar sozinha os 11 filhos do casal.

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, sem um dos irmãos ou sobrinhos para acompanhá-la. Mercedes vigiava a moral e bons costumes das filhas com pulso firme<sup>4</sup>. 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”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> MASCARENHAS. Gilberto de Paula Penna. Entrevista. 26 de janeiro de 2016. Entrevistadora Gabriela Ordones Penna. Belo Horizonte.

<sup>5</sup> 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.**



**Fonte: Acervo pessoal Alceu Penna. Reprodução Gabriela Penna, 2013, RJ.**

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 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)

A dedicatória, ao referir à sua mãe como sua única namorada entre aspas, ele a assegura de forma bem-humorada, que ela será sempre sua



referência, mesmo tão distante, ao mesmo tempo, em que preconiza um fato que se materializaria em sua vida adulta: ele nunca se casou.

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 com 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).

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).<sup>6</sup>

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

---

<sup>6</sup> Documento do acervo pessoal de Alceu Penna. Rio de Janeiro, RJ.



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 Sampaio, decide trazer parte de sua família de Curvelo para o Rio de Janeiro: a mãe, as irmãs caçulas Maria Carmen (Tatame) e Thereza (The) e o mais novo do bando 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, 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 “choviam” 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 companhias<sup>7</sup>.

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 organização dos desenhos, agenda e compromissos profissionais.

Não era incomum a irmã acompanha-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 Alceu. 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.

**Figura 02. Fotografia de Alceu Penna ao lado de sua irmã Thereza em desfile da Maison Givenchy. 1960 circa.**

---

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



Acervo pessoal Alceu Penna. Reprodução Gabriela Penna, 2013, RJ.

### **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 Alceu.

Por ter sido a única que permaneceu lado a lado do artista 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, algo muito mais valioso: o seu acervo.

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.<sup>8</sup> 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 Tombo<sup>9</sup>. 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,

<sup>8</sup> PENNA. Mara Galupo de Paula. Entrevista. Entrevistadora: Gabriela Ordones Penna. 02 de fevereiro de 2016, Belo Horizonte, MG.

<sup>9</sup> 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.



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.

Ao se pensar no incômodo de Gil Guatimozin que impulsionou essa organização formal, 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 Maria Claudia Bonadio, que, também, se tornou, uma importante pesquisadora da sua obra.<sup>10</sup>

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. Por exemplo, 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 gatos. Notei uma curiosa ilustração feita por Alceu de Thereza segurando o gato de estimação Exu. Senti-me em casa, estranhamente, mesmo sem nunca ter estado lá antes.

---

<sup>10</sup> Maria Claudia dedicou um tópico especial ao artista gráfico em seu livro BONADIO. Maria Claudia. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: nVersos, 2014



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 papeis 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. Esse distanciamento foi percebido de imediato.

De fato, a casa em si 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.

**Figura 03. Fotografia de Alceu Penna desenhando em seu apartamento.**



**Fonte: Acervo pessoal de Alceu Penna. Reprodução Gabriela Penna, 2013, RJ.**

Aparentemente, a decoração permanecia a mesma. Thereza não ousou mudar nada. Era como um museu de portas fechadas, tamanho era seu cuidado. É compreensível que aqueles objetos se comportassem como repositórios de memórias, de um passado. 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, transformada, acompanhada e reforçada pela coleção de objetos.

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).

Thereza era a narradora de histórias incríveis, feitos notórios do irmão que testemunhou e ajudou a materializar. Dessa forma, ela era a guardiã não porque seu nome constava no registro do livro tomo. Ela tinha autoridade para falar daquilo, sua posição era privilegiada, uma vez que possuía as marcas do passado sobre o qual remetia, testemunhadas nos documentos do arquivo. (GOMES, 1996).

### **A patrimonialização do acervo**

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. 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. 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, tempo e recursos que não cabiam 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, acordado pela família e concretizado no fim desse mesmo ano<sup>11</sup>. O inventário necessário para a doação perpassou uma força-tarefa da equipe da Casa da Marquesa, juntamente do setor de museologia da Superintendência de Museus – SMU<sup>12</sup>, para dar conta da enormidade de material encerrados no apartamento. O processo durou dez meses, sendo quatro de trâmites das assinaturas do termo de doação assinado por todos os sobrinhos herdeiros, uma vez que Alceu não teve filhos. Foram contabilizados cinco mil quinhentos e oitenta (5.580) objetos. Eles foram divididos entre museológicos e documentais. Essa é uma classificação necessária para a entrada em uma instituição, ou seja, isso determina a sua natureza e, portanto, o tratamento dispensado a eles uma vez dentro do sistema. Isso é parte do processo de torna-los patrimônio. (PADILHA, 2014)

Fui recebida pela Michelle Kauffman na época a 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 em coleções. O processo de inventário foi horizontal, ou seja, não obedeceu a tipologias como croquis, esboços, desenho de moda, mas, sim, a uma ordem de aparição.

---

<sup>11</sup> O Museu da Moda Brasileira – Casa da Marquesa de Santos não foi aberto até a data presente do artigo e não há previsão. A crise política e econômica do Rio de Janeiro suspendeu os recursos direcionados ao Museu. O acervo atualmente se encontra preservado na reserva técnica do Ingá, um museu parceiro da Casa da Marquesa.

<sup>12</sup> A Superintendência de Museus atua desde 2008 de maneira direta na coordenação técnica de sete unidades museológicas: Museu Carmen Miranda, Casa da Marquesa de Santos (que abrigará o futuro Museu da Moda), Museu dos Teatros, Museu de História e Artes do Estado Rio de Janeiro, Museu Antônio Parreiras, Casa de Oliveira Vianna e Casa de Euclides da Cunha. Os museus vinculados, além de suas atividades expositivas, de preservação e educativas, prestam apoio a outras instituições do estado, no que se refere a apoio técnico e de pesquisa. Para saber mais ver: [http://www.cultura.rj.gov.br/secao2/doc/gps\\_museus\\_final\\_superintendencia\\_1358197856.pdf](http://www.cultura.rj.gov.br/secao2/doc/gps_museus_final_superintendencia_1358197856.pdf). Acesso fevereiro de 2016.



Fechei o processo de pesquisa no arquivo contabilizando 490 ilustrações de figurinos.<sup>13</sup> Delimitei, também, meu objeto de pesquisa: a série de ilustrações para o show *Brazil Export* (1972) de Abelardo Figueiredo. Eu precisei percorrer uma história visual das mulheres criadas por Alceu Penna para compreender o lugar da mulata na sua produção, ou melhor, para perceber o quão essa representação era importante para o conjunto da sua obra. Depois de percorrer um hall extenso de imagens femininas fabricadas pelo artista, a mulata presente no arquivo, destoava ao lado de um exército de mulheres brancas e longilíneas que marcou a sua produção na imprensa, apontando, para uma imensa ausência, que naquele ponto da tese, 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. 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, é interessante colocar esses registros em perspectiva com outros fora dele buscando informações que não podem ser encontradas em outro lugar. 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.

---

<sup>13</sup> 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.



## 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.