

# PASSAGENS SOBRE OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO E INFLUÊNCIAS DOS FIGURINOS DE ALCEU PENNA (1930-1970)

Gabriela Ordones Penna  
gabipenna@yahoo.com.br  
Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Alceu Penna (1915-1980), criador da coluna “As Garotas” em *O Cruzeiro*, se tornou referência em moda e comportamento em meados do século XX. Em paralelo a essa reconhecida carreira na imprensa, ele desenvolveu figurinos para shows, teatros e cassinos entre as décadas de 1930 e 1970. Partindo do entendimento que a obra de Alceu Penna se torna muito mais reveladora se olhada por detrás das suas pinceladas, dos rabiscos e anotações no canto dos seus desenhos, este presente artigo intenciona retomar sua atuação como figurinista, buscando levantar impressões acerca dos processos de criação e influências que cercaram essas produções.

**Palavras-chave:** Alceu Penna - figurino – espetáculos - processo criativo

## Abstract

Alceu Penna (1915-1980), the creator of the column “The Girls” in *O Cruzeiro*, has become a benchmark in fashion and behavior in the mid-twentieth century. Parallel to this recognized career in the press, he developed costumes for shows, theaters and casinos between the 1930s and 1970s. Based on the understanding that the work of Alceu Penna becomes much more revealing look up behind his strokes, scribbles and notes of the corner of his drawings, this present article intends to resume his work as a costume designer, and brings impressions about the creative processes and influences surrounding these productions.

**Key-words:** Alceu Penna – costume – shows – creative process

## 1. De ilustrador à figurinista

De aspirante a desenhista, recém-saído de Curvelo, norte de Minas Gerais, a um consolidado artista gráfico no Rio de Janeiro, Alceu Penna foi alçado ao sucesso com as primeiras *pinups* brasileiras “As Garotas do Alceu” (1938-1964), se tornando referência em moda e comportamento em meados do século XX.

O emprego como ilustrador na grande revista de circulação nacional do país, *O Cruzeiro* (1928-1980), lhe abriu portas para outros trabalhos, como o de figurinista, atividade que exerceu paralelamente a de ilustrador durante quase três décadas.



Figura 1 - série Carmen de Bizet, 1940 circa

Os cassinos foram o primeiro palco para o jovem mineiro. É a partir da década de 1930, que ele dá início a seus trabalhos nos luxuosos Copacabana, Atlântico e Urca. Esse foi o momento áureo dos jogos no país, marcado pela Era Vargas, que desde então, tornaram-se uma das principais atrações da Cidade Maravilhosa e espaço de socialização das camadas mais privilegiadas:

“Até então, eles (a elite) só dançavam e se divertiam entre si, nos salões de seus palácios em Botafogo e Laranjeiras, e passavam seis meses por ano na Europa. Os cassinos, ao misturar a alta sociedade com os Ministros de Estado, os políticos, o corpo diplomático, os grandes empresários, as celebridades internacionais (...) consolidaram a vocação internacional da cidade.” (CASTRO, 2005, p.138).

Estrela roubada do cassino Copacabana, Carmen Miranda consagra o sucesso do concorrente cassino da Urca. Alceu Penna e a cantora se tornam amigos nos bastidores e, alguns anos mais tarde, durante a Feira Mundial de New York (1940) o ilustrador se torna o seu consultor informal.

Alceu Penna recordou na última entrevista que deu ao ex- editor de *O Cruzeiro* Accioly Netto, publicada após a sua morte na revista *Interview*, o momento em que transformou a saia de Carmen Miranda em ícone de estilo e sua marca registrada:

“Ela estava com uns babadinhos na barra e uns franzidinhos bobos, no comprimento normal para a época, nas canelas. Quando vi a falta de graça na roupa, resolvi improvisar: puxei a saia toda para um lado, dei um nó na altura do quadril. Carmem ficou encantada. Daí em diante, todas as roupas tinham que ter este repuxado do lado, mostrando as pernas”. (PENNA, 1985, mimeo, s/p)

Com a chegada do governo totalitário do Estado Novo, os shows nos cassinos continuaram sendo um programa restrito à elite, marcados pela política

intervencionista de Vargas na produção cultural do país. O presidente buscava a difusão de um ideal e identidade de país moderno e desenvolvido.

Durante as décadas de 1930 e 1940 o mundo dos espetáculos ainda era intuitivo, sem profissionais qualificados para exercer tarefas especializadas no cenário e figurino. Tanto no teatro, quanto nos cassinos, cabiam aos atores/artistas prover seus personagens com a indumentária adequada:

“Quanto às roupas usadas em cena, se eram modernas, como acontecia na quase totalidade das peças, constituindo exceção as chamadas ‘de época’, cabia aos atores fornecê-las, de modo que estes igualmente iam formando, ao longo dos anos, o seu pequeno cabedal artístico.” (PRADO, 1988, p.17)

Entre as décadas de 1940 e 1950 a cena dos espetáculos no Brasil ganha fôlego e ares de superprodução. O teatro brasileiro se profissionalizou e modernizou. São Paulo vai se afirmando junto ao Rio de Janeiro como um circuito cultural intenso. Surge em 1948 o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC.

O teatro de revista se renovava perante o aparecimento de companhias luxuosas, como a Walter Pinto em São Paulo, com cenários e figurinos mais elaborados, contando com estrelas como Oscarito e vedetes como Araci Cortes e Mara Rubia:

“A forma suplantou de vez a ingenuidade e a improvisação. As coreografias, que chegavam a conter quarenta girls, eram rigorosamente precisas. Cortinas de veludo, cenários suntuosos, plumas, iluminação feérica, ao som da orquestra que tocava retumbante, faziam parte da grande ilusão.” (VENEZIANO, 2006, p.257).

Alceu Penna assinou os figurinos e colaborou na cenografia da revista Escândalos (1950), que marcou a estreia de Bibi Ferreira no gênero. Escrita por Hélio Ribeiro em parceria com o produtor de espetáculos Chianca de Garcia, contou com um elenco estrelado: Jardel Filho e Mara Rubia, música assinada por Bibi Ferreira e o maestro Vicente Paiva:

“Ao desenhista Alceu Penna coube traçar os figurinos, e ele era um dos grandes estilistas de moda; da marcação dançante incumbiram Eládio Alonso e o jovem Pernambuco de Oliveira encarregou-se de criar cenários bem luxuosos, multicoloridos e modernos, não figurativos.” (PAIVA, 1991, p.563).

O crítico Paschoal Carlos Magno do Correio da Manhã sentenciou o sucesso da montagem e do apuro dos figurinos: “Não só a montagem é surpreendente.

Também o guarda-roupa magnífico de seda, veludo, gaze, ornado com pedrarias, joias cintilantes, plumas, rendas.” (PAIVA, p. 564)

Diante de uma crescente profissionalização da área e a necessidade de apuro técnico e de figurinos cada vez mais elaborados, não era raro o empréstimo de profissionais de outras áreas artísticas, como caso de Alceu Penna. Esses profissionais eram acostumados a estar constantemente nas fronteiras de um campo e outro, uma vez que a própria definição do figurinista ainda era nebulosa.

Cresce a demanda para shows bem produzidos e atrativos, que possam concorrer com diversões cada vez mais dinâmicas como os filmes quase hollywoodianos da Vera Cruz. O imperativo do figurino bem elaborado se faz cada vez mais necessário nesses espetáculos, algo que o leva a um destaque inédito:

“(…) nos anos 1950 houve uma profissionalização do teatro, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo (...). Enfim, o figurino deve ser situado historicamente e, também, deve haver mão de obra preparada para que o trabalho possa ser realizado. A partir desse momento, o figurino deixa de ser um simples adorno, um mero adendo ao espetáculo.” (MUNIZ, 2004 p. 23)

Juntamente com as produções teatrais, Alceu Penna vai seguir trabalhando com as três grandes figuras da cena do entretenimento brasileiro naquele momento: Silveira Sampaio, Chianca de Garcia e Abelardo Figueiredo. Ele assinou figurinos para o show Quem roubou meu samba? (1953) de Chianca de Garcia, No país dos cadillacs (1956) de Silveira Sampaio e Brazil Export (1972) de Abelardo Figueiredo.

O show Brazil Export foi estrelado por Elza Soares, com participação da vedete Marly Tavares no Canecão. Elza e Marly estamparam a beleza brasileira tipo exportação em voga no início dos anos 1970. Alceu Penna criou figurinos de formas fluidas com estampas de cartões postais do Rio de Janeiro como o Corcovado, contrastando com a quase nudez das mulatas do show.

Entre as décadas 1960 e 1970, Alceu Penna trabalha como estilista e consultor de moda para a Rhodia Têxtil, esta que pretendeu criar uma moda brasileira:

“Em 1960 e até 1970 a empresa francesa implementa no país uma política de publicidade calcada na produção de editoriais de moda para revistas (O Cruzeiro, Manchete, Claudia, Jóia) e de desfiles, que conjulgavam elementos da cultura nacional (música, arte e pintura), a fim de associar o produto da multinacional à criação de uma moda brasileira.” (BONADIO, 2005, p.06)

Algumas das peças desenhadas por Alceu Penna receberam estampas de artistas plásticos dentre os quais, Francisco Brennand, Fernando Lemos, Aldemir Martins e Willys de Castro.

Os trabalhos de figurinismo e moda para a Rhodia têxtil nos anos 1970 encerram a carreira desse versátil artista gráfico, que transformou tintas, papéis, linhas, tecidos e alegorias em um espetáculo visual, que se impunha no palco quase como um personagem/artista, impondo uma segurança de existir por si só.

## 2. Por trás dos pincéis de Alceu Penna: impressões sobre os processos de criação e influências nas ilustrações para figurinos

É uma realidade - existem mais documentos textuais e visuais, tais como revistas, fotos, croquis e discursos em artigos, livros, trabalhos científicos sobre a carreira de Alceu Penna enquanto ilustrador de moda, do que como figurinista.<sup>1</sup> O fato do trabalho mais famoso do ilustrador “As Garotas do Alceu” ter sido veiculado na grande revista de circulação nacional “O Cruzeiro” em meados do século XX, contribuiu para a preservação dos registros e a perpetuação da memória junto à comunidade.



Figura 2 - Alceu Penna. Show Brazil Export, 1972. Figurino desenhado para Elza Soares

Não há como negar que isso dificulta a pesquisa sobre as ilustrações de figurinos de Alceu Penna, juntamente com seus processos de criação, mas não a inviabiliza, uma vez que o acesso ao acervo familiar do ilustrador me coloca em

1 Algumas dessas produções sobre a obra de Alceu Penna à saber: BASSANEZI, Carla; URSINI, Carla. O Cruzeiro e As Garotas. In: *Cadernos Pagu*, nº. 4, 1995, pp.243-260; BONADIO, Maria Cláudia; GUIMARAES, M. E. A. Alceu Penna e a construção de um estilo brasileiro: modas e figurinos. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impresso) **JCR**, v. 16, p. 145-175, 2010.; CAMPOS. Daniela Queiroz. **Espectros de anos dourados: imagem, arte gráfica e civilidade na coluna Garotas da revista O Cruzeiro (1950-1964)**. Dissertação de mestrado em História, 2010. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Brasil; JOFFILY. Ruth. **Jornalismo de Moda. Jornalismo feminino e a obra de Alceu Penna**. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Comunicação da UFRJ, 2002 e PENNA, Gabriela Ordones. **Vamos Garotas! Alceu Penna, moda, corpo e emancipação feminina. (1938-1957)**. Dissertação de Mestrado em Moda, Cultura e Arte. Centro Universitário Senac, 2007

contato direto com esses trabalhos. Há que se pensar que, as ilustrações já são em si registros que nos conectam, de alguma maneira, com seus criadores e seus processos. Segundo Pareyson (1989, p.56) a obra é muito mais reveladora do que qualquer documento ou confissão ou testemunho direto sobre a vida de seu autor.

Muitas das ilustrações de Alceu Penna para figurino possuem anotações, rabiscos, observações, até mesmo com indicação a quem seria destinado. Isso fornece pistas e informações preciosas, que, muitas vezes, escapam aos registros históricos.

Em um dos figurinos desenhados para show Brazil Export (1972) aparece o nome “Elza” junto ao desenho. Sabe-se que Elza Soares participou do show, junto com outras estrelas como Marly Tavares, mas até o contato com esse croqui, não havia como identificar qual figurino foi desenhado especialmente para Elza.

Em Mulheres Célebres uma importante suspeita foi levantada. As ilustrações mostram releituras de grandes personagens femininas. Cleópatra, a rainha célebre do Egito Antigo é coberta em transparências e pele à mostra, com um turbante alongado e luvas estilizadas. Madame Pompadour carrega um inusitado pombo correio na peruca de época enorme, contrastando com um corpete e cauda esvoaçante. Eva, a figura bíblica do livro Gênesis, é retratada em um vestido em forma de serpente, que contorna seu corpo, sendo que a famosa maçã transforma-se em um chapéu.



Figura 3 - Show Mulheres Célebres. Madame Pompadour. 1940 circa



Figura 4 - Show Mulheres Célebres. Eva. 1940 circa

A série recebeu essa denominação por mim pela observação de anotações nos próprios croquis de Alceu Penna, em que ele referia-se a elas como tal, assim como identificava cada personagem. Após uma varredura nos principais



espetáculos encenados no Brasil de 1930 a 1970, suspeita-se que essa série tenha sido produzida para o show “Um milhão de mulheres” (1947) de Chianca de Garcia, dadas às incríveis semelhanças na temática, estrutura dos personagens e título, tal como foi descrito por Paiva (1991, p. 532):

“Foram destaques indelévels Virginia Lane como ‘Madame Pompadour’ dizendo versos cálidos dentro de uma banheira envolvida apenas em espuma de champagne; Salomé, mulata enxuta, cantarolando e sendo abanada (...) e um prólogo sensacional ‘a primeira mulher’ com Dorothy Faggin surgindo como Vênus ou Eva, do infinito, inteiramente nua.”

De acordo com Paiva (1991, p.532) os figurinos foram assinados por Carlos Lisboa, mas ele mesmo afirma que esse espetáculo teve uma nova montagem mais compacta em 1950, no Teatro Jardel em Copacabana.

Esses fatos apontam para possibilidades como, Alceu Penna ter participado do projeto inicialmente e largado, ou ter participado da segunda montagem. Independentemente, estar em contato com as ilustrações dos figurinos leva a pesquisa para caminhos produtivos, que jamais seriam alcançados sem esse enfrentamento com a obra.

Seus desenhos são extensões de suas ideias, processos e modos de ver. Muito mais reveladora se torna a sua obra, se olhada por detrás das suas pinceladas, dos rabiscos e anotações no canto dos seus desenhos. Dessa forma, as ilustrações de figurinos são evidências, pistas, que nos abrem para os bastidores do seu processo criativo, as influências que o cercaram.

Os processos se revelam tão importantes quanto a obra em sua forma final, ainda que esse “acabamento” seja provisório. A jornada do criador se mistura à obra em si.

As reflexões de Pareyson (1989, p. 189) acerca dos processos artísticos se mostra profícua, para pensar nos processos de criação de Alceu Penna, uma vez que defende o entrelaçamento íntimo entre o processo e a obra:

“Com base nesta dialética de forma formante e forma formada a obra de arte tem a misteriosa prerrogativa de ser ao mesmo tempo lei e resultado da sua formação, isto é, de existir como conclusão de um processo estimulado, promovido e dirigido por ela.”

Entendido que a obra em si e os seus processos de criação são reveladores para a sua percepção, deve-se ponderar, também, a importância do entendimento do universo histórico e cultural que a entremeia, uma vez que não há criação isolada hermeticamente do mundo. Albuquerque Jr (2007) lembra que o passado

e seus vestígios não são documentos. O que os transformam em documentos é a compreensão da trama histórica em que estão inseridos.

Edna Goya (2011, p.04) contribui para esse discurso sobre a relação inseparável entre o criador e seu mundo dentro da perspectiva da formação da obra:

“A ação criadora não se dá de modo linear, tampouco isolada do mundo em que o artista vive, mas em rede. Não acontece de modo aleatório, ou apenas no plano do subjetivo, ou das potencialidades, mas por meio de elaborações mentais e de construções, realizadas pelo indivíduo, conectadas a uma complexidade de outras ações e relações. A capacidade de criação do artista se desenvolve dentro de um contexto social, cultural e de conhecimento”.

Alceu Penna trabalhava, sobretudo, em casa. Até meados dos anos 1950 ele morava na Rua Marrecas no Centro do Rio de Janeiro e, posteriormente, mudou-se para a Rua Senador Vergueiro no Flamengo, quando passou a dividir o apartamento com a irmã Thereza. Todas as ilustrações para *O Cruzeiro* e outros trabalhos eram construídas em sua casa, uma vez que o ilustrador era “oficialmente” um colaborador da revista e não um empregado fixo, uma constatação surpreendente, já que contribuiu para a publicação durante mais de 30 anos ininterruptamente.

Oportunamente, ao realizar a minha pesquisa de mestrado em 2006, visitei Thereza Penna na residência em que dividiu com o irmão. Na ocasião, ela me relatou que Alceu era daltônico e que isso o levou a situações embaraçosas, como quando desenhou certa fantasia para Carmen Miranda com uma banana na cor marrom ao invés de amarela. Thereza contou que Carmen foi logo provocando: “Banana podre não Alceu!”. Para evitar essas situações ela passou a colocar etiquetas nas tintas, de forma que o irmão não cometesse enganos (informação oral, Rio de Janeiro, 2006).

Certamente, o daltonismo de Alceu é um dado relevante para perceber os seus desenhos e os seus processos de criação. Os portadores da anomalia apresentam dificuldade na percepção de determinadas cores primárias, como o verde e o vermelho, o que naturalmente repercute na percepção das restantes cores do espectro, como no caso do ilustrador.

Segundo Merleau-Ponty (1990, p. 48) a coisa percebida não é uma unidade ideal possuída pela inteligência ela é uma totalidade aberta ao horizonte de um número indefinido de perspectivas.

Em se tratando da percepção das cores, por exemplo, os esquimós conseguem enxergar vários tons de branco no vasto território gelado que habitam e algumas tribos indígenas são capazes de perceber vários tons de verde nas flo-



restas, muitas vezes imperceptíveis a um estrangeiro. No entanto, o verde ainda é identificado como verde e o branco como branco, mesmo que as tonalidades sejam variáveis e diferenciadas para cada um. Esse não era o caso de Alceu Penna, o que leva a compreender a sua percepção como algo ainda mais singular.

Era necessário um esforço e disciplina do ilustrador daltônico, para entender como lidar com as infinitas combinações de cores, algo que remete às reflexões de Pareyson (1989, p. 195) em que a produção de uma obra envolve o equilíbrio tênue entre fazer e obedecer. Na minha visita à casa de Thereza, a biblioteca, cuidadosamente, preservada de Alceu, mostrava uma quantidade significativa de livros sobre cores. Isso leva a pensar em um esforço e cuidado do ilustrador, para não fazer escolhas pouco harmoniosas. Ao mesmo tempo em que revela uma libertação do aprisionamento das regras, evidenciados pelas composições de cores de alto impacto visual.

O jornalista Gonçalo Junior, autor da biografia do ilustrador, retoma a sua sensibilidade ao desenhar:

“(...) Um artista de múltiplos talentos que, mesmo daltônico, viu o mundo de forma romântica, com cores que somente seus olhos enxergaram, com uma rara sensibilidade para perceber o que acontecia à sua volta. Na sua simplicidade, porém, diz que ama a vida e a deixa leva-lo por meio de suas mãos. Qualidades, enfim, de um artista extraordinário.” (JUNIOR: 2004, 138)

O ilustrador revelou em seus trabalhos influências particulares em seu traço. Pode-se perceber esse aspecto na série denominada aqui como “Fundo do Mar”<sup>2</sup>. Esse nome foi atribuído pela semelhança notada com os figurinos criados pelo ilustrador Erté para o show “The botton of the sea”, que contou com clara influência do surrealismo. Nessa série Alceu Penna cria *The Golden Fish*<sup>3</sup> em um corpete ajustado e punhos que lembram barbatanas de peixe. A cor extravagante anuncia uma criatura vinda das profundezas do mar.

Já na ilustração carnavalesca “Grandes Bailes” percebe-se uma lagosta estampada em um dos vestidos, que remete ao ícone vestido-lagosta da estilista Elsa Schiaparelli criado em 1937, em parceria com o artista surrealista Salvador Dalí.

É importante lembrar que desde o início do século XX, no horizonte vanguardista, percebe-se um entrelaçamento maior entre nomes da moda e da arte, que levou muitos a expandirem seus horizontes de atuação. Chagall e Picasso e grandes costureiros como Yves Saint Laurent, desenharam figurinos para as mon-

2 Existe uma carência de registros históricos precisos de muitos desenhos criados por Alceu Penna, que se encontram no acervo da família Penna. Assim denominei um conjunto de desenhos inspirados em figuras marítimas de série “Fundo do Mar”.

3 O título “The Golden Fish” foi escrito à mão pelo próprio Alceu Penna no croqui. Acervo particular família Penna, RJ.

tagens da Ópera de Paris na primeira metade do século. A fluidez que embaçava as fronteiras inalcançáveis da arte proporcionou um cruzamento de materiais e referências, sem precedentes, que, visivelmente, ecoou na obra de Alceu Penna.



Figura 5 - série Fundo do Mar. Yellow Fish. Década de 1940 circa

Seja pelas influências, pelo daltonismo, pela carreira “em constante trânsito” em campos variados, fato é que os desenhos de Alceu Penna convidam a percorrer caminhos de uma força criativa inesgotável, responsável por criar um mundo particular, que ganha perspectivas múltiplas se olhado pelos seus processos de formação.

### 3. Considerações finais

Criados em um momento especialmente fértil para o ramo dos espetáculos no país, os figurinos de Alceu Penna revelam-se em pequenas ousadias, como recortes, brocados, transparências, jogos de cores. Mais do que adereços no palco, ou seja, eles impõem sua existência de forma única e independente, capazes falar a todos os sentidos do espectador.

A obra do artista gráfico causou um grande impacto por onde passou, alterando as expectativas tradicionais relacionadas à ilustração e aos figurinos. Seus desenhos se movimentavam para além dos limites impostos pela realidade, caminhando para universos particulares e destacados do cotidiano, uma vez que a fantasia parecia ser um imperativo nas suas obras.

Diante de uma carreira tão múltipla e ao mesmo tempo tão esquecida, parece-me imperativo direcionar o olhar, para além das ilustrações em sua forma final, como faz a maior parte da produção intelectual sobre a obra de Alceu Penna.

Se por um lado existe falta de registros históricos sobre a sua produção de costumes, por outro, entende-se esse fato não como limitador, mas como impul-

so para olhar mais a fundo, para além das superfícies dos traçados, ou seja, para os processos dos quais resultaram essas produções, uma vez que a descrita *forma formante e a forma formada* discutida por Pareyson (1989, p.185) nunca estiveram separadas, mas unidas em direção a um objetivo.

Esse artigo não pretende esgotar um assunto de tamanha complexidade, mas intenciona ser um pontapé inicial na jornada por detrás das pinceladas desse artista gráfico, parte da minha tese de doutorado no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás – UFG.

### Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz de. *História a arte de inventar o passado*. São Paulo: EDUSC, 2007.

BONADIO, Maria Claudia. *O fio sintético é um show! Moda, política e publicidade Rhodia S/A. 1960-1970* (tese de Doutorado, Campinas, 2005).

\_\_\_\_\_. *O Croqui*. Algumas interpretações possíveis. In: Anais II Encontro Centro Oeste de Design de Moda, 2008, Goiânia.

CASTRO, Ruy. *Carmem: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GOYA. Edna de Jesus. *O ateliê bidimensional – gravura, o estudo de documentos de processo de criação e a avaliação: uma perspectiva para o ensino artístico*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/081.pdf>. Acesso em 25/04/2013

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

MUNIZ. Rosane. *Vestindo os nus: o figurino em cena*. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

PAIVA. Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado*. A vida e morte do teatro de revista brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PAREYSON. Luigi. *Os problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989

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

PONTY-MERLEAU. *O primado da recepção e suas consequências filosóficas*. São Paulo: Papirus, 1990.

PRADO. Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: USP e Perspectiva, 1988.

VENEZIANO. Neyde. *De pernas para o ar: teatro de revista em São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

### **Crédito Imagens**

Fig.01. Figurino série Carmen de Bizet. Década 1940 circa. Alceu Penna. Acervo família Penna, Rj

Fig. 02. Brazil Export. 1972. Elza Soares. Alceu Penna. Acervo família Penna, RJ.

Fig. 03. Mulheres célebres. Mdme. Pompadour. 1940 circa. Alceu Penna. Acervo família Penna, RJ.

Fig. 04 Mulheres célebres. Eva. 1940 circa. Alceu Penna. Acervo família Penna, RJ

Fig. 05. The Golden Fish. Alceu Penna. 1940 circa. Acervo família Penna, RJ

---

### **Minicurrículo**

Gabriela Ordones Penna é Mestre em Moda, Cultura e Arte pelo Centro Universitário Senac-SP (2007). Sobrinha-neta e pesquisadora da obra do artista gráfico Alceu Penna. Autora do livro "Vamos Garotas! Alceu Penna, moda, corpo e emancipação feminina (1938-1957)" (AnnaBlume: 2010). Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás – UFG (2013 -)