

## **ENTRE O EUCRONISMO E O ANACRONISMO**

---

Percepções da imagem  
na coluna *Garotas do Alceu*

### **Conselho Editorial Educação Nacional**

Prof. Dr. Adolfo Ignacio Calderon – PUC/Campinas  
Prof. Dr. Afranio Mendes Catani – USP  
Prof. Dr. Altair Alberto Fávero – UPF/RS  
Profa. Dra. Carina Maciel – UFMS/MS  
Prof. Dr. Diego Bechi – UPF/RS  
Profa. Dra. Edineide Jezine – UFPB  
Profa. Dra. Egésilaine De Nez – UFRGS/RS  
Profa. Dra. Elisabete Monteiro de Aguiar Pereira – Unicamp/SP  
Prof. Dr. Elton Luis Nardi – Unoesc/SC  
Prof. Dr. Gildenir Carolino Santos – Unicamp/SP  
Prof. Dr. João dos Reis da Silva Junior – UFSCar/SP  
Prof. Dr. José Camilo dos Santos Filho – Unicamp/SP  
Prof. Dr. José Vieira de Sousa – UnB/DF  
Profa. Dra. Lara Carlette Thiengo – UFVIMG – MG  
Prof. Dr. Lindomar Boneti – PUC/PR  
Prof. Dr. Lucidio Bianchetti – UFSC/SC  
Profa. Dr. Ignacio Calderon – PUCC/SP  
Profa. Dra. Maria Abadia da Silva – UnB/DF  
Profa. Dra. Maria de Lourdes Pinto de Almeida – UFSM/Unicamp  
Profa. Dra. Maria Tereza Ceron Trevisol – Unoesc/SC  
Prof. Dra. Maria Vieira Silva – UFU/MG  
Profa. Dra. Margarita Victoria Rodrigues – UFMS/RS  
Profa. Dra. Marilda Pasqual Scheneider – Unoesc/SC  
Profa. Dra. Marília Morosini – PUCRS/RS  
Prof. Dr. Paulo Almeida – UFPA/PA  
Prof. Dr. Renato Dagnino – Unicamp/SP  
Profa. Dra. Romilda Teodora Ens – PUCPR/PR  
Profa. Dra. Rosane Sarturi – UFSM/RS  
Profa. Dra. Vera Jacob – UFPA/PA

### **Conselho Editorial Educação Internacional**

Prof. Dr. Adrián Ascolani – Universidad Nacional de Rosario/Conicet/Argentina  
Prof. Dr. Adrian Cammarota – IDES/Argentina  
Prof. Dr. Antonio Bolívar – Universidad de Granada/Facultad de Ciencias de la Educación/Espanha  
Prof. Dr. Antonio Cachapuz – Universidade de Aveiro/Portugal  
Prof. Dr. Antonio Teodoro – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Portugal  
Prof. Dr. Enrique Martinez Larrechea – Iusur/Uruguai  
Profa. Dra. Fatima Antunes – Universidade do Minho/Portugal  
Prof. Dr. Geo Saura – Universidad de Granada – Espanha  
Prof. Dr. Jaime Moreles Vazquez – Universidade de Colima/México  
Profa. Dra. Maria Carmen Lopez Lopez – Universidade de Granada/Espanha  
Profa. Dra. Maria Cristina Parra Sandoval – Universidad del Zulia/Venezuela  
Profa. Dra. María Rosa Misuraca – Universidad Nacional de Luján/Argentina  
Profa. Dra. María Verónica Leiva Guerrero – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso/Chile  
Prof. Dr. Mariano Fernandez Enguita – Universidad de Madrid/ Espanha  
Prof. Dr. Norberto Lamarra – Universidad Trés de Febrero – Argentina  
Profa. Dra. Olga Cecília Diaz Flores – Universidad Nacional Pedagógica – Colômbia  
Prof. Dr. Pablo Garcia – Universidad Trés de Febrero/Argentina  
Profa. Dra. Patricia Viera Duarte – Universidad de la Republica/Uruguai

Daniela Queiroz Campos

**ENTRE O EUCRONISMO  
E O ANACRONISMO**

Percepções da imagem

---

na coluna *Garotas do Alceu*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

Campos, Daniela Queiroz

Entre o eucronismo e o anacronismo [livro eletrônico] : percepções da imagem na coluna *Garotas do Alceu* / Daniela Queiroz Campos. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2024.

ePub

Bibliografia

ISBN 978-85-7591-815-9

1. Artes 2. Imagem (Artes) 3. Mulheres - Imagem pessoal 4. Periódicos brasileiros - História I. Título.

---

24-204970

CDD-701

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Imagem : Arte : Teoria 701

*capa:* Studio Rotta Design Gráfico

*gerência editorial:* Vanderlei Rotta

*preparação dos originais:* Editora Mercado de Letras

*revisão final* da autora

*bibliotecária* – Eliane de Freitas Leite – CRB 8/8415

**Esta obra conta com o fomento:  
PROAP/CAPES e Programa de  
Pós-Graduação de História da UFSC  
para a sua publicação**

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

[www.mercado-de-letras.com.br](http://www.mercado-de-letras.com.br)

[livros@mercado-de-letras.com.br](mailto:livros@mercado-de-letras.com.br)

1ª edição

**2 0 2 4**

FORMATO DIGITAL

BRASIL

---

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98. É proibida sua reprodução ou armazenamento parcial ou total ou transmissão de qualquer meio eletrônico ou qualquer meio existente sem a autorização prévia do Editor. O infrator estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

---

*Mnemosyne, personificação clássica da memória,  
mãe das nove musas, suspeitamos, vagamente  
aparentada com a Ninfa.*

(Georges-Didi Huberman, 2013)

*La vie est désir. Le plaisir est une petite mort.*

(Giulia Sissa, 2003)



## **SUMÁRIO**

PREFÁCIO – AQUELAS IMAGENS SÃO IMAGO . . . . .	9
<i>Maria Bernardete Ramos Flores</i>	
APRESENTAÇÃO – SOBRE O TEMPO QUE PASSA . . . . .	19
INTRODUÇÃO . . . . .	21
<b>1.</b> A CONDIÇÃO DA IMAGEM . . . . .	29
<b>2.</b> O EUCRONISMO DA IMAGEM . . . . .	85
<b>3.</b> O ANACRONISMO DA IMAGEM . . . . .	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS . . . . .	331
REFERÊNCIAS . . . . .	337
SOBRE A AUTORA . . . . .	351





## **Prefácio**

### **AQUELAS IMAGENS SÃO IMAGO**

*Nos amávamos as Garotas do Alceu.*

*Durante anos, todas as moças bonitas deste País – dos fins de tarde nas calçadas da Praia de Icaraí, em Niterói, e das filas do Cine Metro, no Rio, aos footings das pracinhas do interior – se penteavam, se sentavam, gesticulavam, sorriam e se vestiam como as Garotas do Alceu.*

*E nos encantavam e nos faziam sonhar. Tanto que, muitos de nós – quase todos os que se casaram naquela época – nos tornamos, um pouco genros do Alceu.*

As palavras em epígrafe foram escritas por Ziraldo, na apresentação do catálogo da exposição *As garotas do Alceu*, em Belo Horizonte, no Palácio das Artes, em 1983. É sobre a vida dessas garotas que Daniela Queiroz Campos dedica quase 400 páginas a uma história interessante transcorrida na imprensa brasileira. Não das garotas casadoiras de Ziraldo, mas daquelas de papel que, no desenho do figurinista Alceu Penna, ilustraram uma coluna de humor e comportamento, editada semanalmente, entre 1938 e 1964, na revista *O Cruzeiro*. Nas páginas do tabloide de variedade e entretenimento, as garotas do Alceu aparecem como jovens mocinhas divertidas, cheias de humor, charme e beleza, no gênero das *pin-ups* norte-americanas, em cenas urbanas do Rio de Janeiro, nas décadas centrais do século XX.

Contudo, se as *pin-ups* norte-americanas eram reproduções de fotos de modelos e atrizes famosas em poses sensuais levemente eróticas, rostos conhecidos do grande público da cultura de massa, as mocinhas de *O Cruzeiro*, desenhadas por Alceu Penna, são criações do próprio. Não são originais, todavia, afirma a autora. São filhas da memória, do tempo e do desejo. São imagens de mulheres reconhecidas na longa duração da tradição imagética do belo feminino, sedutor e erótico; imagens de deusas e ninfas, saídas do panteão mitológico greco-romano. Vênus, Ninfas, Helenas, Odaliscas, Afrodites, Junos, Minervas, Artemis ou Dianas, e também Cleópatras e Chapeuzinho Vermelho. Do panteão bíblico saíram Evas, Liliths, Lucrécias, Judites e Salomé. Imagens de mulheres que, encarnadas na arte ocidental, percorreram o mundo em telas, pedras, bronzes e em páginas de livros; ganharam formas de escrita na *Ilíada*, na *Odisseia*, nos clássicos de Plutarco. Desaparecidas na Idade Média, reapareceram no Renascimento. Na famosa pintura *Nascimento de Vênus*, de Botticelli, a Vênus ressurgiu das águas com todo seu cortejo mitológico. E as inúmeras cópias povoam os museus, palácios e galerias. Alcançam o cinema, as revistas de moda, na era da reprodutibilidade técnica. Com o retorno à ordem nas artes que servem à estética racial da branquitude nazista e fascista, musas e apolos ressurgem como modelo ideal de beleza.

A primeira hipótese enfrentada por Daniela Campos, com a qual o leitor vai defrontar-se nas páginas que seguem, consiste em mostrar que as garotas de Alceu Penna, são muito mais que desenhos de *pin-ups*. Para ver esse mais que a autora viu, não basta, ela declara, analisar traços, cores, movimentos, poses e atitudes, signos iconográficos que, ao fim, representariam a modernidade do Rio de Janeiro, cidade de sol e mar, num tempo referente a um pré, entre, durante, pós as Grandes Guerras Mundiais. Não basta ver nas bonecas o trabalho do figurinista que ditou a tendência da moda direcionada à juventude feminina de classe média carioca, espelho para o resto do Brasil. Igualmente, não basta mostrar que Alceu Penna participou com suas ilustrações da indústria gráfica do seu tempo. Não basta também problematizar, mostrando que o artista, criticamente, foi na contramão das políticas de moralização das famílias, na formação das boas mães e esposas, guardiães da casa e progenitoras de filhos para a pátria. As Garotas do Alceu, longe de lições sobre moral, casamento, economia e trabalhos domésticos, puericultura ou educação dos filhos, eram

sensuais, com atitudes ousadas em espaços públicos, sempre em grupos de mocinhas de classe média, muitas vezes fazendo chacota de alguma personalidade masculina que contracenava com elas. O casamento não era o destino das Garotas de Alceu. Aliás, afirma a autora, o casamento era a etapa final de uma garota; tal como na mitologia, o casamento e os filhos quebrariam o estado de ninfa.

Na verdade, Daniela Campos andou por todas essas veredas. Mostrou que Alceu Penna foi um artista gráfico do seu tempo. Suas bonecas são desenhadas a lápis e pintadas à tinta gauche, impressas como arte da ilustração que marcou a imprensa periodista à época. Suas garotas vestiam calças cigarretes, vestidos rodados, saias de seda e tafetá. Usavam sapatilha, coques, rabo de cavalo, maquiagem, unhas e bolsas coloridas, colares de pérolas, tudo de acordo com as últimas tendências da moda. As Garotas também viajavam. Foram para a fazenda, para Petrópolis, à Europa, aos Estados Unidos, compraram suvenires, sempre deixando uma legião de homens apaixonados por onde passavam. Ensaivavam novas posturas de gênero. Eram sedutoras, mas nunca se casavam. Todas essas dimensões que “explicam” uma vida artística conectada ao seu tempo, Daniela Campos abordou, mas concluiu que nisso reside a “eucronia” do produtor.

No entanto, continua, não imaginemos que aquelas garotas traçadas pelo artista gráfico representassem mulheres que percorriam as ruas cariocas. As Garotas de papel desenhadas por Alceu Penna não se configuravam como um reflexo das garotas de carne e osso da vida real, a despeito do que poderia sugerir uma semiologia positiva. Daniela Campos faz essas afirmações peremptoriamente. “A representação aqui não fora utilizada nem em sua semiologia positiva, nem sequer em sua base estruturalista. As imagens não são analisadas mediante um sistema de signos. O que aqui se pretende questionar é a própria representação. Ela que está diante do muro”. Há mais nas aparentes imagens de *pin-ups* de Alceu Penna. O artista manipulou tempos, memórias e desejos.

Teria sido mais fácil, declara a autora, se tivesse visto nas imagens apenas caracteres, formas, traços, elementos, questões do próprio tempo de produção. Se ficasse por aí, talvez estaria isenta das críticas que recebera ao logo da realização da tese, nas ocasiões em que precisou defender

a hipótese de trabalho: as imagens das bonecas de Alceu contêm tempos diversos, mais tempos do que o tempo do artista. Essas mocinhas modernas, “divertidas, ligeiras, atrapalhadas e maliciosas”, encarnam ninfas da antiguidade. Daniela preferiu o risco, o desafio, sob o pressuposto trazido da obra de Didi-Huberman: “A vida da imagem é mais longa do que a vida de uma pessoa.” A imagem tem mais tempo, mais memórias do que aquilo que mostra sob o ângulo da eucronia, o tempo da sua produção. Trazer a visualidade, além da eucronia, exige que se veja pelo ângulo da memória, de tempos heterogêneos, misturados, impuros, até imemoriais. Exige que o historiador contemple o anacronismo, esse que já foi pecado no ofício da história.

Pensar a dimensão anacrônica da imagem pode ser um meio fecundo de se entender a obra de arte, já que se vista apenas pela perspectiva do eucronismo, sob o ângulo do artista e seu tempo, não revela a potência da memória da qual é feita. Para tal visualidade, é preciso muito mais que um olhar simples. É um ato que não se dá numa apreensão qualquer, desavisada, no trabalho de um historiador apressado. Para ver o anacronismo na série de ilustração, entre as mais de mil colunas – esse é o número que Daniela Queiróz Campos analisou, nos seus oitos anos de estudos, desde a graduação, passando pelo mestrado e adentrando o doutorado, defendido em 2014 -, a autora mostra que Alceu Penna manipulou memórias, temporalidades diversas, imagens do desejo. Muniu-se, outro tanto, do leque de referências teóricas sobre a potência antropológica da imagem – Aby Warburg, Walter Benjamin, Carl Einstein, Georges Bataille, André Malraux, Didi-Huberman, Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy. Vemos desfilar todos esses nomes ao longo do livro. Contudo, a autora afina a sua tese e declara: “A condição da imagem, neste trabalho, tem a pretensão de uma análise permeada por Warburg e Didi-Huberman”.

Quando Daniela Campos percebeu que as *pin-ups* brasileiras, no gênero das americanas, não eram reproduções de fotografias de atrizes, inquietou-se e perseguiu a pergunta: onde estão as modelos das garotas de Alceu? Ao fazer o exercício do “olhante”, o exercício warburguiano e seus seguidores, ver a imagem entre sonho e vigília, na sugestão de Agamben, ou ver entre o abrir e o fechar os olhos, conforme pratica Didi-Huberman, Daniela ficou diante de frestas que lhe possibilitaram ver imagens de outros tempos que se misturam, que se acumulam, na imagem

das bonecas do artista figurinista, detentor de um “enorme repertório imagético”, da cultura ocidental. Tais como as ninfas, difíceis de serem apreendidas, pois se apreendidas morrem, os tempos heterogêneos que dão vida à imagem, os “eternos retornos”, também apresentam dificuldades a serem enfrentadas.

De fato, não há nada de fácil no caminho da pesquisadora que persegue o caminho das imagens. Na sua potência de vida, as imagens carregam o fardo da cultura humana. Como alegoria desse fardo, Warburg colou, na prancha 2 do *Atlas Mnemozine*, a imagem do titã Atlas, castigado por Zeus a segurar o mundo às costas por toda a eternidade. O historiador alemão, afetado pelo rastro de tragédias que irromperam no pós-Primeira Guerra Mundial, dedicou sua vida a refundar a história da arte como história da imagem. Na mesma época, Walter Benjamin, naquilo que tinha de nietzschiano, concebeu nelas, nas imagens, uma força dialética. No trabalho dialético, as imagens voltam sem cessar, fazendo o encontro do Outrora com o Agora, em momentos de perigo. Para Didi-Huberman, na outra ponta do século, tendo por alegoria a queda do panejamento, imagens de Vênus e Ninfas sobrevivem, sintomática e fantasmaticamente, à sua própria morte, para dar volta à vida em direção a um novo destino.

Essa foi a aventura de Daniela Queiroz Campos: procurar sobrevivências, reminiscências, obsessões nas imagens de *pin-ups* de Alceu Penna, vendo nelas imagens de ninfas. Nas palavras da autora, “a condição deste trabalho é o problema que transpassa, percorre, recalca, traumatiza a imagem”. As imagens de *pin-ups* não cessam de aparecer na quadra da Segunda Grande Guerra Mundial. Como suporte, tiveram as páginas da imprensa periódica, a pele humana em forma de tatuagem, nos calendários das borracharias, nas estampas de maços de cigarros; penduradas nos armários dos soldados nos campos de batalha, acalmavam o corpo desejoso do jovem que se encontrava longe da namorada ou esposa; patriotas, decoraram os aviões que levam as tropas para guerra, “ora vestidas com uniformes da marinha, ora estavam com uniforme do exército, ora enroladas em bandeiras estreladas”. Mas sempre belas, sorridentes e sensuais.

As lindas e sedutoras bonecas também foram à Guerra. Elas estavam lá. Aparentemente no local do esquecer. No momento de prazer individual que acalmara o corpo desejoso do soldado no campo de batalha.

Nas páginas impressas elas participaram da Guerra de uma maneira inimaginável. Inimaginável e simples ao mesmo tempo. Elas estavam ali ilustradas e fotografadas. (...) A imagem de um belo corpo feminino. O corpo ideal ao lado do corpo mutilado do soldado no campo, do civil. O corpo erótico de papel ao lado do corpo morto de carne, osso e sangue.

A essa altura, encontramos-nos diante da mais profunda e original das facetas desse livro. Não só profunda e original, mas Daniela nos põe diante do drama humano, sem nos poupar de nada. Ela tensiona a presença da beleza do corpo da jovem mulher ao lado do corpo morto do jovem soldado, o terror mortífero nas guerras de ontem e de hoje. As sensuais *pin-ups*, a imagem das belas mulheres, estavam ali para fazer esquecer os horrores da guerra. A função delas era a de dar alívio ao corpo, seja no campo de batalha ou nas casas de pais e mães que choravam a morte dos filhos. As páginas de revistas traziam as imagens dos campos de batalha, dos bombardeios, de cidades aniquiladas, de centenas, milhares, de homens mortos. Corpos esfacelados, desfeitos, amontoados. Essas eram as grandes imagens da imprensa periódica durante a guerra. Isso nos choca, pois é tão atual! Ao mesmo tempo, a imagem da beleza feminina vinda do fundo do tempo, de todos os tempos, presentifica-se como uma imagem forte na imprensa, dividindo as páginas das revistas com a outra, imagem forte da morte nas Grandes Guerras Mundiais. Essa “promiscuidade” imagética compôs a visualidade da tragédia humana do século XX.

No intervalo de tempo entre a instalação da câmara de gás em Auschwitz e a explosão da bomba atômica sobre Hiroshima e Nagasaki, imagens da outra guerra, a mítica guerra de Troia, aparecem em duas colunas de Alceu, na revista *O Cruzeiro*. O artista deu as *pin-ups* a forma das três deusas – Afrodite, Hera e Atena – e colocara Páris diante de sua grande escolha. Atena oferece a Páris o poder na batalha e a sabedoria. Hera lhe oferece a riqueza e o poder. Afrodite lhe oferece o amor da mulher mais bonita do mundo. Mais uma vez, a aparição. O belo corpo feminino e o grande trauma. Páris faz escolha. “Aquele que parece perseguir os homens na sociedade ocidental.” A beleza fora a escolha do príncipe troiano. O amor carnal, a beleza feminina. Páris dera a Afrodite o título de deusa mais

bela. Em troca, ganhara o amor da mulher mais bela do mundo, Helena. O grande trauma. Desencadeia-se a Guerra de Tróia. A morte de Páris.

“Se Helena foi a grande musa da Guerra de Tróia, as *pin-ups* foram as musas da Segunda Guerra Mundial.” A autora não tem mais dúvidas. Associa a garotas de Alceu a imagens de ninfas. As modernas mocinhas de Alceu como ninfas vinculam o belo ao trauma. “Diante da imagem, estamos diante do tempo”, já se repetiu isso tantas vezes depois das obras de Didi-Huberman, as quais foram lidas insistentemente e consistentemente por Daniela Campos, que viu diante da imagem de *pin-up*, imagens de outros tempos, imagens de ninfas. Sua primeira percepção, ou seu primeiro percepto para usarmos uma nomenclatura deleuziana, veio da força da palavra garota, de *As Garotas do Alceu*. O *punctum* barthesiano. À raiz celta gar fora somado o sufixo oto, de pequeno. Uma garota seria, então, o momento entre criança e mulher. Uma menina travessa e brincalhona. As ninfas da mitologia grega eram travessas, mentiam, capturavam e raptavam homens. Eram divindades menores sem poder instituído, mas de irradiante poder de fascinação. A relação de Apolo com as ninfas quase sempre foi tortuosa, de atração, perseguição e fuga. Encarnadas na arte, tornaram-se uma das grandes imagens ocidentais. Os museus estão repletos delas, belas e eróticas. Olhamos para elas como imagens do tempo e da memória. Tão presente quanto a imagem do belo feminino, a imagem da morte. “Entre queda e drapeado, tracemos a ninfa naquilo que talvez mais configure sua imagem: o trauma.” – conclui a autora.

Mas afinal quem foram as ninfas e de onde elas vieram? Para onde foram as ninfas do Panteão? As aparições que fazem em todos os tempos contemporâneos. Então quem seriam as ninfas? Objetos de paixão amorosa por excelência. Memória, desejo e tempo. Um doce áspero. Divindades menores sem poder instituído. A ausência da alma e a presença da morte. Como ofício, a busca amorosa. Como missão, a sedução do homem. Singular e plural. Um ser pertencente ao Reino de Vênus. Mas... A ninfa morre. As célebres ninfas, as heroínas do Narcheleben warburguiniano. Mas podemos pensar que as duas grandes ninfas de Warburg – Simonetta e Giovanna – eram mulheres mortas. Estavam mortas mesmo no momento da feitura daquelas imagens que as imortalizaram. Aquelas imagens são imagos.

Imago era o nome da máscara mortuária, a cera moldada no rosto do morto, na antiga Roma. Tal máscara era exposta na casa dos familiares do morto que sobrevivia pela imagem. “A arte nasce funerária”, segundo Régis Debray. A imagem que fizera da imagem, imagem, foi a imagem imago que tivera origem na morte.” – enfatiza Daniela. A arte dos cemitérios é plena de imagens, de santos e santas, de deusas e madonas que, nas suas vestes drapeadas não deixam de exalar certa aura sensual. Nos grandes museus de arte, as paredes são preenchidas com pinturas de corpos eróticos e de corpo de mortos, que convivem lado a lado. A morte reside, então, na própria palavra imagem que tem como origem a palavra latina imago. Nas inquietações da autora, a pergunta:

Quais seriam as conexões, os possíveis diálogos, as relações postas por estes dois corpos? O belo, o prazer, o desejo. A morte, a dor, a putrefação. Existiria, talvez, algo que vincularia estes dois grandes corpos. Ora em forma de musa, ora em forma de ninfa foram quase onipresença dentro da escultura funeral Ocidental. As eróticas e inquietantes ninfas foram para muitos lugares em inconstantes tempos. As aparições que reuniam memória e desejo resistiram aos quase sagrados sarcófagos que embelezavam.

As imagens desenhadas pelo figurinista brasileiro levaram a autora desse belo livro a muitos lugares e tempos, à procura da ninfa. Numa escrita ligeira e saltitante, tal como as ninfas, Daniela as perseguiu. Em alguns momentos, ficamos sem saber quem perseguia quem. Daniela perseguia a ninfa ou era perseguida pela ela? As belas e sedutoras mulheres, de corpos sinuosos e eróticos, que Daniela viu nas *pin-ups* de Alceu Penna, nas páginas da revista *o Cruzeiro*, não foram as únicas ninfas contemporâneas. Elas vieram de longe, andaram por muitas paragens, morreram e renasceram muitas vezes, e chegaram ao século XX, como imagem forte associada às Grandes Guerras Mundiais, para fazer esquecer a dor da morte.

Já vimos acima que as *pin-ups* do Alceu deixavam de ser Garotas quando se casavam. A última etapa da vida de uma Garota do Alceu não era a morte, mas sim, o casamento. As personagens criadas por Penna eram jovens e, sobretudo, solteiras. Com o casamento, as Garotas morriam, tal como morrera Simonetta ao dar à luz a seu primeiro filho. Na



mitologia grega, as ninfas eram divindades secundárias, que habitavam os campos, quase sempre próxima das fontes. Eram amadas e carnalmente desejadas por deuses e homens. Eram a apresentação imagética da leveza, da fluidez, com seus vestidos de tecidos transparentes e drapeados. Mas como divindades menores, elas eram mortais. Como objeto de paixão amorosa por excelência a ninfa podia abandonar seu estado de criatura elementar pela própria paixão da alma e do espírito. Um filho transformaria a ninfa em humana. Contudo, ela é incapaz de morrer por completo. Ela é a heroína do *Nachleben*.

Nesse estágio, Daniela chega à últimas páginas, abraçada às ninfas. “Um possível fim para esta pretensa tese. Um fim, falando de morte. Mas um fim pensando no *Nachleben* warburgiano, feito essencialmente de morte para nascer de novo. Então é de vida que se fala.” Nada poderia ser mais apropriado para o encerramento da tese. O objeto de paixão ao longo de 8 anos de estudos não é largado sem a sensação de morte, sensação de abandono dos companheiros de uma longa viagem. Mas tal como as ninfas que morrem para nascer de novo, os projetos de pesquisa de uma jovem historiadora têm vida longa nos desdobramentos das questões que nos inquietam, que clamam pela nossa resposta. Tal como as ninfas, não sabemos de onde vem nem para onde vai a vontade de conhecer a história, sempre envolta em movimento e encantamento. Como a ninfa que não morre de verdade, uma história contada não morre na virada da última página, nem para o criador e nem para o leitor.

*Maria Bernardete Ramos Flores*  
Janeiro de 2024



## **Apresentação SOBRE O TEMPO QUE PASSA**

Dez anos se passaram entre a defesa desta tese de doutorado e a publicação do livro que agora o leitor tem em mãos. Talvez, muitos julguem ser demasiado o intervalo de tempo entre um e outro. Talvez, até eu concorde com tal ponderação. Minha justificativa, ou simplesmente escusa é dizer que essas páginas tratam justamente sobre o tempo que passa. Ainda em 2014, quando no dia 11 de abril defendi o presente trabalho eu não via o porque publicá-lo assim, num formato de livro. Muito provavelmente, naquele momento eu desejei profundamente me afastar desse conjunto de páginas que tinham me acompanhado pelos quatro de doutoramento. Mais ainda daquela pesquisa que à época tinha marcado toda minha trajetória acadêmica, já que me dediquei a investigação da coluna *Garotas do Alceu* desde a minha graduação em História. O contato com essas páginas posteriormente a defesa se deu de forma bastante fragmentada, doses quase homeopáticas. No pós-doutorado – cujo mote foram as montagens imagéticas – na sala da biblioteca da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* EHESS de Paris eu me dediquei a transformar alguns dos subcapítulos em artigos que saíram vinculados à diferentes revistas acadêmicas.

Pois bem, a chegado a hora – quem sabe tenha passado da hora. Eu não sou de me atrasar, mas realmente precisei de tempo. Na leitura e nos ajustes das seguintes páginas eu me deparei comigo mesma de dez anos atrás. Não foi fácil, nunca o é. Meu balanço de dez anos depois é que ainda faz sentido: a pesquisa, a teoria, a trajetória, a imagem, o tempo e as ninfas.

E dez anos depois. Tenho o grande orgulho de escrever que me tornei professora do programa de pós-graduação em que desenvolvi meu doutorado: o Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Passei de discente à docente, de orientanda à orientadora. E, a cada aluno, a cada pesquisa, a cada texto, a cada aula que me dedico e tenho a alegria de fazer o que amo e acredito.

Ainda no início do ano de 2014, finalizei a escrita da tese me despedindo da coluna *Garotas do Alceu*. E, assim o foi. Este foi meu último trabalho dedicados à ela. Naquele momento, escrevi que seguiria à procurar borboletas, à pesquisar imagens. E assim o foi. Em todos os meus seguintes textos as imagens foram a minha principal questão. Sobre as ninfas, de certo modo pensei que iria me desvincular delas. Mas não consegui, talvez eu nem tenha tentado. Sigo a procurá-las, caçá-las. E posso dizer que não sou a única, no ano de 2015 quando iniciava meu pós-doutoramento na EHESS de Paris, o professor Georges Didi-Huberman publicou *Ninfa Fluida* (Didi-Huberman 2015), e ao então solitário *Ninfa Moderna* (Didi-Huberman 2002) foram se somando outros títulos e transformando-se numa série hoje composta por quatro livros.

Hoje as ninfas constituem o principal objeto de minha pesquisa. De lá para cá, as encontrei em revistas masculinas do século XX, na arte contemporânea brasileira, em telas do século XIX, em pinturas renascentistas. As vejo por tudo. E, parafraseando Aby Warburg: já não sei se persigo, ou se elas perseguem a mim.

Janeiro de 2024.

## INTRODUÇÃO

Garota. Que brinca ou anda vadiando pelas ruas, travessa (Ferreira 1999, p. 971). Etimologicamente a palavra em língua portuguesa garota tem como raiz a palavra celta *gara*, como as primeiras variantes: *gala*, *cara*, *cala* (Bueno 1988, vol. 4. p. 1529). O significado primeiro seria pedra e rocha, em seguida passou a significar abrigo de pedra, depois, abrigo qualquer, derivaram-se a palavra em língua francesa *gare* e em língua portuguesa garagem. De abrigo atrelou-se a ideia de proteção. À raiz celta *gar* fora somado o sufixo *oto*, de pequeno. Garoto, ou garota designaria menino, ou menina, criança que ainda precisa de proteção. Uma garota seria uma ainda não mulher. Algo como um meio ponto entre criança e mulher. Uma menina que necessite proteção, travessa e brincalhona.

As ninfas eram travessas, mentiam, capturavam e raptavam homens. Segundo Homero, o primeiro ser que Apolo encontrou ao chegar à terra foi uma ninfa, Telfusa. Ela imediatamente enganou o deus. A relação de Apolo com as ninfas quase sempre foi tortuosas, de atração, perseguição e fuga. As Thriai foram três ninfas que ensinaram Apolo a manejar o arco, quando comiam mel diziam a verdade, mas na privação do alimento mentiam e rodopiavam no ar.

As brincalhonas, jovens e belas ninfas encantaram um historiador da arte no final do século XIX. Em sua tese doutoral sobre o *Nascimento de Vênus e A Primavera*, de Sandro Botticelli, Aby Warburg teve seus olhos raptados pelas ninfas. Após sua tese e em Florença, o jovem historiador de arte alemão e seu um linguista holandês – André Jolles – escre-

veram uma correspondência fictícia. As cartas tratavam de um “jogo de espírito”, de uma “brisa imaginária”. Duas perguntas são importantes para nós. Jolles pergunta à Warburg: Mas afinal quem são as ninfas? E de onde elas vieram? A ninfa permeou o trabalho de Warburg. De seu primeiro ao último e inacabado trabalho – o Atlas *Mnemosyne* – Warburg perseguiu ou foi perseguido por ninfas.

Aby Warburg foi um historiador da arte que falava com borboletas. Segundo Georges Didi-Huberman, Aby Warburg colocou a história da arte em movimento. Seus pensamentos nem de longo simplificaram a vida dos historiadores, ele criou uma tensão fecunda. “A imagem não é o campo de um saber fechado. É um campo de saber turbilhonante e centrífugo. Talvez nem sequer seja um campo de saber como os outros. É um movimento que requer todas as dimensões antropológicas do ser e do tempo” (Didi-Huberman 2013a, p.21).

Ele formula uma nova maneira de ver, perceber e trabalhar com imagens. Seus escritos do final do século XIX e início do século XX abandonam os esquemas evolutivos na análise imagética, esquemas estes em voga desde Giorgio Vasari. Warburg excedeu o quadro epistemológico de uma disciplina tradicional, pôs a história da arte em movimento. Inventou um *saber-montagem*. Este homem começou a escrever as primeiras páginas do que pode ser considerada uma história da arte moderna. Este *saber-montagem* enfrentou quedas, desvios, sobrevivências. Seus estudos sobre imagem foram aos poucos sendo utilizados por outros historiadores, foram aos poucos sendo difundidos e publicados. Warburg questionou a imagem, seu movimento, seu tempo. Esta tese doutoral buscou perceber a imagem numa pluralidade de tempos. Anseia montagens de imagens, de tempo.

Entre o eucrônimo e o anacrônico. A imagem interpenetrada por tempos. Tempos heterogêneos, dispares, anacrônicos e também eucrônicos. Um tempo inundado de memória e perplexo diante de novas tecnologias. O Outrora encontra o Agora. O passado reminiscente parece tocar a novidade que se instaura. Diante da imagem estamos diante do tempo. A imagem e o tempo permeiam as próximas páginas. Entre imagem e tempo, temos o objeto, temos a memória, temos a reproduzibilidade.

Percepções da imagem na coluna *Garotas do Alceu*. O subtítulo aloca a questão central do trabalho. A imagem de uma coluna ilustrada que circulou numa revista de variedades. Imagens traçadas, imagens pintadas, imagem impressa. Imagem tracejada a lápis e pintada à tinta gauche pelo desenhista Alceu Penna. Uma imagem impressa pela indústria gráfica brasileira de meados daquele breve século XX. Dispares percepções de uma mesma imagem.

A condição da imagem. Imagem e uma trajetória, a imagem e seus usos, suas abordagens, suas interpretações, suas teorias. A imagem em questão vista com olhos abertos, atividade cara à análise historiográfica. A coluna *Garotas do Alceu* de uma grande revista nacional de outrora. A revista *O Cruzeiro* fazia parte do “império de papel” criado por Assis Chateaubriand, intitulado de *Diários Associados*. Iniciou sua circulação no ano de 1928 e tornou-se, em meados daquele século, a revista de mais ampla circularidade no país. Suas seções de humor, fotorreportagens, contos ilustrados, páginas dedicadas à mulher transformaram *O Cruzeiro* na grande revista nacional de meados do século XX, fazia-se presente em inúmeros lares da classe média urbana e era direcionada à leitura de toda a família.

Dentre as conhecidas colunas de *O Cruzeiro* uma coluna de jovens mocinhas coloria e divertia suas páginas: *Garotas*. As *Garotas do Alceu* estamparam as páginas em formato tabloide do periódico de 1938 até 1964; foram editadas semanalmente por ininterruptos 27 anos no mesmo magazine. Consistia numa coluna ilustrada de mocinhas, sobre suas vidas cotidianas, naquele Rio de Janeiro dos meados de século XX. Os textos eram vinculados aos desenhos de Alceu Penna, textos estes assinados por diferentes escritores ao longo dos anos de edição. A coluna *Garotas* era considerada a “expressão da vida moderna no Brasil”, apresentava grupos de belas jovens vestidas segundo as últimas tendências da moda, conversando sobre os mais diversos assuntos.

O eucrônimo da imagem. Aquelas duas páginas semanais apresentavam-se ao leitor em papel e tinta. Aquela era uma imagem produzida através da indústria gráfica. Aquela era uma imagem da reprodutibilidade, reprodutibilidade que alcançou 700.000 exemplares semanais da revista, no auge da década de 1950. A *Indústria Gráfica O Cruzeiro S.A.* que atravessou grave crise, presenciou o crescimento editorial de sua grande

rival – a revista *Manchete*. Periódico que ocupou seu lugar nas bancas de revistas e nas casas de brasileiros na década de 1960. Viu o surgimento e o desaparecimento de várias colunas e colaboradores. Passou por grandes perdas, entre elas a de seu dono, Assis Chateaubriand, de um de seus mais brilhantes ilustradores, Péricles Maranhão, e de uma afamada coluna: *As Garotas do Alceu*.

As técnicas da indústria gráfica são notórias nesta imagem. As rotativas imprimiram, de forma calcográfica, textos e imagens da coluna *Garotas*. A qualidade de impressão acompanhou as transformações e as mudanças dos processos gráficos. Modificação de maquinário, retículas fora do registro, borrões ocasionados pela distribuição heterogênea de tinta, alteração na qualidade do papel empregado na impressão. Muitas foram as variáveis que acompanharam a impressão da coluna durante 27 anos de circulação. A percepção gráfica de nossa imagem, de nosso objeto, o coloca em seu tempo de produção.

O eucrônico impera na concepção e na problematização do objeto e da reprodutibilidade. A imagem investigada teve um contexto de produção. Mais do que isso, teve um contexto de criação e de circulação. O cenário era o Brasil de meados do século XX e suas jovens mulheres de classe média-alta. O comportamento, os hábitos, a moda. Os lugares de sociabilidades que se modificavam nas grandes cidades brasileiras de outrora e com eles os hábitos daqueles que ali viviam. Os dois primeiros capítulos pretendem tecer uma análise acerca deste tempo, deste contexto. A coluna *Garotas* fora produto dessa imprensa nacional e do século XX. Suas bonecas e seus textos estão permeados de design, de tendências de moda, de imprensa, de indústria gráfica, de tinta, de papel. Elementos de tempos, ou melhor, elementos do seu tempo.

Se foi feito uso do tempo na problematização do objeto e da reprodutibilidade, o distempo parece particular para uma análise inquietante da imagem, do tempo e da memória. A análise da imagem parece descolá-la de seu tempo de produção. Na imagem figuram-se mais tempos. Tempos diferentes e desconectos daqueles de sua produção. Nela, tempo e memória encontram-se, embaralham-se.

O anacronismo da imagem. A imagem vê-se diante de um embaralhar de tempos. O historiador vê seu organizado tempo desordenado.



Para ver verdadeiramente uma imagem é preciso também fechar os olhos. Os questionamentos do escrever sobre imagens apresentam-se múltiplos, inquietos. Uma imagem transposta de temporalidades. Um tempo montado utilizado por Georges Didi-Huberman e principalmente pautado nas obras de Aby Warburg e Walter Benjamin. Três nomes essenciais ao presente trabalho. As imagens dialéticas de Walter Benjamin configuram-se como imagens autênticas nos escritos de Didi-Huberman. Imagem crítica, imagem em crise. Uma crise instaurada pela própria imagem. Ela alcança colocação como objeto ativo, de objeto do olhado para, um também, objeto *olhante*.

A imagem que se apresenta como encontro do Outrora com o Agora, do que sobrevive com a novidade. A aflição da imagem dialética na qual o presente pode interpretar, interrogar, criticamente o passado, ou os passados. A tentativa de uma história a contrapelo, tão instigada por Walter Benjamin – o desmontar, o desorientar. A imagem que diante da vida humana, marca-se pela sobrevivência. O proposto anacronismo imagético de Didi-Huberman tem causado furor no meio acadêmico. Enaltecido e criticado, propõem a percepção de um tempo heterogêneo na análise imagética. Aborda a múltipla temporalidade da imagem.

A inquietação diante do anacronismo de algumas colunas *Garotas do Alceu é concomitante*. As bonecas desenhadas por Alceu Penna configuram-se como uma destas tantas imagens para as quais o anacronismo demonstra-se fecundo para analisá-las, senão para entendê-las, para questioná-las. Alceu Penna manipulou, em suas imagens tempos que não foram exclusivamente os seus. Imagens de outras temporalidades foram por ele visualizadas, manipuladas. As suas bonecas marcam seu período de produção. São declaradamente bonecas do gênero ilustrativo de *pin-ups*. Gênero ilustrativo marcadamente do século XX. Os traços, o gênero, daquelas bonecas não colocam em xeque seu período de produção. Boa parte dos leigos, ao visualizarem uma *pin-up*, a apontam como uma imagem produzida, ou referente, a um pré, durante, entre ou pós as Grandes Guerras Mundiais. Entretanto, aquelas imagens manipulam muito mais tempos. Seria uma fácil solução afirmar que nelas só existem caracteres, formas, traços, elementos, questões de seu próprio tempo de produção. Tal afirmação aparentemente resolveria muitos problemas, isentaria este

trabalho de muitos questionamentos, de muita crítica. “O caminho mais curto é mais fácil, mas nem sempre é o melhor a se trilhar”.

Aquelas *Garotas* apresentam imagens de mulheres. Imagens envolvidas em beleza, juventude, erotismo, sedução. Logo, são imagens que não marcam, tão somente, um caráter de novidade naquele século. Elas têm um caráter de latência, um caráter de anacrônico. O Agora e o Outrora se encontram naquelas bonecas. Seu encontrar não busca dar simples respostas a nada, ele não apazigua nosso problema. A latência é a percepção dos ecos de variados tempos contidos naquela imagem. Entre mais de mil colunas, algumas se destacavam pelo próprio lapso temporal. Colunas com imagens de mulheres, com imagens de personagens, de um tempo que não era o mesmo de sua produção. Imagens de personagens tão recorridas por imagens escultóricas, pictóricas, fotográficas, cinematográficas. Mulheres que se consolidam em uma tradição imagética Ocidental. Imagem do belo, do sedutor, do erótico. Memória, desejo e tempo.

As imagens traçadas por Alceu Penna me levaram a muitos lugares, a muitos tempos. A partir desta mesma coluna iniciei meu percurso como historiadora. Há 17 anos escrevia as primeiras linhas desse enorme e sempre incompleto trabalho. Através desta coluna comecei a entrar num mundo de imagens. Li uma porção de coisas, me deparei com uma imensa possibilidade de analisar e de pensar imagem. Foram aulas, leituras, professores. Então encontrei um livro, naquele momento não tinha encontrado uma teoria, nem um autor, apenas um livro: *Devant le temps*. A partir dele, as coisas começam a mudar. Eu, iludidamente, acreditei que aquele livro resolveria para mim a análise das imagens; mal sabia eu que a última coisa que aquele livro faria seria resolver algo. A partir daquele livro, outros do mesmo autor, que na época eu nem me interessava em saber se era morto ou vivo, se somaram. *Imagen malgré tout* me despertou. As fotografias de Auschwitz, emaranhadas àquelas bem postas palavras definitivamente me raptaram. Eu tinha decidido: analisaria e pensaria as minhas imagens de *pin-ups* através dos escritos de Georges Didi-Huberman. Naquele escritor encontrei, ou melhor, reencontrei Aby Warburg. Já tinha lido algumas informações sobre ele em Panofsky e em Ginzburg, mas com as palavras de Didi-Huberman, Warburg me pareceu muito mais interessante.

Na época, ainda no ano de 2008, o tal Georges Didi-Huberman era um historiador da arte que tinha apenas um livro publicado em português, cuja edição já estava esgotada há algum tempo. Muitas pessoas o criticavam, algumas o elogiavam muito. Mas, o mais importante para mim é que através daqueles livros analisei minhas primeiras imagens, imagens de *pin-ups*.

Do início do mestrado ao final do doutorado, muito mudou. No ano de defesa desta tese doutoral, 2014, Georges Didi-Huberman já tinha vários livros publicados em português. *Ser Crânio, A sobrevivência dos vaga-lumes, A imagem sobrevivente, Diante da imagem e O que vemos e o que nos olha*, este último tendo sido reeditado. No ano de 2013, foi também, editado em português uma reunião de obras Aby Warburg – *A renovação da Antiguidade pagã*.

Neste percurso, fui criticada algumas vezes por utilizar o anacronismo temporal para analisar imagens de *pin-ups*, imagens que segundo alguns não têm nada de anacrônicas. Continuei a ler e a procurar pessoas que também trabalhassem com Didi-Huberman e Warburg. Encontrei muitas, e elas sempre foram muito solícitas. Então fui procurar o próprio. Georges Didi-Huberman, além de autor, se transformou também em professor e coorientador. Definiu contornos, reorganizou e renomeou meus capítulos, me ajudou indescritivelmente a analisar algumas das imagens que estão nesta tese.

Didi-Huberman escreveu que Aby Warburg era um homem que falava com as borboletas. Ela falava, durante horas e elas o escutavam. Bem, Aby Warburg era um homem que procurava borboletas, pois sabia que elas eram inapreensíveis como imagens. O que Georges Didi-Huberman não escreveu é que ele também vive a procurar borboletas, vaga-lumes, ninfas. E é neste procurar que se corre o risco de ser perseguido.

As ninfas perseguiram Warburg, perseguiram Didi-Huberman e me perseguem. As ninfas parecem jamais cessarem. Sempre são capazes de nos mostrar uma outra apresentação, uma outra forma, uma outra vida. As páginas que seguem estão perseguindo ninfas. Ninfas brincalhonas e travessas que parecem embaralhar o tempo. Garotas.