

O MODERNISMO E A MODA FEMININA NOS ANOS 1920

Augusto Paz

RESUMO

O artigo a seguir é composto por excertos escritos por mim que compõem o trabalho "A influência do ideal modernista no vestir da mulher paulistana dos anos 1920", realizado em 2010, junto a grupo de trabalho. Pretende-se verificar a existência de mudanças imediatas nos padrões vestais e comportamentais da mulher paulista do início do século XX, com base nos valores do movimento modernista. Foi realizada revisão bibliográfica e pesquisa documental no Arquivo do Estado.

PALAVRAS-CHAVE: Moda, Arte, Modernismo

ABSTRACT

The following article is composed by excerpts written by me that complete de paper "The influence of the modernist ideal on the *habillé* of Sao Paulo's women at the 20's", executed in 2010 with a work group. The intention is to verify if there are any immediate dressing and behavioral patterns of the early 20th Century Sao Paulo woman, using as basis the modernist values. The methods used contemplate bibliographic revision and documental research on Arquivo do Estado.

KEYWORDS: Fashion, Art, Modernism

Choque cultural. De acordo com Cortés, 2002 *apud* Brislin 1986:13, trata-se de: as tensões e sentimentos de mal estar que resultam de “ter que satisfazer as necessidades cotidianas, como alimentar-se, cuidar da saúde e manter as relações interpessoais de formas a que não se está acostumado”.¹

Uma vez que com o passar do tempo torna-se cada vez mais complicado estabelecer limites para a cultura propriamente dita, bem como impor-lhe fronteiras a fim de que se homogeneíze, a convergência de diferentes pensamentos, tradições e modos de expressão se faz bem vinda, no tocante à construção de um pensamento mais plural. Todavia, nem sempre se observou essa ideia desta forma.

Peter Burke, em artigo para a Revista Diálogos, fala sobre a construção cultural e de sua configuração, citando o exemplo da Itália Renascentista. Segundo ele, o que se chama de “cultura de elite” e “cultura popular” são praticamente a mesma coisa. Não no que tange a suas formas e estilos, mas no que diz respeito a suas “limitações”, por assim dizer. A primeira é feita pelas elites e para as elites e a segunda é feita pelo povo e para o povo. Quando uma dessas modalidades culturais permeia a outra, invariavelmente, há um choque. No contexto que se estuda aqui, todavia, não necessariamente adentra-se o campo da cultura de massa e da cultura de elite. O choque cultural de que se fala neste texto é referente ao velho debate que procura estabelecer os parâmetros daquilo que é chamado de arte boa. Esse tópico fica mais claro quando falarmos do texto “Paranoia ou Mistificação”, de Monteiro Lobato.

A década de 1920 foi pontuada por choques culturais diversos. Podemos citar a mudança do modo de vida rural para o urbano, o ingresso da mulher no mercado de trabalho, a cultura do pós-guerra, a industrialização incipiente, o crescimento das cidades, entre outros. O próprio comportamento feminino pode ser enumerado como um desses novos padrões tão chocantes. O trecho extraído da Revista Feminina,

¹ Tradução livre

importante publicação dos anos 20 e publicado no terceiro volume de A História da Vida Privada no Brasil deixa essa idéia mais clara:

“[...] É a moça de hoje que já não precisa da mamãe vigilante, nem a senhora de companhia [...] Como os cabelos, como os vestidos, como o rosto, a moça de hoje já fixou o espírito. Fê-lo mais livre [...] fê-lo apto e forte [...] Nas repartições públicas, no balcão, na fábrica ou das grandes casas, ela sabe estar sozinha pela vida [...]”

Em se tratando de São Paulo, é impossível não citar o furor e ruptura causados pela Semana de Arte Moderna de 1922. São famosas as histórias a respeito da recepção acalorada – mas nem por isso positiva – que tiveram os artistas da escola modernista. As vaias ressoavam pelos salões do Teatro Municipal e a nova estética proposta foi rechaçada pela crítica mais conservadora. Podemos citar o texto de Monteiro Lobato “Paranóia ou Mistificação”, mesmo sendo esse anterior à mostra de 22² como um exemplo do repúdio das classes mais conservadoras à vanguarda. No documento, o escritor faz duras críticas a Anita Malfatti, bem como aos criadores vanguardistas, alegando que sua produção artística é fruto de uma visão de realidade distorcida e doente. O autor diz sobre os artistas do Modernismo:

“Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muitos já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e

² O texto de Monteiro Lobato data de 1917 e foi escrito à ocasião da abertura da mostra de Anita Malfatti

absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura”.

A Semana de Arte Moderna de 1922, em si, por seu caráter contraditório e irreverente aos valores que a precederam, é um dos maiores exemplos de choque cultural nos anos 1920. Marialice Faria Pedrosa³ fala a respeito:

“O evento cravou um marco, a ruptura entre o antigo e o novo e contou com o apoio da tradicional elite paulistana, que pagou as passagens e estadias dos artistas convidados e as despesas do local tão burguês quanto os valores da classe que os idealizadores afirmavam combater”.

Esse choque entre culturas e o furor causado pela Semana de Arte Moderna de 1922, estão relacionados com a apresentação dos valores modernistas em uma sociedade até então conservadora. O modernismo buscava romper com a estética clássica européia e abrir espaço para novos ideais e pensamentos, que fossem refletidos não apenas nas artes, mas também no comportamento e na visão dos brasileiros. Segundo Braulio Mantovani⁴, “[...] propor um modo brasileiro de se olhar para o Brasil”, condizente com as mudanças sociais ocorridas na primeira metade do século XX.

Dessa forma, o modernismo como movimento cultural, rompeu com os padrões estéticos do século XIX e reinventou as formas de expressão, seja através da pintura, da literatura, escultura etc.

Encontramos referências em Laver, 1989; em Crane, 2006 e em tantas outras obras que nos permitem aceder que a moda é produto de um contexto sócio-cultural. Assumindo que a arte possa ser parte compositiva desse contexto, seria aceitável a hipótese de que o ideal modernista tenha influenciado no indumento feminino da

³ O excerto faz parte da obra “Dicionário de Datas da História do Brasil”, organizada por Circe Bittencourt.

⁴ ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/modernismo/01.html>> Acesso em 02 set. 2010.

época. Todavia, seria equivocado admitir que o Modernismo, pura e simplesmente, é o responsável por tais câmbios, isso seria ignorar todo um conjunto de fatores que contribuiu para o desenvolvimento e aparição do próprio Modernismo. Trata-se aqui do “ideal modernista”, dos valores que o movimento preconiza e de sua influência no vestir da mulher paulista.

De maneira geral, pode-se dizer que o modernismo é a manifestação de um anseio pelo novo, pela ruptura de paradigmas imagéticos e pictóricos herdados do Romantismo. Representa a manifestação de novos valores estéticos e o desejo de uma elite intelectual de construir uma imagem brasileira mais autêntica e própria, a partir da interpretação da estética e da arte de vanguarda do exterior – vide Manifesto Antropofágico. A frase de Polkinhorn (1998) sintetiza com bastante eficiência o que se entende aqui por “espírito modernista”: “Os posicionamentos estéticos apresentados vieram, em parte, como uma reação a uma percebida necessidade de renovação”.⁵

A Semana de Arte Moderna, bem como o Modernismo, em sua primeira fase, tinha como tônica a ruptura da subordinação acadêmica, destruição do espírito conformista vigente à época e demolição de tabus e preconceitos (Polkinhorn).

O movimento caracteriza-se pela aderência a três pontos principais, de acordo com Polkinhorn: O direito à investigação estética; atualização da inteligência brasileira e estabilização da consciência criativa brasileira. O primeiro item diz respeito à permissão que os novos artistas se concederam para experimentar e subverter formas, cores etc. Os outros tópicos aludem a mudanças nos paradigmas acadêmicos e estéticos da época. O terceiro, em especial, trata da formação de uma identidade artística nacional própria. Passa-se a assimilar a informação advinda do estrangeiro e traduzi-la ao nosso modo, à brasileira, e não mais importar um formato pronto e reproduzi-lo deliberadamente.

⁵ “The aesthetic positions presented came in part as a reaction to a perceived need to renovation” – Tradução livre.

Para uma melhor compreensão da ruptura estética e moral causada pelo Modernismo, é importantíssimo ter em mente que tal vertente artística teve seu início muito antes da Semana de Arte Moderna de 1922. As telas de Almeida Júnior, como *Cena de Família de Adolfo Augusto Pinto*, de 1891, *Pescando*, de 1894 e *Violeiro* de 1899, por exemplo, na medida em que retratam situações prosaicas e cenas da vida rural, revelam traços de um modernismo ainda que incipiente.

A compreensão do contexto social e histórico é também de suma importância.

Dividamos o período em duas partes: pré e pós-abolição da escravatura. E que fique claro que aqui tratamos das classes mais abastadas, proprietárias de terra⁶. No período pré-abolição, as famílias viviam em meio rural, geralmente distribuídas em um mesmo latifúndio. A vida social estava restrita a aniversários, casamentos, festividades sazonais, religiosas, entre outros. Os núcleos familiares configuravam-se de maneira diferente da que conhecemos hoje, sendo observados como uma entidade única e, pode-se dizer, massificada. Nesse cenário, o papel feminino restringia-se a agricultura e à manutenção da ordem da casa. Seus afazeres eram basicamente domésticos, sendo deixados de lado apenas em ocasiões excepcionais, como em caso de doença.

Cristina Costa, em seu *A Imagem da Mulher – Um Estudo de Arte Brasileira*, questiona a razão de essas tradicionais e abastadas famílias terem se deslocado para os centros urbanos e relata que a Abolição da Escravatura provocou uma revolução no modo de produção, o que obrigou tais famílias a se deslocarem para as cidades. A partir de então, importantes câmbios são observados tanto no seio familiar, quanto no comportamento individual da mulher. Costa (2002) fala a respeito:

“A mudança para a capital envolveu uma série de ajustes e o aprendizado de novas maneiras de se viver em público com a adoção de hábitos prosaicos, como andar de sapatos e calçar saltos altos.

⁶ Para melhor compreensão do quadro social no Brasil pré e pós abolição, sugere-se a leitura de *O Espírito das Roupas – A moda do Século XIX* de Gilda de Mello e Souza (Cia das Letras), onde se explana sobre as relações entre individual e coletivo presentes nos contextos rural e urbano.

Transformações mais profundas, entretanto, se faziam sentir na mentalidade e nos valores em torno dos quais se organizava a vida social”

Os hábitos dos indivíduos mudaram drasticamente e os meios de comunicação de massa contribuíram para essa transformação na medida em que propalavam edição após edição, matérias de serviço que ensinavam os moradores das cidades a se portarem adequadamente. No caso das mulheres, podemos citar a Revista Feminina. Os novos hábitos, como ir ao teatro, a um restaurante ou tomar banho de mar, exigiam comportamentos novos e trajes específicos.

O papel da mulher, nesse contexto, transforma-se. Se antes se restringia às posições de esposa, mãe e mantenedora do lar, agora, uma vez que o Estado absorve suas principais atividades, é responsável “pela modernização da vida, pela adaptação da família aos novos costumes e pelo desenvolvimento do consumo [...]” (Ibidem). Todavia, a mulher ainda é vista como sendo inferior ao homem. Que fique bem claro que as citadas mudanças nos hábitos de consumo são muito mais flagrantes no âmbito das classes média e alta, como mostrado no artigo Recônditos do Mundo Feminino, de Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott, contido no terceiro volume de História da Vida Privada no Brasil, 2006.

Outro fator preponderante para as alterações comportamentais e vestais das mulheres foi o fato de que as famílias não mais decidiam sobre o casamento. Ficava a cargo dos próprios rapazes e moças escolherem seus parceiros, baseados em suas afinidades, gostos, níveis sociais, entre outros. Para tal, adota-se uma imagem romântica, lânguida, sensual e graciosa, muitas vezes copiando as estrelas do cinema (em se tratando do início do século XX). Esses dados fornecem argumentos que nos permitem creditar a hipótese de que as mudanças sociopolíticas foram muito mais preponderantes para as alterações no vestir feminino que o “espírito modernista”.

A pintura Modernista e a sua representação do feminino concebem uma ruptura abrupta do modelo Realista. No segundo, as poses são estáticas e o siso é quase constante. A seriedade impera e o clima é bastante cerimonioso. No Modernismo esse paradigma é rompido. A mulher é retratada de maneira mais vívida e mesmo em composições de cores mais escuras, podemos perceber que as personagens são retratadas de maneira mais leve. Alguns traços nos permitem sugerir, inclusive, atividade social dessas mulheres. De maneira geral:

“As mulheres desses e de outros retratos modernistas exibem uma aparência bela, suave e sonhadora. Olhares densos, atitudes delicadas e fundo impreciso criam imagens joviais e de intensa feminilidade. Tez muito clara, maquiagem suave, acentuando os lábios e, às vezes, transparentes dão a idéia de uma sensualidade discreta” (COSTA, 2002).

Em termos de produção artística, a mulher está especialmente bem representada na escola Modernista, afinal foi esse o movimento que deflagrou talentos como Anita Malfatti, Beatriz Pompeu, Tarsila do Amaral, entre outras. Falemos da última.

Nascida em Capivari, interior paulista, Tarsila do Amaral teve uma infância abastada. Seu pai era um bem-sucedido fazendeiro e o estilo de vida da família Amaral era bastante confortável. Tarsila foi educada por uma professora particular, aprendendo a ler, escrever, falar francês e bordar. Estudou também na capital paulista e no exterior.

A relação de Tarsila com a pintura teve início em 1917, quando começou a ter aulas com Pedro Alexandrino Borges. Aprimora suas habilidades em Paris e, ao retornar ao Brasil, dá início a suas composições modernistas. Sem dúvida alguma, Tarsila do Amaral assinala um marco nas artes plásticas brasileiras.

Interessante observar a pessoa de Tarsila do Amaral como um pequeno objeto de pesquisa, uma espécie de estudo de caso em menor escala. Tarsila era, como disse Ricardo Iannace em resenha datada de 1999, radiante. Sua personalidade era transgressora, bem como sua arte e isso se observa em seu modo de vestir. Em princípio, é interessante perceber como uma moça educada sob padrões rígidos e tradicionais vem a se tornar uma das mais polêmicas e contestadoras artistas brasileiras do século XX.

Lembremo-nos, no entanto, que Tarsila do Amaral fazia parte de um rol de mulheres relativamente independentes, bem instruídas e de pensamento livre. Tarsila era uma vanguardista e seu vestir não permite dizer o contrário. Seu vestir diferia da maioria das mulheres justamente por seu senso de vanguarda. A artista era cliente de estilistas como Jean Patou.

O vestir de Tarsila é muito interessante e, pode-se dizer, vem a endossar a tese de que a Semana de Arte Moderna de 1922 não teve influência direta no *habillé* da mulher paulista, nem surtiu o ideal modernista efeito imediato na vestimenta dessa mulher. Lembremos do que James Laver disse em seu consagrado "A Moda e a Roupas: Uma História Concisa" que a moda consiste em um reflexo dos costumes de seu tempo. Em termos mais simbólicos, é como se a sociedade fosse uma tábua cavocada cuja superfície estivesse coberta de tinta e a moda fosse a impressão de uma folha sobreposta a essa superfície. A moda seria a xilogravura da sociedade. A partir desse pensamento, podemos aceder que o trabalho e o modo de agir dos modernistas não necessariamente inspirou uma geração inteira de mulheres a diminuir o comprimento de suas saias e vestir-se de maneira diferente. Mas sim que o ideal modernista representa a abertura de um precedente ideológico que permitiu à mulher certa experimentação vestal, legitimando mudanças e rupturas paradigmáticas no que tange à configuração da roupa feminina do início do século XX. Isso isentaria o ideal

modernista da posição de agente causador, relegando-o ao papel de sujeição ao contexto em que está incutido, colocando-se assim em mesmo patamar que a moda.

Levando em consideração essas ponderações todas, pode-se dizer que arte e moda não estão subordinadas uma a outra e sim que ambas são parte compositiva de uma entidade que lhes é superior, sendo portanto, sujeitas a ação de fatores que lhes são externos – contexto social, político, cultural, ideológico etc. A aferição dessa influência faz-se conturbada também porque a moda não é um sistema sintático. Diz-se sintático no sentido de que não se veste determinada peça de roupa com o intuito de passar uma mensagem específica. Seria um tanto leviano atribuir a cada peça um significado único, fixo e permanente. Sabe-se que as roupas têm sua significação dentro das culturas a que pertencem, mas é impossível – e pouco recomendável – que se faça uma leitura demasiado cartesiana da roupa. Svendsen, 2010 diz:

“Que ‘significa’ uma peça de roupa? De onde provém esse significado? Seria tentador dizer que uma peça de roupa significa o que o estilista que significasse. Mas essa linha de abordagem é complicada. Na hermenêutica contemporânea há um amplo entendimento de que o artista não ocupa uma posição privilegiada quando se trata da compreensão da obra que criou. Ele é simplesmente um intérprete em pé de igualdade com todos os outros. Essa linha de abordagem teria também dificuldades para explicar o fato de que as roupas mudam de significado de um contexto para outro, o que não ocorreria se esse significado fosse determinado pela interpretação do estilista”

A aproximação que se permite fazer entre a corrente Modernista e o vestuário feminino da mulher paulistana dos anos 1920 é que, da mesma maneira que os artistas da vanguarda sulista tinham um desejo de criar uma identidade artística própria, é identificável nas mulheres estudadas o anseio por uma roupa que lhes satisfaça as vontades. Por exemplo, em vez dos vestidos completamente retos e

tubulares, a paulistana fazia uso de modelos ligeiramente mais acinturados. Grosso modo, pode-se aceder que da mesma forma com que os modernistas se apropriavam de referências estrangeiras e as interpretavam à sua maneira – antropofagia – a mulher paulistana consumidora de revistas de moda interpretava as informações de moda vindas de fora do país e as adaptavam a seu gosto, mesmo sendo essas mudanças bastante sutis.

O Modernismo abre um precedente imagético e determinadas ações, bastante pontuais, diga-se de passagem, contribuem nesse sentido. A “São Silvestre em Farrapos”⁷ promovida pela Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM) de certa forma antecipa a subversão dos referenciais de moda que acontece na metade do século XX. Enquanto isso, a moda no Brasil – Será que já se pode dizer que havia uma “Moda Brasileira”? – segue copiando os modelos parisienses. Haja vista que os grandes magazines da época, como as Lojas Mapping, importavam boa parte dos modelos que comercializava. Dessa forma, é muito mais prudente dizer que, a priori, não existe uma relação direta entre a primeira fase do movimento modernista brasileiro e o vestígio das mulheres paulistas da década de 1920. O que se observa é que o período estudado é um período que compreende inúmeras mudanças nos padrões sociais – relativa emancipação da mulher, mudança do modo de vida rural para o urbano, industrialização etc – Sendo assim, é impossível que arte e moda não mudem, haja vista que tratam-se de dois fenômenos circunscritos à atividade social. Não digo que se atribua esse conjunto de câmbios ao *zeitgeist*, pois esse conceito ainda tem suas delimitações discutidas, mas é perfeitamente cabível a hipótese de que essas mudanças sejam produto daquilo que se chama de “contágio mental”, Caldas *apud* Geertz, 2004. Em “Observatório de Sinais”, Dario Caldas diz ainda que não é possível que haja consenso acerca da validade científica do que alguns chamam de “espírito do

⁷ A São Silvestre em Farrapos consiste em uma festividade de Ano Novo organizada pela Sociedade Pró Arte Moderna (SPAM) em que seus membros, pertencentes à elite intelectual e financeira da sudeste do país festejavam vestidos com trapos velhos, à maneira dos mendigos.

tempo”, mas que é inegável o fato de que a moda e o avanço tecnológico sejam fatores decisivos para os traços que definem esse tal espírito. O resultado a que se chega também permite dizer que arte e moda são duas forças que correm lado a lado e que, no meio do caminho, se esbarram e trocam referências. O estudo fornece razões para crer que, ao contrário do que muitos pensam, a moda não está incutida no campo das artes. Como já dito acima, arte e moda são produtos de um fenômeno ou conjunção de forças que lhes são superiores e comuns.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34. 1998.
- BITTENCOURT, Circe. *Dicionário de Datas da História do Brasil*. São Paulo: Editora Contexto. 2007.
- CALDAS, Dario. *Observatório de Sinais – teoria e prática da pesquisa de tendências*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio. 2004
- COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Senac Rio, 2002
- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social*. São Paulo, Editora Senac: 2006
- GOLDBERG, R. *A arte da performance. Do futurismo ao presente*. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2006
- IANNACE, Ricardo. *Um retrato fulgurante*. Revista Todas as Letras n.1 p. 107-109. São Paulo, 1999
- LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989
- O’HARA, Georgina. *Enciclopédia de moda: de 1840 à década de 80*. Companhia das Letras. São Paulo, 1992.
- PEDROSA, M. *Acadêmicos e modernos*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2004.
- PEREIRA, Letícia Alves. *Da arte à moda: uma discussão sobre a cultura brasileira na década de 1920*. 2008
- POLKINHORN, H. *Beyond the Page: Brazilian poetry since Modernism*. Duke University Press, 1998

SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOUZA, Gilda de Melo e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. Companhia das Letras. São Paulo, 1987.

SVENDSEN, L. *Moda: uma filosofia*. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2010

BANCO DE DADOS DIGITAL

ALENCAR, Valéria. UOL Educação – Art Déco, Estilo marcou a vida cotidiana. <<http://educacao.uol.com.br/artes/art-deco.jhtm>> Acesso em 23 ago. 2010.

BONET, Juan Manuel. et al. *Brasil, 1920-1950: da antropofagia a Brasília*. São Paulo: MAB, FAAP, 2002/2003. Disponível em:

<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=BRgTXzWw2SsC&oi=fnd&pg=PA41&dq=modernismo+e+semana+de+22&ots=Ewmv5_RUcf&sig=DOTjWO8HruLO3u0yuTCKR1rmEZQ#v=onepage&q=modernismo%20e%20semana%20de%2022&f=false>. Acesso em: ago. 2010.

BURKE, Peter. Culturas Populares e Cultura de Elite. Revista Diálogos, v.1 Disponível em:

<http://www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/Rev_a01.htm> Acesso em 02 set. 2010.

CORTÉS, Gabriela. El Choque Cultural. Disponível em:

< <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/elchoquecultural.htm>> Acesso em 03 out. 2011

ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/modernismo/01.html>> Acesso em 02 set. 2010.

LOBATO, Monteiro. *Paranóia ou mistificação*. São Paulo, 1917.

Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>> Acesso em: 25 mai. 2011

MICELI, Sergio. *Nacional Estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=x59xyE8RZMsC&oi=fnd&pg=PA9&dq=modernismo+e+semana+de+22&ots=YCc6G0heJ3&sig=0q9iyyAHZToFzq5I3RUCH6spcBQ#v=onepage&q=modernismo%20e%20semana%20de%2022&f=false>>. Acesso em: 20 ago. 2010.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Pensamento, 2004/2009. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=OmVQe6YnpaAC&oi=fnd&pg=PA6&dq=modernismo+e+semana+de+22&ots=kTJiQG4-si&sig=YOkQaqII0ZwCZJTQH2x2E1q47Ow#v=onepage&q=modernismo%20e%20sema>>

na%20de%2022&f=false >. Acesso em: 20 ago. 2010.

NOVAES, Adauto. Tempo e História. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura, 1992. Disponível em:
<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=p4cWAtriFyUC&oi=fnd&pg=PA289&dq=modernismo+e+semana+de+22&ots=dunx21ESrT&sig=_bGj9DA2Am3WYbbsL1TGc5krI_c#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 20 ago. 2010.

PINTO, Maria Inez Machado Borges. (1999) Cultura de massas e representações femininas na paulicéia dos anos 20. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-01881999000200007&script=sci_arttext>. Acesso em: 05 nov. 2010.

TESSER , Priscilla. (2005) A propaganda de moda na mídia impressa brasileira: um olhar do presente para o passado. Disponível em: <<http://clubeficaz.com.br/clubes/anchieta/files/2010/03/A-propaganda-da-moda-na-midia-impressa-Brasileira.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2010.