

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE FILOSOFIA E HUMANAS – CFH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
BACHARELADO E LICENCIATURA EM HISTÓRIA



MAUREN VIEIRA BENINCÁ

**A HISTÓRIA INDUMENTÁRIA FEMININA NO SÉC. XX:
AS RELAÇÕES SOCIAIS PELA PERSPECTIVA DA MODA EM SÃO PAULO NO
INÍCIO DOS ANOS 20.**

FLORIANÓPOLIS – SC
2018

MAUREN VIEIRA BENINCÁ

**A HISTÓRIA DA INDUMENTÁRIA FEMININA NO SÉC. XX:
AS RELAÇÕES SOCIAIS PELA PERSPECTIVA DA MODA EM SÃO PAULO NO
INÍCIO DOS ANOS 20.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção de título de
Bacharel/Licenciado em História. Orientador: Prof.
Dr. Adriano Luiz Duarte.

FLORIANÓPOLIS – SC
2018



Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Curso de Graduação em História

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos vinte e um dias do mês de junho do ano de dois mil e dezoito , às 10 horas e 00 minutos, na sala 10 do Departamento de História, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof. Dr: Adriano Luiz Duarte (Orientador(a) e Presidente); Profª. Drª: Daniela Campos Queiróz (Titular); Cristiane Garcia Teixeira (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 20/HST/CFH/2018, a fim de arguirem sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da Acadêmica Mauren Vieira Benincá, intitulado: **“A história da indumentária feminina do séc. XX: As relações sociais pela perspectiva da moda em São Paulo no início dos anos 20”**. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, a Acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof. Dr: Adriano Luiz Duarte, nota 10.0, Profª. Drª: Daniela Campos Queiróz , nota 10.0, Cristiane Garcia Teixeira , nota 10.0, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 10.0. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 04 de julho de 2018. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 21 de junho de 2018

Prof. Dr: Adriano Luiz Duarte (Orientador(a))

Profª. Drª: Daniela Campos Queiróz (Titular)

Cristiane Garcia Teixeira (Suplente)

Mauren Vieira Benincá (Acadêmica)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) MAUREN VICIRA BENINCA, matrícula n.º 16250452, entregou a versão final de seu TCC cujo título é A História indumentária feminina no séc. XX: As relações sociais pela perspectiva com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa. da moda em São Paulo no início dos anos 20.

Florianópolis, 27 de junho de 2018.


Orientador(a)

Dedico a minha avó paterna, Luiza Benincá de Salles (in memoriam) por ser minha maior inspiração e referência de estilo, e elegância, assim como em todos os outros aspectos da minha vida. A presença espiritual dela foi fundamental durante o desenvolvimento da pesquisa e escrita desta monografia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos os cidadãos brasileiros, que através de seus impostos garantiram a minha educação universitária em uma instituição pública e de qualidade.

Aos meus pais, Janaina e Paulo (in memorian) e meu irmão Getúlio, por todo amor, dedicação e orientação, seja neste ou no outro plano. Todo verso, paragrafo, estrofe ou acentuação que escrevo, é uma tentativa de dizer o quanto os amo.

Ao meu noivo, Gustavo, por nunca ter me deixado desistir, por ser o mais ferveroso fã que eu já tive e por me mostrar todos os dias que o amor que encontramos juntos, é o amor que eu sempre esperei que existisse.

A minha imensa e amada família, estejam eles aqui em Florianópolis, no Acre, no Mato Grosso do Sul, no Maranhão, em São Paulo, no Rio Grande do Sul, na Flórida, no Uruguai, na Inglaterra ou nas estrelas. Cada um de vocês compõe a parte mais bonita de mim.

Ao meu orientador, professor Adriano, que *against all the odds* não me deixou desistir da minha decisão sobre o tema da pesquisa, e aceitou sem pestanejar o desafio. Suas orientações e sugestões foram fundamentais nesta conquista. Muito obrigada, de coração.

A todos os meus professores da graduação e servidores do departamento de História por terem me ajudado a trilhar esse lindo e desafiante caminho, e em especial a Prof^a Dra. Laura Cristina da Silva Lisboa de Souza (in memorian), minha professora na graduação anterior, que sempre será a minha melhor lembrança da UFSC e meu maior exemplo de como pode ser bonita a ternura e amizade entre um docente e seus alunos.

Aos meus amigos, colegas da graduação e do estágio na Justiça Federal de Santa Catarina, que fizeram a minha caminhada mais leve e alegre.

“O espetáculo da investigação, com seus sucessos e reveses, raramente enfastia. A coisa passada é que provoca frieza e tédio.”

Marc Bloch.

RESUMO

O presente trabalho tem como tema geral as mudanças ocorridas nas relações sociais após a primeira guerra mundial, a pandemia da gripe espanhola, o movimento artístico modernista e as transformações urbanas ocorridas na paisagem da cidade de São Paulo sobre a perspectiva da moda feminina e suas representações no periódico *A Cigarra*. O uso do vestuário feminino como testemunho das mudanças nas relações de gêneros e a percepção da figura da mulher moderna, essencialmente nos âmbitos das classes mais altas sociedade. O papel da moda e consumo como fator de sociabilidade e ampliação das relações na esfera pública das mulheres tradicionalmente confinadas ao lar. Através da pesquisa histórica sobre a Moda e as Mulheres, este trabalho discorre também sobre as consequências e mudanças deixadas no corpo e na "identidade" dessas mulheres - indivíduos desconsiderados politicamente - que, através do seu trajar, ganharam força, demonstrando e defendendo os avanços na sua posição política e social perante as circunstâncias complexas existentes na sociedade paulista do início dos anos 20. Diante da desvalorização dos estudos que articulam a História e a Moda, este trabalho de conclusão pretende contribuir com a construção de possibilidades para a abordagem do tema proposto, incentivando novas pesquisas.

Palavras Chave: Moda, São Paulo, Mulheres, Anos 20, Revista *A Cigarra*.

ABSTRACT

The present work has as its general theme the changes that occurred in social relations after the first world war, the Spanish flu pandemic, the modernist artistic movements and the urban transformations that occurred in São Paulo scenery under perspective of women 's fashion and the representations on *A Cigarra* magazine. The use of the feminine apparel as testament of the changes in the relations of gender and the perception of the figure of the modern woman, essentially in the scopes of the upper classes society. The role of fashion and consumption as a factor of sociability and expansion of relations in the public sphere of women traditionally confined to the home. Throughout the historical research on Fashion and Women, this work also discusses the consequences and changes left in the body and "identity" of these women - politically disregarded individuals - who, through their dress, gained strength, demonstrating and defending the advances in political and social position in view of the complex circumstances that existed in the society of São Paulo in the early 1920s. In the face of the devaluation of studies that articulate History and Fashion, this monograph intends to contribute to the construction of possibilities for approaching the theme, encouraging new researches.

Key-Words: Fashion, São Paulo, Women, 1920s, *A Cigarra* Magazine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Clube Atlético Paulistano teve seus salões convertidos em enfermarias, 1918....	16
Figura 2 - "Os bravos escoteiros em serviço de entrega de medicamentos, durante a epidemia de influenza hespanhola, nesta capital".....	16
Figura 3 - Primeira página do jornal A Gazeta de São Paulo, ed. de 24 de outubro de 1918.....	17
Figura 4 - Teatro Municipal de São Paulo, em 1917.....	22
Figura 5 - Inauguração do primeiro bonde elétrico da cidade de São Paulo, 1900.....	24
Figura 6 - Tabela de registro de entrada de Imigrantes pelo porto de Santos, em números absolutos entre 1855-1920.....	25
Figura 7 - Imigrantes italianos recém-chegados na Hospedaria dos Imigrantes, em São Paulo, 1919.....	26
Figura 8 - Alojamento Masculino na Hospedaria dos Imigrantes e São Paulo, 1919.....	28
Figura 9 - Cartaz Semana de Arte Moderna de 1922, de autoria do artista plástico Di Cavalcanti.....	30
Figura 10 - Representação do estilo predominante da indumentária feminina logo após a primeira revolução da moda.....	32
Figura 11 - Mulher Inglesa em 1914, em típico traje da alta sociedade do período Eduardiano.....	34
Figura 12 - D ^a Maria Amélia Castilho de Andrade, pertencente à elite paulistana na coluna social da revista A Cigarra (1918).....	35
Figura 13 - Jovens inglesas no Hyde Park, Londres, em 1922.....	37
Figura 14 - Jovens de São Paulo fotografados durante passeio para a sessão de "Actualidades Graphics", em 1923.....	38
Figura 15 - Atriz Clara Bow, com maquiagem típica em 1921.....	39
Figura 16 - Capa da Vogue França criada por Coco Chanel e o advertising de vestidos da Maison Chanel no interior da revista, em 1921.....	41
Figura 17- Cena do filme "The Flapper", de 1920, foi uma das primeiras representações hollywoodiana sobre o comportamento dessas jovens mulheres que desafiavam o conservadorismo.....	44
Figura 18 - Estudantes do ensino médio nos EUA, em 1922, com chapéu cloche e todas com cabelo curto. Cintura desaparece e toda ênfase do vestuário se encontra nos quadris. Os decotes eram altos ou em 'V', usados com echarpes e colares de uma volta.....	45
Figura 19 - Edifício no qual funcionava a redação da revista A Cigarra, na Rua Direita, no centro de São Paulo em 1914.....	48
Figura 20 - Capa da revista A Cigarra, edição de setembro de 1921.....	49

Figura 21 - A revista ao mesmo tempo em que colocava imagens de acontecimentos sociais, trazia também notícias de acontecimentos políticos internacionais e ainda sobre comportamento e costumes.....	50
Figura 22 - A cobertura de eventos esportivos, especialmente as partidas de futebol - que eram considerados um esporte de elite - eram recorrentes na revista e se utilizavam principalmente de linguagem visual para tal, com exceção de pequenas e breves legendas.....	51
Figura 24 - “Collaboração das leitoras”, espaço da revista onde se publicava crônicas escritas pelas leitoras da revista, e tratavam dos mais variados temas, porém mantendo o axioma central dos deveres maternos, as contribuições femininas para o lar e para a pátria.....	52
Figura 25 - Coluna do jornalista Sud Mennucci sobre a crescente onda de manifestações feministas na Europa, onde defende que os predicados das mulheres estão na beleza e no lar e não na vida laboral.....	53
Figura 26 - Anúncio recorrente na revista sobre método para acentuar e destacar o busto feminino.....	54
Figura 27 - Na seção “Chronica das elegâncias”, editores traziam a moda europeia e discutiam através de colaboração de leitoras, mudanças de tecido e modelos para se adequar ao calor brasileiro ou ao frio menos severo, além de discutir a disparidade de estações do hemisfério norte e, portanto, das coleções verão/invernos que aqui chegavam.....	55
Figura 28 - Anúncio de inauguração exibido na primeira página do jornal O Estado de São Paulo, em 29 de novembro de 1913.....	58
Figura 29 - <i>Mappin Stores</i> em seu endereço na Praça do Patriarca na década de 20.....	59
Figura 30 - Salão de chá do <i>Mappin Stores</i> de São Paulo, em 1920.....	60
Figura 31 - Departamento de joias, fitas e acessórios femininos em geral, em 1920.....	61
Figura 32 - Departamento de moda feminina do <i>Mappin Stores</i> , em 1920.....	62
Figura 33 - Visão parcial do interior da <i>Mappin Stores</i> , em 1920.....	63
Figura 34 - Anúncio de chegada vestuário feminino moderno, em 1916.....	64
Figura 35 - Propaganda institucional do <i>Mappin Stores</i> , já com influências das transformações artísticas e indumentárias pertinentes ao início dos anos 20, em 1922.....	65

Sumário

1. Introdução	1
2. Contexto urbano-social de São Paulo no início dos anos 20	9
2.1. As influências da Primeira Guerra Mundial	9
2.2. A pandemia da Gripe Espanhola e suas influências	12
2.3. Transformações urbanas em São Paulo e a Semana de Arte Moderna de 1922	18
3. A indumentária feminina no início dos anos 20	30
3.1. A segunda revolução da moda	30
3.2. Revista “A Cigarra” e as novas representações da moda em São Paulo	45
3.3. A mulher paulista e a loja Mappin Stores como espaço de sociabilidade	56
4. Considerações finais	66
5. Referências Bibliográficas	70

1. Introdução

É inerente ao ser humano a sua necessidade de expressão, e esta se dá por inúmeras formas. A comunicação vai muito além da fala, dos sons, posturas corporais ou expressões artísticas. A roupa fala, e diz muito, especialmente quando todas as outras possibilidades de expressão são silenciadas. E como tantas outras minorias políticas, as mulheres conheceram o silenciamento de perto e em todos os seus aspectos. Narrativas foram compostas e contadas através da história indumentária além das aparências, de algo que visto de longe pode ser visto com desconfiança e até mesmo com algo superficial no meio acadêmico, mas que deu voz a seres humanos antes mesmo de estes serem considerados dessa forma perante a sociedade.

Para prosseguir com a introdução deste trabalho acadêmico, acreditamos que seja importante conceituar a moda, como faz a autora Maria da Graça Setton (2008) quando define:

“[...] a moda como o gosto por qualquer manifestação ou prática de cultura, uma peculiar convergência de dimensões vitais muito diversas e que expressa à ambiguidade do ser social. A moda é capaz de expressar necessidades sociais e psicológicas; oferece, simultaneamente, instrumentos que aproximam e distanciam os indivíduos. De um lado, possibilita fechar em círculos os iguais; de outro, afasta os diferentes posicionando-os em espaços separados. Se, de um lado, a moda oferece ao indivíduo um esquema que demonstra uma submissão ao comum, uma docilidade às normas de sua época, por outro, é uma das muitas formas que auxiliam os indivíduos a salvar sua intimidade e identidade ante os semelhantes.” (SETTON, 2008, p. 123)

A moda¹ então se apresenta como um instrumento que nos permite compreender todo um mundo novo além das aparências: um comportamento social. Estudar moda vai adiante de sua materialidade e sua efemeridade. É um fenômeno cultural, social, econômico e político.

Muito além de roupas e do clichê que dá o tom ao “mundo da moda” como uma bilionária indústria capitalista de consumo, a moda permite uma dialética intensa com sociedade, que através de seus signos e da auto expressão proporcionada é de extrema importância, especialmente se tratando do contexto eufórico e profundamente transformador do início do século XX e da década de 20, tanto em São Paulo, no Brasil ou no mundo ocidental. As diversas transformações políticas,

¹ A moda é um sistema que acompanha o vestuário e o tempo, que integra o simples uso das roupas no dia a dia a um contexto maior, político, social, sociológico. (SABINO, 2007.p. 21)

sociais, culturais e até psíquicas em que a sociedade estava inserida nesse momento pós Primeira Guerra Mundial e após a pandemia da Gripe Espanhola, faz com que a mulher seja o “objeto” estudo essencial para este caso, já que na maioria das vezes é na indumentária feminina que podemos observar melhor a moda, suas implicações, sua subjetividade e como essa afeta a sociedade. O fato de que as mulheres assumiram vários papéis durante a história, os quais foram conquistados sob intensas lutas em diferentes classes sociais, etnias e idades, traz a tona de forma única as singularidades que surgem das misturas entre roupas, sapatos, maquiagens, cabelos, comportamentos e as subjetividades individuais, sendo esta última da interação do que cada um de nós tem no guarda roupa e com nossas histórias e realidades.²

Pelo simples fato de existir, o ser humano já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isso seja preciso ser um intelectual, um artista, ou um artesão. Assim, o fato de comunicar algo é produzir cultura.³ E a prática da cultura está nas linhas entre comunicar e receber essa comunicação. “Uma das principais características da comunicação humana é a de dotar nosso corpo de significação”⁴, atribuindo a aparência um elemento constituinte do corpo social.

A Nova História Cultural, ao preocupar-se com significados e interpretações de domínios já consagrados, abriu fronteiras e introduziu novos objetos de estudo, possibilitando, como diria Marc Bloch (BLOCH, 1997), “o apaziguamento de fomes intelectuais”. Assim, o sociólogo Peter Burke atesta:

“A vida cotidiana está no ‘centro’ do acontecer histórico; é a verdadeira ‘essência’ da substância social. Outrora rejeitada como trivial, a história da vida cotidiana é encarada agora, por alguns historiadores, como a única história verdadeira, o centro a que tudo o mais deve ser relacionado”. (BURKE, 1992, p. 10.)

Assim, a Nova História Cultural vem percorrendo o caminho da transformação em seu campo de abordagens historiográficas. Ela vai se desprendendo da utilização da História quantitativa e passa a adotar o campo da micro História. E segundo Barros, “Quando um micro historiador estuda uma pequena comunidade,

² MORAIS; IRSCHLINGER, 2012.

³ BARROS, 2004.

⁴ CASTILHOS, MARTINS, 2005, p. 35.

ele não estuda propriamente a pequena comunidade, mas estuda através da pequena comunidade”.⁵

A indumentária, agora com a possibilidade de ser aceita como documento histórico, ganha o status de fonte histórica, trazendo evidências culturais e materiais da sociedade. Fazendo com que a vestimenta deixe de ser uma mera ilustração e representação dos aspectos da moda, como estilo, tendência, design, forma e cor, e passa a agir na justaposição do historiador com o objeto pesquisado. É preciso esclarecer que a moda não diz respeito apenas aos trajes e seus elementos anexos que se repetem no uso contínuo dos tempos. Trata-se de roupas que transmitem e produzem diferentes sentidos, expectativas, efeitos simbólicos e comportamentos. Proporcionando a reflexão, principalmente, sobre as várias questões envolvidas no comportamento humano e nas relações com o contexto ao redor. Como aborda a autora Gilda Melo e Souza (1987):

“Não é possível estudar uma arte, tão comprometida pelas injunções sociais como é a moda, focalizando-a apenas nos seus elementos estéticos. Para que a possamos compreender em toda sua riqueza, devemos inseri-la no seu momento e no seu tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantém com a sociedade.” (SOUZA, 1987, p. 50-51).

A ligação entre História e Moda se estabelece no cenário considerativo da moda como um dos mais sensíveis identificadores do “espírito do tempo”, que compõe a base de toda a valoração estética e crítica de um determinado período histórico.⁶ Com seu caráter integrante do organismo social, a moda é um medidor que organiza e hierarquiza o mundo e as relações sociais; é uma linguagem de um grupo de determinada época que oferece sentido aos sujeitos históricos e materializa um estilo de ser/estar numa sociedade. A aparência se tornou código cultural de pertencimento, utilizado por praticamente todas as sociedades, tornando-se o elemento mais explícito de auto expressão e se atrelando à questão da identidade.

A maneira de vestir dos indivíduos está intimamente ligada aos eventos históricos de cada época, e todos os momentos experimentados pela humanidade influenciaram na evolução da indumentária. Isto acontece porque a indumentária e os acessórios que a compõem são visivelmente os primeiros elementos da chamada “cultura material”.

⁵ BARROS, 2004, p. 153.

⁶ BARNAD, 2003, p. 79 apud SOUZA 1987, p. 48.

A indumentária de certa forma se torna componente da exteriorização da personalidade de cada um. Ao compreender a roupa como elemento comunicativo, que se expressa por signos, personalidade e as características de quem a utiliza, pode concluir que ela é a narrativa do corpo; sendo assim, ela cria, destrói e reconstrói esse ser humano. Lima afirma que “A moda está ligada diretamente à construção do corpo que sempre foi redefinido de acordo com a estética de cada época, como espelho do seu tempo e da cultura que a produziu”.⁷ A roupa, e assim também a Moda se constitui nos objetos de suporte da memória individual.⁸ Andrea Saltzman faz duas pontuações importantes sobre a vestimenta: a primeira é colocá-la como uma segunda pele, ou primeira casa, e a seguinte é sua caracterização como representante da pessoa que a veste no espaço público. “O corpo é o interior da vestimenta, seu conteúdo e suporte. A vestimenta, que o cobre como uma segunda pele ou primeira casa, se transforma em seu primeiro espaço de contenção e também de significação no âmbito público”.⁹ Para Pitombo (2002), o vestuário se apresenta como uma mediação e relação entre o corpo físico e o corpo social, que inscreve o sujeito na cultura. Do vestir-se a escolha da roupa que irá ser usado vai além de suas propriedades físicas, envolvem também os trejeitos, gestos, comportamentos, escolhas, fantasias, desejos, fabricação de um corpo, para a montagem de personagens sociais coletivos ou individuais, exercendo assim comunicação, posições de classe e significados.

Com isto, os símbolos agregados às roupas transmitem mensagens, são compartilhados e têm uma significação em comum para várias pessoas.

Sant’Anna ratifica:

“As roupas, por serem signos que carregam em si uma série de significados atrelados à beleza, à juventude, à feminilidade ou masculinidade, à riqueza e distinção social ou à marginalidade, à alegria ou tristeza, etc., imprimem no seu portador uma escolha diária de posicionamento no conjunto maior das teias de significados compostos como cultura. [...] Inserir-se em um grupo social é dominar minimamente os códigos ali constituídos em relação à seleção e combinação de signos vestimentares; é dominar a possibilidade de compor uma mensagem digerível aos outros que compartilham dela.” (SANT’ANNA, 2005, p.109).

Se o indivíduo se apropria dos signos e significados de uma cultura ao compor o seu grupo social, então passa a compartilhar também uma identidade de aparência

⁷ LIMA, 2003, p.50.

⁸ CRANE, 2006; STRALLYBRASS, 2008.

⁹ SALTZMAN, 2004, p. 40, apud. CRILLANOVICK, 2007, p. 1.

com esse grupo. Portanto, é esperado que determinados signos pudessem servir para identificar esses grupos.

“A constatação da presença do ‘outro’ faz com que o corpo se reconstrua, revestindo-se de características culturais e adquirindo, portanto, uma noção de identidade de sujeito no discurso. Assim, na sua máxima individualidade, o corpo reflete a identidade que viu nascer das entrelinhas do discurso do semelhante, na apreensão de valores e significados pertinentes a seu grupo e que se organizam em seu ser, seu fazer e na sua estrutura, concepção e construção corpóreas.” (CASTILHO, 2005, p. 56).

As roupas, então, possuem significados culturais em si mesmas e seu contato com o corpo faz com que esse significado seja incorporado, como seria feito com as ações, de uma forma mais direta.

Essa reflexão propõe ascender à ideia da imagem pessoal como destaque revelador do ser, da sua subjetividade de identidade, que em momentos variados se demonstra como sendo histórica e “formada e transformada continuamente em relação às maneiras pelas quais somos representados e tratados nos sistemas culturais que nos circundam”.¹⁰ Por fim, na perspectiva de Maffesoli (1999), a vida social age por meio de manifestações imaginárias, simbólicas, aparentes, que instituem a teatralidade como modo de vida. As manifestações que a moda possibilita e que confirmam sua importância como comunicadora de status e formadora de identidade, torna impossível continuar a chamar o vestuário de “futilidade”, sem atribuir a ele qualquer valor histórico.

Ainda distantes de serem o foco das narrativas históricas políticas e sociais do período abordado e com o tímido e recente aparecimento das mulheres de classe média e alta nas esferas públicas, que no caso paulista se mostra como um reflexo das conquistas femininas na Europa e o desejo obstinado pela modernização da sociedade e configuração urbana torna a mulher paulista das classes sociais consumidoras mais altas o foco central deste estudo. Por nem todas aceitaram um destino de submissão e desafiaram a repressão moral da época com suas formas de existência e expressão, elas romperam as correntes estruturais de hierarquia, liberdades, sociabilidade e históricas que as mantinham longe da vida pública e política.

¹⁰ HALL, 1995, p. 12.

Embora a mulher paulista tenha permanecido excluída da condição de cidadã durante o período abordado¹¹, sua participação constante na sociedade foi importante nas ações e nos ideais que levaram à conquista de diversos direitos civis alguns anos à frente. Diante desse ativismo, muitas vezes rechaçado aos olhos masculinos, a indumentária usada por essas mulheres foi parte fundamental de suas lutas e consolidação de conquistas, estabelecendo possibilidades de expressão e reivindicações.

Como base para a discussão, selecionei a revista paulistana A Cigarra, por ser uma revista que teve grande circulação no período abordado e atingiu uma grande amplitude de leitores na cidade de São Paulo, trazendo notícias tanto internacionais quanto nacionais, sendo ricamente ilustrada. Suas colunas com comentários de hábitos e comportamento, moda, anúncios voltados ao público feminino e a intensa troca de correspondência com os leitores permitindo a participação destes na redação, é de grande valia para o trabalho historiográfico acerca da indumentária feminina do período e local proposto. As roupas revelam muito acerca de uma distinta camada de mulheres, pois a partir da análise e interpretação destas, será possível indagar mais profundamente a respeito da relação entre moda e política das mulheres que desafiaram o sistema antiquado e ultrapassado estabelecido na sociedade brasileira, que passava por intensas transformações políticas e econômicas no momento, a caminho de uma suposta modernização, e por suas lutas pela cidadania e por direitos que as fizessem ser ouvidas e vistas.

Mas seriam mesmo essas mulheres “modernas”? Elas de fato teriam sido ativas na luta pela liberação feminina e no avanço das conquistas de direitos civis para as mulheres? Elas eram informadas acerca dos testamentos políticos que cercaram as mudanças indumentárias da segunda revolução da moda, ou apenas reproduziam as tendências europeias? Tais questionamentos serão aspectos a serem trabalhados e também estimular a percepção sobre como a imagem de moda e a história indumentária são capazes de serem subsídios de qualidade para pesquisa histórica. Tentando fazer o possível para elucidar os fatos, geralmente

¹¹ Somente no governo de Getúlio Vargas, através do Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932, que se instituiu o Código Eleitoral Brasileiro, sendo que o artigo 2º demandava que era eleitor o cidadão maior de 21 anos, sem distinção de sexo. Porém neste mesmo decreto, no artigo 121 instalava que o voto feminino não era obrigatório e as mulheres em qualquer idade podiam isentar-se de qualquer obrigação ou serviço de natureza eleitoral. Somente em 1946 as mulheres brasileiras puderam usufruir sem diferenciações de gênero de todos seus direitos e deveres eleitorais. (PRADO, 1980)

implícitos nas roupas, para uma visão macro de sociedade e não somente no sentido da arte ou da cultura, mas também no cenário político e econômico.

Mediante a pesquisa bibliográfica e iconográfica, o objetivo deste trabalho de conclusão é proporcionar a compreensão dos indicativos de transformações nas novas formas de consumo de moda e utilização da indumentária nos espaços públicos recém-conquistados pelas mulheres paulistas, pautadas nas intensas transformações sociais, culturais, políticas e nas mudanças de configuração da cidade pelo seu avassalador desejo de modernização e de se consagrar como uma metrópole de relevância no cenário mundial. O vestuário feminino vindo da Europa e dos EUA, simbolizavam os ideais modernos que ocorreram sob intensa discussão e luta das mulheres através do mundo ocidental, onde a busca por uma nova mentalidade e percepção de mundo se faz inevitável, e chegam às mulheres da sociedade paulistana trazendo esses signos, sendo incorporados ou não. A questão central deste trabalho reside no cerne de como os reflexos das conjunturas sócias urbanas exteriores e interiores na cidade de São Paulo teve efeito sob seus habitantes femininos, e essencialmente como elas se expressaram através da nova proposta indumentária do período sócio histórico proposto.

O objetivo geral é analisar de que maneira a indumentária cooperou para expor e comunicar os novos posicionamentos femininos sobre os cenários políticos, sociais e culturais do início dos anos 20. Para isso, tratamos em abordar a moda como um instrumento de pesquisa para o estudo do caso do tangível crescimento da participação das mulheres na sociedade após a Primeira Guerra Mundial e a pandemia de Gripe Espanhola; analisar o contexto da relação entre o público e o privado da participação das mulheres nas transformações do início dos anos 20; identificar a estética de moda como estratégia e ferramenta de expressão sócio-política.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado “Contexto urbano-social de São Paulo no início dos anos 20”, abordamos principalmente, como os reflexos dos acontecimentos marcantes do início dos anos 20 – Primeira Guerra Mundial, Gripe Espanhola, reconfiguração urbana de São Paulo e o declínio da indústria cafeeira e a ascensão da indústria capitalista – refletiram sobre os espaços de participação da mulher paulista de classe média e alta na sociedade que procurava o status de modernização perante os olhos do mundo. Assim, as conjunturas urbano-sociais são

utilizadas como objeto de pesquisa histórica e como é capaz de oferecer subsídios factuais para a discussão dos temas relacionados, como a cultura, a participação feminina, política e a economia da sociedade paulista, mesclando a metodologia de diversos autores com recorte de periódicos e fotografias de diversos acervos municipais. Sem esse breve interação com as conjunturas da cidade de São Paulo, não seria possível tornar tal projeto uma possibilidade de análise e conclusões acerca da função que a moda teve sobre as mulheres modernas do contexto especificado.

No segundo e último capítulo, “A indumentária feminina no início dos anos 20.” discorre acerca das mudanças na indumentária feminina após o que os autores pontuam com a segunda revolução da moda, e os reflexos dessa mudança entre as mulheres de classes mais altas da cidade de São Paulo. Para a análise desses reflexos, utilizamos a revista *A Cigarra*, uma das revistas ilustrada de maior circulação na cidade durante o período abordado e o novo espaço de sociabilidade criado pela loja de departamento Mappin Stores a partir do fluxo feminino que aderir ao inédito hábito de consumo fora dos lares, frequentando as ruas, os espaços públicos e as lojas da cidade. Os recortes das fontes utilizadas e em conjunto com os diálogos com os autores mencionados no segundo capítulo tiveram o objetivo de aprofundar a visão da posição das mulheres na sociedade, a fim de contribuir para identificar e expandir nossa compreensão sobre os fatos do passado, fora das abordagens tradicionais, e para incrementar nossos conhecimentos históricos.

É perceptível entre as mulheres, especialmente as de classe mais abastada, as mudanças de comportamento em relação ao período anterior. Essas mulheres que eram confinadas na vida doméstica, sendo criadas para o recato, a submissão e frivolidade de uma vida destinada a servir os filhos e os maridos, começam a se dividir entre as vidas pública e privada, demonstrando que, mesmo depreciadas, elas faziam parte do contexto política, econômico, social e cultural. Abrindo mão de um comportamento tradicional, optando por atuar de outra maneira, uma maneira mais próxima de sua realidade, se aproveitando da linguagem do vestuário para declarar e comunicar suas posições políticas.

2. Contexto urbano-social de São Paulo no início dos anos 20.

2.1. As influências da Primeira Guerra Mundial

A Primeira Guerra Mundial¹² causou profundas transformações no cenário político, social e econômico mundial do início do século XX. Segundo algumas estimativas, ao longo dos quatro anos de conflito, foram perdidas cerca de oito milhões de vidas e outras 20 milhões sofrem algum tipo de seqüela. Paralelamente, os prejuízos econômicos trazidos aos países envolvidos foram exorbitantes.

Cerca de um terço das riquezas acumuladas pela Inglaterra e pela França, as maiores potências econômicas até então, foram perdidas durante o conflito. A devastação urbana, rural e do parque industrial europeu reduziu o conglomerado industrial a metade do período pré-guerra e reduziu em 30% a capacidade agrícola do continente¹³. A Europa deixou o seu papel de protagonista na prosperidade capitalista, se afundando em dívidas na tentativa de se reconstruir. Nessa conjuntura, o principal credor europeu e o que mais lucra com o conflito, inclusive como o maior fornecedor de material bélico para o *front*, os Estados Unidos conseguem alcançar a condição de supremacia econômica, bem como em consequência desta, também a supremacia cultural no ocidente.

Assim como os Estados Unidos, outras nações que não se envolveram de forma direta todo o período do confronto, sendo que assim não sofreram com perdas expressivas de população e de capacidade de produção, também ganharam com a Primeira Guerra. Os países pouco industrializados, em especial o Brasil, ampliaram as exportações de gêneros agrícolas e matéria-prima. Além disso, a retração econômica europeia serviu para que algumas dessas nações pudessem ampliar suas atividades industriais substituindo internamente os mercados que outrora eram controlados pelos países europeus.

Seguindo este contexto, um conjunto de transformações a nível político, econômico, social, científico e artístico se sucedeu de forma efervescente nos dois lados do Atlântico. No nível político, os Tratados de Paz assinados em 1919, definiu uma série de imposições aos países vencidos. Os impérios foram desmembrados, a

¹² A Primeira guerra mundial que desde 1914 opunha a Tríplice Aliança e a Tríplice Entente, terminou no final de 1918 com a vitória da Tríplice Entente. A primeira composta pelos Impérios Alemão, Austro-Húngaro e Otomano, e a segunda composta pela Inglaterra, EUA, França, Portugal e Rússia.

¹³ WILLMOTT, 2003.

Alemanha¹⁴ passou ser uma república, o Império austro-húngaro se dividiu em dois países independentes, Áustria e Hungria, e o Império Otomano se transformou na Turquia. Esta alteração significativa na cartografia europeia teve reflexos profundos nas diversas camadas de participação da sociedade, esta que até então era tida como referência máxima de civilização. A estagnação e colapso da Europa imperial desbocam não só na imigração das camadas mais pobres para a América, como também da sua parcela mais rica, que levam seu capital e investimentos para os Estados Unidos, Canadá e América Latina.¹⁵ Essa bolha, que não foi típica apenas em São Paulo, despontou com o surgimento dos ditos “milionários de guerra” ou ainda como os “novos ricos”.

No Brasil, a política e economia internacional ficariam marcadas pela mudança do eixo de influência, de Londres para Washington. Os ganhos econômicos também foram repartidos pela jovem república brasileira, que com a reconfiguração do mercado internacional pós-guerra, teve que prestar mais atenção e dinamizar a sua produção industrial, na necessidade eminente de substituir as importações e conseguir alimentar o mercado interno. Como decorrência desta industrialização imediata, mercadorias, propriedades e capitais começam a circular com maior rapidez, em conjunto ao declínio das condições de vida da população em geral e o aumento considerável no número de trabalhadores na indústria, o país entra um estado de tensão constante em praticamente todas as esferas da sociedade. Este contexto mundial trouxe um novo impulso às imigrações da população europeia ao Brasil, também fazendo de São Paulo um tradicional destino. Como o autor Boris Fausto descreve em seu livro *“Imigração e Política em São Paulo”*:

“[...] dados indicam que em torno de 4,5 milhões de pessoas imigraram para o país entre 1882 e 1934. Destes, 2,3 milhões entraram no estado de São Paulo como passageiros de terceira classe, pelo porto de Santos, não estando, pois, aí incluídas entradas sob outra condição. É necessário ressaltar, porém, que, em certas épocas, foi grande o número de retornados. Em São Paulo, por exemplo, no período de crise cafeeira, (1903-1904), a migração líquida chegou a ser negativa. Um dos traços distintivos da imigração para São Paulo, até 1927, foi o fato de ter sido em muitos casos subsidiada, sobretudo nos primeiros tempos, ao contrário do que sucedeu nos Estados Unidos. [...]” (FAUSTO, 1995, p. 72).

¹⁴ A Alemanha foi a grande perdedora e responsabilizada pela guerra. Além de perder territórios, perdeu todas as suas colônias, frota de guerra e parte da frota mercante e foi obrigada a pagar pesadas compensações aos países vencedores as despesas causadas pela guerra.

¹⁵ SEVCENKO, 1992.

No âmbito social, após os acontecimentos da Primeira Grande Guerra, o desejo de emancipação feminina já não podia ser negado, mesmo com o retorno dos homens do *front* e sua reinserção na sociedade, as mulheres haviam adquirido experiências laborais e de autodomínio que não podiam mais ser silenciadas. As manifestações pelo sufrágio feminino e pelos direitos de controle sobre o corpo, meios de sustento próprio e de expressão florescem e se espalham pelo mundo ocidental. Embalados pelas transformações e avanços tecnológicos feitos pelo homem no pós-guerra, os meios de comunicação e viagens intercontinentais se tornam cada vez mais velozes, atingindo um número cada vez maior de pessoas e sendo responsáveis pela formação de opinião de forma cada vez mais decisiva. Vemos a chegada de uma cultura de massas difundida através da imprensa, do rádio e do cinema. Cláudia Lobo destaca em seu artigo publicado na revista *Visão História*:

“Como reflexo dessas conquistas sociais, as mulheres adquiriram-se novos hábitos de lazer, e de vestuário adequado às atividades exercidas. Cresceu o entusiasmo pela vida noturna, passaram a frequentar clubes dançantes, teatros, óperas, cafés e cinemas. Apreciavam Jazz e danças como Charleston, foxtrote e o tango. [...]” (LOBO, 2016, p. 75).

Na ciência, a corrente positivista tão destacada no final do século XIX, é posta em xeque, e abraçam-se novas concepções científicas como a Teoria da Relatividade de Albert Einstein e a Teoria Quântica de Max Planck¹⁶. Ambas as teorias que defendem o universo como um organismo instável e imprevisível, onde não existem regras fixas ou controláveis pelo homem. Desenvolveu-se também a Psicanálise, liderada pelo neurologista austríaco Sigmund Freud que em sua obra tentava despertar uma nova compreensão do ser humano, acoplada a uma visão biopsicossocial do homem, como um animal dotado de razão, porém imperfeita e influenciada pelos seus sentimentos e impulsos.¹⁷ Sendo essa contradição entre os desejos humanos e a vida sob as regras da sociedade a fonte de sofrimento psíquico e do desejo de escape.

Nas artes temos o surgimento de um movimento cultural conhecido como Modernismo, que se dividiu em outras diversas correntes, sendo elas o Fauvismo, o Expressionismo, o Cubismo, o Abstracionismo, Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo. O autor Rui Afonso Santos elucida as correntes do modernismo em seus escritos:

¹⁶ KEEGAN, 1988.

¹⁷ Ibid.

“O Fauvismo caracterizava-se pela cor intensa, com tons considerados violentos para os padrões da época. O Expressionismo também tinha por característica a cor, porém apresenta um acentuado pessimismo, retratando temas e sentimentos mais negativos. No Cubismo tínhamos uma geometrização das formas representadas a natureza e a vida por figuras geométricas. O Abstracionismo caracteriza-se pelo abandono da representação de objetos que se possam identificar já o Futurismo define-se pela representação da sociedade industrial e rejeita a estética do passado. O Dadaísmo é inovador e espontâneo, se caracterizando pelo uso do escárnio e da crítica, sendo por vezes incoerente, e por fim, o Surrealismo representava os universos absurdos, sonhos e alucinações, utilizando as cores de forma arbitrária.” (SANTOS, 2016, p. 20)

Todas essas correntes demonstravam a mudança tão tangente na percepção da sociedade ao mundo que havia restado após uma guerra tão devastadora, em todos os sentidos. A *belle époque* europeia havia definitivamente ficado para trás, e as coisas não poderiam voltar a ser como eram antes, era preciso viver intensamente o agora, e este era o axioma fundamental do “*Roaring Twenties*”.

2.2. A pandemia da Gripe Espanhola e suas influências

Em novembro de 1918, o mundo comemorava o fim da Primeira Guerra Mundial, porém surgia entre os sobreviventes e feridos uma doença que se propagava de forma veloz, rapidamente tomando proporções epidêmicas. A Gripe Espanhola¹⁸ despontava como uma ameaça ainda mais letal que a guerra recém-encerrada, o vírus responsável pela doença fez três vezes mais vítimas fatais que o conflito e um quinto da população mundial foram infectados. Estima-se que um terço da população mundial da época, aproximadamente 500 milhões de pessoas, foram infectadas e tiveram a doença clinicamente aparente, e até hoje é incerto o total de óbitos, estimada entre 10% a 20% dos infectados, o que daria entre 3% a 6% da população mundial.¹⁹

Os primeiros sinais da doença devastadora puderam ser visto entre os soldados que lutavam na Primeira Guerra e se espalhou de forma rápida com a ajuda das batalhas e da movimentação que as tropas faziam. O sistema de transporte e o acentuado deslocamento de pessoas no período pós-guerra também facilitou a transmissão do vírus entre os soldados, marinheiros, viajantes e

¹⁸ A denominação “gripe espanhola”, segundo alguns autores, surgiu na Inglaterra, em fins de abril de 1918. Duas são as principais hipóteses para essa denominação: a primeira partia do pressuposto errôneo de que a moléstia havia se originado na Espanha e lá fizera o maior número de vítimas. Outra explicação afirmava que a Espanha, país neutro durante a Primeira Guerra Mundial, não censurava as notícias sobre a existência da gripe epidêmica, daí a dedução equivocada de que a enfermidade matava mais naquele país. (MURAD; ZYLBERMAN, 1996.)

¹⁹ KOLATA, 2002.

imigrantes. Estes últimos em especial pelas condições precárias de higiene e saúde, constantemente apinhadas nos navios transatlânticos.

Não há consenso entre os cientistas e historiadores sobre o onde exatamente começou a gripe. Há evidências nos locais mais diversos, como Oriente Médio, China, EUA, França e Alemanha. Houve três ondas da pandemia entre 1918 e 1920, mas a pior de todas foi em 1918, quando atingiu seu ápice de transmissão e infecção entre pessoas de todos os lugares no mundo. Levantamentos estatísticos demonstraram que uma primeira fase de transmissão, ocorrida entre abril e agosto de 1918, foi de pouca gravidade, mas, a partir de setembro, a mortalidade disparou indo essa fase gravíssima até fins de janeiro de 1919. A gripe espanhola ainda faria vítimas nos meses seguintes, porém com menos intensidade.

No Brasil, acredita-se que a epidemia chegou a setembro de 1918, com navio inglês *Demerara*. Vindo de Lisboa, desembarcou doentes em Recife, Salvador e Rio de Janeiro, que era a então capital federal. No mesmo mês, marinheiros que prestaram serviço militar em Dakar, na costa atlântica da África, desembarcaram doentes no porto de Recife. Em pouco mais de duas semanas, surgiram casos de gripe em outras cidades do Nordeste e em São Paulo.²⁰ As autoridades brasileiras ouviram com descaso as notícias vindas de Portugal sobre os sofrimentos provocados pela pandemia de gripe na Europa. Acreditava-se que o oceano impediria a chegada do mal ao país. Mas, essa aposta se revelou rapidamente um engano.

É consenso entre os historiadores, que o Brasil não estava, na época, preparado para lidar com uma pandemia, vide o caso da então Revolta da Vacina²¹ no Rio de Janeiro. A capacidade de atenção hospitalar era reduzida, e os isolamentos dos doentes, mesmo necessários, em certos casos favoreciam o abandono, com o medo da população em geral desempenhando neste cenário um papel considerável, além de instalar diversos misticismos. O *Rio Jornal*, em 14 de outubro de 1918, noticiou:

“O descaso do governo pela saúde pública está tomando um ar pilhérico.

²⁰ KOLATA, 2002

²¹ A Revolta da Vacina foi uma revolta popular ocorrida na cidade do Rio de Janeiro entre os dias 10 e 16 de novembro de 1904. Sendo a principal causa a campanha de vacinação obrigatória contra a varíola, realizada pelo governo. A maioria da população, formada por pessoas em vulnerabilidade social, resistiram duramente contra a campanha resultando conflitos urbanos violentos entre populares e as forças do governo. (SEVCENKO, 2010)

Até agora não se poz em pratica uma só providência, digna desse nome, para debellar o epidemico mal ou, pelo menos, circumscrevel-o a proporções reduzidas dentro das quaes a sua prophylaxia se tornasse possivel e facil sem desperdicios de tempo. Deu-se isto hontem com os passageiros do transporte inglez "Highland Lock".

A moléstia transmite-se, propaga-se assim precipitadamente. As repartições publicas, as escolas, os escriptorios de empresas de toda a especie, as officinas dos jornaes, os estaleiros, as estradas de ferro estão ficando enormemente desfalcados de pessoal.

Em todas as ruas, e a todas as horas, vemos cahir subitamente, tombar sobre a calçada victimas do mal estranho. A Assistencia tem multiplicado o seu serviço, os hospitais estão repletos. (...)"

Notícias sobre doentes de gripe na Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, e de mais um navio que havia estado em Dacar - o navio Demerara já havia aportado no Brasil na primeira quinzena de setembro - sobressaltam os paulistanos com a visão inevitável de ser acometida pela gripe, especialmente pelo fluxo intenso de pessoas vindas do porto de Santos.²² Porém não havia escapatória, em algumas semanas o país inteiro estaria enfermo.

O Serviço Sanitário do Estado de São Paulo emitiu uma série de considerações para tentar controlar a epidemia. Remédios considerados efetivos contra qualquer tipo de gripe inexistiam; todos eram paliativos²³. Os denominados "Comunicados do Serviço Sanitário", foram publicados pelo jornal *O Estado de São Paulo*, no dia 16 de outubro de 1918:

"A população, não só de S. Paulo, como do Rio e de todo o Brasil de Norte a Sul, tem estado ultimamente alarmada com o aparecimento da chamada "gripe espanhola", que nada mais é senão a gripe, a influenza comum. O alarme tem sido infundado, porque a moléstia, apesar de sua grande contagiosidade, tem reinado com caráter muito benigno: os poucos óbitos até hoje registrados são devidos a complicações secundárias, dependentes talvez de condições individuais. Não é a primeira vez que assistimos a tais surtos epidêmicos da influenza. [...] No Brasil, parece, pelas notícias telegráficas, que os primeiros casos de influenza foram importados pelo "Demerara"; em 26 de setembro surgia na Bahia; em 30 de setembro manifestou-se a moléstia em Niterói, depois de já grassar no Rio; a 8 de outubro, em Pernambuco, a 10 no Pará, sendo que a 12 já estava no Rio Grande do Sul. Em S. Paulo o seu aparecimento tem sido mais tardio e os primeiros casos verificados foram todos importados do Rio [...] Para evitar a influenza todo individuo deve fugir das aglomerações, principalmente à noite; não freqüentar teatros, cinemas; não fazer visitas e tomar cuidados higiênicos com a mucosa naso-faringeana que, muito provavelmente, é a porta de entrada dos germens. As inalações de vaselina mentolada, os gargarejos com água e sal, com água iodada, com ácido cítrico, tanino e infusões de plantas contendo tanino, como folhas de goiabeira e outras, são aconselháveis. Como preventivo, internamente, pode-se usar qualquer sal

²² BERTUCCI, 2002.

²³ SEIDL, 1919.

de quinino nas doses de 0,25 a 0,50 centigramas por dia, devendo usá-los de preferência no momento das refeições para impedir os zumbidos nos ouvidos, os tremores etc. Os doentes recolhidos a hospitais e casas de saúde não devem ser visitados; as informações poderão ser dadas na portaria ou pelo telefone. O governo vai determinar o fechamento das escolas noturnas e solicitar providências junto aos poderes eclesiásticos para que os ofícios religiosos cessem à noite. À prefeitura será pedido o fechamento da Exposição [Industrial] à noite. As manobras da Força Pública deverão ser sustadas. Se todas estas precauções forem adotadas, é muito possível que a duração da epidemia entre nós tenha atingido ao seu auge no fim de seis semanas. [...] O Serviço Sanitário pediria aos clínicos e diretores de fábricas para informar pelo telefone, à Diretoria, qual o número de atacados, para que ela possa dar publicidade a dados verdadeiros que impeçam os exageros tão comuns nesta época e que levam o pânico à população, como se está observando no Rio de Janeiro.”

A mobilização social na capital paulista se intensificou a medida que os dias passavam. Muitos colaboraram com o socorro aos doentes e seus familiares, distribuindo comida ou fazendo doações.²⁴ Mas o número de doentes continuava a crescer rapidamente nas semanas seguintes. A imprensa atribuiu isso ao fato de a população não respeitar as recomendações do Serviço Sanitário, principalmente no que dizia respeito à proibição de visitas aos doentes de gripe.²⁵ As equipes médicas não conseguiam impedir que os pacientes fossem visitados por familiares ou amigos. As relações sociais e culturais dos paulistas resistiam à mazela destrutadora da gripe espanhola que, no momento singular da epidemia, intervia de forma avassaladora a vida das pessoas.

O Serviço Sanitário tomou então novas medidas para tentar minimizar a propagação epidêmica: solicitava às sociedades literárias, esportivas e recreativas que suspendesse reuniões e jogos; determinava, em conjunto com a diretoria de Instrução Pública, o fechamento dos grupos, muitos destes transformados em postos médicos, e das escolas primárias. Medida que poderia se estender às faculdades; as visitas aos internatos foram proibidas, os acompanhamentos de enterros a pé, os jardins públicos e os concertos de bandas foram suspensos.

A capital do estado havia começado a parar. Seguindo instruções do Serviço Sanitário, as compras de várias famílias passaram a ser realizadas por uma única pessoa, para diminuir a probabilidade de contágio. Aglomerações são encaradas como altamente insalubres, fazendo com que as missas e orações nas igrejas

²⁴ KOLATA, 2002.

²⁵ BERTUCCI, 2002.

católicas fossem reduzidas drasticamente, os cultos noturnos, teatros e cinematógrafos fecharam as portas.

Figura 1: Clube Atlético Paulistano teve seus salões convertidos em enfermarias, 1918.



Fonte: Arquivo Público de São Paulo - Acervo Digital

Figura 2: "Os bravos escoteiros em serviço de entrega de medicamentos, durante a epidemia de influenza hespanhola, nesta capital."



Fonte: Revista *A Cigarra*, Ano V, nº 103, 24 de dezembro de 1918.

Figura 3: Primeira página do jornal A Gazeta de São Paulo, ed. de 24 de outubro de 1918.



Fonte: Hemeroteca Digital - Biblioteca Nacional.

A pandemia de Gripe Espanhola causou entre 50 ou 100 milhões de mortes em todo o mundo e continua a ser um aviso de sinistro da fragilidade à saúde pública. No Brasil, as estimativas apontam que entre outubro e dezembro de 1918, período oficialmente reconhecido como pandêmico 65% da população adoeceu e com o saldo de 35 mil mortes. Entre elas, o presidente eleito da República, Conselheiro Francisco de Paula Rodrigues Alves, falecido em janeiro de 1919, e que não chegou a ser empossado no cargo. Cerca de um terço da população paulista, na época com 530 mil habitantes, contraiu o vírus da gripe espanhola, sendo que 2,5% destes infectados veio a óbito, resultando na morte de cinco mil vidas humanas aproximadamente.²⁶ Em termos de proporção, podemos comparar com Nova York, que possuía na época 5,6 milhões de habitantes, e registraram de 30 mil mortes pelo vírus.

O mundo moderno não nasceu apenas dos escombros da Primeira Guerra, mas também das vidas que foram perdidas pela ação de um vírus que só seria isolado em laboratório 87 anos mais tarde. Laura Spinney, em seu livro *Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World*, atribui em parte à gripe

²⁶ BERTUCCI, 2002.

espanhola a súbita mudança do curso da guerra, a independência da Índia, o apartheid na África do Sul, e também mudanças positivas como o incentivo aos serviços de saúde pública e à medicina alternativa, e o estímulo à prática de esportes e à vida ao ar livre.

2.3. Transformações urbanas em São Paulo e a Semana de Arte Moderna de 1922.

O ano de 1919 começou em São Paulo como uma forte ressaca pelos abalos que a cidade havia experimentado desde 1917. Aureliano Leite, em seu livro *“História da Civilização Paulista”* (1946), apresenta a teoria que o ano de 1919 se anunciava como o fim dos flagelos da cidade, que havia experimentados os cinco “Gês” - A Gripe espanhola, a Geada e os Gafanhotos²⁷, a Guerra e a Greve Geral de 1917- que pareciam ter formado uma conjuntura catastrófica no país, nos cenários da cidade e na vida cotidiana da população. Com a segurança da paz mundial que o ano novo trazia nada atravancava a expectativa de se alcançar a harmonia e a paz social. “Sem dúvida, havia algo de novo no ar, algo especial, algo diferente.”²⁸

Para sentido de contextualização, é necessário aqui traçarmos um breve panorama dos reflexos da Revolução Russa no Brasil e a Greve Geral de 1917. Com a deposição do czar Nicolau II, formou-se o Governo Provisório, de caráter socialista que sustentava contradições no sistema estrutural, político e econômico. Aliado a dualidade de poderes entre os partidários bolcheviques e mencheviques, e em meio à desorganização econômica e institucional, o caos e a radicalização tornaram o Governo Provisório insustentável. Assim, em novembro de 1917 a segunda fase da revolução se instaura pela tomada do poder dos bolcheviques sustentados pela liderança de Lênin e com o apoio da massa operária e camponesa. O governo de Lenin representou imediatamente, a superação das estruturas feudais com a reforma agrária, a saída da guerra mundial, a estatização das fábricas, bancos, estradas de ferro e indústrias.²⁹ A autodeterminação dos povos na experiência soviética teve repercussão no mundo todo, como também descreveu Diego Pautasso (2017):

²⁷ “as geadas e intensas e as nuvem de gafanhotos se tornaram, em 1918, um pesadelo recorrente e opressivo nessa cidade estreitamente dependente dos sucessos da lavoura cafeeira” (LEITE, 1946. Apud: SEVCENKO, 1992. P. 196).

²⁸ SEVCENKO, 1992.

²⁹ BANDEIRA, 1967.

“Impactou a formação dos Partidos Comunistas em todos os países, influenciou todas as lutas reivindicatórias e revolucionárias, moldou a Guerra Fria e a formação da noção de cidadania a partir de um conjunto de direitos (educação, saúde, moradia, trabalho, entre outros, como responsabilidade do poder público).” (PAUTASSO, 2017, p. 45)

No Brasil, o movimento operário e a greve geral de 1917 fez parte de um processo de politização dos trabalhadores brasileiros, com inspiração nas conquistas do povo soviético após a revolução e nos ideais anarco-sindicalistas, que eram uma das tendências majoritárias no meio operário europeu e foi difundido no meio operário brasileiro pelos imigrantes italianos e espanhóis, principalmente. Os operários da indústria paulista compunham um todo de trabalhadores das mais diversas origens, e fundaram os diversos sindicatos e organizações pertencentes ao movimento operário, lutando por direitos trabalhistas básicos, como férias, salários dignos, jornada diária de oito horas e proibição do trabalho infantil.³⁰ Esta crescente organização dos trabalhadores passou a ser vista com maus olhos pelas elites urbanas brasileiras que enxergavam nessa articulação trabalhista uma ameaça aos seus interesses. Em 1917 aconteceu uma onda de greves iniciada em São Paulo e que rapidamente se espalhou por toda a cidade, e depois por quase todo o país. O estopim foi a morte do operário espanhol José Martinez, durante um protesto em frente a fábrica têxtil que trabalha no Brás. Indignados e já preparados para a greve os operários da indústria têxtil paulista entraram em greve, e logo foram seguidos por outras fábricas e bairros operários.³¹ Três dias depois mais de 70 mil trabalhadores já aderiram à greve. No relato de um dos porta-vozes da greve, o jornalista Edgard Leuenroth³² descreveu sobre o sentimento operário:

“Foi indescritível o espetáculo que então a população de São Paulo assistiu, preocupada com a gravidade da situação. De todos os pontos da cidade, como verdadeiros caudais humanos, caminhavam as multidões em busca do local que, durante muito tempo, havia servido de passarela para a ostentação de dispendiosas vaidades, justamente neste recanto da cidade de céu habitualmente toldado pela fumaça das fábricas, naquele instante, vazias dos trabalhadores que ali se reuniam para reclamar o seu indiscutível direito a um mais alto teor de vida. Não cabe aqui a descrição de como se desenrolou aquele comício, considerado como uma das maiores manifestações que a história do proletariado brasileiro registra. Basta dizer que a imensa multidão decidiu que o movimento somente cessaria quando as suas

³⁰ BATALHA, 2000.

³¹ KHOURY, 1981.

³² Um dos mais notáveis jornalistas anarquistas do período da República Velha. Foi julgado e condenado como um dos articuladores da Greve Geral de 1917.

reivindicações, sintetizadas no memorial do Comitê de Defesa Proletária, fossem atendidas. [...]”³³

O processo de metropolização em São Paulo foi de natureza tão pulsante, que poucas vezes foi visto algo similar num traçado urbano. O cosmopolitismo da população adventícia, misturado ao recente passado escravocrata do país, delimitava severamente as atitudes e os estigmas discriminatórios, onde o alojamento e o espaço social das diversas camadas da sociedade recaem sobre os planos de abandono das autoridades públicas. Este cenário é dos muitos que demonstram a que se desenvolvia a identidade de São Paulo, pois:

“[...] não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços: nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem europeia, nem nativa; nem era industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café; nem era tropical, nem subtropical; não era ainda moderna, mas já não tinha passado. Essa cidade que brotou súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-lo como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados.” (SEVCENKO, 1992, p. 216).

Sendo assim, temos a nítida sensação que as modificações intensas no âmbito urbano a que São Paulo foi submetida durante os anos 20, foram gerada na força motriz de um conglomerados de vertentes contrastantes: A formação de uma classe operária cada vez maior e mais politizada, fundação do partido comunista brasileiro com base teórica e ação prática fundamentada no marxismo-leninismo, a difusão do anarco-sindicalismo entre os trabalhadores, que encontrava terreno fértil para suas reivindicações pelas duras condições de trabalho dos operários paulistanos e pelos ideais já consolidados na Europa e trazidos pelos imigrantes. O desejo incessante de cosmo politização da cidade pela - e para - elite, a fim de criar certo grau de prestígio e validação perante os países “civilizados”, mesmo que este cenário conhecesse um ambiente ainda mais inóspito para a igualdade social.

As modificações urbanas ajudaram então a construir uma imagem para os espectadores deste palco urbano durante o que seria a “*Belle Époque*” brasileira. Muitos argumentos sanitaristas fizeram parte das modificações urbanas na capital paulista. A antiga Várzea do Carmo fora transformada no Parque D. Pedro II, ligando-se ao Vale do Anhangabaú, tornando Parque do Anhangabaú, fazendo com

³³ “Traços biográficos de homens extraordinários”. Jornal Dealbar. São Paulo, 17 dez. 1968, ano 2, n. 17, p. 1

que este antigo pântano virasse atraente e decorado Jardim Público. A população precedente que vivia na Várzea foi deslocada para as periferias da cidade, evitando assim a proliferação de supostas “doenças” que tanto as elites tinham medo. Este argumento é preconceituoso e de viés sanitarista social, mas é válido para perceber o tipo de atitude e compreender de onde vieram estes espaços que agora era ocupado pela elite paulista, que desejava construir uma cidade tal qual ela via em suas viagens para a América do Norte e Europa.³⁴

Ornamentações paisagísticas de inspiração europeia foram feitas em vários bairros da cidade de São Paulo durante a primeira metade do séc. XX. Faraônicas estruturas metálicas como a estação da Luz, o viaduto do Chá e de Santa Efigênia. O Teatro Municipal, com sua arquitetura que se assemelha à Ópera de Garnier de Paris é um monumento imponente no centro de São Paulo de se consolida como um símbolo da modernidade urbana neste período. Moldando uma cidade que possui os olhos para fora, em busca de uma conexão com o estrangeiro, porém extremamente cruel consigo mesma.

O testemunho de estrangeiros sobre a cidade de São Paulo se mostra de grande valor para a compreensão deste tipo de olhar. Muitos falaram sobre São Paulo, lembraram-se das suas cidades natais e descreveram as modificações urbanas da capital paulista como uma cidade que se desenvolvia com os olhos no externo, confundindo-se entre diferentes nacionalidades.³⁵ Nicolau Sevcenko traduz em sua obra *O Orfeu Extático na Metrópole* (1992) uma passagem destes depoimentos:

“A cidade de São Paulo é tão curiosamente francesa em certos aspectos que, ao longo de toda uma semana, eu não me recordo de ter tido a sensação de que eu estava no exterior.” (SEVCENKO, 1992, p. 54)

Depoimentos como estes fizeram com que a reflexão sobre os espaços urbanos e as pessoas que os utilizavam servisse de ferramenta para a compreensão da construção da imagem das elites e da modernidade de São Paulo.

Existem em São Paulo, vários microcosmos urbanos que marcam as mais diversas culturas de seus habitantes e o ponto de encontro de todas elas é no centro da cidade, com a movimentação de bondes e dos automóveis – que marcam a vida urbana moderna. Uma imagem desta pluralidade começa a moldar-se no imaginário visual pelas páginas das revistas ilustradas, onde os espaços de convívio na cidade

³⁴ FRESHE; LEITE, 2010.

³⁵ Ibid.

de São Paulo mostram como as elites deixam-se mostrar pelas fotografias e cartões postais.

Figura 4: Teatro Municipal de São Paulo, em 1917.

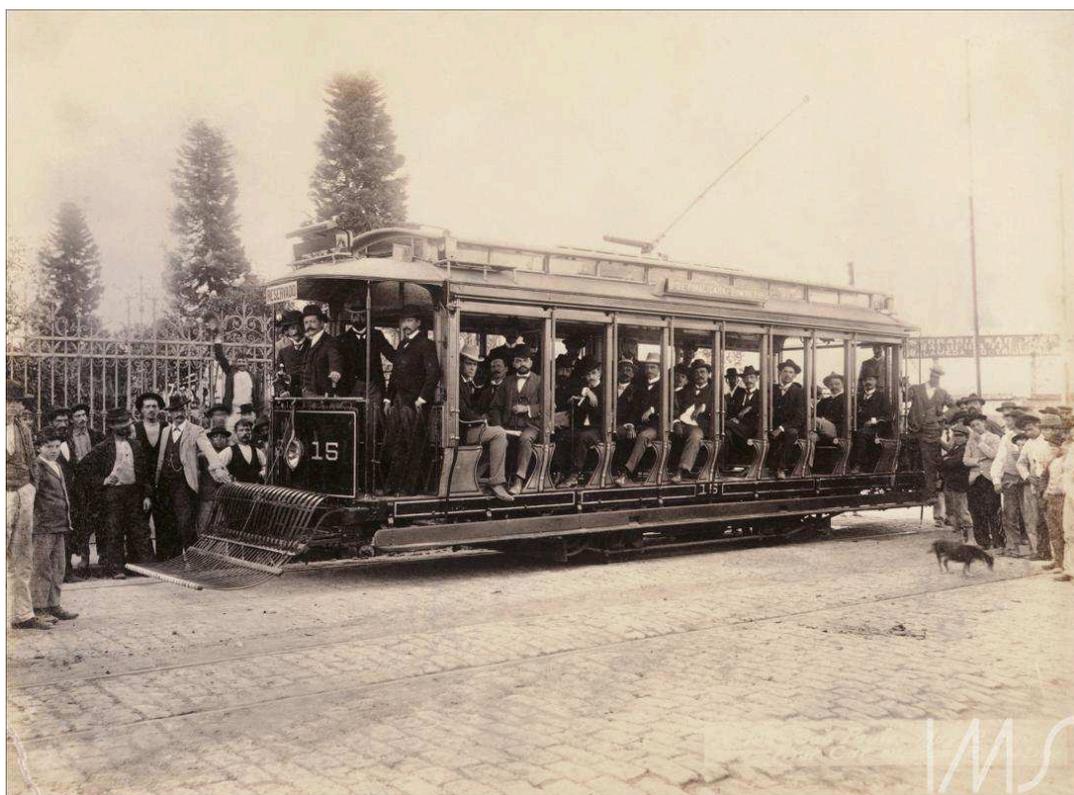


Fonte: Guilherme Gaensly, Acervo Digital Instituto Brasileira Fotográfica.

Vestígios de uma arquitetura colonial foram derrubados às pressas, a fim de dar lugar a uma cidade diversificada e moderna. A divisão de espaços urbanos foi feita por diversos grupos influentes. A companhia Cia City of São Paulo³⁶ foi uma delas, que comprou cerca de 40% do território urbano da cidade. Graças às alianças políticas e com a empresa de bondes Light, uma das grandes influências na urbanização da cidade, moldagem da cidade e divisão dos espaços entre os grupos sociais se iniciou.

³⁶ Fundada em 1911 em Londres pelo francês Joseph Bouvard e com investidores franceses, ingleses e brasileiros, a companhia se instala em São Paulo em 1912 com o nome de “*City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited*”. No decorrer do século XX a empresa tornou-se referência, urbanizando vários dos mais importantes bairros paulistanos, como Jardim América, Anhangabaú, Pacaembu, Alto de Pinheiros, Bela Aliança, Lapa, Pirituba e Butantã. (D'ELBOUX, 2015)

Figura 5: Inauguração do primeiro bonde elétrico da cidade de São Paulo, 1900.



Fonte: Autor Anônimo - Acervo Digital Instituto Brasileira Fotográfica.

A construção das estradas de ferro também facilitaram os rumos desta expansão urbana na capital paulista, pois acelerava os meios de comunicações e transporte de passageiros e cargas, ligando-se com a ferrovia Central do Brasil na então capital federal, Rio de Janeiro. A São Paulo Railway, que atravessava a capital paulista, cortando o Rio Tietê e o Rio Tamanduateí atraíram para a capital as camadas mais abastadas da população.³⁷

Serviços de água encanada, iluminação, transporte público e pavimentação das vias foram colocados em pauta, e iniciaram-se às pressas a fim de moldar a cidade para estes novos habitantes, e mais que isso, patentear a ideia que o Brasil era um local de civilidade e modernidade nos trópicos. Especialmente no que se tangia aos espaços de ocupação das elites.

A conjuntura cultural do momento se forma sob uma rede complexa de ritmos sincronizados em curso de uma corrente de transformações no interior da sociedade. Esses ritmos são unanimemente estrangeiros e demandava do Brasil - e

³⁷ PRADO JR., 1983.

no nosso espectro menor, a cidade de São Paulo - recursos, modelos e aparatos importados.

“Uma força alienígena, um assalto, uma epidemia, cujo foco de origem reportava na outra borda do Atlântico ou na porção oposta do continente americano: no ocidente exótico. [...] Não era mais o mundo de Victor Hugo, de Tolstoi, Pasteur, Wagner, Verdi e Disraeli. Naufragava na mais negra crise econômica, aparentemente irreversível, e por todo lado e saudava revoluções, lideranças anárquicas.” (SEVCENKO, 1992, p. 131)

Estas circunstâncias se mostram essencialmente urbanas, e São Paulo teria que pagar o preço pela sua metropolização desenfreada de alguma forma, mesmo que essa metropolização fosse ao momento o seu filho prodigo. Já que era inevitável o ônus, deveria se encontrar maneiras de amenizá-lo. O caso de São Paulo é notoriamente mais delicado do que o pintado aqui, porém a imprensa não cessou em chamar os holofotes na tentativa de demonstrar a imagem da cidade como uma das grandes metrópoles do mundo, de grande potencialidade e progresso rumo ao futuro.³⁸ Talvez fosse possível mascarar nossos problemas sociais e estruturais tão profundos com a campanha propagandista, e há quem acreditasse nesta “solução”.

Após a Primeira Guerra o fluxo migratório volta a experienciar um novo pico, dessa vez impulsionado também por trabalhadores de outras nacionalidades além das de povos com cultura similares, como os católicos e latinos espanhóis, italianos e portugueses. Poloneses, judeus, alemães, russos e asiáticos também passam a compor a aquarela imigratória para o Brasil.

Figura 6: Tabela de registro de entrada de imigrantes pelo porto de Santos, em números absolutos entre 1855-1920.

<i>Períodos</i>	<i>Entrada de imigrantes</i>
1855-1865	4.525
1866-1876	7.026
1877-1887	69.863
1888-1898	717.794
1899-1909	417.132
1910-1920	474.306
Total	1.690.646

Fonte: Relatório da Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas de 1920. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira.

³⁸ SEVCENKO, 1992.

São Paulo era retratada insistentemente pela imprensa como um reflexo do espelho futurista. De modo que os observadores viam aqui o reflexo das metrópoles europeias ou americana, numa visão disforme em busca de sinais de identidade e reconhecimento. Uma das metáforas mais bem sucedidas do período foi a da “Babel invertida”, pois estando o estado público insustentável da Europa de degradação após a guerra e a pandemia da gripe, a nova Babel mundial se encontraria aqui São Paulo, onde pessoa do mundo todos se apunhariam por todos os cantos da cidade em busca de um futuro promissor. O velho mundo, junto com suas velhas opressões, já milenarmente estabelecidas, estaria no passado, contra o novo. Então, se utilizando a nova e em voga conotação positiva que o moderno tem no momento, o mundo novo liderado por São Paulo, onde:

“O branco se fundia com o índio, depois seus descendentes se fundiam com os negros e agora as novas gerações se consorciavam com os fugitivos da Europa convulsionada, é a terra da promessa, onde se vão erguer as torres sólidas das novas arquiteturas da sociedade futura, a babel invertida, a babel que une e, portanto, leva ao clímax, a consumação da missão mística que a sua antecessora frustrara.” (SEVCENKO, 1992, p. 48).

Figura 7: Imigrantes italianos recém-chegados na Hospedaria dos Imigrantes, em São Paulo, 1919.



Fonte: Acervo digital do Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração.

A babel era verdadeira, isto era inegável, porém as condições de vida eram um tanto questionáveis. Agregar milhares de pessoas expatriados aflitos, sob condições detestáveis de transporte, sem conhecimento da língua, sem recursos, e ludibriados pelo ouro verde e da sociedade livre, é a aquarela de um quadro estabelecido pela expansão internacional da economia do café, e que fez de São Paulo um subproduto desta evolução.³⁹ Homens, mulheres e crianças chegavam à cidade com promessas e sonhos de segunda chance, e encontravam uma dura realidade de trabalho, com salários baixos e custo de vida em escalada, sendo que nos casos mais felizes ainda encontravam amparo nas Associações de Ajuda Mútua, uniões operárias ou círculos paroquiais, porém não se faziam regra.

“A justaposição de tantas partículas heteróclitas e adversas num curtíssimo espaço de tempo, sem nenhum planejamento prévio, num local impróprio, despreparado, disposto improvisadamente por meio de medidas isoladas e descontínuas, tomadas ao acaso dos fatos consumados, dão mais a imagem dos caos de um incidente histórico de máxima contingencialidade do que da instauração de uma ordem urbana moderna. (SEVCENKO, 1992, p. 63).”

Este perfil sublinhado como o novo tempo, marcado pelo confronto de forças intensas, assume a cena pública na transformação da cidade num palco monumental. O cotidiano metropolitano começa a se impor indubitavelmente naquele começo do ano 1919 vibrante, em um espaço urbano que se transfigurou totalmente.

³⁹ SEVCENKO, 1992

Figura 8: Alojamento Masculino na Hospedaria dos Imigrantes e São Paulo, 1919.



Fonte: Acervo digital do Instituto de Preservação e Difusão da História do Café e da Imigração.

Esta conjuntura influenciou diretamente nestas modificações urbanas da cidade de São Paulo:

“Nesse quadro, estabelecido pela expansão internacional da economia cafeeira [...] esses homens e mulheres, das mais variadas culturas e extrações sociais, buscaram em São Paulo uma válvula de escape [...], uma segunda chance, na indústria ou nos serviços.” (SEVCENKO, 1992, p. 95)

Esta representação é a síntese de acontecimentos políticos, culturais e sociais de um contexto global em modificação:

“Existe em São Paulo, nos altos e baixos das suas colinas, uma cidade luminosa, com telhados vermelhos sobrepostos, nas encostas amontoadas vêm lembranças de Verona e de outras cidades italianas. O centro da cidade e suas ruas estreitas, que os bondes e automóveis atracavam, e suas pequenas casas, as lojas abertas, os claros armazéns, sugerem certos aspectos de Londres, era uma cidade selvagem, como são todas as cidades americanas. [...] São Paulo era, então, indômita.” (SEVCENKO, 1992, p. 83)

Ao compasso dessas modificações urbanas, é tangível a percepção de que é cada vez mais comum o uso da palavra ‘moderno’ no cotidiano, que pela publicidade, com presença cada vez mais crescente na vida dos paulistas, adquire conotações que vão desde o exótico até o revolucionário. Como Nicolau Sevcenko atribui em sua obra:

“Nos termos da nova tecnologia publicitária, essa palavra se torna a peça decisiva para captar e mobilizar as fantasias excitadas e projeções ansiosas da metrópole fervilhante. Não há limite para o seu uso e, embora na sua raiz ela se comporte um mero registro temporal, na semântica publicitária ela capitaliza as melhores energias da imaginação e se traduz, por si só, no mais sólido predicado ético em meio à vasta expectativa por uma vida melhor. [...]” (SEVCENKO, 1992, p 108)

O moderno se torna a palavra de ação, a palavra potência, a palavra de libertação, a palavra de epifania, que introduz um novo sentido a história contada até então. Revisa o passado a fim de anuir a criatividade e originalidade do futuro.

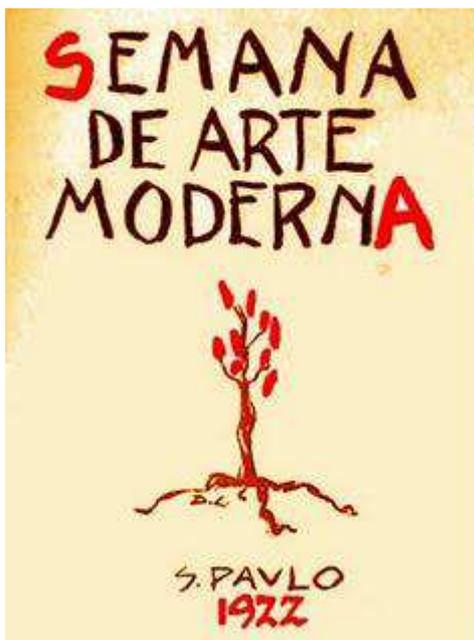
É no âmbito das artes que a modernidade encontra seu espaço de expressão puro e de máximo simbolismo, fazendo com que os artistas, patrocinadores, entusiastas favorecem o florescimento de diversas exposições artísticas por São Paulo, movimentando cada vez mais a cena cultural da cidade no início década de 20, e difundindo o modernismo e as correntes artísticas europeias entre os habitantes da cidade. Entre esse afloramento de exposições internacionais e modernas, surge também a tentativa de resgate da cultura popular, para a inserção de um padrão de identidade brasileira.

A Semana de Arte Moderna, realizada entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo⁴⁰, marcou época ao apresentar novas ideias e conceitos artísticos, como a poesia através da declamação, que antes era só escrita; a música por meio de concertos, que antes só havia cantores sem acompanhamento de orquestras sinfônicas; e a arte plástica exibida em telas, esculturas e maquetes de arquitetura, com desenhos arrojados e modernos.⁴¹

⁴⁰ Participaram da Semana de Arte Moderna nomes do modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tácito de Almeida, Di Cavalcanti.

⁴¹ AMARAL, 2012.

Figura 9: Cartaz Semana de Arte Moderna de 1922, de autoria do artista plástico Di Cavalcanti.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira - Acervo da Biblioteca Nacional

Todavia, na época, grande parte da imprensa reagiu negativamente e de forma conservadora ao movimento artístico apresentado na Semana 22. A Semana esta, que por si só acabou não sendo bem entendida no seu tempo e por seu público majoritário elitista, sendo repudiada por eles mesmos - tanto os jovens artistas quanto o público faziam parte a elite - por estar encaixada no contexto das elites paulista, e esta por sua vez estar totalmente resistente e influenciada pelos padrões estéticos europeus mais tradicionais. No fim do dia, foram os seus desdobramentos ao decorrer do século XX que projetou o seu valor histórico e ideológico.⁴²

Portanto, não é leviano dizer que os paulistas, brasileiros natos ou não, entraram e percorreram a década de 20, em um estado de completa ebulição. Os adventos tecnológicos, culturais, sociais e científicos provenientes das revoluções e panoramas críticos deixados pela grande guerra e pela pandemia mundial recém-enfrentada pelo homem na história moderna contemporânea já não sustentava mais as razões e a consciência do século XIX. Não foi a deflagração da Primeira Guerra Mundial que abriu a caixa de Pandora, mas a crise em escala mundial instaurada por ela que deu a luz a uma nova geração de jovens emissários de uma percepção

⁴² Devido à falta de um ideário comum a todos os seus participantes, a Semana de Arte Moderna se desmembrou em movimentos diferentes, todos eles almejando levar adiante a sua herança. Vide: Manifesto Antropófago, Movimento Pau Brasil e Escola da Anta.

social diferente a de seus pais e avós⁴³. A ruptura de tradições e hábitos que perduraram por mais de séculos, traz o nascer de um novo tempo para as sociedades ocidentais, que o imperativo deste recomeço se encontrava na frenesi da vida noturna, no lazer, na música e na moda.

3. A indumentária feminina no início dos anos 20.

3.1. A segunda revolução da moda

Após a Primeira Guerra Mundial, a Europa e especialmente os Estados Unidos lideraram aquilo que seria conhecido como o “mundo moderno.” Antes da guerra as mulheres seguiam a linha conservadora de indumentária, porém agora com algumas modificações para assegurar os movimentos corporais, já que as mulheres começaram a ocupar postos de trabalho enquanto os homens estavam no front de batalha. Quando o armistício foi declarado, era indubitável que as mulheres haviam tomado consciência, por experiência própria, de um novo lugar nessa sociedade, essa mudança havia desenvolvido uma relação totalmente nova com a sua própria indumentária, uma relação que não permitiria retrocessos ou silenciamento. É nesta nova tomada de consciência que a autora Alison Lurie, em sua obra “*A Linguagem das Roupas*” (1997) denomina como o cerne da segunda revolução da moda, em comparação com a primeira, chamada de revolução romântica pela autora, que ocorreu no início do século XIX e tinha como axioma a perpetuação dos ideais burgueses do ócio feminino, da romantização e infantilização da mulher. Utilizando-se de uma mistura de tecidos leves e pesados, que proporcionavam um aspecto flutuante, entretanto perpetuava a limitação dos movimentos corporais das mulheres, tons claros eram predominantes, com adereços pouco coloridos e monocromáticos, cabelo em penteados simples que costumeiramente imitava o das bonecas infantis e o ideal de corpo se encontrava na pequenez, porém com exposição de curvas, principalmente pelo fato de ainda ser obrigatório o uso do espartilho.

Era a simplicidade e a mansuetude em contraste ao luxo e exorbitância desmedida da nobreza, que havia sido posta em xeque alguns anos antes, na revolução francesa.

⁴³ SEVCENKO, 1992.

Figura 10: Representação do estilo predominante da indumentária feminina logo após a primeira revolução da moda.



Fonte: Portrait of Mrs. Andrew Reid, por George Romney (1802). Acervo Digital - The National Gallery.

As mulheres entraram no século XX, e permaneceram na era Eduardiana⁴⁴ com corpos de ampulheta, moldados por pesados espartilhos de metal que modelavam o corpo de maneira quase torturante, construindo um ideal de corpo incompatível com a realidade da maioria das mulheres, sendo altamente prejudicial à saúde feminina e limitador de movimentos. É novamente restituída a ostentação e o exagero na indumentária das classes altas da sociedade, tanto burguesa quanto aristocrata. O contraste entre os bustos volumosos, as cinturas diminutas e as saias que passam a

⁴⁴ A era Eduardiana corresponde ao período de 1901 a 1918 na Grã Bretanha, durante o reinado do rei Eduardo VII. Como rei, Eduardo VII era o líder de uma elite elegante que definia um estilo influenciado pela arte e moda da Europa continental. A época foi marcada também por mudanças significativas na política, sendo o mais expressivo exemplo o crescente movimento de politização da parcela da sociedade mais excluída no passado, tais como trabalhadores e mulheres comuns. (HATTERSLEY, 2004)

serem retas na frente e volumosas atrás, com o uso das famosas anquinhas⁴⁵, criando uma forma semelhante a um sino, criando uma cauda que deslizava com sensualidade pelo chão, remetendo a corpulência de um corpo feminino com curvas avantajadas, apesar de cobrir o corpo por completo. Era uma moda extremamente ornamentada, com o uso de penas, rendas, pérolas, golas, plissados, bordados, lantejoulas, e mais os acessórios como chapéus grandes e extremamente decorados - e de uso obrigatório fora do lar e em todas as horas do dia - luvas, sombrinhas e bolsas de mão. Para o dia, os vestidos eram completamente fechados, com o mínimo de exposição de pele possível, tanto para a manutenção da tez branca e intocada pelo sol quanto pela preocupação das mulheres em transparecer fragilidade, delicadeza e não ousadia quando se encontravam fora do lar, mantendo uma postura correspondente às expectativas dos padrões sociais para as mulheres de “boa família”. À noite, os vestidos de gala tinham decotes extravagantes e a pesada ornamentação em rendas, joias, penas e babados.⁴⁶

⁴⁵ A anquinha é uma armação usada para aumentar as ancas da mulher, deixando o traseiro ou quadris acentuados e evidência. A anquinha entrou em moda logo após o término da guerra franco-prussiana, em 1871 e foi usada até o final do séc. XIX. (ALLAN, 2010)

⁴⁶ LAVER, 2000.

Figura 11: Mulher Inglesa em 1914, em típico traje da alta sociedade do período Eduardiano.



Fonte: Acervo digital MUM - Museu da Moda de Canela, RS.

Tratava-se de um padrão indumentário para poucas mulheres, as pertencentes às classes altas burguesas e aristocratas, distantes da mulher proletária, já que estas mulheres estavam confinadas ao ócio da vida privada, com os papéis exclusivos de mães e donas de casa, sendo que a vida pública se apresentava numa relação de “vitrine”, onde o status social residia e se firmava no espectro da opulência e ornamentação dos trajes femininos, diferenciando as mulheres dentro da hierarquia social.

Figura 12: D^a Maria Amélia Castilho de Andrade, pertencente à elite paulistana na coluna social da revista A Cigarra (1918).



Fonte: Revista A Cigarra, nº 95, Ano 5, ed. setembro/1918, p. 13.

Em contrapartida, a década de 1920 enfatiza com o ideal de corpo pequeno e retangular, onde as curvas eram abominadas e o novo imaginário erótico era andrógino. As mulheres usam achatadores no busto, enquanto a cintura desce para o meio dos quadris, e os cabelos são cortados curtíssimos e quase sempre com franja, já não mais presos em coques pesados pelo tamanho comprido dos cabelos da era Eduardiana.

As roupas deixavam de valorizar o colo e o torso da mulher, se despindo das diversas e pesadas camadas, conferindo uma amplitude de movimentos e funcionalidades. O ponto de sensualidade da mulher agora se encontrava nos calcanhares expostos pela nova indumentária, o que conferia à mulher todo um novo espectro de poder sexual e o exercício deste perante a sociedade.

O crescimento das cidades no início do século XX veio como um rompante do equilíbrio entre a cidade e o campo, perturbando também as relações familiares e sociais. A cidade passou a situar-se no primeiro lugar da vida social, não só do ponto

de vista quantitativo de grandes massas populacionais, mas também como centro de atividades poderosas e fundamentais, como políticas, administrativas, bancárias, comerciais, industriais e serviços. A atribuição das cidades como proporcionadora de um aparato de grande valor informativo e de intercâmbio intenso de culturas, conferiu uma importante amplitude para os movimentos sociais em favor da igualdade de direitos para as mulheres, sendo o mais popular o movimento sufragista, que conferiu o tom da mudança da relação das mulheres da elite com a relação entre a vida público-privada. A quebra da hierarquia do público-privado se apresenta pela mulher começando a ser vista passeando sozinha pelas ruas dos grandes centros. O habitual era o homem sair de casa, enquanto a mulher se dedicava às tarefas domésticas. Com a mulher tornando-se "moderna", essa hierarquia tradicional é invertida, as mulheres passam a frequentar espaços públicos, sair para ir às compras, para as casas de chá e confeitarias, para ir à praia e para dançar em clubes noturnos. Diante da diversidade de questionamentos, experiências e linguagem experimentada pela sociedade do pós-guerra, a modernidade urbana passa a catalisar a quebra de costumes, a inovação nas rotinas das mulheres, as modificações nas relações entre homens e mulheres e o desmonte de um dos tripés fundamentais da sociedade ocidental até então: a mulher como mãe-esposa-dona de casa.⁴⁷ No caso brasileiro, a resistência da sociedade conservadora reuniu um preciso e vigoroso discurso ideológico, se utilizando de representações do ideal feminino e cristalizando os comportamentos em rígidos papéis sociais, reduzindo as atividades e aspirações femininas. Assim, as mulheres brasileiras, e especialmente as paulistas, importavam os ideais, representações e imagem de resistência feminina da Europa e EUA, onde a discussão de gênero se encontrava em passos mais adiantes, inclusive com o sufrágio feminino já assegurado, em contradição aos passos tímidos deste debate na sociedade paulista.⁴⁸

Os anos 20 também ficaram conhecidos com a "Era do Jazz" e os estilos de dança imperante eram o Charleston e o Foxtrote⁴⁹, que exigiam uma ampla movimentação e agilidade corporal, fazendo com que as pernas pela primeira vez na

⁴⁷ MALUF; MOTT. 1998

⁴⁸ MALUF; MOTT, 1998

⁴⁹ Danças vigorosas populares nos anos 20, caracterizadas por movimentos dos braços e projeções laterais e rápidas dos pés.

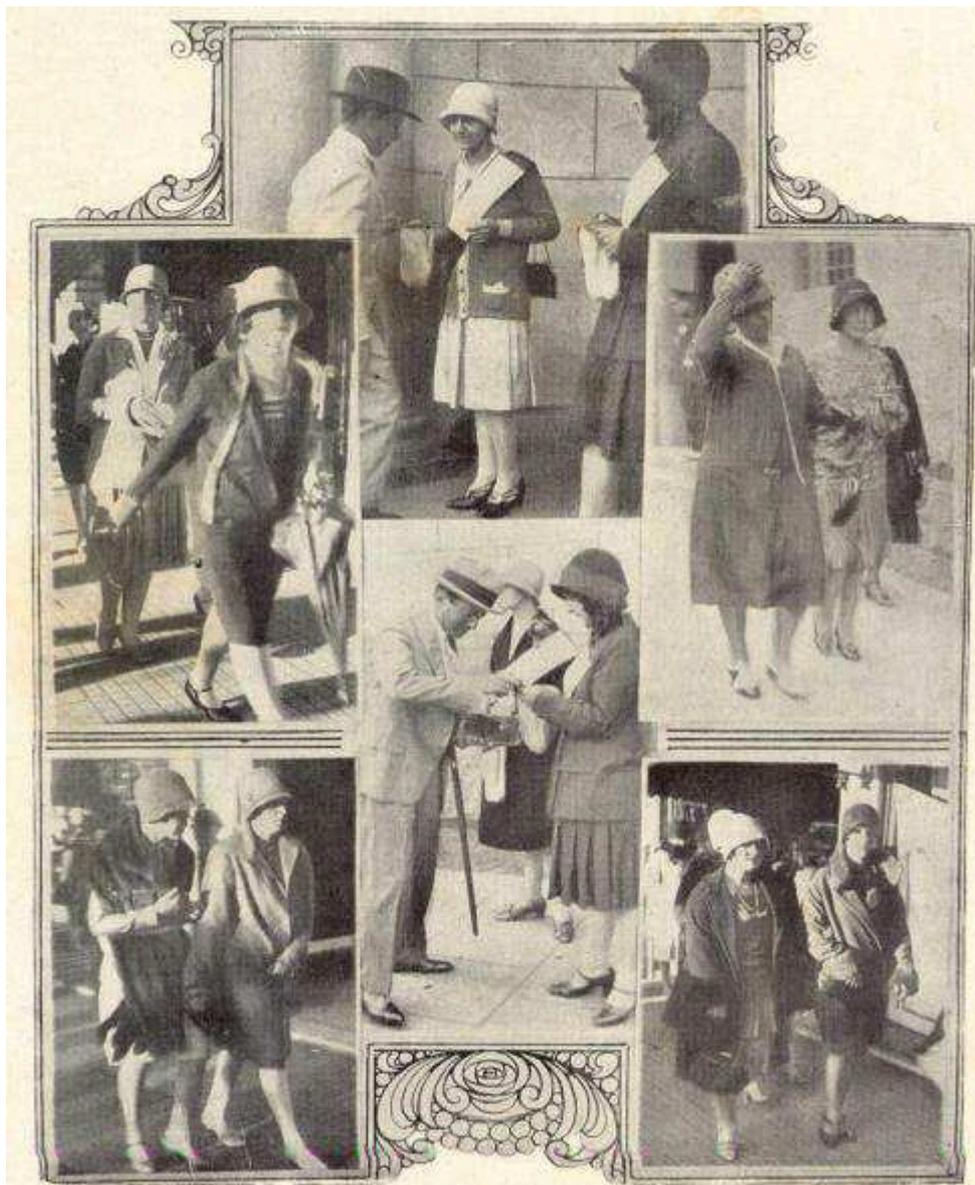
história da sociedade ocidental, ficassem à mostra com saias de comprimento abaixo dos joelhos. Para isso era necessário que os trajes femininos permitissem leveza e liberdade de movimento.

Figura 13: Jovens inglesas no Hyde Park, Londres, em 1922.



Fonte: Acervo digital da coleção Roger-Viollet – Revista La Mode de Ascot.

Figura 14: Jovens de São Paulo fotografados durante passeio para a sessão de “Actualidades Graphicas”, em 1923.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 207, ano 10, ed. maio/1923, p. 114.

Esta suavização de modelagem e amplitude na gama de tecidos utilizados permitiu ainda uma ampliação da moda para as classes mais baixas, já que a simplificação dos modelos e tecidos permitia custos e técnicas de costura mais acessíveis, assim como os chapéus, que até então eram modelos de opulência e volume, se tornaram pequenos cloches⁵⁰, restrito ao uso diurno, tornando o movimento da cabeça mais livre e a visão mais fácil, combinando com o corte de cabelo curto na altura do queixo, a *la garçonne*, que permitia também mais

⁵⁰ Mulheres com cabelos curtos popularizaram esse modelo de chapéu, tornando os pequenos e ajustados à cabeça até adquirirem o formato de “sino”.

praticidade à mulher moderna. As meias-calças eram em tons de bege e agora mais finas proporcionadas pelo advento do nylon, usado nas fardas militares durante a primeira guerra para conferir elasticidade e amplitude de movimentos aos soldados. Ele se popularizou no mundo pós-guerra, numa perspectiva que sugere a ideia de pernas nuas.⁵¹ A indústria da maquiagem era relativamente nova, e o leque de cores para os lábios eram restritos à cor carmim, que era usada em batom para desenhar a boca em forma de coração e os olhos eram escuros e bem marcados. A máscara de cílios vinha em formato de bloco sólido, e era utilizada tanto para colorir as pálpebras com a cor escura como para colorir os cílios de preto. A pele do rosto deveria ser pálida e alva, para descartar qualquer indício de trabalho laboral sob o sol, levando ao exagero no uso do pó de arroz.

Figura 15: Atriz Clara Bow, com maquiagem típica em 1921.



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/191403052896251559/>

Um interessante fenômeno ocorrido ao longo dos anos 20 foi o de a roupa deixar, ao menos de forma tão evidente, de manifestar diferenciações sociais. Este aspecto de representação social sempre foi mostrado através da roupa e neste período ele não foi tão evidente. Isto se deu por conta de o novo estilo feminino ter sido aceito por mulheres de todas as classes sociais e a simplificação dos moldes e

⁵¹ LURIE, op. Cit. 1997.

traços, facilitando a produção caseira dos modelos.⁵² Assim, o que marcava a diferença era basicamente o preço das roupas e a qualidade delas. Inclusive a Alta Costura foi bastante simplificada, favorecendo a funcionalidade e a liberdade de movimentos corporais. A democratização da moda experiência nos anos 20 se deu pela iniciação da indústria do 'ready-to-wear' ⁵³ e pelo movimento social de igualização das condições teorizado por Tocqueville⁵⁴. A igualdade de condições é uma condição social baseada na concepção que qualquer indivíduo pode, ao longo do tempo, vir a ocupar qualquer posição social. Os indivíduos se tornaram cada vez mais transitáveis nas suas posições sociais e econômicas, por contraposição às sociedades antigas onde as estruturas sociais estavam estratificadas, nas quais os indivíduos estavam fadados a ocupar certa posição social por toda a vida. Assim:

“Na igualdade das condições, todos os homens e mulheres tornam-se, potencialmente, modelos uns dos outros, e, portanto, cada um pode ser objeto de desejo de qualquer outro. No caso da moda, quanto mais avança a igualdade das condições mais ela se democratiza, no sentido em que setores cada vez mais vastos da sociedade se tornam, potencial ou realmente, iniciadores - modelos - e seguidores - imitadores- de modas.” (ROSA, 2013 p. 86)

Gabrielle “Coco” Chanel⁵⁵ foi a estilista francesa revolucionária da moda no mundo pós-guerra e principalmente durante os efervescentes anos 20, pois soube entender as mudanças de comportamento, e dedicou-se a vestir a mulher moderna e emancipada que empreendia uma mudança de papéis, com participação social mais ativa. Sua estética despojada e fácil de usar conquistou as mulheres que não aceitavam mais os apertados espartilhos que impossibilitaram o movimento e faziam as mulheres dependerem de criados para ajudá-las a vestir-se.

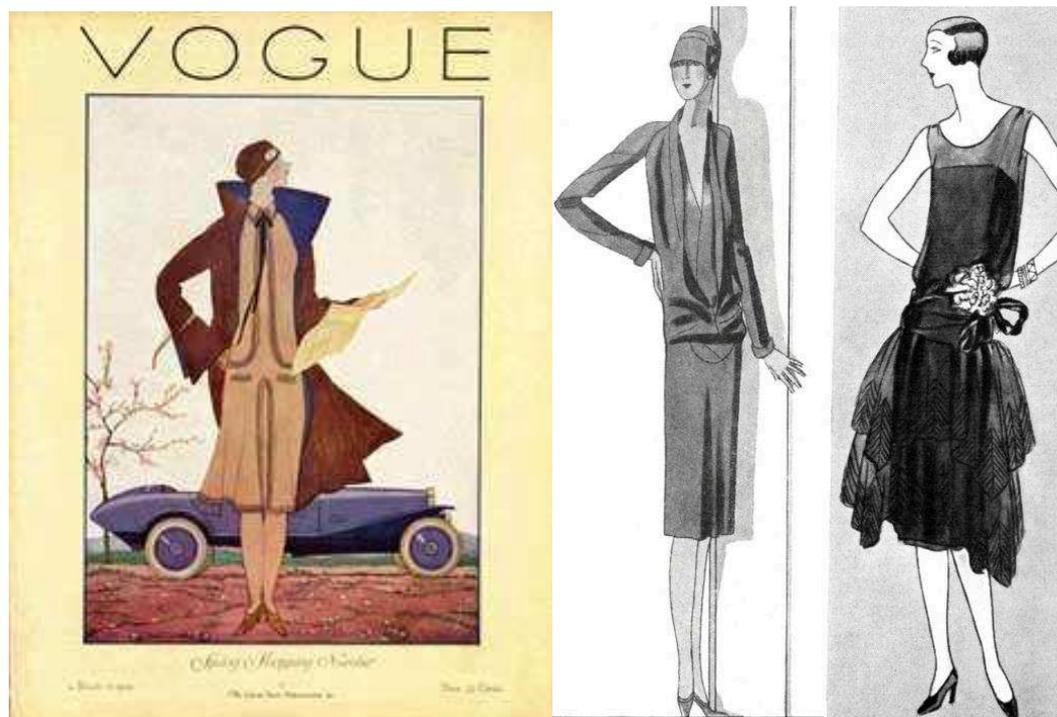
⁵² SILVA, 2001.

⁵³ Com a produção das roupas em escala industrial, ficou mais rápido, fácil e barato produzir peças que antes eram somente feitas sob medida. Daí nasce o ready to wear, que em inglês significa pronto para usar. Mais tarde, durante uma viagem, essa expressão foi traduzida pelos empresários franceses Jean C. Weill e Albert Lempereur, ficando conhecida na Europa como prêt-à-porter. (ANGUS; WOODCOCK; BAUDIS, 2015)

⁵⁴ TOCQUEVILLE, 1987.

⁵⁵ Gabrielle Bonheur Chanel (1883-1971) era, na vida e no trabalho, a grande expoente do modernismo na moda. Desenhava vestidos de jérsei - tecido produzido em abundância e relativamente acessível - e peças fáceis de usar e combinar inspiradas nas roupas masculinas. Melhor exemplo do seu próprio estilo, ela usava calças compridas, incentivava o uso de bijuterias e fez com o preto deixasse de ser a cor do luto para ser a cor símbolo da elegância. É tida como a estilista e uma das mulheres mais influentes do século XX (BLACKMAN, 2012).

Figura 16: Capa da Vogue França criada por Coco Chanel e o advertising de vestidos da Maison Chanel no interior da revista, em 1921.



Fonte: Chanel in Vogue, the cover history. In:

<http://kingygraphicdesignhistory.blogspot.com.br/2010/04/normal.html> Acesso em 2 de abril de 2018.

Em termos de contextualização, temos que ter em mente também o clima na Europa pós-guerra era de austeridade, e não combinava com vestimentas exageradas e muito extravagantes, fazendo com que a moda confortável e prática da estilista se tornassem bastante apropriada, além do seu incentivo ao uso de pérolas falsas e bijuterias, visando à democratização do estilo feminino.⁵⁶

Podemos dizer que a vida simplificou-se e não parou. Isso quer dizer que as conjunturas do pós-guerra e início da década de 20 inovaram o mundo da moda. A guerra e suas necessidades trouxeram a carência e simplicidade para a população e, naturalmente, afetou as ideias de beleza e a moda.

Historiadores divergem sobre algumas das explicações que ocasionaram as profundas mudanças do ideal de padrão estético nos anos 20, em contraponto aos da década passada. Há a perspectiva que defende que para compensar à perda de vidas da recém-terminada guerra, a moda feminina tinha que ser sexualmente provocadora para impulsionar os índices de natalidade, o que gerou consequentemente uma maior liberdade sexual. A maneira de se vestir, ainda que

⁵⁶ HAAS, 2017.

com a supressão de características sexuais secundárias nas roupas em forma essencialmente retangular e sem marcar o corpo feminino, ainda assim era mais provocadora que as da década anterior.⁵⁷ Em outra visão, os historiadores defendem que a mulheres estavam afirmando e lutando para tornar permanentes os direitos conquistados enquanto substituíram os homens nos cenários da vida privada, laboral e por vezes na vida pública. Assim, o visual respaldado na androginia garantiria essa assimilação de direitos perante a sociedade.

Os anos 20, além da ópera ou do teatro, foram conhecidos com a era de ouro do cinema mudo, onde uma grande parcela da população frequentava assiduamente os cinematógrafos – que exibam filmes de Hollywood e seus astros- em busca de lazer e conteúdo. Encontramos sugestões em Laver (1989) em Crane (2006) que nos permitem estabelecer que a moda é produto de um contexto sociocultural, assumindo então que as diversas formas de arte são parte do mosaico desse contexto, complementando a hipótese de que o ideal modernista artístico e cultural foi um fator de influência na indumentária feminino da época. As mulheres constantemente se espelhavam nas roupas e nos trejeitos das atrizes, e o seu alcance comercial e capa de diversas revistas, aumentavam a influência da publicidade e propaganda sobre as vendas e uso de todo o tipo de artigo feminino.

É relevante pensar também nas transformações sofridas pela ação do capitalismo na formação e massificação da indústria têxtil. A alta costura surgiu no final do séc. XIX como uma tentativa de distinguir criadores, executores, alfaiates e costureiros, reelitizando o processo de produção indumentária em frente à democratização das roupas permitida pelos adventos tecnológicos nas indústrias, que agora permitiam uma maior facilidade de cópias e produção em larga escala.

O autor Rafael Dennis (2000) propõe que a industrialização foi impulsionada com a fabricação de tecidos de algodão, mercado dominado pela Grã-Bretanha, a ‘mãe’ da revolução industrial. Este monopólio exercido entre 1789 a 1815 estimulava a indústria britânica a produzir cada vez mais tecido, que quando entravam no ciclo de exportação, garantia o lucro exorbitante da burguesia inglesa. Com tamanha produção, a indústria têxtil atingiu custos extraordinariamente baixos de execução, tornando se acessível a uma gama muito maior de consumidores, sendo que alguns deles jamais imaginaram poder adquirir estes produtos. Iniciando assim a produção

⁵⁷ SILVA, 2001.

de artigos de luxo e da busca pela diferenciação de mercadorias, numa necessidade de suprimir o desejo implacável de distinção da elite em relação aos seus pares. A facilidade de reprodução do vestuário gerou para a indústria um problema inerente, que a sua resolução se deu pela criação de leis de patente, na mistificação da figura do designer de moda e no conceito de marca, elevando os sentimentos de desejo no consumidor e, por conseguinte impulsionando as vendas. Portanto:

“A imitação inicialmente promovida pela burguesia, classe em ascensão detentora de lucros, ávida por mostrar seu poderio, acontece no vestuário quando essa passa a querer se vestir de maneira semelhante à aristocracia, de títulos, aparência e iniciada decadência econômica. A elite para não se ver esteticamente igualada, renova a sua aparência, lançando outras tendências, garantindo a sua posição social e hierárquica, iniciando o ciclo da moda.” (DENIS, 2000, p. 216)

Desta forma, o sistema da moda encontra e adapta os seus primeiros meios de difusão dos fenômenos, seja através das bonecas francesas difundidas pela França para os outros países da Europa e do mundo, até a utilização dos diversos adventos tecnológicos até o séc. XX, como jornais, programas de rádio, revistas de moda, filmes, peças de teatro, e etc. Segundo Gilles Lipovestky (1989), "a moda também viria a servir como a expressão dos valores da cultura moderna, sendo o ideal e o gosto das novidades próprias da sociedade que se desprendem do prestígio do passado", tal afirmação destaca a origem da inovação indumentária não somente como uma característica social, mas também particular ao ser humano da sociedade moderna.

Figura 17: Cena do filme “The Flapper”, de 1920, foi uma das primeiras representações hollywoodiana sobre o comportamento dessas jovens mulheres que desafiavam o conservadorismo.



Fonte: Filme “The Flapper”, dirigido por Alan Crosland, Select Pictures Corporation, 1920.
Estados Unidos, Preto e Branco, 88 min.

Há uma importante e determinante ruptura com o antigo, e um indicativo expressivo de novos comportamentos e mentalidades. Além disso, a década também é marcada por uma reestruturação dos papéis que são atribuídos socialmente e culturalmente aos gêneros. A mulher não é mais vista com o papel de outrora. À mulher dessa década é permitido ter novos hábitos, comportamentos e maneiras influenciados pelo contingente de mudanças - especialmente pela crescente mudança de mentalidade após as difíceis provações da guerra e da pandemia de gripe espanhola - do período. Surge então, a figura da melindrosa,⁵⁸ um termo típico dos anos 20 usado para se referir a mulheres jovens e adeptas a um novo estilo de vida, que desafiava a tradicional e conservadora conduta feminino. Usavam da sua liberdade pessoal, sexual e de expressão, premissas até então abominadas e incogitáveis na efígie dos bons modos para as mulheres. As

⁵⁸ Nos países de língua inglesa eram conhecidas como *Flappers*, sendo a gíria *Melindrosa* utilizada no Brasil.

melindrosas eram constantemente retratadas como impetuosas por usar excessiva maquiagem, beber, tratar o sexo como algo casual, lutar pelo sufrágio feminino, pela igualdade de direitos, fumar e dirigir; ou seja, fazer tudo que fosse tido como um desafio às regras radicais e limitadoras de outrora, ou então como alguns dizem, fazer tudo que era somente permitido aos homens.⁵⁹

Figura 18: Estudantes do ensino médio nos EUA, em 1922, com chapéu cloche e todas com cabelo curto. Cintura desaparece e toda ênfase do vestuário se encontra nos quadris. Os decotes eram altos ou em 'V', usados com echarpes e colares de uma volta.



Fonte: BLACKMAN, Cally. 100 anos de Moda. São Paulo: Publifolha, 2010.

A renovação no padrão de beleza, associado com os novos hábitos e modas, passa a valorizar a juventude, alterando radicalmente o visual feminino em comparação com a década anterior. A autora Susan Besse⁶⁰ observa que:

“ [...] enquanto a modernização e o embelezamento dos centros urbanos que proliferavam, exibiam riqueza acumulada e progresso tecnológico, as imagens das moças independentes que trabalhavam fora e das melindrosas sensuais simbolizava a mudança nas relações sociais. [...] A ruptura com a condição tradicional dos gêneros, visto que a sua aparente “masculinização” contribuiu para o processo de desnaturalização das posturas do ser homem e ser mulher,

⁵⁹ BAUGHMAN, 1996.

⁶⁰ BESSE, 1999.

a tendência da unissexualidade seria um testamento de rebeldia da nova geração.” (BESSE, 1999, p. 182).

A origem específica da melindrosa é incerta, contudo nossas pesquisas apontam-na como fruto desse sentimento pós-guerra europeu, no qual as mulheres com o advento das saídas do ambiente privado e restritivo do lar ganhavam as ruas, demonstrando o desejo por todo um espectro de modernidade - influenciada entre outros, pela imprensa e pelo cinema - e pela euforia proporcionada em grandes centros urbanos ocidentais.

Em 1920, o termo “mulher moderna”, passa de ser uma denominação exclusiva às mulheres trabalhadoras, e passa agora também as mulheres de classes mais altas com tendências petulantes, agitadas, namoradeiras e andróginas.⁶¹ Portanto, a mulher moderna brasileira é como apontado pelas autoras Marina Maluf e Maria Lúcia Mott, àquelas pertencentes às classes média e alta, urbana, à luta contra o confinamento do lar e das tarefas domésticas. Destacam também o hábito de sair sozinha de casa para fazer as compras da casa ou pelo simples prazer de realizar frivolidades mundanas.⁶² Assim, deveriam também saber conservar um “ar modesto e sério, que impunha o devido respeito.” E ainda “que a mulher sensata caso fosse sair acompanhadas, que evitasse ser por qualquer homem que não fosse seu cônjuge ou parente.”⁶³ Estas observações demonstram, que no caso brasileiro, o movimento dessa nova feminilidade caminhava em direção à moda em si e aos costumes cotidianos, e não tanto a libertação sexual ou as preocupações políticas-sociais e trabalhistas como é observado nos EUA ou até mesmo na Europa.

3.2. Revista “A Cigarra” e as novas representações da moda em São Paulo

As transformações ocorridas na moda no início da década de 20 chegaram ao Brasil de diversas formas. A amplitude do alcance do rádio havia melhorado com os avanços tecnológicos decorrentes do fim da guerra mundial. A qualidade e popularização da fotografia caminhavam pelo mesmo trilho. Os mesmos navios que traziam os imigrantes europeus traziam as novidades indumentárias desenvolvidas na Europa e nos EUA. Em conjunto com as ondas do rádio, que cada vez mais atingiam mais pessoas ao redor do globo, as revistas e outras publicações impressa

⁶¹ BONADIO, 2007.

⁶² MALUF; MOTT, 1998.

⁶³ BONADIO, 2007.

também estavam em crescente vertical dos números positivos na alfabetização da população, desempenhando um papel importante no que seriam os primeiros passos da globalização. O historiador Nelson Werneck Sodré⁶⁴ assinala também a diversificação e modernização técnica da imprensa nesse período:

“A luta pela rapidez exigiu da imprensa sucessivos inventos, conduzindo à velocidade da impressão, acompanhando o enorme e crescente fluxo de informações, devido ao telégrafo, ao cabo submarino e, depois, ao telefone e ao rádio” (SODRÉ, 1966, p. 94)

A autora Tânia Regina de Luca⁶⁵ nos traz ferramentas para analisarmos os periódicos como fontes históricas que inspira cuidados, pois este veículo de comunicação não é um transmissor imparcial de acontecimentos e possui uma posição ideológica bem delimitada dentro da realidade político e social na qual está inserido. Deve se ter atenção ao analisar este tipo de fonte, principalmente acerca do cuidado em verificar não só o que esses documentos dizem, mas sim, como dizem, buscando fazer uma crítica interna e externa desse documento. A crítica interna se encontra na análise do público-alvo, bem como verificar a organização estética desse periódico, seus editores e proprietários e como estes se relacionam com as conjunturas e suas instituições. Na crítica externa mostra que devemos analisar como está o contexto histórico ao qual a fonte está inserida, analisando o quadro político, econômico, social e cultural relacionando ao documento com o momento que se escreve para com isso entendermos as motivações daqueles que os produzem e por que produzem.

A revista ilustrada “*A Cigarra*” será utilizada como fonte histórica documental neste trabalho pela sua importância e referência da vida cultural de diferentes grupos sociais. Como uma revista de variedades, refletiu uma estreita relação entre as transformações ocorridas nas primeiras décadas do século XX e a própria modernidade vivida pela cidade de São Paulo naquele momento. Publicada pela primeira vez em 30 de março de 1914 sob o comando do editor-proprietário, o jornalista Gelásio Pimenta, ricamente colorida e com periodicidade quinzenal, a revista trazia colunas de crônicas, artes e artistas, vida social, cartas, poesia, esportes e crítica literária. A publicidade em anúncios e as fotografias também tinham bastante espaço no periódico.

⁶⁴SODRÉ, 1966.

⁶⁵ LUCA, 2005.

Figura 19: Edifício no qual funcionava a redação da revista A Cigarra, na Rua Direita, no centro de São Paulo em 1914.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 1, ano 1, edição de março/1914, página 4.

As matérias abordavam assuntos relativos à cidade e sociedade de São Paulo, e também notícias de outras cidades brasileiras e de outros países, com prioridade para temas de grande repercussão. A imprensa paulistana na qual se insere a revista *A Cigarra* também era uma das responsáveis por transmitir novas linguagens, costumes, comportamentos e hábitos, pois, ao mesmo tempo em que trazia assuntos diversos e diferentes, atualizava o público leitor mostrando-lhes novos tipos de “comportamentos e hábitos” decorrentes das mudanças na sociedade. A variedade temática da revista, sem hierarquias definidas, demonstrava seu objetivo de abraçar o maior número de leitores possível, entretanto o seu público leitor era centralmente feminino e de classes mais altas. Em 1917, *A Cigarra* era a revista de maior circulação do estado de São Paulo.⁶⁶

⁶⁶ MATOS, 2008.

Figura 20: Capa da revista A Cigarra, edição de setembro de 1921.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 144, ano 7, edição de setembro/1921.

As análises realizadas nos exemplares da revista A Cigarra, nos permitiram enumerar os assuntos mencionados, possibilitando o exame de seu projeto editorial como uma revista de variedades que reunia o espectro de notícias, comportamento, o literário e o de entretenimento. A Cigarra é construída de forma rica e variada: há textos sérios e cômicos, há fotografias, ilustrações e reportagens, poemas, crônicas e notas sociais, e espaços abertos aos mais diversos tipos de leitores e arranjadas por toda a revista, sem um espaço definido, os temas são abordados de diferentes maneiras. Uma das formas mais utilizadas era a construção da notícia somente com fotografias e pequenas legendas que muitas vezes deixava informações subentendidas, indicando que o leitor já sabia do que se tratava.

Figura 21: A revista ao mesmo tempo em que colocava imagens de acontecimentos sociais, trazia também notícias de acontecimentos políticos internacionais e ainda sobre comportamento e costumes.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 82, ano 5, edição de março/1919, página 47.

A preocupação da revista com os mais diferentes assuntos fazia com que ela se afirmasse como uma revista ilustrada de variedades, característica comum de outros periódicos do período. Através das muitas fotografias a revista também oferecia entretenimento com a divulgação de bailes, espetáculos, piqueniques, saraus, casamentos, festivos religiosos, jogos esportivos, desfiles cívicos, entre outros acontecimentos relacionados ao cenário urbano paulista.

Figura 22: A cobertura de eventos esportivos, especialmente as partidas de futebol - que eram considerados um esporte de elite - eram recorrentes na revista e se utilizavam principalmente de linguagem visual para tal, com exceção de pequenas e breves legendas.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 107, ano 5, edição de outubro/1919, página 31.

Há também um ponto crucial a se destacar pelo uso com uma grande frequência de palavras em outras línguas, sendo mais assíduo o francês, e também o comum uso de uma linguagem mais coloquial. O que podemos interpretar em conjunto com a riqueza de imagens, fotografias e ilustrações, como uma estratégia da revista para seduzir o mais diverso leque de leitores, pois no início da década de

20, os índices de analfabetismo em São Paulo ainda eram consideravelmente altos⁶⁷. O alto padrão das imagens impressas, a participação de renomados intelectuais e a diversidade de assuntos abordados, promoveram *A Cigarra* no cenário de concorrência editorial, já que ao se estruturar dessa maneira, permite uma sólida concorrência com os diversos outros periódicos do período, aumentando seu poder de venda. Seu silêncio sobre alguns assuntos de ordem política demonstra a proposta da revista de ser voltada para assuntos leves, o que se enquadra na sua proposta de comercialização e que parece ter garantido o sucesso inicial da revista e que a ajudou a permanecer no mercado editorial por longas décadas.

Figura 23: Coluna de moda da revista trazia ilustrações de tendências da Europa e EUA, regularmente em conjunto com sonetos e poesias.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 73, ano 4, edição de março/1918, página 16.

⁶⁷ BORTONI-RICARDO; SILVA; CAXANGÁ, 2011.

A historiadora Márcia Padilha⁶⁸ chamou a atenção para a presença na revista de um discurso considerado ufanista, ancorado na ideia de progresso e no processo de modernização pelo qual passava a cidade de São Paulo. O periódico, desse modo, teria definido um perfil editorial de acordo com os valores da elite paulistana à frente dessa modernização. Outra historiadora, Dulcília Buitoni,⁶⁹ destacou o caráter feminino do projeto editorial de *A Cigarra*, sendo evidente em seus temas e na existência de um espaço exclusivo dedicado às mulheres. Esse perfil feminino ficava evidente na própria natureza da maioria dos anúncios publicados, sendo eles voltados para o público feminino e do lar.

Figura 24: “Collaboração das leitoras”, espaço da revista onde se publicava crônicas escritas pelas leitoras da revista, e tratavam dos mais variados temas, porém mantendo o axioma central dos deveres maternos, as contribuições femininas para o lar e para a pátria.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 118, ano 6, edição de agosto/1920, página 29.

⁶⁸ PADILHA, 2001.

⁶⁹ BUITONI, 1986.

A *Cigarra* pode ser classificada assim, como parte integrante do cenário recém-nascido do que seria chamado de “imprensa feminina”, porém sob os moldes da concepção da época do que seriam os assuntos então considerados femininos, mesmo que tenha sido uma revista editada, escrita e publicada sobre a supervisão e aprovação de uma equipe editorial exclusivamente masculina, portanto não poderia assim ser considerada como uma revista de discurso feminista de igualdade de gêneros.

Figura 25: Coluna do jornalista Sud Mennucci sobre a crescente onda de manifestações feministas na Europa, onde defende que os predicados das mulheres estão na beleza e no lar e não na vida laboral.

A Cigarra

Feminismo



O ULTIMO arranco triumphal do feminismo, desordenado como todos os movimentos victoriosos, levanta após si uma nuvem de problemas e de possibilidades que desafiavam a competencia divinatória dos philosophos.

Ha questões de toda a especie no formidavel codinho desta revolução social feminina — quem diria? — até de arte. E' justamente um destes que me leva a discutir agora com os leitores.

A guerra facilitou ás representantes do sexo bello o ensino de organização, e a capacidade de sua energia e trabalho.

Vimol-as, na Europa, obreiras dos mais arduos misteres; foram componezas, moloneiras, telegraphistas, machinistas, carregadoras, manipuladoras de munições de guerra, até... mineiras.

Não houve impeditio oriundo da debilidade do sexo que não venceram, nem encontraram obstaculo de competencia muscular e intellectual que não surmontassem.

Substituiram perfeitamente os homens com o desassombro, o enthusiasmo e a confiança de sua victoria e, talvez mais, com a vaidade dessa mesma victoria.

Finda a matança do rebanho masculino no maledotro modelo — que a crueldade humana aperfeiçoara nestes ultimos cincoenta annos e redobrou nestes ultimos quatro — chegamos a ellas a vez de serem despedidas.

Mas as mulheres não querem abandonar os postos que conquistaram.

Não são tanto as mulheres que se recusam a fazer-o. E' muito mais a mulher.

Desde que provou a sua capacidade parece-lhe justo — e é — que se conserve nos seus logares, iniciando a era mais tremenda de concorrência.

E' ao ponto que eu queria chegar.

Ha dentro desse problema um mas. E um mas artistico que bem merece os olhos de todos os literatos, pintores e esculptores do mundo, apaixonados da Belleza.

O simples facto de lidar a mulher nos duros labores da vida muscular, inherente ao sexo barbado, não acarretará o perigo de um aleiamento lento e progressivel de todo o sexo fragil?

Não é fatal — no dizer da physiologia — o desaparecimento dessa deliciosa harmonia das linhas curvas que forma o encanto maximo da mulher e transfunde nos seus gestos e attitudes esse quid de graça ideal que todo artista exalta?

Os poucos exemplos que se conhecem, parecem confirmar esse receio.

Ha, no centro da Ásia, uma tribo de selvagem em que as mulheres é que são as «amazonas»; representam o papel dos homens, caçam, pescam guerreiam, dirigem e administram a grey, enquanto os homens se ficam a cuidar dos afazeres domesticos e a mandarlar pelas rédes.

Taes «amazonas» são de uma lealdade singular, ao passo que os maridos têm todos os predicados da belleza feminina.

No Japão reproduz-se o mesmo caso numa aldeia de pescadores.

Isto vem de certa forma provar que o trabalho masculino produz a leira de que se gaba o sexo forte e, como nesse lento declinar da Belleza da especie, a Eugenia pouco, ou talvez nada, poderia tentar com exito, fica-se na certeza de que entre as desgraças do feminismo é preciso contar com mais essa, para desespero de todos os poetas, pintores e esculptores vindouros.

Seria, pois, a Arte nossa mais um bel sogno svânico, como na Tosca, e o inicio de uma nova concepção de esthetica.

E entra-se aqui no largo campo incommensuravel das supposições.

Este nosso culto absorvente da Graça, que é um passo mais sobre o velho culto grego da Belleza, encarado sob o ponto de vista da harmonia das formas, seria talvez substituido pelo culto da belleza que emana de um animal de rigidos formas musculares, linhas rectas e angulos agudos, como nas classicas figuras de dominadores e de obtes de proteus.

E não se assistiria acaso — imitando a historia da infancia do homem e sendo a marcha logica do progresso feminino — a um relaxo na historia da humanidade, manifestado pelo culto da força que as mulheres adoptariam como o symbolo da grandeza humana?

E os homens — com tantos seculos de cultura inutil — submeter-se-iam a assistir indifferentes ao continuo declinio daquillo que elle julga hoje a summula da perfeição na belleza da Mulher?

Ou realisada a degradação das formas femininas — masculinizadas pelo esforço da concorrência — não haveria, talvez, nos homens uma revolta incitada e inspirada pelas obras de arte antiga (as de hoje seriam antigas) e não assistiria o mundo a uma revivescencia do paganismo hellenico, na tentativa de fazer voltar a mulher á delicadeza de suas formas e attitudes primitivas?

Tudo é possivel e, si é verdade que ha ciclos na historia da humanidade, essas interrogações devem tentar o dom propheticos dos modernos philosophos, a ver si descobrem com qual tempo, do Passado conhecido ou apenas entrevisto, se parecerá a nova era que acaba de abrir a conflagração do mundo.

SUD MENNUCCI.



Fonte: Revista A Cigarra, nº 188, ano 10, edição de julho/1922, página 37.

A aproximação que se permite fazer entre a corrente Modernista vigente no meio cultural da cidade e o vestuário feminino da mulher paulistana dos anos 20, é a percepção que as mulheres retratadas na revista, nos revelam um anseio por um vestuário que lhes satisfaça as vontades, estilos e gosto, e mais que isso, e aqui mora o cerne da pesquisa, que satisfaça o ímpeto feminino de se expressar em um ambiente tão restritivo à mulher, como era o ambiente público urbano do período abordado. Ao contrário do que se possa pensar, as paulistanas não estavam distantes da identidade “imposta” pelos imperativos fashionistas vindo da Europa ou dos Estados Unidos, tanto na questão de forma corporal quanto na questão de forma de vestuário. Muito pelo contrário. Mas aqui a moda sofria suas adaptações. Por exemplo, em vez dos vestidos completamente retos e tubulares, a paulistana fazia uso de modelos ligeiramente mais acinturados, e em vez de corpos preferencialmente franzinos, desprovidos de curvas, as mulheres paulistas procuravam valorizar suas curvas corporais, e em certos casos até trabalhar para acentua-las.

Figura 26: Anúncio recorrente na revista sobre método para acentuar e destacar o busto feminino.

**Porque não fazeis todo o possível para
dar o maior realce á vossa Formosura??**

**Mais valem uns lindos SEIOS do que
uma bonita CARA**

FORMOSAS sem beleza e sem regularidade não impedem que uma mulher se torne encantadora e fascinadora, se consegue alcançar uns **Seios** bem cheios e de formas bem arredondadas. O essencial da verdadeira beleza não consiste em ter uma cara bonita, que rapidamente emmurchece, mas em possuir um busto perfeitamente desenvolvido, que resiste ao tempo e aos annos e faz da mulher um conjunto harmonioso de graça e formosura. A mulher que attrahe pelos seus encantos, é a que é redonda e bem formada, cujos **Seios** são cheios e bem desenvolvidos. O professor G. Ricabal diz: — «Nada iguala a uns **Seios** fortes e arredondados para dar realce á formosura da mulher». Todas aquellas mulheres á quem a natureza favoreceu dessa sorte casam mais cedo, são mais requestadas e desejadas e despertam maiores paixões do que as suas companheiras menos avantajadas. Os homens desviam-se desiludidos das mulheres desprovidas de **Seios** fortes e atrahentes, como se lhes faltasse alguma coisa absolutamente indispensavel.

A **Pasta Russa** do Dr. G. Ricabal, Celebrado Medico e Cientista Russo, é o unico **Medicamento** existente no mundo inteiro, com que em menos de dois mezes a mulher obtem, sem causar damno algum á Saude, uns **Seios** Lindos, Desenvolvidos, Fortificados e Alimoseados, produzindo rapidamente o endurecimento e a firmeza dos mesmos, em qualquer que seja a sua idade.

A **Pasta Russa** do Doutor G. Ricabal é Tonica e Reguladora das funcções naturaes e que permite usal-a até mesmo durante o periodo menstrual, sendo completamente inoffensivo á saude da Mulher.

Milhares de attestados affirmam o grande valor curativo da **Pasta Russa** do Doutor G. Ricabal.

Modo de Usar: A applicação da **Pasta Russa**, é a mais simples possível. Póde ser applicada em qualquer hora, de preferéncia á noite, ao deitar-se tendo o cuidado de pela manhã lavar bem os **Seios** com agua que tenha bastante **Agua de Colonia** de qualidade superior e com um sabonete medicinal ou mesmo de toilette.

Em seguida deve adaptar-se — o **Porta Seios** — de preferéncia feito de fido sob medida, além de suspender com a maior naturalidade os **Seios**. O seu uso permanente muito concorre para a efficacia do tratamento.

A acção da **Pasta Russa** deve perdurar nos **Seios**, nunca menos de quatro horas e a applicação deve ser feita em todo **Seio** até o contorno do mamillo, em pequenas massagens. Além da **Pasta Russa** penetrar bem nos poros da pelle. É indispensavel fazer successivamente applicação da **Pasta Russa** por baixo do **sovaco** direito e do **sovaco** esquerdo porque as **glandulas** do **sovaco** estão em relação intima e directa com as **glandulas mammarias**, assim a menor acção sobre os primeiros (**glandulas**) tem uma repercussão immediata sobre as segundas (**glandulas mammarias**).



Encontra-se á venda **NAS PRINCIPAES**
Pharmacias, Drogarias e Casas de Perfumarias do Brasil

Fonte: Revista A Cigarra, nº 182, ano 9, edição de junho/1922, página 26.

A grosso modo, pode-se acrescentar que da mesma forma com que os modernistas se apropriaram de referências estrangeiras e as interpretavam à sua maneira⁷⁰ 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 essas mudanças sendo colocadas em prática de maneira sutil.

Figura 27: Na seção “Chronica das elegancias”, editores traziam a moda europeia e discutiam através de colaboração de leitoras, mudanças de tecido e modelos para se adequar ao calor brasileiro ou ao frio menos severo, além de discutir a disparidade de estações do hemisfério norte e, portanto, das coleções verão/invernos que aqui chegavam.

CHRONICA DAS ELEGANCIAS

O estilo europeu corresponde mais ou menos ao nosso inverno. O magazine da moda que nos chegam de Paris vêm cheios de modelos leccissimos, ornados de flores naturais, flores de panno, e trazidos, em sua maior parte, em tecidos estampados de flores. E' a primavera, em todas as suas cores vivas e frescas: as fitas evocam, presas em laços frouxos aos chapéus, ás cinturas, ao longo das saias e das mangas. O organdi, que se tinha de tal maneira vulgarizado, que as damas de bom gosto já punham um certo escepticismo em seu emprego, eis que surge novamente, impondo-se com uma necessidade imprescindivel, cheio de uma nova graça e imensamente rico de gravações e de effeito. Ha o organdi enclantem, pasmé, limão, frasco, gersão, ha o organdi branco que evocam a musselina da primeira communião, ha os de cor de grossilha, carregada ou aguada, e todos elles se apresentam com uma graça quasi original.

E não se diga que não é uma fazenda economica e pratica. Nestes ultimos mezes passou o organdi por uma preparação especial, que o tornou, mais do que era antes, ductil, macio, "moyex", e que tem a vantagem de conservar sempre o seu aspecto novo embora seja submetido a numerosas baragens. O organdi tem passado por muitas transformações. Antes, era áspero, méte duro, com um aspecto engomado e tinha, amarelado, com as mãos, um rumor indesejado de folhas secas: depois de cuidadosa, tornou-se de uma maleabilidade que o confunde com certos tecidos de seda e ganhou uma encantadora leveza; e ainda agora, mercê das preparações chímicas por que passou, ainda é mais leve que antes e, sobretudo, mais resistente. Resiste a tantas lavagens como se fosse um tecido vulgar de algodão. Deve ser porisso preferido pelas senhoras economicas. De resto, com elle se podem comprar as mais lindas toilettes de passeio, logrando, conforme a maneira de ser empregado, os mais encantadores effeitos.

Não cuidem as gentis leitoras que o nosso inverno é incompativel com esse tecido. Se-o-la por curto se a estação se apresentasse, como nos annos anteriores, excessivamente áspera. O inverno anuncia-se tão maciamente, tão benignamente, que o emprego das fazendas leves não está fóra de proposito, principalmente para vestidos de passeio durante as horas de sol. Os dias são quasi quentes, muito claros do sol, como se elles ha alguns extraordinariamente elegantes. Depois que o tailleur perde a sua severidade, o seu aspecto masculino, que só podia ser usado com vantagem por mulheres de certo typo, e se transformar de tal maneira, que é hoje compativel com todos os graças e delicadezas femininas, váe bem para todos os typos e edades e é passivel das mais audaciosas phantasias. O tecido empregado deve ser leve, embora fechado. Com tecidos pesados não se

Costume lã-lã em saia marinhoa guarnecida de habões. Gilet de collar branco.

Costume em tulle com cintura de ouro preto e guarnecida de gólas.

Outro elegante costume parisiense.

Podem comprar semão toilettes excessivamente graves.

As toilettes para soirée são muito caprichosas, todas cheias de "enroulements", e traduzidas, em sua maior parte, em crepe "roumín marois", "antinéa", e da China, velludos "flous", lamé do

Fonte: Revista A Cigarra, nº 121, ano 6, edição de outubro/1919, página 62.

⁷⁰ MATOS, 2008.

A partir de então, importantes transformações são observados tanto no seio familiar, quanto no que tange ao comportamento individual da mulher. A autora Cristina Costa, em “*A Imagem da Mulher – Um Estudo de Arte Brasileira*” (2002) aborda 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 [...].

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.

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.” (COSTA, 2002, p. 95)

As mídias e o mercado de bens simbólicos produzidos por elas se constroem como agentes transformadores que superam a dimensão exclusivamente econômica. Instalando-se como condições produtoras e difusoras de socialização, bem como contribuindo para a legitimação de uma determinada cultura, desempenhando funções pedagógicas semelhantes à escola, à família e aos grupos de pares no processo de construção das identidades. Ou seja, as mídias e as empresas produtoras dos bens da cultura seriam agentes preferenciais na constituição de referências culturais para a construção das identidades grupais e individuais. As agências transnacionais seriam instâncias mundiais de cultura, sendo, ao mesmo tempo, responsáveis pela definição de padrões de legitimidade social, competindo com matrizes tradicionais de legitimação.⁷¹

3.3. A mulher paulista e a loja Mappin Stores como espaço de sociabilidade

Não foi só a arte ou a Semana de 22 que trouxe “modernidade” ao Brasil. Os hábitos sociais passaram por uma reestruturação inerente à conjuntura global do momento que o mundo ocidental estava vivendo no início da década de 20. Um dos fatores de reestruturação que abordamos aqui é a relação de importância que foi dada ao consumo, principalmente do consumo de um novo grupo social que cada vez mais conquista acesso ao poderio monetário: as mulheres. Considerando a ideia de que a independência econômica de uma mulher seria o sinal dos tempos

⁷¹ PAZ, 2011.

modernos, a modernização da década em questão é marcada pela ambiguidade dos papéis de gênero na sociedade e seus progressos.

Além de trazer a preocupação com a ideia de moderno, o período também trás a proposta de uma revisão dos papéis que os homens e as mulheres “deveriam” assumir, entre o moderno e o tradicional, entre o ideal burguês e os valores da população assalariada. Porém, essa tensão vai muito além da ideia de dominação, de modernização imposta. Segundo Fabiana Macena,⁷² há uma dialética entre o que era considerado moderno e o que era tradicional. Há uma quebra da hierarquia do público-privado que não pode mais ser ignorada, e a mulher começa a ser vista passeando sozinha pelas ruas das cidades. O tradicionalismo comanda o homem sair para o espaço público enquanto a mulher dedica-se somente às tarefas domésticas na “segurança do lar”. Segundo a autora, esse discurso tradicional foi muitas vezes utilizado e defendido pelas próprias mulheres, para assegurar o seu papel tradicional na sociedade, de dona de casa e mulher do lar. Ou seja, apesar do ímpeto “modernizador” trazido pela sociedade ocidental influenciadora, de viver o agora e não se espelhar mais no passado, de permitir finalmente a liberdade de tantos comportamentos inéditos para alguns grupos sociais, especialmente após a destruição da guerra e pandemia avassaladora, enfrenta a resistência ao conservadorismo e o tradicionalismo, inclusive no grupo supostamente mais interessado nas mudanças proporcionadas. A ideia de unanimidade não deverá ser cogitada quando se pensa em grupos humanos, porque não está no nosso imo.

Com a mulher brasileira, e no caso a paulista, tornando-se parte da modernidade, a hierarquia social ensaia uma inversão estrutural nas classes médias e altas. Estas mulheres que ocupavam a base da pirâmide hierárquica tomam aos poucos o espaço público, deixam o ambiente privado do lar, vão sozinhas às ruas, praticam atividades físicas, fazem compras sem acompanhantes e algumas trabalham fora. Essa tímida inversão instiga a resistência conservadora e reacionária, com a maioria dos homens da desejando que a mulher retorne ao lar e continue com as tarefas pré-estabelecidas, gerando discussões de igualdade dos gêneros de forma ineditamente aberta no seio dessa classe social.⁷³

Ao pensarmos nos novos hábitos de consumo da sociedade, uma ótica especial deve ser utilizada sobre o advento das lojas de departamento, surgidas na

⁷² MACENA, 2010.

⁷³ MACHADO; LACERDA; AMARAL, 2008.

França e EUA, que revolucionou não só o comércio, mas também a prática de consumir a partir da segunda metade do século XIX.⁷⁴ Com a grande quantidade de pedidos de produtos para o abastecimento das lojas, os comerciantes conseguiram descontos nas fábricas, proporcionando preços competitivos e gerando uma amplitude e rapidez na circulação de bens de consumo, assim como também permitindo uma dilatação na porção de classes sociais dos clientes abrangidos. Assim, a venda em grande quantidade e variedade, em preços fixos e tabelados, a presença de vitrines de vidros, a divisão interna por conceitos e tipos de produtos, a publicidade reforçada da loja como um espaço de aventura, diversão e exploração como conceito de compras, podem ser dita como as principais características desses novos “palácios de compras”.

Figura 28: Anúncio de inauguração exibido na primeira página do jornal O Estado de São Paulo, em 29 de novembro de 1913.



Fonte: Acervo digital do jornal O Estado de São Paulo.

⁷⁴ BONADIO, 2007.

A elite paulista não ficou desamparada nesse novo modo de consumo, com a inauguração do *Mappin Stores*⁷⁵ em 29 de novembro de 1913, pelos irmãos e empresários Walter e Herbert Mappin, situada na Rua 15 de Novembro, que logo ficou pequena para acomodar tantas novidades e apertada para os consumidores, mudando de endereço em 1919, para a Praça do Patriarca, onde ficaria por pelo menos duas décadas.

Figura 29: *Mappin Stores* em seu endereço na Praça do Patriarca na década de 20.



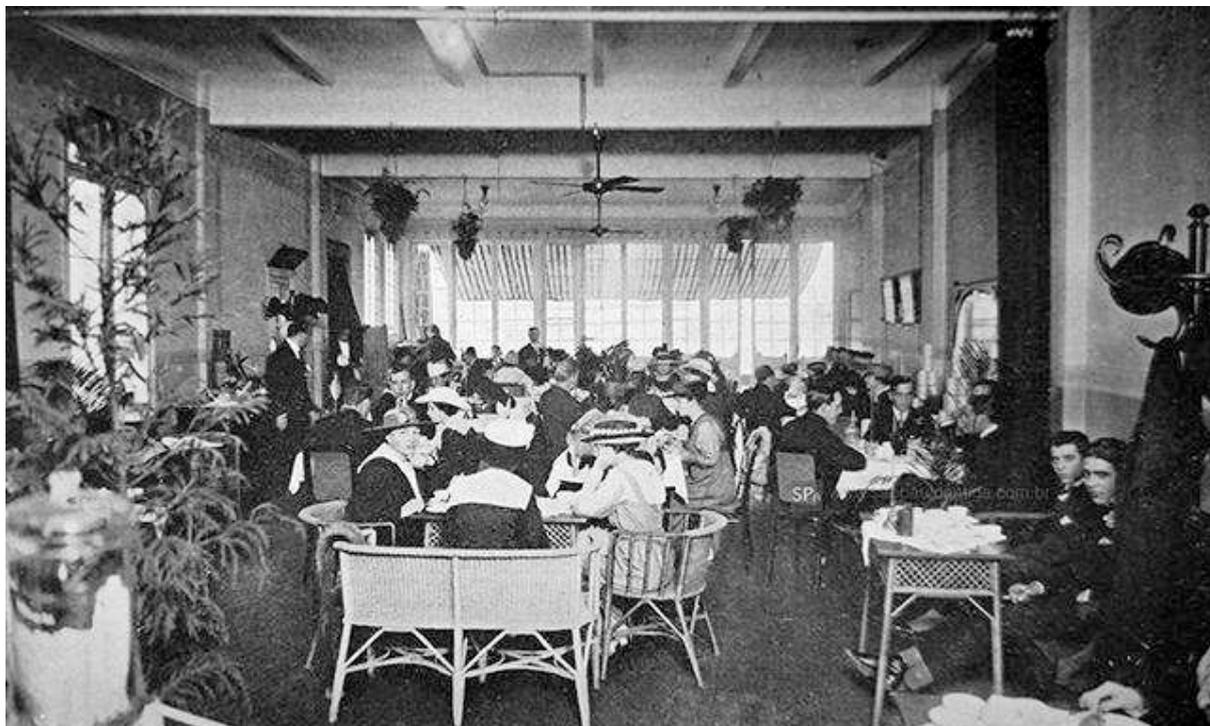
Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

Quando inaugurado o *Mappin* era um espaço bastante refinado e em sua loja era vendido somente produtos de origem importada, além de serviços como barbearia, salão de beleza, estacionamento, serviço de babá, sala de leitura, restaurante e salão de chá, que logo se tornou o principal espaço paulistano de “chá

⁷⁵ A história do Mappin começa na Inglaterra, no século 18, quando duas tradicionais famílias de comerciantes da cidade de Sheffield inauguraram a loja de departamento bastante sofisticada para a época. Com o sucesso considerável transferiu-se para Londres, de onde iniciou sua expansão ultramarina, chegando ao continente sul americano primeiramente em Buenos Aires e em seguida a filial brasileira em São Paulo, já nos primeiros anos do séc. XX. (BONADIO, 2007)

das cinco”, evento produzido pela loja em função de suas origens inglesas e com a finalidade de promover uma espécie refinamento europeu à elite do trópico.

Figura 30: Salão de chá do *Mappin Stores* de São Paulo, em 1920.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

A loja se tornou não somente um dos principais destinos de compras da elite paulistana, como também um dos principais pontos de encontro das mulheres desta classe social na cidade, que vinham até o *Mappin Stores* não apenas para compras, mas para conversar, encontrar e passar o dia entre os salões de compras e os salões de chá. Esse esquema de entretenimento também fazia parte do arsenal estratégico das lojas de departamento para garantir um maior volume vendas, pois mantendo o cliente cada vez mais envolvido na socialização dentro da loja, os gastos dos clientes cresceriam exponencialmente por influência de uns sobre os outros.

Figura 31: Departamento de joias, fitas e acessórios femininos em geral, em 1920.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

Outra prática comercial adotada era a aproximação do público com a mercadoria, sem o compromisso da compra. Qualquer pessoa podia entrar na loja sem ter a obrigação de comprar o produto.⁷⁶ Isto é, as mercadorias ficaram cada vez mais próximas do público, exposta em vitrines e balcões, com preços marcados e visíveis, sendo possível tocar, experimentar, se aproximar e analisar e então decidir pela compra, contribuindo para uma ampliação do espectro de clientes para as classes médias mais baixas. Essa tática e a promoção desses espaços de socialização já eram largamente utilizadas nas lojas de departamento mais antigas como a Harold's e Bloomingdale's na Inglaterra, Bon Marché na França e Lord and Taylor nos EUA. O coeficiente da teatralidade das lojas de departamento, manifestado pela decoração e serviços oferecidos aos clientes levam a uma caracterização mais próxima de um "lugar" do que uma loja. E por conceito de lugar, o autor Milton Santos (1996) estabelece:

"O que define lugar é exatamente uma teia de objetos e ações com causa e efeito, que formam um contexto e atingem todas as variáveis já existentes

⁷⁶ BONADIO, 2007.

internas e novas, que vão se internalizar. [...] cada lugar combina com variáveis de tempos diferentes. Não existe um lugar onde tudo seja novo ou tudo seja velho." (SANTOS, 1996, p. 74)

Assim, as lojas de departamento como o Mappin Stores seria um espaço/lugar de confluência entre o velho comércio varejista combinado com uma gama de novas técnicas de venda e novidades, e essas novidades - iluminação, elevadores, livre circulação, vitrines, etc. - são o que atraem os consumidores essencialmente.⁷⁷

Figura 32: Departamento de moda feminina do Mappin Stores, em 1920.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

Devemos destacar também a importância da moda para a circulação de mercadorias e atração do público feminino, onde a confecção de peças prontas em grande quantidade, contra a tradicional confecção individual e sob medida, diminui os custos de produção. O início da evolução do prêt-à-porter⁷⁸ trouxe variedade de

⁷⁷ BONADIO, 2007.

⁷⁸ O conceito de *prêt-à-porter*, do francês "pronto a vestir", foi criado pelo estilista J.C. Weil e teve sua consolidação no mercado em 1949. Este conceito determina que a roupa seja comprada pronta na loja, já com a pesquisa de tendência realizada em cada etapa da cadeia têxtil, sendo responsável

seções e libertou a moda da mesmice retida na lentidão da moda feita sob encomenda, sendo que agora é necessário fazer novas construções de estilos para garantir o fator comercial tão importante no mundo que dá os primeiros passos na globalização, que é a variedade de produtos. Com o aumento da velocidade de circulação das informações, a divulgação de novos modelos de vestuário pela publicidade, noticiários e revistas, permite a abertura de espaço para a chegada de novidades às lojas de departamento o ano todo, para poder atender a demanda de um público cada vez mais exigente e informado.

Figura 33: Visão parcial do interior da Mappin Stores, em 1920.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

As propagandas do *Mappin Stores* estavam alinhadas como o conceito de feminilidade difundido no início da década de 20, os quais estimulavam o culto da

pela difusão da moda e da sua adequação aos consumidores. O *prêt-à-porter* revolucionou a produção industrial, pois passou a ser possível criar roupas em grandes escalas industriais, de melhor qualidade, além da variedade não só de estilos, mas também de preço e lançar novas tendências. (SABINO, 2007)

aparência e elegância de vestuário. Assim, diante destes pressupostos, os anúncios deixavam claros a sua preferência pelo perfil feminino de consumidoras: mulheres de elite, casadas e com filhos, em busca de novidades de moda, frequentadora de espaços compartilhados, como ópera, teatro, clubes esportivos e eventos sociais, preocupada em cuidar de si e da casa, com tempo para apreciá-las e para utilizar as outras dependências da loja, como o salão de beleza ou o salão de chá. Os novos ideais de beleza se transformam então em verdadeiros estimulantes ao consumo.⁷⁹

Figura 34: Anúncio de chegada vestuário feminino moderno, em 1916.

MAPPIN STORES
Sociedade Anônima Brasileira

BLUSAS MODERNAS. *Pelos últimos vapores da Europa recebemos mais uma grande remessa de BLUSAS novas, em Lingerie, Crepe Georgette, Crepon, Etamine, etc., sendo hoje a nossa Exposição a maior em todo o Brasil.*

Todas as nossas Blusas, até as de preço modico, têm a distinção e elegancia de corte que é peculiar das confeções parisienses.

D 62 — Blusa de Crêpe da China, em todas as cores da moda. **45\$**

D 55 — Blusa de crêpe da China, estilo muito moderno, em cores rosa, ciel, apricot, freze, naltier, marinho, creme. **42\$**

D 1711 — Blusa de Etamine branca, enfeitada com bordados e laço preto de seda. **12\$**

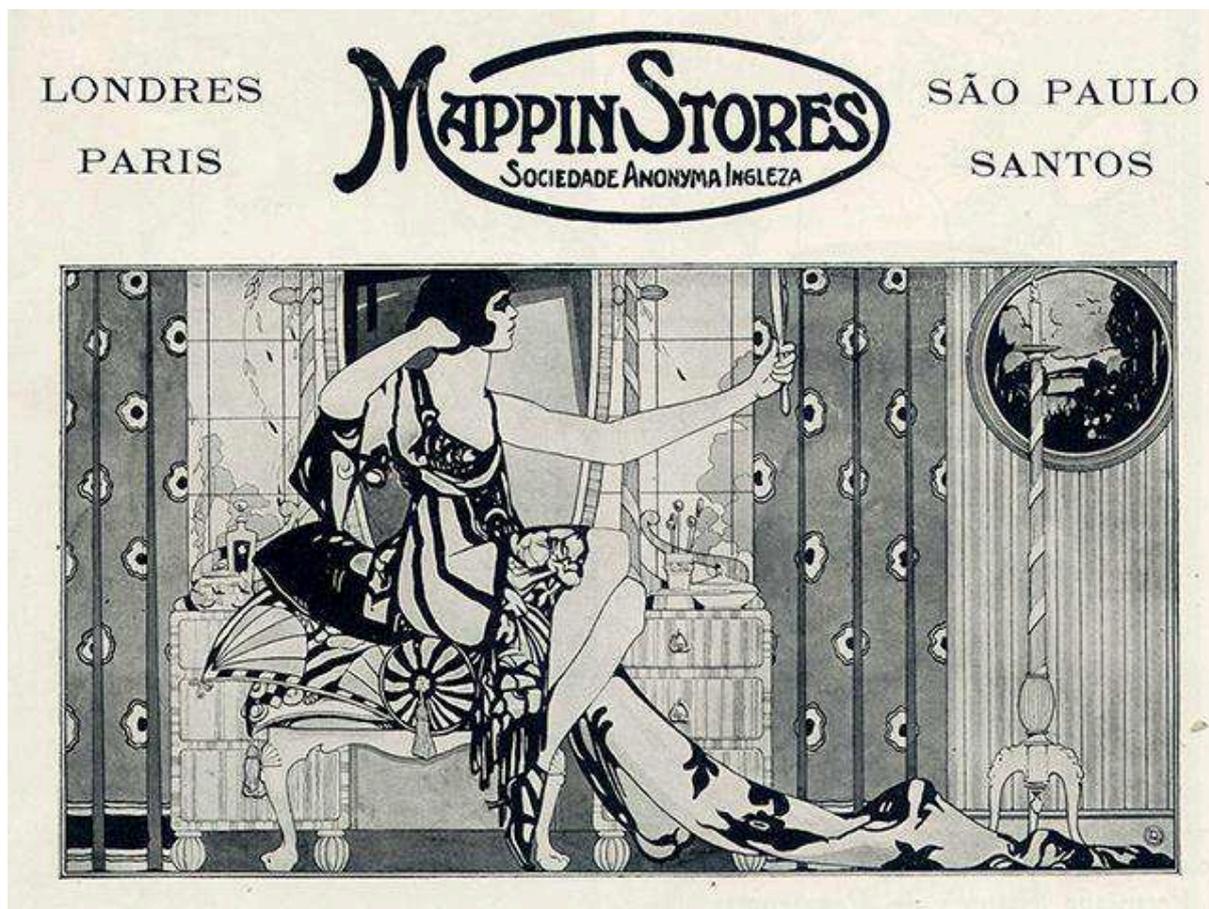
D 06 — Blusa de Etamine branca, com desenho bordado, gola de mol-mol. **10\$500**

Mappin Stores Rua 15 de Novembro, 26
Teleph. 45 - S. PAULO - Caixa, 1391

Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

⁷⁹ BONADIO, 2007.

Figura 35: Propaganda institucional do Mappin Stores, já com influências das transformações artísticas e indumentárias pertinentes ao início dos anos 20, em 1922.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/mappin/>

As mudanças nos hábitos de consumo feminino são muito mais evidentes no cenário das classes média e alta. Outro fator observado para essa alteração comportamental e de indumentária das mulheres é o fato de que as famílias não mais decidiam de forma total e absoluta sobre o casamento. Os parceiros eram agora escolhidos pelos próprios rapazes e moças, baseados em suas afinidades, gostos, níveis sociais, entre outros.⁸⁰ Para tal, adota-se uma imagem romântica, muitas vezes importada do imaginário criado pelo cinema.

A instalação do comércio de moda no Brasil e os espaços de sociabilidade proporcionados por estes, em conjuntura com os novos ideais de feminilidade e a mudança de mentalidade e transformações envolvidas no panorama da sociedade ocidental do pós-guerra, impulsiona as mulheres das classes altas e médias a ocuparem o espaço público. Ainda que este espaço fosse ocupado anteriormente

⁸⁰ PAZ, 2011.

para a o abastecimento dos lares, essa atividade passa por transformações ao longo da década de 20 de tal maneira, que viria a ganhar status de esporte. Assim, as já citadas transformações nas diversas configurações da cidade de São Paulo, aliada a vicissitude da indumentária feminina e ao comércio da moda, sinalizam uma mudança, ainda que modesta para o universo público/patriarcal. A reestruturação da moda no início da década de 20 foi uma manifestação extraordinária de como esses objetos usados cotidianamente pelos seres humanos, que é parte da nossa existência diária, podem traduzir estados de espírito e identidades pessoais. Além de permitir a construção de diversas narrativas e expressões destas mulheres: sobre quem elas eram ou como queriam ser vistas. A diferenciar ou criar identificações, a ocupar posições ou oposições dentro da sociedade.

4. Considerações finais

O início do século XX veio marcador pela premissa da profunda transformação que se instalava na sociedade europeia. O avanço da ciência e as descobertas tecnológicas pareciam trazer para cada vez mais perto o homem da modernidade, onde concepções arcaicas e métodos atrasados não teriam mais espaço. Entretanto, o século XX foi palco de duas guerras mundiais, nas quais as perdas humanas e o nível de horror e devastação foram ampliando a um novo patamar, tendo como plano de fundo a Europa, continente que até então denominado como o berço da civilização e modelo supremo a todas as outras sociedades. Assim, não seria injusto então dizer, que durante o nosso recorte temporal, o início dos anos 1920, o primeiro quinquênio do período conhecido como entre guerras, foi marcado pelas contradições sociais, econômicas, artísticas e intelectuais. Ao fim de uma guerra mundial devastadora, seguida de uma pandemia mundial igualmente letal e muito mais rápida, acertava o tom eufórico com que os sobreviventes festejaram a chegada da nova década, um novo tempo onde agora a tão prometida modernidade poderia imperar na vida dos seres humanos e este novo tempo se desenhou de muitas formas para as mulheres também.

O autor Augusto Paz (2011) estabeleceu que o início do século XX foi marcado pelos choques culturais, que podemos pontuar como 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 iniciante o crescimento e a metropolização das cidades. O

comportamento feminino também pode ser pontuado como um desses novos padrões de choque. O reflexo dos acontecimentos mundiais foram sentidos e absorvidos no Brasil, uma recém-nascida república na época, que tentava a olhos vistos obter atenção e validação perante o cenário e mercado mundial. Destino de milhares de imigrantes vindos de todos os cantos do mundo, e sendo os anos 20 o primórdio da globalização, as informações e ideias circulavam cada vez mais rápido e atingiam cada vez um público maior. Por mais que o Brasil não tenha sido palco da guerra mundial, que a sua classe industrial não tenha perdido seus parques fabris sob ataques, e que as mulheres brasileira não tiveram que ocupar os postos de trabalho deixado pela significativa quantidade de homens no front⁸¹, os reflexos das conquistas sociais europeias chegaram e se aderiram também na sociedade brasileira, inclusive as conquistas femininas e os meios de expressão que estas se utilizam para consolidação de direitos e impedir retrocessos. Embora elas tenham sido excluídas da condição de cidadãs durante o período abordado, sua participação constante na sociedade foi importante e as rupturas nas vestimentas usadas por essas mulheres constituíram parte integrante de sua luta. Foi possível perceber durante o estudo que, mesmo apartadas da conjuntura geral, as mulheres se manifestaram, em sua maioria, com intensa vontade de romper com os estereótipos de leviandade, fragilidade e futilidade. Mesmo que para isso tivessem que romper com os padrões de feminilidade estabelecidos e aderir a composições mais andróginas ou masculinizadas.

Um dos maiores desafios encontrados ao trabalhar com a “história das mulheres”, como observa a autora Simioni (2008) é que estas são condicionadas como sujeitos anônimos, uma massa de indivíduos amorfos, sendo o principal objetivo da história é de realmente devolver a elas a condição de sujeitos históricos, seja qual for a classe social, cor, etnia e sexualidade. E este desafio se torna ainda mais complexo quando se propõe utilizar a ótica indumentária, um tema tão subestimado no meio acadêmico, que mesmo sendo tão rico e vasto, ainda carece muito de pesquisa e referências.

A roupa e a moda deram subsídios de libertação para que as mulheres de classes mais altas - objetos de estudo de nosso trabalho - pudessem adentrar e se

⁸¹ As mulheres sempre participaram do trabalho laboral em alguma camada da hierarquia tradicional, seja por ser uma mão de obra desvalorizada ou pela posição de único sustento da casa. O exemplo se dá pela necessidade de substituição da força masculina que se encontrava nos campos de batalha.

infiltrar cada vez mais no espaço público, contribuindo para um aprimoramento da visão do mundo existente fora do recato do lar, e o dos papéis de mães e esposas reclusas ao ambiente privado que foi pré-estabelecido a estas mulheres. Encontramos referências em Laver (1989) e em Crane (2006) que nos permitem compreender que a moda é produto de um contexto sociocultural. Portanto, as rupturas apresentadas se baseiam em fatos concretos de transformação da sociedade. Porém, seria o uso destas mudanças indumentárias que provocaria a mesma consciência de agente transformador que tinha em lugares onde a luta feminina por direitos civis estava mais estabelecida, que em São Paulo? As mulheres paulistas aderiram o uso dos vestidos e cabelos mais curtos, em função do apoio e desejo de estabelecer e solidificar as conquistas femininas perante o patriarcado? Ou era somente uma reprodução da moda europeia?

Como foi discutido no trabalho de conclusão, as lojas de departamento, em especial a Mappin Stores, importavam boa parte dos modelos que comercializa, sendo possível constatar que, a priori, não existe uma relação direta entre a primeira fase do movimento modernista brasileiro com o vestir das mulheres paulistas. Entretanto, ao analisar o periódico *A Cigarra*, é possível perceber que apesar de importar as referências europeias, as mulheres paulistas estabelecem modificações, ainda que sutis, nos estereótipos vigentes, especialmente nos que tangem ao corpo feminino. O que se observa então, é que o período estudado, é um período que compreende inúmeras mudanças nos padrões sociais. Sendo assim, é impossível que a moda não mude, tendo em vista que é um fenômeno delineado à atividade social e que, o mais importante, não se apresenta de maneira inexorável, mas de maneira completamente fluida. E como não devemos nunca esquecer, há toda uma rede histórica sedimentada sobre o emergente mundo da moda em São Paulo, que vivem em pela contradição - acompanhando tom da época - onde por um lado se apresenta como uma expressão intrínseca da liberação pessoal dos costumes tradicionais impostos para algumas mulheres privilegiadas, por outro, como meio de sobrevivência para as trabalhadoras da indústria têxtil; para algumas funciona como um mero sinal de *status* e riqueza; enquanto para outras é a manutenção e a reprodução de sua pobreza. Tais elementos, opostos e coexistentes, se complementam neste complexo universo que é a moda.

Assim, como seres políticos que somos a significação de um objeto tão íntimo das pessoas, que utilizamos todos os dias, e constitui na primeira barreira física entre o nosso corpo e o mundo, é possível deliberar que a Moda permitiu uma mudança significativa no corpo exterior e na identidade das mulheres desse período. O vestuário se tornou um instrumento de luta. Por meio do vestuário, as mulheres puderam se expressar e se envolver direta ou indiretamente na vida pública. A moda pode ser considerada, de acordo com a análise proposta neste trabalho, um meio pelo qual a relação público-privado entrou em discussão. Podemos também entender, por meio da pesquisa, que as vestimentas e adornos permitiram a composição de diferentes identidades e sentimento de pertencimento a determinados grupos. As roupas trazem uma representação do “eu”, mesmo que por meio da aparência. A história das mulheres e da moda certamente contribuiu para identificar e expandir a compreensão sobre novos fatos do passado e futuro, na perspectiva de incrementar mais os conhecimentos históricos acerca do recorte definido, que destacou o uso da roupa como instrumento de luta política adaptada pelas mulheres durante os anos 20 e todas as mudanças e discussões sociais do período, tirando proveito de regras e normas de conduta especificamente a elas dirigidas para se posicionarem socialmente também como sujeitos de expressão, já que os mais básicos direitos civis ainda lhe eram negados.

A indumentária então se constitui como uma fonte valiosa de um sistema de signos e significados, que inseridos em um determinado contexto constituem a linguagens imagéticas que estabelece uma rica fonte histórica, pois, essa linguagem figurativa pode ser aceita como testemunha dos eventos passados, por meio do qual, é possível a realização e conclusão deste projeto aqui proposto.

5. Referências Bibliográficas

- ALLAN, Georgina O'Hara; **Enciclopédia da Moda: De 1840 À Década de 90**. São Paulo; Companhia das Letras, 2010;
- 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.
- AMARAL, Aracy. **O Modernismo Brasileiro e o contexto Cultural dos Anos 20**. **Revista USP**, São Paulo, v. 94, n. 8, p.9-18, ago. 2012.
- ANGUS, Emily; WOODCOCK, Philippa; BAUDIS, Macushla. **Dicionário de Moda**. São Paulo: Publifolha, 2015.
- BANDEIRA, Moniz. **O ano vermelho: a Revolução Russa e seus reflexos no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BATALHA, Claudio. **Movimento operário na primeira república**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- BAUGHMAN, Judith S. **American Decades: 1920-1929**. New York: Manly, Inc., 1996.
- BERTUCCI, L.M. **Influenza, a medicina enferma: ciência e práticas de cura na época da gripe espanhola em São Paulo. 2002. 401f.** Tese (Doutorado) – Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- BESSE, Susan. **Modernizando a desigualdade: Reestruturação da ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940**. São Paulo: Edusp, 1999.
- BLACKMAN, Cally. **100 anos de Moda**. São Paulo: Publifolha, 2010.
- BLOCH, Marc. **Introdução à história**. Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e Sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2007.
- BORTONI-RICARDO, Stella; SILVA, Maria da Guia Taveiro; CAXANGÁ, Maria do Rosário Rocha. Raízes sociolinguísticas do analfabetismo no Brasil. **Revista Eletrônica Acolhendo A Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa**, São Paulo, v. 47, n. 5, p.26-47, jun. 2011.

BUITONI, Dulcília. **Imprensa Feminina**. São Paulo: Ed. Ática, Série Princípios, 1986.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1992.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

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

CUNHA, Carlos. **A elite cafeeira na industrialização paulista**. Disponível em: <[HTTPS://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-elite-cafeeira-na-industrializacao-paulista](https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-elite-cafeeira-na-industrializacao-paulista)>. Acesso em: 16 fev. 2018.

D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. **Os melhoramentos de São Paulo e a criação da Companhia City: Ações Interligadas**. 2015. 846 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo, 2015.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

FAUSTO, Boris. **Imigração e Política em São Paulo**. Ed. Sumaré. São Paulo, 1995.

FRESHE, Fraya; LEITE, Rogério Proença. **O espaço urbano no Brasil**. In: Horizontes das ciências sociais no Brasil: sociologia. São Paulo: Anpocs, 2010.

HAAS, Tanise. **Coco Chanel para além do tweed: o legado da estilista para a moda**. 2017. Disponível em: <<http://revistadonna.clicrbs.com.br/moda/coco-chanel-para-alem-do-tweed-o-legado-da-estilista-para-moda/>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

HALL, S. **A questão da identidade cultural**. Textos Didáticos. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1995.

HATTERSLEY, Roy. **The Edwardians**. Londres; Little Brown, 2004.

HORTON, Ron. **The Woman Who Changed the World**. New York: Quercus, 2007.

KEEGAN, John. **The First World War**, 1998.

KHOURY, Yara M. **As greves de 1917 em São Paulo e o processo de organização proletária**. São Paulo: Cortez, 1981.

KOLATA, Gina. **Gripe: a história da pandemia de 1918**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 382p.

- LAVER, James. **Breve História do Traje e da Moda**. Catedral, 2000.
- LAVER, James. **A Roupas e a Moda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LIMA, V. A construção do corpo nas formas da moda. In: CASTILHO, K. ; GALVÃO, D. (Org.). **A Moda do Corpo e o Corpo da Moda**. São Paulo: Editora Esfera, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. Companhia das Letras. São Paulo, 1989
- LOBO, Cláudia. As Mulheres Preferem o 'Chic'. **Visão História**, Lisboa, v. 5, n. 8, p.27-41, jul. 2016.
- LUCA, Tânia Regina. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005.
- MACENA, Fabiana. **“Madames, mademoiselles, melindrosas: representações femininas na revista Fon-Fon (1920-1930)”** Dissertação de Mestrado, UFV, Viçosa, 2010.
- MACHADO, Clarice; LACERDA, Larissa; AMARAL, Renata. O espaço e o papel femininos na década de 1920. **Revista de História Contemporânea**, São Paulo, v. 2, n. 1, p.1-6, out. 2008.
- MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.
- MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In: NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*, 3: República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 368-422.
- MATOS, Hivana. A Revista A Cigarra no espaço urbano 1914-1934. **Xix Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. Anpuh/SP-usp**, São Paulo, p.1-11, set. 2008.
- MORAIS, Natani Cristtine; IRSCHLINGER, Fausto Alencar. MODA, MULHER E SOCIEDADE BRASILEIRA (1920-1940). **Akrópolis: Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, Umuarama, v. 3, n. 20, p.141-149, set. 2012.
- MURAD, L.; ZYLBERMAN, P. **L'hygiène dans la République: la santé publique en France, et l'utopie contrariée (1870-1918)**. Paris: Fayard, 1996.
- O'HARA, Georgina. **Enciclopédia de moda: de 1840 à década de 80**. Companhia das Letras. São Paulo, 1992.
- PADILHA, Márcia. **A Cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20**. São Paulo: Annablume, 2001.

PAUTASSO, Diego. Como a Revolução Russa Influenciou o Brasil. **Sputnik**. São Paulo, p. 45-46. 09/2017.

PAZ, Augusto. O MODERNISMO E A MODA FEMININA NOS ANOS 1920. **Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 2, n. 4, p.5-35, dez. 2011.

PEREIRA, Letícia Alves. **Da arte à moda: uma discussão sobre a cultura brasileira na década de 1920**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

PITOMBO, R. **A dimensão espetacular da indumentária. O corpo ainda é pouco**. II Seminário sobre a contemporaneidade. NUC/UEFS. Feira de Santana: UEFS, 2000.

PRADO JR., Caio. **A cidade de São Paulo: Geografia e história**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ROSA, António Machuco. A evolução e democratização da moda moderna: De Frederick Worth a Karl Lagerfeld's fast fashion. **Comunicação e Sociedade**, Porto, v. 2, n. 24, p.79-94, jan. 2013.

SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. São Paulo: Travessa, 2007.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970**. (Tese de Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2005.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica, Tempo Razão e Emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Rui Afonso. No coração do Art Déco. **Visão História**, Lisboa, v. 5, n. 8, p.62-83, jul. 2016.

SEIDL, C. **A proposito da pandemia de grippe de 1918**. Rio de Janeiro: Typ. Besnard Frères, 1919.

SETTON, Maria Graça. A MODA COMO PRÁTICA CULTURAL EM PIERRE BOURDIEU. **Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.119-141, ago. 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentres insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Scipione, 2010.

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

SILVA, A. M. **Corpo, ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo de felicidade.** São Paulo: Autores Associados; Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

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

SPINNEY, Laura. **Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How It Changed the World.** Ed Public Affairs, New York, 2017.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor.** 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

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

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A Democracia na América.** 3. Ed. São Paulo: Itatiaia/ Universidade de São Paulo, 1987.

WILLMOTT, Harrison. **World War I.** New York: Dorling Kindersley, 2003.