

JOYCE RIBEIRO E SOUZA

**MULHERES ANTROPOFÁGICAS DO SÉCULO XX: O FEMINIO E A
QUESTÃO DO MODERNISMO**

PUC-SP
SÃO PAULO
2012

JOYCE RIBEIRO E SOUZA

**MULHERES ANTROPOFÁGICAS DO SÉCULO XX: O FEMINIO E A
QUESTÃO DO MODERNISMO**

Monografia para obtenção
Do título de Especialista em
História, sob orientação da
Prof^a Maria Auxiliadora Dias
Guzzo.

PUC-SP
SÃO PAULO
2012

AGRADECIMENTO

Este trabalho não teria sido possível sem a ajuda e colaboração de muitas pessoas: minha família, minha mãe Silvana, pelo apoio e disponibilidade com meu filho Henrique nos dias em que precisei estar ausente para estudar.

A inestimável ajuda da família César: Ilza, Flávio, Caio, Bruno e em especial ao Thiago, meu namorado e conselheiro. Com muito carinho todos me acolheram nos finais de semana em São Paulo, para que eu pudesse me especializar.

Agradeço a minha querida amiga e orientadora Maria Auxiliadora Dias Guzzo por sua atenção, paciência e dedicação, para comigo e com minha monografia.

À formação acadêmica que recebi na Universidade do Estado de Minas Gerais, foi determinante para a realização deste trabalho, pois despertou em mim a paixão pelo Movimento Modernista, tornando prazerosa a concretização de cada página até o resultado final.

Sobretudo agradeço a Deus por me guiar e me conduzir todos os dias de minha vida.

RESUMO

A presente monografia tem como finalidade analisar a possível conexão entre o Movimento Modernista e a imagem das mulheres, seus reflexos na sociedade e principalmente no imaginário feminino, por meio das revistas *Para Todos* de 1922 e 1929. A análise foca o marco do movimento, a Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo, em 1922 e a artista Tarsila do Amaral.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the possible connection between the Modernist Movement and the image of women, its effects on society and especially in female imagery, through the magazines *FOR ALL* issued from 1922 and 1929. The analysis focuses on the key milestone in the Movement, the Week of Modern Art, held in São Paulo in 1922 and the artist Tarsila do Amaral.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1- A IMAGEM FEMININA EM UM PERÍODO DE TRANSFORMAÇÕES.....	10
SEMANA DE ARTE MODERNA: O MARCO DO MODERNISMO – 1922.....	22
2- A REVISTA PARA TODOS E A IMAGEM FEMININA NA IMPRENSA.....	33
MULHER ANTROPOFÁGICA.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
BIBLIOGRAFIA.....	65

INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do século XIX, o Brasil começa a sofrer transformações em suas estruturas urbanas, econômicas, culturais e políticas, refletindo as mesmas no modo de vida dos brasileiros e alterando o seu cotidiano, o que resultou na consolidação política apresentada pelo Segundo Reinado, mas que também ocasionou a transição para o regime republicano no país. Depois do agitado período dos primeiros anos da República brasileira, a pretensão passa a ser a de desenvolver e modernizar a jovem nação.

Este período, conhecido como Belle Époque, é caracterizado pela euforia trazida pelo auge da sociedade capitalista entre o final do XIX e início do século XX. A industrialização nesse contexto se amplia e, conseqüentemente, contribui para a expansão do comércio. Surge, daí, a necessidade de adequar as cidades aos modelos europeus da modernidade e o Rio de Janeiro, capital do país nesse período, é a cidade que mais sofre com essas modificações.

O século XX é marcado pela preocupação em se discutir a identidade do país e as questões referentes à nacionalização ocupam lugar de destaque nas discussões dos intelectuais do momento. Neste contexto, desponta o Movimento Modernista, que tem como principal característica estender o ideal nacionalista às artes, ganhando grande repercussão, e refletindo em toda a sociedade da época.

Pressupomos que a imprensa brasileira receba e transmita a influência dessas modificações do cenário estético e cultural. Assim, dentre os objetivos desse trabalho, pretendemos verificar essa hipótese analisando os vários números da Revista *Para todos*, pertencentes ao acervo do Centro de Estudos Monsenhor Lefort, localizado na cidade de Campanha, Minas Gerais.

Por meio dos periódicos iremos analisar também o posicionamento das mulheres diante da inovadora situação social. Com o exame desse material e de referências bibliográficas temos a intenção de averiguar se suas informações

refletem mudanças de comportamentos e de atitudes, além de observar as aspirações do imaginário feminino e a posição social e o papel de Tarsila do Amaral no contexto do Movimento durante o período. Dentro das várias possibilidades de análise abertas pelos periódicos, interessa-nos principalmente a maneira como A Semana de Arte Moderna influenciou o cotidiano nacional.

Ao indicar o Movimento Modernista e o Cotidiano Feminino como finalidade desse projeto, almejamos contribuir para os estudos de gênero dentro da história. O contato com os exemplares da Revista, *Para Todos*, possibilitou uma percepção incipiente sobre as transformações trazidas como consequência do Modernismo e ainda permitiu trabalhar com duas disciplinas de nosso interesse: História da Arte e História de Gênero, colaborando, desta forma, para aumentar nosso interesse em ampliar e aprofundar os estudos sobre o assunto.

Foi a partir dos anos 70 que os historiadores passaram a buscar com mais frequência documentos relativos às mulheres. Os estudos estão se tornando cada vez mais intensos, trazendo novas propostas sobre o tema. Além de incluir as mulheres nos estudos historiográficos, as novas perspectivas de investigação contribuíram para a renovação metodológica, favorecendo e recuperando experiências de outros setores sociais.¹

As mulheres como objeto de análise ganharam importância inclusive no universo intelectual universitário. Esse processo proporcionou o aumento dos escritos acadêmicos em busca da reconstrução da imagem marginalizada dos estudos anteriores, modificando os paradigmas históricos e levando-os a uma “redefinição do político”, no qual as mulheres passaram a se inserir. É a história em busca de novos focos de estudo, passando a se preocupar com a universalidade.²

¹ MATOS, Maria Izilda S. de. Por uma história da mulher. EDUSC, [S.d].

² Ibidem.

A crise e a mudança dos paradigmas na ciência histórica trouxeram como consequência o aumento do próprio saber histórico.³ Assim, novos temas atraem, cada vez mais, historiadores, inovando a disciplina e explorando novas vertentes. Perante esse novo discurso sobre a história, o passado pode ser analisado de diversas formas, como a vinculação com o presente. A história não descreve ou traz o real do passado, mas faz uma análise sobre ele, construindo-o e reconstruindo-o.

A história social, de gênero, não tem tido como único objetivo introduzir a mulher no contexto histórico, mostrando sua atuação no processo como sujeito igualitário ao sexo masculino. A análise tem que reconhecer a diferença dentro da diferença; o homem e a mulher não se resumem a soma de elementos como cultura; por este motivo, cabe ao historiador analisar os indivíduos separadamente, reconhecendo o papel e a contribuição de cada um na história. Essas pesquisas em torno do gênero contribuíram também para uma ampliação e enriquecimento da “história cultural”.

A presente pesquisa está relacionada às questões já mencionadas e pretende trabalhar as questões do feminino com estes princípios, reconhecendo as diferenças entre os gêneros e ressaltando o papel da mulher, introduzindo-as como sujeitos ativos na história e na produção da cultura.

O primeiro capítulo trata das transformações ocorridas com o auge do capitalismo, refletidas por meio das modificações que atingiram diversas vertentes no Brasil, verificando, principalmente, a posição feminina na época, sua imagem perante a sociedade e suas aspirações.

O segundo capítulo trata especificamente do Movimento Modernista e a Semana de Arte Moderna ocorrida na cidade de São Paulo.

No terceiro e último capítulo se examina as revistas Para Todos entre 1922-1929; se observará a maneira como a imagem da mulher era vinculada em suas edições e as influências do movimento modernista sobre as mesmas.

³ Ibidem.

O quarto e último capítulo discorre sobre a vida da artista Tarsila do Amaral, seu papel e sua presença dentro do Modernismo. O capítulo pretende verificar se a artista foi motivo de inspiração para o sexo feminino da época, inclusive fora do estado e da cidade de São Paulo.

De maneira geral, a proposta desse trabalho têm como finalidade interrogar as transformações ocorridas após a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada na cidade de São Paulo, através das representações da mulher.

A IMAGEM FEMININA EM UM PERÍODO DE TRANSFORMAÇÕES

As intensas mudanças, ocorridas entre o século XIX até meados do século XX, atingiram todas as classes sociais, afetando não apenas o Brasil, mas todos os países envolvidos numa economia capitalista. Essas modificações interferiram nas noções de espaço, tempo e organização social. Fernando Novais descreve este período de transformações como:

“ (...) nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. Isso não apenas no Brasil, mas no mundo tomado agora como um todo integrado”.⁴

As repercussões dessas mudanças tiveram suas raízes no século XVIII com a Revolução Industrial, no qual o desenvolvimento da economia industrializada estava baseado na exploração do ferro e do carvão usados nas máquinas a vapor. Nasceram, assim, as primeiras fábricas.

O segundo momento da economia foi marcado pelo advento da Segunda Revolução Industrial, também conhecida como Revolução Científico-Tecnológica (1870), sendo esta muito mais extensa, complexa e profunda que a primeira. “Ela representava de fato um salto enorme, tanto em termos qualitativos quanto quantitativos, em relação à primeira manifestação da economia mecanizada”⁵.

Além dos novos produtos, equipamentos e processos, essas inovações invadiram o dia-a-dia das pessoas assustadoramente, “principalmente no contexto desse outro fenômeno derivado da revolução, as grandes metrópoles modernas”⁶.

“Essas transformações drásticas do modo de vida ocorreram concentradamente em especial entre a última década do século XIX e as primeiras do século XX, entre os países mais desenvolvidos da Europa e nos Estados Unidos. O que significa dizer que,

⁴ NOVAIS, Fernando A. (org). História da Vida Privada no Brasil, República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo, Companhia Das Letras, ed. Schwarcz, 1998, p.7.

⁵ Ibidem, p.08.

⁶ Ibidem, p.10.

comparativamente, nessa porção do mundo ocidental, a realidade mudou num ritmo lento e compassado do Renascimento até fins de 1800, período em que tanto as medidas de força de tração eram consideradas sobretudo em relação ao deslocamento e potencial dos eqüinos e muares, principal fonte de energia até então, visto que mesmo as máquinas a vapor eram avaliadas por seu “horse-power”. Mas desse ponto em diante, quando o impacto da Revolução Científico-Tecnológica se faz sentir na sua plenitude, alterando tanto os hábitos e costumes cotidianos quanto o ritmo e intensidade dos transportes, comunicações e do trabalho, o mundo que então se estabelece já nos parece francamente familiar”.⁷

Uma outra característica marcante do “processo” da Revolução Científico-Tecnológica foi a consolidação da unidade global do mercado capitalista, tendo como consequência a expansão europeia sobre as sociedades tradicionais, que se viram absorvidas pelos ritmos da industrialização.

“Não bastava, entretanto, às potências incorporar essas novas áreas às suas possessões territoriais; era necessário transformar o modo de vida das sociedades tradicionais, de modo a instilar-lhes os hábitos e práticas de produção e consumo conformes ao novo padrão da economia de base científico-tecnológica. Foram essas tentativas de mudar as sociedades, suas culturas e costumes seculares, que desestabilizaram suas estruturas arcaicas, desencadeando uma série de revoltas, levantes e guerras regionais contra o invasor europeu e seus aliados locais, entre a metade do século XIX e o início do século XX”.⁸

As revoltas contra o “sistema” espalharam-se por toda parte, sendo combatidas pela tecnologia dos armamentos europeus. Na América Latina, a concentração foi pelo controle do eixo econômico e territorial, representado pelo Rio da Prata e sua rede hidrográfica. O Império brasileiro se aliou à Inglaterra e às elites liberais dos países platinos, contra a resistência de líderes tradicionalistas do Uruguai, Argentina e do Paraguai.

Os gastos com o confronto no Prata levaram o Império Brasileiro a um endividamento que desestabilizou suas bases. Dentro desse contexto, em 1870, o Partido Republicano foi fundado com o objetivo de abolir a monarquia. Este partido se comprometia em modernizar e atualizar a estrutura do Brasil, inspirado nos moldes da Europa e dos Estados Unidos. O apoio econômico vinha da expansão da cultura cafeeira.

⁷ Ibidem, p.10.

⁸Ibidem, p.12.

“Os ricos fazendeiros de café do Sudeste pretendiam que com a República fosse implantado o sistema federalista, assegurando-lhes não só o controle dos seus próprios rendimentos, como condições de usar seu poder econômico para decidir os destinos da futura ordem republicana”.⁹

Quando uma conspiração, envolvendo militares, cafeicultores paulistas e políticos republicanos, levou à proclamação da República, a primeira decisão foi abrir a economia brasileira aos países estrangeiros, surgindo, assim, o mercado de ações, centrado na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. “A ideia das novas elites era promover uma industrialização imediata e a modernização do país a todo o custo¹⁰”. Como resultado econômico, o Brasil teve capitais ingleses e americanos aplicados no país e o chamado “Encilhamento”, uma escandalosa fraude especulativa no mercado de ações, que marcou a entrada triunfal do Brasil na modernidade¹¹.

O Rio de Janeiro como capital da República necessitava de imediata modernização para atrair os estrangeiros. Além das epidemias constantes que rondavam a cidade, havia a questão do porto que, com o volume crescente das transações comerciais do país, não tinha estrutura para abastecimento e descarga das mercadorias. Quando as mesmas chegavam em terra, os comerciantes encontravam sérios problemas de logística, em especial, a forma como deslocá-las até as linhas de trem, pois era necessário atravessá-las pela cidade, que ainda mantinha características coloniais como, por exemplo, as ruas estreitas.

As autoridades se organizaram com o objetivo de sanar esses problemas na capital e vários técnicos foram nomeados, pelo então presidente Rodrigues Alves (1904), com a responsabilidade de desenvolver um projeto para modernizar os portos, projetar o saneamento da cidade e realizar a reforma urbana.

Como resultado, a população pobre foi retirada do centro da cidade pelas forças policiais. Sem ter para onde ir, essa parcela de indivíduos procurou os

⁹ Ibidem, p. 14.

¹⁰ Ibidem, p. 15.

¹¹ Ibidem.

lugares mais afastados e altos da cidade, formando, assim, as favelas, uma alternativa de abrigo para aqueles que não tinham direito a quaisquer indenizações.

“Na inexistência de alternativas, essas multidões juntaram restos de madeira dos caixotes de mercadorias descartados no porto e se puseram a montar com eles toscos barracões nas encostas íngremes dos morros que cercam a cidade, cobrindo-os com folhas-de-flandres de latões de querosene desdobrados. Era a disseminação das favelas”.¹²

É nesse processo de mudança que surgem sequências de conflitos com a população pobre reprimida e expelida do contexto social como uma reação desesperada contra o “sistema”.

Ao fim de 1904, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, a Regeneração (modernização da cidade pelos técnicos) finalizou-se com um luxuoso desfile de modas na Avenida Central. A imprensa atraía a população para o evento na Avenida, porém somente aqueles trajados a rigor tinham acesso ao centro da cidade. A “atmosfera cosmopolita” era tão forte que as pessoas se cumprimentavam com a seguinte frase: “Vive la France”.

“Mais que isso, nas imediações, as tradicionais festas e hábitos populares, congregando gente dos arrabaldes, foram reprimidos e mesmo o Carnaval tolerado não seria mais o do entrudo, dos blocos, das máscaras e dos sambas populares, mas os dos corsos de carnaval abertos, das batalhas de flores e dos pierrôs e colombinas bem-comportados, típicos do Carnaval de Veneza, tal como era imitado em Paris”.¹³

As ações do processo de modernização levaram ao “abafamento” do padrão cultural do país, como se tivessem apagado toda sua herança, e, a partir daí sendo incorporado e imposta um outro modelo com o novo regime.

“No afã do esforço modernizador, as novas elites se empenhavam em reduzir a complexa realidade social brasileira, singularizada pelas mazelas herdadas do colonialismo e da escravidão, ao ajustamento em conformidade com padrões abstratos de gestão social hauridos de modelos europeus ou norte-americanos. Fossem esses os modelos da missão civilizadora das culturas da Europa do Norte, do urbanismo científico, da opinião pública esclarecida e participativa ou da crença resignada na infalibilidade do progresso. Era como se

¹² Ibidem, p. 23.

¹³ Ibidem, p.26.

a instauração do novo regime implicasse pelo mesmo ato cancelamento de toda a herança do passado histórico do país e pela mera reforma institucional ele tivesse fixado um nexos extensivo com a cultura e a sociedade das potências industrializadas. A compreensão dos fenômenos do subdesenvolvimento e das desigualdades inerentes ao sistema de trocas no mercado internacional levou um longo tempo para germinar e adquirir uma significativa substância crítica entre as elites republicanas”.¹⁴

Nesse sentido, a população mais abastada e os representantes políticos esperavam fixar o regime e reproduzir no país o mesmo processo cultural e histórico da sociedade européia. “A intensificação dos contatos e das trocas internacionais promovida pela instauração do regime republicano naturalmente acelerou esse curso de transformações históricas”¹⁵.

Nesse torvelinho de transformações, a população pobre começa a criar complexos rituais. Com a vinda dos imigrantes para o Rio de Janeiro, miscigenações e trocas culturais foram aumentando, surgindo, desta forma, novos costumes e crenças. Exemplo disso seriam as práticas religiosas exercidas pela população, muitas vezes de forma camuflada, como meio de evitar invasões da autoridade.

“Um recurso curioso nesse sentido eram as tatuagens, difundidas em profusão nos meios populares do Rio de Janeiro, um de seus usos sendo o de marcar toda a extensão das costas com imagens do Cristo crucificado, com o calculado intuito de intimidar os agentes policiais nas eventuais sessões de espancamento”.¹⁶

Mesmo com a difusão da violência, que seria consequência de uma resistência ao novo regime, “a consolidação do novo regime se deu numa atmosfera de euforia e ostentação¹⁷”. Após a passagem da ordem militar para a civil, a agitação deu lugar ao “projeto de saneamento financeiro” do presidente Campos Sales, estabilizando a dívida externa e o panorama econômico.

“No plano político foi articulada a chamada “política dos governadores”, segundo a qual apenas os candidatos aliados á bancada situacionista no Congresso tinha seus diplomas eleitorais reconhecidos. O que permitiu ao governo do Rio de Janeiro uma situação de

¹⁴ Ibidem, p. 27.

¹⁵ Ibidem, p. 30.

¹⁶ Ibidem, p. 27.

¹⁷ Ibidem, p. 32.

controle centralista, neutralizando o que no início do regime haviam sido denominadas as “vinte ditaduras”, resultado da redução do princípio federal à ação irrefreada das oligarquias estaduais. Esses arranjos conservadores foram coroados com o Convênio de Taubaté (1904) que, ao criar um favorecimento cambial arbitrário à cafeicultura, fundou as bases da “política do café-com-leite”, por meio da qual os estados mais populosos e ricos, São Paulo e Minas Gerais, imporiam sua hegemonia de forma praticamente contínua até 1930”.¹⁸

A modernização e inovação do sistema produtivo, acarretou um vasto excedente de produção, que acabou por ocasionar uma depressão econômica no país, que só se reergueria a partir de 1890. Todavia, a volta do equilíbrio econômico deu espaço à Europa e aos Estados Unidos que acabaram expandindo seus negócios.

É nesse processo de enriquecimento baseado no aumento “explosivo” das relações comerciais, que surgiu, mais adiante, o que seria conhecido como “os belos tempos” (Belle Époque). O “entusiasmo capitalista” levou a elite brasileira a acreditar que o país teria entrado em harmonia com o progresso. Afirmava-se, nesse período promissor, que a República teria vindo para ficar e com ela o Brasil seria “novo” rompendo com seu passado intimista. “Essa euforia do progresso era ainda confirmada pelas realidades visíveis da urbanização, do crescimento econômico, da industrialização e do grande fluxo de imigrantes estrangeiros, reconfigurando o padrão demográfico e cultural do país”¹⁹.

Os habitantes dos sertões ou capitais viam seus modos de vida e seus valores serem ameaçados pelas transformações, e o único caminho encontrado pela população pobre era se enquadrar aos novos procedimentos de mudança. Essas mudanças sociais e urbanas afetaram os hábitos e costumes das pessoas, e seriam consideradas mais trágicas que as próprias reformas das instituições políticas, sendo a sociedade sugada pelo processo e pelas transformações, e, conseqüentemente, pelo entusiasmo dos grupos favorecidos pela nova ordem estabelecida.

¹⁸ Ibidem, p. 33.

¹⁹ Ibidem, p. 34.

“ (...) o momento em que a Revolução Científico-Tecnológica se cristalizava, difundindo as novas condições da economia globalizada e seus princípios de racionalidade técnica. Esse efeito globalizante e o “bando de idéias novas” que o acompanham, iriam articular a inserção do país nesse contexto modernizador e propiciar a gestação das novas elites formadas pelos modelos de um pensamento científico cosmopolita. Essas elites atuariam, já na ordem republicana, como mediadoras na integração do país aos novos termos da gestão internacional do capitalismo”.²⁰

A inovação econômica do momento determinava que as indústrias nacionais passassem a produzir o que anteriormente era importado. Essa nova postura, naturalmente, acarreta uma expansão de vagas e uma insuficiência de mão-de-obra. Nesse sentido, abre-se um espaço para as mulheres no mercado de trabalho, de forma a suprir a carência estabelecida, e, em consequência, as mesmas começam a exercer um papel mais ativo na sociedade.

“Esse período abrangeria grosso modo de 1900 a 1920 e assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dinamismo cultural representado pela interação entre as modernas revistas ilustradas, a difusão das práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e dança sensuais e, por último mas não menos importante, a popularização do cinema”.²¹

Entre 1920-1930, a Belle Époque começa a declinar, tendo seu estopim com a deposição do último presidente paulista e a ascensão de Getúlio Vargas. Nesse período, o preço do café caiu de maneira vertiginosa, levando os cafeicultores a estocá-lo. Posteriormente, durante a crise mundial de 1929, na tentativa de equilibrar a balança comercial do país, a solução encontrada foi descartá-lo — queimando-o ou atirando-o ao mar. Em virtude da situação, instaura-se uma crítica aos modelos ideológicos do período, revelando-se novas idéias, como o populismo. “A euforia dos “belos tempos” se consoma num espasmo de energia reacionária”²²

Na tentativa de se alcançar os modelos parisienses, eram impostos valores a homens e mulheres para adequá-los às novas posturas. Os mesmos passaram pela rígida modificação do espaço decorrentes do processo de urbanização, pelo

²⁰ Ibidem, p. 35.

²¹ Ibidem, p. 37.

²² Ibidem

aumento da jornada de trabalho, pela passagem do trabalho compulsório ao trabalho livre e outras imposições que se estendiam às demais esferas da vida.

As deliberações atingiram a esfera familiar que foi ordenada de modo a respeitar as leis, costumes e regras. As mulheres assumiam, assim, o papel de donas de casa e mães mantendo-se em uma posição de submissão ao marido— com o dever de honrá-lo e respeitá-lo—, além da responsabilidade acerca do comportamento familiar e pessoal, que deveria seguir os padrões estabelecidos pela nova ordem. Todavia, essa organização assumia uma multiplicidade de formas, sendo que, em muitos casos, as mulheres, apesar das imposições assentadas, chefiavam suas famílias sozinhas²³. Sendo assim, todos os espaços de convivência foram afetados, inclusive os externos ao ambiente doméstico “A medicina e os interesses econômicos uniam-se no propósito de transformar a velha cidade numa metrópole moderna que deveria atrair capitais e homens estrangeiros”²⁴.

A medicina social dava respaldo às disposições almeçadas e apontava diferenças entre os sexos que renovavam a submissão das mulheres — tinham por suas características natas a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade e a vocação maternal. Em contraposição, os homens aliavam sua força física a uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem limites. De modo a tornar ainda mais complexo o relacionamento feminino e masculino, as mulheres que fugissem dessas características eram consideradas irracionais, perigosas e imorais.

“Aqueles dotadas de erotismo intenso e forte inteligência, seriam despidas do sentimento de maternidade, característica inata da mulher normal, eram consideradas extremamente perigosas. Constituíam-se nas criminosas natas, nas prostitutas e nas loucas que deveriam ser afastadas do convívio social”.²⁵

²³ PRIORE, Mary Del. (org). História das Mulheres no Brasil. 2ªed. São Paulo, Ed. UNESP, 1997. P. 363.

²⁴ Ibidem, p. 364.

²⁵ Ibidem.

Para disciplinar e controlar as mulheres que se desviavam do modelo oficial, em especial àquelas pertencentes aos segmentos populares, as autoridades lançavam mão da repressão por meio da força policial. “A violência seria presença marcante nesse processo”.²⁶

Com a aceleração da urbanização, a população nas capitais brasileiras aumentou rapidamente e de forma desordenada, dando espaço para o surgimento de habitações coletivas, casas de cômodo e cortiços, que eram construídos nos centros das cidades e habitados por pessoas pobres — na sua maioria do sexo “frágil”, consideradas como portadoras de um gênero imoral e diabólico pela burguesia. Assim, a elite passou a organizar grupos dirigentes ávidos por derrubar tais habitações, com a justificativa de que as mesmas eram símbolo do atraso e da corrupção moral, além de servirem como focos de epidemias que, periodicamente, infestavam a cidade. Esse propósito de refinamento resultou em conflitos com as camadas populares. As ruas e praças agora modernizadas, não tinham lugar para sociedade pobre. Diferentemente dos “bem sitiados”, com grandes e confortáveis casas, os homens e mulheres desprovidos tinham como lazer as praças e ruas, sendo, no entanto, muitas vezes impedidos pela polícia de circular livremente. De acordo com os médicos e juristas, a rua era espaço de desvio e tentações, e cabia à mãe pobre vigiar suas filhas, “nesses novos tempos de preocupação com a moralidade como indicação de progresso e civilização”²⁷. De maneira a corroborar para o dualismo no tratamento das mulheres pobres e ricas, em algumas situações, era estimulado que as mais abastadas freqüentassem as ruas, com o propósito de “embelezar” a cidade, e mostrar o figurino composto de roupas elegantes, apesar de ser inaceitável para o comportamento de uma mulher honesta andar desacompanhada nas ruas.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 365.

“O que fica claro é o empenho das autoridades em impedir a presença dos populares em certos locais, no esforço de afrancesar a cidade para o desfrute das camadas mais elevadas da população e para dar mostra de “civilização” aos capitais e homens estrangeiros que pretendiam atrair. No caso das mulheres, acrescentavam-se os preconceitos relativos ao seu comportamento; sua condição de classe e de gênero acentuava a incidência da violência”.²⁸

Nesse sentido, a repressão contra as mulheres pobres ficou cada vez mais acentuada, vigente em um contexto que jamais iria a seu favor. Elas recebiam ofensas e repressões sob qualquer pretexto e representavam um incômodo para autoridades e para a burguesia brasileira.

Contudo, as mulheres das camadas populares eram trabalhadoras e lutavam pela sobrevivência, e, apesar de representarem as pessoas que mais sofreram com o movimento de “limpeza” nas cidades, elas resistiram e saíram para procurar trabalho nas ruas.²⁹ Embora não se enfatizasse seus ideais, elas tinham características próprias e esboçavam a construção de um pensamento moderno, no qual as mesmas contracenavam não mais como figurantes. Contrapondo-se aos parâmetros estabelecidos, elas assumiram uma atitude em que era necessário ser “diferente” perante uma sociedade regrada, além de realizar habilidades que burlassem as características da mulher revelada pela medicina³⁰.

“As atividades das mulheres populares desdobravam-se em sua própria maneira de pensar e de viver, contribuindo para que procedessem de forma menos inibida que as de outra classe social, o que se configurava através de um linguajar “mais solto”, maior liberdade de locomoção e iniciativa nas decisões. Seus ganhos estavam na última escala já que persistia a ideologia dominante de que a mulher trabalha apenas para seus botões”, desdobramento das concepções relativas à inferioridade feminina, incapaz de competir em situação de igualdade com os homens. E, apesar de todas as precariedades de seu cotidiano, assumiam a responsabilidade integral pelos filhos, pois “maternidade era assunto de mulher”.³¹

Apesar das resistências que as mulheres apresentavam, e, em alguns casos, estivessem em atrito constante com o sexo oposto, muitas idéias impostas socialmente ainda faziam parte do imaginário feminino.

²⁸ Ibidem, p.366.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, p. 367.

“Essas dificuldades se agravavam, pois muitas das idéias das mulheres dos segmentos dominantes se apresentavam fortemente às mulheres populares. Mantinham, por exemplo, a aspiração ao casamento formal, sentindo-se inferiorizadas quando não casavam; embora muitas vezes reagissem, aceitavam o predomínio masculino; acreditavam ser de sua total responsabilidade as tarefas domésticas, ainda que tivessem que dividir com o homem o ganho cotidiano”.³²

Os efeitos dessa sociedade com modos de viver e conviver pré determinados atingiam os diferentes espaços e pessoas. A realidade das mulheres pobres contrapunha-se aos ideais da sociedade. Elas lutavam pela sobrevivência, reivindicavam seus direitos que diferiam dos direitos masculinos, mas “julgavam-se merecedoras de direitos iguais aos dos homens com quem conviviam³³”.

Nesse contexto turbulento da sociedade brasileira, no qual as cidades cresciam e se modernizavam, surge o Movimento Modernista, que aspirava à remodelação da arte brasileira, reagindo às formas tradicionais das artes plásticas e da literatura. O marco inicial do movimento foi a Semana de Arte Moderna, realizada na cidade de São Paulo, entre os dias 11-18 de fevereiro de 1922, que contou com exposições de pintura, escultura, festivais de música, recitais de poesia e conferências sobre artes.

Entre os artistas do movimento estavam os escritores Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, os músicos Heitor Villa-Lobos e Ernani Braga, os artistas plásticos Emiliano Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Victor Brecheret.

O Movimento Modernista teve como objetivos principais a reação contra os padrões considerados arcaicos nas artes e a invasão cultural estrangeira, tendo como prioridade “abrasileirar” a cultura do país, que vinha sendo descaracterizada no seu processo de europeização.

Uma das consequências desse Movimento, conforme será explicado mais detalhadamente no segundo capítulo, foi que as artes plásticas e a literatura passaram a ter características próprias do país, realizando-se uma completa

³² Ibidem, p. 368.

³³ Ibidem, p. 398.

mudança de foco estético e artístico. No âmbito feminino, o reflexo dessas modificações se dá na participação de alguns nomes como, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, que romperam com o padrão social estabelecido na época, sobrepondo-se a preconceitos e tabus, levando ao público uma imagem de mulher intelectual e emancipada, que serviram de modelo para tantas outras.

“Libertação do colonialismo mental. Há hoje no Brasil uma saudável autonomia do espírito, o que não significa absolutamente isolamento da cultura universal, mas capacidade de pensar por si, de refletir sobre os problemas sem servidão, à luz dos interesses brasileiros. A inteligência brasileira conquistou sua maioria, embora sem desprezar a nutrição estrangeira, o que é normal. Mas há um modo próprio de reagir, de pensar, de formular os problemas e soluções, sem subserviência aos figurinos e receitas alienígenas”.³⁴

³⁴ COUTINHO, Afrânio. Introdução à Literatura do Brasil, ed.nº. 16, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995. p. 282.

SEMANA DE ARTE MODERNA: O MARCO DO MODERNISMO - 1922

A literatura brasileira no século XX teve como foco a preocupação de resgatar as origens da cultura brasileira (brasilidade). Essa questão tornou-se tema central na representação artística da literatura e das artes plásticas contemporâneas, fixando-se e tornando-se mais forte, com o Modernismo.

“Nos albores do século XX, a literatura brasileira mergulha em uma fase de transição e sincretismo, em que confluem elementos do Parnasianismo, Simbolismo, Impressionismo. Esses estilos de transição, a que se deve o tom incharacterístico da fase de 1910-1920, revela predomínio de traços ora parnasianos, ora simbolistas, ora impressionistas. Mas a importância da fase é inegável, pois ela traía a transformação que se processava, e que desaguará no Modernismo. Outras tendências estéticas se lhe somam, Expressionismo, Futurismo, Dadaísmo, Super-realismo, conduzindo à revolução modernista, que assim foi, por todos esses esforços, preparada.”³⁵

A independência de 1822 não desligara completamente os laços com a metrópole, que continuava a exercer um papel colonialista, no Brasil. No decorrer do século XIX essa situação de dependência sofreu algumas modificações, porém continuaram vigorando no país paradigmas europeus, uma vez que se mantinha a Europa como modelo. Foi neste contexto que o Movimento Modernista nasceu no século XX, e teve o propósito de mobilizar o país contra as tendências estéticas e culturais vindas da Europa. Na verdade, a mudança de regime político em 1889 favoreceu o rompimento com as raízes coloniais. A República tinha como característica o querer buscar a nacionalidade do país, abrindo espaço para o movimento.

“A Regência (1830-1841), primeiro esboço do movimento republicano, foi uma tentativa de autonomismo que não vingou. Mas foi só da República (1889) que adveio a divisão definitiva entre Portugal e o Brasil. A República, com a “sua capacidade de criar Brasil dentro do Brasil”, na feliz expressão de Gilberto Amado, clareou a nossa consciência de ser brasileiro, propiciou-nos a capacidade de fixar a resposta de autodefinição, depois de um século de perguntas e pesquisas sobre o que era ser brasileiro e quais as características da nacionalidade e da literatura nacional”.³⁶

³⁵ Ibidem, p.35.

³⁶ Ibidem, p. 231.

Mas a República não modificou de imediato o modo de vida da sociedade dos anos vinte, e seus novos critérios foram aplicados junto a agitações. A Revolta Armada de 1910 e a Revolta do Forte de Copacabana de 1922, esta última controlada apenas em 1930, na Revolução da Aliança Liberal, culminância do Tenentismo dos anos 20, foram fundamentais no processo de ruptura decorrente do descontentamento com o regime.³⁷

Esse movimento de nacionalidade buscava símbolos para a vida social do brasileiro, dando forma às próprias tendências presentes no país. Procuravam-se elementos para redefinir o estereótipo estabelecido, ideias que pudessem diferenciar o país novo em relação ao colonizador.³⁸ Por decorrência desse processo de construção e resgate de valores que abrangia várias esferas, o Modernismo foi caracterizado como o movimento de diferenciação mais enérgico do período. Como afirma COUTINHO:

“O resultado, como disse Araripe Júnior, “foi o movimento de diferenciação mais enérgico que temos tido”. Nem sempre os contemporâneos compreenderam devidamente o seu alcance. Mas os reacionários, portugueses e brasileiros saudosistas, acorrentados economicamente e mentalmente a Portugal, estes nunca se enganaram quanto ao dever de se mobilizar contra a tendência, no que defendiam a própria causa e interesses. Assim, desde cedo investiam a própria Alencar, negando-lhe tudo mormente pela pena de escribas importados. Já para o final do século contudo, máxime depois da República, a onda nativista alastra-se, a despeito firmeza dos bastiões lusófilos. Comenta Araripe Júnior: “Indispensável era que houvesse alguma vítima para que um novo mundo de ideias brasílicas surgisse”. O espírito colonial não havia morrido, “a cada derrota muda de acampamento, mascarando as suas operações, e, no fim é sempre ele que recolhe os despojos, e, pela finanças, mantém em estado de sítio as consciências. Só a mudança de regime consolida definitivamente a vitória sobre o colonialismo, a despeito das resistências deste, que se prolongou até os primeiros anos do século XX, através dos jornais e das editoras ainda procurando a inteligência portuguesa exercer pressão sobre a vida intelectual brasileira”.³⁹

Em suma, os modernistas buscaram interpretar o Brasil, procurando integrar a cultura na realidade brasileira, resgatando os valores, costumes e diferenças raciais; dessa forma o que o nacionalismo desejava era afirmar o Brasil mundialmente, sem, contudo, desprezar a cultura e a estética estrangeira, absorvida pelo país, de maneira a obter desse hibridismo cultural uma cultura

³⁷ AMARAL, ARACY A. Tarsila: sua obra e seu tempo. São Paulo: Ed. Edusp, 2003. p.26.

³⁸ COUTINHO, Op. Cit.

³⁹ Ibidem, p. 232.

com características próprias. “Não podia deixar de criar uma cultura diferente, embora fecundada pela herança cultural do Ocidente”.⁴⁰

Porém, as novas ideias teriam que passar por diversos obstáculos, sendo que, o mais difícil, entre eles, era o imaginário social. Muitos acreditavam ainda que a verdadeira civilização estivesse relacionada ao Europeu e com essa mentalidade errônea acreditavam que só formaríamos uma civilização culturalmente notável se buscássemos inspiração na civilização européia.

“Essa corrente de pensamento nacionalista, que reconheceu de logo a autonomia da literatura brasileira, era um filete sempre vivo e presente, mas reprimido pela força econômica, pela propaganda dos interesses intelectuais, pelos preconceitos antibrasileiros de alguns “snobs” que renegavam a pátria em nome de falsos valores civilizados (confundindo civilização com Europa)”.⁴¹

Nesse sentido, o contexto artístico brasileiro era o Simbolismo e o Penumbriismo que caracterizavam esse momento transitório (entre o Parnaso e o Moderno). São Paulo estava tomado pela pintura acadêmica: Almeida Júnior era o máximo na temática brasileira, e o revolucionário ainda estava distante de nosso meio artístico.⁴²

O objetivo da República era o de “fazer o Brasil dentro do Brasil”, para que ela se afirmasse e possibilitasse a construção de um universo artístico próprio, criando um sentimento de renascimento intelectual que pudesse ser produzido com seus próprios recursos. O Governo do Estado de São Paulo, o jornal Correio Paulistano e os salões da alta burguesia também desejaram o novo e o refinado.

“Os jovens de 22, que tiveram a seu favor a simpatia do Governo do Estado, as páginas do Correio Paulistano e, logo depois, alguns salões de alta burguesia, encarnavam, em termos de psicologia social, o desejo do novo e do refinado, ainda que chocantemente novo e refinado, sentimento menos acessível a grupos saídos de outras áreas, naquela altura do processo”.⁴³

⁴⁰ Ibidem, p. 234.

⁴¹ Ibidem, p. 236.

⁴² AMARAL. Op. cit, p. 28.

⁴³ FAUSTO, Boris. História Geral da Civilização Brasileira. Tomo III, O Brasil Republicano; Vol. 9, Sociedade e Instituições (1889-1930). Bertrand Brasil, 2006. p. 338

As publicações no *Correio Paulista* só eram possíveis porque entre o grupo de jovens havia um aliado: Menotti Del Picchia; graças a ele, os modernistas tinham espaço no jornal. Mesmo não sendo um modernista, sua ajuda foi fundamental ao movimento. AMARAL confirma essa informação com depoimento de Rubens Borba de Moraes em seu livro:

“Mesmo não tendo sido jamais um modernista no sentido da palavra, seu mérito reside em nos ter dado uma mão preciosa naquele momento: éramos todos muito jovens, nunca teríamos tido a possibilidade de divulgação de obra nossa em qualquer dos jornais. Seria até ridículo pensar na possibilidade de chegarmos a uma das redações do tempo querendo oferecer um poema à publicação...”.⁴⁴

O modernismo não foi apenas o movimento restrito à Semana de 1922, mas influenciou toda a cultura brasileira no decorrer do século XX. Em relação a um estado de conformismo nas artes, os artistas vanguardistas e inconformados davam seus primeiros passos de renovação entre 1910-1920 com o Sincretismo.

45

“Tem sido, alias, um pouco subestimada a fase anterior ao Modernismo. Na verdade, foi durante ela que germinaram as sementes do movimento estourado em 1922. O Modernismo não surgiu de vez em 1922, em um bloco. Esse é um fato que tem sido assinalado pelos que melhor fizeram o levantamento do movimento, como Tristão de Ataíde e Wilson Martins. Vem sendo ele preparado ao longo daqueles anos. Essa importante fase de transição que Tasso da Silveira mui justamente caracterizou como de “sincretismo”, encerra todos os germes que irão desenvolver-se no Modernismo, é precisamente a esse espírito de sincretismo é que se deve a sua capacidade de gestar o modernismo”.⁴⁶

Portanto, o Sincretismo contribuiu com tendências inovadoras, abrindo caminho para o Modernismo. Juntamente com o movimento, algumas figuras também desejavam o fim do conformismo, preparavam a consciência de renovação do estereótipo artístico estabelecido. A artista Anita Malfatti foi uma aliada do processo, influenciada pelo impressionismo alemão. Com ela, outros artistas brigavam com o mesmo discurso.

⁴⁴ AMARAL. Op. cit, p. 85.

⁴⁵ COUTINHO. Op. cit.

⁴⁶ Ibidem, p. 252.

A primeira grande exposição dos novos artistas ocorreu em 1922 na cidade de São Paulo. O local do evento nos leva ao seguinte questionamento: por que a Semana de Arte Moderna não ocorreu no Rio de Janeiro, capital do país que vinha se modernizando na época? A presença de artistas modernistas na cidade de São Paulo foi um dos fatores que levaram a este acontecimento, como contextualiza Coutinho:

“De 1912 a 1915 Oswald de Andrade, em São Paulo, procura criar, através da imprensa e com sua ação pessoal, a consciência de renovação modernista européia; Em 1913 Lasar Segall realiza em São Paulo sua primeira exposição, de pintura expressionista, não logrando ainda influir na opinião pública; Em 1914, o mesmo ocorre com a primeira exposição, também em São Paulo, de Anita Malfatti, influenciada pelo impressionismo alemão; Em 1914 o estado de São Paulo publica no Brasil o primeiro artigo sobre o Futurismo, do Prof. Ernesto Bertarelli, “As lições do futurismo”; Em 1915”.⁴⁷

Tanto o Rio de Janeiro, quanto São Paulo, almejavam a renovação, com grupos nas duas cidades dispostos a lutar por ela. No entanto, o marco do Modernismo se deu na cidade de São Paulo. A virada do pós-guerra teve caráter internacional, abrindo espaço em todos os sistemas culturais que mostravam indícios de saturação. A cidade no Brasil, que acentuava mais conflitos, era São Paulo.

“O Movimento modernista, culminada no sarapão antropofágico, parecia indicar um fenômeno avançado. São Paulo possuía um poderoso parque industrial. Quem sabe se a alta do café não ia colocar a literatura nova-rica da semicolônia ao lado dos custosos surrealismos imperialistas? E adiante: ‘A valorização do café não foi uma operação imperialista. A poesia Pau-Brasil também. Isto tinha que ruir com as cometas da crise’”.⁴⁸

Houve uma circunstância paulista no Modernismo, iniciado em uma cidade marcada pelo pós-guerra que afetaria alguns escritores mais conservadores. A condição era de uma carga de estímulos culturais, e especialmente artísticos, tornando possível a Semana de Arte Moderna. “A Semana pretendeu ser a abolição da República Velha das Letras”⁴⁹. O evento

⁴⁷ Ibidem, p. 255.

⁴⁸ FAUSTO. Op. cit, p. 338

⁴⁹ FAUSTO. Op. cit, p.339

foi um marco, resultado de pensamentos que vinham sendo construídos, “encontro do Modernismo com o público”. As novas ideias artísticas já estavam em construção anos antes do seu acontecimento, como já foi exposto acima e novamente reafirmo com as palavras de Coutinho:

“Vindo de antes, na Semana de 1922 o movimento adquire coordenação e espírito coletivo. É assim apenas um marco, a Semana. Além disso, desse modo interpretado, o Modernismo não se reduz com muito bem acentuou Cassiano Ricardo, a “uma ocorrência de apenas sete dias, mas [é] algo que nasceu antes dela e que, se houvesse limitado a uma semana, não teria chegado a 1952”. A Semana foi apenas o abcesso de fixação de um movimento, que era antes um estado de espírito geral e do qual participavam por “necessidades históricas” (Tritão de Ataíde) numerosos jovens intelectuais e artistas que não estiveram na Semana, e que tiveram papel de relevo no Modernismo”.⁵⁰

O Movimento em relação às influências estrangeiras não teve sentido de imitação, ao contrário, por exemplo, do movimento de urbanização ocorrido no Rio de Janeiro, e foram as Artes Plásticas as mais afetadas com a renovação, pois estas vinham sendo profundamente influenciadas pela cultura europeia. Fausto é pontual nas diferenças entre o Modernismo e o processo de urbanização do Brasil (que foi uma tentativa de modernização do mesmo).

“A diferença, contudo, dos anteriores, a influência estrangeira não teve tanto o caráter de importação ou imitação, como o de contaminação do espírito “moderno” que varria a Europa. Por outro lado, a marca estrangeira não é muito profunda nem extenso o ideário importado, limitado a um pouco do futurismo, do dadaísmo e do super-realismo. A influência europeia de vanguarda provinha, sobretudo, das artes plásticas, e a elas e que mais deve a dinâmica do movimento. Já foi registrado acima que os primeiros sintomas da renovação, no Brasil, forneceram a pintura e a escultura com Lasar Segall, Anita Malfetti, Di Cavalcanti, Brecheret, inclusive na ideia e na construção da Semana.”⁵¹

Sendo assim,

“A semana foi uma explosão. Longamente preparado o espírito literário pra uma renovação radical, alguns espíritos de vanguarda, reunidos por anseios e pontos de vista comuns, acertaram os planos da verdadeira batalha, à custa da qual assaltariam os bastões do “passadismo”. Foi sobretudo um golpe de destruição da velha ordem. Originou-se de uma sugestão do pintor Di Cavalcanti a Paulo Prado, para que se organizasse uma semana de escândalos em São Paulo, tal como ‘a série de escândalos da Semana de Elegância de Deauville’”.⁵²

⁵⁰ Ibidem, p. 261.

⁵¹ Ibidem, p. 261.

⁵² Ibidem, p. 264.

Porém, o Movimento Modernista não atingiu apenas a literatura e as artes plásticas, mas todo o contexto cultural, trazendo transformações para a educação, para os estudos históricos, sociológicos, econômicos, políticos e urbanísticos, além de contribuir para a geração e remodelação da cultura brasileira.

“Esse sentido de totalidade do movimento e da época, esse feitiço multifacetário, fizeram com que o mesmo espírito contaminasse todos os setores da vida brasileira, desencadeando uma vasta transformação. É assim que, além da literatura (conto, romance, poesia, teatro, crônica, ensaio, crítica) e das artes (música, pintura, escultura, arquitetura, decoração, gravura), também entraram para o ciclo de reformas desencadeadas pelo Modernismo: a Educação, com o movimento da educação nova, de Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Lourenço Filho; os estudos históricos e sociológicos, com Gilberto Freyre, Roquete-Pinto, Sérgio Buarque de Holanda, segundo o gosto dos assuntos brasileiros; os estudos econômicos e políticos, passou a aplicar à realidade dos fenômenos de governo e administração pública; os estudos urbanísticos, responsáveis por uma nova maneira de encarar a formação, reforma e embelezamento das cidades brasileiras. O Modernismo foi toda uma concepção da vida, que gerou um estilo novo de enfrentar a realidade brasileira, fosse nos processos de dominá-la, fosse nas formas de representá-la artisticamente. A civilização brasileira sua estrutura, crise no sentido de inquietação espiritual, moral e intelectual, de efervescência cultural em busca de soluções para os problemas colocados pelo estágio a que atingiu. Essa crise manifesta-se na política, vida social, artes. O Modernismo foi o novo estilo surgido da consciência nacional para enfrentar e exprimir a nova atitude brasileira nas artes e letras, vida e cultura”.

⁵³

Dessa forma, podemos concluir que o Modernismo afetou o imaginário social do país influenciando diversas áreas de estudos, o que resultou em mudanças na historiografia brasileira; porém, isso não ocorreu imediatamente após a Semana e, tão pouco, de forma homogênea.

Para alguns autores o Movimento teve três fases: Pré-modernismo (1922-1930), o Modernismo (1930-1945), o Pós-modernismo (1945). Em São Paulo, ele ocorreu no início da fase Modernista.

“Não parece, contudo, haver discrepância de tal ordem entre essas fases que justifiquem os prefixos pós e neo antepostos à palavra Modernismo, que dariam a entender alterações radicais da mesma. O que ressalta ao exame à distância relativa em que nos encontramos é a unidade temporal do movimento, apesar das diferenças regionais, grupais ou geracionais, é o caráter “modernista” das várias gerações literárias brasileiras, desde 1922, como bem observou Wilson Martins.” ⁵⁴

⁵³ Ibidem, p. 280.

⁵⁴ COUTINHO, Op. cit, p. 277.

Assim, o acontecimento não repercutiu de forma rápida nas veias artísticas e no social; tratou-se de um conjunto de eventos que convulsionaram a sociedade. Os meios de comunicação ainda eram precários o que dificultou a divulgação nas novidades apresentadas na exposição, como esclarece a autora AMARAL: “A Semana de Arte Moderna ficará apagada com os festejos da Independência e com as revoltas sociais. Os meios de comunicação ainda eram muito precários, o que não ajudava na divulgação, não existia rádio ou televisão, muito menos transporte aéreo, jornais e revistas eram lidos pelos privilegiados assinantes que os recebiam com longos atrasos.”⁵⁵

O que poderia ter sido diferente, se a Semana de Arte Moderna ocorresse no Rio de Janeiro e não em São Paulo? Sua repercussão teria sido talvez imediata, como foi a do discurso de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras.⁵⁶

Dessa forma, a Semana não teve caráter popular, nem características explicitamente políticas e sociais; no entanto, envolveu um grupo composto de artistas e intelectuais, e apresentou aspectos de um “amadurecimento” da consciência verde e amarela. Coincidindo com revoltas no país, como, a Revolta do Forte de Copacabana, comandada por dezessete tenentes que decidiram impedir a posse do presidente Artur Bernardes, a Semana também teve caráter revolucionário, posicionando-se contra a concepção de comportamento e pensamento dominantes no país.

“1922 foi mais que uma simples data, porquanto denota que a situação revolucionária chegara ao auge do amadurecimento e não foi por certo casual a coincidência das revoluções estéticas e política, iniciada também como o levante dos 18 do Forte de Copacabana, no mesmo ano, o que mostra que a consciência do país atingira um estado agudo de revolta contra a velha ordem, em seus diversos setores não se trata de procurar precedência de um fator sobre o outro, l o intelectual e artístico, o político, o econômico. Mas de reconhecer que era a estrutura da civilização brasileira, era o todo do organismo nacional, que mobilizava as forças para quebrar as amarras de sujeição ao colonialismo mental, político e econômico, entrando firme na era da maturidade e posse de si mesmo”.⁵⁷

⁵⁵ AMARAL, Op. cit, p. 70.

⁵⁶ Ibidem, p. 70.

⁵⁷ COUTINHO, Op. cit, p. 265.

Nesse mesmo ano, no quadro de comemorações do Centenário da Independência, São Paulo inaugurava o I Salão da Sociedade Paulista de Belas-Artes, símbolo de *status* cultural para a cidade, anteriormente privilégio do Rio de Janeiro com sua Escola de Belas-Artes. Foi um evento no qual os modernistas puderam expor as novas tendências. A *Revista do Brasil* publicou o evento e Joaquim Inojosa, estudante pernambucano e representante do Modernismo no Recife, na época na capital paulista, noticiou o evento. Segundo Inojosa, foram expostas 270 obras, sendo brasileiros a maioria dos artistas. A *Revista do Brasil* declarava que dentre as obras apenas 50 eram paisagens, que, segundo ela, seria o gênero mais medíocre da pintura, por ser verdadeiramente a imitação da natureza; as demais obras eram estudos criações e foram estas que fizeram sucesso, o que demonstrava o caráter modernizador da exposição.⁵⁸

Embora os modernistas não tivessem um objetivo definido para o Movimento, sabiam exatamente o que não queriam. A ideia da Semana era de fazer escândalo, uma forma de provocação aos ideais da época, e seus membros dispunham-se a não aceitar nada relacionado ao conformismo cultural estabelecido no período. O Modernismo alcançou os objetivos que apresentou em linhas gerais. “ (...) a revolução estética estava operada, e as consequências seriam profundas e largas na mentalidade artística e literária brasileira.”⁵⁹

O grupo dos modernistas foi formado à rua Vitória, local sede do ateliê de Tarsila do Amaral. Após várias correspondências, quando a artista residia em Paris, o grupo enfim se encontrou em 1922, e o ateliê de Tarsila virou palco das novas ideias. O Grupo dos Cinco era formado por jovens burgueses: Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Menotti; curtiam seu tempo a bordo do Cadillac verde de Oswald, que segundo Menotti, foi adquirido por Oswald por possuir cinzeiro.⁶⁰

⁵⁸ AMARAL, Op. cit, p. 78.

⁵⁹ COUTINHO, Op. cit, p. 269.

⁶⁰ AMARAL, Op. cit, p. 66.

Como podemos observar, são os membros de uma burguesia rural que fazem brotar novos valores a serem ainda mais motivadores nas futuras gerações. O movimento se apoiava para suas reivindicações no campo das ideias liberais de uma classe dominante. Eram eles que tinham acesso à informação no período. Assim, o Modernismo está integrado ao apogeu e queda da Primeira República, desde o desenvolvimento industrial, resultado da I Guerra Mundial e igualmente consequência do capitalismo oriundo do café, até o início do populismo, com uma nova classe média urbana, não relacionada à posse da terra. O movimento então se torna divulgador da nossa tradição popular e folclórica, pela primeira vez na história. É o resultado do avanço intelectual propiciado pelo poder econômico, classista, sem dúvida.⁶¹

Depois da Semana o grupo se fragmentou, e o Movimento se dividiu, e novas correntes nasceram. “O Modernismo como grupo desapareceu.”⁶² No entanto, o ideal Modernista teve continuidade com os diversos grupos que se subdividiram em São Paulo e no Rio de Janeiro, se espalhando por todo Brasil. Os novos aliados do Movimento estavam por todas as partes do país, respeitando as variações culturais de cada local, mas com a preocupação de resgatar a história, valorizando os temas nacionais, contribuindo desta forma com os estudos históricos e sociais.

Como já foi descrito, o Modernismo foi muito mais que a Semana de 1922, e não se restringiu ao período de 1922 a 1928 ou 1930. O período do Movimento tem início com a Semana, mas permaneceu até os dias atuais, valorizando as novas tendências artísticas nos domínios da pintura, literatura, escultura, música, em oposição à arte do passado. O nome do Movimento pode se alterar ou perder as características em relação à sua configuração inicial, se modificando e adaptando, mas não desaparecendo.⁶³

“Por isso, não é justo declarar que o Modernismo morreu. Em 1942, em resposta a um inquérito de Osório Nunes, no Dom Casmurro, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto

⁶¹ Ibidem, Op. cit, p. 86.

⁶² COUTINHO, Op. cit, p. 270.

⁶³ Ibidem

contestaram a assertiva de Menotti del Picchia, em seu discurso na Academia Brasileira de Letras, de que o Modernismo havia morrido, afirmando, com razão, o primeiro que “O Modernismo evoluiu” e o segundo que “não morreu, transformou-se”. Continuou, com diferenças de geração a geração, de fase a fase”.⁶⁴

⁶⁴ Ibidem, Op. Cit, p. 276.

A REVISTA PARA TODOS E A IMAGEM FEMININA NA IMPRENSA

O combate à ideia de um país inculto e incivilizado, a partir do século XIX, levou ao aumento das escolas, intensificando ações voltadas à educação no Brasil. Entretanto, a educação era diferente para meninos e meninas. Para as meninas da elite, os programas educacionais respondiam a concepções médicas, históricas e religiosas, atreladas à figura feminina. A estrutura de ensino tinha como base a virtude e o sentimento, e a mulher deveria seguir uma postura educada e fina, correspondente à imagem de esposa e mãe, deixando de lado a instrução voltada à sua emancipação.

Para as mulheres de nível social mais baixo, a alfabetização surgia como possibilidade de profissionalização. Conseqüentemente, muitas optavam pelo magistério, pois era uma profissão aceita na época por não colidir com as características da “natureza feminina”, já que essa formação era considerada uma extensão da maternidade. Além disso, outras questões levaram a mulher a exercer majoritariamente o magistério na primeira metade do século XX — o aumento do número de vagas dentro das escolas em consequência da criação de mais escolas, o abandono dos homens na profissão, devido à ampliação do mercado de trabalho como efeito da crescente urbanização e industrialização, e a pretensão do poder público e das políticas educacionais que pretendiam estabelecer a elas esse campo profissional, enquadrando-as como as mais adequadas à profissão.

O magistério trazia às mulheres dois tipos de favorecimento: a inserção no mundo público e o trabalho assalariado. No entanto, apesar da grande notoriedade da profissão, o crescente interesse por parte das mulheres, pode ter ocorrido também, por ser a única opção no contexto social do período.⁶⁵ Segundo Janaína Garcia,

⁶⁵ NASCIMENTO, Kelly Cristina. Entre a mulher moderna: representação feminina na imprensa mineira- 1873-1932. Belo Horizonte: UFMG, (Dissertação de mestrado) 2006. P. 18.

“O período abordava questões relativas às diferenças sociais atribuídas a cada sexo e à inferioridade imposta ao sexo feminino, bem como esforços para a valorização das mulheres e um espaço profissional que as “libertasse” do jugo masculino.”⁶⁶

Contrapondo esse modelo de educação, a imprensa abriu espaço para novas ideias e concepções relativas à mulher. Cresciam as publicações voltadas às mulheres com o objetivo de mudar a condição feminina, bem como sua consciência, apontando novas possibilidades e estimulando uma nova mentalidade entre elas. Estava entre as publicações, “O Jornal das Senhoras”, editado em 1852, no Rio de Janeiro.

Apesar do objetivo de alteração do imaginário social que a revista buscava, as questões relativas ao “dever” da mulher e sua condição de vida ainda seguiam as regras tradicionalistas presentes na história, dando continuidade à imagem da mulher modelo de mãe e esposa. No entanto, o periódico também abordava questões que valorizavam o mundo feminino, trazendo apelos contra a superioridade masculina.

As publicações continuaram durante todo o século XIX e, no século XX, assumiram um caráter mais reivindicatório em relação aos direitos das mulheres, além de novas ideias que se integram numa concepção de cultura, “bem como da redefinição da figura feminina em um momento de discussão de sua cidadania e de sua participação na vida pública”⁶⁷.

“Temas como beleza, bem-estar, moda, lar e relacionamentos preencheram as páginas de publicações como *Jornal das Moças*, *Vida Doméstica*, *Almanaque Eu Sei Tudo*, que seriam publicados no Brasil já nas primeiras décadas do século XX. Alguns temas que eram tratados nas revistas feministas permaneceram nessas publicações, como as discussões sobre o papel feminino no lar e na sociedade”.⁶⁸

Nesse momento a sociedade passava pela primeira fase do Movimento Modernista, que se expandia através das revistas da época. O primeiro periódico

⁶⁶ GARCIA, Janaína A. B. *Mulheres Exemplares: Vidas contadas no Anuário Das Senhoras de 1953*. Revista História Hoje. São Paulo, nº5, 2004. p. 02.

⁶⁷ *Ibidem*, p.03.

⁶⁸ *Ibidem*, p.03.

modernista, consequência das conturbações do ano de 1921 e da Semana de Arte Moderna de 1922, foi a revista Klaxon, que teve sua primeira publicação em 15 de maio de 1922.

A revista Klaxon incorporou um *design* totalmente característico do Movimento, visíveis no projeto gráfico de sua capa e de suas páginas, tendo como objetivo a incorporação do novo, do diferente, anunciando a modernidade. O nome da revista, Klaxon, designava a buzina externa dos automóveis, o termo foi utilizado para simbolizar o pedir de passagem da modernidade no século XX.⁶⁹

O Modernismo pretendia colocar a cultura brasileira no contexto das correntes de vanguarda do pensamento europeu; a intenção não era “copiar”, como foi feito anteriormente, mas adequar a arte brasileira aos acontecimentos artísticos do mundo. As consequências do Movimento não foram somente relativas às questões artísticas, mas também influenciaram as correntes políticas e sociais. A Semana de Arte Moderna de 1922 ápice do Movimento foi identificada como “o grito coletivo” de uma série de transformações no campo político, social e artístico.⁷⁰

Essas transformações podem ser observadas na revista *Para Todos*, de 1922; editada no Rio de Janeiro. A revista cinematográfica tinha caráter feminista, trazendo variadas publicações, textos, imagens e publicidade, de forma que contemplavam variados assuntos como, moda, beleza, cinema, festas, literatura – com contos, poesias, e outros.

A maior parte dos artigos focalizavam o cinema americano, trazendo imagens dos filmes em destaque. Em um desses artigos publicados, Christiane Benneth faz uma crítica à má produção cinematográfica: “a minha intenção era verificar se todas as pessoas que assistem a fitas de cinema estavam tão descontentes com ellas como eu própria”.

⁶⁹ NICOLA, José de. Língua, Literatura e Redação. Vol. 3. São Paulo, 1993. p. 145.

⁷⁰ Ibidem.

Além da crítica à qualidade cinematográfica, Benneth, critica os meios de censura, colocando os mesmos como dispensáveis, uma vez que eram inoperantes; ela não opina em relação à moralidade, justificando que para estas questões a censura teria que fazer sua parte. Todavia, cabe descrever a imagem que acompanha o artigo de Benneth, uma cena insinuante entre um ator e duas atrizes tomando sorvete no intervalo de uma gravação. “ (...) não me refiro ao ponto de vista moral. Para isto temos ahi os taes censores. “E na minha opinião, seja dito de passagem, não há instituição mais idiota que a censura no cinema”.

71



Revista Para Todos: 18 de Fevereiro, 1922.

Cabe aqui atenção ao artigo, devido á ideia que a expectadora mantém, o que indica uma visível instrução. Por meio dele, pode-se notar que no início do século XX as mulheres se manifestavam ativamente em diversos setores, demonstrando crítica. Benneth, além de opinar, estimula os espectadores a fazerem o mesmo, solicitando que se manifestem através de cartas, alegando que

⁷¹ REVISTA PARA TODOS. Nº. 166. 18 de Fevereiro, 1922. Rio de Janeiro.

nada irá mudar se os consumidores dos filmes se calarem. “Nós somos os consumidores e cabe-nos portanto o direito às reclamações. Portanto, se quisermos melhores filmes, escrevamos sempre; digamos aos nossos amigos que escrevam. Algum dia teremos bons filmes. Está em nossas mãos.”⁷²

Outro artigo que reafirma a hipótese sobre o avanço da mulher no século XX é de uma aviadora; embora muito sucinto, o artigo identifica a introdução da mulher na sociedade e valoriza sua audácia. O artigo traz como título, *O Feminismo na Aviação Brasileira / O Lindo Arrojo de uma Aviadora Patrícia*. A aviadora saiu de São Paulo para o Rio de Janeiro, e a revista coloca o acontecimento como feito de uma mulher destemida que venceu todos os obstáculos pelos seus objetivos.



Revista Para Todos: 19 de Setembro, 1922.

No entanto, a ascensão da mulher em 1922 ainda é tímida, mesmo que alguns artigos nos mostrem o seu crescimento participativo na sociedade; a maior parte das imagens traz a figura da mulher doce, frágil e delicada, condicionada no estereótipo estabelecido no século XIX, pela medicina, que atribuía à mulher como “sexo frágil”. Exemplo disso é: A imagem de Edna

⁷² REVISTA PARA TODOS. Nº166. 18 de Fevereiro, 1922. Rio de Janeiro.

Murphy, na revista *Para Todos*: a expressão do rosto, as bochechas rosadas e o sorriso singelo, as mãos suaves sobre o vestido, refletem a relação da mulher com a delicadeza e fragilidade; uma figura “angelical” e sensível.



Revista Para Todos: 17 de Junho, 1922.

Por meio das capas do ano de 1922 nas revistas *Para Todos*, é possível reafirmar essas questões contraditórias na sociedade. Na maior parte das edições, a figura da mulher é trazida nas capas com características da mulher tradicional, delicada e sensível, próxima da divindade, da perfeição. A beleza era a principal virtude da mulher, e seria através dela que a mulher faria seu futuro, de forma a atrair um bom casamento, e possibilitar a construção de uma família feliz. O que também explica a variedade de propagandas de produtos de beleza. “Além disso, acreditava-se que sua manutenção era incompatível com algumas reivindicações femininas como o estudo e o trabalho fora do lar”.⁷³

⁷³ NASCIMENTO, Op. cit, p.35.

Contudo, a beleza era usada como instrumento para validar a teoria cientificista, de que a mulher poderia apenas exercer funções domésticas e atividades não intelectuais. Desde o Iluminismo e a Revolução Francesa, a potencialidade das mulheres sofria classificações. As novas ideias defendidas pelos intelectuais do Iluminismo - igualdade, liberdade e razão - contrapunham a posição da Igreja Católica, definida como, conservadora, intransigente e dogmática. Porém, a ideia de igualdade proclamada pelos iluministas excluía as mulheres, mantendo uma postura similar à concepção da Igreja. Para a maior parte desses pensadores, era incontestável a incapacidade intelectual das mulheres, sendo elas impossibilitadas de pensar. Eram vistas por eles como “crianças eternas” incapazes de obter outro lugar que não fosse o espaço doméstico, determinado a elas pela natureza. Esses argumentos ganham força no século XIX e início do XX, e as mulheres que cultivavam algum erotismo eram vistas como perigosas.

“A imagem construída para a mulher, segundo esse discurso, destacava a sua fragilidade física, de onde emanava sua delicadeza e debilidade moral. Sua inferioridade em relação ao homem se manifestava pelo predomínio das faculdades afetivas. A fraqueza, a sensibilidade, a doçura, a castidade, o recato e a submissão eram considerados virtudes essenciais ao sexo feminino. O discurso médico representava a maternidade como uma função natural que enaltecia a mulher além de desenvolver seus sentimentos maternos tão importantes para a família e para a sociedade. Qualquer atividade feminina que não fosse a de mãe e esposa era vista como desviante”.⁷⁴

Além disso, o “cientificismo/higienismo” obtinha um controle médico sobre as famílias, e o “higienismo/sanitarismo” criou prescrições que deveriam ser seguidas pela sociedade, o que acarretou o ordenamento da vida das pessoas. Cabia à mulher a higienização do lar, a tolerância aos agentes que fiscalizavam as famílias, e a responsabilidade pela saúde da família. Nesse discurso, seria fundamental a participação e educação feminina para a medicina, porque além de agente sanitarista da família, funcionaria como agente transmissora das normas para as filhas.⁷⁵

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem, p.34.

Nesse contexto social, fica possível entender ainda mais e analisar a imagem da mulher nas revistas *Para Todos* de 1922: as edições traziam conjuntos de dicas de beleza, produtos dos mais variados tipos, como, Pasta Russa para aumentar os seios, perfumaria, cremes para retirar rugas, Depil líquido para retirar os pelos, Farinha “Pollah” para a limpeza da pele, Pó de Arroz para rostos mais brancos, entre outros.



Revista Para Todos: 17 de Junho, 1922.

A publicidade tinha caráter doutrinador e os diversos artigos retomavam a questão do casamento e de como o desempenho feminino seria fundamental para um tranquilo relacionamento. Para permanecer sempre bela, a mulher não poderia exercer as atividades masculinas, em virtude do desgaste que ela poderia sofrer: poderia ficar feia, e, conseqüentemente, desestruturar seu lar.

“A beleza foi usada durante inúmeras gerações como a mais poderosa arma das mulheres. O encanto, a graça, os belos traços femininos eram a garantia de um futuro promissor, bem longe dos bancos das universidades, do trabalho bem remunerado e de status e, principalmente, da vida política”.⁷⁶

⁷⁶ Ibidem, p.36.

Contrapondo essas ideias, na edição de 17 de Junho, a revista traz a imagem de uma mulher fumando, o que indica uma crítica ao modelo feminino tradicional e reflexos da insatisfação ao modelo vigente, e uma demonstração de que o que era considerado ideal, nem sempre era seguido pelas mulheres, havendo desvios da conduta estabelecida.



Para Todos: 17 de Junho, 1922.

O desejo de emancipação feminina também aparecia através de provocações, e a moda foi utilizada por elas como forma de se mostrarem mais modernas: as roupas ficavam sensuais e cada vez menores, os cabelos mais curtos e a maquiagem mais intensa constituíam indícios subjetivos de mudanças de comportamento.⁷⁷ A imagem a seguir é um exemplo disso.

⁷⁷ Ibidem, p.36.



Para todos: 06 de Maio, 1922.

Como podemos perceber, é possível visualizar um dualismo na revista *Para Todos*. Ora a revista define e expressa o tradicionalismo, ora estabelece ligações com as ideias de modernidade. Algumas imagens e artigos exaltavam a expansão feminista, enquanto, ao mesmo tempo, dividiam espaço com artigos de escritoras criticando essa postura na sociedade e na política, efeitos de uma sociedade em constantes transformações.

Exemplo dessa contradição é o caso do artigo da bailarina espanhola La Maja de Goya, que critica o direito ao voto, justificando que a mulher não necessita desse tipo de ascensão, pois tem autoridade sobre o sexo oposto, que a defende e protege. Goya define esse processo como “exibicionismo”, dizendo que por estar na moda nos Estados Unidos e na Inglaterra, funcionaria como cópia no Brasil. A maneira como a autora se coloca perante o acontecimento é de medo e repulsa, pelo que pode vir a acontecer com a mulher e sua posição moral, colocando o acontecimento como “aventura perigosa”.

“O ano de 1922, em especial, marcou uma sucessão de eventos que mudaram de forma significativa o panorama político e cultural do país. Desenvolvem-se também novas formas de pensamento e elaboração cultural. A Semana de Arte Moderna, a criação do Partido Comunista do Brasil, o movimento tenentista, a própria sucessão presidencial de 1922, dentre outros, foram indicadores importantes da insatisfação de diversos setores da sociedade e colocaram em questão os padrões culturais e políticos da Primeira República”.⁷⁹

A sucessão presidencial de 1922 teve um caráter específico, pois foi a primeira vez que um confronto entre os estados de grande poder e os estados intermediários se colocou abertamente numa disputa sucessória. Por meio da formação da Reação Republicana, em 1921, o movimento lançou a candidatura de Nilo Peçanha, tendo como aliados, o estados do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e Distrito Federal, com a intenção de construir um eixo alternativo de poder.⁸⁰

Dessa forma, a Reação Republicana fomentou a insatisfação ao sistema que monopolizava a política. O maior responsável pela Reação Republicana não foi resultado das divergências em torno da política de valorização do café, da disputa pela vice-presidência da República ou da insatisfação das camadas urbanas, e sim da insatisfação das oligarquias de segunda grandeza diante da dominação do eixo Minas – São Paulo. A cisão do pacto oligárquico só veio a acontecer contudo, realmente, anos mais tarde, por ocasião do Movimento de 30.⁸¹

Foi nesse contexto de transformações nas estruturas políticas, sociais e econômicas no Brasil, que a mulher, agora mais presente no espaço público, intensifica a campanha pela emancipação social, moral e política, defendendo uma maior participação na sociedade, na política, no acesso à educação, no exercício de cidadania por meio do voto e do trabalho qualificado.

⁷⁹ NASCIMENTO. Op. cit, p.07.

⁸⁰ FERREIRA. Op. Cit, p.07.

⁸¹ Ibidem, p. 08.

Ao analisar as revistas *Para Todos* podemos perceber como eram nítidas as transformações no Brasil, e como a imprensa estava ativa nesse contexto, publicando periódicos com opiniões diversas sobre os acontecimentos da época. A posição da revista no ano de 1922 reflete a exaltação feminina e transformação social, porém de modo confuso. Talvez pelo receio que tais transformações traziam para a sociedade, os conteúdos se dividiam entre opiniões conservadoras, que queriam manter as estruturas e os que desejavam mudanças.

Nesse contexto, uma das atrizes mais comentadas nas revistas *Para Todos* de 1922, era Mary Pinckford. Nascida em Toronto/Canadá, era indicada como modelo de mulher. Além da profissão de “estrela” que exercia no cinema, Mary era casada. A revista traz a atriz como modelo por saber conciliar duas dimensões – ser uma profissional e ser esposa. De modo explícito, estimula a mulher da sociedade a exercer uma profissão, porém o papel de dona de casa e esposa continua sendo dela, cabendo-lhe realizá-lo.

A introdução da mulher em áreas externas ao ambiente doméstico era permitida, e valorizada, mas não havia ruptura com as regras que ainda eram vigentes. Interessante salientar, no entanto, que muitas mulheres da época consideravam esse estereótipo correto, como foi o caso da bailarina La Maja de Goya.



Para Todos: 07 de Janeiro, 1922. Mary Pinckford com seu esposo.

A partir da análise dos periódicos, notamos a introdução do Modernismo na sociedade de 1922, e a aceitação de parte das mulheres dessas mudanças iniciais. A imprensa não pode ser analisada como reflexo da vida real, mas como um espaço particular de uma determinada classe e realidade. Dessa forma, podemos entender as contradições desse período, e a postura das mulheres perante o modelo tradicional. A inquietação perante às mudanças e à modernização da mulher refletia a preocupação da sociedade pelas proporções que o processo poderia tomar.

Os efeitos da Modernidade ficam mais nítidos e fortes em 1929, quando podemos notar o avanço dos ideais modernistas e o posicionamento favorável das mulheres nos periódicos analisados. As mudanças que, em 1922, aparecem divididas em opiniões divergentes, em 1929, tornam-se mais aceitas. A revista ganha outro caráter e o conteúdo assume algumas especificidades: as maiores partes dos artigos que em 1922 eram voltados à cinematografia, no ano de 1929 abrangem diversos assuntos, entre eles a Arte.

A moda nesse momento passa a ser muito mais divulgada pela revista *Para Todos*. A publicidade aumenta, estimulando as mulheres a consumirem cada vez mais, e tem como grande influenciador os concursos de beleza, eram realizados no mundo inteiro, trazendo prestígio e *status* para as mulheres vencedoras, levando-as a se preocuparem muito mais com a estética.

As mulheres da sociedade passaram a copiar os modelos das vencedoras. A Miss Brasil, Olga Bergamini de Sá, foi um exemplo dessa conturbação que atingia toda a sociedade no século XX. Sua figura era venerada por verdadeiras multidões no Rio de Janeiro e, cada viagem sua era retratada pela imprensa, inclusive pela revista em análise, que traz, em todas as edições de 1929, a sua imagem.



*Para Todos: 18 de Maio, 1929.
Miss Brasil no Rio de Janeiro*



Para Todos: 13 de Julho, 1929 (Capa).



Para Todos: 18 de Maio, 1929.

Nesse contexto, o discurso retomava as ideias de beleza atreladas às questões referentes ao casamento, porém com algumas diferenças. A imagem da mulher moderna, com cabelos curtos, saias até os joelhos, que dirigia e fumava,

estava associada à figura da mulher feminista. O fato é que nem todas as mulheres militantes eram adeptas das tendências da moda, e nem todas as mulheres consideradas pela sociedade como modernas eram feministas. De acordo com os críticos, a semelhança entre as duas era que ambas reagiam contra as normas e costumes da época ⁸². A diferença era que em sua grande parte, as mulheres modernas retratadas pela revista não buscavam a beleza relacionada ao casamento, mas sim viam a moda como um meio de criticar o modelo que ainda vigorava, buscando os concursos como uma forma de ascensão na sociedade.

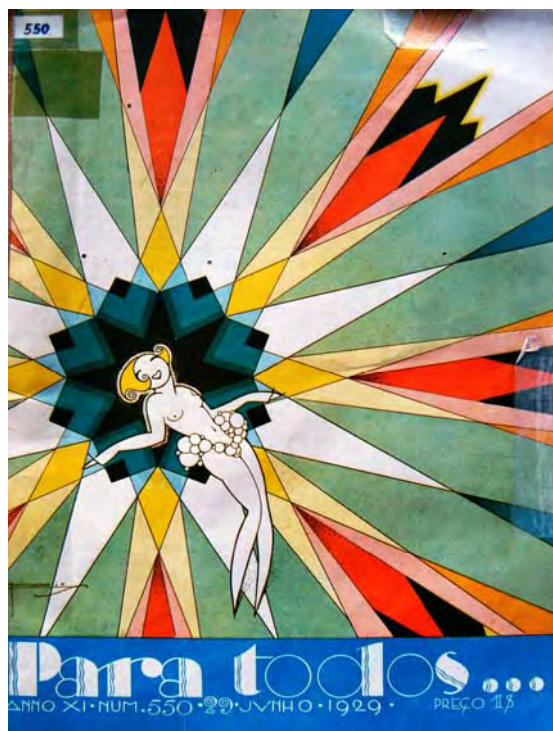
Por meio das imagens acima, se pode constatar como as mulheres estavam cada vez mais envolvidas com a moda; conseqüentemente, o consumismo aumentava cada vez mais. Nesse momento a beleza estava em voga, e para aquelas que pretendiam uma ascensão era preciso acompanhar o modelo, aspiração que somente poderia ser alcançada pelas mulheres de classe social favorável. Além da ascensão e do *status* que ser miss proporcionava, a ligação com o sexo oposto também se tornava maior. Como podemos perceber nas imagens: Olga era rodeada, admirada e mimada por uma multidão de homens que a acompanhava no Rio de Janeiro.

Através das capas também percebemos a modernização. As imagens trazidas pela revista ficam mais coloridas, retratando a mulher com mais sensualidade e vigor. Nesse momento a imagem da mulher relacionada ao divino é esquecida, e os valores, costumes e crenças estabelecidos no século XX pelos mais conservadores, são abalados.

⁸² NASCIMENTO. Op. cit, p.45.



Revista Para Todos: Maio, 1929.



Revista Para Todos: 29 de Junho, 1929.

Na revista de maio, a coluna *De Elegância* contou com a participação, como escritor, do caricaturista Di Cavalcanti, além do mesmo ser o responsável pelas ilustrações da revista no ano de 1929. O artista iniciou sua carreira na revista *Fon-Fon*, onde foi revelada a primeira mulher caricaturista do Brasil, Nair de Tafé. Di Cavalcanti fez parte do grupo de artistas modernistas paulistanos, que contava também com Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Em 1933, ele publicou o álbum *A realidade brasileira*, série de doze desenhos que satirizavam o governo militar da época.

No artigo o caricaturista dizia que a mulher elegante era aquela que acompanhava à risca os modelos da Europa.

“Sobre elegância, por exemplo; sou absolutamente do lado dos gregos e do de uma canção hespanhola agora em voga: “Io quiero una mujer desnuda”... Mas, como sou obrigado a seguir justamente o contrario dos meus desejos, como dos meus conceitos, acceito a elegância dos vestidos sobretudo de Paris que são os melhores na matéria. Toda mulher que quiser ser elegante deve seguir à risca os conselhos da cidade Luz, e deixar de parte os passadistas que não sabem de elegância porque só conhecem mulheres pintadas pelos pintores da Escola das Feias Artes, modelos que vários artistas procuram nos arquivos da Santa Casa ...”⁸³

⁸³ REVISTA PARA TODOS. Nº. 543. Maio, 1929. Rio de Janeiro.

Portanto, podemos perceber que por mais que a sociedade sofresse influências do Modernismo, “em busca por mais liberdade, simplicidade, despojamento e frescor”⁸⁴ e estivesse em constante mudança, ainda se mantinham ligações com a cultura estrangeira.

Apesar desses resquícios de conservadorismo, em contrapartida, algumas seções eram extremamente liberais, como àquelas ligadas ao teatro. A imagem da mulher no teatro tornava-se cada vez mais sensual; elas apareciam quase nuas, como no caso de Josephine Baker que surpreendeu os franceses e Dora Walga, de nacionalidade brasileira. É possível perceber que o teatro representou também um forte instrumento para a emancipação da mulher, sendo possível uma ousadia ainda maior.



JOSEPHINE BAKER

Para todos: 25 de Maio, 1929.



DORA WALGA

Para Todos: 08 de Junho, 1929.

Cada vez mais mulheres da elite e da classe média buscavam sua ascensão e a igualdade dos sexos. O movimento pelo sufrágio feminino no Brasil alcançou seu ápice na década de XX, dando-se a consolidação desse movimento

⁸⁴ NASCIMENTO, Op. cit, p.45.

em consequência de diversos fatores, como a atuação de algumas mulheres em décadas anteriores. Mas, além da participação dessas mulheres, a década de XX foi favorável para a consolidação do movimento, devido à conjuntura política, econômica e social desse período.⁸⁵

No ano de 1929, a revista trouxe diversas publicações vinculadas às Artes, funcionando como um caderno cultural promovendo e divulgando diversas exposições ocorridas no Brasil e no exterior. A exposição de Di Cavalcanti na casa Leitão e Irmão, artigo publicado no dia 22 de Junho, colocava a pintura de Di Cavalcanti como uma renovação no campo das artes. A exposição de Tarsila do Amaral, no mês de julho, também foi publicada na revista. O artigo escrito por Di Cavalcanti descrevia a arte da pintura como reflexo do Brasil, onde o nacionalismo ficara em evidência, comprovando que, o Movimento Modernista teve como característica a nacionalidade e a ruptura com o tradicional; o escritor não negava as influências estrangeiras nas obras de Tarsila, porém, dizia que a artista soubera “triturar imediatamente na sua personalidade”, e, dessa forma, a arte ganhava uma característica totalmente brasileira.



Revista Para Todos: 27 de Julho, 1929.

⁸⁵ NASCIMENTO, Op. cit, p. 47.



Revista Para Todos: 27 de Julho, 1929.

A revista retratava também outra figura importante do Movimento: Pagú. Descrita como grande mulher, com arte e características pessoais modernas, a artista era comparada ao leão, pois Pagú rompera com as escolas Normais, revelando-se produto da Antropofagia.

No decorrer do movimento modernista vários Manifestos foram sendo criados, como o Manifesto Antropofágico, documento lançado por alguns dos seus participantes. Tal manifesto tinha como proposta o aproveitamento de tudo que fosse útil da cultura europeia, que seria remodelada com as características do Brasil. Era “comer ou ser comido”. O episódio que inspirou a utilização do termo Antropofagia foi a deglutição do bispo Sardinha, em 1556, pelos índios brasileiros caetés. O bispo é representado como a cultura europeia e os índios seriam representantes da cultura nacional. Com esse espírito, nasceu o trocadilho em cima da frase de Shakespeare *To be or not to be, that is the question* (“Ser ou não ser, eis a questão”), que no Manifesto, transformou-se em “Tupi or not tupi, that is the question”.

possível concluir que o Movimento Modernista colaborou para o avanço do papel da mulher, na sociedade, levando as participantes a conseguirem *status* e prestígio.

Um exemplo dessa mulher ambicionada é Tarsila do Amaral. Nascida em Capivari foi criada em um ambiente patriarcal em razão da formação de seu pai, que fora educado por jesuítas. Passou sua infância na fazenda na região de Itupeva. Recebeu uma educação convencional como era comum em seu meio; por outro lado, sua ousadia fez com que sua história fosse diferenciada da história vivida pela maioria das mulheres desse período. O fim de seu matrimônio foi um exemplo dessa ousadia, uma revolução num ambiente tão tradicional.⁸⁷

Mas, como o sexo feminino dessa nova sociedade via estes modelos de nova mulher. Foram objetos de admiração? Em nenhum dos periódicos analisados encontrei informações que levassem a uma resposta. Todavia, a participação da mulher feminista ou moderna nas modificações sociais, como analisamos acima, foi inquestionável.

⁸⁷ AMARAL. Op. cit, p. 27.

MULHER ANTROPOFÁGICA

Tarsila iniciou uma vida de estudos em Paris, destino que fora influenciado por Souza Lima, sendo a conquista do sucesso seu maior objetivo. A pintora buscava se aprimorar e aprender cada vez mais com os grandes mestres da época. Mantinha correspondência com a amiga Anita Malfatti; em suas cartas, contava à amiga sobre as novas tendências das artes em Paris e já demonstrava interesse pelo modernismo, deixando de lado o clássico, e buscando as novas formas de expressão estética.

Tarsila e o amigo Souza Lima fazem de Paris um campo de aprendizado cultural; programas musicais, exposições, entre outros eventos, agitavam a vida dos dois jovens. Nesse sentido era inevitável, entre os amigos, a comparação com o Brasil. Em carta, a pintora critica a falta de incentivo da arte no nosso país, demonstrando a preocupação com nosso cenário cultural:

“Quando eu vejo tanta grandeza por aqui, estes museus admiráveis, estas bibliotecas preciosas ao alcance do público mediante uma apresentação, tanta arte, tenho pena do nosso país tão rico, e tão pobre em tudo que diz respeito à vida intelectual. Há tanto dinheiro para se esbanjar em festas... Que incúria em tudo que se relaciona à arte! Que vem a ser o nosso Ipiranga e a nossa Pinacoteca? Não exijamos de São Paulo as magnificências de Londres ou Paris, sejamos justos: peçamos-lhe um pouco mais de critérios.”⁸⁸

Fica clara a preocupação da artista com nosso meio artístico. Já nesse momento (1921) seus quadros começaram a demonstrar mudanças: grandes pinceladas e nova classificação de cores começavam a dar nova característica à sua pintura.

Foi através da amiga, Anita Malfatti, que Tarsila começou a receber as primeiras informações sobre os artistas que também questionavam as características da arte brasileira. Anita contava sobre seus amigos: Brecheret, Menotti, Mário e Oswald e comentava sobre a polêmica entre Modernismo e Passadismo na cidade de São Paulo. É essa euforia na capital paulista que faz

⁸⁸ Ibidem, p.56.

Tarsila opinar pelo novo e buscar, em seus estudos em Paris, novas técnicas para suas obras.

Após várias trocas de cartas com os amigos, o que possibilitou um entrosamento com o meio dos modernistas, Tarsila volta ao Brasil no dia 27 de Junho de 1922, já inteirada dos “escândalos” da Semana de Arte Moderna. Chegando ao Brasil monta seu ateliê, que se torna local de debate para o “Grupo dos Cinco”. A efervescência da Semana ainda perdurava e a pintora pode viver essa euforia. Para Tarsila, 22 foi o ano das descobertas do Modernismo e a artista pode viver esse momento em seu país.

Porém, a Semana de 1922 para o escritor GONÇALVES não trouxe tantas novidades assim, segundo ele, boa parte das obras ainda mantinham algo convencional e deve ser vista com certa cautela. Algumas obras foram realizadas no improviso por artistas interessados em se promoverem e acabaram não cumprindo com a filosofia do evento, porém, é inquestionável sua importância para o rompimento da Arte com o tradicionalismo.

Depois de expor no Salão da Sociedade Paulista e de se aproximar ainda mais dos modernistas, Tarsila volta a Paris em fins de 1922, objetivando estudar ainda mais; nesse momento, cartas foram trocadas com Mário, contendo uma atmosfera nova no que diz respeito a seu trabalho.

Como já foi dito anteriormente, o desejo de mudar a ordem estabelecida surgiu com os jovens da própria elite. A informação foi algo fundamental nesse processo, uma vez que eram os jovens da elite que estudavam fora do país, o que possibilitava a troca de idéias. Ao mesmo tempo que desejavam essas alterações, eles abriam caminho para a extinção de sua própria classe. GONÇALVES também confirma essa ligação dos modernistas com o tradicionalismo:

“Em que pese a alta voltagem retórica, inevitável em momentos de embate, os laços dos nossos “futuristas” com a tradição eram inegáveis. Vinham de berço, de extração social, de amizades e de formação. Quase todos pertenciam a famílias ricas ou influentes e se relacionavam com artistas, escritores e personalidades “passadistas”. Educaram-se à europeia, aprenderam línguas e frequentaram boas escolas. Liam revistas estrangeiras, e alguns conheciam a Europa e os Estados Unidos. Eram pessoas vinculadas aos extratos mais

afortunados e cultos da grande cidade emergente do Brasil daquele momento. “Éramos os playboys intelectuais de 1922”, resumiria Guilherme de Almeida, em 62, ao *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*. ”⁸⁹

E foi o que de fato aconteceu. Tarsila, Mário e Anita passaram a fazer parte da Aliança Liberal. Esta necessidade de mudança, de renovação, foi consequência de um mundo em constante mobilidade⁹⁰.

Nessa fase de transformações, as obras de Tarsila apresentam as lembranças de sua infância: as cores, as formas, as temáticas, tudo é inspirado em sua vivência de criança. Foi nesse momento que a pintora se redescobre e descobre sua arte. Como resultado, o Brasil ganha uma pintura jamais vista, uma construção nova para nossa arte:

“Tarsila não buscou: revelou apenas o que seus olhos viam ou tinham visto. A cor brasileira, a que Tarsila se cingiu, é uma cor própria de Brasil-interior [...] Antes de Portinari, mestra de Portinari, Tarsila foi buscar nos baús azuis e rosa, nas suas flores e folhas, a identificação. Todo esse decorativo colorido, repousante, triunfante, luminoso, risonho, é de uma fase triunfal da vida paulista, com os fazendeiros em ascensão, o café subindo, a eleição do ‘paulista de Macaé’ para a presidência da República, tantas coisas assim”.⁹¹

Os modernistas rejeitaram assim o academicismo predominante, buscaram as cores do país, a terra, e passaram a escrever utilizando o regional da fala e a gíria. Enquanto o Moderno estava em alta e conseguia transmitir os nossos valores e riquezas, os passadistas estavam em plena decadência. Passávamos da condição de consumidores da Paris artística, para exportadores de uma nova corrente artística, característica da nossa terra. Este momento histórico assinalava um novo tempo na vida política, cultural e artística do país.

Nesse mesmo ano, Tarsila iniciava seu romance com Oswald e essa união aumentou, ainda mais, a experiência artística da pintora. Oswald participou de uma Conferência na Sorbonne, sendo esta a primeira vez que a Academia reconhecia nossa Arte. Até a chegada dos modernistas, a arte brasileira era vista

⁸⁹ GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: A Semana que não Terminou*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 31.

⁹⁰ AMARAL. Op. cit, p. 90.

⁹¹ *Ibidem*, p. 91

como ultrapassada, uma arte sem personalidade. A forma clássica impedia o nascimento de uma verdadeira arte nacional.⁹²

O escritor não deixou de mencionar aqueles que eram responsáveis pela arte brasileira da época: Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Zina Aita, Rêgo Monteiro, Tarsila do Amaral e Yan de Almeida Prado. Mas, em especial, destacava a pintora Anita Malfatti no seu trabalho pioneiro, Di Cavalcanti pela sua fascinante contribuição à estilização e Tarsila do Amaral pelo avanço da pintura brasileira do período. Porém, o modernismo ainda estava sendo conhecido pelos artistas e pela sociedade, e foi um processo lento que levou a nova arte aos olhos do “social”.

Tarsila voltou ao Brasil no ano de 1924, assumindo por completo o nacional, o que os modernistas só iriam descobrir em grupo nas viagens realizadas ao Rio de Janeiro e a Minas Gerais. A preocupação com o nacional era transmitida até mesmo nos pequenos detalhes, como preocupação de pintar as sedes de suas fazendas com uma cor característica do país.

O casal fez várias viagens o que possibilitou aos dois fazerem nova avaliação das obras de arte. O sucesso da pintora vai além do Brasil e em sua volta à Europa foi reconhecida pelos críticos de arte. Sua intenção neste momento era a de continuar estudando com os grandes mestres em destaque em Paris para absorver uma soma de todos e posteriormente dar continuidade à sua arte.

Podemos observar todas essas mudanças artísticas em seus quadros: *A Negra*, por exemplo, é o resultado de todas as características e ideias do modernismo. Tarsila foi pioneira ao trazer um negro como tema do trabalho, com tanta intencionalidade e projeção. Segundo AMARAL, é a primeira obra antropofágica, termo criado apenas cinco anos após a criação do quadro, por Oswald de Andrade.⁹³ Todos os elementos da pintura denotam o Brasil: Tarsila

⁹² Ibidem, p. 108.

⁹³ Ibidem, p. 120.

consegue transmitir uma nova imagem do negro, retratando-o com uma postura firme, que ao mesmo tempo se assemelhasse à postura de uma pessoa elitizada, o que nos leva a pensar que seu objetivo era colocar o negro em um novo patamar, que não era o da elite preconceituosa e sim de uma nova classe merecedora da dignidade.



A Negra_ Tarsila do Amaral (1923)

Em relação à sua imagem de pintora e mulher perante a sociedade da época, podemos perceber que em seu meio social Tarsila era admirada por todos. Entre 1922- 1924, a artista viveu uma fase de excitação intelectual e social, sendo nesse momento mais valorizada no campo artístico recebe diversos elogios de críticos de arte e intelectuais. Essas informações reafirmam a mudança de imaginário, a sociedade passou a reconhecer o potencial intelectual da mulher, o que levou a valorização da mesma. Dessa forma, a mulher ganha espaço, admiração e respeito no meio social da época, graças entre outros fatores, ao Movimento.

“As características das pinturas de artista brasileira não escapam à penetração dos críticos de arte que denunciaram a aliança de uma inspiração exótica muito franca e de uma técnica apurada que não fica aquém das pesquisas mais modernas.”⁹⁴

O fato de o Brasil começar a ser interessante perante Paris talvez tenha motivado a vinda de um grande artista: Blaise Cendrars; o poeta aceitou o convite dos modernistas, provocando grande movimentação nas artes. Nesse mesmo ano, Tarsila e Oswald também foram convidados por Mário a voltarem para o país; o artista estava entusiasmado com as mudanças artísticas, dando nome a um novo período: Pau-Brasil.

“Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o mata-virgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.”⁹⁵

Tarsila veio conferir de perto o que Mário ter-lhe-ia contado nas cartas. Ao chegar ao Rio de Janeiro já concedia uma entrevista ao Correio da Manhã, em que discorria sobre o Cubismo, declarando que o século XX procurava nas artes a expressão que correspondia às descobertas científicas e aos tumultos das grandes cidades modernas. Esse contato ainda maior com os artistas confirma como a artista vai servir de inspiração a muitos outros artistas e, novamente, como ela passou a ser admirada pela sociedade brasileira. Segundo Renato Almeida:

“A sra. Tarsila do Amaral, que foi impressionista, fez depois o seu ‘serviço militar’ e hoje procura se libertar do cubismo integral, é por excelência uma artista cerebral”.

Os artistas se uniram então, fazendo uma viagem a Minas Gerais; essa viagem acabou marcando o Movimento, pois Cendrars ficou encantado com nossa cultura e passou a buscar inspiração no Brasil para realização de seus poemas. Oswald lançou o Pau-Brasil, e conseqüentemente novas obras foram criadas.

⁹⁴ Ibidem, p.242.

⁹⁵ Ibidem, p. 138.

Em sua volta a Europa Tarsila ficou focada em sua exposição, que foi realizada em 1926 em Paris, outro marco na História da Mulher, uma vez que tivemos como representante da Arte brasileira no exterior uma mulher. Tarsila provou socialmente que a mulher seria capaz de obter um lugar de prestígio na sociedade.

A Revolução de 24 acabou constituindo o início da conscientização política entre os modernistas. O presidencialismo e o federalismo entraram em crise, pois todas as concepções políticas se tinham modificado na prática. A sociedade pedia por mudanças no sistema já viciado; havia a necessidade de uma abertura no país para as novas elites criadas juntamente com o desenvolvimento da indústria e das cidades.⁹⁶

Com a Revolta, a população se dividiu entre malfeitores e revolucionários. Com os transtornos da Revolta na cidade, os modernistas se refugiaram em fazendas aguardando a volta da tranquilidade.

A Revolução de 30 abalou a sociedade e grupo dos modernistas, os encontros nessa fase diminuíram, mas a reforma artística já havia sido realizada e os membros já haviam cumprido com seu papel. As palavras de AMARAL confirmam a concretização do movimento no Brasil:

“Mas a Revolução de 30 abalaria os alicerces dessa sociedade dentro da qual eles se haviam formado e se expressavam. Esse marco de alteração os chocaria, colocando-os em outro campo de atividade. E a todos eles, de uma ou de outra forma, a Revolução de 30 distanciaria para sempre do centro da arena. Mas isso é desimportante: a sua parcela generosa e revitalizante foi dada. O Brasil de viu, através das personalidades criativas de Oswald – genial – e de Mário, através da terra reencontrada em nível universal, por Tarsila, plasticamente.”⁹⁷

Contudo, Tarsila passava a ser conhecida pela brasilidade de suas obras. Sua pintura atinge o observador de forma diferente, e a relação entre ambos tornava-se cerebral: era fundamental que o observador pensasse, questionasse e

⁹⁶ Ibidem, p. 158.

⁹⁷ Ibidem, p. 168.

abstraísse; isso tornou Tarsila uma artista inovadora, sendo suas obras exceções no meio artístico da época.

Dessa forma, passamos da condição de “copistas” para o de exportadores da matéria-prima. Essas mudanças importantíssimas na Arte do país só foram possíveis graças aos jovens elitizados que se posicionaram contra o sistema vigente. A Europa foi o caminho para que esses jovens encontrassem o próprio Brasil, tendo uma mulher além de seu tempo integrante ativa na história do Movimento. Além de Tarsila, todas as mulheres do modernismo elevaram a condição feminina e propuseram uma maneira antropofágica de ser: deglutiram variadas experiências e práticas socioculturais para produzir novos padrões nacionais de expressão artística e estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho nos levou a compreender melhor as diferentes posturas vividas pelas mulheres do século XX e como elas reagiram ao Modernismo. Utilizamos como fonte de pesquisa as revistas *Para Todos* de 1922 e 1929.

Podemos perceber como as opiniões perante a modernidade feminina se alteravam em 1922 e ganharam mais estabilidade em 1929. O universo feminino em 1922 estava relacionado com a dependência das mulheres aos homens.

A mulher era retratada nas imagens como diva e “sexo frágil”, com características acentuadas como: sensibilidade, doçura, indulgência, recato e de submissão. Para fundamentar essas idéias a sociedade contava com o respaldo da medicina, e isso as impediam de buscar sua liberdade, já que as mesmas eram consideradas mentalmente inferiores aos homens, e por este motivo dependentes deles. Somente no século XIX no Brasil que este estereótipo passou a ser questionado e começou a se modificar.

A Semana de Arte Moderna em São Paulo foi o marco de um processo que teve início em 1921. O Movimento ficava ainda mais forte em 1922 e suas características abriam espaço para a emancipação feminina.

O Movimento tinha como objetivo principal buscar as raízes do país e modernizar seus ideais, sociais e artísticos. Dessa forma, as mulheres ganharam espaço e os costumes começaram a se modificar refletindo nos vários segmentos da sociedade, inclusive no modo de se vestirem. A moda passou a ser utilizada por essas mulheres como forma de se mostrarem mais modernas, e menos submissas, indícios subjetivos das mudanças de comportamento.

Em 1929 as mulheres são descritas pela revista de forma diferente, com as mudanças no imaginário, devido às conturbações sociais, elas eram descritas, inclusive pela opinião masculina, como avançadas, inteligentes e corajosas. Portanto, valorizavam essa nova postura, contrariando o ponto de vista vigente

em 1922, que tinha como maior característica manter resistência à emancipação feminina.

Nesse período, as artistas Tarsila do Amaral, Anita Mafalhti e Pagú são descritas como modelos de mulher moderna. A postura dessas mulheres era digna de inspiração para as mulheres da sociedade. Nesse mesmo ano o modernismo passou a ser mais absorvido pela sociedade, já que o assunto passou a ser constante nas publicações, o que nos leva a concluir que as idéias eram de interesse das leitoras.

Os concursos de miss também foram um fator marcante da emancipação feminina, de modo que as ganhadoras eram consideradas modelo a ser seguido pelas demais mulheres da sociedade. Percebemos nas fotografias de mulheres comuns expostas pela revista *Para Todos*, que a semelhança com as participantes desses concursos era grande, como é o caso da miss Brasil Olga Bergamini de Sá. Influenciadas pelas tendências da moda, as mulheres transformavam sua forma de se vestir e de se comportar em público.

Assim, a imagem da mulher em 1929 contrapunha-se a imagem de 1922. A emancipação feminina é visível no contexto e no formato da revista, e é possível concluir que o Movimento Modernista colaborou em diversos fatores, como na moda e na arte, resultando no avanço do papel da mulher na sociedade.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, ARACY A. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo, Ed. 32, 5ª Edição, 1998.

AMARAL, ARACY A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Ed. Edusp, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32º ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura do Brasil*, Ed.nº. 16, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.

FAUSTO, Boris (org). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III: *O Brasil Republicano. Sociedade e instituições (1889-1930)*. Volume 09. Ed. Bertrand Brasil, 2006.

GARCIA, Janaína A. B. *Mulheres Exemplares: Vidas Contadas no Anuário Das Senhoras de 1953*. Revista História Hoje. São Paulo, nº5, 2004.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: A Semana que não Terminou*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MALERONKA, Wanda. *Fazer Roupa Virou Moda: Um figurino de ocupação da Mulher (São Paulo 1920-1950)*. São Paulo, Ed. Senac, 2007.

MATOS, Maria Izilda S. de. *Por uma história da mulher*. EDUSC, [S.d].

MICELI, Sergio. *Nacional Estrangeiro História Social e Cultura do Modernismo Artístico em São Paulo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

NASCIMENTO, Kelly Cristina. *Entre a mulher moderna: representação feminina na imprensa mineira- 1873-1932*. Belo Horizonte: UFMG, (Dissertação de mestrado), 2006.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação*. Vol. 3. São Paulo, Ed. Scipione, 1993.

NOVAIS, Fernando A. (org). *História da Vida Privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo, Companhia Das Letras, ed.Schwarcz, 1998.

PRIORE, Mary Del. (org). *História das Mulheres no Brasil*. 2ªed. São Paulo, Ed. UNESP, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro – apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 12º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

