

Representação de uma cidade moderna periférica e sua arquitetura na escritura de solidariedade midiática de Théó Filho: *Praia de Ipanema*, 1927.

Prof. Dr. José Maurício Saldanha Álvarez .
Universidade Federal Fluminense, UFF.
saldanhaalvarez@hotmail.com

Resumo:

Analizamos a obra de Théó Filho, intitulado Praia de Ipanema (1927), em cuja escritura aplicou estratégias de representação migradas das estéticas do jornalismo e do cinema. O pano de fundo da narrativa é o tempo de expansão da modernidade durante a década de 1920 apresentando a capital do país, a cidade do Rio de Janeiro, como cronotopo marcado pela cultura corporal e cosmopolitismo sofisticado onde se embatem dois empresários pela remodelação do nascente bairro do Ipanema sendo o primeiro um jovem empreendedor inexperiente embora ousado, o outro, um brutal empresário norte-americano. A narrativa concisa resulta numa visão da ordem do tempo e do espaço do romance, presentificados numa influencia recíproca de sensibilidade denominada de “Wechselwirkungen”.

Palavras-chave: cidade, 1 capitalismo, 2 modernidade 3, cinema, 4 art déco, 5.

Introdução

Em 1927 o escritor e jornalista carioca Théó Filho publicou o romance intitulado *Praia de Ipanema* cujo pano de fundo é a cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1920, os chamados *années folles* ou, em inglês, *the roaring twenties*. Recorte que correspondeu a um momento peculiar da expansão dos círculos concêntricos da modernidade. No entanto, como assinala Sylvie Jouanny, o estado dos lugares no debate da modernidade, não é apenas o de se colocar em oposição a um passado superado, mas encarar-se de frente a atualidade. Ou seja, ser “eu, aqui, agora.” (2006, p.11). Viver a modernidade no entre - guerras, era integrar esse todo mundializado, revestindo a configuração da cidade de uma *imago mundi*, associada a um espírito do lugar e das obras que o compõe, o lugar onde a vida transcorre. (NORBERG-SCHULZ, 1979, p.6).

Théo Filho foi, segundo Ruy Castro, “um dos escritores brasileiros mais produtivos e mais bem sucedidos da década de 20 – entre seus admiradores listava-se Silvio Romero, Gilberto Amado e Ponte de Miranda”. Seu sucesso retumbante deve levar em conta que a população da cidade, era então cinco vezes mais reduzida do que atualmente “muito embora seus livros, editados pela Livraria Leite Ribeiro, saíam com tiragens de 8 mil exemplares e viviam sendo reimpressos.” O crítico literário Agrippino Grieco num estudo de “33 páginas”, censurou Théó Filho por vender demasiado (CASTRO, 2000, p.372). Um dos paradoxos dessa época de manifestos e agitações é que o nosso autor passa batido pela semana de 1922, cujos integrantes deviam parecer a Théó Filho como um “bando de provincianos” e aos quais com ironia, apodava de “plêiade futurista jazz-bândica paulista” (idem, p.13). Para Beatriz Resende os escritores deste recorte são denominados de “escritores art déco”, pois em suas páginas exaltam valores refletindo a moda dos anos 1920 e a veiculação do pecado e do vício. A questão crucial se resumiria em saber que eles retratavam a realidade objetiva ou um desejo de atualização que os impelia a estampar os vícios como a “construção do imaginário literário” (RESENDE, 2006, p. 18).

1 A década paradoxal entre o internacionalismo e o nacionalismo.

A cultura internacional que se consolidou nos anos 1920, apoiada em bases industriais, disseminou pelo mundo inteiro novas formas de arte que ultrapassam o circuito tradicional acervo de obras portáteis, ou mesmo de obras de grande porte como fruto de encomendas realizadas pelo poder. Trata-se da arte de massa, voltada para públicos mais vastos e cuja produção, forjou o que

Hobsbawm denominou de “a arte do homem comum” (1999, p.191). O rádio e a indústria fonográfica divulgavam artistas que antes, viviam encapsulados em seus pequenos burgos, que se tornaram conhecidos local e internacionalmente. Não obstante, o crescimento do consumo de massa desde o final da Primeira Grande Guerra foi incrementado pelos ecos da Exposição das Artes Decorativas ocorrida em Paris, no ano de 1925 (ALVAREZ, 1992, p. 113). A repercussão mundial desse evento disseminou de forma espetacular os valores modernos e os encaminhou para o consumo internacional de massa, a do “homem comum” formando o que Bhabha denominou de uma “transnational culture” (BHABHA, 1990, p.4). Dessa forma o público parecia entrega-se à evidência da plena industrialização, na modificação de suas existências pela ação de um universo material repleto de inovações e estímulos sensoriais. Havia o gozo de novos estímulos na arquitetura do entre-guerras, essa arte internacional que, para Benjamin, produz uma fruição dupla: na imagem que se vê externamente, no espaço que usa internamente. Eram construções como estações ferroviárias, usinas, pontes, navios, locomotivas, automóveis, hangares. (ÁLVAREZ, 1992, p. 178). Se esse foi o tempo do modernismo “heróico” constituiu igualmente o da estetização da política pelos totalitarismos fascista, nazista e soviético.

Por outro lado o estado dos debates apresenta o art déco como tributário do caudal do Modernismo empregando em seus produtos uma abundante decoração que reconfigurava estéticas do passado para o iconotexto da modernidade (HILLIER & ESCRITT, 1997, p. 37). No Brasil, o estilo colonial foi revisitado e a geometria indígena marajoara apropriada como demonstrativo da aptidão existente em latência na história mais remota do país para a modernidade. Este foi o tempo em que ocorreu nos Estados Unidos da América um grande boom imobiliário valorizando ensolaradas regiões praianas do antes desprezado litoral da *Florida*. Concretizando-se na edificação de bairros inteiros ou de cidades novas, como *Napier*, na Nova Zelândia, a ocupação renovada ampliava seus tentáculos apoiada num sofisticado complexo viário permitindo trânsito ao automóvel. As praias, a moda, o corpo e o cinema, articulam-se como suportes do iconotexto da Modernidade.

2 Capitalismo e modernidade no Rio de Janeiro: a batalha pela praia de Ipanema.

Ao término da Grande Guerra de 1914-1918, uma persistente crise econômica mundial acentuada pela quebra da Bolsa de Nova Iorque em 1929 engolfou por décadas todos os países da economia-mundo (HOBSBAWM, 1999, p.212). Diante da retração dos negócios internacionais, as economias locais incrementaram a substituição de importações em oposição à redução das trocas operadas nos circuitos mundiais de trocas. Nesses países periféricos bem como nos próprios Estados Unidos a presença governamental como agente estimulante da produção foi enorme (ARRIGHI, 1996, p.145). Não obstante, a pujante economia dos Estados Unidos erigiu tarifas protecionistas (ARRIGHI, 1996, p.303), propugnando pela abertura dos mercados latino-americanos e, em particular, do Brasil. Nas grandes cidades brasileiras de então, e em particular no Rio de Janeiro se intensificou o contato moderno dos negócios (ORTIZ, p. 39). Apesar de não se poder falar de uma industrialização em massa e sim, restringida e circunscrita, é inegável o efeito dinâmico que causou na sociedade carioca e no imaginário social (CARONE, 1988, p.66). No entanto, o capitalismo assumiu o papel de um processo identificado com o da potência encarnada no empresário, homem destemido que a tudo consegue vergar.

As formas de capitalismo norte-americano tornaram-se uma espécie de cavalo de tróia para esses países (ARRIGHI, 1999, p.305). Em seu romance, *Théo Filho* apresenta essa engrenagem impessoal no embate travado entre dois empresários pela remodelação do nascente bairro do Ipanema. Em segundo lugar, a capital do país, a cidade do Rio de Janeiro, apresentada como cronotopo que coloca porções da população e bairros da cidade em tempos diferentes. Como um campo de batalha da modernidade contra o pitoresco e a tradição, palco onde evoluem as novas elites matizadas por uma cultura cosmopolita em conluio com o brilho revigorado das velhas e ardilosas estirpes agrárias e o capitalismo internacional. A narrativa produz um olhar sobre uma fauna típica de roda endinheirada, sofisticada e moderníssima. Em determinados momentos da narrativa seu comporta-

mento *déraciné* é indício de modernidade e internacionalismo mundano e mundial. O personagem principal da novela, Otto O’Kennutchy Guimarães, engenheiro formado pela Politécnica do Rio, dotado de uma grande fortuna pessoal, planejou tornar o bairro de Ipanema numa ‘*Miami* moderníssima’. O pai deste personagem “fora comerciante de jóias durante uma de suas viagens a Liverpool, onde tinha relações com chefes contrabandistas judeus, ligara-se a um O’Kennutchy de sangue irlandês, aliança que lhe nobilitar a indústria e dera ao rebento do consórcio – único filho- as resistentes qualidades da casta de um temperamento combativa –por vezes rude- mas sempre obstinado. Esse nome O’Kennutchy envaidecera sobremodo a Otto. Ser mestiço de duas raças antagônicas, pioneiro de uma geração que faria do Brasil uma potência novíssima”(THÉO FILHO, 2000, p. 28).

Jovem obstinado e corajoso, cuja moradia confortável situava-se no bairro de Ipanema, mostrava-se obcecado por seu projeto urbanístico de excepcional envergadura para o Brasil ainda agrário. A ousadia do empreendimento deixou os financistas incrédulos, pois “Ninguém acreditava que o Rio comportasse uma praia de luxuosos cassinos, ostensivas jetées, vila de prazer e de jogos.” A terra era estreita, o capitalismo ainda incipiente numa sociedade de meia parceria entre atividades agrária e parcialmente industriais. A ocupação da praia deslanchava com lentidão. Por volta de 1926, “decorrida a hora oficial do banho, integrava-se em aristocrático recolhimento dentro do seu branco, lavado casario. Um ou outro cão aparecia à entrada dos *bungalows*, latindo para as próprias sombras. Um pesado auto-ônibus, de tabuleta vermelha. Um pesado auto-ônibus verde, de tabuleta amarela.” O olhar suburbano do guarda-livros de Otto, Clarindo, observou de dentro do táxi que o levava ata a moradia do patrão que o bairro era esparsamente ocupado: “Esqueletos de prédios em construção. Um relvado. Farne de Amoedo e um descampado com pitangueiras em flor...Rua Montenegro e ainda esqueletos de prédios em construção...Um auto-ônibus verde-garrafa, como um único olho vermelho e a estrutura de um hipopótamo”(THÉO-FILHO, 2000, p. 200).

Ao realizar o lançamento do projeto do Ipanema *City*, Otto convidou para um almoço no Copacabana *Palace* os prováveis financiadores dos indispensáveis capitais inclusive o “visconde de Novaes, português detentor de trezentos mil contos”. Descorçoado pela recusa dos financistas em participar recebe o inesperado convite feito por um rico armador, Justino Lacerda que o recebe na luxuosa villa que habita no Leblon. Os convidados abastados, na medida em que desciam de seus automóveis, “iam assim espalhando-se pelo largo terraço guarnecido de vidro, da ala esquerda da vila, ou pelas aléias tapizada de seixos multicolores”(THÉO-FILHO, 2000,p. 82) Durante a recepção, revela-se para Otto o amor na forma da filha do rico empresário, Aglaé, uma jovem tímida cuja paixão singela o cativou completamente.

3 Sensacionalismo, cinema, sofisticação como projeto moderno

Os escritores art deco reorganizaram o acento fatal da época moderna baseado no sensacionalismo do novo meio que é o filme, com sua abundância de velocidade, simultaneidade, riqueza visual e produção do choque conforme as teorias de Eisenstein e Vertov. Segundo Krakauer e Benjamin, a escalada do sensacional como diversão é um emblema do entre guerras.(SINGER,1995, p. 91). O romance de Theo Filho mesclando estratégias narrativas cinematográficas e folhetinescas diluiu a profundidade psicológica dos personagens e das situações inusitadas que enfrentam. Os protagonistas, como os integrantes do *star system*, são ricos, belos poderosos e, não raro, distanciam-se dos mortais comuns. Esse senso peculiar de glamour e afastamento do cotidiano nos leva questionar o critério do verdadeiro em literatura. Os personagens femininos, como os masculinos são tipificados por meio do registro escrito que desliza para o visual cinematográfico. A heroína Aglaé Lacerda, nascida no seio de uma tradicional família agrária foi criada numa fazenda no interior do país. Ela contracenava com jovem completamente urbana, a ousada Sylvia Martins que se esforça por mudar o comportamento pacato da amiga a quem critica ao vê-la embaraçada diante de Otto: “Não seas tão jeca” disse, fitando Aglaé “com a piedade da cidadina à espera da tabaroa inexperienced e pura”.

Na obra, a China então devastada pela fome e pela guerra civil apresenta um apelo exótico. Ao conversarem sobre a preparação na cidade de um baile “chinês”, Sylvia exultou: “Pode ser”... É provável! São tão raros os bons bailes cariocas”!. -E logo um chinês!”- insiste ela “Tudo o que há de mais moderno”. Uma casa do bairro era o reduto de chinês traficantes de drogas, cuja “silhueta de oriental que não se alongava praia afora, e que, todavia, se arredondava, como a querer recordar um bonzo.”(THÉO FILHO, 2000, p.47). Personagem que desembarcou no Rio em 1920 “como empresário de uma trupe de acrobatas anamitas que se exibiram no cinema Central, no Íris e em circos suburbanos”(THÉO FILHO, 2000, p.53), praticava “a mais chinesa das traficâncias: a de tóxicos e entorpecentes.”

Para Théo Filho, esse cosmopolitismo “aberrativo datava de depois da guerra, como o podiam comprovar os documentadores dos vícios transoceânico. A guerra foi à contaminadora de múltiplos incalculáveis tumores. As dissipações européias, nascidas de motivos estapafúrdios, vinham pelo primeiro transatlântico instalar-se vandalicamente as margens da Guanabara”. A moda importada varria alguns preconceitos muito embora o conservadorismo se mantivesse inabalado apesar da avalanche de novidades descritas pelo autor como os “cintos búlgaros bordados a contas, de nomes sonoros danubianos, os sapatos de saltos grossos, à Guadalajara, os vestidos russos, largos e frouxos, dispensando o espartilho, importadores de *Petrozavodsk*”(THÉO FILHO, 2000, p.49). Por outro lado, a moda feminina, especialmente os cortes de cabelos “perdiam a linha de pureza clássica, murchavam-se a ka ou à *demi-garçonne*, afastavam o respeito e os últimos ressaibos da polidez masculina. O negro e o amarelo ditavam a moda na música estapafúrdia e caótica e nos vícios tóxicos importados do Extremo Oriente (...) Ao som do *jazz* desensarilhado o por autênticos negróides do *Bandouck*, à sombra de fantasias *mameluks* que fariam cismar profundamente egiptólogos e múmias milenares.”(51).

4 Cidade e corpo

O romance inicia-se pela visão de belos corpos: “As lindas garotas! Disse extasiado Paulo Correia, puxando o chapéu de feltro para o sobreolho. São bem boas seu Otto!..”(Théo filho, 2000, p. 25). A corporalidade carioca assim manifestada nos anos 1920 nasceu nesse entre guerras e se expôs no palco disposto pela natureza para sua cidade: as praias, como aliás ocorreu em outras partes do mundo(THIESSE, 1999, p. 21). Na década de 1920 ainda pesava a obrigação de ir aos banhos em determinados horários do dia. A praia de Ipanema tinha sua orla vazia, e somente o surgimento das garotas, “povoava límpida paisagem de Ipanema, às duas horas da tarde de um domingo de agosto. Dia de sol e vento calmo, soprando de sudoeste, sem o refrigério hibernoso do sul(...)praia quase deserta tendo apenas ao longo da extensa faixa creme estirada da lança do arpoador à ponta do Vidigal raros casais ou grupos de moças estendidas na areia morna”(THÉO FILHO, 2000, P.25). Por outro lado, a corporalidade se estampa em tipificação como no caso das jovens na praia, uma delas fazendo o “gênero-vampiro de dezesseis anos, rosto e corpo caracterizados “à butantan girl 1926. A outra, muito magra, muito loira (...) permaneceu por muito tempo impassível ao passo que a gorda, levando a mão direita ao chapéu, desatou num bom rir de saúde, cristalino, que tinha em dose igual mocidade e desfrute (idem, 26).

Na escrita de Théo Filho desponta a antecipação de dor pela perda de um topo natural, paisagem quase intocada ou tocada com a suavidade da primeira carícia, que o pecado original da mentalidade colonial e gulosamente capitalista logo reificarão para, em seguida, a perder irremediavelmente no crisol dos arruamentos, dos encanamentos dos materiais modernos. No entanto, sua voz onisciente de narrador antecipa a nostalgia da perda, descrevendo com amor a praia. Ao contrário de hoje, superpovoada, ele a vê “quase deserta tendo apenas ao longo da extensa faixa creme estirado da lança do Arpoador à ponta do Vidigal raro casais ou grupos de moças estendidas na areia morna. Mar de um azul esverdeado que se esbatia na direção das ilhas hirtas, despojadas e vegetação, encanecidas em silenciosas posturas de híbridos...De quando em quando surdos fragores de ondas a desfazerem-se, com preguiça, nos cômodos...”(THÉO FILHO, 2000, p. 25). Otto residia “

numa casa burguesa de Ipanema, num apartamento que possuía três janelas abertas ao oceano,” e que despertava nele essa nostalgia inesperada e nomeada. “Com efeito, naqueles últimos tempos, Otto O’ Kennutchy dera para desdenhar o bulício da cidade pelo quietismo bucólico de Ipanema.” Ao caminhar despreocupado nesses ermos despontou a brilhante idéia de transformá-la de forma radical. “Correndo de alto a baixo a planície que se desdobra do morro do Cantagalo e da Ponta do Arpoador ao morro dos Dois Irmãos, limitada de um lado pela lagoa Rodrigo de Freitas e de outro pelo largo mar, Otto observava o desperdício de riqueza em construções sobre terrenos baratíssimos, adquiridos por quantias insignificantes e valorizados em dez anos, para o cêntuplo do merecimento primitivo.” Diante do especulação que garantia um lucro tranqüilo e a esses capitalistas timoratos e bisonhos, engordados por juros astronômicos, urdiu o plano em meio à brisa marinha e aos odores nativos”Adivinhava como numa fantasmagoria, Ipanema transformada em uma *Newport* sul-americana. “Dois formidáveis hotéis abrangendo o quarteirão que ia da Farme de Amoedo a Rua Montenegro, e da Pedro Silva à Rua dos Jangadeiros, ambos com fachadas para a Avenida Vieira Souto e para a Rua Prudente de Moraes. No entanto, entre as ruas Joana Angélica e Otávio Silva, um balneário que deixasse longe os de *Palm Beach* ou de *Atlantic City*, cidade de prazeres e divertimentos esportivos, montanhas russas e quedas de água, jogos infantis e jogo de feira internacional, *jetée* lançada cem metros mar a dentro, pontões, trampolins, doca flutuante para a atracação de iates de recreio ou barcos a vela, para pescaria...”(THÉO FILHO,. 2000, p.31).

4.2 Desfêcho

Abandonado por quase todos, menos por Aglaé, vendo a ruína de seu tão acalentado projeto, Otto isola-se entro da sua casa de Ipanema onde tudo nasceu. Nessa moradia uterina recordamos da afirmação de Barthes de que permanecer em casa enquanto os outros seguem seu cotidiano do aulas e de trabalho, é demonstrar a alegria bizarra de estar doente. É estar no interior de um domínio reservado, é descobrir o tempo da casa fora das horas usuais de seu emprego. Essa relação parece assinalar um anseio de regressar à infância e à segurança dos velhos tempos (BARTHES, 2003, p. 303-304). Nesta relação proxêmica com os objetos que lhe resgatarão a força combalida, Otto vive por algum tempo de barba crescida, “como um turco fanfarrão”. Finalmente, é no mar onde se dá a depuração ritual que lhe permitirá regressar à vida ativa. Para nascer novamente lança-se destemido nadando mar adentro, nesse mar que banha Ipanema, nesse mar que circunda a cidade e a comprime contra a montanha. Enquanto Otto nadava desesperadamente para chegar à praia, Aglaé, ocorreu ao ajuntamento de gente que observava a luta de um homem para ultrapassar as ondas. Vislumbrando nele o amado, “forte como um deus pagão,” desceu a duna em desabalada carreira até a orla onde ele arquejava. Vencendo a timidez e o olhar alheio, “cingiu-lhe a testa, misericordiosamente, com seus dois braços gelados e úmidos, ofertando-lhe o amor (THÉO FILHO, 2000, p. 264).

Conclusão

A Modernidade no primeiro entre guerras se propagou triunfante por todos os rincões da terra. Uma forte cultura internacional-popular, matizada pelos grandes fluxos transatlânticos, apoiada numa rede de transportes e de comunicação, disseminou novas formas de arte. Disseminou a atualidade da síntese estética e material do *art déco*, uma arquitetura voltada para atender ao lazer, a política, a moradia de massa aos novos sistemas de transporte, de radiodifusão, os cinemas, equipamentos de lazer e praia. O romance de Théó Filho, *Praia de Ipanema*, contextualizando uma narrativa ágil, moderna e marcada pelo conflito de gerações, onde os jovens se debatem contra o ambiente conservador e ronceiro ao tentarem atingir seus objetivos mais ousados de vida. No pano de fundo, a modernidade estampada nos novos ritmos musicais, nos automóveis e principalmente nos novos vícios onde a cocaína estava presente. Debatendo a implantação de um novo pano destinado a reformar o bairro há uma intervenção de capitalista norte-americano capaz de impedir a concretização do plano para uma Ipanema moderníssima e o fracasso do herói. A identidade carioca forjada nesse recorte beneficiou-se da função de capitalidade desempenhada pela urbs, conjugando habitantes de todos os quadrantes do país, de sua localização entre o mar e a montanha, de sua paisagem e de sua

gente, cujas celebrações possuíam uma feição particular. É nessa cidade vital que surgem os espaços, as formas e os cenários arquitetônicos dos cinemas, os clubes e as praias o carnaval, o samba as musica popular, a corporalidade intensa, sensual, teatral, exibida e até arrogante, que fará nascer a identidade carioca.

Referências Bibliográficas

- [1] ÁLVAREZ, José Maurício Saldanha. *Este sólido e imponente edifício*. Niterói: Ed. Cromos, 1992.
- [2] ARAUJO, Rosa Maria Babosa de. *A vocação do prazer*. A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano. 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.
- [3] ARRIGHI, Giovanni. *O longo século XX*. Dinheiro, poder e as origens de nosso tempo. São Paulo: Contraponto-Unesp, 1996.
- [4] BARTHES, Roland. *La préparation du roman I et II*. Cours et séminaires au Collège de France. (1979-1979). Paris Seuil, 2003.
- [5] BAYER, Patricia. *Art Deco*. London: Thames and Hudson, 1999.
- [6] BOMFIM, Manuel. *A América Latina*. Males de origem. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- [7] BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. London and New York, 1990.
- [8] CHRISTIAN, Olivier. *Comme se représente-t-on le monde social?* Actes de la recherche em sciences sociales. Numero 154, Septembre 2004, Paris: Édition du Seuil.
- [9] CARONE, Edgar. *O Estado Novo (1937-1945)*. 5ª edição, São Paulo: Difel, 1988.
- [10] CASTRO, Ruy. *Ela é carioca*. Um enciclopédia da praia de Ipanema. 3ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- [11] DIECKHOFF, Alain, *La nation das tous ses états. Les identités nationales en mouvement*. Paris: Champs, Flammarion, 2000.
- [12] DUNCAN, Alistair. *Art Deco*. Thames and Hudson, London: 2001.
- [13] GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca: New York Cornell University Press, 1983.
- [14] HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX. 1914.1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- [15] JOUANNY, Sylvie, *La modernité mode d'emploi*. Paris: Éditions Kimé, 2006.
- [16] LIMA, Evelyn Furquim, Werneck. *Arquitetura do Espetáculo. Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.
- [17] ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editoria brasiliense, 2006.
- [18] REBELO, Marques. *O Espelho partido*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- [19] SENNETT, Richard. *Flesh and Stone*. The body and the city in western civilization. New York & London: W.W. Norton & Company, 1994.
- [20] SARLO, Beatriz. *Una modernidade periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- [21] SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da vida Privada*. República: da belle époque à era do Rádio. Vol.3, São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- [22] THÉO-FILHO, *Praia de Ipanema*. Rio de Janeiro: Dantes Editora e Livraria Ltda. 2000.

- [23] THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales*. Europe XVIII-XX siècle. Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- [24] TOWNSON, Duncan. *The new penguin dictionary of Modern History. 1789-1945*. Second Edition, London: Penguin Books, 2001.
- [25] LAMARQUE, Peter, OLSEN, Stein Haugom. *Truth fiction and literature*. Oxford, Clarendon Press, 2002.
- [26] RESENDE, Beatriz. *Cocaína, Literatura e outros companheiros de ilusão*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2006.
- [27] SINGER, Ben. *Modernity, Hiperstymulus and the rise of popular sensacionalism*, in CHARNEY, Leo, SCHATZ, Vanessa, *Cinema and the Invention of modern life*. Berkeley, los Angeles, London, University of California Press, 1995.