VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

ESBOÇANDO A NEW WOMAN

O PAPEL DA ILUSTRAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE UM NOVO OLHAR SOBRE AS MULHERES AMERICANAS NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

Joviana Fernandes Marques*

O turbulento e efervescente final do século XIX trouxe consigo as ansiedades referentes a um novo olhar sobre a mulher na sociedade. Gradualmente a *True Woman* vitoriana se tornava um retrato amarelado nas paredes das famílias americanas que passavam, agora, a consumir uma nova representação da mulher: a *New Woman*.

A chamada "verdadeira feminilidade" incorporada pela *True Woman*, que se estabeleceu durante a primeira metade do século XIX, era rigorosamente vigiada pela própria mulher, marido e vizinhos, dividindo-se em "quatro virtudes cardinais: religiosidade, pureza, submissão e domesticidade"[1]. Entretanto, o *fin de siècle* viu o despertar de uma modernidade que se descortinava nas mãos de sufragistas e reformadoras do vestuário, dando a luz à uma "nova mulher" americana que se propunha a transgredir tais normas de conduta de sua predecessora, fixando novos parâmetros de feminilidade. Este novo modelo de estereótipos se valeu amplamente das páginas de periódicos populares para se expandir, caracterizando um ideal de americana e

* Mestranda em Arte, Cultura e Linguagens - Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista de Monitoria (PROPG – UFJF). E-mail: jovianafm@gmail.com

[1] WELTER, Barbara. The Cult of True Womanhood: 1820-1860, *American Quarterly*, volume 18 (1966) pp.151-174, p.152, tradução nossa.

começando a formar uma base para profundas transformações que se anunciavam para o século próximo. Em tais revistas encontramos a relevância patente delegada às ilustrações no que concerne à uma fixação visual do novo modelo, além de uma visível diferença entre as posturas dos diversos ilustradores do período.

No presente artigo buscaremos investigar tais transformações descortinadas pela *New Woman* no trabalho de dois ilustradores, sendo eles Charles Dana Gibson e Nell Brinkley. Atuando contemporaneamente e tendo por tema a nova mulher americana moderna do fim do século, o trabalho de tais ilustradores, não obstante, apresentam diferenças no que tange a representação e os limites de transgressão femininas. Por meio dos desenhos publicados em revistas de ampla circulação, nos debruçaremos nas ambiguidades que levaram a garota de Gibson a se transformar em uma coqueluche aceita por ambos, homens e mulheres, enquanto que as ilustrações de Brinkley buscavam uma postura mais visceral e feminista. Como afirma Patrícia Marks a respeito da *New Woman*, "sua escolha afetou não apenas ela mesma e suas relações imediatas, mas também o formato de uma nova era"[2] que, por sua vez, esteve intimamente ligada aos traços de nanquim que esboçaram um novo século de transformações no pensar a mulher na sociedade.

THE WEAKER SEX: A GAROTA GIBSON

A matriarca vitoriana do início dos 1900 rejuvenescia ao raiar do novo século, dando lugar à valorização da juventude e ao nascimento das chamadas "garotas". Este rejuvenescimento da imagem feminina americana foi amplamente utilizada por ilustradores do período, que encararam o desafio de "[...] mostrar ao público, com o que essa garota americana se parecia"[3]. Um de seus mais célebres criadores, o americano Charles Dana Gibson (1867–1944), por meio de suas ilustrações em preto e branco criou para esta nova definição do feminino uma forma idealizada e ambígua na qual todas as características da Nova Mulher deveriam se adequar. Gibson, por sua vez, estava intimamente ligado ao seu objeto de trabalho:

[2] MARKS, Patricia. Bicycles, Bangs and Bloomers: The New Woman in the popular press. 1º Edição. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1990, p.208, tradução nossa.

[3] KITCH, Carolyn L. *The Girl on the Magazine Cover*. 1° Edição. Carolina do Norte: The University of North Carolina Press, 2001, p.39, tradução nossa.

> O artista visitava os bulevares e caminhos secretos, comparecia à teatros e clubes, frequentava tribunais e salas de música, passeava pelos parques e se acotovelava com as multidões nas estações e salas de espera. Ele olhava gentilmente para a vida metropolitana[4].

Percebemos, outrossim, a presença do artista nos ambientes frequentados pelas mulheres de classes mais abastadas, as quais passa a representar através de seu traço característico. Entre tais teatros e bulevares, a jovem americana moderna se apresentava através dos desenhos de Gibson como integrante de um círculo social com o qual ele estava pessoalmente afinizado, como percebemos na afirmação de Carolyn Kitch ao ressaltar que "a *Gibson Girl* e seu mundo representam um status social cobiçado, do qual o próprio artista emergiu"[5]. Vindo de uma família de renda módica, Gibson demonstrou desde cedo ambição e talento, atributos que o levariam a uma posição confortável em sua profissão e acesso a círculos sociais de elite. Sua esposa, Irene Langhorne, representava com maestria as características da jovem moderna do final de século, frequentando os espaços destinados a classe alta americana do período. Dona de uma beleza *sui generis*, Irene tornar-se-ia a modelo perfeita para a criação máxima de Gibson, a famigerada *Gibson Girl*. A maneira como esta nova garota se tornou o ideal de feminilidade nos Estados Unidos nas últimas décadas do século XIX nos mostra, por meio de sua produção, uma ambiguidade de suas meninas ao garantir que o novo posicionamento das mulheres não ultrapassasse limites considerados "perigosos demais". Este controle estabelecido por Gibson facilitou sobremaneira a aceitação do novo modelo por ambos os sexos, tornando a Gibson Girl um ícone extremamente popular, "movendo-se rapidamente das páginas das revistas para um ampla variedade da cultura material americana"[6].

Percebemos na ilustração "*Adivice to Caddies*" (figura 1) vários pontos recorrentes em seu trabalho. A garota está colocada no centro da imagem vestida com um *chemisier*[7] e olha para a frente, focada em sua atividade. O esporte, por sua vez, já demonstra a ocupação feminina em espaços antes destinados apenas ao homem, rompendo a ode ao ócio que marcou profundamente o panorama em torno da *True*

---

[4] MORTON, Frederick W. Charles Dana Gibson, Ilustrator. *Brush and Pencil*, volume 7 (1901) pp. 277-285, 287-293, p.287, tradução nossa.

[5] KITCH, Carolyn L., 2001, p.39, tradução nossa.

[6] Ibidem, p.41, tradução nossa.

[7] Roupa característica das transformações ocorridas no período e utilizadas amplamente por reformadoras do vestuário americanas.

Woman. Ao seu redor, percebemos várias figuras masculinas diminuídas, em posição de submissão, direcionando seus olhares diretamente para a mulher que, em pose de autoconfiança e desdém, não lhes retribui a atenção. Tais posturas femininas encontradas em imagens de garotas ilustradas por Gibson, vieram ao encontro dos anseios das mulheres modernas do período que, por sua vez, buscavam uma maior representatividade e mobilidade sociais. As roupas mais confortáveis e modernas, como o *chemisier*, a prática do golfe e ciclismo, bem como a valorização de atributos como a auto confiança e inteligência mostram-se como vetores para uma mudança no lugar social da mulher.

Tais apanágios analisados evidenciam a presença de uma importante e nova postura não-tradicional que coloca a superioridade feminina mais independente de seus atrativos físicos[8]. No entanto, Gibson procurava amenizar comportamentos mais radicais das mulheres e limitar o espaço de ação feminina não confrontando demasiadamente as fronteiras de gênero. Para tanto, suas garotas se mostram sempre um tanto "congeladas" na paisagem, sem agir efetivamente no espaço, estátuas para apreciação. Associada à ideia que permeou detratores das reformadoras do vestuário, Gibson "[...] desconfiava do feminismo organizado, temendo que ele pudesse tornar as mulheres muito masculinas"[9]. Apesar de centrar suas atenções na figura feminina dos ambientes ilustrados por ele, Gibson a subordina ao olhar do homem, que lhe confere estatuto de superioridade. Embora confiante, inteligente e cheia de si, suas mulheres tentam "satisfazer sua necessidade de impulsionar seu ego pela captura da admiração masculina"[10].

[8] KÖHLER, Angelika. Charged with ambiguity: the image of the New Woman in american cartoons. In BEETHAM, Margaret & HEILMANN, Ann (org.). *New Woman hibridities: femininity, feminism and international consume culture, 1880-1930*. 1° Edição. Nova Iorque: Routledge, 2004, p.162, tradução nossa.

[9] TODD, Ellen Wiley. *The New Woman revised: painting and gender politics on fourteen street.*1° Edição. Califórnia: University of California Press,1993, p.7, tradução nossa.

[10] KÖHLER, Angelika, 2004, p.163, tradução nossa.

Figura 1: Charles Dana Gibson, *Advice to Caddies*. Revista *Life*, Junho, 1900.
Fonte: KÖHLER, Angelika, 2004, p. 161.

Entretanto, mesmo que envolta em moralizações e suavizações da subversão feminina, a *Gibson Girl*, inegavelmente postava-se como um elemento atuante na sociedade no que concerne às transformações latentes que começavam a eclodir na sociedade americana. A postura encontrada nas garotas Gibson difere de outras representações contemporâneas da Nova Mulher, como observamos, por exemplo, em ilustrações publicadas na revista inglesa *Punch.* Ainda que representasse estas garotas ocupando atividades ditas masculinas e trajando vestuário alternativo, a revista se vale destas imagens para zombar da vaidade e incompetência destas mulheres.[11] Ao seu turno, as sátiras e o humor encontrados nos desenhos do americano colocam em lugar privilegiado as posturas modernas de uma nova era que se anunciava, reverenciando este novo estereótipo feminino. Observamos, por exemplo, em "*The Weaker Sex II*" (figura 2) certa ironia no título ao apresentar, na verdade, a figura o homem como frágil, pequeno e indefeso, implorando misericórdia aos bustos femininos que o examinam. Como afirmado por Köhler a respeito das Gibson Girls, mesmo que "[...] continuassem a representar a

[11] BUSZEK, Maria. Elena. *Pin-up grrrls: feminism, sexuality, popular culture*. 1° Edição. Carolina do Norte: Duke University Press, 2006, p.90, tradução nossa.

mulher como objeto de apreciação masculina, elas haviam deixado o pedestal e estavam progressivamente garantindo uma voz para falarem 'por si só'".[12]

Figura 2: Charles Dana Gibson, *The Weaker Sex II*, 1903.
Fonte: BUSZEK, Maria Elena, 2006, p.99.

Sua postura inovadora foi capaz de revelar comportamentos antes condenados para um conjunto de mulheres que agora almejavam ser como uma *Gibson Girl*. Ao colocar características modernas como objeto de desejo e adoração masculina, de certa forma Gibson valoriza comportamentos antes escondidos por entre os ferros dos espartilhos vitorianos, tais como a auto confiança, inteligência e independência. Entretanto, tais qualidades possuíam um prazo de validade bem definido:

> O heroísmo e perigo das mulheres de Gibson eram apresentados como empolgantes na juventude, mas aquelas que exibissem tais características na meia idade ou além, eram quase que invariavelmente representadas como vazias, decadentes ou patéticas.[13]

[12] KÖHLER, Angelika, 2004, p.158, tradução nossa.

[13] BUSZEK, Maria Elena, 2006, p.95, tradução nossa.

As posturas revolucionárias da *Gibson Girl* ganhavam estatuto de possibilidade apenas enquanto estas fossem realmente garotas. Esperava-se que, no futuro, estas lindas jovens modernas das revistas ilustradas assumissem papéis não tão modernos assim, como as representações da boa esposa e mãe. A postura mais conservadora de Gibson quanto ao aprofundamento das transformações de gênero são encontradas em várias de suas criações, nas quais as *Gibson Girls* se transformam em mães. Percebemos que temas referentes às sufragistas e à mulher trabalhadora são representados com uma leve crítica embutida, o que revela as preocupações pessoais do artista em manter intocadas certas fronteiras de gênero. O temor da masculinização da mulher através de inserções mais ativas no espaço urbano, bem como a distância do artista com movimentos feministas engajados, direcionam os desenhos de tais personagens para um tom de advertência. A nova mulher que se aventurasse na política – como as sufragistas – era ainda vista pela sociedade como "[...] pouco atraente, estéril, desleixada e, principalmente, fadada ao posto de solteirona, esposa rabugenta, mãe ou dona de casa negligente"[14], ideias que permeiam vários trabalhos do artista (figura 3).

Contemporânea à rosada e séria garota de Gibson, outra representação da mulher americana se tornou amplamente conhecida e divulgada, contrariando pensamentos de suavização como os vistos anteriormente, no trabalho do ilustrador americano. Nascida das mãos de uma mulher que, por si mesma, vivenciava transformações no modelo de comportamento feminino, a chamada *Brinkley Girl* avançaria por caminhos mais tortuosos aos quais outras representações não ousaram enfrentar.

Figura 3: Charles Dana Gibson, "*A Sufragette's Husband*", em *Other People*, 1911.
Fonte: TODD, Ellen Wiley, 1993, p.9.

[14] PATTERSON, Martha H. *Beyond the Gibson Girl: reimagining the american New Woman, 1895 – 1915*. 1° Edição. Illionois: University of Illinois Press, 2005, p.27, tradução nossa.

CLOTHES DON'T AWAYS MAKE THE WOMAN: A GAROTA BRINKLEY

Nascida na cidade americana de Denver, Colorado, Nell Brinkley (1886-1944), assim como Charles Dana Gibson, traduziu em seu estilo peculiar de desenho o panorama de transformações que a *New Woman* trouxe consigo. Ainda jovem Nell abandona a escola para seguir seu talento e produzir trabalhos com papel e tinta, enfrentando olhares perscrutadores de uma sociedade ainda desacostumada à busca da mulher por prover a si mesma. Dona de um traço peculiar e minucioso, viu seus trabalhos correrem a América em páginas de jornais e impressos populares, como *Harper's* e *Good Housekeeper*. Conferindo protagonismo à nova mulher americana e sua modernidade, Nell insere um novo olhar sobre tal fenômeno, encarando e defendendo posturas que contemporâneos ilustradores do sexo oposto buscavam evitar. Percebemos mulheres brilhantes e vivas nas ilustrações extremamente detalhadas de Nell e, entre uma representação inocente e outra, o que se revela é um "[...] feminismo na arte de Brinkley – um feminismo por vezes embelezado, pós-Vitoriano, mas feminismo ainda assim".[15]

Brinkley não criou um "*Brinkley Man*", assim como Charles Dana fez para suas meninas. Ao escrever acerca das duas representações, Catherine Gourley expõe que "[...] diferente da *Gibson Girl* de cintura minúscula, ela [a garota Brinkley] não precisa de um corset para ser atrativa. Nem mesmo de um homem para ser feliz".[16] Suas garotas parecem encarnar um tipo mais amplo de liberdade que ultrapassa o mero estar no espaço público, ou a prática de esportes. Sendo ela própria uma mulher trabalhadora, Brinkley desenhou várias dessas mulheres em suas obras fazendo, desta forma, que um novo público se visse incluso nesta nova modernidade americana. Ao receber uma carta de uma admiradora em 1913, Brinkley evidencia um sentimento de responsabilidade para com este perfil ao escrever à sua colega:

> Aqui em meu punho eu seguro uma carta... De uma do valioso exército de garotas que luta, ombro a ombro, com os homens... Simples, quadrada e digitada, cheirando apenas à ar limpo, o sinal e símbolo do ornamento, espécie sã e limpa da menina inteligente da qual veio. A garota cobriu uma milha, mais ou menos, das ruas da cidade, calçando salto altos... Essa carta quadrada e branca diz – de forma cortês e suplicante – "Faça uma vez, se você quiser, não a criatura esplêndida

[15] ROBBINS, Trina. The day of the girl: Nell Brinkley and the New Woman. In BEETHAM, Margaret & HEILMANN, Ann (org). *New Woman hibridities: femininity, feminism and international consume culture, 1880-1930*. 1° Edição. Nova Iorque: Routledge, 2004, p.179, tradução nossa.

[16] GOURLEY, Catherine. *Gibson Girls and suffragists: perceptions of women from 1900-1918*. 1° Edição. Mineapollis: Twenty-First Century Books, 2007, p.36, tradução nossa.

> de ócio e plenitude, mas apenas a simples garota trabalhadora! Existem várias de nós, você sabe".[17]

Sendo ela própria uma mulher trabalhadora, Brinkley produzia, dentre as obras suaves e românticas exigidas pelos periódicos, algumas que tinham por foco o tema da garota trabalhadora ou sufragista. Suas ilustrações estampavam de forma inovadora e corajosa estas novas ocupações femininas, representando a mulher inserida no trabalho fora do ambiente familiar de maneira bastante ativa (figura 4). Como nos mostra a supracitada carta escrita por Brinkley acerca das impressões de sua fã, a artista se colocava na posição de tais garotas, simpatizando-se "[...] mais e mais com uma mulher trabalhadora, em um tempo no qual a maioria das pessoas continuava pensando o lugar da mulher como sendo a casa"[18]. Sobre esta postura percebemos comparativamente que, apesar de incorporar elementos novos se comparada à mulher vitoriana, a *Gibson Girl*

> [...] era apenas ocasionalmente retratada como uma mulher trabalhadora, e então apenas como uma enfermeira ou secretária, não como reformadora em um casa de assistência social – um cargo frequentemente ocupado pela mulher educada.[19]

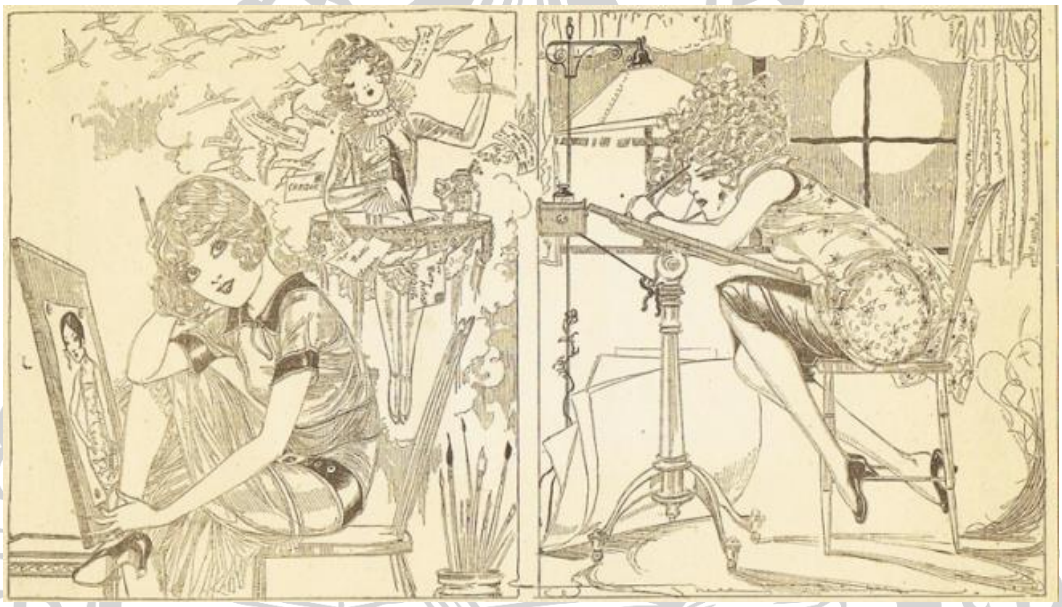

Figura 4: Nell Binkley, *"Fame" – The Dream and the Reality*, 1927.
Fonte: Disponível em <http://sketchbysketch.wordpress.com/2014/04/08/artist-profile-nell-brinkley-girls-who-toil/brinkley_work4/> Acesso em: 23 de novembro, 2014.

[17] BRINKLEY, Nell apud ROBBINS, Trina. *Nell Brinkley and the new woman in the early 20th century*. 1° Edição. Carolina do Norte: McFarland, 2001, p.57, tradução nossa.

[18] ROBBINS, Trina, 2001, p.2, tradução nossa.

[19] TODD, Ellen Wiley, 1993, p.8, tradução nossa.

Apesar de produzir vários *cartoons* com conteúdo romântico e suave, Brinkley transforma através de sua caneta o estereótipo da mulher que participava de lutas políticas. Assim como suas personagens trabalhadoras, as sufragistas de Nell adotaram uma postura positiva em relação ao pensamento corrente, que conferia a elas um status de desleixo e feiura. Ao compararmos a imagem da figura 3, na qual Gibson nos apresenta uma sufragista séria e emburrada, com a figura 5, percebemos claras diferenças de posicionamento dos artistas sobre o tema. Em "*Clothes Don't Always Make the Woman*", Brinkley nos apresenta duas imagens femininas sentadas lado a lado com livros nas mãos (figura 5). A garota a esquerda lê "Ensaios em economia política", enquanto que a mulher trajando roupas mais masculinizadas segura um exemplar de "Jovem amor – um romance", invertendo de forma clara o pensamento corrente da época no qual mulheres que se envolvessem em demasia com política e transformações radicais tornar-se-iam mais masculinas. Através de imagens como essa, Brinkley desmarcara o estereótipo de "feminista feia", possibilitando que consideremos a garota envolta em roupas felpudas como uma representação da própria artista[20]. O tema do sufrágio permanece como presença marcante em desenhos da artista durante a 1° Grande Guerra. Um exemplar desta mistura está na ilustração "The Three Graces" que, através de três figuras femininas bem detalhadas associam patriotismo e a luta pelo voto.

[20] ROBBINS, Trina. In BEETHAM Margaret & HEILLMAN, Ann, 2004, p.184, tradução nossa.

Figura 5: Nell Brinkley, "*Clothes Don't Always Make the Woman"*, 1920.
Fonte: ROBBINS, Trina In BEETHAM Margaret & HEILLMAN, Ann, 2004, p.186.

A atitude e ação que Brinkley conferiu às suas produções da *New Woman* estavam profundamente ligadas às suas próprias convicções e posição como mulher trabalhadora em uma sociedade em transformação. Apesar de sua contemporânea, a *Gibson Girl*, demonstrar confiança e independência em seus passeios de bicicleta e roupas de banho, "[...] muitas vezes sua liberdade era superficial, uma questão de estilo mais do que de substância"[21]. O frescor da modernidade na *Brinkley Girl* traz um passo a mais para além das fronteiras de gênero que ainda cercavam a Garota Gibson.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das revistas e jornais do final do século XIX percebemos o surgimento de personificações ilustradas de um novo estereótipo feminino, surgido das cinzas dos velhos modelos ultrapassados e constituindo o fenômeno da *New Woman.* Artistas como Charles Dana Gibson e Nell Brinkley debruçaram-se sobre a feminilidade americana,

[21] KITCH, Carolyn L., 2001, p.44, tradução nossa.

discutindo paradigmas (e quebra deles) em torno de suas garotas extremamente populares. Percebemos que as particularidades concernentes a cada um dos modelos criados pelos artistas em questão firmaram posturas comparativamente diferentes.

Gibson construía um olhar homogêneo e moderno sobre transformações que esta mulher vitoriana sofria ao transformar-se na "garota" moderna. Através de suas ilustrações, formava-se um ideal de mulher americana com perfil próprio cunhado pelo ilustrador, como pautado por Homer Fort ao afirmar: "[...] você gosta de suas mulheres [de Gibson], seja numa revista ou na vida, você sabe instantaneamente que ela não é inglesa, francesa, ou alemã. Instintivamente você diz: 'Esta é a garota americana'".[22] Entre ambiguidades aparentes em seu trabalho, como as suavizações de atitudes mais ativas e radicais das mulheres e o apreço a tradicionalismos de gênero fortemente enraizados, as *Gibson Girls* agiram como ferramenta atuante e potente no processo de transformação de velhos hábitos e olhares sobre a mulher americana.

Ao seu turno, a *Brinkley Girl* surge brilhante e engajada nos primeiros anos do século XX, se aventurando por lugares temidos e rejeitados por Gibson. Enquanto mulher e trabalhadora, Nell Brinkley foi capaz de criar uma vasta gama de personas para suas garotas, abarcando um público mais heterogêneo: "Nell Brinkley retratou mulheres dos anos 1920 como ativas, ou durante o trabalho, como esportistas, lutando com bolas de neve, que se vestiam como espartanas, que liam 'Ensaios em Economia Política [...]"[23]. Ao romper com visões cristalizadas e limitadores sobre a mulher, ao desenhá-la mais livre e independente, Nell afirma uma postura de enfrentamos mais ampla com antigos modelos, trazendo um meio popular de representatividade à uma conjunto maior de garotas reais que se reconheciam em suas ilustrações.

Desta forma percebemos as potencialidades presentes na prática ilustrativa do período, amplamente divulgada por periódicos e jornais da época. Ao veicular, não somente imagens congeladas e tantalizantes, mas ideias e ideais, artistas como Brinkley e Gibson trouxeram à baila pertinentes questões referentes a uma "nova mulher" que, ao escorrer dos tinteiros dos ilustradores para a vida real das cidades americanas, mostram-se como importante objeto de estudo e análise.

[22] FORT, Homer. 1936, p. 196 apud TODD, Ellen Wiley, 1993, p.5, tradução nossa.

[23] TÓTH, Ana Szófia. The (Im)morality of the New Woman in the early 20th century In *Theory and Practice in English Studies*, volume 4 (2005), pp 255-260, p.258, tradução nossa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEETHAM, Margaret & HEILMANN, Ann (org.). New Woman hibridities: femininity, feminism and international consume culture, 1880-1930. 1° Edição. Nova Iorque: Routledge, 2004.

BUSZEK, Maria. Elena. Pin-up grrrls: feminism, sexuality, popular culture. 1° Edição. Carolina do Norte: Duke University Press, 2006.

GOURLEY, Catherine. Gibson Girls and suffragists: perceptions of women from 1900-1918. 1° Edição. Mineapollis: Twenty-First Century Books, 2007.

KITCH, Carolyn L. The girl on the magazine cover. 1° Edição. Carolina do Norte: The University of North Carolina Press, 2001.

MARKS, Patricia. Bicycles, bangs and Bloomers: The New Woman in the popular press. 1º Edição. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1990.

MORTON, Frederick W. Charles Dana Gibson, Ilustrator. Brush and pencil, volume 7 (1901) pp. 277-285, 287-293.

PATTERSON, Martha H. Beyond the Gibson Girl: reimagining the American New Woman, 1895 – 1915. 1° Edição. Illionois: University of Illinois Press, 2005.

ROBBINS, Trina. Nell Brinkley and the New Woman in the early 20th century. 1° Edição. Carolina do Norte: McFarland, 2001.

TODD, Ellen Wiley. The New Woman revised: painting and gender politics on fourteen street.1° Edição. Califórnia: University of California Press,1993.

TÓTH, Ana Szófia. The (Im)morality of the New Woman in the early 20th century In Theory and practice in english studies, volume 4 (2005), pp 255-260.

WELTER, Barbara. The Cult of True Womanhood: 1820-1860, American Quarterly, volume 18 (1966) pp.151-174.