

Mulheres, casamento e política: a artista e primeira-dama Nair de Teffé

*Camila Hildebrand Galetti*¹

*Ivana Guilherme Simili*²

Resumo: O texto problematiza a relação existente entre as mulheres e política, sob o foco de gênero, por intermédio da análise da trajetória de uma esposa de governante. Trata-se do percurso construído por Nair de Teffé, uma artista que, transformada em esposa e em primeira-dama pelos laços de casamento com Hermes da Fonseca, criou mecanismos para participar da vida pública e política, em especial, por meio de charges. A partir do caminho traçado pela personagem, mostra-se de que maneira ela encontrou nas caricaturas uma forma de expressão e de comunicação para o que pensava, como os posicionamentos assumidos publicamente revelam as leituras que tinha sobre o papel da mulher e, por conseguinte, de que forma as concepções detidas por ela combinam com alguns conceitos defendidos pelo movimento/pensamento feminista das décadas iniciais do século XX.

Palavras-chave: Trajetória. Mulheres. Caricaturista. Política. Primeira-dama.

Abstract: The text discusses the relation between women and politics, from the gender perspective, through the analysis of the trajectory of a ruler's wife. It is about the route built by Nair de Teffé, an artist who, transformed into wife and first lady by the bonds of marriage with Hermes da Fonseca, created mechanisms to participate in the public and political life, especially through charges. From the path traced by the character, it is shown the way she found in the caricatures a form of expression and communication for what she thought, how the positionings assumed publicly reveal the readings she had about the role of the women and, therefore, the form that the conceptions held by her combine with some concepts defended by the feminist movement/thinking of the twentieth century early decades.

Keywords: Trajectory. Women. Caricaturist. Politics. First Lady.

¹ Graduanda em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Maringá/Paraná.

² Professora Adjunta do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Maringá/Paraná.

A trajetória de uma primeira-dama

Para Marillyn Yalom³, os papéis sociais de esposa estão diretamente vinculados aos conceitos de casamento e família, que são históricos, culturais e políticos. Em outras palavras, cada sociedade e cultura desenvolvem mecanismos sócio-políticos para transformar as mulheres em esposas “ideais”, as quais são desenhadas e fabricadas nas e por meio das relações de gênero.

Logo, o percurso das mulheres, na condição de esposas, permite conhecer e entender as relações de gênero, como e quais expectativas sociais e culturais repousavam sobre elas. Isso posto, esse texto tem por objetivo examinar a trajetória de uma esposa, Nair de Teffé (1886-1981), cujo desempenho profissional caracterizava-se também como político, transformada em primeira-dama, em uma das mulheres “casadas” do período, por meio dos laços de matrimônio que estabeleceu com Hermes da Fonseca, em 1913.

Os relatos biográficos sobre Nair de Teffé como primeira-dama (1913-1914) traçam para ela o perfil de uma esposa ousada e irreverente. No centro das narrativas situa-se o fato de que, antes de assumir a posição política de mulher de um governante, ela havia construído um percurso profissional como caricaturista e, que, como “espo-

sa do Presidente”, teria usado as penas e tintas para defender esse homem público e as críticas que recebia em função de seu modo de ser.

Face ao exposto, o encaminhamento dado ao texto foi o de recuperar, nos relatos biográficos, os momentos em que a veia artística da primeira-dama foi usada na política. Com esse intuito, associamos as biografias de Teffé e as charges produzidas por ela para mostrar as ações e reações de uma esposa na convivência com os homens, com a política e o poder.

É importante destacar que diferentes perspectivas teóricas, metodológicas e historiográficas vêm pontuando os estudos a respeito das mulheres sob o foco da política. June E. Hahner comenta que, para a compreensão dos papéis sociais e políticos desempenhados pelo sexo feminino, “[...] Deve-se investigar a gama total de experiência de vida das mulheres, suas atividades, funções, problemas, percepções e valores”.⁴

A partir de uma abordagem sobre Nair de Teffé, foi possível conhecer a posição ocupada pela primeira-dama nas cercanias do poder presidencial, o que significava ser mulher casada e esposa de governante, bem como de que maneira o público e o privado estiveram interseccionados em seu percurso.

Finalmente, é importante lembrar que, no âmbito dos estudos de gênero,

³ YALOM, Marilyn. *A história da esposa*. Da Virgem Maria a Madona. O papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

⁴ HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 20.

Scott⁵ asseverou em suas reflexões a necessidade de pensar o relacionamento das mulheres com o poder e a política. Em nosso modo de entender, Nair representa uma das chaves para a compreensão acerca de como o papel social e político de esposa foi usado por uma primeira-dama para atuar e participar da vida pública brasileira.

O público e o privado na política do casamento

“A esfera pública, por oposição à esfera privada, designa o conjunto, jurídico ou consuetudinário, dos direitos e deveres que delineiam uma cidadania; mas também os laços que tecem e fazem a opinião pública”, escreveu Perrot⁶, para introduzir a reflexão sobre a construção que permeou a relação das mulheres com o espaço público e político. Na explicação do autor, a posição da mulher na vida pública sempre foi problemática.

No mundo ocidental, em particular, desde a Grécia Antiga, a qual pensa a cidadania e constrói a política como o coração da decisão e do poder, a separação das esferas públicas e privadas guiou a divisão racional dos papéis, das tarefas e dos espaços. “Para os homens, o público e o político, seu santuário. Para as mulheres, o privado e seu

coração, a casa”. No entanto, adverte Perrot: “os homens são, na verdade, os senhores do privado e, em especial da família, instância fundamental, cristal da sociedade civil que eles governam e representam”⁷, delegando, assim, às mulheres, a gestão do cotidiano.

No Brasil da década de 1910, nos primórdios da República, os aparatos jurídicos que fundamentavam os laços de casamento e a política matrimonial eram claros e bem definidos no sentido de determinar os papéis sociais a serem desempenhados por homens e mulheres após as núpcias. Nesse sentido, é importante lembrar que a transformação de Nair em esposa aconteceu em 1913, período em que os contratos matrimoniais eram rígidos e regulados pelo Código Civil de 1896, o qual seria substituído em 1916, quando Venceslau Braz (1914-1918) ocupou a presidência.

Em ambos os Códigos Civis, os laços matrimoniais eram tidos como indissolúveis. No contrato conjugal, a mulher era “considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade perante o marido”. Ao homem cabia representar a família, administrar os bens comuns, inclusive os trazidos pela esposa, e fixar o domicílio do casal. Prescrevia-se, ainda, que a mulher não podia trabalhar sem a permissão do marido e autorizava-se que ele recorresse à força e violência masculina contra os “excessos femininos”. Enfim, à mulher cabia a identidade

⁵ SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org). *A escrita da história*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

⁶ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988, p. 8.

⁷ Idem.

doméstica; ao marido, a pública, para desempenhar o papel de provedor da família.⁸

As influências do ideário positivista contribuíam para amalgamar as relações de gênero no casamento. Como lembra Hahner, nos primeiros anos de Brasil República:

O pedestal em que a mulher estava colocada foi um dos pilares do positivismo ortodoxo no Brasil. Os positivistas elevaram a mulher por meio do que poderia ser considerado a transfiguração do culto da Virgem. A feminilidade como um todo devia ser adorada e colocada a salvo de um mundo perverso. Para os positivistas, a mulher era a base da família, que, por sua vez, era a pedra fundamental da sociedade. Ela formava o núcleo moral da sociedade, vivendo basicamente por meio dos sentimentos, ao contrário do homem.⁹

São evidentes, nessa descrição, os modos pelos quais as representações sexistas encontraram no jurídico e no ideário positivista uma forma de expressão e de comunicação das políticas de gênero para o casamento, estabelecendo um modelo para a conjugalidade. Nos laços de casamento de Nair e Hermes encontramos os sinais de como esse modelo funcionou na vida prática. O pacto firmado pelo casal em 1913 pode ser tomado como momento inaugural da inserção de Nair no mundo das

mulheres casadas, prescrevendo-lhe condutas, comportamentos, atitudes e posturas.

Face ao exposto, o fragmento visual do “dia do casamento”, veiculado nos jornais e revistas da época, pode ser considerado como indício importante de como a imprensa lidou com o “acontecimento da vida privada e pública” do Presidente da República. Esse tipo de fato pode ser interpretado como ocasião e circunstância em que o modelo de matrimônio encontrou no “par” um mecanismo importante para revigorar as premissas da conjugalidade, ou dos papéis sociais atribuídos aos homens e às mulheres após o enlace matrimonial.



FON-FON! Ano VII, n.50, 13 dez. 1913, p.26

É importante destacar que a imagem selecionada e trazida para este texto faz parte do rol de quatro fotografias por meio das quais o casamento

⁸ PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. SP: Contexto, 2005.

⁹ HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 86.

foi noticiado na *Fon-Fon!*. Todos esses registros possuem como título “O enlace presidencial” para apresentar os momentos altissonantes do acontecimento: o casamento no civil, no religioso e a festa oferecida pelos noivos no Palácio Rio Negro, em Petrópolis.

A Revista *Fon-Fon!* “espelhava o esnobismo carioca, fazia crítica, apresentava flagrantes e tipos do set da cidade, com muitas fotografias, ilustrações, literatura, além de excelentes charges políticas e sociais da sociedade do Rio de Janeiro”.¹⁰ Logo, as imagens e notícias nela encontradas constituem-se em vias de acesso para o conhecimento de vários aspectos relacionados à vida social, cultural e política do Rio de Janeiro, à época capital da República.

Ademais, é importante destacar que a Revista *Fon-Fon!* foi o primeiro periódico em que Nair atuou como chargista. De acordo com os relatos biográficos da personagem, aos 15 anos ela foi morar na França e frequentou por dois anos o curso de pintura de madame Lavrut, período em que teve oportunidade de aprimorar as técnicas no manuseio dos lápis e o estilo dos traços.¹¹ Retornando para o Brasil, em 1906, iniciou a carreira de caricaturista, publicando seus trabalhos nas revistas

O Binóculo, *Careta*, *O Malho* e, principalmente, na *Fon-Fon!*.

As charges de “Rian”, pseudônimo usado pela cartunista, foram publicadas na *Fon-Fon!* até agosto de 1958. No livro *A verdade sobre a revolução de 22*¹², de 1974, Nair explica que a escolha do pseudônimo Rian, seu nome ao contrário, tratava-se de referência indireta ao verbo rir. A percepção da caricaturista torna-se nítida, bem como a dose de humor que lhe compunha a personalidade, a qual fora transferida para a sua produção artística. O que ela diz com todas as letras é que seus trabalhos deviam servir e/ou ajudar o público leitor a rir.

De certa forma, as imagens sobre o casamento de Nair e Hermes na Revista *Fon-Fon!*, concediam visibilidade ao fato de que dois personagens públicos haviam se casado. Do lado de Nair, a caricaturista renomada e reconhecida no mundo artístico via imprensa adquiria o *status* de esposa do presidente da República; do lado de Hermes, o estatuto do governante, que era viúvo de Orsina da Fonseca, modificava-se para casado.

Em particular, a legenda da imagem também fornece pistas sobre a concepção que fundamentava o ideário e o significado do casamento para a mulher. Nela, lê-se: “O Marechal Hermes, com sua noiva, ao lado do Cardeal Arcoverde, na escada do Palácio Rio

¹⁰ ZANON, Maria Cecília. *A sociedade carioca da Belle Époque carioca nas páginas da Fon-Fon!*. Revista Cedap, v.4, n.2, p. 225-243, jun. 2009. Disponível em: < http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v4.n2/artigos/sociedade_carioca_fon_fon.pdf>. Acesso em out.2012.

¹¹ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Nair de Teffé: vidas cruzadas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p. 26.

¹² FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974.

Negro, depois do acto religioso. No alto da escada, ao centro, o Barão de Teffé”. Imagem e texto referendam um dos significados que o casamento tinha para a vida das mulheres: a transferência do poder paterno para o marido. De certa forma, mostra-se que, a partir daquele momento, ela deixava de ser a filha e que o respeito e obediência ao pai eram transferidos para o marido. Como ponderou Ana Silva Scott¹³, “Na ordem patriarcal, a mulher devia obedecer ao pai e ao marido, passando da autoridade de um para o outro através de um casamento monogâmico e indissolúvel. O domínio masculino era indiscutível”.

Outro aspecto muito comum nos casamentos da época se faz perceber com clareza: a consolidação de laços familiares existentes entre membros da alta sociedade.¹⁴ Nair, como filha de Barão, pertencia aos segmentos da elite e, muito provavelmente, a proximidade econômica, social e cultural contribuiu para a formação do casal, visto que ambos compartilhavam os mesmos ambientes, tinham amigos em comum, ou seja, mantinham laços de convivência.

É para esse ponto que Santos¹⁵ acena ao revelar que as famílias Teffé

e Fonseca eram amigas, que Nair havia participado da posse de Hermes em novembro de 1910 e que vários outros encontros haviam pontuado a trajetória do casal até o casamento. Na ótica do autor, com a perda da companheira Orsina, em dezembro de 1912, o presidente foi para Petrópolis no início de 1913 para vivenciar o luto. Na estação, entre os amigos que o aguardavam, estava o barão de Teffé, acompanhado pela filha Nair. Sobre o encontro, a jovem produziu este registro: “seus olhos falaram tal qual os de um rapaz de 25 anos”.¹⁶

Na sequência, outros encontros teriam dado vazão ao romance e ao pedido de casamento. Foi em um dos seus passeios matinais a cavalo que o marechal encontrou uma oportunidade de confessar à Nair o quanto estava encantado pela moça e, além de expressar esse sentimento, a teria pedido em casamento. No livro, ela relata o modo como o Marechal se declarou: “estou encantado com a beleza de *Mademoiselle*. Queria fazê-la minha esposa”.¹⁷

Pode-se dizer que, na imagem referente ao casamento, o encantamento de Hermes pela jovem esposa é notório. A jovialidade dos 27 anos de Nair está estampada em seu rosto, ela sorri alegre na companhia do presidente, que, à época, tinha 53 anos. Ao olhar para a esposa e retribuir o sorriso, Hermes se

¹³ SCOTT, Ana Sílvia. *O caleidoscópio dos arranjos familiares*. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012, p.15-42.

¹⁴ HAHNER. Mulheres da elite. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012. p.43-64.

¹⁵ SANTOS, Joaquim Eloy. *Admirável Nair de Teffé*. *Jornal de Petrópolis*, Petrópolis, 21-17 set. Ano 5 n. 303. 04 out. 2002, Ano 5 n. 304. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/colecoes/lib_ihp/docs/jeds20020903.htm> Acesso em: 14 jan. 2011.

¹⁶ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 31.

¹⁷ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 33.

revela para as lentes do fotógrafo como um homem encantado, que vivenciava um momento feliz.

A diferença de idade existente entre o casal é um fato que necessita ser analisado. Ela tem uma explicação. Um dos sentidos da união conjugal estava na procriação. No retrato do casal, a juventude de Nair contrasta-se com a velhice de Hermes e revela as potencialidades do acordo nupcial para uma união feliz, duradoura e com filhos. Como lembra Hahner¹⁸, “Consumado o casamento, esperava-se que as mulheres da elite engravidassem e tivessem vários filhos. Elas, em geral, procuravam cumprir com tais expectativas”.

Considerando que a procriação é mais comum durante a juventude, Nair, mulher que se transformava em primeira-dama naquele momento, tinha as credenciais para se tornar mãe. No entanto, por razões desconhecidas em função da falta de registros, a personagem fugiu à regra da maternidade. Ela não teve filhos, então adotou quatro crianças.

Fato é que o modo de ser, agir e pensar da primeira-dama, uma mulher e esposa jovem, transformaram-se em assunto de política, na forma de fofocas, comentários e críticas, algumas, inclusive, tornaram-se públicas por meio do trabalho da imprensa. Nos limites desse texto, entretanto, não será possível abordar as contendas nas quais Nair se envolveu ou como ela foi transforma-

da em alvo dos homens públicos que, ao atacá-la, visavam atingir o governante.

O que procuraremos mostrar adiante é a forma pela qual, em algumas situações de seu percurso, a primeira-dama usou o que sabia fazer - usar as penas e tintas - para defender-se das críticas e dos comentários maldosos que lhes foram endereçados. Por intermédio das charges, a personagem encontrou um poderoso mecanismo de comunicação e de expressão sobre como percebia a si e ao mundo da política, o qual gravitava em torno do marido e presidente.

Uma esposa moderna

Como destacado inicialmente, nas décadas iniciais do século XX, a política de gênero atribuiu à esposa o papel de administradora da vida doméstica. Na memória construída pelos biógrafos para Nair destacam-se alguns pontos, os quais revelam como o comportamento e as atitudes da primeira-dama, na condução do papel social e político como “senhora Hermes da Fonseca”, motivaram o debate político.

Entre os fatos criticados estavam a promoção de festas e saraus no Palácio do Catete, sede do governo republicano. De acordo com Rodrigues¹⁹, o comportamento da primeira-dama, ao abrir os portões do Catete para “amigos e convidados” que não pertenciam aos

¹⁸ HAHNER. Mulheres da elite. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012, p. 49.

¹⁹ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Nair de Teffé: vidas cruzadas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

segmentos da elite, foi o motivo das desavenças entre Nair e Rui Barbosa, um dos políticos mais proeminentes do período, embora também fosse moralista e elitista.

As memórias da contenda informam que, em 1914, portanto no final do mandato, o Presidente ofereceu uma recepção para o corpo diplomático nos “Jardins do Palácio do Catete”. Na época, era competência da esposa “cuidar da vida social do casal”, preparando as festas e as comemorações, além de acompanhar o marido nas ocasiões festivas. Nesse sentido, vale a pena lembrar que, historicamente, os lazeres das mulheres naqueles anos eram circunscritos às funções de mãe, esposa e dona de casa²⁰. Em outras palavras, os cuidados com a imagem do casal e da família passavam pelos saberes femininos sobre como receber, se vestir e se comportar nas festas e recepções. Na modelagem dessa mulher, a educação e a moda davam suas contribuições, educando a aparência, os gestos e os gostos.

Para a solenidade festiva, consoante aos relatos biográficos, o cardápio musical escolhido pela primeira-dama compôs-se de músicas eruditas e clássicas, bem ao gosto da elite. Porém, a esposa do governante teria aproveitado o evento para mostrar um pouco da cultura brasileira e, para tanto, convidou o compositor cearense Catulo da Paixão

para acompanhá-la ao violão. Além dos dotes artísticos como cartunista, Nair também tinha talento musical: sabia tocar piano, violão e tinha habilidade vocal para cantar.

Nesse ponto é importante lembrar que Nair foi uma garota da elite e educada como tal. No século XIX e nas décadas iniciais do Brasil República, “saber tocar um instrumento musical, em especial o piano, tornou-se um imperativo para as meninas bem situadas socialmente”, assevera Silvia Fávero Arendt²¹. A música constituía-se em elemento auxiliar na educação e disciplina corporal. Tocar piano era considerado, na vida adulta, índice de refinamento cultural.

Ao que parece, Nair, com a atuação direta na festa, procurava mostrar a veia artística que tinha ou a esposa “qualificada e refinada que era”. No entanto, ao associar a música erudita com a popular, escolhendo para tocar e cantar o “Corta-jaca”, de autoria de Chiquinha Gonzaga, um maxixe que alguns chamavam de “tango-brasileiro”, ao que tudo indica, fez que a face irreverente e ousada da jovem fosse exposta publicamente.

Se considerarmos os desdobramentos da festa, é de supor que, naquele momento, a ousadia da primeira-dama custou caro à sua imagem pública. O acontecimento no Palácio foi o motor para a desavença entre a senhora Her-

²⁰ MIGUEL, Raquel de Barros. RIAL, Carmen. Programa de Mulher. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012. p.148-168.

²¹ AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012. p.67.

mes da Fonseca e o homem público Rui Barbosa, que tirou do evento a substância política necessária para criticar “o comportamento da primeira-dama”, classificando-o como uma “falta de decoro”.

A respeito da repercussão do “Corta-Jaca”, Fonseca relata em seu livro:

No dia seguinte, foi aquele Deus nos acuda. A turma do “contra” usou o “Corta-Jaca” numa girândola de pilhérias cediças e bombásticas, contra mim e o Marechal, numa campanha injusta e abominável sob a “batuta” do oráculo do civilismo. As críticas eram envolvidas em escabrosas piadas de mau gosto. O movimento da música popular brasileira, de ontem e de hoje, deve a Catulo da Paixão Cearense, poeta e seresteiro, o ingresso nos salões da sociedade a partir do “Corta Jaca” de Chiquinha Gongaza. A nossa música tem as suas origens e raízes nas danças e cânticos dos escravos. Sua adoção na sociedade era quase impossível. Havia uma onda de preconceitos contra as serestas, xotes e maxixe.²²

Nair não menciona em suas memórias o nome de Rui Barbosa como um dos porta-vozes das críticas recebidas ou como o desencadeador do debate sobre a festa e a música. No entanto, por meio do discurso de Rui, proferido no Parlamento, é possível extrair as pistas de que ele foi um dos produtores dos falatórios ou de que nele está a chave para a compreensão das discussões

que sucederam a festa. Ao discursar, ele teria mencionado:

Uma das folhas (jornais) de ontem estampou em fac-símile o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aqueles que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados, elevaram o Corta-Jaca à altura de uma instituição social. Mas o Corta-Jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, quem vem a ser ele, Sr Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba. Mas, nas recepções presidenciais, o corta-jaca é executado com todas as honras da música de Wagner e não se quer que a consciência desse país se revolte, que nossas faces se enrubesçam e que a mocidade se ria.

Em 1914, Rui Barbosa (1849-1923) era um homem público que possuía longa trajetória. Em 1910, inclusive, ele havia concorrido como vice da chapa de Albuquerque Lins para a presidência da República e perdido a eleição para Hermes da Fonseca. No percurso desse homem público observam-se investimentos nos debates sobre a educação brasileira. Desde fins do século XIX, eram lemas e bandeiras defendidas por Barbosa a obrigatoriedade e a liberdade de ensino, a gratuidade, entre outros. Em seus projetos estava a construção de um sistema nacional de ensino, idéias que resultaram de muitos estudos e reflexões. Barbosa era um ho-

²² FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 45.

mem atento às discussões educacionais de seu tempo e dialogava com inúmeros interlocutores, muitos favoráveis ao seu posicionamento.²³

No entanto, como destaca Fulvia Rosemberg²⁴, o processo de permissão legal do acesso geral e irrestrito das brasileiras à educação escolar foi longo e sinuoso. A educação das mulheres foi autorizada em 1827, por intermédio da Lei Geral do Ensino de 05 de outubro, mas restrita apenas às escolas femininas de primeiras letras.

As remissões à participação de Rui Barbosa na construção dos alicerces da educação brasileira e os matizes da educação das mulheres almejam mostrar que, no percurso de Nair, é notório o modo como uma mulher soube aproveitar a concepção de que desenhar e pintar era atividade indicada e adequada aos segmentos femininos para transformar uma habilidade em profissão. Se a polidez e a diplomacia dos envolvidos no embate - Rui e Nair - evitaram que acontecessem acusações e citações diretas, do lado da primeira-dama, para responder às críticas, ela coloca em cena a chargista para desenhar e atingir o adversário.

Consoante aos biógrafos e às me-

mórias construídas pelos arquivos de imprensa, a charge abaixo foi produzida por “Rian” para Rui como meio de responder às acusações de que ela não tinha decoro como primeira-dama nas festividades oferecidas no Palácio. Isso significava, à época, que lhe faltavam os bons modos, a decência nos comportamentos e nas atitudes concebidos na sociedade e cultura da época como adequados às mulheres.



Rui Barbosa. Fonte: Caricaturas de Rian. Galeria Virtual. Arquivo do Museu Histórico Nacional.

A charge foi obtida na memória visual do Museu Histórico Nacional para lembrar a produção artística de Nair de Teffé. Conforme observamos, os memorialistas e biógrafos interpretam-na como documento da história conflituosa envolvendo os dois personagens.

A compreensão da charge exige que sejam pontuadas algumas questões metodológicas envolvidas na transformação dela em fonte histórica. É impe-

²³ MORMUL, Najla M.; MACHADO, Maria Cristina Gomes. *Rui Barbosa e a educação brasileira: os pareceres de 1882*. HISTEDBR - VIII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação”, 2009. Disponível em: < http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario8/caderno_resumo.pdf>.

²⁴ ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e a educação de mulheres. In: PINSKY, Carla Basanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 333-359.

rioso considerar que a caricatura é um instrumento que possui riqueza, pois se trata de uma imagem que, se compreendida no seu real significado, descarta a utilização de palavras. É uma ferramenta inteligente, resumindo críticas e opiniões em um pequeno espaço do desenho sobre o que há de mais importante em um acontecimento.

Maria de Fátima Hanaque Campos, ao analisar a obra de Rian, observa que os editores se preocupavam em amenizar o discurso contido nas caricaturas feitas pela artista. Para isso, criavam legendas abaixo da imagem, espaço em que se abreviava o nome da dama e lhe recitava algum elogio ou adjetivo que aliviava o tom irônico da caricatura.

A caricatura – forma gráfica do cômico – utiliza-se da ajuda da palavra, do texto, para um maior entendimento, mas será melhor caricaturada aquela que dispensa tal recurso. Contudo, o texto ou legenda constituem explicação necessária para clarear o sentido de uma caricatura; uma redundância, um reforço, por assim dizer. Nas caricaturas de Rian, esse recurso é utilizado e, em grande maioria, são de autoria da editoração das revistas. No caso das séries de *portrait-charge*, o texto parece amenizar o impacto da fisionomia carregada, do gesto deselegante. Dá-se uma qualidade para compensar a vítima caricaturada.²⁵

²⁵ CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *Rian: a primeira caricaturista brasileira (primeira fase artística 1909-1926)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Comunicações Artes da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 1990.

A apresentação da cartunista na Revista *Fon-fon!*, em 13 de agosto de 1910, pode ser o fio condutor para o conhecimento do estilo narrativo das charges e de como o trabalho dela foi incorporado no periódico:

Fon-Fon inicia neste número uma nova seção. Pela galeria das elegâncias passarão, conduzidos pelo lápis travesso e leve de Rian, cujo nome por si só representa uma garantia de êxito, os *portraits-charges* das mais distintas senhoras da nossa sociedade.

É uma novidade que *Fon-Fon!* vai proporcionar a seus leitores, a exemplo do que *commumente* fazem os *magazines europeus*.

Não é preciso acrescentar que para a série de caricaturas femininas que vai exibir, *Fon-Fon* obteve a gentileza da permissão competente. Agora, o leitor que se aprompte para aplaudir a galeria das elegâncias.²⁶

Rian é apresentada como artista com “lápis travesso e leve”. As travesuras e a leveza da artista detinham humor ácido e corrosivo. Nos primórdios de sua carreira, esse humor foi depositado sobre as mulheres. A seção “Galeria das elegâncias”, espaço garantido pela Revista para o seu trabalho artístico, fez que a presença da caricaturista nos acontecimentos sociais da capital carioca despertasse o medo e o receio das mulheres visto que, das roupas e dos comportamentos ostentados pelos segmentos femininos da elite, eram ex-

²⁶ *FON-FON!* Rio de Janeiro, n. 31, ano IV, 13 ago. 1910.

traídos os materiais para produzir os desenhos.

Lima²⁷ abordou os medos e os receios que as mulheres tinham de Nair. Na ótica do autor, as “damas que frequentavam os salões da sociedade, ao vê-la, procuravam se esconder atrás dos leques, temendo ser transformadas em alvos de seus desenhos”.

Voltando à charge de Rui Barbosa, pode-se inferir que, se, de fato, a imagem trata-se de documento da época, ela deve ter incomodado, e muito, o político. O desenho foi feito por uma mulher, a qual possuía trajetória reconhecida na imprensa como chargista, e, além disso, era primeira-dama. Portanto, ela detinha os capitais simbólicos da cultura artística e da política, visto que seu percurso era produto de ambas as vivências e experiências.

Ora, se a juventude e os atos de ousadia da primeira-dama haviam incomodado Rui Barbosa, a fabricação de um desenho no qual ele era representado com os traços de um velho e, quiçá, a veiculação deste na imprensa, devem ter provocado ainda mais a ira do político. Nair o retrata como um homem envergado, de cabelos brancos, com semblante sisudo, segurando um guarda-chuva. Com todas as letras das penas e tintas, ela o chama de velho e mal-humorado.

No livro autobiográfico que produziu, ao lembrar-se do episódio, Nair tentou amenizar a memória do conflito

e das mágoas resultantes ao escrever: “as pedras que ele me atirou não me atingiram. Elas dormem esquecidas no fundo do mar ou na terra e só serviram para assinalar a luta que enfrentei contra os preconceitos de então.”²⁸

Não podemos nos esquecer de que o livro escrito pela personagem é uma obra memorialística, sendo assim, deve ser interpretado como produto da memória da autora, com os crivos, as seleções, as releituras do passado conduzidas pelo presente e pelo ato de escrever e lembrar.

Em suas recordações, a luta vivenciada contra os preconceitos também fez que ela se auto-representasse como uma mulher moderna para a sua época:

Pontilhei minha vida como precursora de coisas modernas e avançadas para aquela época de educação tão severa, no estilo de “ancien regime”, o qual foi o segredo do binômio: “talento e formosura”. Não ser formosa e sem talento... é triste.²⁹

Em nosso entendimento, Nair foi uma mulher ousada e moderna, uma vez que tinha coragem de comunicar o que pensava por meio das charges e de seus comportamentos. Sem dúvida, a alegria, a ironia e o humor de Nair/Rian transbordam. Eles foram traços marcantes de sua produção artística por meio dos quais ela se definia. Talvez aqui esteja a chave para entender

²⁷ LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Editora José Olympio, 1963.

²⁸ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 45.

²⁹ Idem, p. 15

os preconceitos por ela vivenciados. Se considerarmos que, na sociedade e na cultura da época, as mulheres deviam ter bons modos - o que significava ser calada e quieta - ela fugia à regra, porque gostava de cantar, de tocar, de dançar e, principalmente, de fazer as pessoas rirem com suas charges.

Por conseguinte, a transformação de sua produção em peças de um quebra-cabeça histórico exige que se considere o que é uma caricatura, o significado atribuído pelo caricaturista ao seu trabalho, o seu estilo narrativo e o papel que os desenhos desempenharam nos contextos históricos de suas produções, para deles extrair a crítica social, política e cultural da qual os documentos são portadores.

Para vislumbrar e entender Nair/Rian: possibilidades e limites

Sem dúvida, a trajetória de Nair/Rian é emblemática e representativa dos mecanismos engendrados por uma mulher para comunicar seus sentimentos e percepções de mundo, para defender ideias e posições das quais era convicta. Nesse ponto, é importante lembrar que, para a sociedade e cultura da época, o modelo ideal de feminino e de feminilidade para as mulheres casadas estava calcado no princípio de que elas deviam se ocupar dos cuidados domésticos.

A casa de Nair era o palácio, onde também funcionava a sede do governo. No período em que ela lá residiu, um

dos princípios que norteavam as relações de gênero afirmava que assuntos relativos à política não eram adequados às mulheres. No entanto, a política estava presente na vida privada da primeira-dama de múltiplas formas: na convivência com um homem público; nos momentos partilhados com a elite política brasileira; bem como nas posições culturais defendidas abertamente, das quais é exemplo a valorização da música e da cultura popular nas solenidades palacianas.

Essa maneira de entender a trajetória da personagem como matizada e intermediada pela política encontra respaldo nas leituras e interpretações recentes da história das mulheres no Brasil. Uma das premissas do estudo de Maria Ligia Prado e Stella Scatena Franco parte da ideia de que “a política não se restringe à esfera do Estado e de suas instituições”. Ela atravessaria os domínios da vida cotidiana e se encontraria presente em várias espécies de relações estabelecidas entre as pessoas, nelas incluindo-se os relacionamentos entre homens e mulheres. As manifestações espontâneas e organizadas, os sentimentos vivenciados pelas pessoas, o envolvimento com temáticas e questões da vida e da ordem pública seriam eixos para analisar a participação feminina na política.

O percurso de Nair/Rian oferece uma gama imensa de perspectivas de abordagem quando procuramos por sua participação na política.

A contenda entre Rui e a primeira-

-dama pode ser tomada como franja de uma problemática maior envolvendo as mulheres e a cultura artística da *Belle Époque*, expressão que “define o espírito da época, a qual vai de 1890 até o início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918)”.³⁰ De acordo com os autores, esse fenômeno urbano, observado em vários setores da vida artística e cultural (na música, na moda, na língua etc.), caracteriza-se por um paradoxo: a manutenção do “desejo de ser estrangeiros e a busca de nossas raízes”.

Na música erudita, em específico, a influência da cultura europeia fazia-se sentir. A popular, por sua vez, produzida pelas camadas pobres e pautada nos costumes africanos, era alvo de preconceitos dos segmentos da elite. Nas palavras de Anelhe³¹: “a classe dominante era a detentora do conhecimento cultural e artístico e, portanto, marginalizava a produção artística das classes populares”.

É nesse contexto que emerge a figura e o trabalho musical de Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Ela compunha maxixes, marchas e polcas para peças musicais apresentadas no cine teatro da Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, como o Forrobodó e Juriti. Na análise de Anelhe³², “Chiquinha Gonzaga

é uma representante da expressão popular e há uma forte relação entre seu trabalho, as posições que defendia e os movimentos populares, principalmente no que se refere às manifestações negras”. Muitos fatores explicam a identificação da artista com a produção de cunho popular, dentre eles: sua personalidade impetuosa, rebelde, e sua condição feminina.

A partir dessas considerações, é possível estabelecer uma aproximação entre Nair e Chiquinha. Ao levar o Corta-Jaca para a festividade do Palácio, a primeira-dama referenda o trabalho musical de Chiquinha Gonzaga e, de certa forma, coloca-se como defensora de uma personagem e de um estilo musical sobre o qual recaíam preconceitos.

No livro autobiográfico que produziu, Nair comenta que “não conhecia pessoalmente Chiquinha Gonzaga”. Quando Catulo da Paixão Cearense lançou o “Corta-Jaca” no Palácio do Catete, desencadeando as rusgas com Rui, ela relata que

Catulo falou com Chiquinha Gonzaga, grande Maestrina, a quem não tive a honra e o prazer de conhecer pessoalmente. Chiquinha compôs especialmente para mim o famoso “Corta-Jaca”, com partitura para violão e piano.³³

Portanto, podemos admitir a exis-

³⁰ PRADO, Luís André; BRAGA, João. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Disal Editora, 2011.

³¹ ANELHE, Daniele Almeida. *A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga*. Monografia. Ministério da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz, Escola Politécnica Joaquim Venâncio. 2007 Disponível em: < .http://www.chiquinhagonzaga.com/biografia/textos_nacionais/2007_A_mulher_do_seculo_19.pdf >.

³² Id., *ibid*.

³³ FONSECA, Nair de Tefé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 44.

tência de uma aproximação entre ambas em função do compartilhamento de posicionamentos culturais, em particular, na defesa da cultura popular expressa pela música, comportamento que acabou por render à primeira-dama as críticas de Barbosa. De certa forma, nas censuras feitas por ele, podemos vislumbrar um ataque à cultura popular e às mulheres que a representavam – Gonzaga – ou que dela se tornavam porta-vozes – Nair.

Não sabemos como foi a continuidade da história entre Rui e Nair, nem como ela repercutiu na imprensa da época. O que temos e sabemos são versões para o episódio, uma delas, exposta por Nair em seu livro autobiográfico. Ademais, o que a primeira-dama faz é questionar a conduta de Rui Barbosa, que, segundo a autora, passa a elogiar o Marechal e a discursar a favor dele em algumas ocasiões políticas.

Para nossos propósitos, neste texto, almejamos chamar a atenção para a coragem de Nair por assumir seus atos, conduta pouco comum entre as mulheres da época, educadas para o silêncio e para a submissão masculina. Fato é que ela ousou ao defender determinadas posições por intermédio de suas práticas como esposa de um homem público, representante máximo da nação e, como tal, personalidade típica das camadas dominantes.

É provável que a coragem de Nair em enfrentar o mundo, rompendo espaços e limites, movimentou os trabalhos de memória, criando as condições

para que surgisse o título de mulher “irreverente e loucaça”.³⁴ Pena que muito do que a primeira-dama fez e pensou foi perdido.

Além da contenda com Rui, outra história famosa, por meio da qual Nair/Rian fornece pistas sobre como agia e reagia ao mundo da política, dominado pelos homens, envolveu o desenho de charges na saia que ela usava em determinada ocasião. De acordo com os biógrafos, certa feita, irritada em função de um fato não explicado, a primeira-dama teria adentrado a sala de reuniões ministerial, sob o comando de Hermes, com as figuras dos homens públicos estampadas por ela na saia. O que ela quis dizer com o ato de desenhar? A quem pretendia atacar? Qual a razão desse gesto? Considerando o papel da caricatura, que possui a comicidade e a ironia como seus fundamentos, de que maneira ela via os homens que ajudavam Hermes a governar o país e quais conteúdos críticos foram usados para criar e revestir as aparências dos personagens?

Nair deixou registros visuais e escritos que permitem dimensionar algumas faces de sua afetividade e, nelas, as pessoas de quem gostava, as quais, certamente, exerceram influência sobre o seu modo de ser, pensar e agir. Uma dessas pessoas foi Laurinda dos Santos Lobo, que a estimulou na carreira como cartunista. Nas palavras da autora:

³⁴ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Nair de Teffé: vidas cruzadas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

“Quem mais me animou no Brasil, no início da carreira, foi minha amiga Laurinda dos Santos Lobo, a “Marechala da moda”, que, em 1907, examinando uma caricatura que fiz sem ela saber, exclamou: - Que “charmant”!³⁵

Portanto, no período em que Nair/Rian desempenhou o papel social e político de primeira-dama (1913-1914), não existia no país um movimento organizado das mulheres na luta por seus direitos. Havia, sim, mulheres que questionavam a hierarquia vigente e lutavam para romper com vários preconceitos de gênero. Nesse sentido, a rede de amizade estabelecida entre Nair e Laurinda pode ser tida como prova de que as formas de pensar e alguns dos ideais e sonhos de ambas eram compartilhados.

Posteriormente, conforme os relatos biográficos, a grande amiga de Nair, viria a se identificar mais claramente com eles, ao participar ativamente da Federação Brasileira para o Progresso Feminino, uma associação fundada em 1922, por Bertha Lutz, cujos objetivos fixados foram “coordenar e orientar os esforços da mulher no sentido de elevar-lhe o nível da cultura e tornar mais eficiente a atividade social quer na vida doméstica, quer na vida pública, intelectual e política”.³⁶

³⁵ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 15-16.

³⁶ SOIHET, R. Carmen Dolores: as contradições de uma literata da virada do século. *La manzana de la discordia*, v. 4, p. 33-42, Dic. 2009. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V4N2/art4.pdf>>. Acesso em: abr.2011.

Nos posicionamentos da personagem encontramos vozes que a transformam em um ícone do que mais tarde seria conhecido como “posturas e comportamentos feministas”. Ao empregar as penas e as charges para responder às críticas de Rui, a primeira-dama declara que a mulher não devia calar-se diante dos preconceitos dos homens. Foi o que ela fez quando soube que Barbosa a caracterizou como uma mulher a quem faltava “decoro” nas festas oferecidas no palácio. Nesse ato, de certa forma, Nair defendeu também a figura de Chiquinha Gonzaga, uma mulher que, pelo trabalho musical e pela coragem em defender os princípios nos quais acreditava, também era alvo de preconceitos.

De uma coisa, ao que parece, Nair não abriu mão: preservar a vida privada e íntima com Hermes. Nesse aspecto, a primeira-dama se aproxima de outras mulheres casadas da época em que viveu, as quais quase não divulgavam informações sobre o casamento. Na obra autobiográfica “A Verdade sobre a Revolução de 22”, a primeira-dama pouco aborda a vida privada do casal, em vez disso, foca-se em defender o marido Hermes da Fonseca e a maioria de suas ações como Presidente.

O que ela faz no livro é falar de política, reforçando a tese de que gostava do assunto e que, durante o período em que foi primeira-dama, sempre esteve atenta aos acontecimentos relacionados ao poder, os quais, certamente, faziam parte de seu cotidiano no Palácio

do Catete. Entretanto, a política de que Nair fala diz respeito às questões e temáticas que envolviam os problemas enfrentados por Hermes durante seu governo, sobre seus feitos como Presidente da República e do Clube Militar. Aqui, aparece a esposa dedicada e engajada na vida do marido, sugerindo os laços de afeto e amizade que uniam o casal.

Logo no começo do livro, a primeira-dama menciona, com tom de desabafo, que a necessidade de escrevê-lo visava esclarecer fatos, os quais, segundo ela, eram obscuros em relação à revolta dos tenentes no Forte de Copacabana. Nair esforça-se para fabricar e endossar a imagem de Hermes como homem impecável que, em sua ótica, desempenhou muito bem a função de Presidente da República, de homem público e de marido. Na obra, ela afirma ter tido uma relação de companheirismo com Hermes da Fonseca:

O Marechal Hermes sofreu tenaz campanha, surda e ostensiva de seus amigos, filhos e parentes, por ter se casado pela segunda vez, com uma ‘menina’ rica, sendo ele pobre viúvo e velho. Ai de mim, não fosse ele na minha doença. Tanta ternura e tanto amor me deu nos 9 anos e 9 meses de casados. Foram dias maravilhosos. Mesmo nas horas difíceis e das humilhações sofridas com as prisões.³⁷

Segundo Amaral³⁸ opiniões sobre a personalidade de Teffé são ambiva-

lentes: Herman Lima a apresenta no prefácio do livro “A verdade sobre a revolução de 22” como a “encantadora Nair de Teffé” e a “terrível Rian”. O encanto vinha da educação esmerada, de sua preocupação com a boa aparência, associadas aos atributos físicos que a faziam muito cortejada. Já a terrível Rian era evitada nas festas por aqueles que temiam sua pena. Além disso, a primeira-dama causava furor entre os políticos da época, pois não hesitava em caricaturar os políticos que, muitas vezes, eram rivais de Hermes da Fonseca.

Os comportamentos e as atitudes de Nair, conforme narrados neste texto, levantam a pergunta: o que se esperava de uma mulher pública no final do século XX? Esperava-se que ela desse filhos ao marido, que se ocupasse dos afazeres domésticos. Segundo Hahner³⁹, nas cidades, as mulheres de elite permaneciam reclusas em suas casas. A autoridade do marido e do pai permanecia suprema e a esposa era-lhes sujeita. A sociedade estava organizada seguindo um padrão patriarcal, isto é, de domínio do homem, do macho, do pai, sendo assim, suas ações não poderiam ser objeto de contestação, pois em torno dessa figura deveria se estruturar as ordens sociais.⁴⁰

³⁷ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 71.

³⁸ AMARAL, Solange Mello do. *Discurso autobiográfico: o caso Nair de Teffé*. Ed. Museu da República, Rio de Janeiro, 2007.

³⁹ HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

⁴⁰ ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do “falo” - uma história do gênero masculino no Brasil (1920-1940)*. Maracá: Ed. Catavento, 2003.

A função da esposa se limitava aos afazeres do lar, e os discursos dessa época legitimavam as relações desiguais estabelecidas entre homens e mulheres, reafirmando a crença da inferioridade feminina perante a masculina e a subordinação à vocação maternal. O cultivo da domesticidade, dos deveres de esposa, de mãe e a fragilidade da mulher são sublinhados a todo tempo no final do século XIX, formatando o modelo de feminilidade vigente.

Esse ideal relacionado ao sexo feminino cobrava das mulheres uma postura nos salões como anfitriãs e, na vida cotidiana, em geral, elas deveriam portar-se como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é transformar-se quase integralmente em mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera familiar “burguesa higienizada”.⁴¹ A maternidade, nesse sentido, exercia forte controle sobre a mulher, que, desde muito cedo, era pressionada com estímulos para o exercício de tal, sem opção de escolha.

Maria Angela D’incão, menciona que as mulheres,

Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes. Nos públicos, como as salas de jantar e salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem-receber e bem-representar diante das vistas. As salas

abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa.⁴²

A vida social e os lazeres das mulheres, entretanto, começaram a modificar-se nesse período. A elite passou a frequentar cafés, bailes, teatros, a se envolver mais com a arte em geral. Devido a essa maior liberdade, os passos das mulheres eram vigiados pelos pais e maridos, a sua conduta era posta a prova a todo instante, pois eram esperados bons modos em público.

Como primeira-dama, Nair aproveita o papel social atribuído à esposa e abre os salões do Palácio do Catete para animados saraus, introduzindo instrumentos e ritmos musicais que podiam agradar algumas pessoas e desagradar outras. Nessas festas, o violão, através do músico Catulo da Paixão Cearense, que era considerado instrumento dos boêmios, tornou-se um instrumento nobre. Convidado por Nair, Catulo animava os saraus no Catete, encantando a todos com a sua simplicidade e intimidade com a música.

A primeira-dama transcreveu em sua autobiografia a repercussão que a presença de Catulo e o violão tiveram na imprensa. Ela afirma:

Essa audição de Catulo, no Palácio do Catete, constituiu o maior sucesso que um verdadeiro artista poderia aspirar em toda a sua vida. Catulo, ao térmi-

⁴¹ D’INCÃO. Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del (org); PINSKY, Carla Bassaneze. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 229.

⁴² Idem.

no de cada canção que interpretava, recebia da culta assistência uma ovação delirante. Todos o aplaudiam de pé. E ele bem merecia pelo seu gênio e seu irresistível poder de transmissão de sentimento. [...] No dia seguinte a esse íntimo acontecimento, a turma do “contra” caiu em cima do marechal e de mim. [...] Diziam que foi uma vergonha nacional levar para dentro do Palácio do governo (que era transitoriamente a nossa casa) um violão, instrumento inseparável de boêmios e baderneiros.⁴³

Por intermédio do que Nair relatou, é evidente que algumas de suas atitudes não eram compatíveis com as ações esperadas das esposas. A imagem da mulher para o marido, à época, pode ser considerada um capital simbólico importante, pois as atitudes dela demonstravam se o homem tinha controle sobre aquela com quem se casou, se ela era submissa, comportada e civilizada.

É importante lembrar que, no período, o envolvimento das mulheres em ações políticas não era visto com bons olhos. As mulheres que desafiavam os modelos da época e que pouco se importavam com que a imprensa iria falar a respeito de suas atitudes. É para esse aspecto Hahner aponta ao escrever,

O universo feminino era para ser doméstico. Mesmo as mulheres das classes privilegiadas não podiam entrar no mundo “masculino” da política [...]. A própria Igreja Católica procurava res-

tringir a atuação das mulheres à esfera privada. Ao desencorajar a participação feminina no mundo da política e do trabalho fora de casa, os religiosos reforçavam a hierarquia existente entre homens e mulheres e o ideal da reclusão feminina.⁴⁴

Por meio do que observamos nos relatos de biógrafos de Nair de Teffé e também a partir do que foi por ela legado em sua autobiografia, podemos afirmar que a personagem não se importava muito com a repercussão que tinha suas ações e as condenações recebidas por sua ligação com a música, a arte e a política. Em função de ser primeira-dama, a cobrança sobre ela era ainda maior, porque suas atitudes poderiam ser tomadas como exemplo para outras mulheres. Ainda assim, Nair não parecia recuar.

Nair de Teffé resistiu a várias ordens impostas em alguns momentos. A primeira-dama, em primeiro lugar, nada escreveu sobre sua vida como esposa de Hermes, mas o fato de não ter filhos com ele revela a ruptura com um modelo de feminilidade que limitava o destino das mulheres ao casamento e à maternidade.

É para esse aspecto que Maria de Fátima Araújo indica que,

O amor e o casamento, tal como o conhecemos hoje, surgiu com a ordem burguesa, mas só ganhou feição a partir do século XVIII, quando a sexualidade passou a ocupar um lugar impor-

⁴³ FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974, p. 44.

⁴⁴ HAHNER, June E. Mulheres da elite. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 47-48.

tante dentro do casamento. O amor, no sentido moderno de consensualidade, escolha e paixão amorosa, não existia no casamento, sendo, em geral, vivenciado nas relações de adultério, e a sexualidade não era vivida como lugar de prazer, sua função específica era a reprodução.⁴⁵

Não sabemos se a escolha por não ter filhos foi de Nair, pois ela nada registra sobre isso. Havia comentários, à época, de que o casal não tinha relações sexuais. Ao analisar essa situação, percebemos que o fato de a primeira-dama não ter se tornado mãe causou estranhamento a muitos, porém, essa situação pode ser significativa de um ponto de vista, afinal, há a possibilidade de ela indicar a posição da personagem com relação ao modelo de feminilidade vigente naqueles anos, o qual era paupado na maternidade compulsória.

Como observamos no decorrer do texto e como palavras finais, asseveramos que Nair se revelou para as nossas lentes como uma mulher moderna e, por que não dizer, “feminista”. As pistas e os rastros deixados por essa mulher são ricos e inquietantes. De todos os modos, eles evidenciam a coragem, a ousadia e a riqueza de uma existência. De certa forma, Nair ajuda a entender como as mulheres do passado lidaram com os modelos vigentes de feminino e de feminilidade, como encontraram arestas para mostrarem-se e dizerem o que e como pensavam a vida.

⁴⁵ ARAÚJO, Maria de Fátima. *Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações*. V.22 n.2 Brasília, jun. 2002, p. 2.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do “falo” - uma história do gênero masculino no Brasil (1920-1940)*. Maceió: Ed. Catavento, 2003.

AMARAL, Solange Mello do. *Discurso autobiográfico: o caso Nair de Teffé*. Ed. Museu da República, Rio de Janeiro, 2007.

ANELHE, Daniele Almeida. *A mulher no século XIX a partir da figura de Chiquinha Gonzaga*. Monografia. Ministério da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz, Escola Politécnica Joaquim Venâncio. 2007 Disponível em: < .http://www.chiquinhagonzaga.com/biografia/textos_nacionais/2007_A_mulher_do_seculo_19.pdf>.

ARAÚJO, Maria de Fátima. *Amor, casamento e sexualidade: velhas e novas configurações*. V.22 n.2 Brasília, jun. 2002.

AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012. p.65-83.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (Org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *Rian: a primeira caricaturista brasileira (primeira fase artística 1909-1926)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Comunicações Artes da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 1990.

D'INCÃO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary del (org.); PINSKY, Carla Bassanezze. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

FON-Fon! Rio de Janeiro, n. 31, ano III, 31 jul.1909.

_____. Rio de Janeiro, n. 31, ano IV, 13 ago. 1910.

FONSECA, Nair de Teffé. *A verdade sobre a revolução de 22*. Rio de Janeiro: Portinho Cavalcanti, 1974.

FRANCO, Stella Scatena; PRADO, Maria Lígia. Cultura e política. Participação feminina no debate político. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p.194-217.

GALERIA das elegâncias. *Fon-Fon!* Rio de Janeiro, n. 31, ano IV, 13 ago.1910.

HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. São Paulo: Brasiliense,1981.

_____. *A mulher no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

_____. Mulheres da elite. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p.43-64.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Editora José Olympio, 1963.

MIGUEL, Raquel de Barros. RIAL, Carmen. Programa de Mulher. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p.148-168.

MORMUL, Najla M.; MACHADO, Maria Cristina Gomes. *Rui Barbosa e a educação brasileira: os pareceres de 1882*. HISTEDBR - VIII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas "História, Sociedade e Educação", 2009. Disponível em: < http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario8/caderno_resumo.pdf>.

O ENLACE presidencial. FON-FON!, ano VII, n.50, p.26, 13 dez.1913.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

_____. *Mulheres públicas*. São Paulo: Edunesp, 1998.

PRADO, Luís André; BRAGA, João. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Disal Editora, 2011.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

RIAL, Carmen; MIGUEL, Raquel de Barros. Lazer .Programa de mulher. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p.148-168.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *Nair de Teffé: vidas cruzadas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e a educação de mulheres. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p.333-359.

RUI BARBOSA. Caricaturas de Rian. Galeria Virtual. Arquivo do Museu Histórico Nacional. Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-g-7.htm>>.

SANTOS, Joaquim Eloy. *Admirável Nair de Teffé*. Jornal de Petrópolis, Petrópolis, 21-17 set. Ano 5 n. 303. 04 out. 2002, Ano 5 n. 304. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/colecoes/lib_ihp/docs/jeds20020903.htm> Acesso em: 14 jan. 2011.

SCHUMAHER, Schuma; BRASIL, Érico Vital. *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade (biográfico e ilustrado)*. São Paulo: Editora Zahar, 2000. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/acervo/biografia-detalhes.asp?cod=475>.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p.15-42.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

SIMILI, Ivana G. *Mulher e política: a trajetória da primeira-dama Darcy Vargas (1930-1945)*. São Paulo: Edu-nesp, 2008.

SOIHET, R. *Carmen Dolores: as contradições de uma literata da virada do século*. *La manzana de la discordia*, v. 4, p. 33-42, Dic. 2009. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V4N2/art4.pdf>>. Acesso em: abr.2011.

_____. Movimento de mulheres. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bassanezzi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 218-237.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org); PINSKY, Carla Bassanezze. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

ZANON, Maria Cecília. *A sociedade carioca da Belle Époque carioca nas páginas da Fon-Fon!*. Revista Cedap, v.4, n.2, p. 225-243, jun. 2009. Disponível em: < http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v4.n2/artigos/sociedade_carioca_fon_fon.pdf>. Acesso em out.2012.

ZIMMERMANN, Tânia Regina. MEDEIROS, Márcia Maria. *Biografia e gênero: repensando o feminino*. Revista de História Regional 9(1) Verão 2004. Disponível em: <[http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=rhr&page=article&op=view&path\[\]=227&path\[\]=180](http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=rhr&page=article&op=view&path[]=227&path[]=180)> Acesso em 6 jan. 2011.

YALOM, Marilyn. *A história da esposa. Da Virgem Maria a Madona. O papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.