

“NÃO SOU ‘SHERLOCK’ DA HISTÓRIA POLÍTICA DO BRASIL, MAS SOU TESTEMUNHA DOS ACONTECIMENTOS”: Memória e Escrita Autobiográfica na Obra de Nair de Teffé

“I'M NOT A ‘SHERLOCK’ OF BRAZILIAN POLITICAL HISTORY, BUT I'M A WITNESS TO THE EVENTS”: Memory and Autobiographical Writing in the Work of Nair de Teffé

Bethânia Luisa Lessa Werner¹

Resumo: A partir de renovações interdisciplinares em diferentes áreas da historiografia, as biografias e autobiografias tornaram-se novamente objeto central nas pesquisas em história. Aliando essa perspectiva às reflexões sobre práticas de escrita feminina, o objetivo deste artigo é apresentar análises possíveis a partir da obra *A Verdade sobre a Revolução de 22* (1974) escrita por Nair de Teffé. Através da apresentação da personagem, da contextualização plural de suas memórias e das condições que a possibilitaram escrevê-las, evidenciam-se traços autobiográficos em seu livro, observando os silêncios, as escolhas narrativas e os porquês que fizeram parte de sua produção. Em diálogo com abordagens que pensam as relações entre os âmbitos público e privado, a escrita de si e a construção de uma representação de si através desta, apresentam-se, portanto, análises de elementos internos e externos à obra e suas potencialidades à pesquisa.

Palavras-chave: Nair de Teffé, Memória, Autobiografia, Escrita feminina, Escrita de si.

Abstract: Drawing on interdisciplinary innovations across various fields of historiography, biographies and autobiographies have once again become central subjects in historical research. Combining this perspective with reflections on women's writing practices, the purpose of this article is to present possible analyses of the work *A Verdade sobre a Revolução de 22* (1974), written by Nair de Teffé. Through the presentation of the figure of the author, the plural contextualization of her memories, and the conditions that enabled her to write them, autobiographical elements in her book are highlighted, observing the silences, narrative choices, and the reasons behind her writing. In dialogue with approaches that explore the relationships between the public and private spheres, self-writing, and the construction of a self-representation through it, this article presents analyses of both internal and external elements of the work and their potential contributions to research.

Keywords: Nair de Teffé, Memory, Autobiography, Women's Writing, Self-Writing.

Introdução

A peça oratória foi assim composta; e, na redação final, Numa ficou muito contente com a habilidade da mulher. Encontrou muitas modificações felizes, muita frase bonita, e cheio de uma intensa alegria, perguntou:

– Você já escreve há muito tempo, Edgarda?

– Não, nunca escrevi. Porque? Respondeu a mulher com algum estremecimento na voz.

– Porque?... Porque tem muita coisa que você escreveu melhor do que eu.

¹ Mestra em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Email: bethaniawerner@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6294-5535>.

– Pois você pode ficar certo de uma cousa: escrevi o que está no teu rascunho, modificando uma ou outra cousa, naturalmente (Numa e a Ninfa, 1956, p. 40-41).

O trecho acima foi retirado do romance *Numa e a Ninfa*, escrito por Lima Barreto e publicado em folhetins no jornal *A Noite*, em 1915 (*A Noite*, 18/03/1915, p. 4 e *A Noite*, 19/03/1915, p. 4). Enquanto possível retrato de uma sociedade, a obra apresenta diferentes personagens da Primeira República descritos pelo olhar do autor, crítico aos contextos econômico, político, social e intelectual da época. Na passagem destaca-se, no entanto, um dos elementos que buscaremos discutir ao longo desse artigo: a escrita feminina e, de maneira mais específica, a escrita de si.

A escrita enquanto ação com diferentes fins, quando caracterizada biográfica ou autobiográfica, considerando as especificidades destes gêneros, poucas vezes apresenta-se enquanto feminina. As motivações para isto, de acordo com Perrot, incidem no fato de que “o olhar voltado para si, numa fase de mudança ou ao final de uma vida, mais frequente em pessoas públicas que querem fazer um balanço de sua existência e marcar sua trajetória, é uma atitude pouco feminina” (Perrot, 2019, p. 28). Aliado a este aspecto, o contexto educacional brasileiro na Primeira República também não privilegiava o ensino ou o incentivo à escrita, apresentando altos índices de analfabetismo entre sua população, apontada em cerca de 81,9% de analfabetos e composta por 48,4% de mulheres, segundo o Censo de 1872.¹

No entanto, partindo das reflexões sobre o uso das categorias “mulher” e “mulheres” no âmbito das histórias das mulheres e dos estudos de gênero, apresentadas por Pedro (2005), consideramos as reivindicações que grupos heterogêneos de mulheres protagonizaram pelo reconhecimento de uma “diferença dentro da diferença” (Pedro, 2005, p. 82). Dessa maneira, tais reflexões se relacionam com a não homogeneidade da categoria “mulheres” nas narrativas históricas e nos olhares sobre o passado, sendo fundamental a compreensão sobre esta pluralidade. Ainda que o acesso ao saber fosse considerado “contrário à feminilidade” (Perrot, 2019, p. 91), existiram, neste cenário, mulheres que tiveram acesso a formações intelectuais e educacionais distintas à época, sendo estas primordialmente mulheres brancas e integrantes das elites. Contudo, essa formação passava por rigores que dialogavam com a formação do padrão feminino que buscava “instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma” e, da mesma forma, buscava formar estas mulheres “para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe” (Perrot, 2019, p. 93).

Nessa perspectiva, as práticas de escrita feminina, quando existentes, voltaram-se à modos de registros que relacionam estas mulheres “a sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade” (Perrot, 1989, p. 15). Ou seja, “escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil”, sendo a maioria dos registros escritos femininos restritos “ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa” (Perrot, 2019, p. 97). Dessa maneira, a construção de relatos sobre o cotidiano privado esteve, muitas vezes, atrelada aos relatos sobre a própria trajetória das mulheres que o fizeram.

Contudo, a partir destas reflexões, no presente artigo buscaremos apresentar uma personagem considerada excepcional à época pela educação que recebeu, pelos lugares nos quais se inseriu, pelos caminhos que percorreu em sua trajetória, pelas caricaturas que produziu e pelos saraus dos quais participou: a caricaturista e primeira-dama, Nair de Teffé von Hoonholtz da Fonseca. Contemporânea do período em que Lima Barreto escreveu sobre o cenário do Rio de Janeiro, suas populações e costumes, ela foi personagem central de um dos períodos mais criticados pelo literato: o governo do presidente Marechal Hermes da Fonseca, entre 1910 e 1914, com quem Nair de Teffé foi casada entre os anos de 1913 e 1923. Assim, ao tornar-se primeira-dama em 1913 e ocupar essa função até o ano de 1914, a personagem se aproximou e vivenciou cotidianamente aspectos do cenário político do período. Sua trajetória, por sua vez, se fez a partir da circulação entre os âmbitos público e privado no cenário nacional.

Anterior a este momento, porém, outro aspecto a fez próxima da política, sua trajetória artística. Apesar de ter nascido no Rio de Janeiro, em 10 de junho de 1886, nos seus primeiros anos de vida a família Teffé transferiu-se para a Europa devido a atividades políticas do Barão de Teffé, pai da personagem, retornando ao Brasil somente no ano de 1905. Assim, iniciada a partir de sua formação intelectual e educacional na França, com influências da *belle époque*, a trajetória de Nair de Teffé como artista foi marcada por seus estudos nos conventos do sul da França e pela finalização destes em Paris (Fonseca, 1974). Ali, formou-se artista e fez nascer *Rian*, pseudônimo adotado ao longo de toda a sua carreira. Ao retornar para o Brasil, da mesma forma, sua influência artística fez-se perceber por ter sido a primeira mulher caricaturista a publicar na imprensa brasileira, estampando em suas produções majoritariamente figuras masculinas e, não por acaso, relacionadas ao cenário político (e de seu cotidiano) da época.

Suas produções, por sua vez, são parte importante da obra publicada por Nair de Teffé em 1974, intitulada *A Verdade sobre a Revolução de 22*. Ainda que em um período já distante daquele da Primeira República onde o acesso educacional às mulheres era

restrito, ao se propor a escrever um livro com uma proposta autobiográfica na década de 1970, a personagem apresenta aos(as) leitores(as) diferentes memórias que escolheu narrar e perpetuar sobre sua vida. Dividida em duas partes, o livro – tratado no âmbito desta pesquisa enquanto um conjunto de memórias – é constituído por uma primeira seção exclusivamente narrativa onde a personagem apresenta descrições e lembranças sobre sua família, amizades, sua carreira artística, seu casamento, envolvimento políticos e até mesmo relações não tão amistosas ao longo de sua trajetória. Nos silêncios e nas entrelinhas da narrativa de Nair de Teffê, portanto, a personagem busca elaborar, anos depois, uma produção de si a partir da escrita autobiográfica (Gomes, 2004, p. 11).

Já na segunda parte que compõe a obra, intitulada “Meus traços enfocaram grandes personalidades” são apresentadas diferentes caricaturas produzidas pela artista desde a década de 1910 até os anos 1960, nas quais é possível observar a predominância de figuras políticas masculinas como Nilo Peçanha, Almirante Alexandrinho, Washington Luiz, Café Filho, Jânio Quadros, Carlos Lacerda e Costa e Silva, por exemplo. Nessa perspectiva, em diálogo com as práticas de escrita de si, consideramos que estas colaboram para evidenciar “como uma trajetória individual tem um percurso que se altera ao longo do tempo, que decorre por sucessão”, sendo decompostos os diferentes tempos e ritmos elaborados e transformados pelos personagens, os quais, agora, não são mais “apenas o ‘grande’ homem, isto é, o homem público, o herói, a quem se autorizava deixar sua memória pela excepcionalidade de seus feitos” (Gomes, 2005, p. 13). Ainda que destacadas em alguns momentos na narrativa de Nair de Teffê, a centralidade das figuras masculinas é narrada a partir do olhar feminino, das escolhas e das subjetividades desta mulher que, em meio a eles, fez-se política e artista.

Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo analisar a obra *A Verdade sobre a Revolução de 22* (1974) produzida por Nair de Teffê enquanto uma prática de escrita autobiográfica de si, analisando as escolhas narrativas da personagem, os silêncios e não-ditos, seu olhar de maneira retrospectiva à Primeira República e, da mesma forma, as diferentes temporalidades que perpassam a construção de sua narrativa. Buscamos, nesse sentido, refletir sobre a escrita feminina através desta produção a fim de “reforçar o compromisso político com a polifonia e com a pluralidade, de modo a ampliar o nosso repertório de referências histórias e, por conseguinte, de possibilidades futuras” (Schmidt, 2017, p. 49) não apenas à pesquisa e escrita da história mas também para o seu ensino.

A partir disso, o artigo divide-se em três seções seguintes. Na primeira, buscamos apresentar algumas reflexões sobre o processo de concepção da obra, elencando aspectos da trajetória de Nair de Teffê para pensar sobre a elaboração de sua narrativa como a sua

aproximação do cenário cultural, sua formação enquanto artista, os diferentes contextos pelos quais sua escrita transitou e as suas motivações para a publicação da obra. De modo a dar continuidade às reflexões, na segunda seção serão discutidos aspectos internos da composição do livro. Nesse momento, buscamos evidenciar os esquecimentos provocados pela memória, observando os silêncios e não-ditos presentes na narrativa, bem como quais foram as personalidades e situações lembradas pela personagem e de que maneiras estas são apresentadas e descritas. Ainda nesta seção, são apresentadas reflexões sobre o uso da concepção de verdade na escrita da personagem e a importância do cruzamento de informações contidas nesse conjunto de memórias com outras fontes para a pesquisa em história.

Por fim, a partir da análise apresentada, o texto discute as concepções teóricas presentes nas memórias de Nair de Teffé, bem como cuidados necessários ao uso deste tipo de fonte nas pesquisas em história, propondo reflexões sobre o uso de fontes autobiográficas femininas para a escrita plural de histórias.

A artista e a obra

Considerada uma exceção à época, a educação a que teve acesso a caricaturista Nair de Teffé ao longo de sua trajetória refletiu posteriormente não apenas em suas produções intelectuais, mas também em suas atuações políticas. Incentivada pelo Barão de Teffé, seu pai, que a considerava “menina-prodígio” (Fonseca, 1974, p. 15), a personagem teve contato com diferentes áreas do conhecimento desde cedo, como lembrou quando descreveu que “o que havia de enfadonho no Curso de Humanidades era largamente compensado pela literatura, declamação, música e as artes plásticas, pelos bons professores e pelos cursos de alemão, francês, espanhol, italiano e inglês” (Fonseca, 1974, p. 15). Ou seja, considerando o cenário em que “a maioria da população feminina no Brasil no início do século XX era analfabeta, Nair teve uma educação privilegiada e requintada” (Campos, 2016, p. 26), característica interseccionada aos valores patriarcais impostos às mulheres das elites neste período, as quais possuíam importante capital simbólico na manutenção do status e prestígio das suas famílias (D’Incao, 2006).

Contudo, a mesma educação que possibilitou com que Nair de Teffé se formasse intelectual e artisticamente em solo europeu, tendo expressivo destaque no Brasil quando do retorno da família ao país, também apresentou contrastes quando da concretização do seu contrato de casamento. Distinguindo-se das instruções femininas que privilegiavam a formação para a maternidade e para os cuidados com o lar, a personagem, ao ver-se

casada e, agora, primeira-dama, narrou em suas memórias seus primeiros momentos no Palácio do Catete: “Eu não sabia nada... nada [...] dos afazeres de uma dona-de-casa. [...] eu só entendia de arte, pintura, boas maneiras, leituras, festas, saraus de piano e dança”, acrescentando a esse fato que “Oscar, meu irmão, foi o culpado disso. Aconselhou-me a não deixar mamãe colocar aquelas coisas na minha cabeça. Falava em tom solene: – Você nasceu para ser artista, e artista não cuida de casa.” (Fonseca, 1974, p. 42). Sua educação, portanto, diferindo novamente do pequeno grupo de mulheres das elites que tinham acesso a algum tipo de instrução, a possibilitou a aproximação com outras esferas políticas, sociais e intelectuais, não apenas com a formação predominante às mulheres, as quais deveriam apresentar-se enquanto mães e esposas exemplares.

Nesse sentido, destacam-se também as motivações dos incentivos da figura paterna à educação da filha, tendo o Barão Ihe proporcionado “a aquisição de conhecimentos para que ela pudesse se portar nos ambientes mais elegantes que frequentasse”, considerando, por conta disso, o quanto a “independência econômica não era o objetivo da educação de Nair” (Campos, 2016, p. 27). Assim, suas relações com os âmbitos político e cultural, bem como com aqueles que faziam parte destes, foram impulsionadas por sua proeminente trajetória artística e por sua posição social, bem como a de sua família naquela sociedade.

Além destas, a aproximação de Nair de Teffê com o cenário cultural deu-se através de outras artes como o teatro, considerado sua paixão. Nesse âmbito, destacam-se suas relações com Arthur de Azevedo e sua participação em peças teatrais “como ‘Miss Love’, de Coelho Neto — outro grande amigo de Nair — preparada especialmente para ela, em 1912” (Santos, 1999, p. 32). Sua paixão pelo teatro e pela cena cultural também foram responsáveis pela fundação, em Petrópolis, na década de 1920, da “‘Troupe Rian’, constituída de moças e rapazes da melhor sociedade local, realizando espetáculos em benefício das obras da Catedral de São Pedro de Alcântara” (Santos, 1999, p. 32), companhia que continuou liderando nos anos posteriores.

Essa profusão e a constante relação de Nair de Teffê com a cena cultural, no entanto, passou por distanciamentos e pelo afastamento da personagem a partir do falecimento de seu esposo, o Marechal Hermes da Fonseca, em 1923, e de seu pai, o Barão de Teffê, em 1931. Sobre ambas as perdas, a personagem lembrou que: “Depois da morte do Marechal, desiludida e desgostosa de tudo, comecei a perder o entusiasmo pelas artes”, assim como “A morte de papai desiluiu-me mais ainda” (Fonseca, 1974, p. 16), fazendo com que, por alguns anos, a artista se afastasse da cena artística naquela sociedade.

A partir desse momento, Nair de Teffé lembrou: “Passei 20 anos sem desenhar, pintar e caricaturar [...] Rian nasceu graças ao professor Herman Lima. [...] Pediu-me cópias de algumas caricaturas e subsídios para o seu magnífico trabalho” (Fonseca, 1974, p. 16), descrevendo momentos que, nas décadas seguintes, voltaria à cena artística e intelectual brasileira. Dentre essas aproximações com artistas, intelectuais, jornalistas e instituições, nos agradecimentos de suas memórias a personagem descreveu relações e influências que havia recebido para a escrita das mesmas, dentre os quais foram lembrados os nomes de mulheres como Hebe Rangel Pestana de Campos Salles – diretora da Divisão de Informação e Documentação Científica do Instituto Oceanográfico da Universidade de São Paulo em 1958 — Lourdes Catão — decoradora, curadora e socialite brasileira — e Condessa Pereira Carneiro — diretora-presidente do Jornal do Brasil de 1953 até 1983. Além destas menções, também foram incluídos nos agradecimentos da obra instituições como o Museu Histórico Nacional, o Museu da Imagem e do Som, o Museu da Marinha, o Serviço de Documentação Geral da Marinha, os Diários Associados do Rio e de São Paulo e jornais como *O Globo* e *Gazeta de Notícias*.

No início deste breve capítulo a personagem lembrou das diferentes insistências para que escrevesse e contasse suas memórias, narrando que “aos jornalistas, entrevistadores de rádio e televisão, fui contando fatos pitorescos, históricos, alegres e tristes da minha vida e da minha carreira de caricaturista”, ao mesmo tempo em que demonstrou resistência “[...] à ideia de enfeixá-las num livro, porque um livro seria forçosamente uma biografia histórica de uma época já cheia de estórias...” (Fonseca, 1974, p. 9). Apesar disso, cedendo às insistentes propostas e incentivos à época, as memórias foram reunidas e a obra, publicada.

A organização da obra se deu, segundo a personagem, a partir do apoio de um amigo jornalista que, também nos agradecimentos do livro, ela não nomeou, lembrando de suas propostas:

Escreva... escreva uma hora por dia. Se tiver dúvida, anote a parte. Mas escreva... Veja os seus guardados; procure lembrar tudo que já escreveram sobre os acontecimentos de 1922. Releia, analise e reveja o que está certo ou errado na história... E conte a sua história... (Fonseca, 1974, p. 9).

Com isso, Nair de Teffé reuniu lembranças, materiais para pesquisa, manuscritos, documentos e o rascunho de alguns capítulos que seriam transformados posteriormente em seu livro, o qual a personagem descreveu, desculpando-se com os historiadores e críticos, “por ter deixado passar 50 anos depois da morte do Marechal Hermes para vir a

público elucidar certos pontos até hoje obscuros, analisando e interpretando como única testemunha ocular do desfecho memorável na história do Brasil” (Fonseca, 1974, p. 10).

A concepção de verdade, largamente discutida pela historiografia e característica de escritas biográficas ou autobiográficas, perpassa a produção da narrativa de Nair. Contudo, através da reflexão sobre o uso desse conceito buscamos analisar “a construção histórica das narrativas mitológicas/monumentais, os/as agentes que as edificaram, as disputas nelas envolvidas, os efeitos que provocaram, as versões que foram expurgadas” (Schmidt, 2017, p. 48), discutindo a não dualidade ou oposição entre as concepções de indivíduo e sociedade, da biografia enquanto narração ou enquanto explicação, do indivíduo unitário ou fragmentado e das esferas pública ou privada, mas sim “um constante deslocamento, e não um isolamento, entre os pólos mencionados” (Schmidt, 1996, p. 186). Ou seja, a própria concepção de verdade, segundo Gomes, passa a incorporar “um vínculo direto com a subjetividade/profundidade desse indivíduo, exprimindo-se na categoria sinceridade e ganhando, ela mesma, uma dimensão fragmentada e impossível de sofrer controles absolutos” (Gomes, 2005, p. 13-14).

Nessa perspectiva, buscamos atentar para “a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa”, observando “o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento” (Gomes, 2005, p. 15), assim como as ausências e não-ditos em sua narrativa. Em diálogo com essas concepções, outro aspecto importante de ser observado em relação ao processo e contexto de produção da obra são as diferentes temporalidades que constituem a prática de escrita da personagem.

Ao se propor a escrever suas memórias e descrever com mais detalhamento e, em alguns casos, bastante admiração, fatos envolvendo os militares na Primeira República, Nair de Teffé também apresenta aos leitores o cenário contemporâneo que tornou possível a produção dessa obra: a ditadura civil-militar no Brasil. Finalizando sua apresentação da obra, nas páginas iniciais a artista lembra com afeto de seu “esposo amantíssimo, chefe de família exemplar e acima de tudo Soldado do Brasil” (Fonseca, 1974, p. 10), da mesma forma em que, nas páginas finais, ao fazer um pequeno recordatório sobre os presidentes desde a implantação da República, reiterou que “afinal, surgiu Médici, um Presidente que agradou a todos. Agora veio Ernesto Geisel que tem o apoio de toda a nação” (Fonseca, 1974, p. 189). Tais declarações, assim como outros aspectos da trajetória pessoal e familiar da personagem, revelam aspectos sobre sua posição social que, mesmo cerca de 50 anos depois de ter ocupado a função de primeira-dama, a permitiu falar, escrever e tornar públicas suas opiniões, afetos e desafetos relacionados não apenas a sua história, mas a história do país.

Considerando a importância dos procedimentos teórico-metodológicos específicos desta fonte para a pesquisa em história, buscamos compreendê-la “em sua totalidade, em todas as suas nuances e simbolismos, lançando olhos aos fatores que influenciaram a sua construção e o seu desenvolvimento e também a sua função social” (Boldorini; Meira, 2019, p. 14). Ou seja, considerando a individualidade e as agências da personagem, assim como suas escolhas, enquanto constituintes da obra. Estas características estão interligadas ao processo de ressignificação de si que a personagem propõe quando “visita seu eu do passado, e seleciona para o relato os momentos que considera relevantes na sua trajetória”, sendo fundamental a compreensão sobre as escolhas e perspectivas inseridas nesta prática de escrita de si (Silva, 2023, p. 277).

A partir disso, voltemos nossa atenção à análise de elementos internos ao livro que “prefaciado por Herman Lima, foi lançado em noite de autógrafos no Forte de Copacabana, no dia 16 de dezembro de 1974” (Santos, 1999, p. 100), em Petrópolis em fevereiro de 1975 e, teve sua última noite de autógrafos realizada em “5 de junho de 1979, promovida pela Fundação Atividades Culturais de Niterói, no Centro Cultural Paschoal Carlos Magno” (Santos, 1999, p. 107). Observemos a partir do relato da personagem, portanto, quais foram as verdades sobre a chamada revolução de 22.

Análise da obra

Nas memórias, ela descreveu: “É reconfortante relembrar e escrever essas coisas. Pequeninas para mim, mas grande verdade que o tempo esquece [...]” (Fonseca, 1974, p. 109). Com base na análise histórica, buscando não homogeneizar em uma única narrativa ou versão, a leitura e a análise do relato autobiográfico produzido por Nair de Teffé prescinde que sejam considerados “os vários aspectos de uma vida [que] não são suscetíveis a uma narração linear, não se esgotam numa única representação, na ideia de uma identidade” (Avelar, 2010, p. 162). Ou seja, a análise que segue buscou observar aspectos e âmbitos pelos quais a autora e sua narrativa foram construídas, individual e coletivamente. Ou seja, procurou-se evidenciar de que maneira essa prática de escrita percorreu o pensar sobre o que se escreve, os efeitos que poderia causar nos seus leitores e, ainda, o “pensar sobre si mesmo para dizer sobre si a outrem” (Silva, 2023, p. 278), atentando para as formas com que Nair de Teffé contou a si, sobre si e sobre os contextos de sua escrita.

De acordo com Schmidt, uma das tarefas dos historiadores que trabalham com gêneros biográficos é a de recuperar “através de diferentes estratégias, a tensão, e não a

oposição, entre o individual e o social” (Schmidt, 1996, p. 182). Em relação às autobiografias, tal exercício é, da mesma forma, possível. Ao descrever em suas memórias a lembrança sobre o contrato de casamento com o Marechal Hermes da Fonseca, por exemplo, Nair de Teffé narrou uma das falas que lembrou ter ouvido do esposo, sendo esta: “– Nair, eu não te posso dar presentes de reis. Sou um homem pobre e nada tenho. [...] Hoje as nossas tropas desfilam em homenagem a data da nossa Independência e em sua honra.” (Fonseca, 1974, p. 34). Logo em seguida a esse episódio, ocorrido ao longo da década de 1910, a narrativa se desenvolve para o momento em que, anos depois, já recebendo a pensão do Tesouro pelo Ministério da Fazenda, a personagem recebeu palavras de admiração do Ministro Alexandrino de Alencar, da Marinha.

Na mesma perspectiva, ao descrever os preparativos e convites relacionados ao seu enlace matrimonial com o Marechal Hermes da Fonseca em 1913, Nair de Teffé lembrou de presentes recebidos pelo casal. Dentre estes, destacou aquele que mais a orgulhou, “o do Kaiser da Alemanha”, sendo este “uma reprodução de bronze em pedestal de mármore, do monumento de Frederico, o Grande”. Nas linhas seguintes, a narrativa esvai-se a outros contextos quando, posteriormente, a personagem lembrou que “fiz doação desse presente ao Museu Histórico Nacional” (Fonseca, 1974, p. 40), fazendo referência a um contexto mais próximo de si, reforçado quando mencionou em seguida que: “fui revê-lo, depois de quase 50 anos, em companhia de Paulo, meu filho adotivo” (Fonseca, 1974, p. 40). Dessa maneira, é possível evidenciar a presença de distintas temporalidades na narrativa da personagem, bem como transformações sociais e econômicas que fizeram parte de sua trajetória.

As aproximações entre o Brasil e a Alemanha pelos governos naquele momento foram iniciadas antes mesmo do casamento entre o Marechal Hermes da Fonseca e Nair de Teffé. Apesar disso, a personagem recorreu em sua narrativa sobre os acontecimentos relacionados ao casamento, às ações políticas do esposo, reiterando que: “foram-se as joias... mas ficou para a história a lembrança do nosso casamento e do reconhecimento pela Alemanha, da grande obra realizada pelo Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca” (Fonseca, 1974, p. 40). A partir dessa construção narrativa é possível observar, assim como em outras passagens da obra, as diferentes temporalidades e as percepções individuais e coletivas, relacionadas ao âmbito pessoal, mas também social na trajetória da artista.

Da mesma maneira, na leitura das memórias de Nair de Teffé podem ser observados os momentos em que a mesma circula entre os âmbitos público e privado, construindo a partir dessas movimentações, também a sua trajetória. Alguns dos

exemplos dessa relação evidenciam-se quando, ao mencionar a figura do pai em um dos primeiros capítulos do livro, a artista apresentou inúmeras condecorações² que o Barão de Teffé recebera ao longo de sua vida, muitas delas associadas a sua trajetória na Marinha, desde o Império. Retornando a narrativa às décadas mais próximas do momento de sua escrita, ao mencionar de maneira admirada e elogiosa a figura paterna, lembra que apesar de esquecido por muitos anos pela sociedade, o Barão havia sido homenageado pelo “Excelentíssimo Presidente Emílio Garrastazú Médici, que de acordo com a Lei nº 5.745, de 1º de dezembro de 1971 denominou o Porto de Antonina de Porto Barão de Teffé, no Estado do Paraná” (Fonseca, 1974, p. 12).

Através destes exemplos é possível refletir sobre a não contraposição entre a ação individual e a ação coletiva, como aponta Schwarcz, buscando observar “os sentidos das ações dos indivíduos, e seus valores para além das imposições de ordem social” (Schwarcz, 2013, p. 55). Ou seja, é possível perceber que ao longo da trajetória de Nair de Teffé elementos como a sua posição social, sua família e suas redes de relações influenciaram tanto suas ações quanto a sua narrativa nesta obra. Seus esforços narrativos nesta obra pretendida autobiográfica, portanto, espelham-se ora em uma escrita narrativa ora em uma escrita explicativa e, por fim, ora em uma escrita que reúne ambas as abordagens.

Ainda que lembrando-se do fato de que “tinha em mente só casar-me aos 30 anos, depois de realizada artisticamente e amadurecida para a vida” (Fonseca, 1974, p. 30), Nair de Teffé narrou — entre idas e vindas ao passado e ao presente, repleto de afeto por estas memórias — os contatos iniciais e o pedido de casamento feito pelo Marechal Hermes da Fonseca a ela, fatos que a fizeram, junto ao contexto da época, rever algumas de suas convicções sobre a idade para realizar seu casamento. Em um de seus diálogos com o futuro marido, Nair lembrou ter lhe respondido, num primeiro momento, ao pedido de casamento dizendo que “por enquanto o casamento não está nas minhas cogitações. Tenho outros planos em mente. Meus sonhos são os estudos. Mas, deixe-me pensar por uns 6 meses” (Fonseca, 1974, p. 33). Contudo, em oito dias, o contrato de casamento estava sendo aprovado pelo Barão de Teffé.

Já o olhar retrospectivo interseccionado à construção narrativa da personagem faz de sua narrativa, por vezes, também explicativa. Essa caracterização pode ser percebida, de modo especial, quando das menções ao período do mandato presidencial do seu esposo, tendo ela reservado alguns capítulos de sua obra para esse período como aqueles intitulados *O quadriênio do Marechal Hermes*, *Renovador do Exército*, *Centenário do Marechal*, *Apoio à Ferrovia* e *Fim de Governo*, nos quais ocupou-se com a apresentação

de explicações a algumas das atitudes e ações do governo durante o quadriênio de 1910 a 1914. Nesses momentos, evidencia-se em sua escrita o afeto e a defesa ao marido, apontando que “a oposição no Congresso Nacional e na imprensa foi cruel, impiedosa, causticante e sistemática” (Fonseca, 1974, p. 61) e que, “apesar do Estado de Sítio, as liberdades eram garantidas, especialmente a de imprensa, fonte geradora e inspiradora da exaltação dos ânimos e das paixões políticas que continuavam em franca efervescência” (Fonseca, 1974, p. 62).

Tal aspecto pode ser contestado quando do cruzamento da narrativa de Nair de Teffé com outras fontes da época, como a imprensa e os discursos de políticos no Senado Federal no período. Em relação a censura à imprensa, por exemplo, o caso de Edmundo Bittencourt, diretor do jornal *Correio da Manhã*, é um dos exemplos possíveis de análise.³ A ordem de prisão ao mesmo foi discutida por Ruy Barbosa no Senado Federal e, nesse âmbito, mencionada a figura da primeira-dama quando o mesmo reiterou que

Haja vista a confidencia do Sr. Francisco Valladares, chefe de Polícia da Capital, estampada na denuncia do Dr. Edmundo Bittencourt, pessoa da maior veracidade, com que se abriu, dizendo-lhe que não enxergava motivo à sua prisão, e só a attribuia á vontade imperativa da mulher do presidente (*Anais do Senado Federal*, 1917, p. 110).

Além deste, os posicionamentos também partiram da imprensa, de modo a destacar a influência da família Teffé nas ações que estavam no âmbito do governo federal, sendo esta facilitada a partir do segundo casamento do então presidente (Werner, 2022, p. 68-69). O *Correio da Manhã*, considerado oposição ao governo militar do Marechal Hermes da Fonseca, também foi veículo de denúncias dos casos de favorecimentos políticos entre o então presidente e o Barão de Teffé. A partir da aprovação de promoções e do reajuste de recebimentos requerido pelo Barão, o *Correio da Manhã* em coluna intitulada “Vergonhas do Teffeismo” veiculou: “[...] não são poucos, nem pequenos, nem confessáveis os favores recebidos pelo sr, barão de Teffé, desde que se estreitaram as relações de amizade de s. ex. com o marechal Hermes” (*Correio da Manhã*, 12/12/1913, p. 1), fazendo referência, ainda que de maneira indireta, ao segundo casamento do então presidente, realizado quatro dias antes.

Ainda em relação às escolhas narrativas da personagem em suas memórias, outros exemplos são observados como a menção à Orsina da Fonseca, primeira esposa do Marechal Hermes da Fonseca, em apenas um momento ao longo de toda a obra. Nesta menção, Nair de Teffé referiu-se a um dos momentos em que estabeleceu contato com a família Fonseca a partir das idas e vindas à Petrópolis durante o verão, destacando que “no fim do ano fomos ao Palácio do Catete apresentar as nossas despedidas a fim de

iniciarmos a estação de veraneio. Dona Orsina da Fonseca nos recebeu. [...] Juntamente com mamãe, conversamos de maneira informal” (Fonseca, 1974, p. 31). Nas páginas seguintes a esse trecho, a viuvez do Marechal Hermes da Fonseca toma conta da narrativa novamente, reiterando a amizade entre as famílias Fonseca e Teffé antes e durante este momento. No entanto, ausentam-se menções ou descrições mais detalhadas sobre a figura de Orsina da Fonseca.

Do mesmo modo, em relação aos silêncios na narrativa da personagem, em 1912, quando da inauguração de uma das suas exposições de caricaturas “nos salões do Jornal do Comércio” (Fonseca, 1974, p. 30), ela menciona o convite que foi feito ao presidente para que se fizesse presente. Nas memórias, lembrou:

Na hora aprazada, fomos avisados que o Presidente da República acabava de chegar. Fomos recebe-lo no saguão, ao sair do elevador, disse-lhe:

– Mas Presidente, com esse temporal o senhor veio?

– Nada impediria de vir inaugurar sua exposição. Tenho pelos trabalhos de *Mademoisele* uma grande admiração extensiva ao senhor seu pai, meu amigo Barão de Teffé. Por essas razões não poderia deixar de vir.

– Presidente, o senhor fez uma imprudência

– *Mademoisele* também fez uma imprudência vindo de Petrópolis. O dever nos obriga a enfrentar as intempéries do tempo.

Percorremos a exposição, o Presidente riu-se muito com as caricaturas de seus amigos e conhecidos. (Fonseca, 1974, p. 30-31)

Na descrição deste evento, no entanto, não foi lembrada por Nair de Teffé a presença da primeira-dama Orsina da Fonseca, a qual esteve acompanhando o presidente naquela ocasião e, ao lado do marido, elogiou as produções da artista (*A Imprensa*, 07/06/1912, p. 1; *A Imprensa*, 08/06/1912, p. 2). Estes recortes das memórias da caricaturista possibilitam ao pesquisador, por sua vez, observar as influências do olhar em retrospecto através do qual aquela narrativa foi construída, bem como os afetos que a acompanharam ao longo de décadas e que ali, foram refletidos. Com base nessas percepções, reitera-se a importância de que as fontes (auto)biográficas sejam compreendidas também “pelo conceito de trajetória de relações — do indivíduo em relação ao grupo em seus diversos campos sociais” (Boldorini, Meira, 2019, p. 18), alternando as escalas de observação.

Da mesma forma, enquanto documento histórico que apresenta informações gerais e particulares, a leitura e análise das memórias da personagem possibilitam leituras sobre “as circunstâncias históricas, políticas, culturais e sociais de uma época, tanto quanto sobre as singularidades de uma vida privada, seja ela de pessoas comuns ou daqueles que se tornaram ‘heróis nacionais’, ou, ainda, modelos de virtude” (Gonçalves,

Silveira, 2021, p. 91). Ou seja, a partir da prática de escrita feminina de Nair de Teffé são percebidos elementos constituintes de sua própria trajetória, mas também dos contextos social, político, econômico e intelectual tanto de suas memórias quanto da personagem enquanto autora destas.

Estas percepções relacionam-se, ainda, com a fragmentação presente nas trajetórias dos sujeitos da história, aspecto que, segundo Bourdieu, deve ser considerado para que os pesquisadores não ocorram no que o autor chamou de “ilusão biográfica” (Bourdieu, 1998). Em diálogo com esta concepção, “visando romper com esta ideia de uma identidade individual unitária e imutável, diversos historiadores buscam capturar os personagens biografados a partir de múltiplos ângulos” (Schmidt, 1996, p. 185) e, portanto, a partir de múltiplas fontes. Assim, como no caso aqui apresentado, a observação do relato autobiográfico de Nair de Teffé também colaborou na observação e análise das construções que a mesma fez sobre si e sobre o período da Primeira República a partir de diferentes perspectivas.

Além destes fatores, o uso da concepção de verdade também se faz presente na obra, inclusive no próprio título. Ao descrever suas lembranças sobre os acontecimentos relacionados aos levantes tenentistas de 1922, Nair de Teffé narrou: “Não sou ‘Sherlock’ da história política do Brasil, mas sou testemunha dos acontecimentos que envolveram o Marechal Hermes em 1922 e parte de sua vida, desde o nosso casamento” (Fonseca, 1974, p. 115). Assim como nesse momento, ao longo de toda a narrativa a personagem recorre ao testemunho ocular, de certa maneira, para a comprovação e atestado desta. No entanto, em casos como este é necessário que sejam considerados tanto “o ponto de vista do observador” (Levi, 1998, p. 173), enquanto aquele que escolhe o que e de que maneira irá narrar determinado acontecimento, quanto o olhar dos historiadores que realizam a leitura de tais documentos do passado “munidos de outras fontes a contrastar a interpretação: elementos da tradição pictórica e intelectual do próprio agente, mas também elementos retirados da história e do contexto desse mesmo autor” (Schwarcz, 2013, p. 60).

Dessa maneira, a obra *A Verdade sobre a Revolução de 22* (1974) se apresenta enquanto fonte para o estudo de diferentes abordagens no campo da história. Seja para a análise das práticas de escrita feminina em diferentes períodos, para a compreensão sobre elementos de uma obra de caráter autobiográfico ou para a análise de uma trajetória social, suas páginas possibilitam inúmeras leituras. Assim, desde a intenção de preservar algumas de suas memórias até as oportunidades que a levaram a poder escrever as mesmas, Nair de Teffé construiu a si através e por meio da história.

Considerações finais

Diferentes temporalidades constituíram a elaboração do conjunto de memórias apresentados por Nair de Teffê na obra *A Verdade sobre a Revolução de 22*. Publicada em 1974, no contexto da ditadura civil-militar no Brasil, a obra apresenta mais do que apenas aspectos referentes à trajetória de sua autora, possibilitando diferentes interlocuções e leituras. Ao longo da análise desta, é possível perceber aspectos sobre os contextos político, econômico, social e intelectual do Rio de Janeiro nas décadas de 1910 e 1920, especialmente em relação aos governos e movimentos militares durante o período. Associadas, as leituras individual e social colaboram na contextualização social da personagem que, lembrando de momentos e selecionando-os para descrever aos leitores, construiu sua narrativa através de um olhar feminino sobre uma época já distante de si.

A partir do uso de fontes (auto)biográficas no campo da história, portanto, buscamos evidenciar ao longo deste texto outras possibilidades de compreensão sobre períodos históricos largamente caracterizados por trajetórias masculinas, bem como algumas das peculiaridades do uso destes documentos na pesquisa em história. Ao construir a si e ao período do qual lembra, Nair de Teffê apresentou aos leitores outras perspectivas sobre a Primeira República, dentre as quais aquela que partiu da primeira mulher a publicar caricaturas na imprensa brasileira.

Em sua narrativa, como buscamos apresentar ao longo do texto, podem ser observados quais foram os episódios selecionados pela personagem para descrição e preservação, de que maneira ela os faz, quais foram as influências da memória em sua escrita e, ainda, quais foram os silêncios que igualmente construíram sua obra. Nesse sentido, a análise historiográfica sobre fontes (auto)biográficas requer atenção aos porquês, bem como questionamentos acerca das motivações e formas a partir das quais aquela versão sobre o passado foi elaborada. Importa, portanto, confrontá-la com outras narrativas para, de modo complexo e amplo, compreender o estudo sobre determinado período e sociedade.

Além disso, outra característica observada a partir da análise das memórias de Nair de Teffê enquanto um modelo de prática de escrita feminina é a intersecção e a movimentação que tanto narrativa quanto narradora fazem entre os âmbitos público e privado. Em relação a isto, Perrot destaca que esta “memória do privado, voltada para a família e o íntimo, [aos] quais elas foram de alguma forma delegadas por convenção e posição” (Perrot, 1989, p. 15), apontando para a predominância de descrições e registros

escritos femininos sobre o âmbito privado. No entanto, considerando a própria posição social da personagem aqui analisada enquanto autora de um livro de memórias, sua projeção intelectual e a ocupação de espaços reservados quase que exclusivamente aos homens, apontamos para a diferença presente na análise de sua trajetória. Através de suas memórias é possível perceber o quanto “nos interstícios da vida privada encontrariam-se espaços de resistência às imposições macro-sociais” (Schmidt, 1996, p. 185), especialmente quando a vida privada da personagem esteve no centro do âmbito público da República por alguns anos, enquanto primeira-dama e moradora do Palácio do Catete.

Fontes

FONSECA, Nair de Teffé Hermes da. *A verdade sobre a Revolução de 22*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Gráfica Portinho Cavalcanti LTDA, 1974.

Anais do Senado Federal

FEDERAL, Annaes do Senado. *Sessões de 1 a 30 de novembro de 1914*. Volume VII. Congresso Nacional. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1917.

Hemeroteca Digital Brasileira

A Epoca, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1914, p. 1.

A Noite, Rio de Janeiro, 18 de março de 1915, p. 4.

A Noite, Rio de Janeiro, 19 de março de 1915, p. 4.

A Imprensa, Rio de Janeiro, 07 de junho de 1912, p. 1.

A Imprensa, Rio de Janeiro, 08 de junho de 1912, p. 2.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1913, p. 1.

Referências

AVELAR, Alexandre de Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. *Dimensões*. Espírito Santo: vol. 24, p. 157-172, 2010.

BARRETO, Lima. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

BOLDORINI, Marília Garcia; MEIRA, Roberta Barros. No rastro da história das mulheres: a biografia em discussão. *Aedos*. Porto Alegre, v.11, n. 25, p. 13-36, dez. 2019.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (Org.) *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 183-191.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *Nair de Teffé: artista do lápis e do riso*. Curitiba: Appris, 2016.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 223-240.

GOMES, Angela de Castro (org.) *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GONÇALVES, Rita de Cássia; SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da. Biografias e autobiografias como fonte de informação e memória. *InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*. Ribeirão Preto, v. 12, n.1, p. 82-103, 2021.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaína (Org.) *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 167- 182.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, São Paulo: v. 24, n.1, p. 77-98, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. [tradução Angela M. S. Côrrea] 2ª ed. 6ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2019.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, nº 18, p. 09-18, 1989.

SANTOS, Paulo César dos. *Nair de Teffé: símbolo de uma época*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Sermograf, 1999.

SCHMIDT, Benito Bisso. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. *Anos 90*. Porto Alegre, nº6, p. 165-192, dez. 1996.

SCHMIDT, Benito Bisso. Os múltiplos desafios da biografia ao/à historiador/a. *Diálogos*. Maringá, v. 21, n.2, p. 44-49, set. 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Biografia como gênero e problema. *História Social*. Campinas, nº 24, p. 51-73, 2013.

SILVA, Joice Viviane. Autobiografia, escrita de si e subjetividade: a narrativa missionária protestante de Gladys Aylward. *Faces da História*. Assis/SP, v.10, n. 1, p. 265-289, jan./jul. 2023.

WERNER, Bethânia Luisa Lessa. “*Eu serei uma senhora importante. Vou ser muito importante*”: a trajetória política de Nair de Teffé na Primeira República (1910- 1922). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, 2022.

Artigo recebido em 31/07/2024

Aceito para publicação em 17/03/2025

Editor(a) responsável: Maria Cecília Teixeira Miranda

¹ Mais informações em: Recenseamento do Brasil em 1872 – IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v1_br.pdf Acesso realizado em 13/05/2024.

² Dentre as condecorações listadas pela personagem, encontram-se: “Oficial da Imperial Ordem da Cruz, em 1867, por serviços prestados na Guerra do Paraguai e na mesma data foi agraciado pelo Imperador Dom Pedro II com o título de Barão, Com Grandeza, quando encontrava-se na cidade de Teffé, no Estado do Amazonas. [...] Cavaleiro da Ordem de São Bento de Aviz, em 1860. [...] Em 1883 foi elevado a “Grande” do Império. Cavaleiro da Real Ordem Espanhola, pelos serviços prestados à Comissão Científica Espanhola e Comendador da Ordem Real de Isabel, em 1866, condecoração concedida por D. Isabel, a Católica. Veador da Casa Imperial, nomeado em dezembro de 1887 [...]” (Fonseca, 1974, p. 13).

³ Em relação a análise deste caso, outros jornais da época também deram espaço para a discussão sobre o assunto envolvendo a figura da primeira-dama Nair de Teffé. Em uma declaração do deputado Maurício de Lacerda no jornal *A Epoca*, este apontou para a influência da esposa do presidente na prisão de Edmundo Bittencourt, destacando que “[...] sei que esse nosso distinto amigo foi preso por ordem expressa da virtuosa esposa do venerando presidente, a Serenissima Senhora Dona Nair de Teffé von Honholtz Hermes Rodrigues da Fonseca” (*A Epoca*, 31/10/1914, p. 1).