

Memórias de gênero: a trajetória de Nair de Teffé

Camila Carolina H. Galetti¹

Resumo: A trajetória de vida dos indivíduos fornece pistas para identificar as articulações entre os posicionamentos pessoais e coletivos diante do mundo que habitam. Nesse sentido, os percursos de mulheres transformam-se em recursos metodológicos para conhecer os universos sociais, culturais e políticos de uma época, possibilitando determinar as aproximações e os afastamentos de suas posturas e atitudes do modelo de feminino e de feminilidade dominantes nos períodos de suas existências e performances. O texto assume o objetivo de analisar a trajetória de vida de Nair de Teffé, para perceber como a personagem vivenciou e explorou os modelos de comportamentos preconizados ao gênero feminino no final do século XIX e início do século XX. Como mulher e esposa de Hermes da Fonseca, presidente da República, Nair escreveu uma página importante da história das mulheres no Brasil ao transformar-se na primeira caricaturista; ela também produziu escritos sobre si. Para recordar os fatos políticos com os quais conviveu e dos participou na posição de primeira-dama, escreveu a obra “A verdade sobre a Revolução de 22”. Portanto, mostraremos que, nas memórias produzidas por uma mulher, como fabricações e registros de um percurso no tempo e no espaço, estão as lembranças de uma trajetória de gênero.

Palavras-chave: Feminilidade; Primeira-dama, Nair de Teffé.

Introdução

A trajetória de vida dos indivíduos fornece pistas para identificar as articulações entre os posicionamentos pessoais e coletivos diante do mundo que habitam. Nesse sentido, os percursos de mulheres transformam-se em recursos metodológicos para conhecer os universos sociais, culturais e políticos de uma época, possibilitando determinar as aproximações e os afastamentos de suas posturas e atitudes do modelo de feminino e de feminilidade dominantes nos períodos de suas existências e performances.

Le Goff, em 1989, acenava para essas potencialidades das biografias, ao mencionar que o resgate de trajetórias de vidas são complementos indispensáveis na análise das estruturas sociais e dos comportamentos coletivos. Pensar os indivíduos em sua trajetória, suas origens, sua personalidade, seu “contexto”, as violências simbólicas ou físicas vivenciadas, torna-se um desafio. Desafio maior é narrar trajetória de vida de mulheres, pois durante séculos as histórias das mulheres não foram contadas por elas mesmas, mas sim por homens. A historiadora Michelle Perrot em seu livro *Minha história das mulheres* (2007) questiona: As mulheres têm história?

¹Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia pela Universidade de Brasília (UNB), e-mail: camilagaletti@hotmail.com. Este trabalho é resultado de um projeto de iniciação científica finalizado em 2013, orientado pela Prof^aDr^a Ivana G. Simili.

Entre as duas guerras, segundo a autora, as mulheres tiveram acesso às universidades, aos estudos, mas continuavam marginais com relação à revolução historiográfica trazida pela escola de Analles. Seus pesquisadores não cogitavam as diferenças entre os sexos, que para eles não constituíam uma categoria de análise. As mulheres tinham história, porém suas histórias não eram contadas através delas, mas por homens.

O texto assume o objetivo de analisar a trajetória de vida de Nair de Teffé, para perceber como a personagem vivenciou e explorou os modelos de comportamentos preconizados ao gênero feminino no final do século XIX e início do século XX. Antes do casamento, Nair havia construído um trajeto profissional como mulher pública, por intermédio de seu trabalho como chargista e a ele deu continuidade, passando a imprimir as marcas de seu olhar sobre o mundo público e político por meio de seus desenhos em diversas revistas no Brasil e na França.

Neste ponto consideramos importante trazer para o texto algumas informações sobre o percurso de Nair como caricaturista. Segundo as biografias para o seu percurso, entre as quais a Rodrigues (2002) na infância, Nair teria se interessado e demonstrado habilidades para a produção de charges. Segundo o depoimento de Santos (1999, p, 23-24), outro biógrafo, Nair conta que seu primeiro desenho caricaturado teve como modelo Madame Carrier, após uma visita, como forma de protesto contra a senhora idosa a quem não suportava. Depois, teria feito outra caricatura de uma freira do convento “SainteUrsule” onde estudava.

Em 1901, quando tinha 15 anos, foi morar na França, onde frequentou por dois anos o curso de pintura. Retornando para o Brasil, em 1906, inicia a carreira de caricaturista, publicando seus trabalhos nas Revistas O Binóculo, Careta, O Malho e principalmente, na Fon-Fon, a qual tratava dos costumes e notícias do cotidiano. Suas charges foram publicadas até agosto de 1958 e Nair as assinava como “Rian” (seu nome ao contrário), Nair, que já estava inserida na alta sociedade, fica cada vez mais envolvida com a questão artística.

Depois como esposa de Hermes da Fonseca, presidente da República, Nair rompeu com padrões vigentes no que diz respeito ao ser mulher e, também registrou memórias e fatos políticos com os quais conviveu e participou na posição de primeira-dama, escreveu a obra “A verdade sobre a Revolução de 22”, escrita em 1974, divide-se em duas partes o livro: a primeira Nair relata sua vivência no Rio de Janeiro, as influências dos modos e modas de Paris no Brasil, suas experiências enquanto artista e depois como primeira-dama. Já a segunda

parte é marcada pelo lado dramático de sua vida após seu casamento como Marechal Hermes da Fonseca pelo fato do mesmo ter se envolvido nos ocorridos em 1922 – Revolta do Forte de Copacabana, foi uma revolta tenentista ocorrida na cidade do Rio de Janeiro (capital do Brasil na época) em 5 de julho de 1922. Foi a primeira revolta tenentista da República Velha e contou com a participação de 17 militares e um civil.

Face ao exposto, mostraremos que, nas memórias produzidas por uma mulher, como fabricações e registros de um percurso no tempo e no espaço, estão as lembranças de uma trajetória de gênero.

Trajetória de vida; Arte e modelos de feminilidade

No século XIX, a constituição do espaço político era excludente no que diz respeito à questão da mulher. A Declaração dos Direitos Humanos considerava que todos os indivíduos eram iguais, mas as mulheres não estavam inclusas nesses “indivíduos”. No século XIX a diferença entre os sexos é retomada com a descoberta da biologia e medicina. Perrot (1988) diz que esse discurso naturalista, insiste na existência de duas “espécies” com qualidades e aptidões particulares. Aos homens o cérebro, a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. O discurso masculino durante séculos se apoiou nas diferenças biológicas para atribuir as funções que as mulheres deveriam desempenhar e as funções desempenhadas por homens.

Segundo Swain (2000), a história ocidentalse acostumou a naturalizar as relações e funções atribuídas a homens e mulheres através da ideia de que o corpo biológico estaria ligado ao papel social dos indivíduos, desenvolvendo uma política de esquecimento que apagava o plural e o múltiplo do humano; ou seja, a hierarquia social se baseou nas diferenças biológicas para se organizar. O que levou Simone de Beauvoir a condenar a sociedade patriarcal por reduzir as mulheres à representação subalterna de um corpo, sexo e matriz. Segundo ela (1967, p.308), a mulher “foi engendrada na generalidade de seu corpo, não na singularidade de sua existência”. Nesse sentido, sua famosa sentença “Não se nasce mulher, torna-se”, simbolizou uma reação aos modelos de masculinidade e feminilidade à época definidos pelas sociedades, através da forma de se comportar, de falar, de vestir dentro dos parâmetros do patriarcado.

Para esse aspecto, Boris e Cesídio (2007, p.458) ressaltam que:

O sistema patriarcal era, principalmente, reproduzido pela elite urbana, composta pelos comerciantes, profissionais liberais e altos funcionários públicos, que tinham maior acesso aos saberes dos médicos e dos padres, mas também pelos pobres e escravos. Segundo Fischer (2001), a religião desempenhou um papel importante neste sistema, sobretudo para a manutenção dos valores vigentes, na medida em que acrescentou restrições e temores sobrenaturais ligados às consequências da desobediência: por exemplo, ela não apenas levaria ao inferno, mas transtornaria toda a vida do pecador e atrairia desastres e misérias contra ele como castigo divino. Ou seja, o discurso da religião (com predomínio da Igreja Católica), confirmava e enfatizava aquilo que era vigente na família: aquele que burlasse as normas vigentes da Igreja, como, por exemplo, romper as regras relativas à virgindade da mulher, deveria sofrer castigo.

A ordem patriarcal ainda mais com o Positivismo, influenciando no que diz respeito à educação das mulheres, dessa preparação do ser “mãe e esposa”. Para o pensamento positivista, a mulher era concebida como dotada de uma natureza complementar a do homem e a diferença era argumento para justificar a educação diferencial e específica para meninos e meninas. Para as mulheres, ser mãe era o papel concebido como “sublime”. Disso decorria que “os papéis de filha, irmã e esposa eram uma espécie de preparação para a função de mãe” (PEDRO, 2006, p. 298). Além das diferenças de gênero, as sociais entre as meninas pobres e ricas fundamentavam o modelo de educação. O ensino da leitura, da escrita e das noções básicas de matemática para o segmento feminino era geralmente complementado/associado aos ensinamentos das artes manuais, tais como costurar, bordar, a cozinhar e a lidar com os criados e serviçais também fazia parte da educação das meninas e moças (PEDRO, 2008).

Os aprendizados e ensinamentos a que as meninas e moças eram submetidas visavam prepará-las para o que era considerado pela sociedade e cultura como “destino natural”: o casamento e a maternidade. As segmentações sociais entre as mulheres casadas é outro aspecto a ser mencionado. Segundo Hahner (1981), 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 predomínio do homem, do macho, do pai, onde suas ações não poderiam ser objeto de contestação e que em torno desta figura se deveria estruturar a ordem social” (ALBUQUERQUE JR, 2003, p.32).

Além disso, para as meninas, as jovens e as senhoras da elite, o conhecimento artístico como tocar piano, cantar e desenhar - pilares dos trabalhos manuais - impunha-se como conhecimentos necessários e importantes para que cumprissem o papel social de esposa, mães e donas de casa.

Deste modo, como já dito, não era só na economia e política que a influência francesa e europeia se fazia. Na educação também. As famílias da elite carioca, ou seja, as famílias que tinham condições enviavam suas filhas à Paris para passar temporadas de estudos que visavam principalmente às artes liberais. E quando voltavam para a “Paris tropical” eram encaminhadas, com seus novos dotes, para os cuidados do lar. Mas não foi o que aconteceu no caso de Nair, sua trajetória tomou outras direções.

Neste sentido, função da mulher se circunscrevia das portas para dentro 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. Os cultivos da domesticidade, dos deveres de esposa, de mãe, a fragilidade da mulher, são sublinhados a todo tempo no final do século XIX. A maternidade exerce forte manipulação sobre a mulher, que desde muito cedo é pressionada com estímulos para o exercício de tal, quase não tendo opção. Para esses aspectos, Pinsky (2012) relata que:

Na primeira metade do século XX, parecia não haver dúvidas de que as mulheres eram, “por natureza”, destinadas ao casamento e à maternidade. Considerado parte integrante da essência feminina, esse destino surgia como praticamente incontestável. A família era tida como central na vida das mulheres e referência principal de sua identidade: uma moça solteira era, sobretudo, “a filha”, uma senhora casada, “a esposa”. A dedicação ao lar, decorrência óbvia e inescapável, fazia do papel de “dona de casa” parte integrante das atribuições naturais da mulher. Ainda em termos ideais, a masculinidade era associada à força, racionalidade e coragem, enquanto eram “características femininas” o instinto materno, a fragilidade e a dependência. (PINSKY, 2012 p.470-471).

Percebemos que era esperada das mulheres, uma postura rígida. Havia um modelo de feminilidade vigente e qualquer demonstração de atitudes não civilizadas, era vista com maus olhos, combatida pela imprensa e reprimida por políticos. Mas devido a essa rigidez da época foram encontradas algumas formas de contornarem a situação como no caso de Nair de Teffé, a qual utilizou das artes para demonstrar sua visão de mundo, e também se colocar enquanto mulher.

Nesse aspecto é interessante ressaltar que, Nair, aos 27 anos casou-se com o Presidente da República, Hermes da Fonseca, um homem com 58 anos de idade e que estava viúvo desde 1912, com a morte de Orsina da Fonseca. Segundo biógrafos da mesma, quando o Presidente Hermes pediu a mão de Nair em casamento, a mesma questionou a ele se caso

eles viessem a casar se ele a impediria de continuar no mundo artístico, publicando suas caricaturas nas revistas da época. O Presidente não se opôs a vida de artista de Nair e perante isso ela resolveu aceitar o convite.

Em entrevista concedida ao Museu de Imagem e Som (Rio de Janeiro, 1969), Nair relata essa cena da seguinte maneira:

Quando ele me pediu em casamento, eu disse: “Olha, você é Presidente da República. Isso é muito bonito e eu admiro muito, mas vou lhe pedir uma coisa: para não me impedir que eu faça arte. Para não impedir que eu continue com as colaborações de jornal.”. Ele disse: “Absolutamente o contrário. Eu levarei a sua caixa de pintura. Farei tudo.” Ele gostava muito que eu me apresentasse nesses meios. Quando me convidavam, o Marechal não se opunha, ficava todo contente até. Era o maior admirador que eu tinha. (AMARAL, p.162, 2007).

No exposto percebemos que a arte para Rian estava à frente de sua vida, através dela ela se completava e mostrava um pouco do que era e pensava. No que diz respeito a fala de Nair é interessante analisar o fato dela falar “colaborar com o jornal”, pois segundo relatos da mesma o seu pai havia a proibido de receber pelas caricaturas feitas, o que talvez a proporcionaria uma independência financeira, o que na época era motivo de muita polêmica no que se diz respeito a mulheres da elite. Com isso, percebemos que a trajetória de vida de um indivíduo é contraditória.



Notícia do Jornal do Século, 1913.²

²Segundo a notícia do jornal carioca, Brasil tem primeira-dama moderna pelo fato dela ter amizade com cantoras/es como Chiquinha Gonzaga, Cantuto da Paixão Cearense, ambos propunham a fazer

Conforme pontuado por Rachel Soihet (2009), a abordagem biográfica permite situar no centro da problemática a experiência social das mulheres, “não como uma essência qualquer que nos confiaria um segredo de uma identidade feminina hipostasiada”, mas com o movimento de um perpétuo e incessante “vai e vem, entre o dado e vivido, o objetivo e o subjetivo, as determinações e as margens de manobra”, de maneira que neste social e nas estratégias individuais, insere-se um “projeto e que constrói e reconstrói sem cessar o universo social no qual se afirmam, enquanto sujeitos, os indivíduos e os coletivos”. Ou seja, por um lado, Nair se construía como uma mulher à frente, moderna à sua época, já por outro, tinha dificuldades de romper completamente com o que estava imposto a ela através de seu pai.

Além disso, segundo relatos da mesma, no fundo a sua grande paixão era o teatro, mas seu pai se opunha ao teatro. Apesar dessa oposição Rianse envolveu com o teatro, através da atuação na Miss Love, de 1912 de Coelho Neto, que foi preparada especialmente para ela. O sucesso foi grande, apresentou-se no Cassino Beira-Mar, no Passeio Público e em Petrópolis. Participou também de festivais do grande ator português Chaby Peixoto e fundou sua própria Companhia “TroupeRian”, que além de desenvolver sua veia artística, permitiu que ela ajudasse obras sociais (RODRIGUES, p.40, 2002).

Casamento; autobiografia

O livro intitulado “A verdade sobre a Revolução de 22” pode ser considerado uma autobiografia, no qual Nair conta a partir da sua ótica os fatos ocorridos em sua vida, sua relação com Hermes da Fonseca, o casamento e principalmente o quanto para a autora seu marido foi injustiçado em relação a Revolta do Forte de Copacabana, ocorrida na cidade do Rio de Janeiro (capital do Brasil na época) em 5 de julho de 1922. Foi a primeira revolta tenentista da República Velha e contou com a participação de 17 militares e um civil, o qual Hermes da Fonseca encabeçou o movimento. Nair relata que o movimento do forte de Copacabana foi sufocado e não se alastrou pelos Estados porque a primeira preocupação de Epitácio Pessoa foi comunicar-se pelo “telégrafo” com os governadores, conforme confessa no seu “Pela Verdade” – jornal local (FONSECA, p.106, 1974).

música popular, considerada música boêmia. Além disso, o fato de Nair ser caricaturista incomodava a imprensa.

Nair relata os acontecimentos do Forte de Copacabana com muito sentimentalismo e rancor pelo que fizeram ao seu marido. O Marechal Hermes foi preso, o capítulo que ela relata a prisão intitula de “Prisão amargurada”, onde narra seus passos no dia 7 de julho após ler nos jornais a prisão do Marechal. Nair tinha se refugiado na casa de sua prima chamada Elvira Dodsworth e após saber da prisão foi para Petrópolis encontrar seus pais e saber de fato o que estava acontecendo (FONSECA, p.108, 1974). Quando Nair foi visita-lo na prisão, Hermes da Fonseca andava muito doente e ela diz que: “Seu andar já era trôpego, Não era o mesmo homem forte, altivo e vigoroso de outrora” (FONSECA, p.111, 1974).

Para Nair, nunca um governo no Brasil foi tão insultado, provocado e achincalhado como o governo de Hermes. O principal rival de Hermes era Rui Barbosa e em seus relatos Nair diz:

Rui Barbosa não perdoava Marechal Hermes pela derrota que sofreu nas eleições presidenciais. Rui só veio a falar com Hermes em 1922 para jogá-lo no fogo, na ânsia de "queimá-lo" e agarrar-se nos bordados do Marechal, para tentar mais uma vez escalar as escadas do Palácio do Catete. (FONSECA, p.61. 1974)

Nair também dirigiu diversas críticas a Rui Barbosa através de entrevistas a jornais cariocas, devido a diversos fatos no qual Rui questionou a postura da primeira dama. Entre fatos criticados estavam promoção de festas e saraus no Palácio do Catete, sede do governo republicano. Consoante a Rodrigues (2002), o comportamento da primeira-dama ao abrir os portões do Catete para “amigos e convidados” que não pertenciam aos segmentos da elite foi o motivo das desavenças entre Nair e Rui Barbosa, um dos políticos mais proeminentes, mas também 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, como era competência da esposa “cuidar da vida social do casal”, preparando as festas e as comemorações bem como acompanhar o marido nas ocasiões festivas. Nesse sentido vale à pena lembrar que, historicamente os lazeres das mulheres naqueles anos eram determinados em funções de mãe, esposa e dona de casa. (MIGUEL, 2012, p. 149). Em outras palavras, os cuidados com as imagens do casal e da família, passavam pelos saberes femininos sobre como receber, como se vestir, 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 foi 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, convidado 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.

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

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

No dia seguinte, foi aquele Deus nos acuda. A turma do “contra” usou o “Corta-Jaca” numa girândola de pilhérias sedições 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 Gonzaga. 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. (TEFFÉ, 1974, p.45)

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 à festa. Ao discursar 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 a muito tempo, quem vem a ser ele, Sr Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseiras de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do

batuque, do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o cortajaca 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 riam (RUI BARBOSA, *online*, 2012).

Esse foi um dos embates narrados pelos biógrafos de Nair, e demonstra que Rui Barbosa reprovava totalmente as atitudes de Nair como primeira-dama e fazia questão de dar visibilidade às atitudes da mesma. Como resposta a alguns insultos dirigidos a Rian, a artista fez uma caricatura de Rui Barbosa:



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. Rian é apresentada como artista com “lápiz travesso e leve”. As travessuras e a leveza da artista detinham humor ácido e corrosivo. Na caricatura de Rui Barbosa percebemos esses traços travessos e por que não irônicos? Barbosa é representado como um homem corcunda, com um chapéu na mão como se estivesse pedindo algo através do chapéu, ela deve ter incomodado e muito a Rui Barbosa. Ela foi feita por uma mulher com uma trajetória reconhecida na imprensa como chargista e 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 a Rui Barbosa, a fabricação de um desenho e quiçá a veiculação dele na imprensa, no qual ele era representado como os traços de velho devem ter provocado ainda mais a ira do político. Rian 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 (GALETTI; IVANA, 2013).

Considerações finais

Face ao exposto, através da trajetória de vida da artista e primeira-dama, 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.

Uma vida marcada pela resistência aos costumes e modelos de feminilidade à época de amor pela arte, caricatura e porque não de resistência a padrões colocados pela ordem patriarcal?

Referências

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

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

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**, volume II. Editora Difusão europeia do livro, 1967.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESÍDIO, Mirella de Holanda. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-estar e subjetividade**, Fortaleza, vol. vii – Nº 2 – p. 451-478 – set/2007.

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.

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

GALETTI, Camila C. Hildebrand; SIMILI, Ivana G. Mulheres, casamento e política: A artista e primeira-dama Nair de Teffé. **Revista Cadernos de Pesquisas do CDHIS**, Universidade Federal de Uberlândia, Ano 26, n. 1 – jan-jun de 2013.

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.

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>

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. In: PRIORI, Mary Del. (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 278-321.

PEDRO, Maria Joana; PINSKY, Carla Bassanezi. Nova história das Mulheres no Brasil, Editora Contexto, 2012.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo, editora Contexto, 2007.

RAGO, Margareth. Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil. **Cadernos AEL**. Campinas: Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp 1995/1996, n. 3/4, p. 11-43.

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

SOIHET, Rachel. **História das Mulheres**. In: **CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SWAIN, Tânia Navarro. Feminismos: Teorias e perspectivas. **Revista Textos de história, Pós-graduação em História da UnB**, vol.8, números 1-2, 2000.