

Nair de Teffé e o violão no Palácio do Catete: feminismo ao acaso

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Musicologia

Marcia E. Taborda
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
marciataborda@musica.ufrj.br

Resumo. Nesta comunicação pretendemos analisar e colocar em contraponto à perspectiva feminista, a atuação artística e musical de Nair de Teffé, destacando sobretudo a execução do violão em evento social que viria a se tornar dos episódios mais comentados na historiografia da música brasileira: O recital no Palácio do Catete, em que primeira dama da República apresentou-se ao violão executando o “Corta-jaca” de Francisca Gonzaga. Nesta mesma época, toma força o movimento feminista em sua luta pela conquista de direitos – políticos, civis, de educação – visando uma nova inserção para as mulheres na moderna sociedade brasileira. Para compreender este momento da vida política e cultural brasileira, recorreremos às análises de Pierre Bourdieu e das historiadoras Rachel Soihet e Arlette Farge.

Palavras-chave. Nair de Teffé, Violão, Movimento feminista, Música brasileira, República.

Title. *Nair de Teffé and the Guitar in the Palace: Feminism by Chance*

Abstract. In this communication we intend to analyze, from the perspective of the feminist movement, the artistic and musical trajectory of Nair de Teffé, particularly highlighting her performance on the guitar in a gathering that would become one of the most remarkable episodes in the historiography of Brazilian music: the recital at the Palácio do Catete, in which the first lady of the Republic played “Corta-jaca” by Francisca Gonzaga on the guitar. An event that received strong criticism from Rui Barbosa. At the same time, the feminist movement gained strength in its fight for the conquest of rights - political, civil and educational - aiming for a new role for women in modern Brazilian society. In order to understand this moment in the political and cultural life of Rio de Janeiro, we will turn to the theoretical frame of Pierre Bourdieu and the historians Rachel Soihet and Arlette Farge.

Keywords. Nair de Teffé, Guitar, Feminist movement, Brazilian music, Republic.

O começo do fim

No dia 8 de dezembro de 1914, o Presidente Hermes da Fonseca (1855-1923), então com 59 anos de idade, casou-se com Nair de Teffé von Hoonholtz (1886-1981), de 28. Realizado em Petrópolis, o casamento foi o acontecimento social do dia e abalou a tranquilidade daquele recanto fluminense transformando-o numa pequena metrópole invadida por uma população vinda da capital para prestigiar o aparatoso espetáculo destituído, no entanto, de caráter oficial.

O palácio Rio Negro teve o salão de despachos transformado em capela; foi armado suntuoso altar em estilo gótico, trabalhado em cedro e com lavoires, tendo no nicho central a imagem de Nossa Senhora da Conceição e nos laterais o de São Luiz, rei de França e Santa Isabel da Hungria. Fina toalha de linho bordada cobria a base, e seis tocheiras de prata lavrada completavam a ornamentação. A cerimônia religiosa foi conduzida pelo Cardeal Arcoverde. Em um trem especial vieram os músicos.

Figura 1 – Casamento de Hermes da Fonseca e Nair de Teffé



Brasileira fotográfica, dezembro de 1913

Saía assim de cena a filha do senador almirante Barão de Teffé. Personagem destacado da vida política brasileira, o Barão de Teffé, em 11 de junho de 1865 comandou a canhoeira Araguari durante a batalha naval de Riachuelo, passando a figurar, “por seus feitos magníficos entre os mais completos heróis brasileiros, almirante de nossa gloriosa esquadra na guerra contra Lopez” (Revista da Semana, abril, 1921). Os Barões tiveram três filhos, Álvaro que foi Ministro Diplomático, Oscar, Ministro plenipotenciário na Áustria e Otávio, encarregado de negócios em Estocolmo; Antonio Luis e Maria Luisa tiveram uma única filha, a festejada Nair.

Bastante conhecida seja pela ascendência seja pela cultura que reconheciam ser esmerada, a nova primeira-dama, figura de prestígio nos círculos intelectuais e boêmios cariocas era das poucas moças de família da sociedade que trabalhavam. Caricaturista de diversas publicações como Gazeta de Notícias, O Malho, Careta e Fon-Fon, atuava ainda em veículos estrangeiros, assinando seus trabalhos com o pseudônimo de Rian. A esse respeito comentou a Revista da Semana, em março de 1912:

É esta palavra clara e sonora que foneticamente em francês ‘nada’ quereria dizer, ou diria tudo quanto ri, que serve de pseudônimo a Mlle. Nair de Teffé, quando deixa de lado as encantadoras fertilidades da vida social, em que tanto brilham a sua elegância e a sua gentileza, para empunhar o lápis de caricaturista e traçar com fina malícia na charge e perfeita observação nos exageros, perfis e caretas das suas amigas ou do homem do dia. (REVISTA DA SEMANA, março 1912)

A figura de Nair de Teffé Hermes da Fonseca foi estampada na capa da primeira edição da Revista da Semana do ano de 1914 e a publicação dedicou-lhe ainda conteúdo de várias páginas.¹ Sobre a Primeira Dama:

Descreve-la numa frase? A expressão feminil do modernismo.. a mulher do seu tempo... A fragilidade aparente de uma flor com a resistência de um diamante... Quase se diria que ela ocupa a sua presente situação por direito de nascimento, de tal modo a sua bizarra individualidade feminina a predestina para os destaques do primeiro plano da cena social. (REVISTA DA SEMANA, janeiro 1914)

Nair foi compreendida em seu tempo como uma moça “moderninha”. Pouco antes do casamento o governo da França reconhecendo-lhe os méritos artísticos concedeu-lhe a

¹ Inaugurava-se naquele momento uma nova fase na trajetória da publicação, que passou a contar com novas instalações, com a inclusão de páginas coloridas no texto e nova máquina de impressão importada dos Estados Unidos.

medalha de membro da Legião de Instrução. De fato sua formação europeia e especialmente francesa foi responsável pelo apuro artístico que marcaria sua presença na cena cultural carioca.

Antonio Edmilson Rodrigues, biógrafo de Nair, conta que a família Teffé mudou-se para Paris em 1901, ocasião em que teve oportunidade de estudar pintura no curso de Madame Lavrut; poucos anos mais tarde teria concluído seus estudos no *Cours Julien*. O que ele não conta é que a formação musical de Nair não se limitou ao estudo do piano, mas que a moça teve a possibilidade de aprender rudimentos de violão nas aulas com M. Cottin. Marie Madeleine Cottin, nasceu em Paris em 1876, e atuou como professora de violão, bandolim e ainda como compositora; seus irmãos Alfredo e Júlio também dedicaram-se ao ensino do instrumento. Cottin é também lembrada pelo método prático que dedicou ao ensino do bandolim.

A atuação de Nair de Teffé como violonista entrou definitivamente para a bibliografia da música popular brasileira na noite de 26 de outubro de 1914, durante a última recepção da presidência oferecida pelo Marechal Hermes da Fonseca. Este feito deve ser creditado ao famoso serenateiro Catulo da Paixão Cearense².

O ano de 1914 foi de fato profícuo para a carreira artística do poeta. Em janeiro foram anunciadas no Correio da manhã publicações da Livraria Quaresma, em que constavam a “Lyra dos salões” e “Trovas e canções”, coleção de modinhas com textos de Catulo, para serem cantadas em salões familiares, festas colegiais e concertos. Em maio desse ano, segundo conta Carlos Maul, o Presidente e a Primeira Dama abriram as portas do Palácio do Catete para que Catulo realizasse um recital de modinhas para representantes da política e da sociedade como Pinheiro Machado, o ministro argentino Lucas Ayarragaray, o Embaixador dos Estados Unidos Edwin Morgan, Ataulfo de Paiva, Laurinda Santos Lobo, Guiomar Novaes, e os críticos de música do Jornal do Brasil e do Jornal do Comércio, Fernando Mendes e Oscar Guanabarino. Conta Nair: “Essa audição de Catulo, no Palácio do Catete, constituiu o maior sucesso a que um verdadeiro artista poderia aspirar em toda a sua vida.

² Para maiores informações, ver Marcia Taborda, “Nos salões do Instituto: o violão de Catulo, Olga Pragner e a canção popular”, Revista Brasileira de Música, 2018.

Catulo, ao término de cada canção que interpretava, recebia da culta assistência uma ovação delirante”. (MAUL, 1971,69)

Num desses encontros, o poeta queixou-se a D^a. Nair da ausência de músicas brasileiras nos programas das recepções palacianas. Segundo as palavras da primeira dama:

No Brasil daquela época só se cantava em línguas estrangeiras, principalmente em francês, italiano e alemão. Eu mesma só cantava nesses idiomas. Devo a Catulo a sugestão de cantar de preferência em nossa língua. Depois de ouvir Catulo fiquei tão impressionada com o seu prodigioso poder de interpretação, que resolvi estudar letras brasileiras para acompanhar-me ao violão para cantá-las. Tive no professor Emílio Pereira o meu mestre. Ainda residindo no Catete resolvi dar uma audição exclusivamente minha com canções de poetas e compositores nossos. De entre estes destaquei Chiquinha Gonzaga, que nunca tive a oportunidade de conhecer pessoalmente. (MAUL, 1971, 69)

Foi assim que em outubro, o casal ofereceu uma série de recepções para receber representantes do corpo diplomático, oficial, civil e militar além de figuras da sociedade carioca. A última delas, realizada no dia 26, teve acentuado caráter artístico contando com a participação de figuras conhecidas na cena carioca como o violonista Ernani Figueiredo e os pianistas Leopoldo Duque Estrada e Arthur Napoleão, ocasião em que Nair exibiu seus dotes de cantora, pianista e violonista, num programa caracterizado pelo ecletismo:

Chant D’oiseau

Ernani Figueiredo (violão)

Hymno Nacional de Gottschalk-

Leopoldo Duque Estrada (piano)

Romance

Arthur Napoleão (piano)

Louise

Charpentier

Mme Nícia Silva (canto)

Chant de Gondolier

La cinquantaine –
Mme Nair Hermes e E. Figueiredo (mandolim e violão)

Etincelles

A. Napoleão –
Pelo autor

Vidalitas – canto e violão

Corta-jaca, tango - Solo de violão
Mme Nair Hermes

Rapsodie

Lizst
Mme Nair Hermes

Como extras dois recitativos:

Black boulè au conservatoire
Le Chapeau du theatre
Mme Nair Hermes

Uma versão um pouco diferente do programa foi publicada na Revista da Semana.

O arranjo do Corta-Jaca para violão solo foi elaborado pelo professor de D^a Nair, Emílio Pereira³ e consta do caderno de músicas da Primeira Dama que localizamos no coleção Mozart de Araújo, abrigada na Biblioteca do Centro Cultural do Banco do Brasil.⁴

Figura 1 – Corta-Jaca

³ Emílio Pereira Malheiro (1880-1945) era português. Muito pouco foi possível registrar de sua atividade musical salvo raros concertos como regente e violonista. Numa dessas ocasiões, a festa dos calouros da Faculdade de Direito de Niterói (1932), que teve vários músicos participantes, apresentou-se ao violão. Na nota de jornal consta a participação de Carmen Miranda, a esta altura já conhecida pelo sucesso de “Tair”.

⁴ Esta versão pode ser ouvida no documentário Viola e violão em terras de São Sebastião, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2JyqdB1FdGs&t=218s&ab_channel=MarciaTaborda (28’43).



Fonte: Arquivo Mozart de Araújo. Caderno de músicas de Nair de Teffé, foto da autora

O episódio do Catete ganhou foros de escândalo graças ao pronunciamento de Rui Barbosa no Senado Federal.⁵ Derrotado por Hermes da Fonseca na eleição para a presidência da República, Rui foi um opositor veemente. Aproveitou-se do sarau para ridicularizar e provocar o adversário político. Suas palavras sobre o Corta-jaca entraram para a história:

Uma das folhas 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 mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o corta-jaca à altura de uma instituição social. Mas o corta-jaca de que ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, irmã-gêmea do batuque do cateretê do samba. Mas nas recepções presidenciais o corta-jaca é executado com todas as honras de música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubesçam e que a mocidade se ria!. (apud DINIZ, 1984, p.236)

⁵ O discurso, publicado no Diário do Congresso Nacional, do dia 08 de novembro de 1914, p. 2789 (referente à sessão do dia anterior), foi reproduzido por Edinha Diniz no livro dedicado à Chiquinha Gonzaga.

A crítica de Rui Barbosa ao lançar-se sobre um gênero da música popular urbana praticado por uma autora que deu fartas demonstrações de personalidade e de afirmação social, executado por uma jovem que na condição de Primeira Dama utilizou-se de um violão, “deslocado” de seu ambiente, chama atenção sobretudo para os universos da cultura e sua divisão de mundos.

Cabe lembrar que tanto Hermes da Fonseca quanto Rui Barbosa aproximaram-se da tradição popular. Ao inaugurar o conjunto de casas que integraram a vila de Marechal Hermes, o Presidente valeu-se dos dotes musicais de Eduardo das Neves, conhecido trovador popular, para animar a festividade. Rui, por sua vez, frequentador assíduo das apresentações dos Oito Batutas na sala de espera do cinema Palais, já havia recebido em seu palacete da Rua São Clemente o poeta modinheiro Catulo a quem dedicou algumas linhas:

Concordo sem reservas com o Sr. Júlio Dantas no seu alto juízo acerca de Catulo Cearense, maravilhoso poeta cujos versos de um encanto irresistível são o mais belo documento da natureza e da vida dos sertões brasileiros, que a sua musa enfeitiça e parece recriar. (MAUL, 1971, 140)

Catulo, que exibia seus dotes poético/musicais em residências de políticos, magistrados, que circulava pela elite intelectual do tempo, era fã de Hermes da Fonseca a quem defendia com a força da pena: “Entra mesmo de espada, enfrenta os detratores, com ela a vil calúnia abate, esmaga, vence-a” (MAUL, 1971, 37).

A cerimônia que marcou o término do governo Hermes, representou também a saída de cena de Nair. Hermes da Fonseca retornaria à vida política anos mais tarde ao assumir a Presidência do Clube Militar. Nesta função enfrentaria divergências com o governo de Epitácio Pessoa que culminariam com sua prisão em 1922, vindo a falecer no ano seguinte. Após a morte de Hermes da Fonseca, Nair voltou à casa dos pais, passando a residir em Petrópolis. Nos anos que se seguiram assumiu algumas atividades como a Presidência da Academia Petropolitana de Letras, tornando-se ainda membro da Academia Fluminense de Letras. Participou também do 1º Salão Fluminense de Belas-Artes.

O som do silêncio

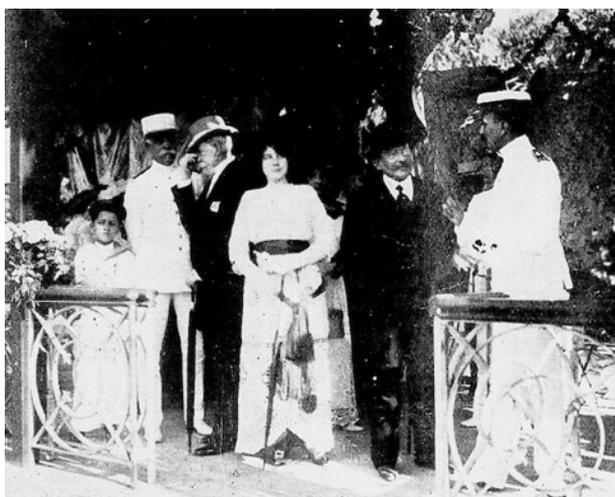
Ao analisar esse período, a historiadora Rachel Soihet observa: “foi um momento de grande efervescência e busca de soluções para os problemas do Brasil nos mais diferentes âmbitos, observando-se o empenho de inúmeros intelectuais em dar ao país uma face nacional e moderna (...). E o movimento em busca do reconhecimento de direitos das mulheres inseria-se neste bojo” (SOIHET, 2000, 101).

Soihet investigou a trajetória de Bertha Lutz, brasileira que radicou-se na França, onde realizou estudos de biologia na Sorbonne; em 1918, quando de seu regresso ao Rio de Janeiro, tornou-se líder do movimento que conseguiu significativos sucessos na conquista dos direitos da mulher. Em 9 de agosto de 1922 foi oficialmente inaugurada, sob a presidência de Bertha Lutz, a Federação Brasileira para o Progresso Feminino - FBPF. Ao comentar os estatutos da entidade, Soihet observa que tinham por objetivo coordenar e orientar os esforços da mulher no sentido de elevar-lhe o nível da cultura e tornar-lhe mais eficiente a atividade social, quer na vida doméstica quer na vida pública, intelectual e política. Dentre as inúmeras questões discutidas pelo movimento, o contraste entre a educação de homens, preparados para o ensino secundário visando o acesso aos cursos superiores, em contraponto às moças, que na maioria encaminhavam-se para as escolas normais, destinadas ao professorado e sobretudo às atividades do lar. Sobre esse momento, comenta Antonio Edmilson Rodrigues: “Essa movimentação social de Nair e suas amigas, entre as quais Laurinda Santos Lobo, anunciou um novo tempo. Defensoras da liberdade de as mulheres terem presença e autonomia, essas moças transformaram-se nas locomotivas da sociedade, despertando a atenção de todos”. (RODRIGUES, 2002, 39)

Importante observar que embora a atuação de Nair de Teffé tenha sido considerada moderna para a época, foi, no entanto, cerceada pela presença masculina: o pulso forte do pai e a posição do marido foram condições norteadoras de sua conduta. Não foram poucos os momentos em que o Marechal veio a público assumir os rumos de sua vida social o que também lhe fora imposto pelo casamento. Nair empreendeu uma trajetória marcada por forte contraste: por um lado, como artista, cartunista que publicava seus trabalhos em importantes periódicos, quebrou protocolos; em contrapartida sua atuação social foi desprovida de engajamento político. Como bem observou Pierre Bourdieu,

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que ratifica a dominação masculina sobre seu fundamento: a divisão sexual do trabalho, a distribuição estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, o local, o momento, os instrumentos; é a estrutura do espaço, com a oposição entre o local de reunião ou mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada para as mulheres. (BOURDIEU, 2020, 40)⁶

Figura 1 – Nair de Teffé, entre o pai e o marido



Fonte: Revista da Semana, novembro de 1913

Unicamente após a morte do Marechal, Nair manifestou-se sobre a luta que já vinha sendo empreendida por mulheres brasileiras na busca de conquistar direitos de cidadania como o exercício do voto. Em entrevista concedida ao Jornal de Petrópolis em 1924 expressou-se finalmente sobre o tema:

Há muitos anos atrás se me pedissem a opinião sobre o direito de voto à mulher, teria, talvez, condenado semelhante extravagância (...) por ponderar que a sociedade brasileira ainda não se achava preparada a compreender certas aspirações femininas (...). Com o correr dos anos mudei, pois, de parecer, porquanto na atualidade a questão feminina é uma questão universal. A posição vexatória em que os países sul-americanos colocaram a mulher, desde que se tornaram livres, negando-lhes até o direito de voto na eleição de seus 'Licurgos', tende, dia-a-dia a desaparecer por completo. (...) A completa emancipação de grande parte das nossas graciosas melindrosas (...) não deixará de melindrá-los. (apud RODRIGUES, 2002, 133)

⁶ L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments ; c'est la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu d'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison, réservée aux femmes.

O todo da entrevista soa como um acerto de contas com seu passado e um nítido processo de amadurecimento, certamente imposto pela experiência do jogo duro da política e das adversidades da trama do poder que marcaram os últimos momentos de sua vida ao lado de Hermes da Fonseca; os longos anos de atuação social de Nair engendraram um curioso contraponto em que de um lado estava o humor crítico de sua produção artística e do outro a atitude subserviente ao poder masculino representado inicialmente por seu pai e posteriormente pelo Marechal. Na entrevista é também possível apreender sua percepção da chegada de uma nova era, de novos ventos que viriam especialmente dos Estados Unidos neste começo dos anos de 1920.

A este respeito, David E. Kyvig no livro *Daily life in the United States: 1920-1940* conta da surpresa que causou à sociedade americana a presença do governo federal na intimidade e no cotidiano da população numa forma até então nunca experimentada. Menos de três semanas após o ano novo de 1920, uma emenda constitucional determinou a proibição da manufatura, transporte e venda de bebidas alcoólicas. A proibição nacional tornou crime a venda mas não a posse e o consumo de álcool, o que deixou na maioria das pessoas o conflito sobre decisões pessoais relativas a consumir ou não a bebida. Uma segunda e profunda transformação na vida americana veio da medida constitucional promovida apenas sete meses após a proibição ao álcool: em 18 de agosto de 1920, uma tumultuada sessão da legislatura do Tennessee ratificou uma emenda garantindo às mulheres o direito de voto.

Considerações finais

Essa percepção de que a nova década transformaria a sociedade americana, ecoou em muitos países e naturalmente na Capital Federal. Foi neste momento que se fortaleceu a luta feminista visando o direito ao voto, que no Brasil, findaria apenas em 1934; fora do campo de batalhas, a vida foi marcada pelo advento do rádio, do cinema, pelos novos figurinos que vestiriam uma mulher pronta para desfrutar dos prazeres de uma vida fora do lar.

Com respeito a este momento da trajetória política e cultural brasileira, Rachel Soihet observa com acuidade: “Inaugura-se a década de 1920, que polariza inúmeros descontentamentos que se vinham manifestando ao longo da República e que se expressam

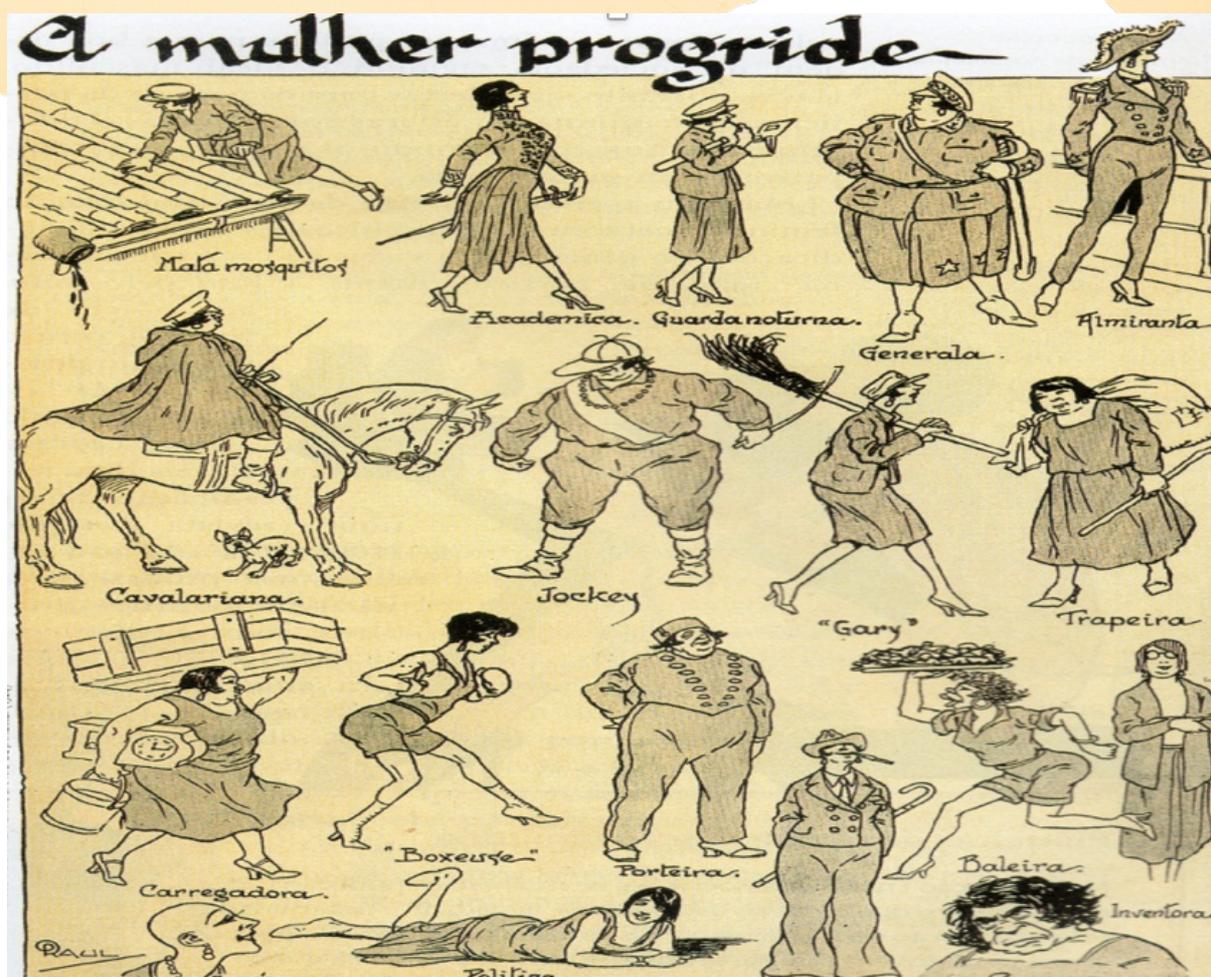
em vários movimentos: o Tenentismo, a criação do Partido Comunista, o Modernismo, como também o crescimento do Feminismo”. (SOIHET, 2000:101)

Não obstante, esta voz feminina que clama por participação, está presente em todo este período e reverberou no conjunto de ações que determinaram uma nova inserção da mulher na sociedade. Vale lembrar que as iniciativas de Bertha Lutz e de suas companheiras foram divulgadas cotidianamente pela imprensa; essa mesma imprensa, contraditoriamente, não deixou de ridicularizar a luta feminista. Não foram poucas as páginas e charges que retrataram, em tom de chacota, o universo de profissões até então essencialmente masculinas que passaram a ser exercidas pelas mulheres, assim como a nova realidade masculina determinada pelo vazio que se apresentou com a incorporação feminina ao mercado de trabalho promovendo o conseqüente abandono do lar.

Ao propor a superação do binômio dominação/subordinação como espaço de confronto, a historiadora francesa Arlette Farge observa que “utilizar a ideia de dominação, afirmando que é universal e que tem como efeito a necessária exclusão das mulheres da esfera política é ater-se a uma constante que em nada se parece a uma análise”. (Farge, 1991) Sua contribuição original está em abolir público e privado como universos exclusivos, mas compreendê-los como uma unidade, numa abordagem dialética, que rompe com a fixidez do olhar para distintos lugares sociais.

Ao casar-se com Hermes da Fonseca e desempenhar em público o papel que deveria ser privado, Nair de Teffé cedeu à estrutura simbólica que delimitava o escopo e os espaços de atuação; fez murchar a vitalidade de seu processo criativo, sua exuberância artística e intelectual, cerceando por longo tempo, as possibilidades de atuação crítica que demonstrava com força, desde a juventude.

Figura 1 – Mulheres tomando a cena



Scenas cariocas, Raul Pederneiras, 1924

Referências

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Éditions du Seuil, 2002. 344.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984. 384

FARGE, Arlette. La história de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía. *Historia Social*, nº 9. In: LUNA, Lola G. *Historia, Genero y Politica*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, S. A, 1994, pp. 79-101.

MAUL, Carlos. *Catullo: sua vida, sua obra, seu romance*. Guanabara: São José. Ed. Autor, 1971. 148.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M. *Nair de Teffé: vidas cruzadas*. Rio de Janeiro: FGV, 2002. 159.

SOIHET, Rachel. A pedagogia da conquista do espaço público pelas mulheres e a militância feminista de Bertha Lutz”. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, (n. 15), p. 97-117, set/out/nov/dez 2000

TABORDA, Marcia. Nos salões do Instituto: o violão de Catulo, Olga Prager e a canção popular. *Revista Brasileira de Música*, v.31. n.1. 2018.

_____. Contrastes da vida moderna: os loucos anos 1920 no Rio de Janeiro. *Revista Escritos*, Ano 8, n. 8. 2014.

_____. *Violão e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.