

“FEMINISMO É A IDEIA RADICAL DE QUE MULHERES SÃO GENTE”

Eneida Quadros Queiroz¹

174

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 7, n.º 13, Jan./ Jun. de 2018

Resumo

O presente ensaio aborda as vantagens da revisão de práticas museológicas, no que concerne ao enfoque numa museologia voltada para a história de mulheres, para o aumento da qualidade de aproveitamento de público nas temáticas tratadas pelos museus, mormente os museus de arte e história. Traz as experiências de um projeto literário, “Histórias Poéticas dos Museus”, que objetiva o aumento de conexão e interesse do público pela temática dos museus, por meio da biografia e da literatura.

Palavras-chaves

literatura; feminismo; história da arte; biografia; museus-casa.

Abstract:

This essay explores the advantages of a review in museological practices, regarding the focus on museology of women history, in order to increase the quality of the use of the public in the museums themes, especially art museums and history museums. It focus on the experiences of a literary project, “Poetic Stories of the Museums”, that aims to increase connection and interest between public and museums, through biography and literature.

Keywords

literature; feminism; history of art; biography; house-museums.

Questões introdutórias

Uma revisão de processos e práticas museológicas, no âmbito das questões de gênero e feminismo, poderia aproximar o público dos museus? Como a interdisciplinaridade e o uso de intercanais de comunicação (literatura e museu, biografia e museu, cinema e museu, televisão e museu, música e museu, dança e museu) podem ajudar no aumento de público e, principalmente, na qualidade de aproveitamento de público, ao focarem em histórias de mulheres, contadas por mulheres? O presente ensaio abordará essas questões, ao narrar sobre as experiências do projeto literário “Histórias Poéticas dos Museus”, que conta com os romances *A mulher e a casa*, e *Úmida Trama*, ambos sobre personagens femininas de museus brasileiros: Eufrásia Teixeira Leite e Maria Laura do Amaral Gurgel.

Pesquisa do Ipea de 2010 aponta que cerca de 70% da população brasileira nunca havia entrado em um museu, ou centro cultural. Até cinema e teatro estão fora da rotina brasileira: metade da população jamais pisou nesses estabelecimentos. As opções de lazer comuns naquele ano de 2010 ainda permaneciam sendo a televisão e o rádio.

As respostas concedidas pelos entrevistados indicaram que as razões

¹ Mestre e graduada em história pela UFF, servidora do Instituto Brasileiro de Museus desde 2010.

para esse alarmante número são as mais diversas e, ainda que careçamos de pesquisas mais aprofundadas nessa área, destacaram-se o desconhecimento básico até sobre a existência de muitos museus brasileiros, sobre a gratuidade permanente de alguns equipamentos culturais (para aqueles que alegaram falta de dinheiro) – ou mesmo dias gratuitos e preços especiais – passando pela infraestrutura de transportes precários das cidades, e por algo ainda mais verdadeiro e profundo: a falta de hábito, decorrente de uma não formação de público que demande cultura, arte e representatividade histórica, o que culmina numa precária educação patrimonial. Em resumo: uma população que não percebe como a apropriação de seu passado pode ser instrumento de mudança de seu tempo presente.

Como as raízes do problema são profundas, arrancá-las demandaria uma força tarefa de campos externos e internos aos museus e demais instituições de memória: na área educacional do país (mormente educação patrimonial e formação de público para todos os equipamentos culturais, porque eles se retroalimentam), na melhoria da mobilidade urbana, no aumento de investimentos na recuperação estrutural do patrimônio, e propaganda: as mais diversas formas de divulgação, promoção e propaganda: híbrida e interdisciplinar. Dessa forma, embora uma revisão de processos e práticas museológicas possa parecer insuficiente nesse cenário de amplas demandas estruturais do país, é sim um passo a ser tomado. É do museu que pode partir o primeiro degrau da transformação, gerando debate, atraindo público e mídia, mudando ranços arcaicos, numa espiral virtuosa de novas mentalidades, ainda que de escala limitada.

Os museus e a história masculina (Poder e Memória)

É ponto pacífico para museólogos e historiadores as profundas relações entre poder e memória. Raiz do próprio nome “museu”, as musas da mitologia clássica eram filhas de Zeus (representante máximo do poder) e Mnemosine (a deusa da memória). Os museus, assim como já faziam os registros e livros históricos, sempre guardaram a história dos vencedores, dos poderosos: os ditos “homens ilustres”. No caso dos museus, essa história está materializada em objetos cuja valoração atrela-se ao vínculo com esses homens, ou com acontecimentos militares e políticos marcantes para a afirmação das histórias estatais, como espadas, mantos reais, uniformes militares, quadros de batalhas, leis de compra de terras: uma “história acontecimental e política”, território de domínio masculino.

Mas havia sim um espaço reservado às mulheres: elas não estavam completamente fora dos museus na era da história masculina. Seu espaço, certamente secundário e ornamental, era medido conforme seu vínculo com esses “homens ilustres”: exatamente como os demais objetos das primeiras coleções museológicas. Nos museus históricos brasileiros, encontrávamos e ainda encontramos menções a esposas de presidentes, filhas de imperadores, amantes de príncipes, mães de barões, etc. Algumas realmente notáveis, como a entusiasta da música popular brasileira e cartunista “Rian”, a Nair de Tefé, esposa do presidente Hermes da Fonseca; ou de decisões notáveis, como a assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel (uma suposta ação redentora, que deve ser matizada pela divulgação da história da campanha abolicionista – da qual ela e outras mulheres também fizeram parte –, que pôs em sua mesa uma Lei já

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente” aprovada, a duras penas, na Câmara e no Senado²). Onde está o espaço reservado às outras abolicionistas, negras e brancas, mas sem vínculos com “homens ilustres”, nos museus históricos? Onde estão as demais cartunistas, escritoras e professoras que não mantinham ligações com políticos de renome? Compreendo que fossem poucas e, sobretudo, raramente documentadas, dificultando seu rastreamento no hoje e no porvir histórico e museal. Lembrá-las demandaria um trabalho árduo de pesquisa e reestruturação das narrativas museológicas (o que certamente se iniciaria na revisão de sua missão museológica; nas bases de sua política de aquisição e descarte – o seu ato primordial de montar coleções, que mirassem também nas mulheres; – e na sua tarefa de documentação – que rastresse a produção feminina com mais facilidade do que ter que revisar todo um inventário em busca de mulheres para uma nova exposição ou material educativo.

Nos Museus de Arte, as mulheres também tinham um espaço reservado: eram as musas dos pintores e escultores, mas raramente autoras das obras de arte³. Correu o mundo a recente instigação das ativistas feministas denominadas “Guerrilha Girls”: de que era mais fácil uma mulher entrar nua em um museu do que como artista plástica. Lançaram dados quantitativos sobre as poucas artistas e as muitas musas despidas em diversos museus pelo mundo: um padrão do mundo ocidental. Em pesquisa com o MASP⁴, as “Guerrilha Girls” revelaram que 60% dos nus daquele importante museu de São Paulo representam corpos femininos, mas apenas 6% das obras de arte são de produção de mulheres: isso ainda hoje, no século XXI. A provocação era: As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?⁵

O projeto a “história da _rte”⁶, que apresentou devassa quantitativa e qualitativa em 11 livros comumente utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil, nos informa que dos 2443 artistas ali encontrados e reverenciados, foram pesquisados seus anos de nascimento e morte; onde nasceram; trabalharam e morreram; gênero e raça; e técnica principal utilizada. Desses mais de 2 mil e 400 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres. E a questão não reside apenas no desequilíbrio de gênero, mas também no preconceito cultural e racial, e no arraigado eurocentrismo de nossas instituições educacionais e culturais: só 22 desses artistas (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não estadunidenses.

Sobre a exposição dos corpos femininos, de forma passiva, disponível, e impotente, a pesquisa nos revela que 1.060 imagens dos livros contêm mulheres (dessas, 44,3% estão nuas ou seminuas: ou seja, quase a metade das

2 O histórico de Isabel na campanha abolicionista, usando sua figura de influência simbólica, é – a meu ver – mais glorioso e audacioso que uma mera canetada, ainda que catártica e por ela e por tantos outros tão sonhada e lutada: mas ainda sim uma de suas obrigações constitucionais de Regente que está diante de uma lei aprovada pelas duas casas do Legislativo: mérito da campanha abolicionista. Toda narrativa histórica, no entanto, é feita de momentos cênicos e a carga emocional daquela pena de ouro é compreensível, saber ponderá-la é trabalho do setor educativo.

3 Até 1879 as mulheres não tinham permissão para ingressar na Academia Imperial de Belas Artes brasileira. A situação na França era semelhante, precisando as moças frequentar ateliês livres, como a famosa Academie Julien, para aprenderem pintura.

4 É preciso enaltecer as ações que o MASP vem tomando para discutir a questão de gênero dentro do museu. Algumas exposições emblemáticas já foram executadas sobre essa temática: como uma mostra com os cartazes informativos do próprio “Guerrilha Girls”, em 2017, e uma instalação sobre as Sufragistas em 2015.

5 <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>

6 Projeto de Bruno Moreschi, Amália dos Santos e Gabriel Pereira. Ver: <https://historiada-rte.org/sobre>

mulheres representadas está à disposição do olhar da libido masculina) e só 765 imagens dos livros contêm homens (18,9% nus ou seminus – desses, 48,2% são Jesus). Por mais que os homens estejam comumente ausentes das imagens que eles próprios produzem, o que esta ausência-presença significa é sua fala, sua opinião e sua posição de domínio: o homem não está em corpo, está em tudo.

A apresentação dos dados coletados pelo projeto, em folhetos distribuídos nas portas de diversos museus e centros culturais do Brasil, tinha por objetivo problematizar:

- papel das instituições culturais que são, assim como os livros pesquisados, responsáveis pelo cenário restrito da História da Arte.
- que diretores/diretoras e curadores/curadoras dos museus têm a dizer sobre o cenário aqui apresentado? Que ações concretas estão sendo tomadas para que os acervos que coordenam deixem de ignorar as produções artísticas de mulheres, negras, negros, indígenas e não europeus, por exemplo? ⁷

No campo da historiografia, em oposição a essa história tradicional, o movimento de renovação – influenciado pela Revista dos *Annales* no final da década de 1920 – combateu a “história acontecimental”, e outros atores passaram a serem sujeitos históricos das narrativas acadêmicas. Com o avançar de novas críticas e propostas, surge uma “história vista de baixo”, em oposição à antiga história tradicional do poder: análises macroeconômicas de longa duração, que passaram a narrar as estruturas sociais e lutas de classe, com ênfase nos anteriormente esquecidos: servos, escravos, trabalhadores pobres livres, comunidades e povos vencidos em batalhas, e – por que não – a história e o mundo das mulheres! O avanço de uma história das culturas e das mentalidades aprofunda essa ênfase e podemos afirmar que já há algumas décadas contamos com núcleos e periódicos de estudo de gênero em diversas universidades e cursos livres. A atual Primavera Feminista que tenta florescer no mundo ocidental, auxiliada pelo boom das mídias sociais, tem auxiliado nesse processo. As histórias das mulheres nos museus também devem ganhar ênfase nas narrativas expositivas, educativas e promocionais das nossas instituições museológicas e demais instituições de memória.

Os museus e a história feminina (Persuasão e Memória)

Trabalhar a perspectiva feminina nos museus é mais simples do que muitos detratores da ideia podem julgar: basta considerá-las enquanto também formadoras daquele acervo, daquele prédio e daquela história: enquanto agentes históricos. Afinal, como disse Cheri Kramarae, em seu *Dicionário Feminista*, o “Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”. Frase na qual eu acrescentaria um termo óbvio, mas ainda necessário: “inclusive nos museus”.

Para exemplificar as infinitas possibilidades de novos olhares e ações, cito dois museus que integram o Instituto Brasileiro de Museus e que facilmente poderiam aplicar abordagens femininas e feministas em suas instituições: o Museu de Arqueologia de Itaipu; e o Museu Casa da Hera.

Como um Museu de Arqueologia, cujo acervo inicial, formado por achados arqueológicos de povos sambaquieiros de mais de 7 mil anos, encontrados ali

⁷ <https://historiada-rte.org/sobre>

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”

na região da Duna Grande e Sambaqui de Camboinhas, poderia se tornar um paladino de uma museologia feminista e empoderadora? Simples: explorando a história do prédio que ocupa. O museu se situa nas ruínas de um antigo Recolhimento de Mulheres do século XVIII⁸, local onde seres humanos do sexo feminino eram encarcerados pela miríade de razões machistas, habituais à sociedade patriarcal de então: seus pais ou maridos iriam viajar por meses e queriam deixá-las num local casto, ou engravidaram fora do casamento, ou foram descobertas no adultério ou alegada prostituição: enfim, uma mulher podia ser “recolhida” facilmente. Por esse resumo, já percebemos que o Museu de Arqueologia de Itaipu não é apenas – ou não precisaria ser apenas – um museu de arqueologia: ele pode vir a ser também um museu da história patriarcal, do machismo, da violência contra mulheres: e de resistência!

Verdade seja dita, esse museu já não é mais unicamente um museu de arqueologia, requisitando para si até a alcunha de “museu socioambiental”, pois sua vertente de instituição voltada para o trabalho com a comunidade local vem sendo desenvolvida com sucesso⁹. Para além da história dos povos pré-históricos daquele sistema marítimo e lagunar, o museu também narra a história da comunidade de pescadores atuais da região, dando ênfase em trabalhos educativos de sustentabilidade e preservação do ecossistema que a cerca. Assim, é um museu que trabalha a consciência histórico-arqueológica, identitária e ecológica daqueles que o rodeiam. Mas e sua vertente de história das mulheres, presa na argamassa de suas ruínas? Já estaria sendo explorada? ¹⁰

Embora seja difícil rastrear quem foram essas mulheres afastadas do convívio social, um Registro de Ofício, expedido ao Ministro de Estado e Negócios do Brasil, em 11 de julho de 1809, nos informa o nome de uma das mais audaciosas encarceradas desse Recolhimento: Fortunata Conceição, e as supostas razões alegadas pelo marido para trancá-la numa praia distante: adultério e prostituição. Alegações que não temos como comprovar, a única certeza, no entanto, é de que ela movia ação de divórcio contra o marido e isso parece ter o enraivecido. O mais surpreendente de tudo: Fortunata fugiu do Recolhimento! Que personagem fabuloso seria Fortunata Conceição para justamente contar ao público – tanto o presencial quanto aquele que entra em contato com material educativo à distância – não apenas a sua própria história de sofrimento e resistência, mas também a daquele Recolhimento de Itaipu, de outras práticas do machismo de seu tempo, e de suas permanências na atualidade. Quem sabe não pudesse narrar até o papel da divisão de gênero na cultura pré-histórica

8 O Recolhimento de Santa Teresa foi fundado em 1764. Instituto Brasileiro de Museus. Guia dos Museus do Ibram: Museu de Arqueologia de Itaipu, 2014.

9 Vale lembrar que as ruínas do Recolhimento de Santa Teresa tiveram o processo de tombamento requisitado pela própria comunidade de pescadores da região, que vislumbrou no poder simbólico da identidade, e da representatividade histórica de sua ocupação daquelas areias, enfim sacramentada numa instituição de memória que queriam fundar, a chance de não serem esmagados pela corrida imobiliária que avançava por aquelas praias de Niterói na década de 1970. Se no início deste ensaio falávamos sobre uma maioria da população brasileira que não tem educação patrimonial e não percebe como a apropriação do passado pode mudar seu presente, essa crítica certamente não se aplica à comunidade de pescadores Z-7. Instituto Brasileiro de Museus. Guia dos Museus do Ibram: Museu de Arqueologia de Itaipu, 2014.

10 Em 2016 foi inaugurada uma exposição intitulada “A Roda da Fortunata”, da artista plástica Maysa Britto. Ela apresentou, nas ruínas do Recolhimento de Santa Teresa, trabalhos resultantes da sua pesquisa sobre o lugar e a fuga de Fortunata Maria da Conceição, reflexões sobre as questões femininas e a passagem do tempo, articulando história, arte e memória. Uma rápida pesquisa no Google, com os nomes dos servidores do museu, também nos traz uma miríade de artigos que tratam sobre a história do Recolhimento: ao que tudo indica, a virada para essa visão feminina do museu já começou. E essa exposição parece ser o pontapé da transformação da pesquisa teórica e histórica, em práticas museológicas novas: ações concretas.

brasileira, e a importância das atuais figuras femininas daquela região caíçara? Será que Conceição, e as demais almas daquele Recolhimento, conseguiriam aproximar um público, que usualmente não se interessa em nada pela história do Brasil, – seja pré-histórica, colonial ou contemporânea? A identificação com o sofrimento humano, a audácia, a coragem, e a superação de obstáculos teriam o poder de persuasão, de atração? As Fortunatas daquele museu seriam a fortuna de mais uma forma de aproximação e apresentação, que não deve anular as demais – como a socioambiental já empregada, e a de arqueologia pré-histórica. É provável que novas “arqueologias” possam surgir deste museu: a das mulheres; e venham se juntar às demais.

Estudo de caso: o exemplo do Museu Casa da Hera – literatura e museu

“Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela”.

Essa frase abre o romance *Senhora*, escrito por José de Alencar em 1875. Alencar a concebeu para descrever sua heroína, Aurélia Camargo, possivelmente influenciado por Eufrásia Teixeira Leite. As duas, a literária e a de carne e osso, eram descritas como belas e voluntariosas, ficaram órfãs ainda jovens e, por herança, tornaram-se donas de uma riqueza invejável. Para as duas caberia a associação virtuosa entre beleza e riqueza criada por Alencar: “Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante”.

Quem foi Eufrásia Teixeira Leite (1850-1930)¹¹ e qual a importância de reconstruir sua biografia? Como se desvencilhar da ficção, para narrar a biografia dessa mulher tão discreta, misteriosa e cheia de lendas? A biografia suscita a mescla, o hibridismo entre a pretensão científica do historiador e a literatura (a ficção). Não só porque o biógrafo enfrenta uma encruzilhada narrativa ao se deparar com lacunas documentais e perguntas sem respostas (AVELAR, 2010), mas também porque o biógrafo interpreta fatos reais. Mesmo quando o biógrafo encontra documentos que dão informações peremptórias, ele interpreta essas escolhas com base no contexto histórico (cultural, político e econômico) daquela época. Ademais, é preciso estar atento aos problemas da “ilusão biográfica”, como definiu Pierre Bourdieu, que afeta os biógrafos que tendem a narrar personalidades coerentes e estáveis, decisões sem incertezas, e trajetórias de vida que parecem destinadas a um único fim. Essas são algumas das muitas questões que perseguem os historiadores e outros profissionais que se dedicam ao trabalho da biografia e, de certa forma, por analogia, também deveriam estar no rol das preocupações e análises dos funcionários, administradores e pesquisadores dos museus-casa. Afinal, um museu-casa é criado, na maioria das vezes, como um museu-biográfico. Se não de uma única pessoa, de seu núcleo familiar ou de seu grupo social como um todo¹². O museu

11 Neta de barões de café do Vale do Paraíba fluminense, e filha de um comissário (herdeira, portanto, tanto da produção agrícola quanto do financiamento monetário dessa grande monocultura), Eufrásia foi uma financista de sucesso, sendo descrita como uma das primeiras mulheres a investir em bolsa de valores. Sem herdeiros, legou sua fortuna a instituições de caridade de sua cidade natal, Vassouras, e tornou-se ícone local.

12 Nesse sentido, assim como os museus de arte precisam descolonizar as suas mostras, dando espaço a artistas de outras culturas não europeias, exterminar preconceitos raciais e de gênero, diversificando autores das obras de arte, os museus históricos e biográficos também podem. No Museu Casa da Hera, uma das figuras femininas que poderia ter voz é Mariana Crioula,

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”

também narra essas biografias: na disposição da expografia, no percurso das salas, no que é dito nas visitas guiadas, nas produções textuais que elabora, nas atividades educativas que levam o biografado em questão; sempre correndo os mesmos riscos dos historiadores biógrafos.

Um risco assumido – a aposta no híbrido:

Compreendo que aqui deveriam ser estancadas as inter-relações entre História e Literatura na trajetória de vida de Eufrásia, pois acredito que – apesar das lacunas – é possível e é pertinente narrarmos parte da história política, econômica e social do século XIX por meio de sua história familiar e, sobretudo, por sua história pessoal. E não precisaria tratar-se obrigatoriamente de um romance, pois como afirmou a historiadora Mary Del Priore no artigo “Biografia: quando o indivíduo encontra a história”:

(...) a estrutura da biografia se distingue daquela do romance por uma característica essencial: os eventos contados pela narrativa do historiador são impostos por documentos e não nascidos da imaginação. A história, afirmou peremptoriamente Paul Veyne, nada mais é do que uma ‘narrativa verídica’. (PRIORE, *Topoi*, vol. 10, 2009)

Priore segue afirmando que, para Veyne, “a História é um romance; mas um romance de verdade.”

No entanto, meu projeto das “Histórias Poéticas dos Museus” é um híbrido: não se trata unicamente de uma biografia com pretensões acadêmicas, e também não é somente um romance literário, despreocupado das amarras documentais. Como é impossível servir bem a dois senhores, digo que as produções que nasceram das “Histórias Poéticas” são um entretenimento literário histórica e documentalmente embasado, sempre que a documentação existia à minha disposição, e poeticamente liberto na busca da verossimilhança, quando os saltos entre as fontes precisavam ser tomados.

Buscando sim uma narrativa verídica, mas também literária e ficcional, quais seriam os ganhos historiográficos de se narrar parte da história dos Gabinetes Ministeriais do Império, e dos costumes da elite oitocentista, por meio da trajetória de vida dessa mulher? O primeiro benefício adviria em aproximar o grande público desse tema considerado, por muitos, bastante enfadonho: política imperial. Afinal, é sabido que há interesse do grande público pela narrativa biográfica, gênero que os editores do mundo inteiro derramam sem parar nas livrarias e que os livreiros expõem nos melhores pontos da loja, exatamente porque há novos leitores à procura de novas biografias. Se a transmissão de conhecimento, para além de informativa, deve ser deleitosa e prazerosa, por que não fazer uso de um romance? De uma história de amor verídica, que consumiu o peito, as aflições, os dias e as noites de Eufrásia Teixeira Leite e do abolicionista Joaquim Nabuco por mais de 14 anos. No caso dela, ousamos dizer que – em decorrência do misterioso desaparecimento das cartas de amor que Nabuco lhe escreveu – esse sentimento pode ter durado décadas e só ter morrido com ela, em 1930, para eternizar-se na admiração daqueles que

uma das líderes da rebelião de escravos que ocorreu no Vale do Paraíba. O enfoque em Eufrásia e sua história são necessários: mas acrescentar outras mulheres que não pertenciam à elite seria um grande passo do museu.

pesquisam sua vida.

Colocando a ideia em prática:

O romance *A mulher e a casa*, que narra a história de amor entre a escravagista Eufrásia Teixeira Leite e o abolicionista Joaquim Nabuco, é embasado numa nova biografia, que expressa a heterogeneidade e a multiplicidade de identidades dos personagens narrados, que pertence à era da hermenêutica, da reflexividade. Tanto para Eufrásia, ainda pouco conhecida do grande público, quanto para Nabuco já alçado à categoria de herói nacional, o romance tenta apresentá-los em trajetórias de vida que não se mostram necessariamente lineares, porque elas são repletas de múltiplos tempos, reentrâncias, dúvidas, angústias, tentativas com erros e acertos, e sujeitos múltiplos. O biógrafo da atualidade é confrontado com a complexidade, com a pluralidade do seu biografado. Segundo Benito Schmidt (2012), “biografar é evidenciar o ‘fazer-se’ do personagem, contextualmente delineado sim, mas sujeito a diferentes injunções e ritmos, incertezas, descontinuidades, oscilações e incoerências”. É recuperar, na medida em que as fontes permitem, “o caráter dramático de toda existência, o âmbito da incerteza, do que poderia ter sido, do que não se realizou”. Trata-se de examinar os atores, como testemunhas, como reflexos, como reveladores de uma época. E dessa forma, a biografia de uma pessoa não é mais de um indivíduo isolado, mas a história de uma época vista através de um indivíduo, que deve ser apresentado em toda a sua complexidade. De maneira geral, hoje o biógrafo busca: tentar entender a generalidade por intermédio das singularidades; revelar as identidades plurais; desconstruir o biografado (desmontar o que outros grupos e pesquisadores já “afirmaram” sobre ele, para reconstruí-lo de forma plural, entendendo que não existe identidade fixa); a transgressão da narrativa (que não precisa ser linear, do berço ao cemitério. O devir póstumo do biografado também deve ser considerado, como ele sobrevive à própria morte e se transforma em um ícone); compreender que não existe identidade saturada de sentido (saber que não existem biografias definitivas, que o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica, permanecendo a porta aberta, oferecida a todos em revisitações sempre possíveis); entender a relação entre ação humana e determinação estrutural. Compreender a cultura do período que se estuda como “uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um”.

Dessa forma, o grande abolicionista Nabuco, aquele indivíduo abnegado de causa única e nobre, o grande literário (alçado ao posto de um dos intérpretes nacionais com seus livros *O Abolicionismo*; *Um Estadista do Império*; e *Minha Formação*), um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, primeiro embaixador do Brasil em Washington é apresentado como alguém com suas questões psicológicas e traumas infantis, orgulhos feridos, vaidade extremada, paixões intensas, sensibilidade artística, altruísmo, e algum rancor, que vai lentamente mutando: de dândi pouco preocupado com a garantia de seu futuro, amante de mulheres casadas, poeta frustrado, diplomata por influência do pai, e deputado também por influência do pai, até que gradualmente mais consciente de seu papel na história do país, mergulha enfim de cabeça na questão abolicionista, alguém em busca da justiça no mundo, novamente deputado por mérito próprio e por suas alianças políticas, grande historiador do Império ao reescrever as

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”

memórias do pai e as suas próprias: uma pessoa que completa com maestria o que os romancistas chamam de “a trajetória do herói”, aquele que erra muito sim – como todos nós erramos – mas eventualmente consegue sua glória: essa, infelizmente, nós na vida real nem sempre conseguimos; fechar com chave de ouro uma existência é para poucos.

Da mesma forma, Eufrásia, que embora menos conhecida costuma ser descrita como avessa ao casamento e a ideia de ter filhos, a frente de seu tempo, e financista de sucesso, surge no romance biográfico como uma mulher em dúvidas de qual caminho seguir. Seu amor por Nabuco, certamente não inventado por mim – pois transcrito de suas próprias palavras deitadas eternamente em suas cartas a Nabuco, guardadas até hoje pela Fundação Joaquim Nabuco, em Recife – é tão grande, que se desentendeu com a irmã e outros familiares escravocratas e contrários a Nabuco; foi noiva dele por duas vezes (ações de quem desejava sim se casar, ou estava – como todas nós – tentando entender qual seria o melhor caminho a tomar em sua vida). O fato é que sua habilidade de financista, que soube multiplicar por 10 a herança dos pais, em ações de mais de 200 empresas pelo mundo, revelam uma faceta rara para as mulheres do século XIX: 1) alguém que administrava seu dinheiro de forma independente, sem tutela de pai ou marido; 2) e não de forma medíocre, mas magistral, passando de rica por herança a milionária por talento; 3) que não casou e não teve filhos – embora tivesse dúvidas sobre isso – numa sociedade na qual o valor da mulher era medido por seu papel de esposa e procriadora. Sua trajetória de heroína também é construída quando ela liberta seus escravos em 1884, provavelmente por influência da campanha abolicionista, na qual o noivo era a estrela: mas foi decisão dela, que poderia não ter tomado diante da família que tinha, mas tomou – liberando seu devir póstumo de alguma carga da grande vergonha nacional: a sombra e o peso da escravidão. Como Eufrásia sobrevive à sua própria morte e torna-se um ícone? Sem herdeiros, lega toda sua fortuna para instituições de caridade em Vassouras, sua cidade natal, inclusive a casa de sua infância, que permanece intocada por obrigação contratual de seu testamento: hoje o Museu Casa da Hera.

Pelas idas e vindas desse conturbado romance, podemos tentar entender um pouco da política imperial e dos valores da elite agrária oitocentista. Por que Joaquim Nabuco, filho e neto de homens que foram senadores e Ministros da Justiça; branco; letrado; frequentador das altas rodas sociais; e inserido na política do país não era pretendente bem visto pela família Teixeira Leite? Algumas suposições podem tentar responder a essa pergunta: Porque ele e sua família eram do Partido Liberal, enquanto os Teixeira Leite eram do Partido Conservador; porque seu pai tivera desentendimento político com o pai de Eufrásia quando de sua proposta de reforma do Judiciário de 1854, rechaçada pelo Manifesto Vassourense; porque Nabuco era um abolicionista, enquanto os Teixeira Leite eram escravagistas; porque apesar de pertencer à elite política, o dinheiro dos Nabuco não se comparava à fortuna dos Teixeira Leite e talvez julgassem-no um caçador de dote. Como podemos perceber, razões não faltavam. E mais uma delas foi apontada pela historiadora Angela Alonso, na biografia *Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*: ela define a família Nabuco como uma “aristocracia de segunda divisão”. Certamente eram da elite, mas não eram grandes proprietários de terra, a “aristocracia puro-sangue brasileira” de Eufrásia. Nabuco pertencia à “aristocracia do talento”, na qual a vida social exigia um contínuo exercício de sedução, conquistas e autocontrole para alcançar

vitórias eleitorais e cargos públicos de indicação. Embora pertencendo à mais alta casta da política imperial, não lhes sobrava dinheiro para serem barões. Qual seria, então, a razão do repúdio da família Teixeira Leite: esta, ou talvez o fato de que era abolicionista, ou alguma outra? O biógrafo dificilmente poderia eleger uma, ele precisa responder a essa pergunta com a soma de todas essas causas apuradas. É preciso ter em mente que, em diferentes momentos, essas causas provavelmente variaram de importância. E, certamente, não podemos creditar à família toda a responsabilidade pela não realização do casamento. Seria muito fácil explicar que Eufrásia não se casou com Nabuco por causa da oposição familiar, ou pela lenda muito difundida em Vassouras: de que o pai, no leito de morte, teria pedido às filhas que não se casassem e ficassem sempre juntas. Essas são as respostas fáceis, as quais os biógrafos devem – se não evitar por completo – ao menos matizá-las com a personalidade dos dois personagens realmente envolvidos naquele relacionamento. É mais provável que as razões lhes sejam internas, por escolhas próprias, e não apenas pelas imposições externas. Se este foi um “romance impossível”, como muitos costumam definir, não foi o contexto cultural, social e político no qual os dois estavam imersos o único criador de impossibilidades, pois para todo fenômeno histórico há uma infinidade de causas e nenhuma delas pode ser chamada de a verdadeira causa. A subjetividade dos dois personagens não pode ser esquecida; eles também criaram impossibilidades¹³.

A biografia desse romance, como qualquer outra biografia, é um campo ideal – na visão de Giovanni Levi (2002) – para analisar as relações entre liberdade de escolha e os sistemas normativos nos quais os personagens estão submetidos, pois esses sistemas jamais estão isentos de contradições. A biografia é, portanto, um locus de análise da relação dialética entre determinismo e liberdade de ação. Uma biografia de Eufrásia conseguiria produzir uma descrição das normas sociais da elite oitocentista brasileira, mas também revelaria seu funcionamento efetivo, as brechas e inúmeras incoerências que permitiam a multiplicação e a diversificação das práticas: as margens de manobra dos indivíduos. Normas essas que pregavam às mulheres o casamento, a maternidade e a submissão aos homens, mas com brechas que permitiam a algumas – como Eufrásia – não casarem e não terem filhos. Estariam à margem da sociedade, portanto? Não. Eram vistas como grandes damas e reverenciadas. Para Hildete Melo, a margem de manobra de Eufrásia sobre o sistema normativo opressivo no qual vivia advinha de sua riqueza, herdada com a morte dos pais. É interessante notar que a figura do “rico excêntrico”, aquele cuja vida pode parcialmente fugir dos padrões culturalmente impostos, até hoje figura em nossa sociedade¹⁴. Na via de mão dupla entre o determinismo e a liberdade de ação, as trajetórias de vida também conseguiam imprimir suas lentas mudanças ao status quo.

13 Imagina-se, pelas cartas trocadas entre Nabuco pai e Nabuco filho, que a razão do primeiro rompimento afetivo ocorreu em janeiro de 1874 por algum galanteio do irrequieto Nabuco a outra mulher, pois Eufrásia teve uma crise de ciúmes. Percebe-se, assim, que se Eufrásia se casasse, não seria como as demais mulheres que costumavam fazer vista grossa aos relacionamentos dos maridos. O pai Nabuco de Araújo, ao saber do rompimento do noivado, escreveu arrasado ao filho: “Que noivo é esse tão livre e isento do seu compromisso? (...) Meu filho, olha para a realidade das coisas e segura-te a ti mesmo neste mundo de inconstâncias e vaidades. Se não casares, que papel fizemos aqui?” O assunto rendeu muitos comentários na Corte carioca.

14 Situação bem diferente viviam as mulheres encarceradas no Recolhimento de Santa Teresa: quase sempre de estratos sociais mais humildes, essas não encontraram brechas ou espaços de manobras que as finanças de Eufrásia lhe permitiram ter. A conduta fora do padrão esperado lhes colocaram literalmente à margem.

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”

Continuidade do projeto – Úmida Trama:

O romance *Úmida Trama* dá continuidade narrativa à *Mulher e a casa*, escolhendo como pano de fundo a história da arte brasileira oitocentista (e suas relações com a França), para centrar forças no combate ao machismo, tanto na arte¹⁵, quanto no mundo fora das telas. A ideia central do livro – ao narrar a história de Maria Laura do Amaral Gurgel e seu romance com o pintor regionalista José Ferraz de Almeida Junior – é evidenciar que o machismo mata a todos: homens, mulheres e as gerações futuras¹⁶. O livro traz debate sobre o casamento infantil – já que Maria Laura assim como tantas outras brasileiras dos oitocentos se casou aos 13 anos de idade –; o estupro marital, essa concepção que até pouco tempo não era sequer compreendida pela sociedade patriarcal, mas que Maria Laura explicitou por cartas ao descrever seu nojo ao marido; a ausência de direitos da mulher sobre o próprio corpo, já que se via continuamente grávida e, assim, impedida de fugir com o amante Almeida Junior.

Por uma coincidência – a qual jogou luzes sobre um Brasil conservador que eu julgava reduzido, mas agora vejo que é vasto – a discussão sobre nudez e sexualidade nos museus fez-se presente no livro. Quando o lancei, acreditava que o ataque terrorista que corta o quadro “A origem do mundo”, de Gustave Courbet no Museu d’Orsay (evento puramente ficcional), fosse exagero poético meu e pouco verossímil. No entanto, quando vi os ataques à Exposição Queer Museum, e o MASP sendo obrigado a discutir classificação etária para sua recente exposição sobre sexualidade, percebi que minha ficção lança garras no retrato social, buscando sempre sua verossimilhança, por mais arcaica e inaceitável a realidade nos pareça.

Os personagens também são apresentados em um construir-se identitário, com variações de desejos e atitudes. Almeida Junior não é apresentado como um príncipe em um cavalo branco que vai salvar a mocinha aprisionada, assim como o marido de Maria Laura não é um monstro estuprador e assassino: mas fruto de seu tempo. Da mesma forma, Maria Laura, que sempre quis fugir, permaneceu: contraditórios somos todos, e as razões são as mais diversas. Ansiando pela fuga, que julgava ser capaz de realizar apenas com auxílio do amante – afinal, as mulheres dependiam dos homens, e mesmo para fugir de um, elas costumavam precisar de outro – viu suas obrigações impostas pelo papel de gênero (ser esposa e mãe de 5 filhos) atrasar a fuga e permanecer num adultério sob as barbas do marido, o qual tardou mas acabou por descobrir que dois de seus filhos não eram seus.

Sobre arte e sexualidade, ambos os romances possuem títulos que os conectam à poesia erótica brasileira, sendo “A mulher e a casa” um elegante poema de João Cabral de Mello, sobre o desejo de penetrar uma mulher que é comparada a uma casa, síntese da relação entre a milionária Eufrásia Teixeira Leite e o altivo Joaquim Nabuco¹⁷. “Úmida trama” é termo usado por Carlos

15 Por essa razão, o enfoque dos projetos da “Guerrilha Girls”, assim como da “história d_ art”, sobre a presença feminina na arte como objeto e não como autora, me pareceu tão necessário e atual.

16 Almeida Junior foi morto pelo marido de Maria Laura, diante de seus 5 filhos, em praça pública. O futuro dos sobreviventes dessa tragédia, traumatizados, não foi menos lúgubre.

17 No romance, o desejo de Nabuco é uma penetração tanto física quanto metafórica, no plano de sua defesa abolicionista, naquela que era – contraditoriamente – seu mais amado paradigma escravista.

Drummond de Andrade em seu poema “O chão é cama para o amor urgente”, de seu livro *O amor natural*. Como a questão de gênero não pode ser jamais separada, em última instância, das tensões sexuais que ser mulher carrega num mundo patriarcal que a enxerga como objeto, considere que os títulos com sofisticada carga erótica, por vezes até imperceptível aos olhos dos menos atentos, eram essenciais para narrar as histórias dessas personagens femininas que habitam os museus brasileiros. Novo projeto, quando tempo para pesquisas conseguir, terá como centralidade Fortunata Conceição: e sua fuga oceânica dos muros da opressão de gênero.

Referências

AVELAR, Alexandre de Sá. *A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões*. Dimensões, vol. 24, 2010. In: www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/download/2528/2024

ALONSO, Angela. *Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

CORREIA, Marcos Sá. “Órfãos de Eufrásia: a história do meteorito de ouro puro que caiu em Vassouras e a cidade não sabe onde foi parar”. In: *Revista Piauí*, no 19, abril de 2008.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo, EdUSP, 2009.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janáina (orgs). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2002.

MALTA, Marize. “Arte doméstica e imagem da nação: um olhar sobre os museus-casa de Rui Barbosa e de Benjamin Constant”, *Museologia & Interdisciplinaridade*, Revista do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 1, número 1, jan/jul de 2012.

MELO, Hildete Pereira; FALCI, Miridam Britto Knox. “Riqueza e emancipação: Eufrásia Teixeira Leite, uma análise de gênero”. In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, no 29, 2002.

_____. “Eufrásia e Nabuco: uma história de desencontros amorosos”. In: *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro, n. 423, 2004.

_____. Eufrásia Teixeira Leite: o destino de uma herança. *Anais do V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência Internacional de História de Empresas*, 2003. In: <http://pt.scribd.com/doc/56245079/Eufrasia-Teixeira-Leite>

PRIORE, Mary Del. “Biografia: quando o indivíduo encontra a história”. In: *Topoi*, vol. 10, jul-dez 2009.

RANGEL, Aparecida. “Vida e morte no museu-casa”, *Revista MUSAS (Revista Brasileira de Museus e Museologia)*, número 3. Rio de Janeiro, 2007.

SALADINO, Alejandra; BARATA, Carlos Eduardo; Figuerêdo, Natália de. “Longe das vistas: o Recolhimento de Santa Teresa na Freguesia de São Sebastião de Itaipu”. In:

“Feminismo é a ideia radical de que mulheres são gente”

Caderno Socioambiental. Representações do feminino: olhares revisitados e contemporâneos. ANO 1, 2013. In: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/08/07.08-caderno-itaipu.pdf>

SCHMIDT, Benito Bisso. “História e biografia” In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da história.* Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire,* Paris, Seuil, 1971.