

**UMA FLÂNEUSE PELO RIO DE JANEIRO NA VIRADA DO SÉCULO XIX: NOTAS
SOBRE MARIA CLARA DA CUNHA SANTOS E A CRÍTICA DE ARTE**

**A FLÂNEUSE IN RIO DE JANEIRO AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY:
NOTES ON MARIA CLARA DA CUNHA SANTOS AND ART CRITICISM**

Ana Cláudia de Moura Cabral
PPGAV/UFRGS
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

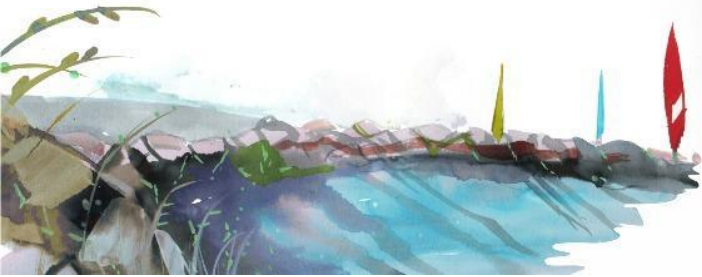
Este artigo aborda a atuação de Maria Clara da Cunha Santos enquanto *flâneuse* e crítica de arte no Rio de Janeiro no final do século XIX. Analisa sua coluna de crônica, *Carta do Rio*, publicada na revista *A Mensageira* (1897–1900), na qual examinou a cidade e seu cenário artístico com uma perspectiva reflexiva e feminina. Observa-se que a escritora foi uma pioneira que desafiou normas de gênero ao explorar as ruas, participar ativamente da vida cultural e expressar suas opiniões publicamente, revelando-se uma observadora perspicaz e uma voz importante para a crítica de arte nacional.

Palavras-Chave: Maria Clara da Cunha Santos. Crítica de arte. *Flâneuse*. Revista *A Mensageira*.

ABSTRACT

This article discusses the work of Maria Clara da Cunha Santos as a flâneuse and art critic in late 19th century Rio de Janeiro. It analyzes her chronicle column, Carta do Rio, published in the magazine A Mensageira (1897–1900), in which she examined the city and its artistic scene from a reflective and feminine perspective. The author is noted as a pioneer who challenged gender norms by exploring the streets, actively participating in cultural life, and publicly expressing her opinions, revealing herself to be a perceptive observer and an important voice in national art criticism.

KEYWORDS: Maria Clara da Cunha Santos; art criticism; *flâneuse*; magazine *A Mensageira*.



Introdução

Maria Clara da Cunha Santos (Pelotas, 18 de novembro de 1866 – Rio de Janeiro, 23 de outubro de 1911) foi uma intelectual e escritora brasileira (Imagem 1). Radicada em Pouso Alegre, Minas Gerais, desenvolveu sua produção literária e dedicou-se também à música e à pintura, expondo seus trabalhos em seis Exposições Gerais de Belas-Artes entre 1897 e 1902. Contudo, sua principal contribuição foi no campo literário, notabilizando-se como uma das mais importantes colaboradoras da revista *A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira*, dirigida por Prisciliana Duarte de Almeida (Pouso Alegre, 1867 – Santos, 1944), publicada em São Paulo entre 1897 e 1900.



Imagem 1. Retrato de Maria Clara da Cunha Santos. Fonte: Garnier, 1913.



extremos

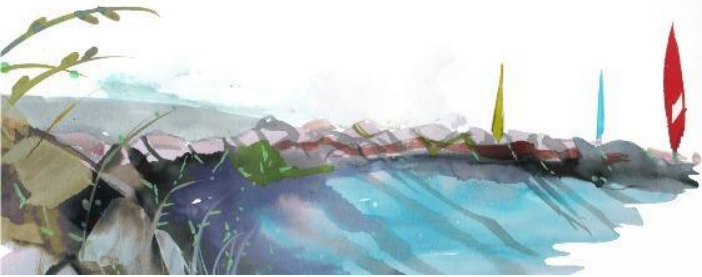
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

É relevante salientar que, ao contrário de outras revistas da época voltadas para mulheres, *A Mensageira* adotava uma abordagem politizada e conscientizadora dos direitos das mulheres. Enquanto revistas mais tradicionais abordavam temas como trabalhos manuais, moda, culinária e etiqueta, *A Mensageira* abria espaço para discussões sobre educação e emancipação feminina. Essa característica foi destacada por Rosana Kamita (2004), que observou que a revista promovia reflexões sobre a posição das mulheres na sociedade.

O notável talento de Maria Clara não era apenas uma excepcionalidade, mas refletia a educação multidisciplinar proporcionada às mulheres de classes sociais privilegiadas na sociedade brasileira daquele período. Filha do Dr. João Vieira da Cunha, juiz de Direito, e de Cecília Alcântara Vilhena da Cunha, descendente de uma tradicional família de Pouso Alegre, Maria Clara estava inserida em um contexto social privilegiado. Desse modo, seu acesso aos estudos, especialmente nas artes, não é surpreendente.

Na vida adulta, Maria Clara casou-se com o engenheiro civil Dr. José Americo dos Santos, um membro ativo da Confederação Abolicionista do Rio de Janeiro e sócio fundador do Clube de Engenharia. Além disso, ele teve destacada atuação em diversas instituições, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Instituto Histórico, a Sociedade de Geografia de Lisboa no Rio de Janeiro, o Instituto dos Engenheiros de Londres, a Sociedade Central de Imigração, a Associação Protetora da Infância Desamparada e a Associação Promotora de Instrução. Vale mencionar que Maria Clara também foi uma membra ativa desta última instituição, sendo sócia remida e oradora oficial. A rede de sociabilidade do casal, evidenciada por sua múltipla filiação a agremiações de prestígio, atesta sua proeminente posição na sociedade carioca do período.

Outro aspecto que merece ser pontuado é a atuação filantrópica de Maria Clara, especialmente quando consideradas as concepções Positivistas do século XIX. Segundo June Hahner (1978), a visão Positivista associava a mulher à figura da *Santa*



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Mãe, conferindo-lhe um papel benevolente na sociedade. Nessa ótica, as mulheres eram consideradas moral e socialmente superiores, ligadas à pureza e ao sentimentalismo, mas, ao mesmo tempo, eram mantidas à margem da esfera ativa dos homens. Assim, além de suas responsabilidades familiares, o trabalho feminino era entendido como dedicado à caridade e a atividades benevolentes.

É crucial notar que Maria Clara, apesar de sua notável carreira literária, não escapou das expectativas sociais que restringiam ou direcionavam as mulheres a determinadas posições. Sua participação vigorosa em atividades beneficentes e no chamado trabalho feminino, conforme terminologia de Hahner (1978), ilustra essa conformidade às normas sociais. Ainda, é importante enfatizar que embora mulheres – como Maria Clara e outras colaboradoras de *A Mensageira* – estivessem engajadas nas lutas de viés feminista como o direito a educação, ao trabalho (lembrando que essencialmente nessa reivindicação há um recorte nítido de classe e raça) e ao voto, não podemos perder de vista que estavam inseridas num sistema de disposições sociais.

Portanto, a atuação de Maria Clara em causas beneficentes e seu engajamento em atividades sociais e feministas devem ser compreendidos à luz do contexto sociocultural da época. Apesar de suas contribuições significativas para a literatura e para as discussões feministas inaugurais, ela e outras mulheres enfrentaram limitações impostas pelo sistema de disposições sociais vigente, que delineava as expectativas e possibilidades das mulheres em sua posição na sociedade.

O conceito de *habitus*, conforme delineado por Pierre Bourdieu (2021), emerge como uma ferramenta valiosa para aprofundar nossa compreensão das ações das mulheres como Maria Clara no contexto da sociedade brasileira daquele período. Bourdieu define *habitus* como um conjunto de disposições internalizadas pelos indivíduos como resultado de suas experiências sociais e culturais. Estas disposições englobam formas de pensamento, sentimentos e comportamentos moldados pelas posições sociais, históricas e culturais dos indivíduos. Portanto, uma análise das ações dessas mulheres deve levar em conta não apenas a consciência das estruturas de dominação



masculina ou das disparidades de gênero, mas também a compreensão de como essas mulheres agiam dentro dos limites de um campo social específico, moldadas por determinadas disposições incorporadas ao longo de suas vidas.

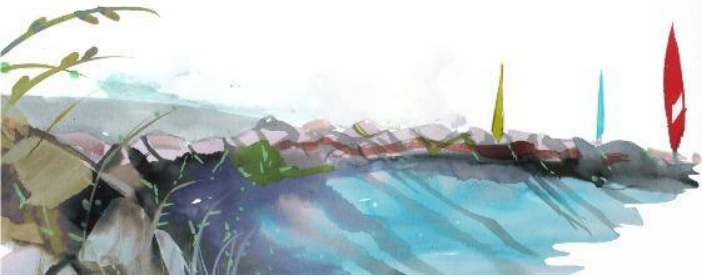
Logo, ao aplicar o conceito de *habitus* e considerar o contexto histórico e social, podemos obter uma compreensão mais rica e contextualizada das ações e escolhas de mulheres como Maria Clara, dentro do complexo cenário sociocultural em que viviam. Isso nos permite apreciar não apenas suas realizações, mas também as limitações e desafios com os quais elas se depararam em sua busca por igualdade e emancipação.

Essa breve exposição buscou fornecer dados biográficos essenciais para entender a trajetória profissional de Maria Clara, com ênfase na demarcação de gênero e classe social. Esse recorte permite compreender o contexto econômico, cultural e artístico em que ela atuou no Rio de Janeiro do final do século XIX. Ao considerar sua posição dentro dessa estrutura, podemos interpretar não apenas suas obras literárias, mas também seu engajamento em questões sociais e feministas. Essa abordagem amplia nossa compreensão das contribuições das mulheres, destacando as complexas interações entre gênero e classe social na época, proporcionando uma visão mais abrangente das forças que moldaram suas vidas e realizações.

***Carta do Rio*: registros irônicos de uma flâneuse pela capital**

Observa-se que Maria Clara sustentou uma carreira ativa. Sua atuação na imprensa e no campo literário, evidenciam sua consistente produção ao longo do tempo, destacando sua persistência e influência no cenário cultural e intelectual da época.

Especificamente para revista *A Mensageira*, Maria Clara contribuiu com uma variedade de gêneros, incluindo contos, poesias e crônicas. No entanto, nosso foco será na análise de sua coluna regular de crônicas intitulada *Carta do Rio*. Nesta coluna, Maria Clara atuava como correspondente da capital, destacando eventos



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

quinzenais do Rio de Janeiro. Segundo Maria Alciene Neves (2009, p. 60), esses textos ofereciam uma visão do cotidiano carioca no final do século XIX: “Enquanto cronista, a jovem senhora Maria Clara da Cunha Santos será uma das mulheres, no contexto do fin du siècle, a flunar o cotidiano da capital da República”. As crônicas abrangiam diversas temáticas, como arte, comportamento, relações familiares, publicações e eventos sociais, apresentando uma perspectiva social abrangente da época.

A proposta de Neves (2009) refere-se ao conceito do *flâneur*, um observador errante cuja relevância foi notável na Paris do século XIX. Em sua concepção, ancorada por Walter Benjamin, essa figura possui um olhar sensível, enriquecendo com poesia as cenas do cotidiano, capturando elementos como riso, reflexão, moralidade e espanto. Para Benjamin (1989), o *flâneur*, ao observar o trivial e o cotidiano, contribui para a formação da "literatura panorâmica", que imita, por meio de seu estilo anedótico, os detalhes imediatos e os panoramas mais amplos (Benjamin, 1989, p. 33). Inicialmente focados em tipos humanos, esses textos gradualmente conferem protagonismo às cidades. Assim, tanto o cronista quanto o *flâneur* observam e registram eventos cotidianos, conferindo-lhes uma concretude surpreendente, sugerindo uma convergência entre essas duas figuras que captam a vida *en passant* (Neves, 2009).

Ao analisarmos as crônicas de Maria Clara sob a ótica do *flâneur*, considerando sua circulação pelas ruas da crescente capital, surge um enfoque intrigante. No entanto, uma abordagem mais reveladora é considerar a perspectiva da *flâneuse*, como proposto por Lauren Elkin (2022), que a define como uma observadora errante e ociosa, encontrada predominantemente nas cidades. Elkin (2022) destaca que as fontes sobre o panorama urbano desse período são predominantemente masculinas e moldadas pela perspectiva dos homens. Contudo, a emergência da mulher moderna no final do século XIX gradualmente permitiu maior mobilidade e autonomia feminina nas ruas das cidades. Além disso, é crucial reconhecer que mulheres trabalhadoras, livres ou não, também ocupavam esses espaços públicos. Elkin (2022) argumenta que negar a existência de uma versão feminina do flâneur limita a variedade de



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

interações das mulheres com a cidade, ressaltando que as mulheres estiveram sempre presentes nas cidades, contando histórias, captando imagens e se envolvendo com a vida urbana de diversas maneiras.

Nesse contexto, as cartas de Maria Clara documentam sua presença nas ruas do Rio de Janeiro, oferecendo observações sobre o cotidiano da sociedade carioca e as rápidas transformações urbanas. Dois exemplos ilustram essa observação. Na primeira *Carta do Rio* publicada, a autora descreve sua rotina matinal de verão, incluindo idas à praia para banhos de mar. Ao deparar-se com uma trança postiça deixada pelas ondas, ela reflete sobre o envelhecimento, a carestia e a higiene das praias, fundamentando suas reflexões na movimentação diária pela cidade (Santos, 1987a).

No segundo exemplo, fundamental para a análise da cronista enquanto *flâneuse*, carta de 15 de março de 1899, Maria Clara discorre sobre os festejos de Carnaval, que naquele ano ocorriam de forma descentralizada por regiões da capital, indicando mudanças na organização social da cidade. A cronista comenta sobre sua relação com o bairro onde morava, a Tijuca, e suas explorações pelos bairros vizinhos. Essa narrativa revela não apenas sua interação ativa com o ambiente urbano, mas também sua capacidade de observação detalhada, características essenciais da figura da *flâneuse*. Observemos suas palavras:

Nós todos, inconscientemente, gostamos do nosso cantinho. E é por isso que a sociedade do nosso bairro, a gente que conosco toma diariamente o mesmo bond, que gosa do mesmo panorama, que compra nas mesmas casas, que dança no mesmo salão, nos desperta maior *sympathia*, embora sejam alheios às nossas relações de amizade. É um caso de observação. Eu quando passeio pelos outros arrabaldes, confesso, aprecio immenso a beleza e diversidade das variadas vistas e modernas construções, mas o intimo prazer, comparável somente ao encanto de estar em família, conversando, á noite, em torno á mesa de jantar, na verdadeira e unica felicidade — a tranquillidade do lar — eu só encontro quando tomo o meu bond e venho para estes lados tão saudaveis e tão, formosos da incomparável Tijuca. Sahir da Tijuca para ir dançar na Gavea; deixar as Larangeiras para ir prosear no Pedregulho são cousas difíceis. Só muita amizade ou muita vadiação... (Santos, 1987c, p.41).



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Nesse trecho, notamos que a escritora, ao falar sobre os prazeres de estar em casa e em família, estava essencialmente se referindo às experiências de se deslocar pela cidade, seja no próprio bairro, seja em bairros adjacentes. Ela descreve sua rotina diária: sair de casa, pegar o bonde, apreciar a paisagem, entre outros detalhes. Além disso, ela se posiciona como observadora atenta dos espaços urbanos, compartilhando suas impressões sobre a arquitetura e as paisagens dos bairros que explorava. Apesar de mencionar a dificuldade de deixar a Tijuca, sabemos que ela frequentemente se aventurava pelos bairros vizinhos, perambulando pelas ruas, observando a cidade e as diversas pessoas que povoavam esses lugares. Posteriormente, transformava essas experiências em reflexões publicadas em sua coluna de crônicas.

A presença marcante da ironia na escrita de Maria Clara da Cunha Santos merece uma análise cuidadosa. Em um estudo de Morgana Carniel (2019), a ironia é vista como um recurso subversivo que a escritora habilmente utiliza para desestabilizar as estruturas patriarcais vigentes. Segundo a pesquisadora, a aparente superficialidade e tom moralizante de suas crônicas, como ocorre em *Carta do Rio*, escondem uma subversão sutil dos discursos tradicionais, convidando à reflexão e à ação. Ao adotar um discurso que se aproxima das leitoras como uma amiga, oferecendo conselhos sobre casamento e educação dos filhos, Maria Clara, na verdade, subverte as normas sociais estabelecidas, empregando a ironia como seu instrumento principal (Carniel, 2019). A ponderação da ironia, permite uma compreensão mais rica das camadas de significado presentes em seus escritos.

Nesse estudo, são identificadas quatro funções da ironia nas cartas de Maria Clara: a complicadora, a distanciadora, a provisória e a de oposição. A função complicadora da ironia se destaca pela ambiguidade presente nas crônicas, adicionando riqueza e complexidade ao texto. A função distanciadora permite que tanto a escritora quanto a leitora se distanciem de uma situação específica para enxergá-la de outra perspectiva, proporcionando uma análise mais objetiva. A função provisória desafia dogmas e verdades absolutas, desmistificando conceitos preestabelecidos. Por fim, a função de



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

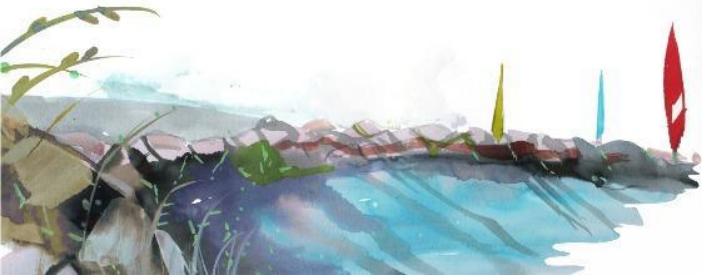
oposição depende da interpretação do leitor: a ironia pode ser vista como transgressora ou insultante, dependendo da decodificação do leitor. Desse modo, Maria Clara utiliza estratégias como o tom coloquial, indagações, chamamentos e imposições para envolver o leitor e promover uma compreensão efetiva de suas ideias, mantendo sua natureza transgressora sutilmente velada (Carniel, 2019).

Na carta de 15 de agosto de 1898, por exemplo, Maria Clara aborda a Exposição de Arte retrospectiva do Centro Artístico, utilizando a técnica da ironia. Ela começa contextualizando o leitor sobre sua localização na exposição e o quadro que será discutido. Maria Clara narra sua experiência ao observar um quadro, destacando sua apreciação pela obra mesmo sem saber quem era o autor. Posteriormente, ela relata como um crítico que circulava no local muda radicalmente a sua opinião sobre a tela, que inicialmente não o agradava, ao descobrir a autoria prestigiada do pintor, ilustrando a superficialidade dos juízos baseados apenas na reputação artística. Observemos a cena seguinte:

Volto á Exposição, dias depois, e que havia de encontrar? O mesmo crítico, embevecido, absorto quasi, a contemplar a tela que dias antes tanto o erritára. E mais surprehendida fiquei quando o vi, em phrases repletas de entusiasmo, chamar a atenção de um amigo e descrever um por um os detalhes completos do quadro que realmente só o encantou depois de reconhecida a assignatura do pintor (Santos, 1987b, p. 322).

Nessa carta, Maria Clara utiliza a ironia de forma proeminente, especialmente nas funções provisória e de oposição. Através dessas técnicas, ela questiona a validade do juízo crítico, evidenciando a superficialidade ao vincular o valor da obra à reputação do artista em detrimento da experiência individual com a arte. Além disso, destaca-se a proximidade entre o texto e a oralidade, reforçando a interação entre a cronista e o leitor, ampliando a complexidade da mensagem transmitida.

Assim, ao analisarmos as crônicas de Maria Clara sob a ótica da *flâneuse* e da presença da ironia, percebemos de modo mais acentuado suas observações sobre o cotidiano e a sociedade carioca em um período de rápidas transformações. A



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

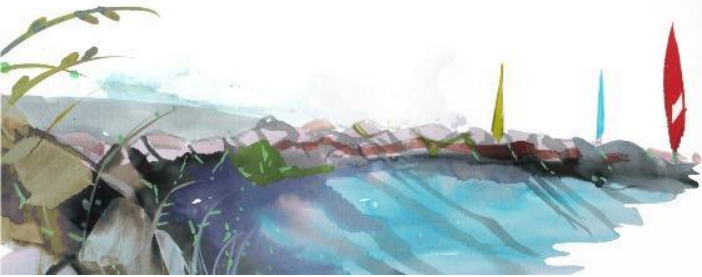
interação entre a cronista e o leitor, permeada pela ironia, cria um diálogo crítico e instiga à reflexão. Dessa forma, sua escrita revela entendimentos sobre relações de gênero, mudanças urbanas e a busca por compreender mais profundamente as experiências vividas pela sociedade carioca em meio ao processo de modernização.

Após essas considerações iniciais sobre a coluna regular da cronista, nosso foco se volta para a análise específica de seus escritos sobre arte extraídos da *Carta do Rio*. Conforme o levantamento realizado a partir da edição *fac-similar* da revista, que compreende a compilação dos 36 números publicados, observamos que das 31 cartas publicadas por Maria Clara, 16 delas abordavam a temática das belas-artesⁱⁱ. Dessas, 12 cartas mencionavam artistas específicos, totalizando 19 nomes citados ao longo de sua coluna. É relevante notar que entre os artistas mencionados pela escritora, quatro deles são mulheres: D. Hortenciaⁱⁱⁱ, Maria Forneiro^{iv}, Rosa Bonheur (Bordéus, 1822–1899) e Nicolina Vaz de Assis (Campinas, 1866 – Rio de Janeiro, 1941).

Na carta de 15 de setembro de 1899, dedicada à 6ª Exposição Geral da Escola Nacional de Belas-Artes, embora Maria Clara discorra principalmente a respeito das obras do artista Almeida Júnior, é digno de nota o espaço que ela reserva à presença feminina na exposição. Observemos:

Noto, com prazer, que o movimento feminista tem progredido muito em questões de arte. N'esta actual exposição apparecem treze expositoras na secção de pintura e uma esculptora de grande merito. Já é consoladôra essa tentativa, esse desejo que as nossas patricias mostram trabalhando e procurando se elevar (Santos, 1987d, p. 155).

Considerando as exposições coletivas, ao analisarmos esse texto de Maria Clara e cotejarmos o espaço atribuído às artistas mulheres comumente concedido pelos críticos de arte, notamos algumas tênues disparidades. Geralmente, os críticos, predominantemente homens, conforme indicado pela literatura, reservam às artistas mulheres um pequeno espaço comum em suas análises, muitas vezes limitando-se a um parágrafo normalmente no final do texto. Além disso, essas artistas são



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

frequentemente rotuladas como amadoras, indiferente ao desenvolvimento de suas práticas artísticas.

No entanto, ao examinarmos a recepção crítica de Maria Clara, observamos sutis diferenças. A crítica deslocou o parágrafo destinado às mulheres participantes a parte inicial do texto (conforme colchete sinalizador na imagem 2) e, ainda, adotou uma abordagem diferenciada em suas considerações. Ela não se limita a mencionar a participação feminina na exposição, mas quantifica e destaca a presença ativa das mulheres nesse espaço predominantemente ocupado por homens. Notavelmente, Maria Clara evita categorizar as artistas como amadoras, termo, como vimos, frequentemente utilizado de forma pejorativa em relação às mulheres artistas na época. Ao enfatizar a presença das artistas na exposição, sua intenção parece ir além da simples ocupação do espaço por mulheres; ela destaca a presença de artistas mulheres de grande mérito e talento.

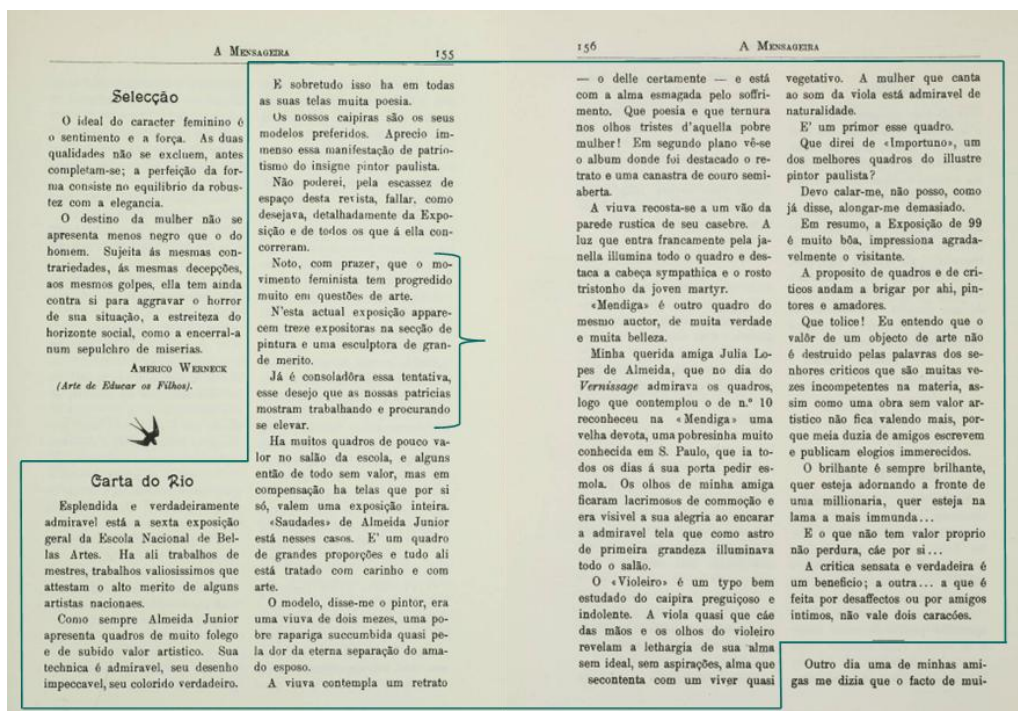


Imagem 2. Escrito sobre arte de Maria Clara com marcação em chave no trecho destinado à produção de mulheres. Fonte: A Mensageira, fac-símile, v.2, 1987d.



extremos

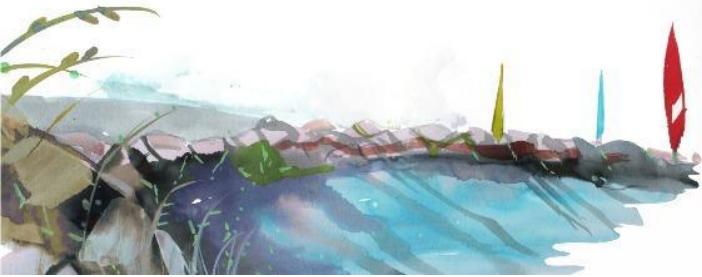
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

É fundamental observar que Maria Clara introduz em sua crítica o termo movimento feminista, que naquela época representava principalmente a luta pelo direito à educação e à prática profissional das mulheres. Dessa forma, ela posiciona as 14 mulheres como trabalhadoras profissionais da arte, desafiando a concepção da arte como um mero passatempo feminino. Esse posicionamento vai de encontro à mentalidade predominante da época, conforme indicado por Ana Paula Simioni (2008, p. 301): "Para eles, a arte era um empreendimento sério, uma profissão; para elas, um refinamento do espírito". Assim, Maria Clara não apenas destaca a presença das mulheres na exposição, mas também recontextualiza o papel delas como artistas sérias e competentes.

Ainda, sobre essa carta, emerge outra questão interessante: o valor atribuído a uma obra de arte. Tema já abordado por ela, como vimos anteriormente na análise a respeito da Exposição de Arte retrospectiva, organizada pelo Centro Artístico, onde a opinião de um crítico sobre uma obra do francês Berne-Bellecour (1838–1910) mudou significativamente ao descobrir a autoria do quadro. Esse episódio ilustra a volatilidade das percepções artísticas e como a valorização de uma obra pode ser influenciada pela autoridade do autor.

No contexto da 6ª Exposição Geral, Maria Clara volta a abordar essa controvérsia em torno das opiniões de críticos de arte, artistas e amadores. Ela argumenta que o valor de uma obra de arte não deveria ser afetado pelas opiniões proferidas por críticos, que muitas vezes demonstram falta de aptidão para fazer avaliações precisas. Da mesma forma, ela sustenta que elogios imerecidos de amigos não deveriam aumentar o valor de uma obra carente de mérito artístico. Observemos suas palavras:

A proposito de quadros e de criticos andam a brigar por ahi, pintores e amadores. Que tolice! Eu entendo que o valôr de um objecto de arte não é destruido pelas palavras dos senhores criticos que são muitas vezes incompetentes na materia, assim como uma obra sem valor artistico não fica valendo mais, porque meia duzia de amigos escrevem e publicam elogios immerecidos. O brilhante é sempre brilhante, quer esteja adornando a frente de uma millionaria, quer esteja na lama a mais immunda...E o que não tem valor proprio não



perdura, cáe por si... A critica sensata e verdadeira é um beneficio; a outra... a que é feita por desaffectedos ou por amigos intimos, não vale dois caracóes (Santos, 1987e, p. 156).

A escritora utiliza a metáfora do brilhante para ilustrar seu ponto de vista, sugerindo que a qualidade intrínseca de uma obra de arte permanece inalterada independentemente das circunstâncias externas. Ela diferencia críticas sensatas e verdadeiras, que considera válidas, das críticas feitas por inimigos ou amigos íntimos, que, em sua visão, carecem de valor. Nesse discernimento, ela enfatiza a importância da crítica imparcial e objetiva. Em outras palavras, Maria Clara questiona com perspicácia a autoridade dos críticos de arte, destacando a possível incompetência de alguns deles e a falta de conexão entre suas opiniões e o valor intrínseco das obras de arte. Ela ressalta a necessidade de uma avaliação imparcial e sensata, sublinhando a importância de um olhar crítico que verdadeiramente contribua para a compreensão e apreciação da arte.

Considerações finais

Assim sendo, essa breve análise de alguns dos escritos sobre arte de Maria Clara revela aspectos importantes relacionados à representação das artistas mulheres e à crítica de arte da época. A cronista enfatizou a presença feminina no campo artístico, desafiando a visão comum que relegava a arte ao âmbito do passatempo feminino destacando a atuação profissional de artistas mulheres talentosas.

Além disso, ela contestou a autoridade dos críticos, argumentando que o valor de uma obra não deveria ser comprometido por suas opiniões, muitas vezes questionáveis, enfatizando a necessidade de um julgamento imparcial. A postura crítica e questionadora de Maria Clara desafiou concepções predominantes da época, mostrando-se como uma voz potente no cenário artístico e cultural.

Vale ressaltar, por fim, que os estudos dedicados à obra de Maria Clara são recentes e diminutos, especialmente no campo da arte. À vista disso, esse artigo buscou



contribuir no estudo sobre a sua produção literária, proporcionar visibilidade aos seus textos, especialmente sobre belas-artes e, quiçá, abrir caminhos para futuras investigações.

Referências

ALAMBERT, Zuleika. A Mensageira: uma contribuição feminista. In: A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira. Diretora Presciliana Duarte de Almeida. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado e Secretaria de Estado e Cultura, v.1, 1987.

ASSOCIAÇÕES. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ano XII, n. 349, p.3, 15 dez. 1902. Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_02&pesq=%22maria%20clara%20da%20cunha%20santos%22&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=11653.

Acesso em: 18 maio 2025.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas, volume III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Sociologia geral, vol. 2: habitus e campo: curso no Collège de France. Petrópolis: Vozes, 2021.

CARNIEL, Morgana. A ironia como meio de subversão do discurso em "Carta do Rio", de Maria Clara da Cunha Santos. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert (org.). Imprensa Feminista e Literatura: contribuições da revista "A Mensageira". Caxias do Sul: Educus, 2019.

DUARTE, Constância Lima. Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX: dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ELKIN, Lauren. Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. São Paulo: Fósforo, 2022.

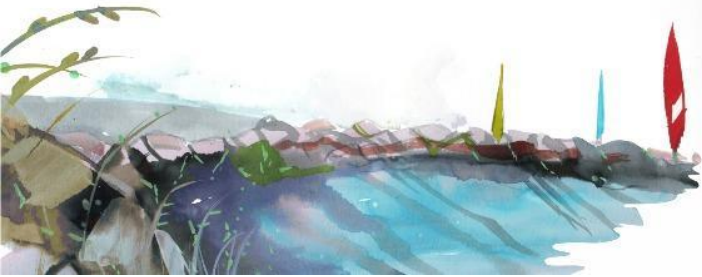
EXPOSIÇÃO nacional de 1908. Almanak Laemmert: Administrativo, Mercantil e Industrial, Rio de Janeiro, n. A00066, p. 2420, 1909. Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&pesq=%22exposi%C3%A7%C3%A3o%20nacional%20de%201908%22&pagfis=39042>. Acesso em: 18 maio 2025.

GARNIER, M. J. Maria Clara da Cunha Santos. In: FREIRE, Laudelino (org.). Sonetos brasileiros (edição completa): desenho dos sonetos. 5º vol. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cie Editores, 1913. Desenho.

HAHNER, June E. A mulher no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

KAMITA, Rosana Cássia. Revista "A Mensageira": alvorecer de uma nova era? Estudos Feministas, Florianópolis, 12 (N.E.): 264, p. 164-168, set. - dez. 2004.



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

NEVES, Maria Alciene. Os Brilhantes brutos de Maria Clara da Cunha Santos. 2009. Tese (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São José del-Rei, São José del-Rei, 2009.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. A Mensageira. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, v.1, p. 19-20, 1987a.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. A Mensageira. Edição Fac-similar. Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, v.1, p. 321-322, 1987b.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. A Mensageira. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, v.2, p. 41, 1987c.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. A Mensageira. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, v.2, p. 155-156, 1987d.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. A Mensageira. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Secretaria de Estado da Cultura, v.2, p. 155-156, 1987e.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

VALE, Vanda Arantes do. Pintura Brasileira do século XIX - Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2002.

Notas

ⁱ Conforme grafia original.

ⁱⁱ Nesse recorte não foram incluídos os textos sobre teatro e música, apesar de Maria Clara ter opinado sobre essas áreas também.

ⁱⁱⁱ Trata-se de Hortência Gourlart, discípula de Antônio Diogo da Silva Parreiras (Niterói, 1880 - 1937) na *Escola do Ar Livre*.

^{iv} Discípula de Nicolao Antônio Facchinetti (Treviso, 1824 - Rio de Janeiro, 1900), residia em Niterói e participou de *Exposições Gerais de Belas-Artes* entre 1894 e 1900.