

# DA FREQUENTAÇÃO DE JORNAIS COTIDIANOS E REVISTAS LITERÁRIAS: POEMAS EM PROSA E SOCIABILIDADES NA IMPRENSA OITOCENTISTA<sup>1</sup>

---

Ana Beatriz Farias Costa de Brito<sup>2</sup>

Francine Fernandes Weiss Ricieri<sup>3</sup>

## RESUMO

Ao descrever o papel das *petites revues*, ao final do século XIX, Yoan Vêrilhac afirma que, além de estabelecerem vínculos de sociabilidade entre as pessoas de letras, é ali que as ideias de originalidade e inovação influenciam mais fortemente o processo criativo dos seus contribuintes. Considerando essa questão, o objetivo do presente artigo é explorar como tais aspectos se manifestam nos escritos de Judith Gautier e Maria Clara da Cunha Santos, a partir do cotejo entre seus textos críticos sobre as artes e poemas em prosa publicados nas revistas literárias *La Renaissance littéraire et artistique* e *A Mensageira*, respectivamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Judith Gautier; Maria Clara da Cunha Santos; Poema em prosa; Imprensa oitocentista.

---

Na carta redigida a Arsène Houssaye, posteriormente escolhida por Charles Asselineau e Théodore de Banville como prefácio dos *Petits poèmes en Prose*, Charles Baudelaire explica de onde nasce seu projeto de descrição da vida moderna:

É sobretudo da frequência das cidades enormes, é do cruzamento de suas inumeráveis relações que nasce esse ideal obsedante. Você mesmo,

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestranda no PPGL da Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Brasil. E-mail: [brito.ana03@unifesp.br](mailto:brito.ana03@unifesp.br). ORCID: 0000-0002-8712-8415.

<sup>3</sup> Professora Associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Brasil. E-mail: [weiss.francine@unifesp.br](mailto:weiss.francine@unifesp.br). ORCID: 0000-0002-4541-3090.

meu caro amigo, não tentou traduzir numa canção o grito estridente do Vidraceiro e exprimir em prosa lírica todas as desoladoras sugestões que esse grito envia até as mansardas, por entre as mais altas brumas da rua? (Baudelaire, 2023, p. 32).

Ao considerar o potencial sugestivo de algo tão banal quanto o grito do vidraceiro, Baudelaire realça um traço particularmente interessante: a escolha de poetizar aquilo que, à primeira vista, se mostra ordinário ou mesmo abjeto. Pela contravenção de ideais clássicos, recorre a situações triviais ou a momentos em que uma voz narrativa toma um objeto qualquer como motivo de contemplação. É nessa crise entre a linguagem poética e a linguagem ordinária que Barbara Johnson (1979, p. 54-55) situa os problemas de classificação genérica motivados pelo poema em prosa, que tensiona os limites entre o poético e o banal.

Para melhor contextualizar a formulação metalinguística de Johnson, a poetização do banal opera na necessidade de embelezar retoricamente a frase prosaica, como ocorre no exemplo das cabeleiras baudelairianas<sup>4</sup>: enquanto, no verso, o poeta recorre ao símbolo do vinho como difusor das lembranças suscitadas na última estrofe, “Não és o oásis onde sonho, e o benfazejo/Vaso onde à larga bebo o vinho da lembrança?” (Baudelaire, 2011, p. 87), na prosa, o ato é dos mais simples e fisiológicos, mas não menos poético: “Quando mordisco teus cabelos elásticos e rebeldes, parece-me que estou comendo lembranças” (Baudelaire, 2023, p. 57). Tal efeito parece derivar justamente da presença inesperada das *lembranças*, de forma que o sentido contrário também é possível: se antes o caminho era tornar poético o que de pronto não o seria, aqui, trata-se de esvaziar o simbolismo convencional de figuras tradicionalmente poéticas.

Adicionamos que é *também* da frequência de jornais cotidianos e revistas literárias que os poemas em prosa de Baudelaire absorveram a poetização do banal (e seu contrário). Não é fortuito encontrarmos formulações semelhantes em obras de referência sobre a história cultural da imprensa contada por pesquisadores que argumentam em favor das possibilidades criativas que o jornal oferece àqueles que escrevem na nova era midiática<sup>5</sup>. Em *La littérature au quotidien*, Marie-Ève Thérénty se ocupa de refletir sobre os efeitos da prática jornalística na criação literária e vice-versa. A autora formula a hipótese segundo a qual, a partir da popularização do jornal, existe uma "poética do cotidiano" particular àquele contexto: o ambiente dos periódicos se torna laboratório das poéticas literárias do

---

<sup>4</sup>A *cabeleira*, 23º poema das *Flores do Mal* e *Um hemisfério numa cabeleira* poema em prosa do *Spleen de Paris*.

<sup>5</sup> Fazemos referência às pesquisas realizadas no Centre d'études romantiques et dix-neuviémistes da Universidade Paul-Valéry (Montpellier III) divulgada inicialmente com a publicação de *1836, l'an I de l'ère médiatique* (2001) por Marie-Ève Thérénty e Alain Vaillant.

século XIX. É nesse sentido que podemos encontrar, no estudo pioneiro de Suzanne Bernard, passagens que chamam a atenção para a associação do poema em prosa a outros gêneros que circulavam na imprensa:

Todos esses gêneros [*tableaux, choses vues, impressions, chroniques*], sem dúvida descritivos, estreitamente ligados à atualidade, ‘jornalísticos’, podem ser considerados como vias de acesso ao poema em prosa (...) marcam um gosto pela notação, pelo ‘instantâneo’ poético que é totalmente oposto ao gosto clássico pela grande composição finalizada (Bernard, 1959, p. 92)<sup>6</sup>.

De forma semelhante, Jean-Pierre Bertrand propõe, em *Une lecture médiatique du Spleen de Paris* (2004), a leitura da materialidade do texto, tomando-o como construído por interações com a cultura midiática. É ainda significativo mencionar *Les origines journalistiques du poème en prose* (2006), tese de doutorado de Fanny Bérat, que vai além de Baudelaire, na tarefa de discutir a influência dos periódicos na expressão do poema em prosa no século XIX, mapeando sua presença na imprensa entre 1845 e 1865. No Brasil, ao se dedicar à recepção local dos poemas em prosa baudelairianos, Natasha Belfort aborda uma série de textos cujo “assunto novo, urbano e prosaico acomodava-se perfeitamente às páginas do jornal” (2024, p. 28). Além de apresentar como os poemas em prosa e em verso de Baudelaire circulavam sem decalagem temporal nos jornais e suplementos literários, a autora traz à tona nomes pouco conhecidos no gênero poema em prosa, como o de Guimarães Júnior (1847-1898).

Desse modo, quando tratamos de textos que não nasceram como livro, temos dois contextos: por um lado, escritos dispersos sem um trabalho de edição em volume. Por outro, aqueles que sofreram os efeitos da ideia de um laboratório, publicados na imprensa para depois passarem, ou não, por modificações e serem editados em livros. No presente artigo, vamos nos reportar aos dois casos: “Le goeland”, poema em prosa inédito de Judith Gautier, publicado na revista *Renaissance littéraire et artistique*, e “Lição de pintura”, de Maria Clara da Cunha Santos, parte dos *Painéis* (1902), recolha que conta com textos anteriormente publicados em *A Mensageira*.

O que nos interessa na comparação desses textos é realizar a leitura do seu estado “inacabado”, em interação com elementos e vozes das revistas a partir das quais vieram a público e com outras atividades das autoras na imprensa, a fim de compreender como a

---

<sup>6</sup>« Tous ces genres, sans doute descriptifs et, en tant qu’étroitement liés à l’actualité, « journalistiques », peuvent être considérés cependant comme des voies d’accès au poème en prose (...) [ils] marquent un goût pour la notation, pour « l’instantané » poétique, qui est tout à l’opposé du goût classique pour la grande composition parachevée. » (Quando não indicado o contrário, as traduções são nossas).

busca por originalidade se manifesta nesses casos. Para isso, julgamos necessário esclarecer que Gautier e Santos produziram também críticas de arte para pequenas revistas artísticas e literárias. É conveniente, portanto, explorarmos esse ambiente, a fim de observar como a estética do inacabamento e a busca por originalidade, próprias do suporte, entrelaçam-se na expressão das autoras no gênero poema em prosa.

Na esteira da influente *Revue des deux mondes*, a partir da década de 1850, são inúmeras as revistas de notação filosófica, científica, artística, literária etc. Independentemente do posicionamento político dessas revistas, o que elas tinham em comum era o ideal da independência intelectual, cujas condições apenas foram atingidas no final do século, no ambiente das chamadas *petites revues*. Ainda que a *petite revue* seja definida pela sua condição “parainstitucional” (Vérilhac, 2011, p. 359), que só se concretiza ao alcançar certas condições técnicas, econômicas e legais, podemos aplicar suas características às revistas literárias da época, sobretudo no que concerne à sociabilidade criativa dos veículos de comunicação. Em *Socialités des petits médias*, Jean-Didier Wagneur utiliza a noção de *petits médias* para se referir a ambos. Por estarem genealogicamente ligados, lá encontramos os mesmos ideais, as mesmas personalidades, os mesmos contribuintes:

*Petit journal* e *revue littéraire* são essencialmente dois tipos que reunimos temporariamente sob o nome de *petits médias* nessa questão da *sociabilidade das revistas*. A geração parnasiana, para tomar um exemplo, usou essas duas formas, tal como *L’Art* de Louis-Xavier de Ricard e a *Revue fantaisiste* de Catulle Mendès e, mais tarde, a *La Renaissance littéraire et artistique* de Émile Blémont e a *République des Lettres* (Wagneur, 2018, p. 191, itálicos do autor)<sup>7</sup>.

O grupo da efêmera *Revue fantaisiste* teve tamanha influência sobre a identidade do parnaso que *fantaisistes* também era um nome pelo qual respondiam. Como escreve Catulle Mendès na *Légende du Parnasse Contemporain*:

*Stylistes, Formistes, Fantaisistes, Impassibles* ou *Parnassiens*, era evidente que éramos completamente ridículos. Não creio que em nenhuma época, em nenhum movimento literário, tenha havido contra um grupo de recém-

---

<sup>7</sup> « Petit journal et revue littéraire sont essentiellement deux types que nous réunissons temporairement sous le nom de petits médias dans cette question de la *sociabilité revue*. La génération parnassienne, pour prendre un exemple, a usé de ces deux formes, ainsi *L’Art* de Louis-Xavier de Ricard et la *Revue fantaisiste* de Catulle Mendès, plus tard *La Renaissance littéraire et artistique* d’Émile Blémont et la *République des Lettres*. »

chegados tal torrente de sarcasmos e insultos (Mendès, 1884, p. 8, itálicos do autor)<sup>8</sup>.

No início, a revista se faz conhecer por polêmicas, sobretudo ligadas ao seu título, julgado demasiadamente vago. De todo modo, a imprecisão do título era proposital. Por *fantaisiste* seria recomendável ler “à nossa fantasia”<sup>9</sup>, uma revista capaz de pôr em evidência o estilo individual dos contribuintes sem restrições de temas ou modas. Assim, o espírito da novidade está ligado à falta de vínculos com escolas, à expressão do estilo individual e, ainda, com certa ausência de especialidades nos métodos criativos que, muitas vezes, apontavam tendências interartísticas. As mesmas características estão presentes na empreitada jornalística dos poetas após a *fantaisiste*, pois, paradoxalmente, a *fantasia* agora pode ser descrita:

A fantasia, caracterizada pela passagem incessante de um registro para outro, por uma oscilação constante entre o lúdico e o ideal, o detalhe trivial e o voo lírico, resulta em parte dos quadros de difusão e comunicação que a obrigam a uma mobilidade constante, a reviravoltas permanentes, a uma instabilidade humorística ou irônica: sua estética está ligada ao que poderíamos chamar de efemérides da imprensa (Cabanès, 2003, p. 121)<sup>10</sup>.

Migrados para a *Renaissance* (1872-1874), encontramos tanto nomes já conhecidos quanto a nova boêmia artística. O círculo da revista reunia, sobretudo, frequentadores do salão de Nina de Villard, a *Dame aux éventails* de Manet:

A singularidade do salão de Nina era reunir os principais protagonistas do movimento parnasiano, mas também pintores e escultores, atores e músicos, católicos e necromantes. Homens da moda e boêmios, cantoras líricas e de café-concerto, prostitutas e condessas conviviam ali, à margem dos protocolos da época. Era um caldeirão onde se fundia tudo o que

---

<sup>8</sup> « Stylistes, Formistes, Fantaisistes, Impassibles ou Parnassiens, il était avéré que nous étions parfaitement grotesques. Je ne crois pas qu'à aucune époque d'aucun mouvement littéraire, il y ait eu, contre un groupe de nouveaux venus, un pareil emportement de gauseries et d'injures. »

<sup>9</sup> « Je comptais rédiger un erratum : Revue fantaisiste, lisez : Revue à notre fantaisie. »

<sup>10</sup> « La fantaisie, caractérisée par le passage incessant d'un registre à un autre, par une oscillation constante entre le ludique et l'idéalité, le détail trivial et l'envolée lyrique, résulte en partie des cadres de diffusion et de communication qui la contraignent à une constante mobilité, à des volte-face permanentes, à une instabilité humoristique ou ironique : son esthétique est liée à ce qu'on pourrait appeler les éphémérides de la presse. »

importava na época em termos de ideias reformadoras, novas estéticas e invenções (Wagneur, 2000, p. 77)<sup>11</sup>.

O salão de Villard foi especialmente importante para a formação do grupo que movimentou a *Renaissance*: Émile Blémont (redator-chefe), Jean Aicard (diretor) e todos os outros convivas dos jantares dos *Vilains Bonhommes*, retratados por Fantin-Latour em *Un coin de table* (1872), participaram, em maior ou menor grau, das publicações. Como reflexo do grande *caldeirão* de Nina de Villard, no que concerne ao ímpeto inventivo dos literatos, a *Renaissance* se mostra um verdadeiro “laboratório de poemas em prosa” (Chevrier, 2020, p. 86)<sup>12</sup>. Ela acolhe as primeiras versões do *Coffret de Santal* de Charles-Cros, as traduções em prosa dos poemas de Edgar Poe por Mallarmé e os *Poèmes en Prose* de Judith Gautier, aos quais retornaremos adiante. Aqui, é relevante apontar como os nomes já estabelecidos e os neófitos caminham em direção à autonomização do campo artístico, disseminando uma ideia de originalidade que está ligada ao culto do estilo próprio.

Ao observarmos o ambiente de Maria Clara Santos, percebemos que *A Mensageira* pode ser aproximada a um contexto semelhante. No Brasil, apesar de não podermos afirmar que contribuintes e fundadores de revistas literárias atingiram plena autonomia ao fim da década de 1880, é certo que a imprensa “tem ainda a vantagem de dar uma posição ao homem de letras” (Assis, 2011, p. 47), como afirmaria Machado de Assis na crônica *O jornal e o livro*, publicada originalmente em 1859 no *Correio Mercantil*. Ali, o romancista já expressa o papel do jornal no processo de autonomização do campo artístico, sobretudo por seu poder não de *aniquilar* o livro, mas de projetá-lo em direção a um público cada vez maior. Apesar do otimismo da crônica machadiana, se observarmos o histórico das revistas literárias nos oitocentos, a palavra de ordem também é a efemeridade.

Se revistas fundadas por escritores, como *A Vida Moderna* (1886), de Luís Murat, *A Gazetinha* (1880-1881) e *O Álbum* (1893-1895), de Arthur Azevedo<sup>13</sup>, tiveram o mesmo mal da vida curta, é esperado que *A Mensageira: revista literária dedicada à mulher brasileira*, fundada pela poeta Presciliana Duarte, tivesse de reclamar seus meios de existência. Em vista disso, Maria Clara Santos expõe descontentamento, em sua coluna *Carta do Rio*, com empréstimos dos volumes da revista:

---

<sup>11</sup> « La singularité du salon de Nina fut de rassembler les principaux protagonistes du mouvement parnassien, mais aussi des peintres et des sculpteurs, des acteurs et des musiciens, des catholiques et des nécromants. Hommes du jour et bohèmes, cantatrices et chanteuses de café-concert, horizontales et comtesses s’y côtoient en marge des protocoles de l’époque. Ce fut un creuset où se fondit tout ce qui compta alors en termes d’idées réformatrices, de nouvelles esthétiques et d’inventions. »

<sup>12</sup> « La revue fondée par Émile Blémont semble avoir joué le rôle d’un laboratoire du poème en prose. »

<sup>13</sup> Ver Simões Júnior, 2007, p. 135.

Disse-me ontem um de meus primos que perdeu alguns números da ‘Mensageira’ em empréstimos contínuos que faz da revista a amigos que a apreciam muito. E terminou por me dizer que o nº 12 havia sido emprestado a cinco ou seis amigos, que esse nº estava em Niterói atualmente, depois de ter estado uns dias em Cascadura. Ouvi e não fiquei alegre, como era de esperar. Ninguém deve emprestar a ‘Mensageira’. Esse pedido eu o faço a todos os assinantes. Quem quiser lê-la que a assine ou compre avulsa, custa tão pouco... é só dar um pulo à rua do Ouvidor, 93, na conhecida casa de Júlia Filippone. Se todos fizerem como meu primo... adeus ‘Mensageira’, sua história, no futuro será esta: morreu, mataram (Santos, 1987a, p. 245-246)<sup>14</sup>.

Mesmo com espaço destinado a anúncios, *A Mensageira* existiu apenas de 1897 a 1900. Durante esse período, a revista fez jus a seu título: disseminou a literatura produzida por mulheres e discutiu a condição feminina na sociedade. Para melhor apresentar seu perfil, citamos questões enunciadas por Duarte no primeiro editorial:

Estabelecer entre as brasileiras uma simpatia espiritual, pela comunhão das mesmas ideias, levando-lhes de quinze em quinze dias, ao remansoso lar, algum pensamento novo — sonho de poeta ou fruto de observação acurada, eis o fim que, modestamente, nos propomos (...). De toda a parte surgem novos livros de prosadores e poetas e percebe-se que a atividade intelectual segue resolutamente numa marcha gloriosa em busca do ideal artístico. Das senhoras que trabalhavam na república das letras tínhamos, até pouco, apenas Narcisa Amália, que já se recolheu ao silêncio, Adelina Vieira e Julia Lopes. Agora, além dessas, temos Francisca Julia da Silva, Zalina Rolim, Julia Cortines, Presciliana Duarte de Almeida, Josephina Alvares de Azevedo... Acrescentemos a estas, Maria Clara da Cunha Santos, Áurea Pires, Elvira Gama, Maria Emilia da Rocha, Anna Nogueira Baptista, Maria Jucá, Amelia de Oliveira, Maria de Azevedo, Analia Franco e qualquer outra cujo nome nos haja escapado, e veremos com entusiasmo que na terra de Paraguassú e de Damiana da Cunha, o espírito feminino se desenvolve miraculosamente e a mulher procura iluminar a sua inteligência, concorrendo também com o penhor de suas vigílias para o engrandecimento das letras (Duarte, 1987, p. 1).

---

<sup>14</sup> Atualizamos a ortografia do texto e de todas as citações diretas da revista.

É claro como *A Mensageira* se distancia das revistas *destinadas* a mulheres. Diferente dos *pregoeiros da futilidade*, as colaboradoras estão preocupadas com a educação da mulher e seu espaço no mercado de trabalho. Outro ponto de interesse é, como no caso francês, o círculo formado pelas escritoras. Não é incomum vê-las se apoiando por meio da divulgação de textos em outros periódicos, o que contribui para sua *marcha em busca de um ideal artístico*.

A revista tem uma preocupação especial em ser esteticamente agradável com arabescos, vinhetas e variações de fontes. Tal viés artístico se apresenta também em rubricas que indicam a adoção de categorias extraliterárias ou de ambiguidade genérica próprias à tendência do poema em prosa como “Com ares de chronica”, “Notas pequenas”, “Traços ligeiros” ou as “Chronicas omnímodas”. Para citar exemplos textuais, além de acolher aqueles assinados por Santos, que mais tarde seriam coligidos nos *Painéis*, a revista publica alguns dos “Quadros” e “Poemetos em prosa”, de Eurico de Góis, para além de outras *fantasias*. Ao observarmos esses textos nas páginas de *A Mensageira*, é certo que a revista seja o ambiente que melhor faz convergir diferentes tipos de arte e, conseqüentemente, a comunhão dos ideais estéticos daqueles que ali contribuem. Ademais, as sugestões não são apenas de estímulo visual (ao conjugar texto e ilustração) ou referencial (sugerir a forma do quadro ou técnicas pictóricas), elas são também de ordem temática, o que podemos observar na organização dos textos.

Um exemplo relevante é a “Carta do Rio”, publicada por Santos no segundo número da revista. Ela dialoga diretamente com o poema subsequente de Francisca Júlia, uma variação do *plongeur* de Henry Murger. Ambos contam a história de uma rainha que encarrega um mergulhador de buscar a pérola mais rara do oceano para seus ornamentos e são concluídos com a analogia entre a tarefa do mergulhador e a do poeta. Enquanto um deve buscar a pérola mais brilhante, o outro deve buscar o verso mais *áureo* e *sonoro*. Vejamos como essa ideia de formosura ideal, que pode ser encontrada na natureza, aparece na crônica de Santos.

A “Carta do Rio”, localizada acima de “O mergulhador”, narra a chegada do verão, pretexto para Santos adicionar uma anedota que nos leva a importantes ideais estéticos da autora:

O mar é um encanto! Nadar — eis um dos maiores prazeres concedidos por Deus aos míseros mortais. Outro dia, estava no mar, admirada, esquecida a contemplar a majestade das ondas que plácidas e serenas davam ao mar o aspecto de um manso lago. De repente, sinto bem junto a mim um objeto estranho que aos balanços preguiçosos das ondas se

aproximava da praia. Contemplo-o admirada! Que havia de ser? Uma trança postiça de cabelo grisalho, presa ainda a um grampo de tartaruga! (Santos, 1987b, p. 19).

Quando sua ode ao oceano é interrompida pelo aparecimento da peruca, o que lhe causa maior repulsa não é o fator sanitário, mas a condição *artificial* que o cabelo falso representa, pois, mais adiante, afirma que para

toda a alma bem formada, a natureza é a melhor mestra, o mais importante fator da perfectibilidade humana (...) o pintor que inventa marinhas, que falsifica paisagens e que de cor pinta o que não vê, e por conseguinte o que não sente, não conseguirá jamais imprimir a seus quadros a nota característica e alegre da verdade e do belo (Santos, 1987b, p. 19).

Para Santos, reconhecer a observação da natureza em uma obra é análogo a ter a consciência mesma da verdade, e, segundo Ana Cláudia Cabral, a “palavra mais utilizada por Maria Clara como juízo de gosto nos textos sobre belas artes é *verdade*, bem como suas variações: *verdadeiro(s)* e *verdadeira(s)*” (2023, p. 109, itálicos da autora). Entretanto, verdadeiro sugere que o artista seja genuíno em pintar, não em cada minúcia observada, mas nas singularidades percebidas com sua visão criadora. Destacamos alguns comentários de Santos aos alunos de Antônio Parreiras na exposição da *Escola do ar livre*.

Em primeiro lugar, a cronista comenta a boa impressão que teve dos trabalhos, ao reparar o distanciamento dos quadros dos alunos em relação aos do mestre, pois cada um “deve pintar como sente, como compreende e como vê a Natureza – a grande mestra” (Santos, 1987c, p. 37). Na sequência, vemos operando diretamente seu julgamento do que é “verdadeiro”:

Quanta verdade, observação e poesia nesses trabalhos! Adivinha-se logo que o pintor é um poeta. Os reflexos da luz do sol são feitos por mão de artista. Do mesmo pintor, destacarei ainda o quadrinho “Roça” (...) faz-nos lembrar, esse quadro, umas casinhas rústicas que vimos na infância, assim vagamente, sem poder precisar a época e nem o lugar (Santos, 1987c, p. 37).

Apesar das casinhas serem cheias de verdade, não é possível distinguir de onde viria o modelo, pois elas pertencem a qualquer época, qualquer lugar. A paisagem representa uma cena ordinária, mas que tem algo de eterno em sua beleza e isso se dá pelo trabalho do pintor em representar, à sua maneira, o objeto escolhido.

O mesmo curso de pensamento pode ser perseguido em “Lição de Pintura”, parte dos *Painéis* (1902), recolha que prolonga a premissa da coluna mantida por Santos em *A Mensageira*. Enquanto as “Cartas do Rio” têm a função de reportar aos leitores as novidades da capital à época, os “Painéis” registram cenas da vida íntima e ordinária pelos centros e interiores com uma voz narrativa que tece comentários ativos no curso das suas deambulações. Nesse sentido, “Lição de Pintura” narra os sofrimentos de uma mãe que acaba de perder a filha e que não pôde registrar as feições da criança. Na falta de um fotógrafo, a mãe concentra seus esforços nas aulas de pintura para fazer, ela mesma, o retrato da filha. A senhora avança nos estudos rapidamente: “A pintura a óleo era, porém, o seu sonho, queria pintar com as cores próprias as árvores, o mar, as flores, tudo enfim que a natureza tem de belo e importante” (Santos, 1902, p. 151). No entanto, seu professor advertia que “ao pintar a figura, tivesse sempre em vista o modelo; nada de imaginação, a verdade acima de tudo”. Quando a aluna apresenta sua tela de mais perfeito colorido, o busto da criança, o professor pede para ver o modelo, sem o qual não poderia julgar o mérito da obra:

O modelo, diz a pobre senhora, a chorar, não existe na terra, vive em minha imaginação somente; este é o retrato de minha filhinha morta! Não precisei de modelo, o coração reteve as feições que o pincel traçou agora, tanto tempo depois. Fiz este retrato com a alma (Santos, 1902, p. 152).

Adiante, a tela é descrita como *magnífica e verdadeira*, não por retratar perfeitamente as feições da criança que já não existe, mas pela artista se manter fiel às suas *próprias cores* e imagem interior.

De modo semelhante ao comentário de Santos sobre os artistas da *Escola do ar livre*, Judith Gautier<sup>15</sup> reflete sobre os mesmos aspectos diante de outro grande adepto da pintura *en plein air*. Ao expressar seu descontentamento por ver *Allée cavalière au bois de Boulogne* de Auguste Renoir, recusado no salão de 1873, Gautier escreve:

Incoerente, bizarro, mas singular, mas ousado, esse quadro, bem feito e que erraram em recusar, demonstra talento, muito talento, talento disperso por assim dizer, que aparece aqui e ali no movimento do cavalo, num gesto de mulher, num movimento de tecido. Renoir será em breve um artista

---

<sup>15</sup> À época, ainda casada com o poeta Catule Mendès, assina Judith Mendès.

verdadeiro e sério? Acreditamos fortemente que sim (Mendès, 1873, p. 3)<sup>16</sup>.

Para além do atributo *verdadeiro*, é importante ressaltar o interesse de Gautier pelo talento *disperso* de Renoir, presente nos detalhes e não na perfeição do todo, como algo inacabado. Vejamos os elementos que figuram no quadro:

Mas esse pônei não se limita a afetar as atitudes de um equilibrista extravagante; é também um animal muito bem pintado, vivo, rápido, e só tem o defeito de se inclinar um pouco demais para fora da moldura (...). Mas a amazona é uma verdadeira parisiense, uma verdadeira mulher de ontem e de hoje, e também de amanhã, pois esse tipo de mulher é eterno. Como ela é graciosa, sem ser perfeitamente bela, sob o véu de bolinhas que deixa transparecer o sorriso mundano e encantador de seus lindos olhos doces! (Mendès, 1873, p. 3)<sup>17</sup>

Enquanto o pônei apresenta o “defeito” de parecer demasiado real, a mulher que monta o animal é verdadeira por não ser perfeitamente bela e por pertencer tanto à Paris moderna quanto aos tempos passados e futuros. Exemplificamos tais juízos de valor, pois a concepção do Belo ali presente permeia todo o contexto e os meios de produção das autoras. Fazemos referência a uma teoria segundo a qual o Belo não seria único e absoluto, mas de dupla composição.

Baudelaire dedica um importante ensaio às gravuras de Constantin Guys, publicado pela primeira vez em 1863 no *Figaro: O pintor da vida moderna*. Ali, ele desenvolve sua teoria estética segundo a qual representar o Belo na modernidade implica extrair o eterno do transitório, cujos dois elementos constituintes são:

Se dermos uma olhada em nossas exposições de quadros modernos, chama-nos a atenção a tendência geral dos artistas para vestir todos os personagens com roupas antigas (...). Isso é evidentemente sinal de grande

---

<sup>16</sup> « Incohérent, bizarre, mais singulier, mais hardi, ce tableau qu'on a bien fait et qu'on a eu tort de refuser, démontre du talent, beaucoup de talent, du talent épars pour ainsi dire, qui apparaît çà et là dans un mouvement de cheval, dans un geste de femme, dans un remuement d'étoffe. M. Renoir sera-t-il bientôt un véritable et sérieux artiste? Nous le croyons fermement. »

<sup>17</sup> « Mais ce poney ne se borne pas à affecter les attitudes d'un équilibriste extravagant; c'est aussi un animal fort bien peint, vivant, rapide, et gni n'a que le défaut de se pencher un peu trop hors du cadre (...) Mais l'amazone est une vraie Parisienne, une vraie femme d'hier et d'aujourd'hui, de demain aussi, car ces sortes de femmes sont éternelles. Qu'elle est gracieuse, sans être parfaitement belle, sous la voilette à pois qui laisse apparaître le sourire mondain et charmant de ses jolis yeux doux! »

preguiça; pois é muito mais cômodo declarar que tudo é absolutamente feio no traje de uma época do que se dedicar a extrair dele a beleza misteriosa que aí pode haver, por mínima ou mais leve que seja. A modernidade é o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte; a outra metade é o eterno e o imutável (Baudelaire, 2023, p. 879).

No exemplo, Baudelaire esclarece que a porção transitória se refere à época daquela que cria, tendo em vista os elementos que o localizam em seu tempo; e é apenas a partir deles que a outra face do Belo pode ser sugerida, pois a porção transitória é a lente que faz os olhos modernos enxergá-la. No entanto, o transitório não toma forma apenas nas cenas propriamente modernas: “a porção eterna de beleza será ao mesmo tempo velada e expressa, se não pela moda, ao menos pelo temperamento particular do autor” (2023, p. 869). Ou seja, temas clássicos, do passado, podem ser recuperados pela lente de outros tempos e se mostrarem, também, modernos a depender do tratamento que o artista dá ao tema.

Isso posto, retornamos à *Renaissance littéraire et artistique*. Paul Bourget, que assina Pierre Pohl, abre o sexto volume do ano dois com o interessante artigo: “L’Esprit qui nie”. Trata-se de um profundo desabafo sobre a conjuntura artística. Na mesma medida em que o país se recupera dos desastres da Guerra Franco-Prussiana, a produção literária reage aos ataques do público e da crítica que a julgam morta e degradada:

‘O que há de surpreendente nisso, quando Flaubert e Baudelaire pervertem o senso moral da nação!’ Ouvi esses argumentos e outros que não cito, por repulsa. No entanto, os fracos se deixam convencer, gritam como os outros, mais alto que os outros – a declamação cresce, nossos inimigos do outro lado do Reno a acolhem e a espalham grosseira e devotamente. – E foi assim que a França morreu (Pohl, 1873, p. 41).

Analogias entre o Estado e a nostálgica literatura romântica, ambos em decadência, se tornam lugar-comum. Bourget, então, declara que Alphonse Lemerre, editor dos poetas, feche as portas ou venda *jornais bem-pensantes*. Mas o tom não é apenas pessimista. O escritor chama a atenção para o valor de espaços, como o da revista da qual fala:

Nós nos reunimos no amor apaixonado pela poesia, é debochando que eles despertarão esse gênio cuja ausência lamentam? São tão ignorantes ou de má-fé a ponto de não saber que apenas os pequenos poetas tornam

possível o grande poeta que os completa, supera e leva o triunfo conquistado pelos soldados? (Pohl, 1873, p. 42)<sup>18</sup>.

O mesmo espírito de embate entre os grandes poetas do passado, dos símbolos de uma época de *gênios* contra fragmentos do que é próprio ao presente, reaparece nesse número da revista. Vamos nos deter, entretanto, apenas a “Le goeland” de Judith Gautier:

*O l'Océan tranquille ! la beauté parfaite ! l'espace !*

*L'âpre fraîcheur de la brise marine passe sur le front avec un souvenir. O clameur de la mer vibrant à l'oreille avec sa voix.*

*Quel accord charmant : la mer et sa beauté harmonieuse.*

*La houle vient, s'en va, revient et s'efforce vers la rive. La vague rêverie roule et bat sans cesse un désir indécis, fragile esquif bientôt submergé.*

*Quel paisible horizon sous le ciel silencieux ! O angoisse du naufrage au milieu de la mer calme !*

*L'eau transparaît sous le soleil, les ondes calmes clament tout bas. O sa douce tête nonchalante qui s'abandonne aux flots ! ses beaux yeux insouciantes qui absorbent toute la mer et le ciel !*

*Que cette nappe nue est terne et monotone. O souvenir d'yeux purs comme l'eau transparente !*

*Que ces yeux sont mornes et froids. O nostalgie de la mer limpide !*

*Un oiseau passe sur les flots. Oh ! caresser le plumage vierge du goëland qui fuit sur la mer !*

*Voici l'oiseau sauvage, captif entre les mains. O le désir qui s'envole comme le goëland sur la mer (Mendès, 1873, p. 42-43)<sup>19</sup>.*

---

<sup>18</sup> « Nous nous réunissons dans l'amour passionné de la poésie, est-ce en se moquant qu'ils éveilleront cet homme de génie dont ils déplorent l'absence? Sont-ils assez ignorants ou de mauvaise foi pour ne pas savoir que les petits poètes rendent seuls possible le grand poète qui les achève, les dépasse, et mène le triomphe conquis par les soldats? »

<sup>19</sup> “Ó oceano tranquilo! A beleza perfeita! Ó espaço!

O poema em prosa de Gautier é permeado por temas caros aos românticos. A tendência da projeção do poeta no quadro natural, segundo José-Luis Diaz, é especialmente característica da lírica romântica, “como se a poesia tivesse, constantemente, uma relação íntima e divina com a natureza”, pois “a natureza é a fonte do gênio” (2000, p. 375). Em “Le goeland”, temos o *topos* do naufrágio, incessantemente representado não apenas em poetas da Antiguidade Clássica, como também por Shakespeare, Bernardin de Saint-Pierre, Heinrich Heine, Byron, Victor Hugo. Encontramos, ainda, procedimentos fortemente ligados à poesia meditativa de Lamartine, como o *paysage étai d’âme*, fazendo dos movimentos do mar reflexos do espírito humano. De pronto, esse parece ser o caminho tomado por Gautier ao enunciar um elogio à beleza perfeita do oceano: reportar-se a uma relação poeta-paisagem ancorada em seus atributos inspiradores. Porém, certos elementos conjugados ao espírito da decadência ajudam a reconsiderar essa primeira impressão e pensar, ao contrário, na subversão desses lugares-comuns.

Não é apenas a estrutura fragmentária que sugere interferências na harmonia do tema. Desde a segunda alínea, um sentimento incômodo é carregado, primeiro, pela brisa marítima e depois pelas ondas, destoando do acordo entre o mar e sua beleza harmoniosa. Esse sentimento se acumula até desaguar na agonia do naufrágio na quarta alínea. A partir daqui, temos uma apropriação particular do *paysage étai d’âme*: os atributos do mar não refletem o estado de espírito da voz narrativa ou do espírito humano de uma forma universal, mas os olhos de um corpo à deriva, vítima do naufrágio:

*Que cette nappe nue est terne et monotone. O souvenir d’yeux purs comme l’eau transparente !*

---

O frescor acre da brisa marítima passa pela frente como uma lembrança. Ó clamor do mar vibrante nos ouvidos com sua voz.

Que acordo charmoso: o mar e sua beleza harmoniosa

A onda vem, se vai, volta e se esforça em direção à margem. O vago devaneio rola e bate sem parar um desejo indeciso, frágil esquife logo submerso.

Que horizonte tranquilo sob o céu silencioso! Ó agonia do naufrágio no meio do mar calmo!

A água transparece sob o sol, as ondas calmas clamam bem baixo. Ó sua dócil cabeça indolente que se abandona às ondas! Seus belos olhos despreocupados que absorvem todo o mar e o céu!

Como esse tecido opaco é monótono. Ó lembrança de olhos puros como a água transparente!

Como esses olhos são sombrios e frios. Ó nostalgia do mar límpido.

Um pássaro passa pelas ondas. Ó! Acariciar a pelugem virgem de uma gaivota que foge sobre o mar!

Aqui está o pássaro selvagem, cativo entre as mãos. Ó desejo que voa como a gaivota sobre o mar.”

*Que ces yeux sont mornes et froids. O nostalgie de la mer limpide !* (Mendès, 1873, p. 43).

O mar opaco e os olhos sem vida são comparados a lembranças de um mar que já foi límpido e a olhos que já foram puros de forma circular, como um estado meditativo interrompido por uma gaivota, cena que não parece fortuita. Apesar de sugerir a ideia de liberdade, também presente no texto, a gaivota é um animal extremamente ordinário nos cenários marítimos, oportunista, de importantes tendências carnívoras, muitas vezes necrófagas. Pássaro que, nas últimas alíneas do poema, passa de *virginal a selvagem e cativo*.

Se revisitarmos as reflexões de Diaz sobre as metamorfoses das relações poeta-paisagem, somos levados a concordar que o paradigma da relação íntima e divina do poeta com a natureza se deteriora devido a mudanças tanto relacionadas à figura autoral quanto ao cenário que o cerca. Segundo o crítico, no cenário urbano moderno, os filhos do sol, condenados ao pavimento parisiense, perdem contato com as quintessências e incorporam novos elementos ao repertório poético, tema baudelairiano do poeta que perde a auréola ou do “cisne tornado albatroz dos subúrbios” (Diaz, 2000, p. 380). Adicionamos à leitura de Diaz que não é apenas do pessimismo que tal mudança de paradigma se alimenta, mas também do ímpeto de recuperar os grandes temas do passado de forma autêntica e original. Também não se trata necessariamente de aceitar de modo passivo a condição de *poètes déçus*, mas de se aproveitar de todos os elementos oferecidos pela modernidade.

Dentro desse contexto, não é apenas da união harmoniosa do mar com o céu ou da beleza perfeita do oceano que Gautier trata. Seus modos narrativos e as imagens destoantes escolhidas desvelam a beleza intrínseca ao tema, conjugando-a com elementos banais e insalubres que não só permeiam o ambiente, mas também as colunas vizinhas dos jornais frequentados pelos poemas em prosa. Como Thérénty bem aponta:

Se admitirmos com Baudelaire que a modernidade consiste na aliança da atualidade com uma beleza eterna, devemos concordar que o jornalismo contém, por essência, um dos termos dessa associação e que poderia ser tentador procurar na litania interminável de suas colunas algumas pepitas de atualidade para explorar, reformular, trabalhar para alcançar a modernidade (Thérénty, 2007, p. 21)<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> « Si l'on admet avec Baudelaire que la modernité consiste en l'alliance de l'actualité avec une beauté éternelle, il faut convenir que le journalisme contient par essence un des termes mêmes de cette association et qu'il pouvait être tentant de chercher dans la litanie interminable de ses colonnes quelques pépites d'actualité à exploiter, à refondre, à travailler pour atteindre la modernité. »

Além de atributos temáticos no entrelaçamento do poético ao banal, estilísticos ou formais, no inacabamento da escrita fragmentária, a busca por originalidade nas revistas também se manifesta a partir desse paradigma estético capaz de acomodar a transitoriedade do tempo presente que permeia a escrita e a leitura. Se o jornalismo contém o termo transitório da associação, as pequenas revistas literárias se mostram, simultaneamente, um espaço de discussão da atualidade e da busca consciente de um ideal do Belo artístico. No entanto, para, de fato, abranger ao máximo os aspectos da ideia de originalidade que nos comprometemos em perseguir ao longo do texto, devemos voltar a destacar o senso de coletividade.

Como Paul Bourget menciona no artigo cujos trechos reproduzimos, é pela reunião dos pequenos poetas e pela sua dedicação à literatura que a autonomia e a liberdade criativa podem ser cultivadas. Diante de textos tão diferentes, é essa variedade que cria a impressão de autenticidade para o leitor e para as pessoas de letras que buscam confeccionar uma marca autoral. Na realidade, a coletividade nas revistas literárias, para Yoan Vêrilhac (2011), sempre esteve no cerne do seu desenvolvimento. Se, no início, elas se pareciam mais com um livro coletivo sem grandes vocações para o periodismo, as interações e sua volatilidade passam cada vez mais a responder às práticas da grande imprensa.

Concluimos, então, aludindo à seguinte polêmica presente no mesmo número dois de *A Mensageira*. Nessa edição, os “Traços Ligeiros” de Silvio de Almeida são dedicados a responder a um comentário de Arthur Azevedo, que colaborava n’*O Paiz*: “Arthur Azevedo, em sua Palestra de 21, aconselha a diretora da *Mensageira* a suprimir a colaboração de homens, para que esta revista adquira uma nota mais original e simpática” (Almeida, 1987, p. 23). Comentário ao qual Almeida responde da seguinte forma:

Em primeiro lugar, já não seria uma *originalidade* mesmo aqui no Brasil, uma publicação periódica exclusivamente feita por mulheres e, por outro lado, parece-nos que em nada se apouca a simpatia desta revista por admitir em suas colunas algumas penas masculinas (Almeida, 1987, p. 23, itálicos do autor).

Não temos a intenção de discutir, em um movimento conclusivo, os argumentos de Silvio de Almeida sobre a pertinência de textos escritos por homens numa revista idealizada por e para mulheres. Entretanto, a menção à *originalidade* nos interessa. De um lado, Azevedo sugere que a originalidade de *A Mensageira* seria acentuada pela exclusividade da pena feminina. Por outro, Almeida ironiza o termo e, ao contrário, convida o próprio Azevedo e “a forte vibração do estilo dos mestres” (1987, p. 2) a

também fazerem parte das páginas da revista. A nosso ver, a ideia de originalidade presente nessas pequenas revistas, paradoxalmente, busca a autenticidade pela comunhão.

Dito de outro modo, arquitetar um estilo próprio não deriva, de forma alguma, do isolacionismo literário, nem mesmo diante da tensão criada com figuras tutelares. Elas continuam a fazer parte dessa nova forma de viver a vida literária, ressignificadas de forma irônica e dissonante, como vimos em “Le goeland”, de Gautier, ou como tema em “Lição de Pintura”, de Santos. Essa maneira particular de criar em comunhão, naturalmente, reverbera na confluência de registros e de gêneros. E, apesar da prosperidade do poema em prosa nas revistas da época ser apenas um exemplo de gêneros afetados pelo fenômeno que Marie-Ève Thèrenty tem referido como “contaminação mútua entre literatura e imprensa” (2007, p. 15), torna-se evidente como tal ambiente foi capaz de instituir “um espaço de liberdade desenfreada e fantasista”<sup>21</sup> (Vaillant; Vérilhac, 2018, p. 9) para sua subsistência.

## **FROM FREQUENTING NEWSPAPERS AND LITERARY MAGAZINES: PROSE POEMS AND SOCIABILITY IN THE NINETEENTH-CENTURY PRESS**

**Abstract:** Describing the role of *petites revues* at the end of the 19th century, Yoan Vérilhac states that, beyond establishing bonds of sociability among literary figures, it is within these journals that the ideas of originality and innovation most strongly influence the creative process of their contributors. Building on this premise, the aim of this article is to explore how these aspects manifest themselves in the writings of Judith Gautier and Maria Clara da Cunha Santos by comparing their critical essays on the arts and prose poems published in the literary magazines *La Renaissance littéraire et artistique* and *A Mensageira*, respectively.

**KEYWORDS:** Judith Gautier; Maria Clara da Cunha Santos; Prose poem; Nineteenth-century press.

---

## **DE LA FRECUENTACIÓN DE PERIÓDICOS DIARIOS Y REVISTAS LITERARIAS: POEMAS EN PROSA Y SOCIABILIDAD EN LA PRENSA DEL SIGLO XIX**

---

<sup>21</sup> « un espace de liberté débridé et fantaisiste ».

**RESUMEN:** Al describir el papel de las «petites revues» a finales del siglo XIX, Yoan Vérilhac afirma que, además de establecer vínculos sociales entre los literatos, es allí donde las ideas de originalidad e innovación influyen más fuertemente en el proceso creativo de sus colaboradores. A partir de esta premisa, el objetivo del presente artículo es explorar cómo se manifiestan dichos aspectos en los escritos de Judith Gautier y Maria Clara da Cunha Santos al comparar sus textos críticos sobre las artes y los poemas en prosa publicados en las revistas literarias *La Renaissance littéraire et artistique* y *A Mensageira*, respectivamente.

**PALABRAS CLAVE:** Judith Gautier; Maria Clara da Cunha Santos; Poema en prosa; Prensa del siglo diecinueve.

---

## REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Silvio de. Traços ligeiros. In: *A Mensageira*, ano 1, n. 2, 30 out. 1897. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. p. 23-24. (fac-símile, v. 1).

ASSIS, Machado de. O jornal e o livro. In: ASSIS, Machado de. *O jornal e o livro*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011. p. 41-49.

BAUDELAIRE, Charles. *Prosa*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2023.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011.

BERAT, Fanny. *Les origines journalistiques du poème en prose. Ou Le siècle de Baudelaire*. 2006. Tese (Lettres Modernes) – Université Charles de Gaulle, Lille, 2006.

BERNARD, Suzanne. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Nizet, 1959.

BERTRAND, Jean Pierre. Une lecture médiatique du Spleen de Paris. In: THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain. *Presse et Plumes*. Journalisme et littérature au XIXe siècle. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2004. p. 454-466.

CABANÈS, Jean-Louis. La Fantaisie dans la Revue fantaisiste: éthos, tonalités, genres. In: *La Fantaisie post-romantique*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 2003. p. 111-144

CABRAL, Ana Cláudia de Moura. *Os escritos sobre arte de Maria Clara da Cunha Santos na revista A Mensageira (1897-1900)*. Diálogos possíveis. 2023. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

CHEVRIER, Alain. Variations critiques sur Murger et Rimbaud. *Parade Sauvage*, n. 31, Classiques Garnier, 2020, p. 63-96.

DIAZ, José-Luis. Le poète dans le paysage (1770-1860). In: PEYLET, Gérard. *Paysages romantiques*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2000. p. 375-392.

DUARTE, Presciliana. Duas palavras. *A Mensageira*, ano 1, n. 1-15, out. 1987. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, fac-símile, 1987. p. 1-2. (fac-símile, v. 1).

PALMEIRA, N. B. *A forma livre: Baudelaire e Machado de Assis*. São Paulo: Ed. 34, 2024.

POHL, Pierre. L'esprit qui nie. *La Renaissance littéraire et artistique*. Paris: Librairie de l'eau-forte, 1873, p. 41-42. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65803546?rk=21459;2>>. Acesso: 15 set. 2025.

JOHNSON, Barbara. *Défigurations du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1979.

MENDÈS, Catulle. *La légende du Parnasse contemporain*. Bruxelles: A. Brancart, 1884.

MENDÈS, Judith. Salon de 1873. *Le Rappel*, 27 maio 1873. p. 2-3.

MENDÈS, Judith. Le goeland. *La Renaissance littéraire et artistique*. Paris: Librairie de l'eau-forte, 1873, p. 42-43. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65803546?rk=21459;2>>. Acesso em: 15 set. 2025.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. *Painéis*. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio, 1902.

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. *A Mensageira*, ano 1, n. 16, 30 maio, 1898. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. 1987a, p. 245-246. (fac-símile, v. 1).

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. *A Mensageira*, ano 1, n. 2, 30 out. 1987. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987b. p. 18-20. (fac-símile, v. 1).

SANTOS, Maria Clara da Cunha. Carta do Rio. *A Mensageira*, ano 1, n. 3, 15 nov. 1897. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987c. p. 36-38. (fac-símile, v. 1).

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. Da literatura ao jornalismo: periódicos do século XIX. *Patrimônio e Memória*, v. 2, n. 2, p. 126-145, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/c537cfa0-0302-44a0-a21c-0797f219f651>>. Acesso em: 13 abril 2026.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien*. Poétiques journalistiques au XIXe siècle. Paris: Seuil, 2007.

WAGNEUR, Jean-Didier. La légende de Nina. In: ABÉLÈS, Luce. *La Dame aux éventails: Nina de Callias, modèle de Manet*. Paris: Réunion des musées nationaux, 2000. p. 75-82.

WAGNEUR, Jean-Didier. Socialités des petits médias. In: VAILLANT, Alain; VÉRILHAC, Yoan. *Vie de bohème et petite presse du xixe siècle*. Nanterre: Presses Universitaires de Paris, 2018. p. 191-221.

VAILLANT, Alain; VÉRILHAC, Yoan. Sociabilités littéraires et “petite presse”: questions de méthode. In: VAILLANT, Alain; VÉRILHAC, Yoan. *Vie de bohème et petite presse du xixe siècle*. Nanterre: Presses universitaires de Paris, 2018. p. 9-32.

VÉRILHAC, Yoan. La petite revue. In: KALIFA, Dominique et al. *La civilisation du journal: Histoire culturelle et Littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Paris: Nouveau Monde éditions, 2011. p. 359-375.

---

Submetido em 24/01/2026

Aprovado em 20/03/2026

Publicado em 31/05/2026

---