

## O RESGATE DE “OS BEIJOS”, UM CONTO INSÓLITO DE CÂNDIDA FORTES BRANDÃO

DOI:10.47677/gluks.v24i3.463

Recebido: 25/06/2024

Aprovado: 30/08/2024

BARP, Guilherme<sup>1</sup>  
KNAPP, Cristina Löff<sup>2</sup>  
ZINANI, Cecil Jeanine Albert<sup>3</sup>

**RESUMO:** O propósito deste artigo consiste em demonstrar que Cândida Fortes Brandão, esquecida autora do Rio Grande do Sul, também integra o seletorol de escritoras oitocentistas que se dedicaram ao insólito, gênero pouco explorado no Brasil. Para atingir esse objetivo, é resgatado e analisado o conto “Os beijos”, publicado na imprensa brasileira no final do século XIX e no início do século XX. Como fundamentação do fantástico no conto, é procedida uma pesquisa bibliográfica, apoiada em teóricos como Furtado (1980), Roas (2014), Todorov (1992), entre outros. Com base nesse arcabouço teórico, é realizada a análise do conto, comprovando que a autora produziu essa modalidade de narrativa, também, e poderá ser incluída no exclusivo grupo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura fantástica, Autora esquecida, Século XIX.

Na literatura de autoria feminina do passado, o insólito, em diversas manifestações, esteve presente. Nesse sentido, as escritoras de países anglófonos são casos especiais, pois realmente cultivaram e se destacaram nesse tipo de ficção, no contexto ocidental. No caso do Reino Unido, desde o fim dos setecentos, essa modalidade pôde ser observada na arte de Ann Radcliffe e Clara Reeve. No início do século seguinte, há a memorável menção à Mary Shelley, que foi marcante nesse âmbito, e, na Era Vitoriana, a tendência continuou, a partir da pena de Charlotte Brontë. Esse gênero de literatura também foi frutífero nos Estados Unidos desse período, particularmente, nas criações de Harriet Prescott Spofford e Charlotte Perkins Gilman.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: gbarp123@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: clknapp@ucs.br.

<sup>3</sup> Doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: cezinani@terra.com.br.

No caso do Brasil oitocentista, a representatividade feminina, nessa modalidade de narrativa, é menos expressiva. Muzart (2008) cita as seguintes autoras e suas obras, as quais se encaixam na categoria de ficção insólita: *Los misterios del Plata*, da argentina Juana Paula Manso de Noronha<sup>4</sup>, publicado, em folhetim, em *O Jornal das Senhoras* (1852); *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luísa de Azevedo Castro; *A judia Rachel* (1886), de Francisca Senhorinha da Motta Diniz; *A rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas; e, também, Júlia Lopes de Almeida, com alguns contos da coletânea *Ânsia eterna* (1903), conforme a obra de referência *Fantástico brasileiro*, de Matangrano e Tavares (2018), a qual traça um panorama da literatura fantástica no Brasil, num recorte cronológico que vai das origens, no Romantismo, à contemporaneidade.

Contudo, seria o insólito feminino no Brasil oitocentista restrito a apenas esses nomes? Não. Note-se que, nas listas acima, constam apenas narrativas que conseguiram ser editadas em livro, com exceção de *Los misterios del Plata*, cuja publicação original ocorreu em folhetim, sendo editado em livro somente em momento posterior. Contar a história da literatura brasileira desse período — tanto feminina quanto masculina — a partir de publicações individuais, seria marginalizar uma parte importante dela, isto é, aquela que foi produzida na imprensa.

Os periódicos eram utilizados, constantemente, como “piloto”, com a finalidade de estabelecer sucesso e reconhecimento iniciais para as criações dos escritores, fossem eles homens ou mulheres. No caso da prosa, temos os romances, como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que apareceu, primeiramente, como folhetim. Após um período, foi impresso em livro. Essa também é a realidade dos contos, que eram veiculados em páginas de revistas e jornais e, então, apareciam em coletâneas como *Ânsia eterna* ou *Traços e iluminuras*, de Júlia Lopes de Almeida.

Para o contexto da literatura de autoria feminina, contudo, a imprensa foi ainda mais importante, pois se apresentava como um órgão de expressão para vozes frequentemente silenciadas. Escritos de mulheres — que, talvez, teriam permanecido esquecidos e/ou propositalmente guardados numa gaveta da cozinha ou do *boudoir* — encontraram, finalmente, um lugar para serem divulgados. Essas autoras enviavam seus textos, por

---

<sup>4</sup> Apesar de argentina, Juana Paula Manso de Noronha residiu no Brasil durante alguns anos e dirigiu, por determinado período, *O Jornal das Senhoras* (Duarte, 2016). Devido a esses aspectos, está incluída nessa lista.

correspondência, para os editores de periódicos, ou pediam para uma figura masculina próxima e de confiança entregarem-nos aos periodistas. Nesse aspecto, cabe destacar a relevância dos rodapés dos jornais. De acordo com Perrot (1998, p. 77-78), “as mulheres insinuavam-se no jornal pelos rodapés — a parte de baixo das páginas dos jornais — que lhes eram progressivamente reservados...” Foi nesses cantos discretos de folhas enormes, numa parte pouco percebida do impresso, que figuras femininas começaram a publicar crônicas de viagens, poemas, contos, romances-folhetins, entre outros gêneros. Após um tempo, apareciam, em alguns casos, juntamente a homenagens e divulgações sobre alguma autora.

Apesar de conquistarem esse espaço, muitas dessas mulheres, definitivamente, não se consagraram como grandes figuras da literatura do século XIX, tendo seus nomes omitidos nas histórias da literatura e nas antologias. Sílvio Romero, como grandes críticos e historiadores da literatura, em sua vultosa obra, menciona não mais que meia dúzia de escritoras, desconhecendo, inclusive, suas contemporâneas, como Carmen Dolores e Júlia Lopes de Almeida. Dessa forma, a imprensa, que outrora registrou esse material atualmente esquecido, torna-se uma fonte primária indispensável para consultar o que e como elas escreveram. Consequentemente, o interesse deste artigo é resgatar o conto “Os beijos”, da autora sul-rio-grandense Cândida Fortes Brandão, evidenciando a presença da literatura fantástica em narrativas de escritoras oitocentista, o que será demonstrado por meio da análise das manifestações do fantástico neste conto, esquecido pelos estudiosos do Insólito. Este estudo contribui para a alteração da ideia de que não existiram outras autoras — além das citadas anteriormente — que priorizaram essa modalidade de ficção no Brasil dos oitocentos, ou seja, alarga a percepção sobre as diferentes modalidades de narrativas escritas por mulheres, desconstruindo o conceito de que a autoria feminina estava restrita às temáticas que privilegiavam o estreito universo do espaço privado.

Cândida Fortes Brandão, cujo nome de solteira — e por meio do qual publicou grande parte de sua literatura — é Cândida Fortes, nasceu em Cachoeira do Sul, no interior do Rio Grande do Sul, em 23 de abril 1862, vindo a falecer em 4 de novembro de 1922. Estudou em regime de internato, na antiga Escola Normal de Porto Alegre, em seguida denominado Instituto de Educação General Flores da Cunha, instituição em que foi diplomada. Posteriormente, voltou a Cachoeira do Sul para o exercício da docência, atuando como professora e, também, diretora, no Colégio Elementar Vicente da Fontoura, num período que

totalizou 37 anos (Schmidt, 2004). Cândida casou-se, em 1901, com Augusto Brandão, promotor público, advogado e juiz distrital na mesma cidade (Moreira, 2020).

A autora dedicou-se ao magistério e à imprensa, destacando-se em ambas atividades. Para Moreira (2020, p. 61), ela não somente desempenhou um papel de liderança na promoção de crianças e jovens, como também “teve uma forte atuação política na comunidade em que viveu e atuou, representada por suas ações. Diferente de outras mulheres, ela saiu à rua para ocupar lugares considerados pouco apropriados para uma mulher, nos tempos em que viveu”. Com a proclamação da República, aderiu tanto ao ideário republicano quanto à doutrina positivista, a qual ingressou no estado por meio dos jovens que estudavam Direito em São Paulo, especialmente, Júlio de Castilhos, que viria a promulgar a Constituição do Rio Grande do Sul fundamentada no Positivismo (Moreira, 2020). Cândida e o marido participavam ativamente da vida social e cultural da cidade de Cachoeira do Sul, estando presentes, junto às demais autoridades, na recepção a Coelho Neto e, posteriormente, a Olavo Bilac por ocasião da visita desses escritores à cidade.

Apesar de ter vivido grande parte de sua vida — e de ter falecido — em Cachoeira do Sul, a arte de Cândida não ficou restrita à imprensa local ou da capital do Rio Grande do Sul. Sabe-se que ela teve seus textos veiculados em mais de 30 periódicos diferentes, tanto em jornais comuns, como *O País* (os poemas “Tributo” e “Voz da pátria”) e o *Comércio do Espírito Santo* (o poema “Dous anjos”), como na imprensa de mulheres, em que se destacam *A Mensageira* (os poemas “A Mensageira” e “Volta aos pagos”) e *A Estação* (o poema “Cura da nevrose”) (Barp; Zinani, 2020). Talvez o seu maior e mais curioso feito foi fazer os seus escritos chegarem ao além-mar, sendo estampados nas páginas do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, tornando-se uma das poucas senhoras gaúchas que tiveram seus textos publicados no anuário.

Além disso, mesmo morando longe do grande centro local do seu estado, Cândida obteve um determinado reconhecimento no meio literário da época. Em 1902, escreveu, para um concurso, um poema em homenagem ao falecimento do Barão de Rio Branco, que recebeu o primeiro lugar e circulou por jornais cariocas. Ainda, foi prestigiada por populares escritores brasileiros do *fin de siècle*: por Júlia Lopes de Almeida, que a chamou de mãe intelectual do povo cachoeirense (Carlos *et al.*, 2005); por Presciliana Duarte de Almeida, sob o pseudônimo Perpétua do Vale, que escreveu um artigo de crítica literária sobre a sua obra

*Fantasia* (1897) (Barp, 2019); e Olavo Bilac, que elogiou um de seus sonetos (Tacques, 1956).

Sua produção literária consiste em escritos esparsos, publicados em periódicos brasileiros e do exterior, e em *Fantasia*. Esse livro possui uma parte, chamada *Revérberos*, de poemas, publicados, primeiramente, com o pseudônimo de Canolifor (iniciais de seu nome de solteira Can Oli For — Cândida Oliveira Fortes). A segunda parte, intitulada *Contos a minhas irmãs*, é composta por prosa curta em 22 textos, escritos sob o pseudônimo de Marina, registrando-se, entre eles, o conto “Os beijos”, objeto de interesse deste estudo. A respeito dos contos, Schmidt (2004, p. 146) considera que eles apresentam

[...] temática variada e desfecho, na maioria das vezes imprevisto, beirando o inverossímil. Alguns contos se estruturam como pequenas alegorias, caracterizando-se pelo seu teor didático e verbosidade descritiva; outros se distinguem pelo tom humorístico, apresentando um estilo leve e linguagem direta, sem muitos floreios. [...] O desfecho, geralmente, se abre como o espaço onde atuam as forças de uma perversa ironia.

De acordo com Moreira (2020, p. 69), os contos de Cândida, muitas vezes, não apresentam a estrutura peculiar desse gênero, materializada na ausência de personagens e de conflitos, “sem alcançarem um desfecho, sem desenvolver uma relação de consequência ou de causa e efeito no que é narrado, esses textos realizam-se como reflexões ou pequenas alegorias”.

A história a ser analisada neste artigo vai ao encontro dessas descrições, principalmente, no que diz respeito à inverossimilhança, situando-se no terreno da literatura fantástica. Contudo, antes de iniciar sua análise, é interessante relembrar alguns aspectos teóricos, por meio de uma breve revisão bibliográfica sobre o gênero maravilhoso, ponto-chave dessa narrativa.

O conto maravilhoso constitui o que André Jolles (1976) denomina como forma simples, associando-o ao trabalho de coleta dos contos populares realizado pelos irmãos Grimm e publicado em 1812. No entanto, essa especificidade também foi apropriada pelo conto artístico, podendo ser encontrada em contos ou romances de autores como Fernanda Lopes de Almeida, Ana Maria Machado, Gabriel Garcia Márquez, Alejo Carpentier, para citar alguns. Em “Os beijos”, ressalta-se a ligação às histórias que trazem a presença de fadas, duendes, varinhas mágicas. Chiampi (1980, p. 48) afirma que o maravilhoso “é o que contém

a maravilha, do latim *mirabilia*”, aquilo que pode ser admirado, com beleza. O termo traz o presente “mirar” com a ideia de olhar com mais atenção. O verbo também está relacionado com *mirare* de milagre, entendido como “engano de sentidos”. Conforme Chiampi (1980, p. 48),

o maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força, ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constituiu da frequência ou densidade com que os fatos ou objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. Em sua segunda acepção, o maravilhoso difere radicalmente do humano: é tudo o que é produzido pela intervenção dos seres sobrenaturais.

Assim, apesar dessas características, que criam um mundo alternativo ao comumente conhecido, nesse gênero, utilizam-se metáforas, e a verossimilhança interna da narrativa é mantida. O leitor não questiona onde fica o reino tão distante ou como ocorrem as metamorfoses de seres em objetos ou vice-versa, aceitando-os com determinada familiaridade. Como elucida Furtado (1980, p. 35), estabelece-se um pacto entre “o narrador e o receptor do enunciado”, mantendo-se a coerência da narrativa. Em consequência, o evento insólito, nessa modalidade de ficção, não causa qualquer reação no leitor ou nas personagens (Todorov, 1992). Não existe uma hesitação ou a presença do medo. Além disso, o tecido narrativo não traz ambiguidade.

Para Todorov (1992), existem diferentes variantes do maravilhoso: o hiperbólico, no qual a presença do “sobrenatural não violenta excessivamente a razão” (Todorov, 1992, p. 60); o exótico, que considera os acontecimentos sobrenaturais como algo normal; o instrumental, no qual se sobressai a presença de elementos mágicos que auxiliam a personagem da narrativa a atingir seu sucesso; e, por fim, o científico, em que “o sobrenatural é explicado de uma maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece” (Todorov, 1992, p. 63). O conto “Os beijos” pode ser encaixado na segunda tipologia proposta pelo autor, ou seja, no maravilhoso exótico.

Outra estudiosa desse tipo de literatura é Bessièrre (2012), que compara o relato maravilhoso ao conto maravilhoso, também chamado de conto de natureza popular. Em suas ponderações,

o conto maravilhoso não surpreende, mesmo que perturbe. O insólito não é o estranho. O maravilhoso é a linguagem da coletividade onde esta se encontra para

descobrir que, sem ser ilegítima, a linguagem não diz mais o cotidiano. O maravilhoso não é outra coisa senão a emancipação da representação literária do mundo real e a adesão do leitor ao representado, onde as coisas acabam sempre acontecendo como deveriam acontecer. (Bessière, 2012, p. 311).

A narrativa de origem maravilhosa possui elementos de um universo impossível de acontecer no mundo real; contudo, as personagens ou os acontecimentos não são questionados, apenas aceitos como algo natural. Ainda que não se trate de um conto popular, esse critério também está presente no texto em estudo.

Por sua vez, Furtado (1980) salienta que a chamada “literatura sobrenatural” compreende as narrativas do fantástico, do estranho e do maravilhoso. O autor defende que o reino do fantástico é composto por manifestações que podem estar relacionadas a acontecimentos maléficos ou ameaçadores. Em contrapartida, as que estão ligadas ao bem remetem ao terreno do maravilhoso. Assim, para o autor,

o maravilhoso é o gênero cujas narrativas mais clara e diretamente definem essa atitude ao longo de todo o discurso. Nelas é instituído desde o início um mundo inteiramente arbitrário e impossível, onde o espaço e os fenômenos encenados não permitem qualquer dúvida quanto à sua índole meta-empírica. De fato, o maravilhoso conta histórias frequentemente eivadas de figuras e ocorrências em fraca contradição com as leis da natureza, mas nunca discute a probabilidade da sua existência objetiva nem pretende sequer suscitar interpretações que o façam. (Furtado, 1980, p. 35).

Convergingo com alguns desses teóricos, Roas (2014) argumenta que o maravilhoso na narrativa é aceito sem questionamento pelo leitor, pelas personagens e pelo narrador. Não existe um embate com a realidade empírica ou mesmo um confronto entre o que pode ser considerado possível acontecer ou não. Segundo o autor, o maravilhoso pressupõe a coexistência do real e do sobrenatural, contudo, o impossível e o sobrenatural passam a ser aceitos como algo comum, e não haverá hesitação ou questionamento. Esse aspecto remete ao pacto com o leitor referido por Furtado (1980) que pressupõe a anuência da situação proposta. Em “Os beijos”, há a transmutação de sentimentos em seres animados, aspecto que é encarado com naturalidade tanto pelo protagonista como pelo leitor, corroborando o pacto com o leitor.

Le Goff (1983) discute o conceito de maravilhoso no mundo medieval. Em suas afirmações, a atmosfera medieval, povoada de misticismo, de temores impostos pela igreja, proporciona ao indivíduo certa fragilidade, fortalecendo a sua impotência diante de coisas sobrenaturais. Dessa maneira,

[...] o maravilhoso não existe em estado puro. Acolhe-se dentro de fronteiras permeáveis. O amplo alcance do maravilhoso medieval depende exatamente de um seu desenvolvimento interno, pelo qual o maravilhoso se estimula e alarga e assume proporções ambiciosas e, por vezes, extravagantes. (Le Goff, 1983, p. 25).

Ainda, o autor salienta que o “maravilhoso é um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano”. (Le Goff, 1983, p. 24). Nesse aspecto, convém lembrar o contexto em que surgiram os contos maravilhosos. Essas narrativas eram difundidas, no período medieval, como apontado por Le Goff (1983), na classe social desprivilegiada da época, ou seja, entre os servos. Circulavam oralmente, sendo narrados por lavradores, pastores, mendigos para seus pares, adultos e crianças. Esses contos tinham uma função social, representavam, talvez, a única possibilidade de superação de uma realidade muito difícil, traduzida tanto na submissão ao senhor feudal, quanto nas condições de trabalho, como era a vida dos servos naquele período. Podiam constituir-se como evasão, por meio do sonho ou da imaginação, de uma realidade cruel, haja vista que as personagens que os protagonizavam, em geral, eram pertencentes à nobreza (reis, rainhas, príncipes, princesas), ou, também, tornar-se a única esperança de uma mudança de vida, o que somente poderia concretizar-se pela ação de auxiliares ou objetos mágicos: uma fada, um duende, um gênio, uma lâmpada, uma varinha de condão.

Na verdade, o maravilhoso faz um apelo ao sobrenatural, entretanto, utiliza esse mesmo sobrenatural para a sua possível explicação. Conforme Marinho (2006, p. 13),

o maravilhoso revela o oculto, ou seja, aquilo que se esconde atrás da realidade cotidiana e nela se realizam impondo a força da imaginação que rompe os limites do possível. Ele se alia às descobertas daquilo que é primeiro ou anterior e, sendo assim, se faz seminal e dotado de grande força criativa que dá vazão à sua poeticidade.

Essa poeticidade tem relação com a linguagem, com metáforas e com narrativas míticas, segundo o autor. Por isso, o maravilhoso — embora se saiba que não pode ocorrer na realidade — é aceito como algo natural. Ele faz parte da estrutura da narrativa, ou seja, no que concerne à verossimilhança interna. A partir do pacto que o leitor faz com o que será narrado no texto, aceita-se o universo dos contos de fadas, com bruxas, príncipes encantados e reinos tão distantes. Marinho pondera que

são as metáforas que resgatam aquilo que ele tem de oculto por meio do artifício dessa figura de linguagem. A ideia ou o efeito de surpresa também é inerente ao maravilhoso e vai ter relação com essas características do inédito, daquilo que irrompe inesperadamente na realidade e nela se revela, apoiado em um imaginário livre e capaz de se realizar numa sequência narrativa atribuindo, de certa forma, uma ordem ao caos. (Marinho, 2006, p. 13).

O universo sobrenatural, conforme exposto pelos autores elencados acima, proporciona a ambientação adequada ao conto de Brandão, tendo em vista o caráter metafórico do texto.

O conto “Os beijos” foi publicado inicialmente em dois periódicos brasileiros do período entresséculos: no *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo*, para o ano de 1897; e em *O Fluminense*, em 11 de maio de 1904. O enredo gira em torno da saída de quatro personagens, os “beijos”, de um cofre; posteriormente, há a transformação insólita desses seres em sentimentos, que interagem com a protagonista.

A narrativa curta inicia com a descrição de ações relacionadas a uma princesa. Não se trata de uma personagem humana qualquer, há um status distinto, remetendo à nobreza e diferenciando do comum. Além disso, por essa caracterização, o leitor já espera acontecimentos diferentes de um conto urbano usual. Conforme a narração prossegue, apresentam-se criaturas insólitas: são pequenos seres alados (possivelmente, querubins) que, posteriormente, são comparados a nuvens multicores. Mesmo contendo esses dois elementos distantes da realidade do leitor comum — a princesa e os seres celestiais —, não há estranhamento, pois ele acessa seu repertório cultural, de contos de fadas e populares, que trazem, frequentemente, esses dois tipos de personagens. Ademais, a verossimilhança interna do conto contribui para essa naturalização. Devido a esses aspectos, há o que Furtado (1980) chama de pacto entre o narrador e o receptor do enunciado, para a aceitação do gênero maravilhoso.

Em seguida, descrevem-se as criaturas, que são conectadas a papéis sociais, presentes na vida da princesa, durante períodos distintos da sua vida. Barp e Zinani (2020, p. 230) sintetizam-nas da seguinte maneira, seguindo o que fora apresentado pela voz narrativa:

**Quadro 1 – Representação e descrição das personagens metamórficas de “Os beijos”, conforme a voz narrativa**

<b>Personagem</b>	<b>Papel social que representa</b>	<b>Descrição</b>
Primeiro beijo	recebido da mãe	“[...] de resplandescente alvura, era o beijo immaculado e cheio de terníssima unção”. (Fortes, 1897, p. 158).
Segundo beijo	recebido da irmã ou de uma amiga de infância	“[...] de roseos tons caprichosos, [...] era o doce beijo fraternal”. (Fortes, 1897, p. 158).
Terceiro beijo	recebido do marido	“[...] o beijo com que na camara nupcial a recebera o esposo, ostentava na sua doirada côr, as febris illusões de outr’ora”. (Fortes, 1897, p. 158).
Quarto beijo	recebido do filho	“[...] verdadeiro osculo de idólatra, [...] tinha as cores ideaes que revestem o céu para o culto do mysticismo”. (Fortes, 1897, p. 158).

Fonte: Barp e Zinani (2020, p. 230).

Desse modo, as personagens são divididas em quatro, recebendo outra caracterização: além de serem beijos metamórficos alados, têm cores distintas, baseadas a quem estão relacionados. Culturalmente, pode-se atribuir ao branco, recebido da mãe, a característica de remeter à pureza, luz, bondade; ao rosa, da irmã ou amiga de infância, à inocência, sensibilidade, feminilidade; ao dourado, do marido, à opulência, prosperidade, ao vigor; e, ao da cor do céu — tomando como uma metáfora para o azul celeste —, do filho, à tranquilidade, serenidade. Tais ligações são importantes para o prosseguimento da narrativa, pois essas criaturas têm ações ligadas à simbologia metafórica das cores, como se verá a seguir.

Posteriormente, a princesa abre a sua boca e os beijos saem de dentro dela, de modo que se estima que as criaturas estivessem ali. O primeiro a abandoná-la foi o dourado, seguido pelo rosa e pelo azul. O alvo, desorientado, não sabia se devia ir ou não, mas termina por deixá-la, desvanecendo numa névoa próxima.

Após muito tempo, os beijos voltam à personagem. A narrativa assume, então, tom moralizante e mais insólito. O primeiro foi o azul, que só foi reconhecido por acaso, pois estava muito diferente: “[...] encontrara-se com o bando ruidoso e versátil das illusões juvenis, que lhe trocaram as vestes ideaes primitivas, por aquella côr negra enxovalhada”. (Fortes, 1987, p. 158). A transformação para a cor atual é considerada como fruto da ingratidão. O segundo foi o rosa, comparado a uma pedra enregelada, após viver a experiência, cuja característica remete ao egoísmo. Ele foi seguido pelo dourado, que já não brilhava mais, e teve que ser acompanhado por uma estrela para encontrar o caminho de retorno, pois se tornara incapaz de regressar sozinho, uma vez que havia sido consumido por outros beijos dourados. A esse beijo é atribuída a hipocrisia. O branco, por sua vez, é associado ao dever da mãe que envida toda sua energia para suprir as necessidades do ser que foi gerado. Observa-se uma antropomorfização dos beijos, como se representassem os papéis sociais anteriormente mencionados. Mesmo sendo criaturas aladas, eles têm sentimentos humanos, e, conforme o passar do tempo, foram maculados, mudando suas estruturas morfológicas. O que outrora fora azul como o céu, cheio de esperança, torna-se corrompido pelas ilusões e pelos descaminhos da juventude, escurecendo. Na perspectiva de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 107), essa transição simbólica ocorre porque,

claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite.

Portanto, após ter contato com o mundo exterior à boca da princesa, o beijo inocente, que era como o céu diurno, torna-se noturno, como se os acontecimentos e as agruras da vida o tivessem desgastado, ocasionando, por meio da experiência, a perda da pureza original. A vivência também é a palavra-chave para pensar a metamorfização do rosa, que, remetendo à frieza, virou um pedaço de gelo, isto é, não era mais nem beijo, após o passar do tempo. Ainda, o antigo dourado majestoso agora estava transparente, após corromper seu amor com outros beijos (outras mulheres). Mais do que os outros beijos, ele representa uma relação falseável, tendo que ser, até mesmo, acompanhado por outro corpo celeste para voltar à original amada.

O último beijo a voltar é o branco, marcando o fim do conto. Ele é o único que se manteve em sua forma original, sendo imediatamente reconhecido pela personagem principal, indicando que o amor materno sempre será o mesmo e nunca deixará de existir. Como enfatizam Chevalier e Gheerbrant (2009, p.127), uma das simbologias do beijo é que ele representa uma conexão “[...] de união e de adesão mútuas que assumiu, desde a Antiguidade, uma significação espiritual”. Por isso, o beijo maternal é o único que retorna intacto, visto que é um símbolo da união eterna e do dever, do vínculo fundamental e indissolúvel que se estabelece entre mãe e filho, o qual remete ao amor incondicional, aspecto considerado essencial do amor materno.

Enfim, as mudanças pelas quais os beijos passam representam sentimentos e ações: ingratidão, egoísmo, hipocrisia. Trata-se de uma maneira de demonstrar uma espécie de lição, ou seja, como abandonaram a pessoa amada, traíram-na, enganaram-na e passaram por uma punição, utilizando sempre como pano de fundo o maravilhoso. Isso pode remeter aos contos de fadas, que possuem uma moral, ao terminar.

Moreira (2020, p. 69) também aponta para a leitura alegórica do conto “Os beijos”, recuperando as figuras já expressas pela autora: a Ingratidão (o filho), o Egoísmo (irmãs, amigas), a Hipocrisia (o marido) e o Dever (a mãe), sendo que “só esse último, o único que não se transformara, que sempre foi e é o mesmo, corresponde ao beijo maternal.”

Vale ressaltar que o conto “Os beijos”, pensado como uma escritura feminina, tem caráter palimpséstico, a escrita que subjaz à escrita. Fortes (1897) utiliza-se de uma narrativa maravilhosa — que não é do universo do leitor, mas que é naturalizada por ele —, aparentemente inocente, com princesas e figuras aladas, os beijos, para denunciar as falsidades sociais em relação ao sujeito feminino do século XIX: enquanto o amor da mãe é eterno, o do filho é passageiro; o da irmã/amiga de infância é modificável, com o passar do tempo, pela experiência; e o do marido é facilmente superado, caso apareçam outras mulheres em sua vida. A autora aponta para as veleidades desses sujeitos em relação às mulheres, como se estivesse alertando os (as) leitores (as), instigando uma leitura atenta que possa desvendar novos significados nessa camada mais profunda, promovendo uma reflexão sobre a condição feminina traduzida nesse texto.

Assim, apesar de parecer que a autora escreveu apenas uma narrativa inocente desse gênero, Cândida Fortes executa, com maestria, o que se convencionou chamar de *writing as a*

*woman*, na crítica literária feminista. Partindo do seu lugar como mulher na sociedade, traz uma escrita em dois níveis que esconde, por baixo da camada superficial de um conto sobrenatural, uma camada latente, com aspectos da realidade feminina oitocentista, no que diz respeito às relações sociais da mulher da época: em quais conhecidos ela deve confiar ou não, além dos sofrimentos vividos com marido, filhos e irmãs/amigas de infância.

Pode-se acrescentar que o conto enfatiza dois aspectos interessantes: primeiramente, a questão da mãe, reforçando o mito do amor materno. Na verdade, o culto à maternidade tem sua origem no período da revolução industrial com uma dupla finalidade, em primeiro lugar, preencher os vazios demográficos, lembrando que, para a época, o poder de uma nação estava vinculado à quantidade de habitantes existentes entre suas fronteiras (Badinter, 1985); em segundo lugar, e não menos importante, em suprir os quadros da indústria que estava florescendo na época. O endeusamento da mãe, com sua ascensão à posição mítica de “rainha do lar”, estimulava que as mulheres ficassem restritas aos lares, cuidando de sua prole, reduzindo, assim, a mortalidade infantil, muito elevada naquela época.

Por fim, verifica-se que a recuperação dessa narrativa insólita, que acabou esquecida em periódicos da imprensa do final do século XIX e início do século XX, pode contribuir para um alargamento da noção de que houve mais escritoras, no Brasil, que perseguiram essa modalidade de texto, não apenas as já citadas Juana Paula Manso de Noronha, Maria Firmina dos Reis, Ana Luísa de Azevedo Castro, Francisca Senhorinha da Motta Diniz, Emília Freitas e Júlia Lopes de Almeida, que escreveram literatura de caráter sobrenatural no século XIX. Ao trazer uma narrativa similar aos contos de fadas, com princesas e criaturas metamórficas, que executam ações naturalizadas pelo leitor, Cândida Fortes entra nessa seleta lista com o conto maravilhoso “Os beijos”. Muito significativo também é a realização de estudos sobre a autora no intuito de contribuir para a escrita de uma nova história da literatura brasileira do insólito, história essa que incluía autoras oitocentistas que foram muito relevantes em sua época.

## Referências

- BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARP, G. A participação de Cândida Fortes na revista *A Mensageira*: arte e crítica. In: ZINANI, C. J. A. (org). *Imprensa feminista e literatura: contribuições da revista A Mensageira*. Caxias do Sul: EDUCS, 2019. p. 83-98.
- BARP, G.; ZINANI, C. J. A. Cândida Fortes: uma escritora esquecida do Rio Grande do Sul. *Letras de Hoje*, Porto Alegre. v. 55, n. 2, p. 223-234, ago. 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/36468>. Acesso em: 17 fev. 2021.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dez. 2012. p. 305-319. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12991>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- CARLOS, I. S. *et al.* Benditas mulheres... — e suas tantas histórias. In: SELBACH, J. F. *et al.* *Mulheres: história e direitos*. Cachoeira do Sul: Ed. do Autor, 2005. p. 93-112.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- DUARTE, C. L. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX; dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- FORTES, C. Os beijos. In: MONTEIRO, O. (ed.). *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo*. São Paulo: Ed. do autor, 1897. Anual. p. 158-159. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/829692/701>. Acesso em: 13 fev. 2020.
- FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- JOLLES, A. *Formas simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LE GOFF, J. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- MARINHO, C. C. A. *Contribuições para uma poética do maravilhoso: um estudo comparativo entre a narratividade literária e cinematográfica*. 2006. 180 f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-21082007-151253/pt-br.php>. Acesso em: 15 fev. 2021.

MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. *Fantástico brasileiro: o insólito literário do Romantismo ao Fantasismo*. Curitiba: Artes & Letra, 2018.

MOREIRA, M. E. Cândida Fortes Brandão: entre o magistério e as letras. In: MOREIRA, M. E. (org.). *Retratos de camafeu: biografias de escritoras sul-rio-grandenses*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização; Biblioteca Rio-Grandense, 2020. p. 53-75.

MUZART, Z. L. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. *Veredas*, [S.l.], n. 10, p. 295-308, 1 dez. 2008. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/142/142>. Acesso em: 6 fev. 2021.

PERROT, M. *Mulheres públicas*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora da UNESP, 2014.

SCHMIDT, R. T. Cândida de Oliveira Fortes Brandão. In: MUZART, Z. L. (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres, 2004. v. 2. p. 143-157.

TACQUES, A. F. *Perfis de musas, poetas e prosadores brasileiros*. Porto Alegre: Thurmman, 1956. v. 1.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

## THE RECOVERY OF “OS BEIJOS”, A SUPERNATURAL SHORT STORY BY CÂNDIDA FORTES BRANDÃO

**ABSTRACT:**The goal of this paper is to demonstrate that Cândida Fortes Brandão, a forgotten woman writer from Rio Grande do Sul - Brazil, also integrates the exclusive group of nineteenth-century Brazilian women writers who dedicated themselves to writing fantastic literature, an unpopular genre in the country. In order to reach this goal, the short story “Os beijos”, published under Cândida’s authorship in the *fin de siècle* Brazilian press, was recovered. This was followed by a bibliographic research based on theoretical approaches presented by Furtado (1980), Todorov (1992), Roas (2014) and others. Supported by such study, the analysis of the short story was, then, done. It could be evidenced that the author was capable of producing a supernatural short story, being possibly integrated in such a select group.

**KEYWORDS:** Fantastic literature, Forgotten woman writer, Nineteenth century.