



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

Cândida Fortes: uma escritora esquecida do Rio Grande do Sul

Cândida Fortes: a forgotten woman writer from Rio Grande do Sul

Cândida Fortes: una escritora olvidada de Rio Grande do Sul

Guilherme Barp¹

orcid.org/0000-0002-0393-2693
gbarp@ucs.br

Cecil Jeanine Albert

Zinani¹

orcid.org/0000-0002-8656-8865
cezinani@terra.com.br

Recebido em: 19 nov. 2019.

Aprovado em: 16 mar. 2020.

Publicado em: 11 Set. 2020.

Resumo: O objetivo deste artigo é resgatar e analisar criticamente alguns contos de Cândida Fortes, que foram publicados em periódicos não mencionados por diversos estudiosos e biógrafos, a fim de contribuir para a sua inserção na história da literatura e para um aumento de sua fortuna crítica e biográfica. Para tanto, recorreu-se a aportes teóricos da crítica feminista e da teoria literária. A metodologia utilizada neste estudo consiste em pesquisa de revisão bibliográfica e a leitura e textos é apoiada na hermenêutica literária. Verificou-se que a escritora contribuiu com diversos periódicos, os quais não são lembrados pelos biógrafos, e que, apesar de raramente reconhecida como contista, possui domínio da técnica de escrever contos, empregada com maestria no que diz respeito à linguagem, ao tempo, ao espaço, e a outros aspectos da criação literária.

Palavras-chave: Resgate de escritoras esquecidas. Cândida Fortes. Contos.

Abstract: The aim of this paper is to recover and analyze some short stories written by Cândida Fortes, more specifically, the ones that were published in periodicals that are not remembered by biographers, in order to contribute to the insertion of the author in the history of literature and to an increase in her critical and biographical considerations. Feminist criticism and literary theory theoretical approaches were consulted for reaching this goal. The methodology used consists in bibliographical research and literary hermeneutics as a reading support. It was observed that this writer contributed to lots of periodicals that are not mentioned by scholars. Furthermore, even though she is rarely remembered as a writer of short stories, she demonstrates a high quality technique when writing in this genre, especially when dealing with language, time, space, and other aspects of creative writing.

Keywords: Recovering forgotten women writers. Cândida Fortes. Short stories.

Resumen: El objetivo de este artículo es rescatar y analizar críticamente algunos cuentos de Cândida Fortes, que fueron publicados en periódicos no mencionados por diversos estudiosos y biógrafos, con la finalidad de contribuir para su inserción en la historia de la literatura y para un aumento de su fortuna crítica y biográfica. Para tanto, se recurrió a aportes teóricos de la crítica feminista y de la teoría literaria. La metodología utilizada en este estudio consiste en investigación de revisión bibliográfica y hermenéutica literaria, como soporte para la lectura de los textos. Se verificó que la escritora contribuyó con diversos periódicos, que no son recordados por los biógrafos, y que, a pesar de raramente reconocida como escritora de cuentos, posee dominio de la técnica para escribirlos, empleada con maestría en lo que respecta al lenguaje, al tiempo, al espacio y a otros aspectos de la creación literaria.

Palabras clave: Rescate de escritoras olvidadas. Cândida Fortes. Cuentos.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, RS, Brasil.

Introdução

A crítica feminista, vertente teórica iniciada nos anos 1960, busca investigar a relação entre o sujeito feminino e o sistema literário, no que diz respeito à mulher como leitora, escritora e personagem. Para Lúcia Zolin (2009, p. 182), "trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura".

No Brasil, as teorias feministas surgem a partir da década de 1980, no meio universitário, e, apesar de um início tímido, recentemente, têm recebido bastante atenção. Zolin (2009) aponta que, em 2006, as linhas de pesquisa relacionadas a essa temática tomaram a sua configuração atual, e as sumariza em três vertentes: a) resgate e inclusão; b) teorias e críticas; e c) representações de gênero na literatura e em outras linguagens.

Este artigo envereda por uma dessas linhas de pesquisa: a de resgate de autoras que permaneceram esquecidas pela história da literatura e que não tiveram lugar em um cânone constituído quase inteiramente por homens. A partir disso, realiza-se uma revisão, que tem, segundo Constância Duarte (2013, p. 64),

a intenção de promover o resgate da história das mulheres, de recuperar obras, divulgar escritoras, rever, criticamente, o que havia sido escrito sobre elas, e, ainda, reavaliar conceitos estéticos e questionar os critérios da crítica instituída, responsáveis pela chamada "boa literatura".

É possível questionar, então: como era a relação entre a literatura feminina e a marginalização, no século XIX, a ponto de que uma recuperação de tais dimensões demonstre ser necessária? Inicialmente, pode-se citar a experiência de Elaine Showalter, importante pesquisadora de escritoras olvidadas de países anglófonos, em relação ao esquecimento das literatas, quando estudava, na década de 1960, as criações de mulheres oitocentistas, que a motivaram para seguir as teorias feministas:

Em 1965, quando eu comecei a pesquisa para a dissertação do meu PhD sobre escritoras da Era Vitoriana, a crítica feminista não existia. As cartas e os diários de Virginia Woolf estavam esparsos e não tinham sido publicados. [...] Eu havia escolhido o tópico da minha tese, em parte, devido à raiva prolongada em relação à minha graduação, pois, na Bryn Mawr, os estudantes de Inglês precisavam ler todo o tipo de poeta romântico ou dramaturgo elisabetano de baixa qualidade, mas nenhuma mulher; e, também, por causa da minha devoção às escritoras vitorianas (SHOWALTER, 1998, p. 399, tradução nossa).²

A vivência dessa estudiosa aponta para a "questão do cânone", que influenciou no esquecimento de ilustres escritoras. Sylvia Paixão (1997, p. 71) informa que a palavra cânone provém "do Grego, 'Kanon', cujo significado é vara de medir, a palavra é sinônimo de lei, norma, um princípio de seleção e de exclusão". Na literatura, diz respeito à formulação de um grupo fixo de autores e suas obras, que são frequentemente abordados e estudados nas diversas histórias da literatura, e, conseqüentemente, estão canonizados, como os santos em uma religião. Na perspectiva da crítica feminista, esse espaço, estático, é composto quase inteiramente por autores homens, devido ao tratamento dado às escritoras, que, devido a aspectos socioeconômicos e culturais, foram frequentemente desprezadas pelo meio literário de suas épocas, como reitera Duarte (1997, p. 57), ao afirmar que "mesmo aquelas que tivessem incentivo da família, uma educação sólida e a oportunidade de publicar, a crítica se encarregava de desencorajar".

Como exemplo dessa marginalização enfrentada, basta observar a literatura britânica, mencionada por Showalter (1998) anteriormente, pois, antes da Era Vitoriana, poucas autoras eram incluídas na memória literária. A segunda metade do século XIX revela o surgimento de diversas escritoras desse território que conseguiram atingir um certo reconhecimento no meio literário, como as irmãs Brontë – cabe ressaltar que elas utilizavam pseudônimos masculinos! –, porém, que não foram consideradas dignas de um espaço no cânone e nas histórias literárias tradicionais. No Brasil, isso não

² Do original: In 1965, when I began to do research for my Ph.D. dissertation on Victorian women writers, feminist criticism did not exist. Virginia Woolf's letters and diaries were scattered and unpublished. [...] I had chosen my thesis topic in part out of lingering anger at my undergraduate college, Bryn Mawr, where English majors were required to read every tenth-rate male Romantic poet and Elizabethan dramatist, but virtually no women, and in part out of my own devotion to the Victorian women writers.

foi diferente: Júlia Lopes de Almeida, renomada prosadora do século XIX, consta em poucas obras desse tipo. Ainda, a respeito dela, ao observar o número 884, do *Diário de Notícias*, veiculado em 10 de novembro de 1897, no Rio de Janeiro, é possível verificar as seguintes considerações, em uma crítica à sua obra *Traços e iluminuras*:

Já uma vez dissemos nesta chronica que não gostavamos da mulher litterata, mas gostamos da mulher intelligente e instruida. Entendemos que a mulher pôde, nos momentos de lazer, escrever as suas impressões, deixar transparecer a sua alma por meio dos seus pensamentos impressos, sem por isso fazer vida de escriptora, aprofundando questões só proprias para serem tratadas pelos homens. Julia Lopes está no primeiro caso. Ella vive em companhia de sua familia e só escreve, porque a sua natureza especial, terna, melancolica e pensativa a impelle para isso. [...] Julia Lopes não é litterata, é apenas uma menina inteligente, que escreve por uma propensão que tem para as lettras (SOUVENIR, 1887, p. 1).

Tais considerações não revelam apenas a maneira que Júlia Lopes de Almeida era considerada por parte da crítica; trata-se de uma visão preconceituosa sobre as escritoras do século XIX, em geral. Esse é um exemplo concreto da marginalização enfrentada por elas, em relação à crítica literária.

Até mesmo em meados do século XX, o número de autoras dignas de prestígio no âmbito literário é limitado. Rachel de Queiroz, que, posteriormente, seria a primeira mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras, teve a sua escrita desmerecida por Graciliano Ramos, renomado escritor desse País, que teria considerado, de acordo com Cecil Zinani (2014), a autora de *O quinze* um "barbado" que teria usado pseudônimo feminino, aspecto que marca que uma mulher não poderia escrever tão bem a ponto de produzir uma obra renomada pela crítica e que a incluísse no cânone brasileiro.

Assim, evidencia-se a importância de resgatar e estender críticas a escritoras esquecidas, como as do século XIX, grandes vítimas desse apagamento, e incluí-las na memória literária. Uma das maneiras de se fazer isso, para Zahidé Muzart (1997, p. 85), é "[...] trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os,

entre si ou com os escritores homens [...]". Zinani (2014), em consonância, explicita que se trata de um trabalho quase arqueológico, trazido à tona em edições críticas, dicionários biobibliográficos, dissertações e teses. Seguindo tal forma de investigação, observou-se, recentemente, diversas pesquisas a respeito de autoras oitocentistas. *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada por Muzart, e financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), composta por três volumes, publicados em 2000, 2004 e 2009, respectivamente, é um exemplo disso. Essa obra monumental traz biografias e ensaios realizados por variados pesquisadores do País, sobre escritoras que permaneceram à margem da história da literatura brasileira. Outro exemplo é o projeto de pesquisa "Retratos de camafeu: biografias de escritoras sul-rio-grandenses". Vencedor do edital n.º 13/2015, "Memórias brasileiras: biografias", da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal do Ensino Superior (Capes), é coordenado por Maria Eunice Moreira, e realizado em uma parceria entre três Instituições de Ensino Superior do Rio Grande do Sul – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Pucrs), Universidade Federal do Rio Grande (Furg) e Universidade de Caxias do Sul (UCS). Ele busca escrever biografias e estender críticas à arte literária de mulheres do Rio Grande do Sul, trazendo-as à tona na memória cultural do Estado.

Dessa maneira, este artigo integra esses estudos de resgate de escritoras brasileiras dos oitocentos, buscando ampliar a fortuna crítica de uma "ilustre desconhecida", analisando alguns de seus escritos, localizados esparsamente em periódicos do País, que, frequentemente, passam despercebidos pelos estudiosos, biógrafos e críticos. Essa autora é Cândida Fortes.

Desenvolvimento

Chamada, por Júlia Lopes de Almeida, de mãe intelectual do povo cachoeirense (CARLOS *et al.*, 2005), e elogiada por Olavo Bilac (TACQUES, 1956), um dos maiores expoentes da literatura brasileira do *fin de siècle*, Cândida Fortes³ (1862-

³ Também pode estar referida como Cândida de Oliveira Fortes ou Cândida Fortes Brandão. Utilizou os pseudônimos Marina e Canolífor. Seu nome pode conter ou não o acento circunflexo na primeira sílaba, dependendo do texto em que se encontra. Neste estudo, privilegiou-se por se referi-la como Cândida, evitando confusões com os seus diversos sobrenomes, em razão de tais inúmeras formas de chamamento.

1922) nasceu e faleceu na cidade de Cachoeira do Sul, no Rio Grande do Sul. Foi diplomada pela Escola Normal de Porto Alegre, em 1884, recebendo o prêmio de segundo lugar entre os destaques da classe (SCHNEIDER, 1993). De volta a Cachoeira do Sul, "manteve uma aula pública mista, lecionando depois no Colégio Elementar Antônio Vicente da Fontoura, onde foi diretora" (CARLOS *et al.*, 2005, p. 97). Angela Schuh e Ione Carlos (1991), situando-a entre as lideranças cachoeirenses, mencionam duas distinções, associadas ao seu nome: uma denominação patronímica e a Escola Estadual de 1.º Grau Cândida Fortes Brandão. Acrescido a isso, Mirian Ritzel (2011) ressalta a existência de uma rua que leva o seu nome, na sua cidade natal.

Em relação à literatura, Cândida publicou, em 1897, *Fantasia*, que contém uma parte em verso e outra em prosa. Leonora de Luca (1999) aponta que outras criações de sua autoria, *La nature e Aniversário da Pátria*, se efetivamente editadas, seriam opúsculos. Segundo Flores (2011), dedicou-se à crítica literária em *O Comércio*, de Cachoeira do Sul. É em jornais e revistas de várias partes do Brasil e do exterior que a maior parte de sua produção se encontra. No Rio Grande do Sul, Hilda Flores (2011) destaca que a autora contribuiu em *O Ecrínio*, *O Corimbo*, *A Pátria*, *A Tribuna*, *O Comércio*, *Correio do Povo*, *Jornal do Comércio*, *A Grinalda*, *Almanaque Literário e Estatístico de Pelo-*

tas, *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul*, *Almanaque Popular Brasileiro de Pelotas*. Também, cabe lembrar *A Federação* (BARP, 2018); no Mato Grosso, Hilda Flores (2011) aponta *A Violeta*; em São Paulo, segundo Flores (2011), a *Lótus*, e, de acordo com Rita Schmidt (2004), *A Mensageira* conta com textos de sua lavra; Muzart (2003) cita que o *Crepúsculo*, de Santa Catarina, traz escritos da cachoeirenses; em Alagoas, Duarte (2017) menciona que Cândida era colaboradora do *Almanaque Literário Alagoano das Senhoras*; Moreira (2018) ressalta que seu nome reverberou por São Paulo, Paraná e Ceará, mas não especifica o nome dos veículos. Sobre o exterior, Ari Martins (1978) cita publicações em *A Fronteira*, do Uruguai, e Moreira (2014) menciona textos no *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, de Portugal. Essas participações atestam que a escritora tinha contato com os cenários literários do exterior, além dos do seu próprio País, e conferem circulação internacional – algo grandioso para escritoras do século XIX – à sua produção.

Certos biógrafos e pesquisadores deixaram algumas informações passarem despercebidas a respeito das contribuições de Cândida em periódicos, literários ou não, de modo que este estudo privilegia o resgate de suas criações estampadas em veículos esquecidos pelos estudiosos. Então, inicialmente, foi necessário resumi-las em um quadro (Quadro 1).

Quadro 1 – Produção literária de Cândida Fortes esparsa em periódicos não mencionados pelos estudiosos consultados⁴

Título do texto	Gênero	Nome do periódico	Local de veiculação	Data de veiculação
"Tributo"	Lírico – poema	<i>O Paiz</i>	Rio de Janeiro (RJ)	16 de março de 1887
"Voz da patria"	Lírico – poema	<i>O Paiz</i>	Rio de Janeiro (RJ)	17 de março de 1887
"Liberdade ou morte!"	Lírico – poema	<i>A Republica</i>	Curitiba (PR)	15 de abril de 1889
"Liberdade ou morte!"	Lírico – poema	<i>O Novo Brazil</i>	Cidade não especificada (MA)	26 de maio de 1889

⁴ Optou-se por manter a grafia original dos títulos dos textos e dos nomes dos periódicos. O critério para seleção desses veículos foi não serem mencionados como meios em que a escritora publicou, a partir de pesquisas em dicionários bibliográficos e outros textos, como: Blake (1893), Tacques (1956), Cesar (1971), Villas-Bôas (1974), Martins (1978), Schuh e Carlos (1991), Luca (1999), Coelho (2002), Muzart (2003), Schmidt (2004), Carlos *et al.* (2005), Flores (2011), Ritzel (2011), Moreira (2014), Duarte (2017), Barp (2018) e Moreira (2018).

Título do texto	Gênero	Nome do periódico	Local de veiculação	Data de veiculação
"Cura da nevrose"	Lírico – poema	<i>A Estação</i> (suplemento literário)	Rio de Janeiro (RJ)	15 de novembro de 1894
"As tres edades" ⁵	Narrativo – conto	<i>Revista Litteraria</i>	São Paulo (SP)	10 de fevereiro de 1895
"O gaúcho"	Lírico – poema	<i>Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo</i>	São Paulo (SP)	1896
"As tres idades"	Narrativo – conto	<i>Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo</i>	São Paulo (SP)	1896
"As tres idades"	Narrativo – conto	<i>Gazeta da Tarde</i>	Rio de Janeiro (RJ)	12 de março de 1896
"Os beijos"	Narrativo – conto	<i>Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo</i>	São Paulo (SP)	1897
"As tres idades"	Narrativo – conto	<i>Jornal Pequeno</i> (também referido como <i>Pequeno Jornal</i>)	Recife (PE)	19 de janeiro de 1900
"Ignota Magua"	Lírico – poema	<i>A Estação</i> (suplemento literário)	Rio de Janeiro (RJ)	15 de julho de 1900
"Caridosa"	Lírico – poema	<i>A Pagina</i>	Florianópolis (SC)	22 de julho de 1900
"Melancholia"	Lírico – poema	<i>A Pagina</i>	Florianópolis (SC)	5 de agosto de 1900
"Ignota Magua"	Lírico – poema	<i>A Pagina</i>	Florianópolis (SC)	19 de agosto de 1900
"Baigneuse"	Lírico – poema	<i>A Pagina</i>	Florianópolis (SC)	26 de agosto de 1900
"Dous anjos"	Lírico – poema	<i>Jornal do Brasil</i>	Rio de Janeiro (RJ)	20 de novembro de 1902
"Dous anjos"	Lírico – poema	<i>Commercio do Espirito Santo</i>	Vitória (ES)	25 de novembro de 1902
"Os beijos"	Narrativo – conto	<i>O Fluminense</i>	Rio de Janeiro (RJ)	11 de maio de 1904

Fonte: Elaboração dos autores a partir de dados obtidos na Hemeroteca Digital Nacional.⁶

Esses dados podem ser encontrados na Hemeroteca Digital Nacional, a partir de uma busca online por "Candida Fortes", entre os anos 1880 e 1929, período em que a autora figurou com expressão. A partir dessas informações, ao total, constatam-se 19 contribuições olvidadas. Sobre o gênero, observa-se uma predominância do lírico, contando com 13 poemas; já o narrativo, encontrado sob a forma de conto, representa uma parcela menor, de apenas seis – sendo que "As tres idades"

reverberou em quatro periódicos, ao contrário dos poemas, que se repetem, no máximo, duas vezes, como é o caso de "Liberdade ou morte!", "Ignota magua" e "Dous anjos". A respeito da frequência, é possível afirmar que a maior distribuição está de 1894 a 1900, com 12 criações. Em segundo lugar, de 1887 a 1889, com quatro, e, por fim, de 1902 a 1904, com três. Em relação aos locais, verifica-se que ela é mais assídua em folhas do Rio de Janeiro, com sete colaborações, seguido por São Paulo

⁵ Nesta publicação, tal foi a grafia utilizada para "idades". Em outras, ela mudará.

⁶ Disponível em: <https://bdn.digital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.

e Santa Catarina, ambos com quatro; os demais (Paraná, Maranhão, Pernambuco e Espírito Santo) trazem apenas um texto.

Cândida Fortes é considerada, normalmente, como poetisa, de modo que muitos não ressaltam que ela também se dedicou à prosa. Parte da obra de sua autoria, *Fantasia*, é narrativa, e, segundo Schmidt (2004), leva o nome de *Contos a minhas irmãs*. Nesse sentido, a fortuna crítica da escritora, como contista, é reduzida. Portanto, neste artigo, optou-se por restringir o estudo a seus contos, publicados nesses periódicos raros, a fim estender as reflexões a essa parte de sua poética, frequentemente desconsiderada.

"As tres idades", ou "As tres edades", foi o conto publicado com maior frequência nesses veículos. Curto e com poucas personagens, é dividido em três partes, separadas por estrelas. Tal aspecto estilístico é imprescindível para a compreensão da narrativa, pois indica uma pausa, uma passagem do tempo. O tempo é importante nesse texto, visto que cada uma das seções indica um momento na vida da personagem principal, Mimi: inicialmente, é uma criança pequena; na segunda parte, cresce um pouco; na terceira, está adulta. Apesar desses períodos distintos de sua existência, o espaço, na história toda, é o mesmo, como enfatiza a voz narrativa, a partir do seguinte recorte:

A' sombra dos camboins em flor, onde esvoaçam os insectos como irriquieta poeira multicor [...]. A' sombra dos camboins em flor, onde insectos esvoaçam como irriquieta poeira multicor [...]. [...] A' sombra dos camboins em frutos, onde esvoaçam os insectos como irriada nuvem a envolvel-o (FORTES, 1895, p. 6).

As únicas mudanças no ambiente, dos primeiros momentos para o último, são: em que fase da vida o camboim está, visto que, nas duas primeiras, permanece florescendo, enquanto, na última, sua estrutura se encontra frutífera; e a descrição dos insetos – mesmo que estejam fazendo as mesmas ações nas três fases –, que, inicialmente, estariam voando agitados, como uma poeira de cores, representando uma ideia de agrupamento entre eles, e, posteriormente, encontram-se voando em conjunto, em uma nuvem, em volta da árvore. Tal técnica é empre-

gada para mostrar que, mesmo com o passar do tempo e as mudanças nas personagens, esse lugar natural continua o mesmo, alterando apenas aspectos diminutos.

A infante Mimi brinca com malmequeres, arrancando suas pétalas, nos dois primeiros segmentos, que são narrados de maneira muito similar. Eis a primeira parte:

[...] Mimi, a galante Mimi, atirou-se offegante de canção, deixando transbordar do vestidinho regaçado os louros malmequeres colhidos na campina. Uma alegria infinita lhe brilha nos grandes olhos negros e desabrocha-lhe nos lábios o mais encantador dos sorrisos infantis. Oh! os malmequeres! Ella adora loucamente essas florinhas côr de ouro, que lhe parecem estrellas cahidas do céu. Como é bom tel-os tantos assim e poder brincar com elles à vontade. E no immenso prazer que lhe enche a alma travessa, que lhe dilata o pequenino coração, Mimi desfolha nervosamente no regaço os seus bellos malmequeres (FORTES, 1895, p. 6).

Em comparação a essa, a segunda parte revela poucas mudanças, como se verifica a seguir:

[...] Mimi, a esplendida Mimi lança-se exausta de fadiga, deixando trasbordar do regaço uma nuvem de malmequeres. Um fulgor divino brilha-lhe nos grandes olhos negros e entrea-bre-lhe os lábios nacarados no mais indefinível dos sorrisos. Oh! os malmequeres! Ella adora loucamente essas florinhas côr de ouro, que lhe dizem coisas deliciosamente bellas. E, no immenso prazer que lhe inebria a alma enamorada e lhe faz palpitar apressado o coração, Mimi desfolha nervosamente no regaço os feiteiros malmequeres (FORTES, 1895, p. 6).

A linguagem – que, no segundo momento, é utilizada com palavras de valor semelhante às do primeiro – é empregada dessa maneira para causar, no leitor, o efeito de que, mesmo com o passar do tempo, as atitudes e as ações continuam as mesmas, isto é, Mimi, com seus olhos negros e feição alegre, continua se divertindo ao puxar as pétalas dos malmequeres. Em seguida, a voz narrativa descreve como a protagonista se sente ao fazer da flor a sua vítima, e a reação da mãe a esse proceder, nas duas etapas de sua vida, como se pode, a partir do seguinte excerto, observar:

Nenhum mais resta inteiro e Mimi extasiada contempla a sua obra de destruição com indizível contentamento. Por detraz della, em pé,

a mãe, a extremosa mãe, que toda solicitude a observa com um sorriso cheio de bondade, murmura erguendo os olhos para o céu: — Oh! meu Deus, como a innocencia é má! [...] Eil-os desfeitos, dizendo-lhe todos o mesmo precioso segredo. E Mimi extasiada contempla a sua obra de destruição com mystico encantamento. Mas a mãe, que junto della assoma, naquelle mesmo sorriso cheio de bondade, postos no céu os olhos, exclama: — Oh! meu Deus, como o amor é egoista! (FORTES, 1895, p. 6).

Aqui, nas duas instâncias, a personagem principal, ao arrancar as pétalas da flor, apresenta-se, ao mesmo tempo, inconsequente e inocente. Devido a essa última característica, a mãe não a repreende, apenas traz um sorriso no seu rosto, em face às ações da filha. Contudo, suas considerações revelam o contrário, de modo que ela está indignada com as ações da infante, mas compreende que tudo se trata da ingenuidade que a criança apresenta nessa idade. Apesar da similaridade nesses momentos, as falas da figura materna são diferentes, mas transparecem preocupações em comum com a inconsequência e o egoísmo de Mimi, que não percebe a maldade que comete com os malmequeres. A narrativa, escrita de maneira similar, nessas etapas do conto, serve para contrastar com a terceira, que ocorre depois de uma passagem do tempo, indicada pelas estrelas que dividem a narrativa, em que Mimi sofrerá com as consequências dos seus atos. Ainda que se situe no mesmo lugar dos anteriores, é diferente em alguns aspectos. O narrador inicia com as seguintes considerações: "Mimi declina no accaso da vida" (FORTES, 1985, p. 6). Tal assertiva transparece a ideia de que a protagonista foi vítima de um destino, provavelmente, ruim, devido ao uso da palavra "declina". Posteriormente, ela está, dessa vez, encostada no camboim, com uma feição triste. Em seguida, revela-se o seu fado: "Uma linda creança corre pela campina em busca dos malmequeres côr de ouro. Mimi impaciente chama a filha e prende-a junto a si" (FORTES, 1985, p. 6). Agora, a adulta Mimi é quem representa a figura materna e, ao contrário da sua mãe, repreende a filha, segurando-a. A narrativa, então, finaliza com a seguinte ironia: "E a mãe, aquella boa e solícita mãe que a não deixa nunca, suspira com magua aos so-

luços da creança e murmura, ainda para o céu erguendo os olhos quasi sem luz: — Oh! Senhor, como é cruel a experiencia!" (FORTES, 1895, p. 6). O narrador a descreve da mesma maneira que descrevia a mulher que sempre observou suas ações maléficas, e, por fim, a protagonista condena a sua própria experiência, no momento em que observa as atitudes da menina, como se o destino estivesse lhe devolvendo a experiência das travessuras que cometera outrora. Cabe mencionar, ainda, que os malmequeres e a sua destruição adquirem três significados distintos nos momentos da história, seguindo a descrição empregada pela voz narrativa: 1) na infância, são "belas" e representam a inocência; 2) na juventude, são "feiticeiras" e simbolizam uma negatividade, uma perversidade; e 3) na vida adulta, não são destruídos, evidenciando uma melancolia em relação às ações do passado. Ainda, destaca-se que os malmequeres são flores que anunciam o destino, revelando o futuro. Sendo assim, é como se o arrependimento de Mimi estivesse planejado desde que ela era pequena.

Enfim, observa-se a importância do tempo, do lugar, da linguagem e dos símbolos, em "As tres idades", que corroboraram para que a narrativa tivesse esse desfecho irônico, sendo utilizados com maestria pela escritora, que demonstra, a partir disso, uma técnica consistente em relação a esse gênero. Schmidt (2004, p. 146) considera que parte das criações narrativas de Cândida "[...] se distinguem pelo tom humorístico, apresentando um estilo leve e linguagem direta, sem muitos floreios". É esse o caso de "As tres idades", que finaliza com ironia – porém, ao mesmo tempo, melancólico –, em relação à sua protagonista. Além disso, reitera-se que o conto labora em torno das relações familiares, desenvolvendo-as com precisão. Também, as descrições feitas, acerca do cenário natural, são extensas, aspectos que podem ser considerados herança do Romantismo (natureza e descritivismo).

"Os beijos" compartilha a temática com "As tres idades", versando acerca das relações familiares/sociais. Seu início é similar ao de um conto de fadas, com princesas e metamorfoses: "Eram quatro os pequeninos seres alados, como

nuvensitas multicores que a princesa contemplava encerrados no rubro cofre palpitante de sua bocca rubra" (FORTES, 1897, p. 158). Além dessa característica, é possível verificar um tom insólito no conto, pois se assume que os seres alados se assemelham a nuvens coloridas, e, como será revelado mais à frente, tornam-se beijos. Talvez seja a intenção do narrador assemelhar as criaturas voadoras (querubins sagrados, possivelmente) a nuvens – que também possuem aspecto celestial – e, depois, a beijos, demonstração de afeto. Nessas conexões, observa-se uma metáfora, sendo que tal procedimento é comum para garantir a criação desse efeito mágico, ao transformar algo do dia a dia (beijos) em um elemento repleto de possibilidades (criaturas "anjo"-nuvem-beijo). Para criar esse efeito, como afirma Zinani (2018, p. 13), recorre-se à "[...] utilização da metáfora, cuja capacidade de aproximar elementos semânticos distantes possibilita a transposição de fronteiras e a criação de novas realidades". Devido à semelhança a um conto de fadas (com princesas e criaturas mágicas, já no

começo da história), o leitor acaba por aceitar tais mudanças naturalizadas, na personagem mutante, sem questionar, característica de uma narrativa do âmbito do insólito, a maravilhosa. Segundo Thatty Branco (2007, p. 17),

o *maravilhoso* se refere a um universo de sonho e desejo onde podem ocorrer *transformações* e *metamorfoses* (de coisas e de seres) que seriam impossíveis em nossa realidade. [...] As narrativas maravilhosas, embora repletas de episódios "sobrenaturais", possuem lógica e coerência internas que conquistam a adesão do ouvinte (a tradição é oral...) e leitor, que não questionam o que está sendo narrado.

Os "anjos"-nuvens-beijos mágicos, posteriormente, irão se modificar mais uma vez. O narrador irá lhes atribuir outras características: cada um representa uma pessoa na vida da princesa. Para facilitar a compreensão do que cada personagem metamórfica exprime, em relação à protagonista – visto que a narrativa gira em torno das relações entre ela e as criaturas –, mostrou-se necessário a elaboração de um quadro explicativo (Quadro 2).

Quadro 2 – Representação e descrição das personagens metamórficas de "Os beijos", conforme a voz narrativa

Personagem	Papel social que representa	Descrição
Primeiro beijo	recebido da mãe	"[...] de resplandescente alvura, era o beijo immaculado e cheio de terníssima unção" (FORTES, 1897, p. 145).
Segundo beijo	recebido da irmã ou de uma amiga de infância	"[...] de roseos tons caprichosos, [...] era o doce beijo fraternal" (FORTES, 1897, p. 145).
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. 145). "[...] verdadeiro osculo de idólatra, [...] tinha as cores ideaes que revestem o céu para o culto do misticismo" (FORTES, 1897, p. 145).
Quarto beijo	recebido do filho	

Fonte: Elaboração dos autores.

Após essas contextualizações, prossegue-se afirmando que a princesa, agora, tinha um sorriso no rosto, e entreabria seu "escrínio". Essa palavra significa, originalmente, mesa de estudos, em que se guardam instrumentos de escrita, ou, ainda, um pequeno cofre, um porta-joias. Contudo, aqui, novamente, utiliza-se em um sentido metafórico, seria a boca da protagonista. Os beijos

metamórficos, então, começam a escapar de dentro dela, seguidos de uma narração com descritivismo grandiloquente, ao gosto do Romantismo, como o que fora recebido do filho, que "[...] transpõe sem vacillar a perfumada humberia, evolvendo-se, perdendo-se como um bello sonho na immensidade do espaço" (FORTES, 1897, p. 158). O único a permanecer na "prisão" – outra

metáfora curiosa, utilizada para nomear, nesse momento, a boca – foi o da mãe, por temor ou pena. Contudo, não demorou muito para que fugisse também, tendo um fim misterioso: “[...] para não longe occultar-se na penumbra de um nevoeiro” (FORTES, 1897, p. 158).

Posteriormente, “[...] em silencio chorava a triste dona do cofre de rubi” (FORTES, 1897, p. 158) – o “escrínio”, aqui, explica-se –, até que, um dia, os beijos voltaram, dessa vez, mais personificados do que antes, visto que o narrador revela que tinham partido em jornadas. O primeiro foi o do filho, que “contou que em sua peregrinação, encontrara-se com o bando ruidoso e versátil das illusões juvenis, que lhe trocaram as vestes ideaes primitivas por aquella negra côr enxovalhada” (FORTES, 1897, p. 158). É possível que se trate de uma corrupção, no período da juventude, de que ele foi vítima, devido ao distanciamento da mãe. Já se percebe, nessa situação, o teor moral, em “Os beijos”, que será intensificado a partir da pergunta da princesa ao beijo: “— E essa repulsiva côr que nome tem? — *Ingratidão*”. (FORTES, 1897, p. 158). Verifica-se esse “anjo-”nuvem-beijo (metamórfico e peregrino), representado na figura do filho, seria ingrato por ter se separado da mãe, a princesa, de modo que a sua cor, uma vez celeste, teria se tornado escura, devido à má influência. O segundo a voltar foi o da irmã ou da amiga de infância, sob a forma de um pedaço de gelo, que “explicou que passeando pelo paiz da Experiencia, sentira-se por ultimo tão enregelado que de lá sahira convertido em pedra” (FORTES, 1897, p. 158). O narrador afirma que ele, assim como o anterior, representa uma atitude: o egoísmo. Assume-se que essa figura fraterna, anteriormente metamórfica e, agora, gélida, distanciou-se da protagonista por ser egoísta, apenas percebendo o que se tornou a partir das vivências que teve. Após esse encontro, a voz narrativa situa que “[...] um minusculo corpo transparente vinha reflectindo a luz de uma estrella que o seguia” (FORTES, 1897, p. 158). Era o terceiro beijo metamórfico, que havia perdido todo o seu brilho, aspecto que surpreende a princesa. Quem fala, dessa vez, não é a criatura, mas

o astro que a acompanhava: “— Parte da essencia de teu prisioneiro foi devorada por um cardume de bocejos; o resto vem-te como achei, envenenado por outros beijos doirados que passavam. Recebe-o assim: para teu refrigerio o trouxe”. (FORTES, 1897, p. 158). A característica atribuída a ele é a hipocrisia, e a estrela, no fim, nomeia-se “Dever”. Esse é outro momento de moralidade no conto, que condena as relações extraconjugais, por meio de uma metáfora simbólica, em que, cada vez que o marido traísse sua esposa, perderia um pouco de luz, sendo hipócrita ao ponto de que apenas conseguiria voltar a ela caso estivesse junto ao dever. O último, que tinha ficado observando os outros, na névoa, revela-se, sendo reconhecido instantaneamente pela princesa, ao contrário dos outros. Coincidindo com o final da narrativa, a personagem principal traz as suas considerações: “— Ah! exclamou radiante, estendendo-lhe os braços e colhendo-o sofrega nos labios, ainda rorejados de pranto, és tu! vem dar-me valor para os acolher a todos, tu só que te não transformaste, que és sempre o mesmo immaculado beijo maternal!” (FORTES, 1897, p. 159). A representação da mãe, que, novamente, está presente, foi a única que não tinha traído a princesa. Ao contrário dos outros, manteve sua forma íntegra, e é acolhido nos braços da protagonista. Por fim, então, verifica-se que, em “Os beijos”, o insólito permanece do início à conclusão, por meio de criaturas “anjo-”nuvem-beijo, metamórficas e viajantes, que se mudam, ainda, para vultos escuros, pedras de gelo, corpos transparentes acompanhados por estrelas falantes; tais aspectos naturalizados se situam no maravilhoso. Ainda, a moralidade é marcante nesse conto: a figura materna é a única na vida de uma pessoa que não a trairá, independente do que aconteça. Os beijos – exceto o da mãe – são repreendidos e julgados por terem fugido da princesa, o que resultou nessas personagens serem punidas pelas suas ações. Sendo assim, conclui-se que o único amor verdadeiro é o materno, pois foi o único beijo que voltou igual; todos os outros foram afetados pelo tempo e pelas circunstâncias da vida. Por causa das personagens mágicas e

do final, que busca passar certo ensinamento a ser seguido, o conto se assemelha à literatura infantil dos fins do século XIX, como afirma Regina Zilberman (2016, p. 26), que, nesse período, “[...] às crianças eram destinadas obras em que se misturavam ensinamentos e fantasia”. Ainda, a respeito das criações de Cândida, Schmidt (2004, p. 146) assevera que “alguns contos se estruturam como pequenas alegorias, caracterizando-se pelo seu teor didático e verbosidade descritiva [...]”. Observa-se que é esse o caso de “Os beijos”, com suas lições a serem seguidas e seu descritivismo ao estilo romântico.

Considerações finais

Finalmente, é possível observar que grande parte da produção literária de Cândida Fortes foi esquecida pelos biógrafos e estudiosos, e merece ser considerada e analisada criticamente, a partir do resgate feito neste estudo. Também, reitera-se que seus escritos não se limitam à capital do Brasil e ao seu Estado natal, pois percorreram, até mesmo, diversos estados do País e locais do exterior, de modo que a sua relevância não se restringe apenas ao âmbito local. Sobre os contos estudados, considera-se que há a preferência por uma mesma temática: a trama das relações familiares. Destaca-se o labor artístico de qualidade da escritora, empregado em “As tres idades”, em que o tempo e o espaço são desenvolvidos de uma maneira peculiar – quase idênticos em duas partes e diferente na outra –, a fim de resultar em um final contrastante em relação a outros momentos da narrativa, causando estranhamento e, ao mesmo tempo, familiaridade no leitor. “Os beijos” é trabalhado em torno do insólito, mais especificamente, do maravilhoso, similar a um conto de fadas. Nele, o narrador traz à tona questões morais do século XIX, por meio de uma ficção pueril e descritiva, com aspectos mágicos, ao gosto da literatura infantil desse período. Ambos os contos trazem a figura materna e a moral como pontos principais a serem desenvolvidos. Ainda, mesmo tendo produzido criações ricas, sendo reconhecida em relação a feitos em sua cidade, à literatura

e à presença em periódicos, Cândida Fortes é pouco lembrada pela história da literatura e pela memória cultural do seu estado e País, aspecto que precisa ser revisto, portanto, reivindica-se, então, um lugar para essa “ilustre desconhecida” nesses espaços.

Referências

BARP, Guilherme. Poesia em Cachoeira do Sul: os versos heterogêneos de Cândida Fortes. In: ZINANI, Cecília Jeanine Albert (org.). *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX: Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Caxias do Sul: Educs, 2018. p. 161-180.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1893. v. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221681>. Acesso em: 1 ago. 2019.

BRANCO, Thatty de Aguiar Castello. *O maravilhoso e o fantástico na literatura infantil de Monteiro Lobato*. 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Mestrado em Literatura Brasileira, Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10696@1>. Acesso em: 2 ago. 2019.

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. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000076.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.

CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul: 1737-1902*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Estudos sobre mulher e literatura: permanência e desafios. In: FLORES, Conceição (org.). *Mulheres e literatura: ensaios*. Natal: Edunp, 2013. p. 63-74.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX*, dicionário ilustrado. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 53-60.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. 2. ed. Florianópolis: Mulheres, 2011.

FORTES, Cândida. As tres edades. *Revista Litteraria*, São Paulo, p. 6, 10 fev. 1895. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 29 jul. 2019.

- FORTES, Candida. As tres idades. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, p. 1, 12 mar. 1896. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- FORTES, Candida. As tres idades. *Jornal Pequeno*, Recife, p. 1, 19 jan. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- FORTES, Candida. As tres idades. In: MONTEIRO, Oscar (ed.). *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo*. São Paulo: Ed. do autor, 1896. Anual. p. 250-251. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Baigneuse. *A Pagina*, Florianópolis, p. 1, 26 ago. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Caridosa. *A Pagina*, Florianópolis, p. 1, 22 jul. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Dous anjos. *Commercio do Espirito Santo*, Vitória, p. 1, 25 nov. 1902. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Ignota magua. *A Estação*, Rio de Janeiro, p. 77, 15 jul. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Ignota magua. *A Pagina*, Florianópolis, p. 3, 19 ago. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Liberdade ou morte! *A Republica*, Curitiba, p. 3, 15 abr. 1889. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Liberdade ou morte! *O Novo Brazil*, Is. I., p. 4, 26 maio 1889. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Melancholia. *A Pagina*, Florianópolis, p. 3, 5 ago. 1900. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. O gaúcho. In: MONTEIRO, Oscar (ed.). *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo*. São Paulo: Ed. do autor, 1896. Anual. p. 171. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Os beijos. In: MONTEIRO, Oscar (ed.). *Almanak Historico-Litterario do Estado de São Paulo*. São Paulo: Ed. do autor, 1897. Anual. p. 158-159. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 31 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Tributo. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1887. p. 3. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 29 jul. 2019.
- FORTES, Candida. Voz da patria. *O Paiz*, Rio de Janeiro, p. 3, 17 mar. 1887. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 29 jul. 2019.
- LUCA, Leonora de. *A mensageira: uma revista de mulheres escritoras na modernização brasileira*. 1999. 581 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Campinas, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280414>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1978.
- MOREIRA, Maria Eunice. Em poesia e prosa: a voz das "Senhoras" gaúchas do *Almanaque de Lembranças*. In: CHAVES, Vania Pinheiro (org.). *O Rio Grande do Sul no Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*. Porto Alegre: Gradiva, 2014. p. 197-221.
- MOREIRA, Maria Eunice. Cândida Fortes Brandão: uma gaúcha de faca na bota. In: LOUSADA, Isabel; FINA, Rosa (org.). *Cultura, literatura, memória e identidades: em celebração ao centenário de Claudia de Campos (1859-1916)*. Lisboa: CLEPUL: CICS-Nov: Câmara Municipal de Sines, 2018. p. 5-16.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013/8720>. Acesso em: 31 jul. 2019. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2003000100013>.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 79-89.
- PAIXÃO, Sylvia. A literatura feminina e o cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 71-78.
- RITZEL, Mirian. As ruas da cidade. *Jornal do Povo*, Cachoeira do Sul, p. 6, 4 e 5, jun. 2011. Disponível em: http://www.jornaldopovo.com.br/flip/edicoes/20110604/edicao_completa.pdf. Acesso em: 3 ago. 2019.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cândida de Oliveira Fortes Brandão. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres, 2004. v. 2. p. 143-157.
- SCHNEIDER, Regina Portella. *A instrução pública no Rio Grande do Sul: 1770-1889*. Porto Alegre: UFRGS, 1993.
- SCHUH, Angela Schumacher; CARLOS, Ione Maria Sanmartin. *Cachoeira do Sul: em busca de sua história*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1991.
- SHOWALTER, Elaine. Twenty years on: *A literature of their own revisited*. *Novel: a forum on fiction*, Is. I., v. 31, n. 3, p. 399-413, 1998. <https://doi.org/10.2307/1346107>.
- SOUVENIR. Na Rua do Ouvidor. *Diario de Noticias*, Rio de Janeiro, p.1, 10 nov. 1887. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 28 jul. 2019.
- TACQUES, Alzira Freitas. *Perfis de musas, poetas e produtores brasileiros*. Porto Alegre: Thurmman, 1956. v. 1.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*. Porto Alegre: A Nação, 1974.

ZILBERMAN, Regina. Leituras para a infância no século XIX brasileiro. *Fronteiras*, São Paulo, n. 17, p. 22-42, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiras/article/view/29413/21240>. Acesso em: 3 ago. 2019.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 183-195, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3059>. Acesso em: 6 abr. 2019.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Uma proposta de abordagem do fantástico no conto "O círculo", de Óscar Cerruto. In: SILVEIRA, Regina da Costa da; ZINANI, Cecil Jeanine Albert (org.). *O insólito em sua constelação conceitual: análises possíveis*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 12-16.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 181-206.

Cecil Jeanine Albert Zinani:

Doutora em Letras - Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui estágio pós-doutoral em Literatura, História e Memória pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora titular na Universidade de Caxias do Sul, atua na Pós-Graduação e na Graduação em Letras. Coordenadora do Grupo de Pesquisa "Literatura e Gênero".

Guilherme Barp:

Graduando em Letras - Inglês pela Universidade de Caxias do Sul. Bolsista de Iniciação Científica PROBIC-FAPERGS (2017-2020) e PIBIC-CNPq (2020), orientado pela Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani. Possui a certificação CELTA - Certificate in English Language Teaching to Adults, oferecida pela Universidade de Cambridge (Inglaterra).

Endereço para correspondência

Guilherme Barp/ Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul - Campus Sede
R. Francisco Getúlio Vargas, 1130, Bloco H, sala 202.1
Petrópolis, 95070-560
Caxias do Sul, RS, Brasil