RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA: PRESENÇA DE LIBERDADE NOS POEMAS DE VIOLETA BRANCA[1]

[2]Leoniza Saraiva Santana
[3]Raquel Aparecida Dal Cortivo

RESUMO

O estudo intitulado **Ritmos de inquieta alegria***:* presença de liberdade nos poemas de Violeta Branca tem como objetivo geral analisar a obra **Ritmos de inquieta alegria** (1935) de autoria de Violeta Branca, rastreando as imagens de liberdade que aparecem em seus poemas. Os objetivos específicos desta pesquisa são: contextualizar a obra pesquisando a trajetória histórica da autora e identificar os temas correlatos à liberdade feminina, selecionar e analisar poemas com essa temática. A pesquisa é de natureza qualitativa, sendo de cunho bibliográfico, uma vez que não há coleta de dados, mas a análise do corpus do trabalho e a busca por evidenciar a presença de liberdade na temática dorsal da poeta. Os pressupostos teóricos no campo da Literatura feminina tem como base algumas autoras como Lúcia Castello Branco, Nellly Novaes Coelho, Malvina Muskat, Zelita Seabra, dentre outros. Para contextualizar Violeta Branca e seu jeito de escrever contou-se com alguns escritos de Tenório Telles, Assis Brasil, Marcos Krüger, Alisson Leão, Jorge Tuffic, Jolene da Silva Paula, Sideny Pereira de Paula. E com o embasamento acerca da natureza da poesia, fornecido por Alfredo Bosi, Hênio Tavares e demais estudiosos da área, percebe-se que a poesia de Violeta Branca é rica em forma e conteúdo e vem fortemente marcada pelo desejo de liberdade.

Palavras-chave: Violeta Branca. Ritmos de inquieta alegria. Liberdade. Poesia. Literatura feminina.

ABSTRACT:

The study titled **Rhythms of restless joy: presence of freedom in the poems of Violeta Branca** has as general objective to analyze the work **Rhythms of restless Joy** (1935) author of Violeta Branca, tracing the images of freedom that appear in her poems. The specific objectives of this research are: contextualizing the work researching the historical trajectory of the author and to identify the issues related to freedom of women, to select and to analyze poems with this theme. The research is qualitative in nature, being of bibliographic slant, since there is no data collection, but analysis of the corpus of work and seeks to highlight the presence of freedom in the dorsal theme of the poet. The theoretical assumptions in the field of women's literature is based on some authors as Lucy Castello Branco, Nellly Novaes Coelho, ARIOSTO MUSKAT, Zelita Seabra, among others. To contextualize Violet White and your way of writing it was used some writings of Tenório Telles, Assis Brasil, Marcos Krüger, Alisson Lion, Jorge Tuffic, Jolene da Silva Paula, Sideny Pereira de Paula. And with the foundation about the nature of poetry, supplied by Alfredo Bosi, Hênio Tavares and other researchers in the area, you will notice that the poetry of Violet White is rich in form and content, and is strongly marked by the desire for freedom.

Key words: Violeta Branca. Rhythms of restless joy. Freedom. Poetry. Feminine Literature.

---

[1] Trabalho de conclusão de Curso: artigo apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em letras: Língua e Literatura Portuguesa e Língua e Literatura Inglesa, pela Universidade Federal do Amazonas.
[2] Acadêmica do Curso de Letras – Português e Inglês – UFAM/IEAA
[3] Professora Orientadora

INTRODUÇÃO

Quanto mais se recua no tempo, mais relevante se torna a abordagem de temas como a liberdade, principalmente se associados a alguns sujeitos sociais, como é o caso da mulher, pois esta nem sempre gozou de livre acesso aos espaços da sociedade, ficando restrita ao âmbito das atividades domésticas. Quando se pensa em atividades de projeção como a escrita, a restrição à participação feminina é ainda mais notória, uma vez que somente ao homem era permitido o acesso ao mercado editorial, por várias razões. Uma delas é o fato de que o acesso à escola era proibido à mulher ou limitava-se ao ensino das prendas domésticas; outra razão foi a ideia de que a mulher não tinha intelecto desenvolvido para a escrita (apesar de seu desejo).

Isso remete ao tema central dessa pesquisa: a liberdade, cujos significados espraiam-se por muitas áreas do conhecimento, mas tocam no cerne da existência humana, desencadeando inúmeras reflexões. Socialmente, os sentidos da liberdade esbarram noutros campos como a classe, o gênero, a etnia, a política etc. A liberdade da mulher em específico ainda está em construção.

Nessa perspectiva, o presente estudo objetiva analisar a obra **Ritmos de inquieta alegria**, escrita por Violeta Branca e publicada em 1935. Nela busca-se rastrear as imagens de liberdade que aparecem em seus poemas. A escritora amazonense Violeta Branca (1915 - 2000) pode ser considerada uma daquelas notáveis mulheres que estiveram à frente de seu tempo. Ela pautou seus escritos num modernismo crítico, utilizando como mote principal a luta da mulher em busca de sua identidade, enfrentando, assim, os rígidos preceitos da tradição patriarcal vigente no século XIX e início do XX. Sua obra consiste na publicação de **Ritmos de inquieta alegria** (1935) e **Reencontros:** poemas de ontem e de hoje (1982) que tiveram divulgação nos mais diversos jornais e revistas brasileiros da época, como por exemplo o jornal A Tarde, O Jornal, a revista Cabocla, a revista *A Selva*[4].

A metodologia utilizada para embasar este estudo será de natureza qualitativa, dado o caráter subjetivo do próprio objeto a ser estudado, sendo de cunho bibliográfico; pretende analisar através da obra de Violeta Branca, **Ritmos de inquieta alegria** (1935), a presença de liberdade em sua temática e na forma do poema. Desse modo, elencou-se de toda a obra, o

---

[4] Violeta Branca publicou alguns poemas na revista *Cabocla* em 1936, na revista *A Selva* (1937-1938) a qual pertencia a Clóvis Barbosa seu amigo e grande intelectual da época. Em 1939 publicou poemas no jornal *A Tarde* que pertencia a Aristophano Antony e em 1962 apareceram algumas publicações de poemas pertencentes a Violeta Branca em *O Jornal*. MENDONÇA, Roberto. **Violeta Branca:** a poetisa do Amazonas. Disponível em: http://catadordepapeis.blogspot.com.br/2010/12/violeta-branca-poetisa-do-amazonas.html>. Acesso em 10 abr. 2018.

poema “Ritmo” para uma análise pormenorizada; entretanto, recorrer-se-á a outros poemas da referida obra, a fim de identificar as ocorrências de imagens e/ou alusões ao tema da liberdade em seus versos. Portanto, figurarão ao longo da análise os poemas, “Poema das tuas mãos”, “Alegria”, “Hora colorida”, “Afrodite”, “Poema Marítimo”, “Símbolo” no todo ou em partes.

Sendo assim, a pesquisa tem como aporte teórico no campo da Literatura Feminina autores como Nelly Novaes Coelho (1993), Affonso Romano Sant’anna (1989), Lúcia Osana Zolin (2003), Thomas Bonnici (2007), Lúcia Castello Branco (1989), Malvina Muskat (1985), Zelita Seabra (1985), Ruth Silviano Brandão (1989), Rose Maria Muraro (1985), dentre outros. Não serão desprezados os contributos da estilística literária, uma vez que esta corrente de análise permite rastrear os materiais e o modo de construção das imagens nos poemas.

Além disso, deverão ser considerados nesta pesquisa, em geral, e na análise, em específico, os dados contextuais sejam eles históricos ou referentes à biografia da autora. Assim, para contextualizar a obra desta autora amazonense e seu jeito de escrever contou-se com alguns escritos de Lygia Fagundes Telles (2009), Norma Telles (2009), Tenório Telles (1998), Jorge Tufic (1983), Assis Brasil (1998), Marcos Frederico Krüger (2011), Alisson Leão (2006), Genesino Braga (1998), Jolene da Silva Paula (2018), Sideny Pereira de Paula (2014). E para dar suporte à análise da poesia de Violeta Branca e seu estilo de criar foram utilizados os livros de Alfredo Bosi (1977), Hênio Último da Cunha Tavares (2002), Marilena Chaui (2006).

O desenvolvimento do tema partirá do método dedutivo que mostrará os aspectos gerais a respeito da literatura feminina na sociedade, passando para a literatura de autoria feminina para só então chegar à obra de Violeta Branca e discorrer a respeito da forma como se impregna em seus versos o tema da liberdade.

1. A MULHER BRASILEIRA EM BUSCA DE SEUS “MARES”

A mulher brasileira buscou protagonizar a revolução que a tornaria visível aos olhos da sociedade patriarcal do século XX. Como afirma Mary Del Priore, na obra **História das Mulheres no Brasil** (2009):

> No século XX elas ganham visibilidade por meio de livros e manifestos de sua própria autoria, da mídia cada vez mais presente, dos sindicatos e movimentos sociais dos quais participam, das revistas que lhes são diretamente dirigidas, dos números com que são recenseados (p. 8).

Mas para que estas mulheres chegassem a esse patamar de conquistas, muitas pioneiras tiveram que aparecer em séculos anteriores. Estas que surgiram para lutar por direitos que eram

atribuídos somente aos homens, os quais Lygia Fagundes Telles (2009, p. 669) denominava "Primeiro Sexo".

No século XIX, as mulheres aparecem em público, saindo da esfera do lar e surgindo em cafés, bailes teatros e outros acontecimentos da vida social, porém sempre monitoradas por maridos ou seus pais. Tinham que aprender a "comportar-se em público, a conviver de maneira educada" (D'INCAO, 2009, p. 228). Conforme Maria Ângela D'Incao (2009), em seu artigo denominado *"*Mulher e família burguesa*"* pôde-se observar que a mulher estava abrangendo outros espaços: "As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa" (D'INCAO, 2009, p. 228).

Assim, a mulher mostra seus talentos para a sociedade burguesa do século XIX e com isso tem uma nova função social, pois as mulheres casadas eram as responsáveis por zelar pela boa imagem e reputação de seus maridos, assim como as filhas do casal, parentes do sexo feminino e empregadas. O homem era protegido em sua moral machista em todos os âmbitos possíveis. Como define Ângela D'Incao (2009, p. 230), as mulheres "significavam um capital simbólico importante".

A mulher, portanto, deveria ser um exemplo de ética e representar a moral e bons costumes da época, "como esposas modelares e boas mães" (D'INCAO, 2009, p. 229). Na realidade é mais uma corrente imposta às mulheres daquele período que tem um fardo para manter. Tal fardo é a moldura que enquadra suas vontades, ações, desejos, emoções. As mulheres "serviam" para demonstrar o quanto os homens dominavam seu território sexista. Porém, com o passar do tempo, começaram a sair de suas casas e, com isso, iniciam-se como ótimas leitoras e ouvintes.

Isto porque nas obras cuja leitura lhes era permitida, o casamento sempre aparece como a melhor ou a única opção. Assim, criava-se a imagem de que a mulher era um ser frágil e que deveria ser protegida por uma figura masculina. Muitos autores[5] desse período recorriam a essa narrativa para que suas obras fossem aceitas em meio à sociedade e com isso lucravam bastante, apesar dos altos índices de analfabetismo entre as mulheres: "apenas 27.776 pessoas na província, de um total de 202.222 habitantes, eram alfabetizadas, e dessas pouco mais de 10.000 eram mulheres" (FALCI, 2009, p. 251). A autora não define a província, mas cita Maranhão e Ceará em seu artigo que retrata a preferência dada aos homens no que concerne à cultura letrada.

[5] Um exemplo de escritor com essas características é Joaquim Manuel de Macêdo, autor de **A Moreninha** (1844) que vislumbrava o amor prometido e destinado entre dois jovens da sociedade burguesa da época. Leitura corriqueira e comum para este período.

Assim, muitas mulheres, mesmo tendo posses, não faziam leituras, eram reprimidas porque somente os homens tinham acesso a "Cícero, em latim, ou Virgílio, recebiam noções de grego e do pensamento de Platão e Aristóteles, aprendiam ciências naturais, filosofia, geografia e francês [...]" (FALCI, 2009, p. 251). Enquanto isso, para as mulheres, eram ensinadas as prendas domésticas como disse Miridan Knox Falci: "elas aprendiam a arte de bordar em branco, crochê, o matiz, a costura e a música (2009, p. 251)".

A educação diferenciada causava inúmeros contratempos e mantinha a mulher dependente do homem, mesmo quando assumia os cuidados dos bens da família por herança. Conforme Miridan Knox Falci (2009) em seu artigo intitulado "Mulheres do sertão nordestino", algumas senhoras com grandes dotes eram iletradas, bem como:

> [...] muitas mulheres nobres e ricas, como a filha do visconde da Parnaíba, Maria Josefa Clementino de Sousa, eram analfabetas e deixaram expresso o fato em seus testamentos, procurações, cartas de alforrias de escravo, pedindo ao tabelião que assinasse, a seu rogo, "por não saber ler e escrever". D. Maria Josefa teve de passar procuração para o capitão Benedito de Souza Britto resolver seus problemas com limites de terras. Em outra procuração, para José Reis, ela outorgava direitos para que se fizesse a venda de posses de terra herdadas em Picos, Valença, Jaicós. E, da mesma Josefa, encontramos ainda uma procuração para que recebessem dinheiro por ela (p. 252).

Isso ocorria com a mulher brasileira do século XIX quando seus estudos eram limitados se comparados aos oferecidos ao homem. Neste período "a mulher de elite, mesmo com um certo grau de instrução, estava restrita à esfera do espaço privado, pois a ela não se destinava o espaço da esfera pública do mundo econômico, político, social e cultural" (FALCI, 2009, p. 251). A esfera política pertencia ao homem que sabia fazer negócios, conhecia a economia e havia lido muitas obras que versavam sobre isso.

Já a mulher não era tida como "cidadã política" (FALCI, 2009, p. 251) e nem deveria intrometer-se nos negócios da esfera masculina. Não era bem vista a mulher que adentrava o "espaço masculino" porque a guerra, revoltas e políticas eram destinadas ao convívio dos homens. Norma Telles (2009, p. 407) em seu artigo "Escritoras, escritas, escrituras" diz que "as interpretações literárias das ações das mulheres armadas, em geral, denunciam a incapacidade feminina para a luta física ou mental, donde concluem que as mulheres são incapazes para a política", acreditavam que eram meros caprichos de meninas burguesas querendo um entretenimento.

Mesmo assim, mulheres de muitos séculos anteriores ao XX revelaram-se fortes, destemidas, vanguardistas da grande revolução feminista que viria tempos depois. Esse mesmo contexto foi um dos entraves para a inserção da mulher no campo da literatura como autora e

não apenas como objeto (personagem retratado ao gosto vigente da sociedade patriarcal). A luta dessas mulheres para mostrarem que eram tão competentes quanto os homens nos estudos, para aprenderem um ofício, administrarem negócios, ajudarem na renda doméstica, foi difícil, principalmente porque além da conquista por um espaço, precisavam adequar-se ao padrão do que era considerado feminino, sendo detentoras de sensualidade para despertar os desejos sexuais do outro (conforme a concessão da sociedade patriarcal). Em relação ao desejo da mulher de escrever sobre si mesma, Norma Telles diz que:

> Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos de alteridade, do misterioso e intransigente *outro*, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (2009, p. 403).

E mesmo com todo um sistema machista ao seu redor, ditando regras de um modo geral e delimitando o espaço feminino, a mulher luta para ser criadora de si mesma, de suas vontades e desejos outrora reprimidos. Então inicia sua escrita no século XVIII conforme Norma Telles confirma:

> [...] foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria realização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional (2009, p. 403).

A mulher revela-se escritora, mostra a ótica feminina também em suas obras. E, com isso, surgem alguns manifestos femininos que, após a independência do Brasil, apoiaram não só a emancipação política do país, mas a inclusão das mulheres nos direitos que lhes foram usurpados desde sempre. Percebe-se aqui que as brasileiras, no mínimo, leram as ideias difundidas na Europa do século XVIII que versavam “sobre a posição da mulher na sociedade e suas reivindicações de igualdade” (TELLES, N., 2009, p. 405).

Assim, no Brasil, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft teve suas ideias também difundidas por Nísia Floresta. E a partir de então, revelaram-se escritoras como Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1917), Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Maria Benedicta

Camara Bormann (1853-1895) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) que escreveram sobre o feminismo da época e seus anseios.

Lúcia Osana Zolin (2003, p. 165) salienta que essas vozes femininas "romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época". E Falci (2009, p.253) acrescenta que "Outras mulheres, contrariando as expectativas sociais, tornaram-se poetisas". Dentre essas identificou-se Narcisa Amália dos Campos (1852-1924), Gilka Machado (1893-1980), Violeta Branca (1915-2000), Cora Coralina (1889-1985), Cecília Meireles (1901-1964) para citar algumas das poetas brasileiras que também foram as pioneiras na arte da escrita no Brasil. Escrita esta feita por aquelas que lutaram para serem valorizadas em uma sociedade que as marginalizavam.

1.1 LITERATURA FEMININA: A IDENTIDADE DA MULHER E A CRÍTICA FEMINISTA

Falar sobre Literatura feminina não é uma tarefa fácil, tendo em vista que muito ainda se discute acerca deste tema. O fato é que o assunto gera polêmicas, pois segundo Rodrigo Casarin (UOL, 2015, *online*), existem escritoras como Clarice Lispector, que vem mostrar a sua repulsa ao termo com a seguinte máxima: "Quando escrevo, não sou homem nem mulher. Sou homem e mulher". Para ela o termo seria preconceituoso, pejorativo e que, de certa forma condena o termo literatura feminina e exige igualdade já que tal nomenclatura minimizaria a mulher no que escreve. Outras autoras, deste patamar, também se manifestaram dizendo que a mulher tem direito de escrever o que bem quiser assim como os homens o fazem. Direito da liberdade de expressão e escrita. Conforme Lúcia Castello Branco (1991):

> O curioso é que um bom número dessas autoras, se indagada acerca da possibilidade de existência de uma escrita feminina, ou mesmo a respeito da feminilidade de seus textos, certamente reagiria contra esse olhar tão divisionista (!), tão redutor (!) da literatura e da arte. "A arte não tem sexo", diriam muitas delas, "o texto literário ultrapassa o seu criador", alegariam outras. Essa parece ser a franca opinião de pelo menos duas dessas autoras que, em debates públicos, teriam declarado nada ter a declarar acerca dessa diferença que o feminino introduziria em seus textos. O mais interessante é que particularmente os textos dessas autoras expressam essa dicção que aqui se nomeia como feminina. Refiro-me a Adélia Prado e Lya Luft que, embora possuindo em seus textos uma enunciação marcadamente feminina, acabam por tentar negá-la através de alguns de seus depoimentos pessoais. [...] Entretanto, não deixa de ser curiosa essa tentativa de negação da diferença que se encontra em algumas escritoras, como se a diferença, em si, já marcasse alguma inferioridade, alguma incapacidade, algum mal (p. 15-16).

Não se pode negar o fato de que quando se fala em literatura feminina, não se impõe que todas as mulheres sigam esse conceito. É importante destacar que "a categorização de certa modalidade de escrita como feminina é incômoda não só para aqueles que se dedicam a essa questão, como também para as próprias mulheres" (BRANCO, 1991, p. 16), tendo em vista que quando o tema é relativo ao feminino sempre há o incômodo de maneira geral proferido por homens ou mulheres. Affonso Romano de Sant'Anna na apresentação do livro **A mulher escrita** das autoras Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1989) enfatiza que:

> Francesas e americanas têm posições divergentes sobre isto Hélène Cixious, - essa francesa que se apaixonou pela escrita de Clarice Lispector, rejeita o termo "escrita feminina". Mary Ellman, tentando mexer com a terminologia, redefine as palavras. Julga que o modo "masculino" de escrever se caracteriza pela "autoridade", o qual está ausente do chamado modo "feminino". Joyce Carol Dates acredita que a escrita não tem sexo. Está além da definição de "macho" ou "fêmea". Ao contrário, julga que ter um estilo de "macho" ou "fêmea" é sintoma de arte inferior, que se confunde como propaganda política. (SANT'ANNA, 1989, p. 8)

Sabe-se que o adjetivo "feminino" associado à literatura, embora tenha sido visto como, aponta o autor no excerto acima, traço de inferioridade, é muito mais do que "propaganda política" (a despeito do tom pejorativo desses termos), é um posicionamento político, um lugar de fala, uma postura reivindicativa seja de um espaço, seja de um direito de voz.

A ideologia machista e opressora que ainda afeta mulheres do mundo inteiro. De acordo com Malvina Muszkat (1985):

> Mulheres de todos os "tipos", tendo reconhecido a desigualdade de suas condições na cultura, se dispuseram, conscientemente, a lançar-se numa luta de liberação psicológica e social, questionando padrões antigos. O surgimento e uma espécie de irmandade estimula um número cada vez maior de mulheres a saírem em busca de novas maneiras de se conduzir existencialmente (p. 13).

Assim, a mulher há muito tempo vem buscando seu espaço que lhe foi negligenciado por ideologias machistas, preconceituosas e que faziam com que todas acreditassem que estavam fazendo o que é certo. Rose Marie Muraro acrescenta que "a mulher, a quem nos primeiros tempos estavam reservados o gozo e a fruição, foi castrada sob o capitalismo. Até o tempo de Freud e Helen Deutsh, a boa mulher, a mulher virtuosa, era a mulher frígida e masoquista" (1985, p. 9).

Quando se trata da autoria feminina, os críticos estabeleceram nuances nesses escritos de acordo com a forma de representação da mulher. Segundo Lúcia Osana Zolin, a ensaísta norte-americana Elaine Showalter (1985) fez um estudo baseado na tradição literária do romance inglês, em sua linha feminina, e detectou:

> [...] que os grupos minoritários acabam por encontrar formas próprias de expressão em relação à sociedade dominante em que estão inseridos. No caso das mulheres escritoras, elas teriam construído uma espécie de subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal [...] elas construíram sua tradição literária (ZOLIN, 2003, p. 255).

Por conta desses grupos minoritários que construíram seu jeito de escrever na literatura é que Showalter dividiu-as em três fases denominadas de imitação e internalização, de protesto e de autodescoberta. Porém, Zolin (2003, p. 256) diz que "adaptando essas fases às especificidades da literatura de autoria feminina, tem-se a fase feminina, a feminista e a fêmea (ou mulher), respectivamente." Isso quer dizer que uma literatura feminina é aquela que mantém os valores e tradições vigentes, ou seja, os valores patriarcais ficam impregnados na obra das autoras, como por exemplo em Charlote Brontë, Maria Firmina dos Reis, Nísia Floresta, Júlia Lopes (ZOLIN, 2003). Aqui também situa-se a autora amazonense Violeta Branca pelo seu estilo de escrita.

Já a literatura feminista, segundo Showalter, diz respeito às revoluções que as mulheres militaram pelo mundo todo querendo a igualdade de direitos, lutando contra "os valores e os padrões vigentes" (ZOLIN, 2003, p. 256), aqui as feministas rompem com qualquer modelo dominante. Escritoras como Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir, Clarice Lispector, Lya Luft, Nélida Pinõn são algumas representantes desse tipo de escrita feminina, citados por Zolin (2003).

Em relação à literatura fêmea, destaca-se o tema da autodescoberta, da busca pela identidade feminina peculiar de cada mulher. Assim "se pode vislumbrar a representação de uma nova imagem feminina, livre do peso da tradição patriarcal" (Zolin, 2003, p. 257). Alice Walker, Adélia Prado, Patrícia Melo, Zulmira Ribeiro Tavares são alguns dos nomes que se destacam neste tipo de escrita (ZOLIN, 2003).

Assim, a mulher veio buscando sua liberdade das amarras da sociedade que a idealizava como figura frágil, que deve ser protegida e desprovida de intelectualidade, guiada exclusivamente pela emoção. Pode-se perceber que na literatura escrita por mulheres, na fase feminina ainda há a presença do patriarcado, já na fase feminista é muito forte o embate que as escritoras fazem contra o sistema que visa oprimir e minimizar as mulheres; e na fase de autoria fêmea busca-se a libertação total dessas opressões, visando exclusivamente a identidade do ser mulher.

Com isso, problematiza-se o teor da escrita feminina que está ligada a fase feminista, que foi associada aos sentimentos amorosos ou telúricos a passo que ao homem e a sua

linguagem é cabível tudo, e nada é tido como estranho. Zolin (2003, p. 164) em seu artigo "Crítica Feminista" salienta que na Inglaterra, a Era Vitoriana (1832-1901) propagou inúmeras discriminações contra a figura feminina, argumentando que a mulher apresentava inferioridade intelectual "cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra as 3 libras e meia do cérebro masculino", o que remonta a um preconceito desmedido à mulher que teve que camuflar-se para fazer ou apresentar algo neste período.

Desta forma, Zolin também acrescenta que "a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa" (2003, p. 164) e, com isso, a mulher iniciou seu caminho pela escrita de forma tímida e escondendo-se atrás de nomes masculinos[6].

Há que se considerar que a mulher só vem buscando o que lhe usurparam porque ditaram-lhe padrões e a colocaram como sendo um objeto de uso exclusivo dos homens que a podiam manusear e guardar quando quisessem. Não lhe foi assegurado o direito de expressar a sua sensualidade ou sua linguagem, pois o que servisse para o homem deveria servir, segundo a visão machista, para as mulheres também.

Contra esse pensamento as feministas lutaram para que a mulher começasse a tomar "do homem a linguagem, a razão, o raciocínio e a transfigurá-los" (MURARO, 1985, p. 9). Isto porque, tanto quanto o homem, a mulher possui capacidades de manter-se independente em sua razão, raciocínio, linguagem e escrita. Assim, de acordo com o que diz Branco (1991, p. 75) "a escrita feminina está irremediavelmente circunscrita aos limites da linguagem (como, aliás, toda escrita), buscando, no entanto, extrapolar esses limites (o que nem toda escrita busca, afinal)".

Thomas Bonnici, em seu texto "Teoria e crítica literária feminista", salienta que existe uma linguagem chamada inclusiva porque visa extinguir a supremacia de gênero no que concerne a linguagem, pois "a ideologia predominante, privilegia o gênero masculino na intercomunicação entre as pessoas" (2007, p. 172). Sendo assim, acrescenta que:

> A gramática normativa reza que, por exemplo, a frase "Cada um faz a sua parte", refere-se não somente a homens, mas também a mulheres, já que o termo "homem" inclui o sexo masculino e feminino. Ao contrário, o termo "mulher" não inclui o homem. Na linguagem inclusiva, a frase "Cada pessoa faz a sua parte" é preferida à primeira (p. 172).

[6] Um dos exemplos que se pode citar é o de Emily Brontë, escritora inglesa (1818-1848), que para iniciar-se na escrita usa um pseudônimo masculino, Ellis Bell, e lança sua célebre obra intitulada "Wuthering Heights" (O Morro dos Ventos Uivantes - 1847) que é considerada uma das maiores obras da Literatura Inglesa.

Essa busca da mulher por seu espaço engloba essas questões citadas acima, salientando-se a limitação da linguagem, pois um termo masculino servirá para os dois, mas um termo feminino não servirá para ambos. Sempre presente está a figura sexista e preconceituosa. Outra situação contra a qual a mulher vem lutando é pela leitura feminina que se caracteriza pela sua identidade, enquanto mulher, nos textos a que tem acesso. Isso tanto no ato de escrever, quanto na forma de fazer a leitura do ambiente ou das coisas que condizem em seu meio social. Bonnici (2007) enfatiza que

> Uma leitura masculina quase ignora certos episódios referentes as sensibilidades femininas, enquanto a leitura como mulher dá aos mesmos episódios grande importância e realce porque revelam a universalidade do patriarcalismo em detrimento da voz e das atividades femininas (BONNICI, 2007, p. 171).

Portanto, a leitura feminina está intrínseca na leitura completa, ultrapassa o limite estipulado e investiga todas as perspectivas embutidas no texto, há a identificação da leitora com a personagem e isso causa "medo" na figura masculina que observa sua dominação esvaindo-se. Assim, a leitura feminina permite liberdade de expressão e interpretação de mundo fazendo com que a figura feminina sinta-se inclusa e não usada como figuração no texto. Inclusa no sentido de lutar por seu espaço para que possa expressar-se da maneira como desejar, mostrando seus anseios, lutas diárias e vitórias.

Desta mesma forma, a escrita feminina, bem como a crítica feminista, procura desconstruir a ideia da dominação masculina e a suposta neutralidade do discurso universalista que se estabelecia sob a ótica masculina que sempre determinou o cânone literário. Embora alguns ainda indaguem se existe uma escrita feminina mesmo ou se é mera invenção, há de se concordar com Branco que, se "existe uma maneira feminina de ser, pensar e retratar o mundo" (1991 - capa), então, pode-se dizer que há uma modalidade escrita que transcreve os desejos, gozos, suspiros, prazeres da mulher. Branco em seu livro **A mulher escrita** argumenta que o corpo feminino escreve: "se exibe em primeiro plano é sujeito e objeto, matéria e abstração, presença e ausência constitutiva do discurso" (1989, p. 155) ou seja, a mulher é o que ela desejar ser em qualquer momento de sua vida e isto inclui também o ato da escrita.

Nelly Novaes Coelho (1993, p. 12) alerta as mulheres para o que está por vir, em seu artigo "A presença da mulher na literatura brasileira contemporânea": "a preocupação especial que a literatura feminina vem despertando nos leitores e nos estudiosos se liga ao fato de que a metamorfose-em-marcha no medo de hoje tem na mulher a sua pedra-de-toque". Sendo assim Marina Colasanti, citada no artigo de Coelho (1993) diz que:

> [...] Somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. [...] Saímos de um estado que embora satisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem homens, nem muito menos mulheres. [...] Mas essa certeza nós a quebramos para poder sair do cercado (COLASANTI[7] apud COELHO, 1993, p. 14).

Por fim, vale destacar que as mulheres lutaram e continuam lutando por seu espaço, sua voz nos mais diversos ambientes. Porém sabe-se que não foi e nunca será fácil ir contra ideologias, mas também as desbravadoras mostraram um caminho que hoje é seguido por inúmeras adeptas. E, com isso, a literatura avança porque a humanidade cresce no sentido de atentarem, devido às lutas das pioneiras, para a valorização da mulher.

2. VIOLETA BRANCA EM RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA

A primeira poeta que a Literatura Amazonense tem registro é Violeta Branca Menescal de Vasconcelos. Esta escritora nasceu em Manaus, no dia 15 de setembro de 1915[8]. Segundo o professor Eylan Lins (2012, *online*): "filha do seu José e de dona Tarcila Menescal de Vasconcelos", vinda de uma família de classe média alta; conforme Assis Brasil, em sua obra intitulada **A poesia Amazonense do Século XX** (1998, p. 74), a poeta "fez os estudos primários no Colégio Santa Dorotéia, aumentando seus conhecimentos com aulas particulares", o que só era possível para as filhas de famílias de alto poder aquisitivo da época.

Num meio social literário completamente sexista, uma jovem de 19 anos (1935) publica seu primeiro livro de poesias, intitulado **Rythmos de inquieta alegria**. E, sobre essa poeta que surgia para a sociedade manauara com seus 19 anos, o professor Leão diz:

> [...] Uma moça é quem começa. Dança, violenta e branca, à minha frente. Eu sei que as sereias cantam e assim nos seduzem, mas ela dança, como também, em vez de cantar, dançam em alguns poemas as palavras – afoitas, ofegantes. Uma mulher de 19 anos com seu sangue de sol e sua alma de bruma. Mas não me conte segredo algum. Não duvido, inclusive que se eu der bobeira ela me leva para o fundo do mar, onde os segredos ainda são mais obscuros (2006, p. 11).

---

[7] COLASANTI, Marina. **Mulher daqui pra frente**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.

[8] Na obra de Arthur Engrácio intitulada: **Poetas e Prosadores Contemporâneos do Amazonas**: súmula bibliográfica (1994) diz que Violeta Branca nasceu em 14 de setembro de 1915. Optou-se por manter a data de 15 de setembro de 1915 porque nas demais obras consultadas, era esta data referida.

A obra publicada por Violeta trouxe características modernistas, provavelmente influenciada pelo Movimento Modernista do eixo Rio-São Paulo da década de 1930. O livro mereceu elogios de intelectuais como o paulista Rodrigo Octávio[9] e foi bem recebido por críticos literários da época por apresentar lirismo e vivacidade na abordagem dos temas expostos na obra.

A autora era considerada uma pessoa de espírito ousado para a época por apresentar em sua poesia o desejo de vida, sensualidade e liberdade que, na década de 1935, eram tabus femininos. Genesino Braga (1998) disse que "a poesia irrompeu em Violeta Branca na plenitude da sua adolescência [...] em inspiração e ideação poéticas, confirmava-lhe a predestinação de estrela" (p. 74). E Arthur Engrácio cita Genesino Braga: "[...] Era, com a sua lirial adolescência e a naturalidade encantadora de sua beleza, uma alma que parecia trazer a prudência de se encontrar em si mesma, ou o conselho íntimo de se não desnudar diante dos ímpetos líricos que a instigavam (ENGRÁCIO, 1994, p. 178). Conforme Tufic:

> A partir de 1930, portanto, fraquíssimos eram ainda os reflexos da Semana de Arte na literatura amazonense. [...] Mas ocorre aí um fato bastante singular na vida literária de Manaus, talvez inexplicável sob o ponto de vista da coerência intelectual: em 1935, a poetisa "modernista" Violeta Branca publica no Rio de Janeiro, seu livro de poemas "Rythimos de Inquieta Alegria" e, dois anos depois, consegue eleger-se membro da Academia Amazonense de Letras. O fato assume um tom de saborosa incoerência, de vez que a poetisa, além de modernista, e como tal deslocada no meio acadêmico, fora a segunda mulher brasileira a figurar numa academia (TUFIC apud SAMUEL, 2012, *online, grifo nosso*).

A autora continuou em Manaus e foi participando assiduamente das atividades culturais da capital do Amazonas. Suas conquistas não pararam com a publicação de **Rythmos de inquieta alegria**, pois Violeta Branca tornou-se uma das representantes da poesia que era produzida em seu estado.

Violeta Branca foi a primeira mulher[10] a fazer parte de uma Academia de Letras no Brasil, lembrando que, nesta época (1937), as Academias eram exclusivamente ocupadas por

---

[9] Rodrigo Octavio de Langgaard Menezes - era advogado, professor, magistrado, contista, cronista, poeta e memorialista, nasceu em Campinas, SP, em 11 de outubro de 1866, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 28 de fevereiro de 1944. É o fundador da cadeira nº 35 na ABL, que tem como patrono Tavares Bastos. Na ABL, além de primeiro-secretário (1897-1908), foi secretário-geral (1915-1924) e presidente (1927). Fez parte da Comissão de Bibliografia (1909-1910); da Comissão de Redação da *Revista* (1911-1912 e 1915-1916) e da Comissão de Publicações (1919). Disponível em: http://www.academia.org.br/academicos/rodrigo-octavio.

[10] "A primeira mulher brasileira a concorrer a uma cadeira da Academia Brasileira de Letras era do sertão nordestino. Nascida em Jerumenha, no Piauí, em 1861, Amélia de Freitas" (FALCI, 2009, p. 251). "Em 1935, aos 19 anos, Violeta Branca lançava **Ritmos de inquieta alegria**, [...] Que fez a Academia? Trouxe essa mulher

homens, segundo Michele Asmarfanini (2017, *online*) em seu estudo sobre as mulheres na ABL: "mirava a ABL pós-1976, quando as candidaturas deixaram de ser uma prerrogativa masculina [...] Júlia[11] foi o primeiro vazio institucional da academia produzido pela barreira do gênero".

No dia 14 de abril de 1937 a jovem Violeta Branca ocupou a cadeira número 28, na Academia Amazonense de Letras[12], que fora ocupada anteriormente pelos renomados poetas Raimundo Monteiro, Hugo Bellar e Américo Antony, cujo patrono fora o poeta Annibal Theóphilo. A editora Valer, em 1998, republicou o primeiro livro de Violeta Branca, apresentado pelo professor Marcos Frederico Krüger (1998), dizendo o seguinte:

> [...] Com isso estará desmentindo o crítico Wilson Martins, que no volume 7 da História da Inteligência Brasileira, afirmou, en passant, a respeito de uma certa Violeta Branca, que era autora de um livro esquecido. Que engano! Durante anos, décadas – mais tempo, se preciso fosse -, o tesouro foi passado de apreciador a apreciador e, em especial, guardado ciosamente por quem, sensível como os punhais, o possuía, valendo cada estante por um mosteiro medieval onde os Rythmos aguardaram uma Renascença particular. Hoje considero que o livro desmente a mim também, que escrevi, em minha dissertação de Mestrado sobre a poesia no Amazonas que Violeta se enquadrava num Pré-Modernismo de cuja existência não mais tenho certeza. Admiti o Clube da Madrugada como modernista, sem atentar para o fato de que a poesia desse brilhante grupo, feita à semelhança da que foi praticada pela Geração de 45, era, na verdade, a negação do Modernismo. A classificação da Literatura Brasileira, que aponta os de 45 como o desdobramento terceiro dos de 22, estava completamente errada! E eu também o estava! [...] Admito Violeta como a principal, talvez a única, representante modernista no Amazonas. (p. 10-11)

Sendo assim, o autor admite que errou ao classificar o estilo de Violeta Branca como pré-modernista e salienta que ela é "talvez a única representante modernista no Amazonas". E isso se dá graças ao seu lirismo e espírito ousados para a década de 1935, onde seus temas e características empregados davam as pistas para o Modernismo. Impressiona, porque mesmo tão jovem e em meio a uma sociedade com valores machistas, trouxe poemas com volúpia e dando liberdade à mulher que para sua época era uma afronta à moralidade da sociedade manauara. E conforme Sideny Pereira de Paula (2014, *online*) além do mais, poderia "cair em

---

notável para os seus quadros, quando contava apenas 22 anos de idade, sem preconceitos e no auge do espírito machista dominante na sociedade da época. Segundo se tem notícia, Violeta Branca foi a primeira mulher a ingressar numa Academia, em todos os tempos e em todo o planeta, mercê dos méritos de sua bela poesia e da visão intelectual dos membros do Silogeu" (FARIAS, 2017, *online*).

[11] Júlia Lopes de Almeida "participou das reuniões para a formação da Academia Brasileira de Letras, mas ficou de fora por ser mulher" (Telles, N., 2009, p. 440).

[12] Fundada em 1º de janeiro de 1918, a Academia Amazonense de Letras (AAL) é inscrita na Federação das Academias de Letras do Brasil.

“desgraça social”, devido à hipocrisia de sua época, que esperava uma atitude pura e virginal de sua boas moças”.

Em **Ritmos de inquieta alegria**, o eu lírico é feminino e a autora usa diversas metáforas para expor os seus temas de forma que a mensagem não fique muito explícita, mas subtendida. Conforme Krüger (2011):

> Em 1935, a sociedade amazonense era extremamente conservadora; por isso, o livro era para ter sido um escândalo à época de sua publicação, entretanto não foi. Provavelmente não foi entendido em suas implicações eróticas nem no significado político corrente dessa postura: a sexualidade como forma de libertação do indivíduo (p. 44-45).

A obra é composta de sessenta poemas, cujos temas estão associados à ânsia pela liberdade, vontade de viver intensamente, desejo de descoberta dos mistérios do mundo, regionalismo pulsante e sensualidade feminina. Telles (1998, p. 23) acrescenta que “o livro estrutura-se tematicamente tendo como argumento o itinerário existencial do eu poético”. E Krüger (2011, p. 30) diz que a poeta revela toda ânsia da mulher que se deseja “descoberta” por um homem, um “marujo”. Desta forma há uma materialização do amor na figura do “marujo” e a juventude é tratada como algo que explode em sua vontade de viver, o que torna o livro ainda mais rico em beleza e lirismo:

> *Ritmos de inquieta alegria* é um livro sobre o encantamento amoroso, daí o tom nostálgico, simbolizado pelo marinheiro e seu amor ausente, construído sob o véu do silêncio e o vazio das distâncias. O mar traz o marinheiro e o levará para longe, para terras distantes, que se perdem nos olhos do tempo, deixando no porto saudades, e levando na alma recordações que talvez sejam tragadas pela grandeza infinita do oceano (TELLES, 1998, p. 23).

Quanto à estrutura da obra, de Paula cita Krüger (2011, p. 31-32) em que este salienta que há uma implicitude no que Violeta escreveu. Ela faz uma sequência nos textos que ele esquematiza em cinco partes ou etapas onde a primeira refere-se à espera do amor (poemas 1-27), a segunda versa sobre a chegada desse amor na pessoa do marujo (poemas 28-39), a terceira relata a partida desse marujo (poemas 40-49), a quarta retrata a volta e o recomeço do amor (poemas 50-59) e a quinta e última parte fala da separação definitiva (poema 60). E assim o eu lírico fala o que sente em seus versos ao longo da obra.

Como as mulheres da alta sociedade de sua época, Violeta Branca foi apresentada aos “encantos” do casamento e logo se casou tendo que ir morar no Rio de Janeiro com seu esposo. Assim, por muito tempo ficou representando a Academia Amazonense de Letras – AAL junto à Federação das Academias de Letras do Brasil porque era lá que residia e

a Federação tinha por sede a mesma capital. E, mesmo já morando na cidade do Rio de janeiro, mas sempre respondendo pelos intelectuais do Amazonas, Violeta torna-se membro do Clube da Madrugada[13].

Em 1936 a escritora publicava na revista *Cabocla*. Nos anos de 1937 – 1938 na revista amazonense *A Selva*, Violeta continuou publicando poemas. Vale ressaltar que a revista *A Selva* era dirigida por um grande intelectual da época chamado Clóvis Barbosa, o qual não fez qualquer objeção para que a autora publicasse em sua revista. Isto demonstra um grande avanço para a época por conta da imprensa predominantemente masculina presente em todos os setores. Já em 1939 seus poemas eram publicados "no jornal *A Tarde* que pertencia a Aristophano Antony; Mais tarde, 1962, apareciam publicações de Violeta Branca em *O Jornal*, na coluna Velhos Tempos, de André Jobim" (MENDONÇA, 2010, *online*).

A autora de **Ritmos de inquieta alegria** só lançou outra obra em 1982, quando seu marido era falecido e havia passado 47 anos de sua primeira publicação. Esse fato é muito incômodo para os estudiosos e leitores de literatura porque não se tem uma explicação por tanto tempo sem publicar. A obra publicada foi **Reencontros:** poemas de ontem e de hoje, seu segundo e último livro de que a maioria das pessoas têm ciência.

Diz-se isto porque Assis Brasil (1998) escreveu que "a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho, refere-se a um terceiro livro de Violeta, de parceria com o poeta pernambucano Andrade Belo, *Concertos a quatro mãos*, de 1981" (BRASIL, 1998, p. 74). E Roberto Mendonça (2010, *online*) referindo-se a uma legenda do jornal manauense *A Tarde* de 1939, diz: "A legenda da foto da homenageada sinaliza para outro mistério. Os poemas expostos fariam parte de outro livro – *A festa da vida*, que nunca veio a lume. Assim, temos a indicação de um quarto livro de poesia". Porém, o mais estudado é o primeiro livro por considerarem de melhor qualidade. Como bem disse Telles "a poeta teve a intuição do novo, do seu momento e, descontando-se a juventude e imaturidade, ousou traduzi-los poeticamente" (1998, p. 24).

A poeta amazonense Violeta Branca faleceu no dia 07 de outubro de 2000, deixando três filhas e um filho, três netos e um bisneto. No dia 16 de dezembro de 2000, em sessão solene, a AAL homenageou-a com um especial tributo em sua memória, tendo em vista que tal autora deverá ser sempre lembrada por tão grande contribuição dada à literatura amazonense:

> [...] enquanto os poemas dos Ritmos circulam de mão em mão – notas de real finalmente acessíveis ao povo -, imagino que, tal como o pôr-do-sol, que não termina antes de oferecer todo o vário matiz de que dispõe, também a fase pré-

[13] Movimento renovador da Literatura Amazonense criado em 1954 cujos objetivos eram consolidar a proposta estética do Modernismo no Amazonas e modificar o cenário da literatura amazonense.

> Madrugada não se extinguiria sem que se pudesse exclamar, reconhecendo: ainda que tarde, Violeta (KRÜGER, 1998, p. 11).

De uma forma tão peculiar e marcante, Violeta colaborou com a Literatura no Amazonas e, consequentemente no Brasil, trazendo para muitas discussões sua presença em meio aos homens da Academia de Letras e seu posicionamento latente em meio às velhas conjunturas de sua época. Uma vanguardista repleta de desejos e sensualidade pujantes, assim como o amor pela região onde nasceu.

3. O VOO LIVRE DA POETA: IMAGENS DE LIBERDADE NOS VERSOS DE VIOLETA BRANCA

Quando se fala em imagem vem à mente inúmeras possibilidades que dizem respeito ao estado físico, psicológico, espiritual ou outro qualquer que de repente passe pela memória de quem vai pensar sobre este assunto. Alfredo Bosi (1977), em sua obra **O ser e o tempo da poesia** em relação à imagem, faz uma abordagem dizendo que

> Formada, a imagem busca aprisionar a alteridade estranha das coisas e dos homens. O desenho mental já é um modo incipiente de apreender o mundo. O desenho inscrito o faz com o instrumento da mão; e o fato de ser, na criança e no selvagem, um esquema, pura linha, abstração, não significa menor poder sobre o objeto, antes, é sinal de uma força capaz de atingir a estrutura que sustem a coisa, e bastar-se com ela (p. 14).

Alfredo Bosi vem elucidar a força da imagem que aprisiona o que capta pelo poder da mente, para isso tanto faz ser um infante ou selvagem, a capacidade de abstrair o que o circunda é enorme. E dentro do poema, esse poder de imagem é de grande valia para a compreensão do que a/o poeta quer arguir. Sendo assim Bosi salienta que, no poema, a imagem "é uma palavra articulada. [...] um sistema construído para fixar experiências de coisas, pessoas ou situações, ora *in praesentia*, ora *in absentia*" (p. 20).

Assim, a palavra vem carregada de significações que montam imagens dentro do poema e com isso o leitor cria seus próprios significados que ultrapassam fronteiras. E, dentro da língua inglesa, Bosi (1977) diz que

> A crítica de língua inglesa costuma designar com o termo *image* não só os nomes concretos que figurem no texto (casa, mar, sol, pinheiro...), mas todos os procedimentos que contribuam para evocar aspectos sensíveis do referente, e que vão da onomatopéia à comparação (BOSI, 1977, p. 29).

O que a crítica inglesa fala é muito interessante porque absorve todos os elementos possíveis no poema para fazer a sua imagem do texto. Assim, em busca das imagens de

liberdade feminina na poesia de Violeta Branca, tomaremos como eixo de análise o poema "Ritmo" que é o sexto poema na obra **Ritmos de inquieta alegria**.

O ritmo, que luminosamente
a minha arte embala,
é claro e alegre
como uma festa infantil.
É simples, como a fala
ingênua e despretensiosa de uma colegial,
de passo leve e saltitante,
que canta, andando na calçada,
a canção da alegria matinal...
O ritmo livre de meus poemas
é igual às asas
que não se prendem em algemas.
É mais fresco e jovial
que a risada estridente dos garotos
brincando em roda no quintal.
E esse ritmo
veio da mata estrelada de frutos
e do mar coroado de espumas.
Tem a moleza das vagas
e a magia do canto dos pássaros
modulando sonatas de amor...
É o ritmo-simplicidade e arte nova –
Arte-nova! Esplendor!
que se faz mais vivo e mais forte
dentro da música de meus poemas,
que se abrem em arco-íris de luz
e perfumes de flor... (BRANCA, 1998, p. 35-36)

O poema é estruturado em vinte e sete versos que variam na metrificação sendo tetrassílabo (E esse ritmo), pentassílabo (a minha arte embala), hexassílabo (É simples, como a fala), heptassílabo (Tem a moleza das vagas), octossílabo (que canta, andando na calçada), eneassílabo (O ritmo, que luminosamente), decassílabo (a canção da alegria matinal), alexandrino (É o ritmo-simplicidade de arte nova) e tripentassílabo (ingênua e despretensiosa de um colegial). Tamanha variação aponta para uma das já referidas características da obra de Violeta Branca, uma vez que, para os poetas de sua época, havia a contagem das sílabas tônicas e métricas em conformidade com a norma padrão dos versos. E, neste poema, ela quebra todos esses paradigmas trazendo versos irregulares daqueles que eram ensinados como modelos de escrita.

O poema "Ritmo" de Violeta Branca mostra que a arte do eu lírico comanda o poema. E, este ritmo é caracterizado como claro, alegre, simples, jovem, fértil, mágico, maleável, livre, novo, vivo, musical, ou seja, vem carregado de adjetivos para um único substantivo: o ritmo.

Como se percebe o poema traz a liberdade estrutural ao romper com o formalismo dos parnasianos por não apresentar uma forma fixa e também por não seguir a rigor a metrificação tradicional o que aproxima Violeta Branca da primeira fase do Modernismo brasileiro que tinha por característica, de acordo com Tavares (2002):

> 1 – Ruptura das subordinações acadêmicas.
> 2 – Destruição do espírito conservador e conformista.
> 3 – Demolição de tabus e preconceitos.
> 4 – Perseguição permanente de três princípios fundamentais:
> a) direito a pesquisa estética;
> b) atualização da inteligência artística brasileira;
> c) estabilização de uma consciência criadora nacional (p. 100).

Tavares faz um recorte do que Mário de Andrade resumiria sobre a primeira fase modernista e com isso reforça o que se diz de Violeta Branca em relação aos seus poemas com versos livres que são comprovados nas leituras, por exemplo, dos versos 26 e 27 do poema "Ritmo" quando este se apresenta com essa estrutura: "que se abrem em arco-íris de luz / e perfumes de flor..." (BRANCA, 1998, p. 36).

No poema "Ritmo", percebe-se uma "profissão de fé" que atrela a arte poética da autora à leveza da vida livre: O ritmo, que luminosamente / a minha arte embala, / é claro e alegre / como uma festa infantil (BRANCA, 1998, p. 35). Em seu jeito de escrever coloca palavras que exprimem simplicidade em um ritmo somente seu que traz imagens de luz, alegria:

> É simples, como a fala
> ingênua e despretensiosa de uma colegial,
> de passo leve e saltitante,
> que canta, andando na calçada,
> a canção da alegria matinal... (BRANCA, 1998, p. 35)

E no poema "Ritmo" como em outros de autoria de Violeta Branca, há o tom de leveza, e o colorido da imagem sugere certo desembaraço de ações, o que é reforçado pela imagem das asas insubmissas à opressão das algemas. Desta feita, a liberdade vai sendo desenhada aos poucos, seja na ingenuidade e na falta de pretensão da colegial (cuja fala parece se materializar nos versos, pois devemos considerar a demarcação do feminino do substantivo colegial que remete à própria fala da jovem autora de 19 anos), seja no movimento gracioso da jovem que se confunde com a alegria matinal.

> O ritmo livre de meus poemas
> é igual às <u>asas</u>
> que <u>não se prendem em algemas</u>.
> [...]e a magia do <u>canto</u> dos <u>pássaros</u>
>
> (BRANCA, 1998, p. 35, grifos nossos)

Também se notam versos líricos, cheios de musicalidade, como o próprio título do poema conota “Ritmo”, e ricos em ocorrências sinestésicas: “É mais fresco e jovial / que a risada estridente dos garotos / brincando em roda no quintal. / E esse ritmo veio da mata estrelada de frutos / e do mar coroado de espumas”. Como não imaginar essa mata com tantos frutos e um mar com suas espumas? Violeta toca os sentidos de seus leitores trazendo o cheiro do mar e dos frutos, a audição das risadas dos garotos, a visão de tudo o que ela diz no poema com a imagem que cada leitor tem impregnada em sua mente.

No extrato acima o eu lírico fala da magia do canto dos pássaros de maneira a provocar seus ouvintes, envolvendo-os nesse desejo de liberdade que se traduz em **“**ritmo-simplicidade e arte nova/ Arte-nova! Esplendor!”. E para Violeta Branca esse canto era a sua voz feminina que se fazia ouvida e buscava a liberdade. Dessa forma, alude à liberdade da infância e à origem do ritmo que anima sua poesia (“veio da mata” “e do mar coroado de espumas”).

Percebemos, ainda, que o desejo de liberdade se traduziu também na escolha formal, pois Violeta Branca utiliza uma linguagem simples e que traz a percepção do novo em sua escrita (“É o ritmo-simplicidade de arte nova - /Arte-nova! Esplendor!”, grifos nossos). Usa de exclamações, reticências e palavras compostas formando neologismos dentro de seus poemas. A poeta brinca com as palavras e recria outras escrevendo-as a sua maneira. Portanto, constrói seu texto evitando o uso de modelos fixos (rímicos e estróficos), isto é, evitou deliberadamente centrar-se em modelos antes estabelecidos para lançar-se às novas formas (à “Arte-nova”) e à afirmação identitária de origem, que o modernismo trazia, o que fica ainda mais evidente no poema “Símbolo”:

> É porque nasci no Amazonas
> que tenho a alegria das cachoeiras,
> a minha voz
> o ritmo das águas rolando sobre as pedras,
> e os meus olhos
> são dois muiraquitãs,
> com a fosforescência dos olhos das onças... (BRANCA, 1998, p. 72)

O eu lírico, como já foi dito antes é feminino, e se autodescreve com certo apego a região norte do Brasil. Sendo assim, pode-se perceber traços de regionalismo quando cita “nasci no Amazonas” demonstrando uma identidade com esse estado. Desta forma fala da “alegria das cachoeiras”, usando a personificação para demonstrar que o som forte e constante que se renova como o passar das águas de um rio é semelhante a voz que a mulher estava buscando na década de 1935. Uma voz feminina que, com alegria de quem vive em igualdade com os homens, é

valorizada em sua essência de mulher e em suas qualidades de escritora. Isso leva a imaginar que o eu lírico é repleto de vida e alegria em que sua voz tem "o ritmo das águas rolando sobre as pedras" como nas corredeiras que são tão presentes no norte do Brasil. Uma voz que não para e que se deixa ecoar por sua insistência que ora é forte e ora é suave, mas sempre presente. E os olhos são misteriosos, femininos e esperançosos pelo verde da pedra lendária das Amazonas que encantava aos homens e até os dominava. Assim como a "fosforescência dos olhos das onças" que remetem a visão futura de quem enxergava a liberdade vindoura das mulheres.

No poema "Alegria" também se encontra o sentido de liberdade feminina para as mulheres da década de 1935. O eu lírico transcreve essa situação através das palavras grifadas: "A alegria, irmã das asas soltas / e dos ventos desenfreados" (BRANCA, 1998, p. 60, grifos nossos). A sensação de leveza e de desprendimento é muito forte e passa para o leitor o frescor de estar completamente a mercê de si mesmo. E essa liberdade para a mulher daquela época significava romper com muitos estereótipos impostos a elas.

O eu lírico demonstra, no decorrer dos poemas, um desejo de está livre de uma sociedade que o aprisiona e visa alargar seu conhecimento transpondo fronteiras como é sugerido na comparação do ritmo da obra com as ondas do mar ou do voo dos pássaros que percorrem livremente grandes distâncias ou remetem a outras paragens para além do que a vista alcança. Também é evidente a liberdade que o eu lírico busca na imagem do "marujo" conforme pode-se perceber no poema "Núpcias":

> Como uma flor rara e pensativa,
> deixei descansar minha cabeça
> sonolenta e quieta
> sobre tua mão esquiva
> de marujo, que tem sensibilidade de poeta.
>
> Ficaste mudo, mas eu compreendi
> o que tua voz cantava no silêncio...
> fui guardando na memória
> motivos idealizados pelo teu sonho
> para completar a magnífica história
> de duas vidas,
> que se confundiram na harmoniosa vitória
> de uma só! (BRANCA, 1998, p. 87)

O eu lírico fala da chegada de um amor (marujo) que possui "sensibilidade de poeta" a qual se soma a "uma flor rara e pensativa". Esta flor que é a simbologia da mulher com sua delicadeza, beleza, perfume muito comum no início do século XX. Porém percebe-se que esta

flor tem dois adjetivos bem instigantes (rara, pensativa) que fazem alusão àquelas mulheres que pensavam em algo a mais que o lar, pensavam em seres livres para tomarem suas próprias decisões e que por isso, naquele período, eram raridades em meio a uma sociedade sexista. Então o eu lírico encontra-se com o marujo que possui a sensibilidade que tanto buscava cuja "voz cantava no silêncio" porque estava presa na memória a história desse grande amor que viria unir duas vidas tornando-as uma somente. Aqui a mulher desperta para o amor de um homem idealizado na figura do marujo. Este que vem do mar, onde tudo é permitido e as aventuras são inesgotáveis. Conforme afirma Krüger (2011):

> A fêmea desperta tem um sonho: conhecer o mar. Como não pode realizar esse desejo, devido à condição que, à época, era imposta às mulheres, qual seja, a de se destinarem apenas ao lar, faz um processo de transferência. Assim, deseja amar um marujo, um homem que saiba o que é a aventura de navegar. Mais do que nunca, essa mulher aprisionada encarna o lema dos argonautas, que Fernando Pessoa adotou para resumir sua obra: "Navegar é preciso, viver não é preciso". Tenhamos em mente que "viver" significa, nesse enunciado, resumir-se ao cotidiano, às tarefas inúteis que nos consomem e amesquinham a existência; navegar seria a adesão à liberdade (p. 30-31).

A imagem do "mar" vem expressa fortemente dentro da poesia. A palavra mar aparece na obra, **Ritmo de inquieta alegria**, quarenta e uma vezes e a palavra águas dezenove. Esses números demonstram o quanto o eu lírico tem "sede" de liberdade repetindo tais palavras constantemente nos poemas. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009):

> mar é símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 592).

E nessa dinâmica da vida e no desejo de estar livre o eu lírico feminino traduz suas ânsias por liberdade em todos os âmbitos que não eram permitidos às mulheres. Assim declara em seu poema "Hora Colorida": "Estou vivendo a minha hora, / o meu momento /Estou dentro do supremo momento / que se amplia na vitória / e na revelação / <u>dos cantos que respondem</u> / aos meus gestos palpitantes /de libertação..." (BRANCA, 1998, p. 67, grifos nossos). Percebe-se aqui que o eu lírico determina a "sua hora", ou seja, o momento da mulher manifestar-se é agora porque está amadurecida em seus ideais e desejos e com isso a vitória chegará pulsante nos cantos de liberdade em vozes femininas. É o mar que vem com toda sua força estabelecendo os seus limites e não deixando ninguém delimitá-lo.

O poema “Afrodite” chama a atenção por esse grito de liberdade da voz feminina que faz uso das simbologias da mulher e do mar demonstrando o desejo latente pela liberdade feminina:

> Eu não vim da terra:
> meu corpo nasceu do mar. Do mar!
> A terra
> não me podia dar
> este insofrido desassossego íntimo...
> Esta desenfreada inspiração...
> Esta convulsão permanente dos meus nervos...
> Esta rebeldia de gestos...
> Esta eloquência vibrante de pensamento.
>
> Piso a terra e não sinto a sensação do movimento.
> Olho o mar
> e nele me vejo desdobrada
> em mil ondas sonoras e exaltadas.
>
> Na terra há coisas imobilizadas e incompreendidas.
> No mar,
> tudo é luz, inquietude, vida.
> Eu não vim da terra.
> Minha arte, minha sensibilidade
> nasceram do mar. Do mar! (BRANCA, 1998, p. 111)

O título do poema já chama a atenção pois Afrodite é uma deusa, ser mitológico, lendário e muito conhecido. Sua origem vem do mar, este que foi fecundado pelo sémen de um deus com as espumas do mar que deram nascimento a deusa da beleza. Observa-se o conhecimento mítico de Violeta Branca que traz uma lenda reconhecida mundialmente para dentro de seus seletos poemas e mostra a sensualidade feminina a partir de uma deusa que teve sua liberdade a partir de seu nascimento no mar com toda sua grandeza e magnitude. O eu lírico afirma veementemente que não veio “da terra” onde os homens são tidos como superiores e este ar superior é referente a mulher que é posta em situação de submissa às vontades masculinas. O eu lírico fala que veio sim com sua arte e sensibilidade de “desenfreada inspiração” do mar onde a profundidade e a falta de limites são grandes inspirações para os anseios do eu lírico.

Diz também que no mar há luz, inquietude, seu “corpo nasceu do mar” e é lá que está a vida. Esta vida que é tão procurada pelo eu lírico e que vem metaforicamente representada pelo mar (vida/morte) com toda sua beleza e amplitude, calmaria ou tempestade, transparência ou escuridão, mas sem dúvida misteriosa. Nunca se sabe o que esperar do horizonte do mar que encanta pela beleza e poder, atraindo o eu lírico para seus mistérios e desejos mais profundos.

O mar para Violeta Branca representa tudo o que ela poderia desejar naquele momento de sua história: liberdade para ser poeta, escrita sem repreensões, a sensualidade feminina (meu corpo nasceu do mar), o amor que seria permitido à mulher (marujo), descobrir em si mesma essa mulher-fêmea com todas as suas amplitudes e poder viver "desdobrada em mil ondas sonoras e exaltadas". Estas ondas que são inquietantes como o eu lírico que não para e manifesta-se de forma sonora e muitas vezes exaltado.

O que poderia ser inquietação para uma mulher na década de 1935? Esta que sonha e que tem a esperança no olhar que vê o além-mar, ou seja, Violeta se vê à frente de tudo que a envolvia em Manaus. E quer alçar voo para outros lugares onde o seu canto seja livre para falar do que quiser. Com esse desejo inquietante, a poeta também fala de sua feminilidade, demonstrando sensualidade, alegria, amor, inquietação, regionalismo, ânsia de liberdade. Assim, podem-se identificar em seus versos algumas recorrências que sugerem a sensualidade do eu lírico, conforme constatamos no "Poema das tuas mãos":

As tuas mãos são nervosas, quentes, largas,
arpejam nos teus sentidos
a música ideal da emoção.

Para os teus dedos criadores,
sou o piano mágico vibrando
ao influxo de tua ardente inquietação.

Tuas mãos frementes,
arrancam angústias sonorizadas
de meus nervos,
que se retesam como cordas harmoniosas.

Tuas mãos imperiosas,
tuas mãos rebeldes,
cantam silenciosas aleluias de gestos,
quando compõem poemas de volúpia,
gritos incontidos de alegria pagã,
correndo ligeiras
leves,
torturantes,
no teclado branco de meu corpo... (BRANCA, 1998, p. 86)

A imagem que o poema passa para o leitor é de liberdade e sensualidade explícitas quando o eu lírico traz imagens que mostram o jogo de sedução e do próprio ato sexual. Isso ocorre quando é mencionado o contato das mãos com o corpo do eu lírico. Esse poema evoca o vigésimo-primeiro verso do poema "Ritmo": "modulando sonatas de amor..." pelo tema o poema é ousado para a época como destacam alguns críticos, afinal sugere o encontro sexual

dos amantes pela representação metonímica das mãos, que nesse poema, podem até mesmo representar o órgão sexual masculino (“para teus dedos criadores”).

O “Poema das tuas mãos” demonstra esse traço da poesia de Violeta Branca que apresenta um sensualismo claro do eu lírico em que seus versos são “vibrantes, plasmados por forte ânsia feminina e seus desejos. A recorrência a essa temática é ilustrativa de sua ousadia para a época” (TELLES, 1998, p. 18). Isso porque Violeta estava envolta em uma sociedade manauara completamente sexista e corria um risco muito grande de ser mal interpretada pelo que escrevia. Assim, também diz respeito a uma escolha temática a liberdade que se expressa nos versos de Violeta Branca.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar em liberdade feminina, em 1935 na sociedade manauara, é algo difícil de imaginar porque a liberdade possível, para elas naquela época era muito limitada, cheia de freios impostos por ideologias machistas que moldavam o que deviam fazer e como fazer. No contexto vivido por Violeta Branca, as mulheres estavam orientadas a silenciar e ouvir apenas a voz do homem da casa e elas permaneciam ali, como a rainhas do lar.

Mesmo imersa nessa situação social, Violeta Branca apresentou avanços significativos para a década de 1935, trazendo poemas com temáticas fortes e desafiadoras como, por exemplo, o “Poema das tuas mãos” que traz a imagem do eu lírico feminino tocado e conduzido para o ato sexual por mãos masculinas. Ela ousou confessar os desejos da feminilidade quando somente o homem poderia sentir prazer. Violeta Branca também está à frente de seu tempo quando no poema “Ritmos” demonstra habilidade e inteligência no ato de criar seu versos que fogem da métrica imposta por escolas anteriores. Ela busca a liberdade formal e dá imagens aos seus poemas demostrando a leveza do seu ritmo simples, alegre, despretensioso e livre.

Apesar dos passos vanguardistas de Violeta Branca, nota-se que existem permanências em sua obra. Isto porque ao explicitar as vontades das mulheres de “seu tempo”, ela quebrou paradigmas de uma sociedade masculina, porém ainda assim existem traços de imitação do que

os homens escreviam em sua época, ou seja, de um estereótipo feminino da mulher sob o comando do "marujo", que o espera ou da mulher que depende das mãos do homem para produzir seu canto: "sou piano" (BRANCA, 1998, p. 86). Além disso, a suavidade das imagens parece estar ligada ao paradigma do que se espera da poesia feminina. Tais elementos nos permitem aproximar a poética de Violeta Branca ao que Elaine Showalter denomina de "fase feminina" da literatura produzida por mulheres, pois se percebe elementos de continuidade em relação aos estereótipos de mulher aceitos socialmente.

A poesia é viva e eterna e a poeta mostrou a sua voz poética feminina e se fez ouvir por todos que tinham acesso ao livro em sua época, rompendo com o "silêncio" imposto a todas as mulheres de seu tempo. Violeta, com seus poemas e sua atitude vanguardista, encheu de lirismo o "mundo" de que fazia parte e com isso, chegou ao alcance que lhe foi possível tendo em vista que a liberdade da mulher era uma meta a ser alcançada naquele período.

Contudo, distante de querer esgotar este assunto, é cabível dizer que outros estudos poderão ser feitos a partir dos desdobramentos desta investigação, dando relevo a outras temáticas sobre a obra da poeta brasileira Violeta Branca.

REFERÊNCIAS

BONICCI, Thomas. **Teoria e Crítica Literária Feminista:** conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRAGA, Genesino. Poetas e Poemas (Violeta Branca). In BRASIL, Assis (organização, introdução e notas). **A poesia amazonense no século XX:** (antologia). Rio de Janeiro: Imago; Fundação Biblioteca Nacional; Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BRANCA, Violeta. **Ritmos de inquieta alegria**. 2. ed. Manaus: Valer, 1998.

BRANCO, Lúcia Castello**.** O feminino ofício de uma escrita delirante – de volta ao lar materno. In: BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A Mulher escrita.** Affonso Romano de Sant'Anna (Apresentação). Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial. LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989. p. 149-160.

_____ **O que é Escrita Feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRASIL, Assis (organização, introdução e notas). **A poesia amazonense no século XX:** (antologia). Rio de Janeiro: Imago. Fundação Biblioteca Nacional: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gesto, formas, figuras, cores, números). 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. Introdução: A presença da mulher na literatura brasileira contemporânea. In: COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11–26.

DEL PRIORE, Mary (org.). BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (org.). BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 223–240.

ENGRÁCIO, Arthur. **Poetas e Prosadores Contemporâneos do Amazonas:** súmula bibliográfica. Manaus: UA, 1994.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres no sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del (org.). BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 241 – 277.

KRÜGER, Marcos Frederico. Apresentação: Violeta, ainda que tarde. In BRANCA, Violeta. **Ritmos de Inquieta Alegria**. Tenório Telles (Organização e estudo crítico). 2. ed. ver. e aum. Manaus: Valer, 1998. Série: Coleção Resgate, vol. 1. p. 9–11.

KRÜGER, Marcos Frederico. **A sensibilidade dos punhais**. Manaus: Muiraquitã, 2011.

LEÃO, Allison. Apresentação. In TELLES, Tenório & KRÜGER, Marcos Frederico (organizadores). **Poesias e Poetas do Amazonas.** Manaus: Valer, 2006. p. 11–13.

MURARO, Rose Marie. Prefácio. In: SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. **Identidade Feminina.** Petrópolis: Vozes, 1985. p. 7–10.

MUSZKAT, Malvina. A Mulher em Busca de sua Identidade (Introdução). In SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. **Identidade Feminina**. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 12–15.

PAULA, Sideny Pereira de. A poesia amazonense de Violeta Branca e seus anseios por mares nunca dantes navegados. **Revista Decifrar:** Uma Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM (ISSN – 2318-2229). Manaus. Vol. 02, nº 03, p. 81-94, jan/jun. 2014.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Apresentação. In: BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO Ruth Silviano. **A Mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial. LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989. p. 5–9.

SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. **Identidade Feminina**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

TELLES, Tenório. Evocações Líricas e Transição Modernista em Violeta Branca. In BRANCA, Violeta. **Ritmos de Inquieta Alegria**. 2. ed. ver. e aum. Manaus: Editora Valer, 1998. Série: Coleção Resgate, vol. 1. p. 13–24.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORE, Mary Del (org.). BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 669-672.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 401-442.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003. p. 161–182.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003. p. 253–261.

WEBGRAFIA

CASARIN, Rodrigo. **Escritoras condenam o termo literatura feminina e exigem igualdade.** (publicado em 25 de julho de 2015). Disponível em: <https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2015/07/25/escritoras-condenam-o-termo-literatura-feminina-e-exigem-igualdade.htm>. Acesso em 25 abr. 2018.

FANINI, Michele Asmar. **A história da primeira mulher barrada pela Academia Brasileira de Letras** – folha de São Paulo. (publicado no dia 9 de setembro de 2017). Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/09/1916546-mulher-fundou-a-academia-brasileira-de-letras-mas-nao-fez-parte-dela.shtml>. Acesso em 18 jun. 2018.

FARIAS, Elson. **Centenário da Academia**. (publicado em 6 de novembro de 2017). Disponível em: <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/o-centenario-da-academia/>. Acesso em 19 jul. 2018.

LINS, Eylan. **Centenário de nascimento de Violeta Branca**. (publicado em setembro de 2012). Disponível em: <http://professoreylanlins.blogspot.com.br/2012/09/centenariode-nascimento-de.html>. Acesso em 15 abr. 2018.

MENDONÇA, Roberto. **Violeta Branca:** a poetisa do Amazonas. (publicado em dezembro de 2010). Disponível em: http://catadordepapeis.blogspot.com.br/2010/12/violeta-branca-poetisa-do-amazonas.html>. Acesso em 10 abr. 2018.

SAMUEL, Rogel de Souza. Jorge Tufic: palestra proferida na noite de 21 de dezembro de 2012, no auditório da Academia Amazonense de Letras, em comemoração ao centenário de nascimento de Violeta Branca. **Violeta Branca e sua época.** Disponível em: <http://jorge-tufic.blogspot.com/2013/09/violeta-branca-e-sua-epoca_7.html>. Acesso em 7 jun. 2018.