

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
EM CIÊNCIAS HUMANAS - PPGICH
NÍVEL MESTRADO

ELCIONE SOUSA DA SILVA CORDEIRO

O LUGAR DA POESIA DE VIOLETA BRANCA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA
AMAZONENSE DO SÉCULO XX

TEFÉ-AM
2021

ELCIONE SOUSA DA SILVA CORDEIRO

O LUGAR DA POESIA DE VIOLETA BRANCA NA PRODUÇÃO
LITERÁRIA AMAZONENSE DO SÉCULO XX

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

Orientadora: Profa. Dr^a. Veronica Prudente Costa.
Coorientadora: Profa. Dr^a Cátia Monteiro Wankler.

TEFÉ-AM
2021

C794Cordeiro, Elcione Sousa da Silva

O lugar da poesia de Violeta Branca na produção literária amazonense do século XX. /

Elcione Sousa da Silva Cordeiro. – Tefé, AM: UEA, 2021.

Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas –PPGICH / UEA.

145f., il. color.

1. Violeta Branca – Poetisa amazonense. 2. Literatura - Amazonas. 3. Poesias. 4. Poemas. 5. Gênero – Identidade. I. Título.

CDD 869.11

Ficha Catalográfica: Graciete Rolim (Bibliotecária CRB-2/1100)

ELCIONE SOUSA DA SILVA CORDEIRO

**O LUGAR DA POESIA DE VIOLETA BRANCA NA PRODUÇÃO LITERÁRIA
AMAZONENSE DO SÉCULO XX**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre do Curso Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

Aprovado em: ____/____/_____
Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Veronica Prudente Costa
(UFRR-Universidade Federal de Roraima)
Orientadora

Profa. Dra. Cátia Monteiro Wankler
(UFRR – Universidade Federal de Roraima)
Coorientadora

Prof. Dr. Yomarley Lopes Holanda
(UEA – Universidade do Estado do Amazonas)

Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
(UFAM - Universidade Federal do Amazonas)

Profa. Dra. Cristiane da Silveira
(UEA- Universidade do Estado do Amazonas)
(Suplente Interno)

Profa. Dra. Mirela Miranda de Brito Silva
(UFRR- Universidade Federal de Roraima)
(Suplente Externo)

DEDICATÓRIA

Dedico essa conquista aos meus pais Eudo e Lenir pelo incentivo aos estudos, pelas lutas, pelo exemplo de vida e de fé, pela humildade e pelo amor com que sempre nos ensinaram. Aos meus irmãos: Elzian, Sadrak e Eliézia pela infância, criação e amizade na fase adulta da vida.

Ao meu amado esposo J. Filho, agradeço a parceria na vida, o cuidado, o incentivo, o amor, a amizade e a compreensão, apesar dos desentendimentos. Parafraseando Fábio Junior, digo: “Você é o amor que a vida me deu de presente, sou mulher madura, mas na sua frente, pareço menina”. Amo vocês infinitamente.

Aos meus filhos, Cainã e Daniel (ambos *in memoriam*), que tão prematuramente passaram pela minha vida e me fizeram mãe. Apesar de não poder criá-los, marcaram e transformaram a minha vida e minha história para sempre.

Aos meus professores da Educação Básica, Superior e Pós-Graduação representados na pessoa da Professora Dulce Alencar, por todo aprendizado, exemplo e incentivo.

À Violeta Branca (*in memoriam*), poeta, mulher ilustre amazonense pela sua representatividade feminina poética e por inspirar a minha trajetória acadêmica. Sobretudo, prometo lembrar o seu nome, a sua história e suas obras para que permaneça presente em nossas memórias.

AGRADECIMENTOS

Neste momento de grande alegria as palavras não conseguem mensurar o quanto sou grata a todos que ajudaram na construção desta conquista. Mas mesmo assim quero externar os meus mais sinceros agradecimentos.

Ao meu Deus, pelo dom da vida e pelo privilégio dessa realização pessoal. Sem ele jamais teria conseguido. Obrigada por sonhar para a minha vida, sonhos que eu jamais sonhei realizar.

Aos meus amigos de vida, mais chegados que irmãos, aqui representados por Fabiane Furtado, Sandra Marinho, Karla Cristina e Alice Frazão.

Aos amigos, que o mestrado me proporcionou, representados pela minha turma de 2019: Betânia Matta, Magiles Macedo e Verônica Lima, com quem compartilhei grandes experiências.

Aos amigos que conquistei em 2020, representados por Joseani Reinheimer, Marcilene Santos, Lorraine Monteiro, Greice Lima, André Oliveira, Willian Carvalho, Welner Campelo, turma de mestrado que me acolheu e com a qual dividi muitos assuntos epistemológicos.

Às amigas Naraíza Caldas, Patrícia de Oliveira, Rosa Santos e Thaila Fonseca pela receptividade calorosa no mestrado núcleo Tefé e por toda ajuda durante todo esse tempo.

Aos demais colegas de profissão, representados por Roberta Carina e Salatiel Barbosa. E às Escolas Estaduais Nazira Litaiff e Eduardo Sá.

À Universidade do Estado do Amazonas que me acolheu na graduação e agora, através do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH, oportunizou-me com o mestrado no interior do estado, sem sair de casa.

À coordenação do curso, nas pessoas do Professor Dr. Otávio Rios e Dra. Lúcia Puga, à secretária Me. Shirley Piñeiro. Aos professores de Tefé e Manaus pelos momentos de grandes aprendizados.

À Coordenação do PPGICH- Tefé Dra. Cristiane Silveira e ao Charles Reis, nosso secretário local.

Ao professor Dr. Yomarley, bem como as suas turmas de graduação em História, que me receberam e muito ensinaram na realização do estágio supervisionado.

À Academia Amazonense de Letras e à Biblioteca Pública Municipal de Manaus, bem como aos seus atendentes pela acolhida e ajuda em minhas visitas de pesquisa.

Aos Professores Dra. Rita Barbosa e Prof. Dr. Yomarlei Holanda que, junto com minhas orientadoras, formaram uma banca de qualificação crítica e fizeram relevantes apontamentos para a construção deste trabalho.

Aos escritores Dr. Marcos Krüger e Carmen Novoa Silva, e à Professora Sideny Paula pela generosidade de partilharem informações e materiais para a realização desta pesquisa, mesmo sem me conhecerem.

Às minhas orientadoras, as Professoras, Dra. Veronica Prudente e Dra. Cátia Wankler, pela paciência e auxílio em todos os aspectos desta fase da minha vida. Vocês corrigiram os meus erros, orientaram as leituras e escrita, mas também me orientaram na vida diante de um dos momentos mais angustiosos que já vivi. Obrigada pela orientação, mas também pela amizade, pelo exemplo e pelo respeito que sempre me dedicaram. Obrigada por tudo!

Mulher

Que todo dia seja dia de você ser bem tratada
Que a peleja da vida lhe faça encorajada
Que a ferida cicatrize e a dor seja aliviada.
Que todo dia seja dia de você ser renovada
De ser mil em uma, ser talvez reinventada
De ser o que quiser ser sem precisar ser julgada.
Que todo dia seja dia de você ser conquistada
De ouvir palavras doces que lhe deixem embriagada
E no toque mais suave ter a pele arrepiada.
Que todo dia seja dia de ter a boca beijada
Que na força da leveza tenha a cintura abraçada
E para ficar melhor só falta no cangote ser cheirada.
Que todo dia seja dia de tu ser paparicada
De ter o mundo aos seus pés para você ser bajulada
E que não precise festa para você ser festejada
Que todo dia seja dia de tu ser admirada
Pela força, pela garra, pela coragem estampada
De ser verdadeira e justa, mesmo sendo injustiçada.
Que todo dia seja dia de você ser engraçada
Pois sorrir e fazer rir deixa a alma aliviada
Mas se a tristeza chegar que tu seja consolada
Que todo dia seja dia de sair pela calçada
De caminhar do seu jeito discreta ou com rebolada
De minissaia ou de burca e não ser assediada.
Que todo dia seja dia de você ser mais ousada
De amar quem quiser amar e por alguém ser amada
O amor é o melhor transporte para seguir essa jornada.
Que todo dia seja dia de não ter a voz calada
E se alguém ousar calar, que essa voz seja elevada
Que todo dia seja dia da mulher ser respeitada.

(Bráulio Bessa)

RESUMO

A literatura amazonense possui uma produção literária vasta e significativa. Apesar disto, a falta de divulgação, de valorização e os poucos escritos sobre ela fazem com que apareça de forma tímida ou mesmo desconhecida tanto no cenário nacional quanto regional. As obras de maiores destaques são aquelas escritas por homens. E as mulheres, que também contribuíram para a construção dessa significativa produção, são silenciadas e muitas vezes esquecidas no meio literário. Neste sentido, o presente estudo tem como objetivo geral investigar a vida e a produção literária de Violeta Branca, seu lugar como autora no contexto do Amazonas de meados do século XX, considerando questões de gênero e identidade e destacando o pioneirismo de seus escritos. Para isto, de maneira específica, observamos a trajetória de vida de Violeta Branca e sua inserção na poesia amazonense, estudamos as questões de gênero, identidade e autoria feminina nos poemas da autora e discutimos sua poesia através de suas memórias produzidas em sua maturidade poética. Como fundamentação teórica, usamos Bourdieu (2002), Woolf (2014), Spivak (2010), Soihet (2004), Telles e Krüger (2006), Souza (2010), Schmidt (2009), Silva (2010), Moraes (2001), Viana (1995), Bachelard (1994) dentre outros autores. Além destes, usamos as seguintes obras da autora: *Ritmos de Inquieta alegria* (2014), *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* (1982), *Concerto a quatro mãos*(1981), e fontes da hemeroteca digital disponível na internet, como contribuição para o suporte teórico da pesquisa. Neste estudo, apontamos Violeta Branca Menescal de Vasconcellos como a precursora da poesia feminina produzida no Amazonas na década de 30 e a primeira mulher a ingressar na Academia Amazonense de Letras, em 1937. A partir deste estudo, é possível conhecer a literatura através do olhar de uma mulher que enfrentou o preconceito de sua época e escreveu o seu nome na história literária do Amazonas, quebrando paradigmas em um tempo em que a Literatura regional dava seus primeiros passos na construção de sua identidade literária e em um contexto predominantemente masculino.

Palavras-chave: Violeta Branca. Poesia. Gênero. Identidade. Pioneirismo.

ABSTRACT

Amazonian literature has a vast and significant literary production. Despite this, the lack of dissemination, appreciation and the few writings about it make the literature appears in a timid or even unknown way both on the national and regional scene. The most prominent works are those written by men. And the women, who also contributed to the this significant production construction are silenced and often forgotten in the literary world. In this sense, this study aims to investigate Violeta Branca's life and literary production, her place as an author in the mid-20th century Amazonas context, considering gender and identity issues and highlighting the her writings pioneering. For this, specifically, we observed Violeta Branca's life trajectory and her insertion in Amazonian poetry, we studied the issues of gender, identity and female authorship in the author's poems and we discussed her poetry through her memories produced in her poetic maturity. As theoretical foundation, we used Bourdieu (2002), Woolf (2014), Spivak (2010), Soihet (2004), Telles and Krüger (2006), Souza (2010), Schmidt (2009), Silva (2010), Moraes (2001), Viana (1995), Bachelard (1994) among other authors. In addition to these, we used the following Violeta Branca's works: *Ritmos de inquieta alegria/ Rhythm of restless joy* (2014), *Reencontro: poemas de ontem e de hoje/ Reencounter: poems from yesterday and today* (1982), *Concerto a quatro mãos/ Four hands concert* (1981), and sources from the digital library available on the internet, as a contribution to the theoretical support for the research. In this study, we point out Violeta Branca Menescal de Vasconcellos as the precursor of female poetry produced in Amazonas in the 1930s and the first woman to join the Academia Amazonense de Letras, in 1937. From this study, it is possible to know literature through the eyes of a woman who faced the prejudice of her time and wrote her name in the literary history of Amazonas, breaking paradigms at a time when regional Literature was taking its first steps in the construction of its literary identity and in a predominantly male context.

Keywords: Violeta Branca. Poetry. Gender. Identity. Pioneering.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Nota de falecimento da mãe da poeta	28
Imagem 2 – Festival Hora de Poesia – Teatro Amazonas	34
Imagem 3 – Nota de jornal sobre a visita de Violeta Branca em Manaus	36
Imagem 4 – Lançamento do Livro <i>Reencontro</i> , em Manaus	38
Imagem 5 – Nota de falecimento do esposo da poeta	39
Imagem 6 – Capa do livro Violeta Branca (O poetismo de Vanguarda)	43
Imagem 7 – Jornal A Tarde, 19 de fevereiro de 1939	45
Imagem 8 – Jornal A Tarde, 19 de fevereiro de 1939	46
Imagem 9 – 2ª edição de <i>Ritmos de inquieta alegria</i>	48
Imagem 10 – 3ª edição de <i>Ritmos de inquieta alegria</i>	49
Imagem 11 – Livro <i>Concerto a quatro mãos</i>	52
Imagem 12 – 1ª edição de <i>Reencontro</i>	56
Imagem 13 – 2ª edição de <i>Reencontro</i>	57

LISTA DE ABREVIACOES

AAL- Academia Amazonense de Letras

ABL- Academia Brasileira de Letras

AM- Amazonas

CEST- Centro de Estudos Superiores de Tefé

PPGICH- Programa de Pós-Gradua o Interdisciplinar em Ciências Humanas

UBE- União Brasileira de Escritores

UEA- Universidade do Estado do Amazonas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 VIOLETA BRANCA: O PIONEIRISMO DA AUTORIA LITERÁRIA FEMININA AMAZONENSE NA METADE DO SÉCULO XX	21
1.1 Memórias da vida e da obra de Violeta Branca	27
1.2: Entre a ausência e as homenagens estão a imortalidade de Violeta Branca	40
1.3 A produção escrita literária de Violeta Branca	47
2 GÊNERO E IDENTIDADE FEMININA EM <i>RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA</i>	59
2.1 O sujeito feminino e o seu lugar de fala na poesia de Violeta Branca	70
2.2 O imaginário que inspira a poética de Violeta Branca	79
2.3 A poética lírica amorosa de Violeta Branca	89
3 AS MEMÓRIAS E A MATURIDADE POÉTICA DE VIOLETA BRANCA EM <i>CONCERTO A QUATRO MÃOS E REENCONTRO: POEMAS DE ONTEM E DE HOJE: VERSOS DE RECOLHIMENTO E DELICADEZA</i>	98
3.1 O concerto feito a quatro mãos por Violeta Branca	103
3.2 O reencontro da poeta com a sua própria poesia	107
3.3 O perfil da maturidade do eu poético feminino em <i>Reencontro: poemas de ontem de hoje</i>	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	133
APÊNDICES	139

INTRODUÇÃO

A Literatura pode ser situada em contexto vasto e inicialmente foi um mundo ao qual poucos tinham acesso, porque poder ler e possuir obras literárias era considerado um privilégio, visto que eram consideradas verdadeiros tesouros escritos, restritas a um público seletivo. Apesar de todas as mudanças ocorridas, a maioria dos leitores atuais teve o seu primeiro contato com a literatura na escola secular, no Ensino Médio da Educação Básica, em que há um planejamento mais direcionado para que a Literatura possa ser amplamente divulgada.

Entretanto, esse planejamento na Educação Básica unifica o ensino da Literatura e da Língua Portuguesa, distribuído em quatro horas semanais. Essa realidade prejudica o ensino-aprendizagem desta área de estudo, porque há uma tendência a priorizar uma em detrimento da outra, devido ao tempo reduzido. Muitas vezes também há a falta de preparo do professor, que pensa que Literatura e Língua são disciplinas diferentes e devem ser ensinadas separadamente. Entretanto ambas são complementares e deveriam andar juntas para a formação humana de cada indivíduo.

Observa-se que elas se completam, pois há conceitos de estudo da língua que são compreendidos a partir da literatura e vice-versa. Outro aspecto deste entendimento deve-se ao tratamento dado à literatura nacional e à regional. A literatura canônica nacional é enfatizada nos livros didáticos, por exemplo. Esses livros trazem fragmentos, muitas vezes descontextualizados, de diferentes épocas literárias, mas é uma literatura conhecida nacionalmente.

Já as literaturas que não fazem parte do cânone nacional, sendo várias delas chamadas simplesmente de “literatura regional”, permanecem desconhecidas e longe dos livros didáticos que estão presentes nas escolas de todo o país. Dessa maneira, essas literaturas assumem um lugar marginal diante daquilo que se compreende como “literatura brasileira”. Torna-se esquecida e pouco divulgada, o que é ainda mais evidente quando observamos os currículos dos cursos de Letras pelo país e verificamos que a Literatura Brasileira é ensinada separadamente das demais literaturas produzidas neste país.

Assim, a literatura canônica, como disciplina curricular, é conhecimento obrigatório e recebe destaque na Educação Básica e, por isso, esse conhecimento é exigido em avaliações, concursos e vestibulares por todo o país. Entretanto, as literaturas periféricas, inclusive a do Amazonas, nosso objeto de estudo, apresenta-se como uma literatura tímida, com poucos

escritos cientificamente referenciados sobre ela.

As produções literárias amazonenses são pouco expressivas em quantidade e as publicações pouco são divulgadas. De muitas delas, inclusive, não se consegue adquirir exemplares. Quando se encontra, é apenas em bibliotecas públicas ou particulares. A publicação possui um alto valor monetário e isso também interfere na divulgação, porque se tornam obras caríssimas aos leitores e apenas um público limitado consegue consumir. Por isso, alguns escritores locais precisam sair de seu estado e ir para os grandes centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro, para poderem ter reconhecimento e outros incentivos para a produção de sua arte literária. E são realidades como estas que condenam a literatura local ao distanciamento do público.

Além disto, historicamente, os maiores destaques da produção literária são dados aos escritores homens. Na literatura canônica, seja mundial ou nacional, as mulheres sempre foram excluídas, silenciadas e esquecidas por diversos motivos, mas principalmente porque a sociedade tradicionalmente patriarcal as subjugou a essa condição social.

Com a literatura regional também não é diferente: nomes como Thiago de Melo, Milton Hatoum, Márcio Souza, dentre outros, são destacados como autores reconhecidíssimos pela literatura que produzem. O valor destes homens e da arte que produzem é inegável, mas a ausência de destaques de nomes femininos no campo da literatura amazonense demonstra, mais uma vez, o lugar que a mulher ocupa nessa sociedade machista.

Apesar da falta de projeção de escritoras do Amazonas, elas existem. Podemos destacar Ílcia Cardoso, Regina Melo, Ana Célia Ossame, Vera do Val, Carmen Novoa, Fátima Lira e Astrid Cabral como alguns dos nomes de mulheres que representam a literatura amazonense, e que, mesmo de forma tímida, sem publicações de renome e quase esquecidas, contribuíram para o crescimento da produção literária feminina em nosso estado.

Astrid Cabral, por muito tempo, foi desconhecida em um cenário dominado pelos homens, mas persistiu e também escreveu seu nome na história literária deste estado com obras de muito valor literário, fato que também aconteceu com outras mulheres que ousaram fazer literatura antes e depois dela. É relevante salientar que muitas destas escritoras não nasceram no Amazonas, mas passaram tempo considerável em Manaus à trabalho, voltando posteriormente para suas cidades de origem, como é o caso de Vera do Val.

Mas foi Violeta Branca, a pioneira da produção literária feminina amazonense, que despertou a minha atenção, muito tempo depois de sair da escola pública, no curso de graduação em Letras-Língua Portuguesa, na disciplina de Literatura Amazonense. Sua vida e obra, sua importância para a literatura local e a exclusão do seu nome - pelo fato de ser

mulher - por parte de muitos pesquisadores foram os motivos inquietantes que motivaram tal pesquisa. A inquietação surgiu no contexto de sala de aula da Educação Básica.

Como professora de Língua Portuguesa, observei que a literatura amazonense não é evidenciada nos livros didáticos nem nos planos de cursos anuais e a falta de divulgação e incentivo é ainda mais evidente quando se trata de mulheres escritoras. Permanecem esquecidas, silenciadas e excluídas da história literária do estado. Recordo que meu primeiro contato com a Literatura amazonense só aconteceu no contexto da academia, no curso de Letras. E só depois disto passei a conhecer uma parte resumida dessa história que insistem em não contar.

Por isso, questiona-se: como os alunos amazonenses não conhecem seus autores? Por que Violeta Branca, bem como muitos outros autores e autoras amazonenses, não são apresentados na Educação Básica? Por que suas obras e suas histórias não aparecem nos livros didáticos escolares? São esses questionamentos que comprovam que há disparidade entre a literatura nacional e regional ensinada na escola pública. O ensino da Literatura na Educação Básica é tardio e incompleto, e o destaque para os escritores homens e a exclusão e o esquecimento de autoras são de fato alguns dos elementos que permeiam o ensino da Literatura.

Neste sentido, a presente pesquisa, intitulada *O lugar da poesia de Violeta Branca na produção literária amazonense do século XX*, torna-se relevante porque objetiva investigar a vida e a produção literária de Violeta Branca, seu lugar como autora no contexto do Amazonas de meados do século XX, considerando questões de gênero e identidade, destacando o pioneirismo de seus escritos. As questões norteadoras procuram desvendar, dentre outros aspectos: quem foi Violeta Branca e quais as suas contribuições para a literatura amazonense? Como se evidenciam as questões de gênero, identidade feminina nos poemas de Violeta Branca? E como a poesia de Violeta Branca quebrou os paradigmas na literatura amazonense de seu tempo?

Os objetivos específicos buscam observar a trajetória de vida de Violeta Branca e a sua inserção na poesia amazonense no contexto do Amazonas na metade do século XX; estudar questões de gênero, identidade feminina nos poemas da autora, e discutir a poesia produzida em sua maturidade poética. E, para isto, temos como objeto de estudo poemas selecionados das seguintes obras de Violeta Branca: *Ritmos de Inquieta Alegria (1935)*, *Concerto a quatro mãos (1981)* e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje (1982)*.

Ritmos de Inquieta Alegria é a primeira produção escrita de Violeta Branca. Foi sua publicação, em 1935, que inseriu nossa poeta na História da Literatura local como a pioneira

da literatura de autoria feminina. Foi considerada pelos críticos intelectuais daquela época uma obra de grande valor expressivo poético, e isso lhe rendeu inúmeros elogios. E até os dias atuais é destacada como a sua obra mais importante.

Depois de toda a glória de sua publicação, Violeta Branca é eleita Acadêmica da Academia Amazonense de Letras (AAL) e torna-se a primeira mulher amazonense a alcançar tal posição social em um ambiente tradicionalmente masculino. Após seu casamento, muda seu domicílio para o Rio de Janeiro e, desde então, ficou longos anos sem nenhuma nova publicação, até que a crítica literária amazonense destaca uma publicação, em 1982, como sua segunda obra literária.

Entretanto, em 2010, Carmen Novoa Silva¹ nos surpreende com mais uma obra desconhecida, à qual atribui autoria a Violeta Branca, *Concerto a quatro mãos*. E esta foi uma das maiores descobertas para esta pesquisa. O livro foi publicado em 1981 por Violeta Branca, em parceria com Andrade Bello. Em 1982, a poeta amazonense ressurgiu com sua terceira publicação, *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Esta obra é maior em relação às demais no que se refere à quantidade de textos.

Apesar do resumido número de publicações, Violeta Branca ousou em seu tempo e deixou registrado, para a posteridade, seu pioneirismo literário feminino. Segundo Sideny Paula (2014, p. 85), mesmo diante do perigo eminente de “cair em desgraça social”, não recuou, mesmo sabendo que sua atitude de publicar em um cenário masculino poderia marcar a sua reputação de “moça de família”, pois algumas temáticas abordadas em seus poemas também não condiziam com o comportamento e assuntos das moças que a sociedade da década de 30 esperava.

Esta pesquisa é resultado de uma análise interdisciplinar entre as pesquisas *bibliográfica* e *documental*. Fonseca (2010, p. 32) afirma que qualquer pesquisa que se pretende desenvolver começa com o levantamento bibliográfico, mas destaca que no campo científico há estudos que se fundamentam “unicamente na pesquisa bibliográfica”. A pesquisa bibliográfica se fundamenta nas fontes secundárias, isto é, em toda a bibliografia já produzida e publicada sobre Violeta Branca. Não se trata de uma repetição sobre algo que já se pesquisou, mas oportuniza pesquisar um mesmo objeto de estudo através de um novo enfoque, de uma nova abordagem e com a possibilidade de se obter novas descobertas.

¹Escritora, pesquisadora, poeta e a terceira mulher a se tornar membro da Academia Amazonense de Letras, em 1994, e amiga pessoal de Violeta Branca desde 1986. De agora em diante utilizaremos Carmen Novoa para referenciar esta autora, pois é como é reconhecida popularmente. No entanto, para referências bibliográficas, usaremos Silva (2010), conforme as normas da ABNT.

Oliveira (2007, p.69) salienta que “o mais importante para quem faz opção pela pesquisa bibliográfica é ter a certeza de que as fontes a serem pesquisadas já são reconhecidamente do domínio científico”, por isso a modalidade bibliográfica desta pesquisa buscou publicações de dissertações, teses, livros, revistas, livros, sites, jornais impressos antigos encontrados na Biblioteca Pública de Manaus e na sede da Academia Amazonense de Letras (AAL).

A pesquisa documental é o outro procedimento usado nesta pesquisa. Helder (2006, p.2) enfatiza que essa pesquisa “vale-se de documentos originais, que ainda não receberam tratamento analítico por nenhum autor. [...] é uma das técnicas decisivas para a pesquisa em ciências sociais e humanas”. Fonseca (2010) também esclarece que:

A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (FONSECA, 2010, p. 32).

O autor afirma que não é simples diferenciar uma da outra, porque são semelhantes. Entretanto, a pesquisa documental é constituída através de fontes que não receberam nenhum tratamento analítico. Severino (2007, p.123) destaca que, na pesquisa documental, os textos são matérias primas, fontes primárias, e a partir delas o investigador desenvolverá sua investigação e análise. Neste sentido, a hemeroteca digital e a impressa foram fundamentais para esta pesquisa.

A hemeroteca digital é um acervo formado por revistas, jornais, periódicos, folhetins e outros documentos antigos de origem informativa que estão disponíveis na internet. Essa ferramenta apresenta documentos raros de todas as regiões do Brasil que o pesquisador pode acessar de sua casa, através de um computador. Esses acervos não são completos, faltam muitas publicações que, por vários motivos, incluindo o tempo, foram perdidas.

A qualidade do material varia entre boa e ruim, porque são cópias de jornais, revistas, periódicos e outros documentos que foram digitalizados e armazenados de acordo com o nome, data e ano. A hemeroteca digital foi de grande valia para esta pesquisa, porque a maioria das informações pessoais, familiares e sociais da autora foi aí encontrada. Outro fato importante da hemeroteca digital está na comprovação ou refutação de datas, eventos e

informações vazias e contraditórias encontradas sobre a autora na pesquisa bibliográfica. Informações, inclusive, que são repetidas e divulgadas no cenário literário amazonense.

Os acervos digitais da Academia Amazonense de Letras, disponíveis em seu site oficial na internet, também foram relevantes para essa pesquisa. As atas e outras publicações, disponíveis desde sua fundação em 1918, também permitiram que outras dúvidas fossem sanadas. Por isso, a hemeroteca digital e os acervos digitais da Academia Amazonense de Letras foram uma descoberta valiosa e que muito contribuiu para a pesquisa sobre a vida e a obra da poeta Violeta Branca, principalmente porque as informações sobre as personalidades amazonenses são muito escassas.

Apesar disto, a pesquisa documental e bibliográfica sobre a poeta foi realizada com muitas dificuldades, visto que foi necessário o deslocamento até Manaus, uma viagem cansativa de barco de duas noites e um dia de viagem. Depois disso, ainda o deslocamento na cidade, tudo muito distante, principalmente para quem não conhece a cidade. A visita à AAL foi muito produtiva. O Professor Dr. Marcos Frederico Krüger, de maneira muito gentil, depois de uma conversa muito rápida pelo aplicativo Whatsapp, recomendou a minha visita aos colaboradores da AAL, tornando a minha pesquisa produtiva e rápida, pois todo o material sobre a poeta já estava organizado e separado. A funcionária da Academia, Eliana Pinheiro, também foi muito atenciosa e importante nesta busca.

Entretanto, a pesquisa feita na Biblioteca Pública foi a mais cansativa. Além da escassez de material sobre a poeta, o atendimento foi complicado, porque se tem apenas um atendente para muitos usuários. Ademais, foi uma tarde inteira revirando e manuseando artigos de jornais antigos, cheios de poeira e traças, e sem muito sucesso. Mas, na minha busca, consegui uma fotocópia do livro *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* e um exemplar do Jornal *A Tarde*. Andei pelos sebos nas praças da cidade, mas também sem sucesso.

A hemeroteca digital foi um suporte inédito para mim, pois não conhecia os seus domínios. A pesquisa nesta ferramenta durou alguns dias por causa da lentidão da internet, pela qualidade do material e pela busca minuciosa das informações. Tudo feito com muita atenção para que pudesse ser usada adequadamente.

A abordagem da pesquisa é qualitativa. Flick (2009, p.16) afirma que a pesquisa qualitativa “usa um texto como material empírico (em vez de números), parte da noção da construção social das realidades em estudo, está interessada nas perspectivas dos participantes, em suas práticas do dia a dia e em seu cotidiano relativo a questão em estudo”. Denzin e Lincoln (2005, p.3) entendem que “a pesquisa qualitativa é uma atividade que

posiciona o observador no mundo. Ela consiste em práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível”. Com base nestes autores, pode-se afirmar que, para a abordagem qualitativa, a interpretação e o estudo são a base de sustentabilidade e de credibilidade desse tipo de pesquisa.

As técnicas de pesquisa empregadas foram o *fichamento* e o *recorte das fontes documentais*. O fichamento, com propósito de armazenar fichas de resumo, de citação e de referências bibliográficas, foi usado porque, segundo Fonseca (2010, p.50), “as fichas de leitura constituem um importante instrumento de estudo, principalmente para o leitor-pesquisador arquivar e organizar as principais informações provenientes da leitura”. As fichas facilitam o manuseio do material, a organização, o transporte, facilita a revisão e a seleção de todos os documentos estudados. Assim, facilitaram o manuseio do material, o trabalho do pesquisador, mas, sobretudo, no momento da redação do texto.

O *recorte* é uma técnica própria do campo da pesquisa histórica, mas também amplamente usada em outras áreas do conhecimento. Segundo Bloch (2001), as fontes de pesquisa histórica apresentam-se através de diferentes formas de informação, as quais são produzidas pelos homens durante todo o tempo. Tais informações podem ser organizadas ou não. Para o autor, elas são as evidências e vestígios que foram produzidas; como exemplo, temos as manifestações: textual, imagética, oral, material, arquitetônica, dentre outras. E toda a pesquisa documental feita na hemeroteca digital só poderá ser evidenciada através destes recortes, pois, além do alto valor monetário das páginas que são vendidas de forma individual, na maioria das vezes, dessas páginas só serão retirados fragmentos ou imagens.

Por isso, nesta pesquisa, os recortes das fontes documentais encontradas na hemeroteca e nos acessos digitais da AAL serão apresentados de forma aleatória, usados para apresentar reportagens, notícias, informações e imagens antigas, encontradas nesses acervos, e que não foram escritas nem encontradas em outras formas de comunicação atual. São disponibilizadas somente através das imagens presentes nestes textos. Dessa maneira, esses recortes são fontes históricas que permitirão um contato direto do leitor e do pesquisador com o passado, comprovando a veracidade das informações privilegiadas, que só constam nesses documentos.

Os suportes teóricos iniciais que fundamentam este estudo são Pierre Bourdieu e Virginia Woolf. Em Bourdieu, com sua obra *A dominação Masculina* (2002), podemos compreender melhor a funcionalidade do pensamento andrógono global e de como a mulher é apresentada nesse contexto, no qual sempre exerce ao longo das gerações um papel de submissão. Virginia Woolf, com sua obra *Um teto todo seu* (2014), reflete sobre a produção

ficcional feminina e os desafios que a mulher enfrenta, por ser mulher, quando se propõe a escrever. Em um mundo construído sob o olhar masculino, a mulher precisa romper barreiras sociais e financeiras, enfrentar os diversos tipos de preconceitos de uma sociedade patriarcal para então conseguir se inserir no mundo da escrita.

Gayatri Chakravorty Spivak, com a obra *Pode o subalterno falar?* (2010), é citada para contribuir com a discussão sobre o conceito de representação, a partir do qual se destaca a importância da fala da mulher desde seu lugar de subalterna. A mulher, na concepção da autora, pertence ao grupo dos subalternos, que, mesmo que falem, não serão ouvidos. Neste sentido, outros autores como Simone de Beauvoir (1990), Michele Perrot (2019), Soihet (2004), Zinane e Polessio (2010) e Viana (1995), dentre outros, contribuíram para refletirmos sobre a autoria feminina no âmbito social, em que o maior destaque é masculino. As obras de Gaston Bachelard, como *A poética do espaço*, *A poética do devaneio* e *Direito de Sonhar*, foram utilizadas para abordar o imaginário poético. E, as de Roger Chartier (1991) e Pesavento (1995), o conceito de representação. Dentre muitos outros teóricos, ainda usamos Sêneca (2017), com suas reflexões sobre a brevidade da vida, e Maurice Halbwachs (2003), ao lado de Michael Pollak (1992) e Paul Ricoeur (2007), para teorizar sobre memória.

Para os estudos sobre a história de autoria feminina, com destaque para a literatura amazonense, Jolene da Silva Paula, em sua dissertação *A poesia no Amazonas - autoria feminina: Voz e silenciamento* (2016), apresenta um painel da produção literária feminina amazonense, bem como o silêncio acerca dela até os dias atuais. Luciane Maria Dantas de Campos, em *Trabalho e Emancipação: Um olhar sobre as mulheres de Manaus, 1980-1940* (2010), destaca a história da emancipação do trabalho das mulheres, incluindo a escrita através da Imprensa local.

Para fundamentar o protagonismo de Violeta Branca na Literatura Amazonense, autores como Tenório Telles (2006), Marcos Frederico Krüger (2011), Péricles Moraes (2001), Sideny Pereira de Paula (2014), Carmen Novoa Silva (2010), dentre outros, também foram consultados. Além disto, eu, enquanto pesquisadora, fiz contato através do aplicativo *whatsapp* com os escritores Carmen Novoa e Marcos Frederico Krüger, ambos membros da Academia Amazonense de Letras, e com Sideny Paula, professora e pesquisadora em Manaus. Eles, de forma generosa, muito contribuíram doando materiais de seu uso particular, que não estão disponíveis para pesquisa, e indicando lugares e outras fontes de pesquisa. Além destes, também usamos como corpus literário poemas retirados das três obras da autora para fins de análise neste estudo: *Ritmos de Inquieta alegria* (1935), *Concerto a quatro mãos* (1981) e *Reencontro: poemas de ontem e hoje* (1982).

No primeiro capítulo, descrevemos sobre os aspectos biográficos e o pioneirismo de Violeta Branca na autoria literária feminina amazonense, seguido das suas homenagens póstumas e de um panorama de suas três obras literárias.

O segundo capítulo reflete acerca da mulher e da escrita literária, destacando os papéis para os quais as mulheres eram educadas, bem como a trajetória de luta das mulheres na inserção da produção literária feminina dentro de uma sociedade que privilegiava os homens em todos os aspectos. Ainda aborda questões de gênero e identidade feminina na obra *Ritmos de Inquieta Alegria*, destacando o sujeito feminino e o seu lugar de fala, o imaginário poético e a temática lírica amorosa presentes na obra. A análise deste capítulo tem como referência os poemas de Violeta Branca: “Símbolo”, “Minha lenda”, “Festa”, “Mar Florestal”, “Noturno”, “Poesia Noturna”, “Motivo”, “Poemas de tuas mãos”, “Nostalgia do Mar”, “A vela que passou” e “Evocação”.

O terceiro capítulo destaca a expressão poética de Violeta Branca escrita na maturidade de sua vida a partir dos livros *Concerto a quatro mãos* e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Os poemas destas obras revelam um eu poético feminino marcado pelas experiências da vida adulta, utilizando suas memórias para inspirar a sua arte. A mulher que encontramos em *Concerto a quatro mãos* e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* é o oposto da que se apresenta em *Ritmos de Inquieta Alegria*. Ela preserva a sua liberdade, mas muitas de suas concepções de vida já não são as mesmas. Para esta análise, evidenciamos os poemas a seguir: “Reencontro”, “Presente mágico”, “Poema ao meu Amor”, “Itinerante”, “Fim de um tempo”, “Poema Tempo”, “Uma vez somente”, “O leque”, “Reunião em família”, “Notícias”, “Conversa Íntima”, “Análise”, “Libertação”, “Final da Caminhada”, “Penitência” e “A presença imponderável”.

Com isso, estabeleceremos um diálogo entre as três obras de autoria de Violeta Branca, escritas em três momentos distintos de sua vida e que estão eternizadas na historiografia da literatura amazonense.

O presente estudo nos oportuniza conhecer a literatura através do olhar de uma mulher que enfrentou o preconceito de sua época e escreveu o seu nome na história literária deste estado, em um tempo em que a Literatura amazonense dava seus primeiros passos na construção de sua identidade literária. Desta maneira, sua obra permanecerá registrada na memória das futuras gerações, incentivando outros estudos sobre a produção literária feminina no estado.

1. VIOLETA BRANCA: O PIONEIRISMO DA AUTORIA LITERÁRIA FEMININA AMAZONENSE NA METADE DO SÉCULO XX

A imprensa foi quem primeiro abriu as portas para a inserção da mulher no mundo da escrita amazonense, uma participação também discreta. Mas foi através dos jornais impressos da época, que as mulheres iniciaram suas primeiras produções escritas, em vários gêneros literários que versavam entre anúncios, convites, notícias, dentre outros. Neste sentido, Violeta Branca aparece nestes registros históricos como uma das mulheres que figuravam no contexto da imprensa local.

Outra importante colaboradora d'*O Rionegrino* foi a jovem poetisa Violeta Branca. Seus primeiros poemas foram publicados na revista quando ela ainda contava com 14 anos de idade. Embora muito jovem, seus poemas demonstravam certa maturidade e desprendimento com relação aos temas que abordava. Temas como o universo amazônico e seus mistérios, a ânsia pela vida e pela liberdade, o amor e a sensualidade, temas ousados para a mulher da época, estão presentes na poesia de Violeta Branca. (CAMPOS, 2010, p. 161)

Campos (2010) ressalta que Violeta Branca, ao lado de Anna Pereira, foram importantes colaboradoras da revista *O Rionegrino*. As primeiras publicações de poemas iniciaram quando ela tinha apenas 14 (quatorze) anos de idade. Campos considera que, apesar de ser uma adolescente, os poemas de Violeta Branca eram considerados precisos e adultos sobre os temas que escrevia. Além de abordar o universo amazônico e suas peculiaridades culturais, também inseriu em sua poética outros temas considerados impróprios para as mulheres daquela década. Mesmo assim, seus poemas eram publicados nesta revista e chegavam às mãos da elite amazonense leitora que, evidentemente, não conhecia a verdadeira identidade da autora daqueles versos.

Segundo Silva (2016, p. 18), até a metade do século XX, o Amazonas vivenciava um “provincialismo literário”. Apenas a Academia Amazonense de Letras (AAL), fundada em 1918, era quem promovia e legitimava uma produção literária de tradição formal marcada pelo “formalismo exagerado e a erudição exacerbada”, influenciada pelo Romantismo, Simbolismo e Parnasianismo. As produções desta instituição fundamentavam-se em escrever textos que seguiam rigorosamente o formalismo e as tradições estabelecidas por tais escolas literárias.

Dessa maneira, podemos entender que toda produção literária que não estivesse dentro destas “regras” não era reconhecida como literatura. O fato de o texto ser de autoria feminina também era outro pré-requisito relevante para o não reconhecimento, já que o campo da

Literatura, na primeira metade do século XX, ainda era de domínio absolutamente masculino. Além de tímida, a produção literária local da época, Segundo Silva (2016, p.18), se mostrava totalmente alheia “em relação à realidade local”, pois escassos eram os escritos sobre “a vida do homem amazônico e o ambiente que o cercava”.

Krüger (2011) situa o leitor neste contexto temporal amazônico e afirma que Violeta Branca surge no cenário literário local no período em que o ciclo da borracha deixara um profundo vazio, depois de todo o auge que proporcionou a Manaus. Ao mesmo tempo, A Semana de Arte Moderna legitimava o Modernismo no Brasil, especificamente na cidade de São Paulo, mas o movimento crescia e se firmava entre adeptos de todo país. Ainda segundo Krüger (2011, p.29), desde 1922 até a fundação do Clube da Madrugada em Manaus, em 1954, dois livros foram considerados relevantes para essa época, porque “tinham sido publicados dentro da nova estética literária: *Os Poemas Amazônicos*, de Pereira da Silva, em 1927, e *os Ritmos de Inquieta Alegria*, de Violeta Branca, em 1935”. De sorte que, com esta obra, Violeta Branca inseriu o seu nome na história do Amazonas, por ser dela a autoria da primeira obra literária feminina amazonense.

Ainda sobre a nova estética literária apresentada nos poemas de Violeta, Krüger (2011) argumenta que a originalidade de seus versos livres, a exaltação da natureza, a valorização da fauna e flora, a fascinação dos mitos e das lendas amazônicas presentes em seus versos são originalidades e influências do Modernismo no Brasil. Tais aspectos deram evidências para alguns críticos/pesquisadores afirmarem que a poesia da autora era a representação da manifestação modernista no estado do Amazonas, e por isso ela foi considerada moderna. Sideny Paula (2014), sobre o modernismo de Violeta, destaca:

O modernismo na obra de Violeta Branca se dá pela sua ousadia de compor seus poemas com tanta liberdade de expressão sensual, o que não era normal para uma moça de sua época, daí vem a questão de se esclarecer bem o seu contexto social repressor para que se entenda o quanto ela, à princípio, se distanciou da “mocinha sonhadora”.

Esse modernismo dos versos livres e da liberdade de se exprimir tão abertamente, é que faz de Violeta uma poeta à frente de seu tempo, no que concerne ao seu local de origem, à sua cidade natal; Manaus, capital do estado do Amazonas, tão isolado geograficamente do resto do Brasil, ainda atualmente tanto quanto àquela época. (PAULA, 2014, p. 88)

Para Paula (2014), outros traços Modernistas podem ser visíveis em Violeta Branca como a ousadia de expressão erótica em seus versos, pois é preciso destacar que, na década de 30, as famílias eram extremamente conservadoras e a sociedade repressora. Ela ousou contrariar a sociedade, deixando de ser uma moça recatada e limitada pelos “bons costumes” e

se expôs através de versos livres, tanto na forma quanto no conteúdo, e sem receios de ser subjugada.

A nossa poeta residia em Manaus, capital amazonense, distante das demais regiões, devido à geografia do nosso país. A distância a isolava, as informações e as notícias demoravam dias e até meses para chegar à capital, e, quando chegavam, já chegavam com muito atraso na província amazonense. Neste sentido, Paula (2014) declara que a inovação, a originalidade e a ousadia encontrada em sua obra poética são argumentos suficientes para considerar que Violeta Branca foi modernista. Uma jovem mulher que se mostra à frente do seu tempo através de sua produção poética.

Entretanto, Newton Sabbá Guimarães, Acadêmico da Academia Amazonense de Letras, publica em 2001, na Revista da AAL, o artigo *A poesia de Violeta Branca*, através de que e contesta alguns aspectos do modernismo a ela atribuídos. Nesse artigo, Guimarães (2001) faz uma análise crítica sobre a sua vida e a obra, situando o leitor no contexto histórico-social em que ela viveu. O diferencial desse texto é o posicionamento do autor em relação aos demais pesquisadores, que, para ele, insistem em classificar a poesia de Violeta Branca como modernista e se fundamentam na ruptura com os padrões academicistas e na presença da figura do índio descrito em seus versos.

O autor afirma que tais argumentos não são suficientes para sustentar a teoria de que sua poesia é modernista. Ele reconhece que o abandono do formalismo acadêmico presente nos versos de Violeta é uma característica incontestável, mas enfatiza que o índio na poesia de Violeta não foi abordado com o mesmo sentido do Modernismo brasileiro, pois o homem nativo era apresentado no Modernismo como uma caricatura, de forma engraçada. E, no entendimento de Guimarães (2001), Violeta Branca apresenta a figura do índio numa perspectiva romântica, semelhante a Gonçalves Dias e José de Alencar, como podemos ver no poema a seguir:

Poema Agreste

Guerreiro audaz, que te enfeitas
de pena coloridas e cobras coleantes,
que andas com o corpo,
ágil como flechas e moreno como o sol,
inteiramente nu,
pela frescura da sombra na floresta;
que puseste no olhar das onças
o fogo vivo de teus olhos selvagens;
que deixastes a tua voz se perder concretizada
no perfume das flores escondidas,
é em ti, índio da minha terra,

na tua forma esplêndida e viril
 e nos teus músculos feitos de raízes,
 fortes como as águas e cipós,
 que se encerra
 toda esperança glorificadora do Brasil.
 (BRANCA, 2014, p. 20)

O “Poema Agreste” traz como personagem principal o homem tradicional amazônico, o índio. Ele é descrito a partir de sua beleza, com o corpo completamente nu. É um guerreiro audaz, isto é, um guerreiro destemido, corajoso e habilidoso, ágil como flechas, tipo de arma tradicional indígena. Ele enfeita seu corpo moreno com penas coloridas retiradas de aves nobres e usa em seu pescoço um colar, peça ornamental, criada pela própria tribo. Desta maneira, desafia os perigos na certeza de sair vitorioso.

[...] pela frescura da sombra na floresta;
 que puseste no olhar das onças
 o fogo vivo de teus olhos selvagens;
 que deixastes a tua voz se perder concretizada
 no perfume das flores escondidas,
 é em ti, índio da minha terra,
 na tua forma esplêndida e viril
 e nos teus músculos feitos de raízes,
 fortes como as águas e cipós,
 que se encerra
 toda esperança glorificadora do Brasil.
 (BRANCA, 2014, p. 20)

Nestes versos, o guerreiro audaz sai para a sua caçada, sempre escondido pela sombra da floresta, se camuflando no verde da natureza, de forma silenciosa, atento em seu ofício. Para Violeta Branca (2014), o perfume natural que vem da floresta envolve o ambiente. Seus olhos são firmes, reluzentes como o fogo e o olhar das onças. Seu domínio está no olhar quando hipnotiza e doma a sua presa. A autora finaliza seu poema de forma surpreendente: destaca um sentimento de pertencimento e orgulho desse homem que é natural de sua terra. Ela ainda enaltece sua forma física, comparando seus músculos de raízes, o que denota força física e pertencimento, pois são as raízes que fixam as árvores e demais vegetais ao solo, a terra à qual pertencem. Refere-se, ainda, à força das águas, aproximando a figura do autóctone a do fluxo inexorável da vida e do tempo, e dos cipós das matas, sugerindo que este índio serve, ainda, como segurança dos demais e daquela terra. A poeta afirma que é neste guerreiro, corajoso, formoso e viril que está depositada a esperança maior do Brasil.

A partir deste poema, podemos compreender que, de fato, o índio descrito por Violeta Branca surge como um personagem de traços romantizados. Não vemos em sua descrição um

índio com traços cômicos nem caricaturais, mas sim a figura heroica que o aproxima mais da representação romântica.

Outro aspecto é a valorização da cultura e do nativismo presente nos poemas de Violeta Branca. Para Guimaraes (2001), o modernista Mário de Andrade expressa esse nativismo, bem como o homem brasileiro, na figura de Macunaíma de maneira sarcástica e debochada. O Modernismo não exalta e nem glorifica “nada e nem ninguém”.

Ao analisar a segunda obra da poeta, Guimarães (2001, p.31) ainda destaca o vocabulário tupi e nheengatu empregado por ela. O autor afirma que, depois de muitos anos residindo fora do Amazonas, como veremos a frente, Violeta, em sua segunda obra, apresenta um vocabulário que ele denomina de “esmaecido” e “a sua geografia temática escapa da prisão amazônica”. Para ele, esses fatos podem ser compreensíveis pela mudança de residência e também pelas influências de outros lugares por onde passou em viagens. Por isso, destaca:

Subjetiva a sua poesia é mais que tudo romântica, enquanto que, com o abandono da rigidez acadêmica cada vez mais presente, mostra-se modernista. Mas escapa a irreverência modernista para com a língua literária ao seguir, obedientemente, os cânones tradicionais, aferrada à gramática normativa como acaso poucos dos seus conterrâneos o fizeram no Amazonas, em um zelo canônico que será retomado pelos melhores representantes da Geração de 1945. (GUIMARÃES, 2001, p.31)

Sua análise argumenta que a produção poética de Violeta Branca é romântica quanto à sua subjetividade. O abandono das características academicistas nos seus versos são de fato modernistas. Mas, para o autor, o fato de manter a tradição gramatical padrão da Língua Portuguesa para escrever seus poemas não é característica modernista, porque a linguagem usada pelos modernistas era irreverente. Ele não vê essa preocupação com a gramática normativa como algo negativo, mas um cuidado que ela e outros escritores tiveram a preocupação de manter, a exemplo da geração de 1945.

Sobre o talento de Violeta Branca, Segundo Moraes (2001), nada mais seria preciso para provar, considerando-a dona de uma personalidade artística inconfundível: sua obra apresentou traços evidentes de uma produção que honra e enobrece a poesia amazônica. Independentemente das divergências sobre a qual escola literária brasileira ela pertence, percebemos que Violeta Branca, além de sua expressão poética cheia de desejos, sonhos e liberdade, demonstra ser uma amazonense que se orgulha de sua terra, e cujos poemas exaltam o homem amazônico, bem como o ambiente em que ele vive, com suas peculiaridades.

A escritora Carmen Novoa contribui para o debate sobre a invisibilidade da mulher e sobre a falta de credibilidade em relação à criatividade e à capacidade que da mulher também produzir literatura de qualidade igual à produzida por homens. Violeta disse-lhe em uma conversa telefônica que “pensavam que quem escrevia era meu tio”. Silva ressalta: “Mostrava-se assim a face de Manaus machista e o quanto cruéis podiam ser os que convivem conosco. Do mesmo chão. Da mesma época. E da mesma geração. É a sina dos verdadeiramente grandes.” (SILVA, 2010, p. 30) Na expressão da autora, podemos afirmar que o pensamento hegemônico ainda persistia. Mesmo mascarada, a dominação masculina ainda estava nos discursos e nas atitudes da sociedade manauara da década de 30. Violeta também convivia com uma sociedade excludente, onde a mulher estava à margem da sociedade considerada intelectual.

Silva (2010) nos relembra que Rachel de Queiroz, décadas depois, também enfrentou afirmações parecidas com aquela vivenciada por Violeta Branca. No caso de Queiroz, um crítico literário colocou em dúvida a capacidade intelectual da autora, alegando que seus escritos eram de autoria do seu pai. Contudo, mesmo sendo subalterna por ser mulher, Violeta Branca ousou falar, ainda que soubesse que poderia não ser ouvida.

Branca contrariou as expectativas, inclusive a evidenciada na teoria de Spivak (2010), de que “o subalterno não pode falar”. Rompeu o silêncio, tornando tal declaração sem valor absoluto. Enfrentou o preconceito e a postura descrente de muitos de seus contemporâneos e sonhou. Escreveu uma literatura inferior do ponto de vista masculino, em que o sujeito subalterno feminino pôde falar sem que houvesse um “intelectual” para lhe representar.

[...] Mulher, antes de tudo, profundamente mulher, da cabeça aos pés, nada mais natural que, como todas as mulheres, houvesse sentido essa tragédia da alma, onde se encontram em conflito as aspirações instintivas do coração e as exigências do espírito que quer viver acima da vida. [...] Violeta branca era mulher e, para completar a harmoniosa estrutura dos seus ademanos, não lhe faltaram sequer a inconstância, a versatilidade e a inteligência de todas as mulheres. (MORAES, 2001, p.107).

Moraes (2001) ressalta que Violeta Branca é uma mulher como qualquer outra. E, como mulher, tem seus próprios conflitos, seus sentimentos, medos e anseios como todas as demais. Ele reconhece de forma poética, o valor da mulher, que, por muito tempo, fora deixada à margem, silenciada, desrespeitada, humilhada e acusada de ser incapaz de qualquer produção intelectual. E, sem precisar de mais enfeites e adornos, Violeta Branca representou todas as mulheres que perseveraram no propósito de mostrar as suas qualidades e inteligência para construir o que desejassem.

Para Jolene Paula (2016), Violeta Branca foi conclamada pela sua produção poética, considerada como inovadora. Apesar da grande receptividade de sua primeira publicação, o reconhecimento de sua obra enfrentou grandes variações. Depois de passada a novidade do lançamento, houve um silenciamento, da mesma maneira que acontecia com outros autores que, mesmo do sexo masculino, produziam literatura na própria terra. Juntamente com outros fatores como isolamento da região, a falta de crítica literária e a falta de leitores, a dificuldade de selo editorial local, dentre outros problemas, muito contribuíam para esse esquecimento.

1.1 Memórias da vida e da obra de Violeta Branca

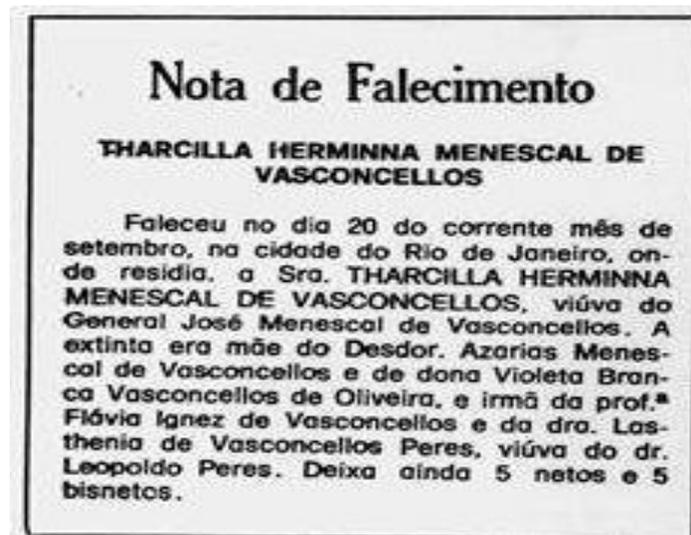
Contraste

Nasci para as ascensões
 para a glória das alturas
 Tenho um destino inquieto
 dos ventos, dos pássaros e dos relâmpagos.
 Sou luminosa, rápida, flexível.
 minha angústia é conhecer distâncias,
 rondar países, abrir caminhos e viver de todas as ânsias.
 [...] eu nasci para o convívio das estrelas,
 para viver a luminosidade dos raios
 E o desassossego dos ventos[...]
 (BRANCA, 1982, p. 119)

O poema intitulado “Contraste” apresenta em seus versos um eu lírico convicto de seu destino. Suas palavras revelam a certeza de que não seria mais uma na multidão. Apresenta-se como alguém que nasceu para brilhar. Uma alma vibrante, inquieta, compara-se ao vento, aos pássaros e aos relâmpagos, que não passam despercebidos. Desta maneira, sua presença também será percebida. Mas, apesar de todo o brilho próprio, ofuscante, evidencia o desejo de descobrir, de percorrer o desconhecido e viver os seus próprios sonhos.

E, assim nasceu Violeta Branca Menescal de Vasconcellos, a poeta de alma inquieta, autora destes versos.

Imagem 1 – Nota de falecimento da mãe da poeta



Fonte: Jornal do Comércio. Sexta-feira, 22 de setembro de 1978.

O *Jornal do Comércio* em 22 de setembro de 1978 publicou a nota de falecimento da matriarca da família Menescal de Vasconcellos. A referida nota comprova a filiação de Violeta Branca e cita alguns membros de primeiro e segundo grau de parentesco. Violeta era filha de José Menescal de Vasconcellos e Tharcília Herminna Menescal de Vasconcellos, e, segundo Almir Diniz (2002), o seu pai era natural do estado do Ceará e sua mãe do estado do Amazonas.

Seu pai chegou ao posto de general, e seu único irmão, Azarias Menescal de Vasconcellos, foi um importante desembargador amazonense. Carmen Novoa, em 2010, afirmou que ele ainda estava vivo e residia nos Estados Unidos. A notoriedade do desembargador Azarias lhe rendeu homenagens. Um dos fóruns de Manaus recebeu o seu nome: Fórum Desembargador Azarias Menescal de Vasconcellos. Suas tias e tios paternos e maternos também exerceram cargos de destaque social, como professoras, desembargadores, advogados. De acordo com Diniz (2002) e a nota publicada no *Jornal do Comércio*, podemos afirmar que Violeta Branca pertencia a uma família ilustre e influente da elite manauara daquela época.

A respeito da data de nascimento de Violeta Branca, encontramos informações contraditórias sobre o dia e o ano. Alguns autores afirmam que ela nasceu no dia 14 de setembro de 1912, enquanto outros enfatizam que foi dia 15 de setembro de 1915. Para contribuir com essa discussão, o *Blog do Coronel Roberto*, que também se denomina *catador*

de papéis, publicou, no dia 15 de setembro de 2012, um post intitulado *Centenário de Violeta Branca*.

Ocorre hoje o primeiro centenário de nascimento da poeta Violeta Branca, nascida na Manaus *bellepoquiana*...

Nenhuma festa, comemoração ou nota jornalística foi promovida pelos seus conterrâneos. Tampouco as entidades culturais, como a Academia Amazonense de Letras, que acolheu em 1949, tornando-a a primeira mulher no Brasil a pertencer a uma academia de letras.

Apesar do dicionário...de Almir Diniz, havia dúvida sobre essa data: criam os acadêmicos amazonenses que ela nascera em 1915, porque se dizia que a publicação de seu primeiro livro-Ritmo de Inquieta Alegria, ocorrera quando a jovem poeta possuía apenas 19 anos.

Não foi difícil sanar a incerteza: visitei, isso mesmo, eu fui ao Cartório do 1º ofício do registro de pessoa natural. Lá se encontra o registro de Violeta (Branca, seria apelido doméstico? Consolidado com o sucesso do primeiro livro?) (MENDONÇA, 2010)

O autor do blog situa seus leitores no contexto histórico e socioeconômico em que Violeta nasceu, a *Belle Époque*, termo francês que significa, bela época. Esse período foi marcado por grande desenvolvimento para a região amazônica por causa da extração do látex. Época de grandes conquistas e construções que até os dias de hoje ainda podem ser vistas. O autor do blog, além de destacar a ausência de um evento comemorativo ou de uma nota jornalística para recordar a data, criticou inclusive a Academia Amazonense pelo silenciamento diante do que ele considerou uma data memorável para autora. No entanto, o autor, em homenagem a esta data, reafirma o ano de 2012 como o marco do centenário da poeta. Suas palavras se fundamentam na visita que ele mesmo fez ao cartório de 1º Ofício de Manaus, onde se encontra arquivado o registro de nascimento de Violeta Branca e, dessa maneira, esclarece a dúvida sobre o dia e ano de sua data natalícia. Neste sentido, podemos afirmar que nossa poeta nasceu dia 15 de setembro de 1912 na cidade de Manaus, no estado do Amazonas.

Em outra publicação, *O jornal do Comercio* de 1927 nos informa dados educacionais da autora. Ela cursou seus estudos primários na Instituição Escolar Colégio Santa Doroteia, em Manaus, e seus estudos foram complementados com aulas e professores particulares, pois sua família dispunha de posses e podia custeá-los. Na época dos estudos escolares de Violeta Branca, o jornal tornava público, como se fosse um boletim escolar, os resultados finais dos alunos das escolas.

Acerca de sua primeira publicação, de forma unânime entre os pesquisadores, podemos afirmar que Violeta Branca também causou admiração pela idade que tinha ao

lançar o seu primeiro livro. Genésio Braga, seu contemporâneo e prefaciador da primeira edição de um dos seus livros, em 1982, confirma que a poesia de Violeta Branca surgiu “na plenitude de sua adolescência”. Ele a descreve como uma moça amazonense, adolescente, delicada e dona de uma beleza encantadora. Foi neste contexto, entre a adolescência e a juventude, em 1935, que ela publicou o seu primeiro livro de poesia, intitulado *Ritmos de Inquieta Alegria*.

No entanto, estamos diante de outro aspecto contraditório sobre Violeta Branca: qual era a sua verdadeira idade quando publicou seu primeiro livro? Todos os estudos existentes sobre Violeta Branca apontam que ela estava com 19 anos quando fez essa publicação. Ocorre que a data de nascimento registrada em cartório esclarece que ela nasceu em 1912 e que a publicação foi em 1935. Com base nestas evidências, podemos afirmar que há uma grande controvérsia quanto a essa informação, pois Violeta Branca estaria no auge de seus 23 anos de idade quando seu livro foi publicado. Possivelmente, os seus poemas tenham sido escritos a partir dos seus 19 anos ou até mesmo antes. Entretanto, se a presente pesquisa não pode esclarecer a idade em que Violeta Branca começou a escrever de fato os seus poemas, tal informação não altera o sentido das palavras de Braga (1982), ao afirmar que nossa poeta era muito jovem quando publicou seu primeiro livro.

Ritmos de Inquieta Alegria insere Violeta Branca na história literária do Amazonas como a primeira mulher a publicar um livro, inaugurando a tradição de autoria feminina. Braga (1982) destaca que seus versos demonstravam tormento físico, inspiração, ideais poéticos, características próprias de uma verdadeira estrela. Mesmo sendo jovem, demonstrou maturidade, revelou seus sentimentos, até mesmo os mais íntimos, através de seus versos. E quanto ao seu pioneirismo feminino, Krüger (2011) declara:

E foi exatamente por meio de Violeta Branca que se deu a primeira manifestação feminina na Literatura amazonense. Seu mais importante livro-*Ritmos de inquieta alegria*-, lido à distância de mais de setenta anos, numa época de vulgarização da sexualidade, ainda transmite conteúdo erótico, revelador de um lirismo tenso e angustiante. (KRÜGER, 2011, p. 29)

O autor confirma esse pioneirismo e destaca que, mesmo depois de setenta anos de seu lançamento, o conteúdo ainda surpreende pela poesia que transmite. Sua reflexão se dá a partir da realidade em que vivemos: falar em sexualidade hoje se tornou algo comum, e, para muitos, chega a ser banal e vulgar. Para o autor, vivemos em uma época em que a sexualidade se tornou trivial, mas, mesmo assim, o erotismo, o lirismo tenso e angustiante dos versos de Violeta Branca são capazes de provocar as mesmas sensações e mistérios de outrora no leitor contemporâneo.

Farias (2018, p. 13) ressalta que *Ritmos de Inquieta Alegria*, além de evidenciar o pioneirismo da autoria literária amazonense, também se destaca por ter sido “a primeira obra inteiramente concebida e realizada no Amazonas”.

Por causa de todo o sucesso que os versos de Violeta Branca alcançaram, ela foi convidada a participar de uma reunião dos imortais na Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro. Segundo Silva (2010), foi recebida, apresentada e saudada pelo Acadêmico Rodrigo Otávio. Este episódio também influenciou sua ascensão à cadeira de número 28, do Patrono Aníbal Teófilo, na Academia Amazonense de Letras, e fora recebida pelo seu presidente, na época o acadêmico Adriano Jorge.

A sua receptividade na Academia Brasileira no Rio de Janeiro foi noticiada. E, dois anos depois, a atual Academia Amazonense de Letras, que na época de sua fundação, 1918, se chamava *Sociedade Amazonense de Homens de Letras*, na figura do Acadêmico Adriano Jorge, “trouxe para o seu quadro de membros uma notável jovem mulher de apenas 25 anos de idade”, com uma festa de recepção e consagração de sua posse, no dia 15 de setembro em 1937. Tal fato pode ser comprovado através de um artigo de *O Jornal* de 15 de setembro de 1937.

A FESTA DA ACADEMIA AMAZONENSE DE LETRAS (*)

Realizou-se a festa de recepção da poetisa Violeta Branca Menescal de Vasconcellos, na Academia de Letras. Festa de Arte, nada lhe faltou para ser uma grande hora musical, uma página de coloridos impressionantes, que se registrou na crônica das celebrações acadêmicas.

[...] Na festa de Violeta Branca, na Academia, ela teve a consagração solene de seus méritos excepcionais, de suas qualidades rítmicas de *Inquieta alegria*. Poetisa dos gestos heráldicos e das atitudes impressivas, a hora acadêmica em que se lhe deu ingresso no seio da imortalidade regional teve a cor e o movimento das grandes luzes meridionais...

(O JORNAL, 15.09.1937)²

De acordo com Farias (2017), Violeta Branca foi recebida na academia sem preconceito, apesar do pensamento machista ainda ser predominante naquela década. A matéria de *O Jornal* revela que a festa de recepção da poeta na academia contou com a presença da alta sociedade manauara. Violeta Branca proferiu o seu discurso de posse, recitou um de seus poemas, destacou as figuras de Aníbal Teófilo e Raimundo Monteiro. Suas palavras foram sensíveis, delicadas e gentis. Foi aplaudida e seu discurso teve uma grande repercussão e simpatia por parte do público presente. Na oportunidade, Péricles Moraes, como orador do evento, também fez um discurso memorável no momento de consagração da autora.

² Disponível em catadordepapeis.blogspot.com

Depois dos discursos emocionados, o evento continuou entre recital e música, que garantiram o sucesso do cerimonial.

O registro destes eventos nos permite afirmar sobre a autoria literária feminina que Violeta Branca antecede Rachel de Queiroz, eleita para a Academia Brasileira de Letras em 4 de agosto de 1977, tornando-se a primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras.

Ainda em seu texto de apresentação, Genésio Braga (1982, p.6) destaca que, quando Violeta “produziu e publicou seus primeiros versos, era uma época em que era pecado ousar, e ela ousou. Ela ousou renovar, antes de ser moda renovar”. As palavras de Braga refletem acerca das realizações literárias de Violeta na década de 1930, quando a atitude machista era evidente naquela sociedade. Acreditava-se que as mulheres não foram feitas para as letras, mas para se casar e ocupar-se com as responsabilidades consideradas domésticas. Ela ousou, ao passo que a maioria das moças de sua época e com sua idade já estavam casadas, como bem lembrou Sideny Paula (2014, p.84): “naquela sociedade o principal papel da mulher era casar-se, gerar filhos e cuidar do marido e da casa”.

Violeta Branca inovou porque não demonstrou receio em externar seus mais intensos e secretos sentimentos. Tal atitude a deixou numa situação vulnerável, podendo inclusive manchar sua reputação. Além de ser mulher, “moça de família”, era filha de um general, sobrinha de um desembargador, dentre outros familiares que eram figuras de destaque e prestígio social de Manaus.

Ela enfrentou o preconceito, a dominação masculina, o falso moralismo social e, por isso, conquistou o reconhecimento de ter rompido com o silêncio feminino e inovado a forma de fazer poesia no Amazonas. Não sabemos se sua ousadia se deu pela falta de maturidade ou se foi proposital. Entretanto, apesar de todo o seu talento, o fato de sua família ter posses e prestígio social contribuiu para a publicação de sua obra poética. A classe social também dizia e ainda diz muito a respeito de qualquer pessoa.

Essa reflexão baseia-se na teoria de Virgínia Woolf (2014) de que, para a mulher produzir literatura, fazia-se necessário ter dinheiro e “um teto todo seu”. E caso não tivesse um espaço seu e um dinheiro próprio para escrever ou publicar naquela década, só seria possível se a mulher pertencesse a uma família de posses. E, sem nenhuma pretensão de desmerecer Violeta Branca por sua história e por tudo que ela representa para a Literatura feminina do Amazonas, podemos inferir que o fato de pertencer a uma família de posses e influente da elite manauara contribuiu de forma positiva, abrindo oportunidades para sua publicação e ascensão no mundo literário da década de 1930.

Evidentemente que Violeta Branca obteve uma considerável receptividade no meio intelectual amazonense. Sua fama e reconhecimento se estenderam a outros lugares, inclusive no Rio de Janeiro, capital do Brasil no século XX. Braga (1982) salienta que Rodrigo Otávio, além de todos os elogios feitos a poeta, disse acerca de seus versos:

A leitura deles me encantou, como encantaré a quem os tome em momentos de plena disposição de espírito. Neles, há na vibratilidade de seu ritmo, onde se imagina, por vezes, o enroscar das cobras na rugosidade de um tronco, sente-se a palpitação de um sentimento, que é a alma do verso.

Nos seus versos há poesia e, no ritmo que lhes sabe dar, sem respeito às regras clássicas do metro, mas também, sem o desequilíbrio transbordante dos que levam a anarquia ao extremo da assimetria, há música, há suavidade, há harmonia enfim, enriquecidas por vezes, de graça de rimas irregulares e díspares. (BRAGA, 1982, p.8)

Para ele, a poesia escrita pela amazonense era capaz de encantar, porque seus versos eram vibrantes, com *Ritmos de Inquieta Alegria*, capazes de fazê-lo imaginar o que lia e transmitiam sentimentos repletos de poesia. E, mesmo sem o rigor da metrificação e das rimas tradicionais, eram capazes de ter música, suavidade e harmonia. Sobre a produção escrita de Violeta, Péricles Moraes, em *Exaltação da poesia tropical (2001)*, destacou que a autora era como uma poeta sensível, tinha brilho próprio e sabia fazer literatura.

Em outras palavras, sua sensibilidade e brilho apenas compunham as muitas qualidades de uma jovem autora que tinha habilidades para produzir uma literatura delicada, própria e genuinamente amazônica. A alma artística de Violeta Branca transmitia em seus versos emoção, sentimento capaz de envolver o leitor e despertar nele os mais secretos sentimentos, sensações e vibrações, sua alma poética escreveu versos que expressavam delírio, excitação ansiedade e inquietude. Aplaudida pela crítica da época, Braga (1982, p. 9) afirma que seus poemas receberam grandes destaques e chegaram a “ocupar espaços nobres dos jornais e revistas de Manaus como a *Revista A Selva*, de Clóvis Barbosa, *A Revista Cabocla*, o *Jornal A tarde* e de alguns dos mais conceituados da capital da República”.

Violeta Branca participava ativamente da vida social manauara. Os jornais encontrados na hemeroteca nacional comprovam eventos sociais da elite amazonense, como festas e recitais, onde sua presença era noticiada pela imprensa local. No início de 1935, precisamente dia 09 de março, há registro de uma votação em que ela e outras moças amazonenses concorreram ao título de Miss Amazonas. Apesar de ter tido muitos votos, não conseguiu se eleger Miss. Então, atrevo-me a afirmar que, além do talento com as letras, Violeta era uma mulher de uma beleza peculiar, pois, se assim não fosse, não teria concorrido a este tão importante concurso de beleza que existe até os dias atuais.

Imagem 2 – Festival Hora de Poesia – Teatro Amazonas



Fonte: Autor desconhecido.

A fotografia, de fonte desconhecida, disponibilizada pelo Professor Doutor Marcos Frederico Krüger, nos mostra a jovem Violeta Branca participando de mais um evento social cultural. A nota na foto diz:

O poeta Venturelli Sobrinho, 1º tenente do Exército e figura de relevo no estado maior do illustre general Almerio Moura, ofereceu uma hora de Arte aos intelectuais de Manáus, onde presentemente se encontra. Para essa festa, em que tomaram parte várias conclamadoras e as senhoritas da alta sociedade amazonense, foi organizado um programma em que só figuraram versos de Venturelli Sobrinho e foram declamados sob incessantes aplausos. Na *Hora de poesia*, que foi o título dado ao festival, realizado no Theatro Amazonas, figuravam as senhoritas Clarisse Corrêa, poetisa Nysia Netto, Lili Azevedo, Ives Robert, poetisa Violeta Branca, bailarina Yara Marília Yeda Menezes e Venturelli Sobrinho, autor de *Meu palácio de estrelas*.

Na publicação, podemos ver Violeta Branca, ao lado esquerdo do poeta Venturelli Sobrinho, vestida de branco. Além de sua jovialidade, observamos que, de fato, a sua presença era notória nestes eventos, sempre cercada de outras pessoas ilustres. Uma mulher cuja presença jamais passaria despercebida, tanto pela beleza quanto pela posição social. Dessa vez, o festival aconteceu no Teatro Municipal de Manaus, onde a maioria da alta

sociedade amazonense estava reunida. Com o passar do tempo, Violeta Branca conquista o seu espaço no meio intelectual amazonense. Mas chegaria o momento que, tanto o formalismo social ou o seu desejo próprio, seria conduzida para o matrimônio.

A poeta se casou com o advogado e economiário João Gomes de Oliveira e passou a se chamar Violeta Branca Menescal Vasconcellos de Oliveira. Depois de seu casamento, passou a residir em definitivo na cidade do Rio de Janeiro. Agora casada, precisava desempenhar outros papéis femininos.

Entretanto, apesar de suas novas responsabilidades, incluindo o cuidado com seus filhos, a sua alma de poeta e a inquietação dos seus anos joviais não a deixou longe das atividades das letras. Almir Diniz (2002, p.174) afirma que no dia 14.04.1949 Violeta foi nomeada representante dos escritores amazonenses no Rio de Janeiro. Uma Ata da Academia Amazonense de Letras, datada do dia 14 de abril de 1949, registra uma reunião dos acadêmicos presentes, e que tem como propósito regularizar o quadro da academia. Elegeram Violeta Branca como sócio correspondente Amazonense na Federação Brasileira das Academias de Letras no Rio, onde ela residia. Além disso, a poeta integrou também a União Brasileira de Escritores- UBE.

Carmen Novoa, autora do livro *Violeta Branca o poetismo de vanguarda* (2010) e amiga pessoal de nossa poeta, descreveu que sua amizade com Violeta Branca aconteceu por ocasião da produção de uma *Antologia Poética das Cidades Brasileiras*, em 1986. Carmen Novoa, na época, era coordenadora da referida antologia e convidou Violeta Branca para compor este livro.

Eu a conheci em 1986 quando fui coordenadora da Antologia Poética das Cidades Brasileiras, e a convidei para participar da referida antologia. Impressionou-me de imediato sua modéstia, quando assegurou ser pequeno o seu “curriculum”, esquecendo que a análise do valor de uma pessoa encontra-se na qualidade de seus feitos e não na quantidade destes. Desde então passamos a manter correspondência, e quando o glaucoma atingiu-lhe a visão, deixando-a quase sem luz, o telefone veio a suprir a ausência das cartas. (SILVA 2010, p. 22)

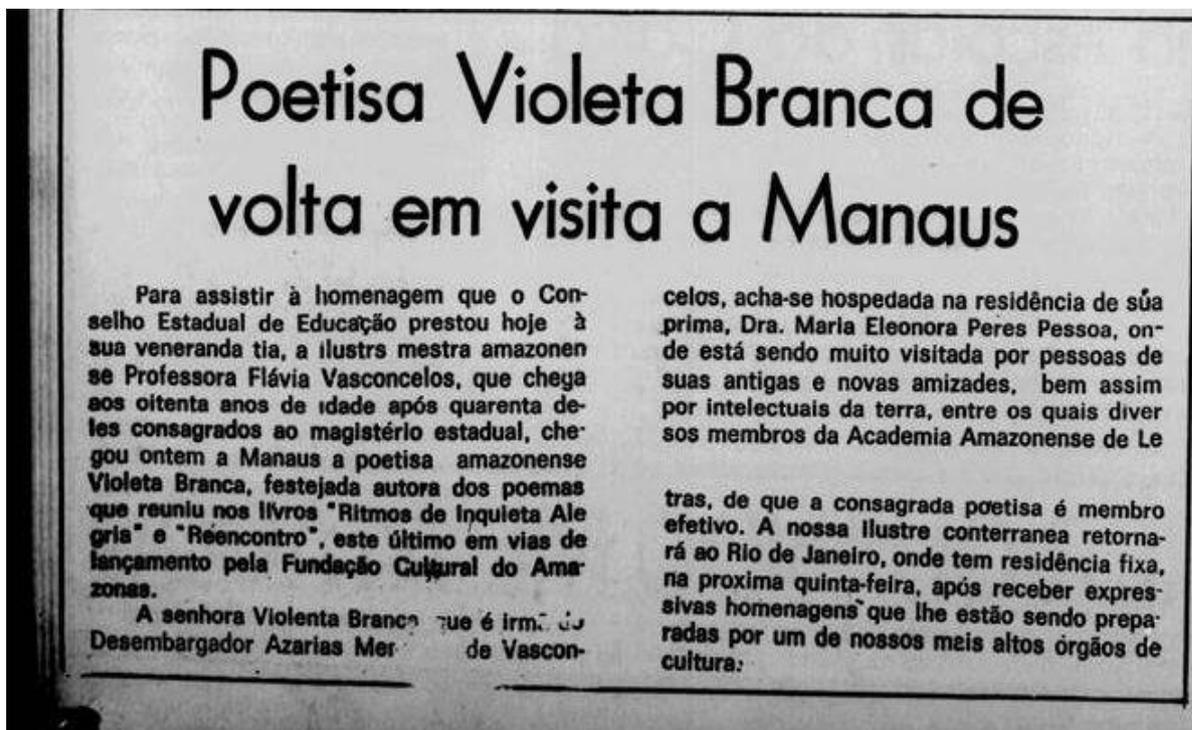
Segundo a autora (2010), Violeta Branca, apesar de toda a sua trajetória de vida e do prestígio construído no estado do Amazonas e fora dele, impressionou pela simplicidade quando falou sobre seu *curriculum vitae*. Violeta não o considerava vasto. Entretanto, Silva (2010) destaca que a poeta não mensurava o seu valor, nem o valor de suas obras, porque era uma mulher modesta, e afirma que a grandeza de uma pessoa está na qualidade do que ela produz e não na quantidade dos seus feitos. Neste sentido, entendemos que as obras de

Violeta Branca são valiosas pela qualidade de seus escritos e pelas novidades que elas expressam.

Silva (2010) ainda salienta que, a partir deste episódio, elas se correspondiam através de cartas, considerando que outras formas de comunicação na década de 1980 não eram possíveis como nos dias atuais, ou que possuíam custos elevados, como a ligação telefônica interurbana, por exemplo. Neste mesmo contexto, Silva (2010) revela um grave problema de saúde que acometeu Violeta, o glaucoma. Essa enfermidade “a deixou com uma baixa visão, quase cega” e como não podia escrever, comunicavam-se pelo telefone. O glaucoma prejudicou a saúde de seus olhos, impossibilitando-a de escrever e, talvez por esse motivo, não tenha conseguido ampliar sua produção literária.

Apesar de residir no Rio de Janeiro, Violeta Branca por algumas vezes esteve em Manaus a fim de visitar seus familiares ou para participar como convidada especial de eventos sociais realizados na capital.

Imagem 3 – Nota de jornal sobre a visita de Violeta Branca em Manaus.



Fonte: Jornal do comercio. Manaus, domingo, 16 de outubro de 1987.

Em 1977, no dia 16 de março, *O Jornal do Comércio* noticiou a presença da poeta em uma visita a Manaus. Dessa vez, ela veio para prestigiar a homenagem que o Conselho Estadual de Educação prestara à sua tia, a professora amazonense Flávia Menescal. Segundo *O Jornal do Comercio* (1977), a professora Flávia comemorava seus oitenta anos de idade, e a

metade desses anos de vida foi dedicada ao ensino público em Manaus. A nota destaca as obras e a relevância da autora para a cultura literária amazonense. Violeta esteve hospedada na casa de uma de suas primas, onde recebeu visita de amigos e familiares. Outra vez, podemos comprovar a relevância social da família de Violeta Branca. Sua estadia em Manaus, mesmo que para uma visita rápida, era noticiada nos jornais da época.

Apesar das visitas e de todas as notícias que envolviam a vida de Violeta Branca, a falta de novas produções literárias ficou ainda mais evidente. Podemos afirmar que passamos longos anos sem outra publicação. Silva (2010) chegou a publicar em seu livro imagens de poemas inéditos que Violeta Branca compartilhara com ela em papéis de cartas, como o poema a seguir.

Lenda

As raízes submersas
na água dos igapós
escrevem histórias tristes
das caboclas que estão sós.
Seus maridos, seus amantes
se perdem pelo tempo.
Seus amores-tão distantes-
sumiram nas noites claras,
quando os homens que eram seus
se entregaram às iaras.
(BRANCA In: SILVA, 2010, p.46)

O poema “Lenda” não foi publicado em suas obras. Carmen Novoa tem o poema em papel de cartas, mas divulgou as fotos em seu livro de homenagens, sobre o qual falaremos com mais detalhes em outro momento. O texto expressa a melancolia de uma separação física da mulher cabocla de seu amado, separação esta que envolve aspectos da região, com os mistérios lendários amazônicos. A exemplo deste poema, destacamos ainda “Oferenda” e “Rosto desejado” como outros poemas inéditos da autora.

O rosto desejado

Procuro compor um rosto
mas não consigo fazê-lo.
Na memória, o que me resta
é o implacável momento
quando a água virou pedra
e nela, com sentimento,
o meu pranto gravou uns traços.
Minha lembrança se inclina
sobre velhos e gastos pedaços
de seixos e conchas largados
desde o meu tempo de menina.

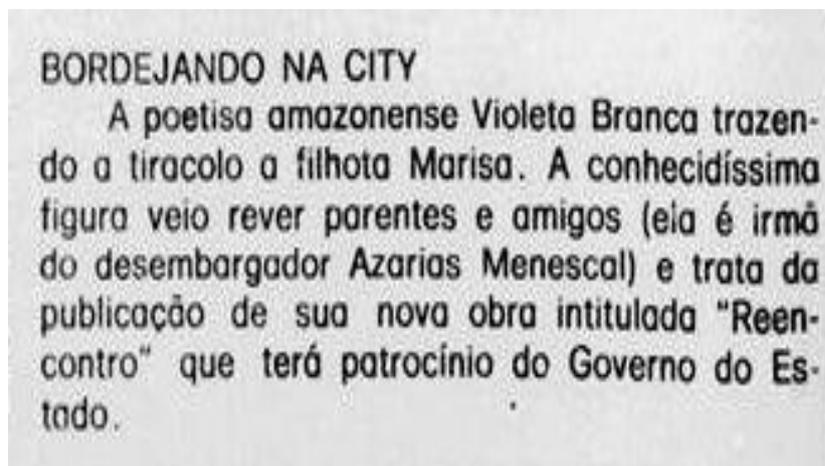
Entre eles, talvez, ainda perdure,
a hora do lusco-fusco,
num fio de água, o reflexo
do rosto que tanto busco.
(BRANCA, In: SILVA, 2010, p.45)

Estes textos, que constam nas cartas que Carmen Novoa dispõe, foram assinados de próprio punho. São relíquias de que somente uma pessoa amiga poderia dispor, mas ela enfatiza que eram poemas que Violeta disponibilizou para que ela pudesse escolher e acrescentar à antologia que estava coordenando.

Em uma das cartas trocadas entre as duas, consta um resumo, também escrito pela própria poeta, sobre seus dados profissionais, para que Carmen Novoa compusesse o *curriculum* dela na Antologia. Carmen Novoa disponibiliza estas imagens no livro que escrevera e publicara em 2010, para homenagear a poeta e amiga. Neste resumo, Violeta Branca nos revela que publicou três livros, e não dois como consta na maioria dos registros históricos amazonenses acerca de sua produção literária. Apesar da falta de menções de estudos amazonenses sobre a existência dessa obra, *Concerto a quatro mãos*, de 1981, possui uma autoria compartilhada.

Outra nota em *O Jornal do Comércio*, de 1979 informa mais uma vez sobre a presença de Violeta Branca na cidade de Manaus.

Imagem 4 – Lançamento do Livro Reencontro, em Manaus.



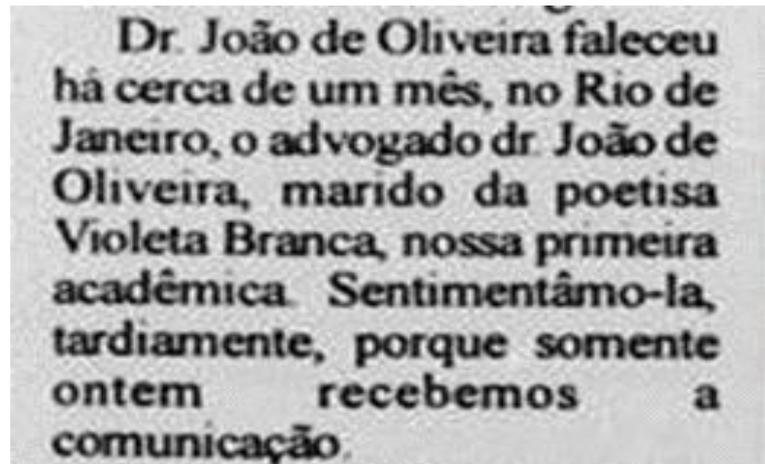
Fonte: O Jornal do Comércio. 17/02/1979

Sua presença é noticiada, agora pelo lançamento de seu segundo livro mais divulgado, *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Dessa vez, a poeta está acompanhada de sua filha Marisa. Essa nota é a única vez em que o nome de pelo menos uma filha da autora é mencionado pela imprensa local. As informações sobre os seus filhos são escassas e

imprecisas. Há relatos em sites de que ela tivera “três filhas e um filho”, e Silva (2010) afirma que ela tivera três filhos, apenas.

Além destas, outras informações circulavam nos jornais locais de Manaus sobre a poeta no que dizia respeito a sua participação social como representante da Academia Amazonense de Letras no Rio de Janeiro, na Federação Brasileira de Letras do Brasil, bem como sua atuação na União Brasileira de Escritores- UBE, instituição a que também pertencia.

Imagem 5 – Nota de falecimento do esposo da poeta.



Fonte: Jornal do Comércio. Domingo, 03 de novembro de 1996.

Em 1996, o *Jornal do Comércio* noticiou o falecimento de João Gomes de Oliveira, esposo de Violeta Branca. A informação fora veiculada no dia 03 de novembro, mas a data provável da morte fora em outubro, um mês antes da publicação jornalística. Quem afirma isto é o próprio redator da nota. A publicação reitera os sentimentos de pesar à nossa poeta pelo falecimento de seu cônjuge. Quatro anos depois, no dia 07 de outubro de 2000, Violeta Branca faleceu. Não com 85 anos, como afirmam. Mas, como nasceu em 1912, sua passagem foi aos seus 88 anos de idade, no Rio de Janeiro, lugar onde também está sepultada.

Desde então, Violeta Branca permanece na memória através da história da Literatura Amazonense. Sua imortalidade, como membro da Academia Amazonense de Letras, registra o seu pioneirismo na autoria feminina no Amazonas. Além disso, pesquisas de autores que apreciam a poesia muito têm contribuído para que seu nome e suas obras possam ser evidenciados, para que as gerações atuais conheçam a sua história e a grandeza de sua produção literária e que permaneçam na memória das gerações atuais e futuras.

Violeta Branca deve ser reverenciada por sua coragem, por sua sensibilidade, mas também por ter sido capaz de produzir uma arte genuinamente feminina, tão valiosa quanto a

dos homens, em uma época em que a arte de escrever era privilégio masculino. Sua ousadia representou e representa a ruptura do silêncio da escrita feminina, o que possibilitou a inserção de outras mulheres no campo da produção literária amazonense, e que ainda é quantitativamente inferior quando comparada a produções masculinas.

1.2 Entre a ausência e as homenagens está a imortalidade de Violeta Branca

O falecimento de Violeta Branca mobilizou os meios de comunicação, principalmente os jornais impressos. A sua partida deixou seus familiares, admiradores e amigos, principalmente os amigos escritores e acadêmicos, com o sentimento de vazio na esfera intelectual e artística. Afinal, mesmo não residindo em Manaus, ela figura entre as mulheres intelectuais de grande destaque social da história do Amazonas. Sobre este fato, Carmen Novoa, a terceira mulher a ingressar na Academia Amazonense de Letras (em 13 de maio de 1994) e também sua amiga pessoal, lamentou:

A cultura amazonense perdeu sua poetisa de primeira linhagem. Perdi uma amiga. Falo agora sobre Violeta, ou Violetíssima, no Superlativo. Como gostava de chamá-la. Destacou-se no cenário literário desde a primeira metade do século 1935, com o lançamento de seu livro de poesias “Ritmos de Inquieta Alegria” alcançando ápice da notoriedade com o ineditismo de seu teor vanguardista, que a levou a ocupar a cadeira de nº 28 da Academia Amazonense de Letras com apenas 19 anos de idade. Foi a primeira mulher no país a integrar uma Academia de Letras, coisa impensável no início de século. Foi pioneira. (SILVA, 2010, p. 21)

As palavras da amiga comprovam o reconhecimento do valor que tanto Violeta quanto as suas obras possuem no cenário amazônico. A autora também reafirma a amizade e a cumplicidade que existiam entre elas, revelando como lhe chamava na intimidade “Violetíssima, no Superlativo”. Silva (2010) recorda de quando tudo começou: sua primeira publicação, sua jovialidade, sua coragem de ousar adentrar no mundo das escritas, cujo domínio pertencia aos homens.

Por ocasião da morte de Violeta, em entrevista ao *Jornal Amazonas em Tempo*, Silva (2010) afirma que sua ausência gera muitos prejuízos para a produção cultural amazonense. Violeta não representava apenas o pioneirismo feminino, mas também era “o testemunho e o exercício de um momento de transição na literatura praticada na região”. A autora se refere à quebra de paradigmas com o academicismo tradicional de escrever poesias em nossa região, seus versos eram livres, por isso tão inovadores. Compreende-se que Violeta não somente se

inseriu no mundo masculino literário, como também inovou com a forma particular de compor seus versos.

Violeta Branca foi tão “Violetíssima, no Superlativo” que persuadiu a sociedade intelectual com a qualidade de sua obra e com sua criatividade poética, e por isso foi recebida como membro da Academia de Letras, uma instituição predominantemente masculina. Tal atitude da academia também contribuiu para a construção da história de autoria feminina amazonense, quando romperam com barreiras sociais patriarcais — e certamente foram criticados por isso— e receberam Violeta Branca, uma mulher jovem, poeta, mas mulher, como membro imortal deste silogeu. Assim, abriram possibilidades para que outras mulheres pudessem também ser tão bem recebidas entre eles.

Além de homenagens à amada poeta, o *Jornal A Crítica* (2000) recorda que Tenório Telles, professor, escritor, crítico de literatura, membro da Academia Amazonense de Letras e coordenador editorial da Editora Valer, organizou, dentro do projeto *Quarta-Literária* no Espaço Cultural Valer, evento tradicional da referida editora, um momento para que fossem prestadas homenagens à Violeta Branca. Tenório Telles fez uma descrição da vida e obra da poeta, e Carmen Novoa participou desse momento, relatando o seu depoimento sobre a experiência de ter sido amiga da referida poeta.

O *Jornal Amazonas em Tempo* (2000) também destacou que a Academia Amazonense de Letras (AAL), em sua própria sede, organizou um sarau para que sua primeira poeta feminina fosse homenageada.

O Acadêmico Newton Sabbá Guimaraes fez um resumo da vida e obra da autora Violeta Branca. Depois, Filip Filipov, no teclado, e Velitcka Filipov, no violino, fizeram um solo musical, e o intérprete Josenor Rocha cantou o poema *Vitórias-régias* de Violeta Branca, musicado por Filip Filipov. O evento, seguido de muitos autógrafos, completaram a noite de homenagens. Além das homenagens, foi feito o lançamento de um Pôster-Poema *Tributo a Violeta Branca*.

Tributo a Violeta Branca

Faço um poema breve
ao toque de recolher.

És Violeta! Humílima.
Rito da própria flor.
Pétalas escondidas nos inquietos ritmos
dos tempos e das distâncias.

Ao toque de recolher,
 no inventário da vida,
 o pecado provinciano da ousadia
 e vitória sobre jugos e machismos
 não fossem as águas lustrais
 de versos e de luz.

Cantem agora tuas plenitudes!
 Melodiem hoje tuas horas altas!

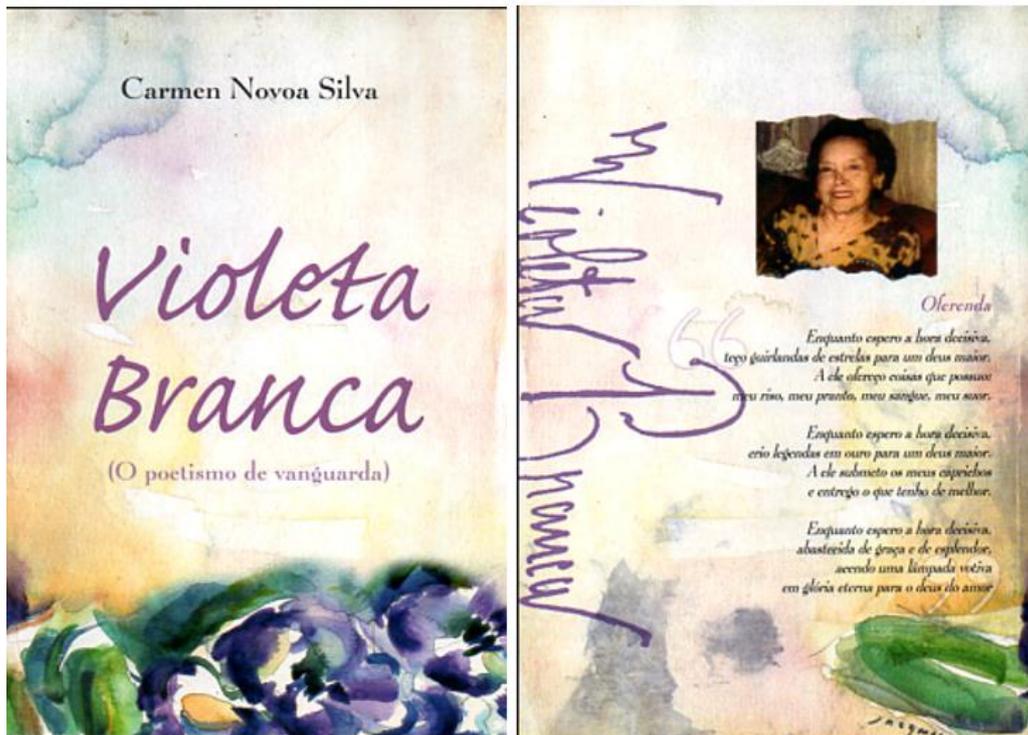
Ao toque de recolher,
 Saldo de velas vagando cansadas
 num mar sem praias
 E uma última vontade!
 Segredar poesias tecidas
 com túnicas inconsúteis
 a todo aquele de poema breve
 para um grande adeus...
 (SILVA, 2010, p 106)

O pôster poema *Tributo a Violeta Branca*, escrito por Carmen Novoa em 2000, após o falecimento da poeta, foi ilustrado pelo artista plástico Jair Jackmont e impresso pela Gráfica *Lorena*, tudo feito como cortesia para a poeta. É uma verdadeira homenagem e reconhecimento. O poema expressa as últimas palavras de uma despedida. Silva (2010) enfatiza a humildade da poeta, a discrição de alguém sensível e delicada como a flor de que herdara o próprio nome, *Violeta*. Uma mulher cujos anseios e ritmos foram escondidos pela distância e pelo tempo.

Silva (2010) recorda que, durante longos anos, Violeta Branca não fez publicações. Por isso, muitas coisas não foram ditas por ela e acabaram silenciadas para a eternidade. Seu único pecado foi a ousadia. Assim, Silva (2010) finaliza com versos melancólicos e sinceros, ditos em segredo para sua saudosa amiga, como uma forma de dizer adeus.

Além da amizade, Silva (2010, p. 26) revelou que a amiga Violeta Branca “sempre esteve presente nos melhores momentos literários” de sua vida. Ela foi prefaciadora de um de seus livros, em 1992, e deu seu voto a ela, quando ela também foi eleita membro imortal da Academia Amazonense.

Quando a passagem de Violeta Branca completou dez anos, em 2010, mais uma vez eventos foram programados para que a Imortal fosse lembrada.

Imagem 6 – Capa do livro *Violeta Branca: o poetismo de Vanguarda*

Fonte: fotos do livro de Carmen Novoa Silva.

O livro *Violeta Branca: o poetismo de Vanguarda de Violeta Branca*, escrito por Carmen Novoa Silva, foi publicado em 2010, e é uma homenagem pelos dez anos de falecimento da poeta. A autora diz que fez essa produção para atender a pedidos de amigos que a incentivaram a compartilhar um pouco mais sobre a vida, a obra e a amizade que existia entre elas. A capa do livro possui a alegria e a beleza de um colorido encantador, com letras nas cores branca e violeta. A contracapa apresenta uma fotografia da homenageada, já na sua plena maturidade. Além disso, há a publicação de seu poema inédito “Oferenda”.

Enquanto espero a hora decisiva,
 terço guirlanda de estrelas para um deus maior:
 A ele ofereço coisas que possuo:
 meu riso, meu pranto, meu sangue, meu suor:

Enquanto espero a hora decisiva,
 crio legendas em ouro para um deus maior:
 A ele submeto os meus caprichos
 e entrego o que eu tenho de melhor:

Enquanto espero a hora decisiva,
 abastecia de graças e de esplendor;
 acendo uma lâmpada votiva

em glória eterna para o deus do amor.
(BRANCA, In: SILVA, 2010, p.44)

Esse poema não chegou a ser inserido em qualquer dos livros autorais de Violeta Branca. Seus versos demonstram certeza da chegada de um acontecimento que o “eu” do poema chama de “hora decisiva”. Mas, enquanto esse evento não chega, ele se prepara dedicando-se e ofertando tudo que tem e tudo que é ao deus maior. Parece-nos que fala da morte física, momento que todos viveremos um dia. Enquanto esse momento não chega, vive a sua vida com alegria e honra ao Deus de amor em quem acredita.

Ainda sobre as homenagens, no dia 08 de novembro de 2010, no Espaço Cultural Valer, uma *Quarta literária* com entrada gratuita foi organizada. Mais uma vez, Tenório Telles palestrou; Carmen Novoa também proferiu uma palestra, intitulada *O poetismo vanguardista* de Violeta Branca e Romyne Novoa, Marcel Salvione e Dori Carvalho abrilhantaram o evento com um recital.

Os Jornais *A Crítica* e *Amazonas em Tempo*(2000) fizeram outras publicações sobre o evento, a partir de entrevista da escritora Carmen Novoa. Ela disse aos jornais que aquele evento era uma “oportunidade, uma maneira de expor da forma mais simples, a importância da amiga Violeta Branca”. Para ela, “Violeta foi a própria revolução”. Além disso, Violeta Branca antecedeu o *Clube da Madrugada*. Suas obras foram um marco na literatura do estado”. Carmen Novoa conclui, dizendo que Violeta era maravilhosa e, mais uma vez, destacando sua ousadia, seus versos revolucionários, sua sensibilidade e sua firmeza, percebidas em suas expressões. E, acima de tudo, toda a liberdade com que escrevia sua poesia. Por isso, sua obra permanece lembrada até os dias atuais.

Ainda sobre as homenagens póstumas à Violeta Branca, em 2010, sites locais também se manifestaram, publicando em suas páginas eletrônicas notas sobre ela.

A *Revista Identidade* (2010) publicou um resumo sobre Violeta Branca e, como forma de homenageá-la, publicou, durante aquele ano de 2010, matérias especiais sobre sua vida e produção literária, incluindo reportagens com pessoas que conviveram com a autora.

Compreendo o empenho da respeitada imortal na divulgação da obra vanguardista, da vida marcante de Violeta Branca. Também tento manter acesa a chama da lembrança de outro poeta, engolido pelo esquecimento. Cuido de Padre Luiz Ruas ou mais simplesmente de L. Ruas. Sei quanto, apesar de minha dedicação quase diária, e na condição de “catador de papéis”, é difícil completar o trabalho. Imagino quanto ficou de fora sobre a poeta, quando sei que a autora teve apenas dois meses para editar seu livro.
(MENDONÇA, 2010)

O blog do Coronel Roberto iniciou a postagem fazendo referências ao livro *Violeta Branca: o poetismo de vanguarda*, escrito pela também imortal Carmen Novoa Silva, em homenagem à Violeta Branca, em 2010. Ele destaca o quanto Carmem Novoa tem trabalhado no sentido de manter acesa a memória de Violeta Branca e de suas obras no contexto amazônico, onde muitos poetas importantes caíram no esquecimento. E que, apesar de todos os esforços, o trabalho de manter viva uma memória é difícil. Sabe também que muitas informações sobre Violeta não puderam ser escritas no livro de Carmen Novoa.

Neste sentido, o autor do blog compromete-se em ajudar, a partir de postagens com publicações antigas de jornais locais que retratem e divulguem um pouco mais sobre Violeta Branca. Para essa divulgação, publicou uma foto da poeta e alguns de seus poemas publicados em 1939, retirados desse jornal.

Influenciados pela postagem do Blog do Coronel Roberto Mendonça, fizemos uma visita ao prédio da Biblioteca Pública amazonense, situada no centro histórico de Manaus, a fim de encontrar artigos de jornais antigos ou imagens que pudessem contribuir para a pesquisa. Depois de algum tempo manuseando os acervos corroídos pelo tempo, apenas esta reportagem fora encontrada. A fotografia a seguir mostra uma reportagem publicada no dia 19 de fevereiro de 1939.

Imagem 7 – Jornal A Tarde, 19 de fevereiro de 1939.



Fonte: fotos do arquivo próprio da autora.

Intitulada *A Festa da Vida*, a matéria, com uma imagem expressiva da poeta, noticiava o seu retorno ao Rio de Janeiro em uma viagem no *Almirante Jace Guay*, um vapor daquela época. Na oportunidade, o Jornal destacou que Violeta era uma conterrânea admirada e uma personalidade de muito estima para o povo amazonense. Além da notícia das homenagens que ela receberia dos membros da AAL e da sociedade manauara antes de sua partida, com um sabor de até breve, o jornal também publicou quatro de seus poemas: “Desharmonia”, “Extase”, “Emotivo” e “Novo Mundo”.

O autor da matéria destacou que seus poemas, através de seus versos, levavam para o restante do Brasil a beleza e as grandezas do Amazonas. Dos poemas citados, apenas “Novo Mundo” está publicado em *Ritmos de Inquieta Alegria*. “Extase” está publicado em *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Acreditamos que os demais foram publicados em jornais ou revistas da época.

Imagem 8 –Jornal A Tarde, 19 de fevereiro de 1939



Fonte: fotos do arquivo da própria autora.

Esse exemplar jornalístico foi o único encontrado na Biblioteca Pública em Manaus que continha notícias sobre Violeta Branca. Diante disto, comprovamos a escassez de materiais escritos sobre a nossa poeta. Entretanto, alguns blogs amazonenses, cujos autores são pesquisadores e simpatizantes da cultura local, muito têm contribuído para que personalidades amazonenses não sejam esquecidas. Publicam, mesmo que breves resumos, sobre tais pessoas.

Foi no blog “*O catador de lixo*” que obtive informações sobre a data de posse da autora. Em 2015, tal blog recordou e homenageou Violeta Branca e disponibilizou na íntegra uma reportagem do *O Jornal*, no dia 15 de setembro, em que descreveu o evento de posse da então poeta Violeta Branca na Academia Amazonense de Letras, em 1937.

Os blogs *Sumaúma* e *A. Miranda* também destacaram um resumo da biografia da autora, fundamentados em Jorge Tufic, também poeta, escritor, membro do *Clube da Madrugada e imortal da Academia de Letras(AAL)*. Tudo isso para que Violeta Branca permaneça na memória dos amazonenses e que sua importância e contribuição para a autoria feminina amazonense não seja esquecida. Pelo contrário, que sua memória, bem como as suas obras sejam transmitidas às futuras gerações.

1.3 A produção escrita literária de Violeta Branca

, Embora esteja imortalizada na história da literatura feminina amazonense como a primeira mulher a inaugurar o silêncio da escrita feminina no estado, a poeta Violeta Branca não apresentou uma quantidade numerosa de produções escritas. Pelo contrário, toda a sua expressão poética literária se resume a três títulos *Ritmos de Inquieta Alegria*, *Concerto a quatro mãos*, *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Entretanto, a qualidade de sua produção escrita não foi questionada, pois compreendemos que reside aí a grandeza de seus escritos. Apesar disto, há uma distinção visível e uma atenção diferenciada da crítica local em relação aos seus livros, visto que apenas um deles recebeu maior destaque, e tais constatações puderam ser comprovadas no desenvolvimento desta pesquisa.

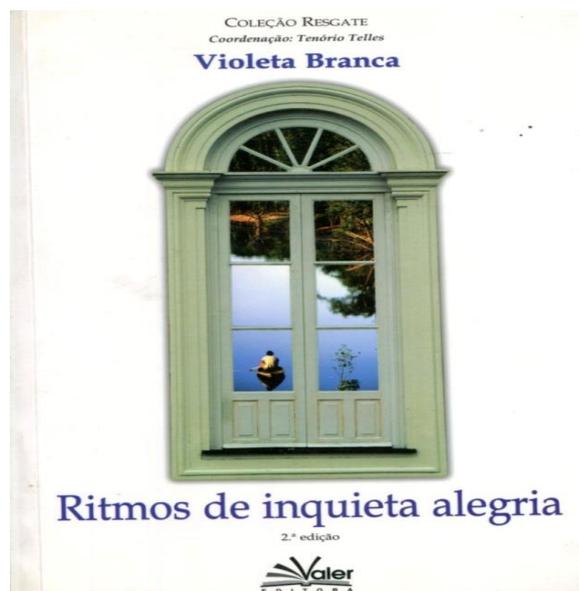
Ritmos de Inquieta Alegria foi seu primeiro título, escrito e publicado oficialmente em 1935, no Rio de Janeiro. Não foi possível encontrar qualquer exemplar, tampouco fotografias desta primeira edição. Contudo, Marcos Frederico Krüger nos conta como foi que encontrou um exemplar. Em meados de 1994, em uma rua do centro do Rio de Janeiro, numa espécie de banca de livros usados expostos para venda, ele encontrou, entre outros livros expostos ao sol, o único exemplar do livro esquecido de Violeta Branca. Ele não estava à procura deste livro, e o seu achado foi uma mera e grandiosa coincidência. Ele nos revela que, ao visualizar o livro, o primeiro olhar distraído deu lugar a um olhar “vigilante e cético”. Assim, ele faz um desenho da capa da primeira edição de *Ritmos de Inquieta Alegria*, apenas pela descrição, e cabe ao leitor imaginar essa imagem.

[...] Despretensiosos, sem a capa colorida dos livros mais recentes, ali estava *Rythmos de Inquieta alegria* - assim mesmo, com y e th, para lhe aumentar o mistério. Trajava simples roupa branca, tornada amarela, após quase sessenta anos de uso, pelas bocas sôfregas dos cupins do tempo. As estampas também eram discretas: traços indicativos de frágil embarcação à vela e uma gaivota em pleno voo, mas parecendo duas sobancelhas unidas. Outras gaivotas se delineavam – animais querendo sair dos ovos - nas letras do nome da autora: Violeta Branca. (KRÜGER, 2014, p. 9)

Naquele momento, entendeu que “estava diante de um dos livros mais importantes da literatura do Amazonas”, e que na exploração que sofreu por parte do vendedor em relação ao valor pago pelo livro, tornou-se irrisória diante do seu real valor. Ao manusear a obra, observou que as páginas estavam unidas umas nas outras, evidenciando que jamais fora lido. E foi desta maneira que podemos ter a primeira edição desta obra. A primeira edição teve como prefaciador o Imortal da Academia Brasileira de Letras Rodrigo Otávio.

Depois de sua primeira edição, *Ritmos de Inquieta Alegria* fora reeditado em 1998, pela Editora Valer. Foi quando, finalmente, segundo Silva (2010, p.37), Violeta Branca pode ter em suas mãos um exemplar de seu livro publicado há mais de quarenta anos, mas do qual não possuía sequer um exemplar.

Imagem 9 –2ª edição de *Ritmos de inquieta alegria*



Fonte: foto da 2ª edição de *Ritmos de Inquieta Alegria* em 1998.

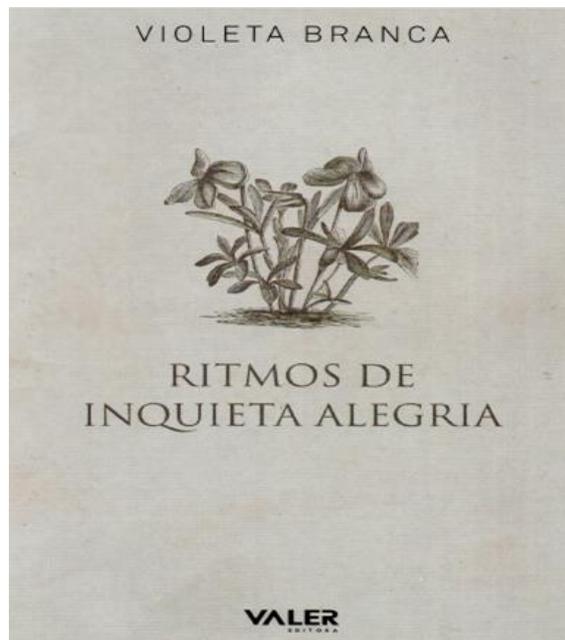
Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/amazonas/violeta_blanca.htm.

A segunda edição teve como prefaciador o Professor Doutor Marcos Frederico Krüger. Sua apresentação, intitulada *Violeta, ainda que tarde*, relata a peripécia que viveu quando encontrou o exemplar. Além do texto de Marcos Frederico, esta edição também trouxe *Evocações Líricas e transição Modernista em Violeta Branca*, análise escrita por Tenório Telles. A edição publicada em 1998 apresenta uma capa colorida, com imagens da vida amazônica, e faz parte da *Coleção Resgate*, lançada pela editora Valer, cujo coordenador foi Tenório Telles. A proposta da coleção foi o resultado de parcerias firmadas entre a Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto e a Editora Valer na realização do *Projeto Coleção Resgate*, que é uma realização do governo do Estado do Amazonas.

Em sua análise crítica, dentre os muitos aspectos destacados sobre a poesia de Violeta, Telles (1998) salienta que, ao abordar temas da região amazônica como a sua terra, sua cultura e identidade, a poeta apresenta traços da poesia de 30 em seus poemas. Além disto, sua obra literária é uma manifestação intensa, sensível, poética e ardente, escrita através do olhar de uma mulher, fato nunca visto outrora e dessa maneira. Assim a compara a Cecília Meireles, que em 1998 já era um nome feminino na literatura nacionalmente reconhecido.

Em 2014 foi lançada a terceira edição da obra, apresentada pelo mesmo prefaciador. Porém, sem a análise de Tenório Telles: “*Evocações Líricas e transição Modernista em Violeta Branca*”.

Imagem 10 –3ª edição de *Ritmos de inquieta alegria*



Fonte: arquivo da própria autora.

Nesta edição, temos um exemplar aparentemente simples, em preto e branco - prático para o manuseio e transporte -, e com o mesmo valor literário, assim como os demais. O exemplar foi encontrado na biblioteca de uma escola pública no município de Tefé, interior do estado do Amazonas. Há (05) cinco exemplares disponíveis na biblioteca, e os esforços dos pesquisadores para que a vida e a obra de Violeta Branca permaneçam vivas na memória e na história do Amazonas estão sendo recompensados. Com isso, a obra que era considerada raríssima está ao alcance das mãos de qualquer leitor. Tenório Telles, através da Editora Valer e em parcerias com outras instituições, tem sido incansável no sentido de que as novas gerações possam conhecer, ler e manusear esta obra de Violeta Branca.

Ritmos de Inquieta Alegria é constituído por um total de (60) sessenta poemas assim dispostos: “Minha lenda”, “Inquietação”, “Oração ao vento”, “Poema agreste”, “Sonhar”, “Ritmo”, “Eu”, “Vive atua vida”, “Exaltação”, “Dois “tankas de minha terra”, “Canção da vida”, “Oração ao mar”, “Iniciação”, “Mundo Novo”, “Sob a luz de um Abat-jour”, “Perfeição”, “Poema do sol”, “Noturno”, “Vitórias- régias”, “Luminosidade”, “Alegria”, “Vida triunfadora”, “Oração”, “Festa”, “Hora colorida”, “Desencanto”, “Matinal”, “Símbolo”, “Motivo”, “Ritmo pagão”, “Marinha”, “Espiral”, “Renúncia”, “Barcarola”, “Confidência”, “Miragem”, “Poemas das tuas mãos”, “Núpcias”, “Exaltação panteística”, “Profecia”, “Evocação”, “Idílio”, “Oferenda”, “A vela que passou”, “Vertigem”, “Poema para os olhos de um marujo”, “Descobrimto”, “Aspiração”, “Poema de amor marítimo”, “Castália”, “Passional”, “Clarinada”, “O momento único”, “Poema marítimo”, “Obsessão”, “Afrodite”, “Encantamento”, “Volúpia”, “Vendaval”, “Nostalgia do mar”.

Em sua análise crítica, Krüger (2011, p. 32) afirma que pela maneira como os poemas são dispostos no livro se compreende que há uma divisão em cinco etapas, percebidas implicitamente pela leitura dos textos: a primeira etapa, denominada de *à espera do amor*, contempla do primeiro ao 27º poema; a segunda, intitulada *Chegada do marujo e realização do amor*, contempla desde o 28º ao 39º poemas; a terceira, *Partida do marujo para nova viagem*, desde o 40º ao 49º; a quarta, *Retorno do marujo e recomeço do amor*, do poema 50º ao 59º. E, por fim, quinta etapa, que se intitula *Separação definitiva*, que está evidente no 60º poema.

Neste universo, observamos uma voz poética “ansiosa que sonha com o sol, o vento e, principalmente com o mar”, e Krüger (2011, p. 32) acredita que o mar é um elemento que precisa ser compreendido como um recurso alegórico, através do qual ela expressa “o desejo de ser poeta e de se realizar sexualmente”.

Além disto, a leitura sequencial aponta para a exaltação de sua existência, sua cultura e sua identidade. Para o crítico literário, os poemas também revelam o momento em que a “posse mútua entre os amantes é consumada”. Entretanto, o eu lírico mostra seguir a vida distante de seu amado, porque, como marinheiro que é, precisa seguir viagem por outros lugares. Há uma retomada da temática sexual, momento que ela descreve o clímax. E o crítico conclui afirmando que a última etapa apresenta um desfecho com a partida definitiva do marinheiro. Seus versos revelam que a poeta tem certeza que será apenas uma lembrança para o amado.

Esses cinco estágios ilustrativos do despertar sexual, do florescimento do amor e da separação definitiva dispõem-se de modo contínuo, tal como as águas do oceano, tão sonhado pelo eu lírico. Não há nenhuma indicação de que uma parte termina e outra se inicia. Apenas as situações mudam e o leitor tem de perceber as alterações. (KRÜGER, 2011, p. 33)

Krüger (2011) é o pesquisador amazonense que mais tem investigado a vida e a obra de Violeta Branca. Suas pesquisas muito têm contribuído para que nossa poeta não seja esquecida. Além disto, também tem influenciado outros pesquisadores, e seus escritos são subsídios essenciais para o embasamento teórico nos estudos sobre a escritora. Apesar de todos os estudos realizados por Krüger (2011), ele nos surpreende ao reconhecer que os poemas do livro *Ritmos de Inquieta Alegria* não apresentam indicações concretas sobre sua análise, pois não há uma comprovação de que essas etapas iniciam ou terminam. Entretanto, acredita que elas podem ser percebidas através das mudanças situacionais que ocorrem.

Dessa maneira, pode-se afirmar que é perfeitamente possível que outros pesquisadores comprovem ou refutem sua teoria, mas, para isto, faz-se necessária uma pesquisa minuciosa de leitura e interpretação para, de fato, sustentar qualquer outra possível afirmação.

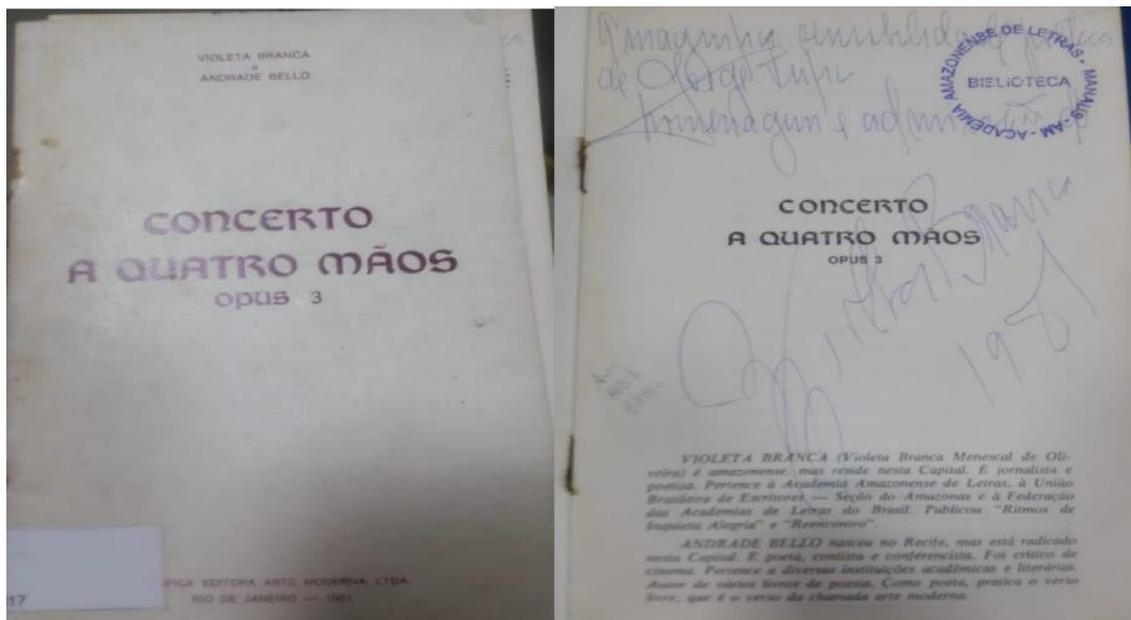
Concerto a quatro mãos é a segunda produção literária de Violeta Branca. Foi publicada no Rio de Janeiro, em 1981. Contudo, não há grandes registros escritos que comprovem a real existência desta publicação literária. Os estudos sobre Violeta, quando mencionam suas obras, citam apenas duas obras: *Ritmos de Inquieta Alegria* (1935) e *Reencontros poemas de ontem e de hoje* (1982), e atribuem à sua primeira produção maior destaque histórico.

A imagem de uma correspondência entre Violeta e Carmen, escrita à mão, disponível no livro *Violeta Branca o poetismo de vanguarda*, citado anteriormente, comprova a existência e a autoria do livro *Concerto a quatro mãos*, escrito e assinado pela própria poeta. Afrânio Coutinho, ao publicar uma enciclopédia considerada uma das mais completas sobre a Literatura Brasileira, apresenta Violeta Branca como uma das autoras do livro, desconhecido

pela maioria dos amazonenses. A obra foi escrita em parceria com outro autor. E, apesar da ausência de menções dos próprios Acadêmicos da AAL que escreveram sobre a poeta, essas são duas evidências irrefutáveis da existência do livro e de sua autoria.

Entretanto, a falta de conhecimento ou de menções sobre *Concerto a quatro mãos* (1981) podem ser explicados pelo fato de ter sido publicada no Rio de Janeiro e de que não teve divulgação ampla no Amazonas. Além disto, não é uma produção somente dela, tendo sido escrita juntamente com escritor pernambucano Andrade Belo, e publicada pela Editora Arte Moderna LTDA.

Imagem 11 –Livro *Concerto a quatro mãos*



Fonte: Arquivo da própria autora.

A imagem, que comprova a existência real da obra, foi feita por ocasião de uma visita à Academia Amazonense de Letras, em Manaus, local em que fui recebida solicitamente por uma funcionária. Ela disponibilizou todos os materiais impressos que a AAL dispõe sobre a vida e obra de Violeta Branca. Além destes, também informou o site para a consulta e visitação online dos documentos como revistas, atas e outros documentos digitais da instituição. Para a minha surpresa, encontrei o exemplar, do qual eu também desconhecía a sua existência.

O livro é simples e contém poucas páginas. Não possui uma aparência que se destaque entre os demais. A capa traz o nome dos autores, depois o título da obra e, ao final, apresenta informações em letras vermelhas sobre a editora que o publicou. A página de apresentação, em letras pretas, traz um resumo biográfico de ambos os autores, primeiro Violeta e depois Bello. Na apresentação dos autores, Violeta Branca é descrita como poeta e jornalista

amazonense, mas residente no Rio de Janeiro. Apesar de todo o cuidado o exemplar, ele se encontra envelhecido pelo tempo, mas em perfeito estado de conservação. No exemplar, que foi doado pela própria Violeta Branca, há uma dedicatória da autora, escrita à mão, para Jorge Tufic, com a data deste mesmo ano.

Suas poucas páginas, sem ilustrações, apresentam os poemas de Violeta Branca e Andrade Bello, de forma alternada. Inicia com um poema de Violeta, depois um de Andrade Bello, outro de Violeta, e assim vão alternando as páginas até o final. Ousaria chamá-lo de livreto pelo tamanho. Mas o seu achado, o manuseio e a leitura de seus poucos poemas confirmam a grandeza e a sensibilidade que são características marcantes de sua autora.

O livro é composto de apenas (20) vinte poemas. Destes, (10) dez são de Andrade Bello e (10) dez são de Violeta Branca. Os poemas de Violeta Branca que constam neste livro são: “Sob a luz de um abat-jour”, “Cantoria para despertar”, “Presente mágico”, “Fim de um tempo”, “Três momentos”, “Poema ao meu mar”, “Premunicação”, “A culpa de Deus”, “Mar Florestal” e “Itinerante”. Nove desses poemas são inéditos, isto é, não estão publicados nem em *Ritmos de Inquieta Alegria* nem em *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*, com exceção de “Sob a luz de um abat-jour”, que consta em *Ritmos de Inquieta Alegria*

Os poemas de Andrade Bello não foram identificados, pois a única forma que pude adquirir esses poemas foi através de fotos no aparelho celular, e, com o início da pandemia Covid 19, não foi possível retornar à AAL para tentar consegui-los em mídia ou mesmo uma fotocópia.

Porém, é possível que eles tenham sido publicados antes de 1981 em jornais ou revistas para os quais Violeta também escrevia. Mas não foram encontradas evidências de publicações anteriores. E, apesar de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* apresentar poemas de ontem, eles não estão presentes.

Sobre a produção poética de Violeta Branca, Genésio Braga (1982, p.9) levantou a possibilidade de que, depois do casamento e da mudança de domicílio para o Rio de Janeiro, talvez a sua voz de poeta tivesse “emudecido”, isto é, talvez ela tivesse parado de produzir poesia. Entretanto, apesar dos longos anos que se passaram sem que tivéssemos notícias de novas publicações e sem a ampla divulgação da obra *Concerto a quatro mãos*, Violeta Branca surpreende a todos com uma inesperada publicação. E, dessa vez, com lançamento em Manaus, sua terra natal. Sobre isto, Silva (2010) enfatiza:

Águias de um único... Violeta tinha o seu ninho como o das águas magistrais. Também foi um só por toda a vida: O poetismo. Lançou seus livros (1935) “Ritmos de Inquieta Alegria” depois da maturidade lançou

“Reencontro” em 1982. No lançamento deste, esteve em Manaus para contentamento da intelectualidade e de seus pares na Academia Amazonense de Letras provocando do também acadêmico, o professor e crítico literário João Mendonça de Souza uma página inteira em jornal local onde de maneira soberba fez sua análise estilística e literária de sua poesia. (SILVA, 2010, p.32)

Sobre a inesperada publicação, Silva (2010) compara Violeta Branca às águias, que durante toda a sua vida não abandonam o seu ninho por qualquer motivo, e, no caso do ninho da águia Violeta Branca, é o ninho da arte de fazer poesia. Mesmo em meio às tempestades, silêncio e adversidades, ela alimentava a sua alma de poeta. Ao lançar *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*, fê-lo agora em sua melhor idade, na maturidade. Este lançamento recebeu elevada repercussão em todas as mídias sociais disponíveis na época no estado do Amazonas e, por ocasião de seu lançamento, Violeta veio a Manaus acompanhada de uma filha para participar deste evento.

O referido evento contou com a presença dos intelectuais amazonenses, a exemplo dos Acadêmicos da Academia Amazonense de Letras, que prestigiaram tão ilustre cerimônia. Silva (2010) nos revela que o também acadêmico e crítico literário João Mendonça de Souza escreveu uma análise crítica literária, uma página completa para um jornal local de Manaus, sobre a poesia de Violeta Branca. Carmen Novoa nos doou uma fotocópia desta página de Jornal, que recebera do próprio João Mendonça de Souza na época em que ela escreveu o livro em homenagem ao centenário de Violeta Branca. A matéria completa também está disponível no livro citado e se intitula *Violeta Branca nos Ritmos de Inquieta Alegria*, publicada no Jornal *A Crítica*, em dia 08 de janeiro de 1980.

A publicação de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* (1982) em Manaus se trata da terceira produção literária da poeta. Outro aspecto é que tal publicação interrompe o silêncio e finda um período de décadas sem nenhuma publicação. Depois de uma década, foram feitas atualizações nos Estatutos da AAL, Violeta foi reincluída na Cadeira nº 28, do patrono Aníbal Teófilo.

Braga (1982), mesmo destacando os poemas de ontem já publicados em *Ritmos de Inquieta Alegria*, reconhece a superioridade de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* em números de textos, ressaltando que os poemas inéditos do livro foram escritos pela mesma mulher, mas agora uma mulher emocionalmente, humanamente e racionalmente completa e não mais por uma jovem poeta inquieta e sonhadora de outrora.

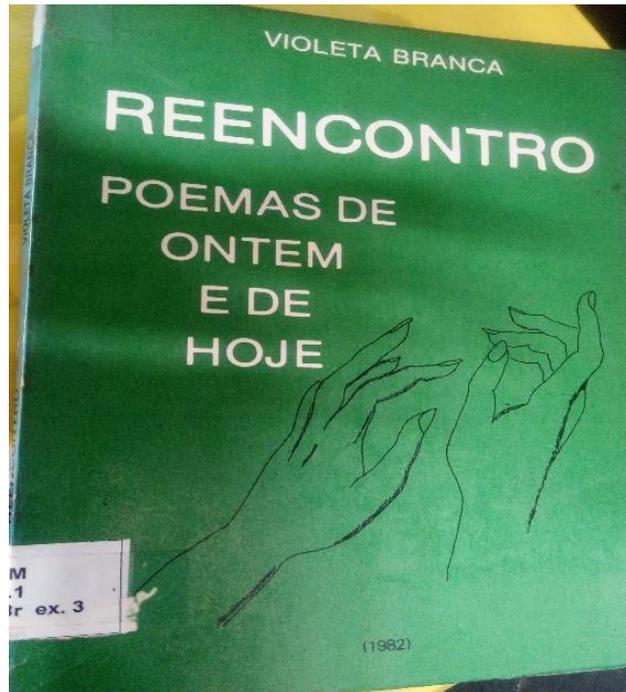
O Livro *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*, é composto de 77 (setenta e sete) poemas. Destes, (27) vinte e sete são poemas que a autora classifica como poemas de ontem.

Eles são: “A sombra do pecado”, “Contraste”, “Poemas para o grande amor”, “O abismo”, “Nunca mais, tuas mãos”, “Íntimo”, “Êxtase”, “Introspecção”, “Canto da ausência”, “Nostalgia”, “Eterna ausência”, “Exortação”, “Cântico dos cânticos”, “Nova lua”, “Poema da espera maravilhosa”, “Plenitude”, “Poema de alegria pagã”, “Marítimo”, “Teu beijo”, “Novo mundo”, “Acalanto”, “Divino delírio”, “Carícia”, “Promessa em cantiga”, “Meu humano espelho”, “Narcisismo” e “Uma vez mais, somente”.

É importante ressaltar que os poemas de ontem não são poemas que já foram publicados somente em livros, mas que foram escritos ainda na década de 1930, quando Violeta Branca, ainda solteira, morava em Manaus e publicava seus poemas em jornais e revistas amazonenses daquela época. Santana e Cortivo (2018) confirmam que Violeta Branca, depois do lançamento de seus *Ritmos de Inquieta Alegria*, continuou publicando seus textos nos principais meios de comunicações locais, como a *Revista Cabocla* (1937), *A Revista Selva* (1937-1938) e o *Jornal da Tarde* (1939).

A produção de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* é também considerada superior aos demais, porque somam (50) cinquenta poemas inéditos. Eles são: “Poema ao tempo”, “Reencontro”, “Milagre poético”, “Explicação”, “Reunião em família”, “Análise”, “Meu canto”, “Conversa com a Madrugada”, “Notícias”, “Apesar”, “O Final esperado”, “Clarinateda”, “Cantilena em Sol Bemol”, “Limitação”, “Transcendental”, “Depois da Viagem”, “Minha inutilidade”, “A poesia noturna”, “Apelo”, “No final da caminhada”, “Desejo”, “Malabarismo”, “Minha viagem no Sonho”, “Conversa Íntima”, “Entardecer”, “Um momento Marinho”, “Busca”, “Poema a um Cavalo Mágico”, “Reclusão”, “Proposta”, “Redenção”, “Aos exilados”, “Saveiro Santa Martha”, “Penitência”, “O leque”, “Pomona de Ouropel”, “Poema da hora perdida”, “Libertação”, “Poema em 3ª Dimensão”, “O presente”, “Meu Dogma”, “Minha Espanha”, “Sugestão”, “Divina Benção”, “A presença imponderável”, “Poema a um cavaleiro desarmado”, “Cantilena”, “Pausa poética”, “Eterna Busca” e “A cigarra que eu sou”.

A primeira edição do Livro *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* foi em 1982, pela Imprensa Oficial do Estado do Amazonas.

Imagem 12 – 1ª edição de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*

Fonte: Arquivo da própria autora.

A imagem da edição foi conseguida na Biblioteca Pública do Amazonas, em Manaus. O livro de capa verde envelhecida, com as letras de cores brancas, apresenta uma figura de mãos desenhadas, como se fosse a lápis, datada de 1982. Essa obra está disponível somente para consulta local e é considerada uma raridade literária. Genésio Braga é o seu prefaciador, com um texto intitulado *Palavras no caminho do Reencontro*. Braga faz um apanhado geral das duas obras mais conhecidas e da trajetória de vida de Violeta Branca, desde *Ritmos de Inquieta Alegria* até *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*, que deve ser apreciada e lida antes da leitura dos poemas. Uma curiosidade acerca desse exemplar é o sumário. Ele aparece no final do livro. E dentro dele estão dispostos os poemas de hoje e, ao final, os seus poemas de ontem.

Em 2012, a segunda edição do livro *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* é publicada, tendo sido organizada pela Academia Amazonense de Letras com Edições do Governo do Estado do Amazonas – Secretaria de Estado da Cultura na Coleção A edição também é raríssima.

Imagem 13 – 2ª edição de Reencontro



Disponível em http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/amazonas/violeta_blanca.htm.

A segunda edição é colorida. Traz em sua capa as letras em preto e a imagem de uma flor nativa da região. Procuramos em sites, livrarias, AAL, e na Biblioteca Pública, mas não pudemos obter esse exemplar. Por isso não podemos fornecer outras informações além das encontradas na fonte consultada. Sabemos, no entanto, que esta edição foi publicada em parceria com a Editora Valer, a Academia Amazonense de Letras e o Governo do Estado, pelo Projeto *Coleção Pensamento Amazônico*, através da qual outras obras também foram reeditadas e publicadas, inclusive da própria poeta.

Apesar destas duas edições, o livro *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* é uma relíquia, disponível apenas nos lugares citados. Não há exemplares disponíveis na internet para a venda. E, quando comparado a *Ritmos de Inquieta Alegria*, *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* foi ainda mais difícil de ser encontrado, confirmando a raridade dessa obra maior de nossa poeta amazonense.

Tal realidade confirma as dificuldades que a Literatura Amazonense, independente do gênero, enfrenta para ser divulgada dentro do próprio estado do Amazonas nos séculos XX e XXI. A falta de incentivo à escrita, o alto valor das publicações, as longas distâncias e os fretes caros – com valores até maiores do que os exemplares são alguns exemplos dos obstáculos que prejudicam o acesso e a aquisição das literaturas produzidas em nosso estado, contribuindo para que muitas obras caiam no esquecimento. Precisamos de políticas públicas

que incentivem a escrita e que permitam que ela chegue ao maior número de leitores possíveis. Somente assim, estaremos, de fato, valorizando a produção literária produzida em nosso estado.

2 GÊNERO E IDENTIDADE FEMININA EM *RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA*

[...] Eu canto porque o instante existe
 E a minha vida está completa.
 Não sou alegre, nem sou triste:
 Sou poeta.
 (Cecília Meireles)

A Literatura é uma forma de manifestação cultural pela qual podemos conhecer um lugar, um tempo, os hábitos, os costumes e a história de um povo. Ela também registra e documenta, pela escrita, esse conhecimento para que permaneça vivo na memória dos leitores e para que possa ser repassado através das gerações. Os livros eternizam nomes de homens e mulheres que, ao redor do mundo, se destacaram em seu tempo, pela construção escrita de seus estudos, nas mais diferentes áreas do conhecimento, inclusive na literatura. Entretanto, no campo da produção literária, os homens sempre assumiram uma posição de grande destaque, fato que pode ser observado no rol dos nomes que ocupam o cenário da literatura canônica, ao passo que a mulher sempre esteve à margem social, nas sombras, escondida e silenciada. Durante séculos, a mulher não pôde se expressar através da escrita, porque era vista como incapaz de produzir qualquer tipo de conhecimento quando comparada ao homem.

Muito da produção feminina escrita, tanto literária quanto crítica, política ou social pode ter-se perdido, especialmente pela não valorização desses trabalhos, afinal, o contexto da produção é uma sociedade patriarcal dominante que não considera a mulher como cidadã dotada de pensamentos, vontades e direitos, negando-lhe, também, uma identidade intelectual. Entendemos sociedade patriarcal como uma sociedade em que naturalmente os homens detêm o poder de decidir as verdades que sustentam o mundo. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 102)

Zinane e Polesso (2010) acreditam que a ausência de grandes produções literárias femininas explica-se pelo fato de as mulheres não receberem incentivos para escrever, e as que escreviam não eram valorizadas, nem reconhecidas. As pesquisadoras supõem que as produções femininas podem ter sido perdidas propositalmente por terem sido escritas por mulheres. Na sociedade tradicionalmente patriarcal, sempre foi natural que fosse o homem a ditar todas as regras e a determinar “as verdades” que deveriam ser ditas, e tais verdades se disseminaram no mundo até os dias de hoje.

A mulher nessa sociedade não era aceita como dotada das mesmas capacidades intelectuais que os homens. A ela lhe cabia apenas os deveres de um ser considerado inferior, cujos direitos eram negados. E os homens se mostravam como os “únicos seres pensantes” capazes de conquistar o mundo. Foram anos e séculos sem que qualquer forma de representação feminina pudesse ser evidenciada publicamente, pois a “dominação masculina” sempre se fez presente em todas as áreas do conhecimento humano.

Virgínia Woolf na obra *Um teto todo seu* apresenta uma ampla reflexão sobre os desafios que as mulheres enfrentavam e ainda enfrentam quando se propõem a produzir literatura. Woolf (2014, p.79) destaca a maneira de pensar da maioria dos homens sobre as mulheres. Para essa maioria “nada poderia ser esperado das mulheres do ponto de vista intelectual”. A mulher que desejasse exercer a arte precisaria lidar com frases de desencorajamento, de incapacidade e de repreensão. Eram afirmações irônicas e preconceituosas que permeavam o mundo das mulheres que sonhavam escrever. E, apesar de haver passado muito tempo, é contra tais opiniões e posturas hegemônicas que as mulheres ainda lutam diariamente para conquistar seu espaço mesmo na contemporaneidade.

A reflexão de Woolf (2014) nos permite questionar se os homens desprezavam as mulheres e não as incentivavam na produção da arte porque elas sempre foram fontes de inspiração para as suas obras artísticas. Entretanto, segundo a autora, é uma ironia o fato de a mulher ser fonte de inspiração para a autoria masculina e, ao mesmo tempo, não ter a “capacidade” de produzir uma literatura excepcional e própria, isto é, escrita de próprio punho. Ainda de acordo com Woolf (2014, p.63), “é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou de um soneto”.

Para ela, a mulher está presente em muitas páginas da poesia e da ficção literária pelo mundo, em obras produzidas por homens. A mulher é fonte de inspiração, idealizada, e na vida real é submissa às regras da sociedade hegemônica que a oprime. Na ficção e na poesia, palavras inspiradoras e pensamentos profundos foram proferidos de seus lábios, mas não ditas por elas. Portanto, tudo que é dito por elas no contexto da autoria masculina não reflete os pensamentos e posicionamentos de uma mulher, pois está sendo escrito por um outro, que não ela.

Gayatri Spivak (2010), na obra *Pode um subalterno falar?* expõe que os subalternos não podem falar, e, mesmo que falem, não serão ouvidos. E a mulher, entre todos quem ela considera subalternos, é a mais afetada. Além de não poder falar, a dominação masculina está impregnada sobre ela na raiz cultural das sociedades. Neste entendimento, a autora chama

atenção para a questão da representação. Apesar do texto de Spivak não se tratar especificamente acerca da produção literária feminina, pode fundamentar essa questão de a mulher subalterna ser apresentada por outro, o homem. Quando escrevem literatura, elas são as personagens, e são eles que falam por elas. É uma literatura produzida a partir do olhar do dominador, do outro. Segundo Spivak, falar no lugar do outro não é representatividade legítima. A legitimidade das palavras de um subalterno só será genuína quando for dita por ele próprio.

Por que não há registro de grandes obras literárias produzidas por mulheres? A resposta para desvendar este enigma se concentra no fato de as mulheres viverem em uma sociedade dominada por um pensamento androcêntrico, em que a mulher se situa à margem. Neste sentido, Bourdieu (2002) destaca:

[...] sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2002, p.15)

Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina*, define essa dominação como violência simbólica. Para ele, a maneira como esse domínio é exercido pelos homens sobre as mulheres se configura como uma violência silenciosa, invisível e até mesmo “aceitável” pela maioria das mulheres, que são as maiores vítimas, por isso simbólica. Ela não machuca o corpo, mas fere a alma. As mulheres não percebem porque são atitudes e conhecimentos adquiridos culturalmente, repassados por gerações através da construção social dos papéis de gênero. Desde muito cedo, ensinaram-lhes que o homem é quem exerce o domínio sobre elas. E a dominação masculina, segundo o autor, é incorporada em nós de forma inconsciente, por isso repetimos atos que se configuram como violência simbólica de forma natural.

Para exemplificar outras maneiras de violência, Bourdieu (2002) salienta que as mulheres eram excluídas das atividades consideradas mais nobres. Socialmente se assentavam em lugares inferiores e deviam se comportar “adequadamente” diante dos homens. Além disto, realizavam tarefas consideradas penosas e até humilhantes, como carregar estrume, dentre outras. Tais exemplos tipificam a violência simbólica presente nos afazeres os quais eram forçadas a realizar e na maneira de se comportarem publicamente.

Carregar estrume nos parece ser uma atividade branda na frente de outras que eram obrigadas a realizar. Socialmente, além de se manterem em silêncio, também não podiam

ocupar espaços e nem lugares considerados próprios dos homens, seu dever era se comportar de forma “adequada” para a sociedade. E essa forma adequada era permanecer humilhada, inferiorizada e silenciada diante dos padrões sociais estabelecidos na época.

Outro aspecto que também dificultava a produção feminina era o analfabetismo, a maioria das mulheres não produzia qualquer tipo de escrita porque não eram educadas para ler e escrever, mas para se tornarem “boas esposas” capazes de gerenciar a casa, a família, de maneira silenciada. E a minoria que escrevia, por melhor que fosse sua produção, foi ao esquecimento pelo fato de ser mulher, com raras exceções a essa regra. Além disto, historicamente a educação feminina era visivelmente precária. O acesso à educação, além de privilégios de poucos, ainda era elitista. As pequenas cidades, os povoados, as áreas rurais e mais distantes permaneciam no abandono total. Ainda nesse contexto, a educação das mulheres era diferenciada. Louro (2002, p.376), em seu texto *Mulheres na sala de aula*, sobre a educação feminina, afirma que a vida particular e pública dos professores devia ser inquestionável. Eram a essas “pessoas de bem e de bom caráter” que as famílias confiavam a educação de seus filhos. Apesar disto, as obrigações dos professores e professoras não eram as mesmas, pois ensinavam seus alunos a ler, escrever, contar e saber resolver as operações básicas, aprender a doutrina cristã eram os ensinamentos essenciais para meninos e meninas. A partir desse ponto, as diferenças educacionais tornavam-se mais evidentes de maneira que meninos deviam estudar com professores e as meninas com professoras.

Os meninos eram conduzidos a aprender geometria, as meninas deviam aprender a bordar, a costurar e certamente a cozinhar. Louro (2002) comprova que, mesmo quando as mulheres passaram a ter acesso à educação, esse acesso era fundamentado na concepção machista: matemática seria coisa de homem e bordar e costurar seriam atribuições de mulheres. Para a autora, seria um entendimento “grosseiro” defender que a educação de meninos e meninas aconteceu de forma única.

[...] As habilidades com a agulha, os bordados, as rendas, as habilidades culinárias, bem como as habilidades de manto das criadas e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente. O domínio da casa era claramente o seu destino e para esse domínio as moças deviam estar plenamente preparadas. Sua circulação pelos espaços públicos só deveriam se fazer em situações especiais, notadamente ligadas às atividades da Igreja que com suas missas, novenas e procissões, representava uma das poucas formas de lazer para essas jovens. (LOURO, 2002, p. 15)

Louro (2002) ainda salienta que as mulheres que eram oriundas de famílias de classes sociais privilegiadas, o ensino da leitura e da escrita, bem como os demais conhecimentos

básicos, eram complementados com outros conhecimentos como música, idiomas e culinária. Esse complemento ocorria em casa, com aulas particulares ou em internatos de escolas religiosas.

Suas aparições públicas também eram sob regras pré-estabelecidas e, na maioria das vezes, estavam ligadas às atividades religiosas, que também eram tidas como “coisa de mulher”. Inclusive, nos dias atuais, as mulheres são as mais envolvidas nas atividades religiosas. A exemplo da sociedade de Cabília, utilizada por Bourdieu (2002), as mulheres deviam permanecer afastadas dos lugares públicos, com o rosto escondido, silenciadas. E, ao necessitar andar em público, deveriam direcionar o olhar para o chão e, caso falassem com alguém, deveriam usar a única expressão conveniente a ela: “Eu não sei”. Assim como a sociedade de Cabília, muitas outras sociedades condenavam a mulher a viver uma vida de exclusão, de distanciamento e silenciamento através da relação de dominação.

Os estudos de Louro (2009) nos permitem recordar as condições educacionais das mulheres no final do século XIX e início do século XX e nos possibilitam refletir sobre a produção escrita feminina nesse contexto. Ser mulher escritora nesse contexto significava se tornar uma pessoa fora de qualquer padrão social de sua época, e, mais que isso, poderia ser a destruição de sua reputação social. Entretanto, Norma Telles, em *Escritoras, Escritas, Escrituras*, discute sobre as transformações que ocorreram no mundo no século XIX, destacando os tempos difíceis para os trabalhadores na Europa, para os colonizadores e para as mulheres. Além disto, evidencia o surgimento de movimentos sociais, dentre eles o feminismo, e o surgimento de uma nova mulher, socialmente falando, e de como esses movimentos sociais refletem sobre a questão da produção escrita feminina.

Apesar de todas as dificuldades enfrentadas pela mulher, foi nesta época que o número de mulheres escritoras com publicações aumentaram significativamente na Europa e nas Américas. Segundo Telles (2004, p. 401), elas tiveram que buscar a palavra escrita erudita depois de muitos anos de educação superior negada. Quando era permitida, essa educação incluía prendas domésticas, e a erudição não estava inclusa nesse processo. As mulheres tiveram que, por muito tempo, ler literaturas como romance, regras de etiqueta, catecismo e livros escritos por outros. Ao começarem a escrever seus próprios livros, precisaram rever o que diziam sobre elas e isso tornou a produção escrita feminina uma espécie de reformulação do próprio eu, de fato necessária. Afinal, precisavam se despir de qualquer literatura anterior sobre elas para, então, poderem construir a sua própria identidade escrita.

Neste sentido, Woolf (2014) enfatiza que a mulher que nasceu com o dom de produzir literatura naquele século era infeliz, lutando contra si mesma, considerando que todas as suas

condições de vida eram desfavoráveis para a libertação de seus mais profundos e intensos pensamentos, e que, por conveniência social, deveriam permanecer em silêncio para o seu próprio bem. Mas também afirma que, se a mulher cultivar a liberdade e a coragem para escrever o que ela pensa e se fugir de todas as condições que lhes são impostas, terá uma visão diferenciada do mundo, modificando a sua realidade.

Quando questionada sobre o que a mulher precisaria para produzir literatura, Woolf (2014, p.12) destaca outro aspecto que ela considerava essencial: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção ...”. A autora agrega para esta discussão o dinheiro e um ambiente próprio, sossegado, para que a mulher possa escrever. Assim, as dificuldades que a mulher enfrentava para escrever só aumentavam.

Na concepção androcêntrica, ao homem cabia a responsabilidade de suprir as necessidades financeiras de sua casa. E como seria possível a mulher ter seu próprio sustento, seu ambiente propício para produzir literatura, uma vez que não possuía renda própria? Além disto, não podia se afastar para escrever e nem deveria ser vista escrevendo em público. Woolf (2014) propõe essa discussão porque herdara de uma tia um valor monetário vitalício de quinhentas libras por ano. Dessa maneira, conseguiu ter o seu dinheiro e seu espaço para escrever. Contudo, também reconhece que, caso não tivesse recebido tal herança, teria que continuar a sobreviver como antes.

Sobre a herança que recebera, reconhece que, de todos os benéficos que ganhara, o dinheiro foi o mais importante. Recorda que, antes de receber tal benefício, obtinha seus recursos financeiros mendigando trabalho, como ela própria define. Escrevia anúncios para jornais uma vez por outra, escrevia cartas, lia para senhoras idosas, confeccionava flores manualmente, ensinava o alfabeto para crianças. Essas eram as atividades que as mulheres podiam desenvolver em seu tempo.

A autora acreditava que não havia a necessidade de descrever detalhadamente o rigor desses trabalhos, pois seu discurso era direcionado para mulheres que conheciam e também desempenhavam essas atividades, e até outras mais humilhantes. Entretanto, chama a atenção para o sentimento de amargura e de medo que sentia por ter que desempenhar tais funções sem que desejasse fazer. Sentia-se como uma escrava realizando uma tarefa necessária para a sua sobrevivência.

Para a escritora, ter um espaço tranquilo para escrever e o seu próprio dinheiro eram fora de questão para a grande parte das mulheres de seu tempo. Caso a mulher fosse de família rica, talvez pudesse ter a regalia para produzir a sua própria literatura. Woolf (2014, p. 61) afirma que é impossível medir o valor e dom de qualquer pessoa. Acreditava que os

valores um dia se modificariam, de modo que mudariam por completo e as mulheres deixariam de ser inferiores, podendo realizar todas as atividades ou trabalhos que sempre foram impedidas de fazer.

Diante do exposto, podemos inferir que são esses alguns dos motivos pelos quais a leitura e a escrita foram comprovadamente, durante séculos, práticas impensadas para as mulheres. E, por isso, a produção literária masculina se sobressai. Por outro lado, uma mulher de posse da leitura e da escrita seria intelectual e socialmente emancipada, e logo se tornava uma ameaça para a sociedade androcêntrica. Segundo Soihet (2004, p.132), fica evidente que o conhecimento transforma o pensamento, o comportamento e as atitudes do ser humano. A mulher transformada pelo conhecimento é capaz de enfrentar seus medos, dialogar, questionar, expor seus pensamentos e exigir seus direitos. O receio dos homens era de que, através do conhecimento, as mulheres deixassem de exercer as funções sociais que sempre lhes foram impostas. Essas funções são vistas pelos homens como papéis “naturais” das mulheres, e a ausência deles trariam grandes prejuízos para a sociedade.

Não se pode negar que ainda há grandes resistências de culturas, as quais permanecem oprimindo as mulheres e lhes negam os devidos direitos. Em algumas sociedades pelo mundo, a mulher ainda é vista como um objeto de uso masculino, e a crueldade contra ela é indescritível. Há culturas em que as meninas se casam ainda na infância com o propósito da procriação. E, como se não bastasse a violência física, sofrem a violência psicológica diante da exigência de gerar filhos do sexo masculino, como se pudessem escolher o sexo de seus filhos.

No Brasil, ainda no século XIX, com o desenvolvimento das cidades e a organização da vida burguesa social, as famílias tiveram mudanças significativas tanto no âmbito público quanto no privado, e a mulher passou a ter outras atuações sociais. Maria Ângela D’Incao, em *Mulher e família burguesa*, destaca que, com mais intimidade familiar, as famílias mais ricas e influentes socialmente, agora organizavam eventos públicos como saraus noturnos e festas. Recebiam familiares, parentes e amigos em casa. Tal situação colocou a mulher na linha de frente para ser apreciada e julgada pela opinião de outros.

[...] A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre, a convivência social dá maior liberdade às emoções, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. (D’INCAO, 2002, p.228)

Com a possibilidade de frequentar os espaços e eventos sociais diversos, a mulher também passou a se confrontar com novos problemas: a liberdade social era vigiada e controlada dentro e fora de casa. A sociedade a observava e a julgava: esperava que fosse um exemplo a ser seguido. Seu comportamento e suas atitudes também diziam muito a seu respeito socialmente. A mulher devia ser educada, politicamente correta, caso contrário, um comportamento “impróprio” poderia manchar a reputação de sua família e até influenciar o futuro de seus filhos.

Além disso, devia retrain suas emoções, seus sentimentos e, muitas vezes, contrariar o seu próprio eu para que a sociedade visse o quanto seu marido era quem dominava a casa. Isso significava poder e sucesso. Acreditava-se que um homem que não dominava a sua casa não poderia ser bem-sucedido em outros aspectos de sua vida. Por outro lado, a saída frequente das mulheres para novos espaços sociais as influenciou para novas descobertas. Com isso, surgiram aos poucos novos perfis femininos sociais, como mulheres que trabalhavam fora, leitoras, ouvintes e também escritoras, que passaram a frequentar espaços sociais de domínio masculino.

Apesar das evidentes e significativas conquistas adquiridas através de muitos anos de luta de mulheres inconformadas com o seu papel social, compreendemos que muito ainda há para se conquistar. A mulher ainda enfrentar graves problemas diários, a exemplo da violência, desemprego, discriminação, assédio, dentre outros, e pouquíssimas assumem papéis de destaque com igualdade. As mulheres continuam lutando por sua autonomia e liberdade para viver da forma que parecer conveniente a cada uma delas. Lutam para que possam não se preocupar com o preconceito e possam ser quem desejarem, decidindo os papéis que querem ou não exercer, sendo respeitadas pela sua escolha. No que diz respeito à autoria feminina, a mulher ainda se apresenta em uma posição inferior em comparação à autoria literária masculina. Lobo (1999, p.5) destaca que a mulher se mostra como “o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no ‘sério’ mundo acadêmico ou literário”. O que se deve, segundo o autor, ao fato de que “a mulher foi excluída do mundo da escrita” porque sempre viveu em uma sociedade patriarcal. Em outras palavras, a mulher, além de ter sido excluída das letras e escritas, sentia-se como um ser estranho se desejasse dele participar. Era mais confortável permanecer no silêncio e na sua “insignificância”.

Talvez essa seja uma das explicações para o silêncio e a exclusão de nossas escritoras da historiografia literária, da moderna tradição crítica e da história das ideias no Brasil, já que mostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação (SCHMIDT, 2009, p 400)

Para Lobo, o silêncio e a exclusão das mulheres escritoras explicam-se pelo fato de as bases ideológicas do nosso país sempre terem sido fundamentadas em concepções masculinas e, se passassem a ser vistas pelas ideologias femininas, trariam problemas na base ideológica da nação. E ainda neste sentido, Lobo (1999, p.6) ressalta que “a mulher foi excluída do mundo da escrita” porque todas as sociedades fundamentam-se em ideologias de bases mitológicas, antropológicas, sociológicas e históricas, portanto a cultura da dominação masculina se torna difícil de ser quebrada.

O Brasil não se difere dos demais países em relação ao tratamento dispensado às mulheres. Os homens, fruto dessa mesma sociedade patriarcal e machista, também se mostraram superiores às mulheres. Devido a isso, a mulher brasileira também foi estigmatizada e também foi excluída do mundo da literatura.

Essa realidade pode ser claramente evidenciada pelos registros históricos da literatura brasileira. Schmidt (2009, p.396) confirma que, no século XIX, quando a literatura brasileira forma sua identidade nacional, as mulheres autoras não foram inseridas dentre os principais autores deste país. O autor denominou de *monólogo masculino*: os homens se destacaram como o “único” sujeito pensante e “crítico”, a mulher aparecia apenas como personagem principal e servia apenas como inspiração para a poesia e para a ficção. E, assim, os escritores brasileiros também falaram em nome das mulheres, da cultura e da cidadania nacional, consagrando-se o cânone literário brasileiro.

Excluídas da produção literária, as mulheres tiveram que conviver com uma literatura fundamentada em uma visão androcêntrica, elitista, dominadora, que se perpetuava no país, conformando-se apenas em ler alguns gêneros como romances. De maneira que alguns títulos ainda lhes eram proibidos ler.

Santana e Cortivo (2018) ressaltam que as leituras (romances e poesia) autorizadas às mulheres, quando podiam ler, tinham suas páginas impregnadas de machismo. Traziam mulheres como seres frágeis, que precisavam de um homem, o qual mais parecia um príncipe encantado, para protegê-las. Essa proteção só seria possível através do casamento. De certa maneira, tais leituras apresentavam às mulheres o casamento como a única alternativa possível. E quando as leituras não eram permitidas, traziam em seu contexto mulheres de índole duvidosa, infiéis, dentre outros exemplos.

Jolene Paula (2018, p. 22) ressalta que a autoria feminina se mostra como uma “tensão social entre os gêneros masculino e feminino”, visto que, quando as mulheres lutam para conquistar seu espaço dentro da literatura, precisam confrontar “padrões hierárquicos, bem estabelecidos e mantidos”, que estão enraizados desde o surgimento das civilizações. Embora

reconheça essa tensão entre os gêneros e sua pesquisa não se direcione pelo viés de gênero propriamente dito, Paula (2018) evidencia a contribuição dos movimentos feministas não somente para as questões literárias, mas também em muitos outros aspectos que resultaram em grandes conquistas para as mulheres por todo o mundo, inclusive no Brasil. Santana e Cortivo (2018) apontam para a importância de destacar as mulheres brasileiras influenciadas pelas teorias difundidas na Europa no século XVIII, ideias que questionavam “sobre a posição da mulher na sociedade e suas reivindicações de igualdade”. Escritoras brasileiras como “Nísia Floresta³, Maria Firmina⁴, dentre outras que difundiram as primeiras teorias feministas no cenário nacional brasileiro.

Sobre essas mulheres, Bonnici e Zolin (2003, p. 165) afirmam que elas “romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época”. Embora esses textos não tenham sido reconhecidos na época, suas autoras merecem ser reconhecidas pela coragem e pela ousadia de terem escrito textos atualmente memoráveis, reconhecidos e até inspiradores por todo seu valor histórico, social e político para as mulheres, em todos os aspectos.

Constata-se que as mulheres destemidas escreveram os primeiros capítulos da história literária feminina brasileira a partir de seu próprio olhar. Matos (2009, p. 279) afirma que “[...] as mulheres entraram em cena e se tornaram visíveis na sociedade e na academia, onde os estudos sobre a mulher se encontravam marginalizados da maior parte da produção e da documentação oficial.” Para a autora, a entrada das mulheres no cenário da produção literária marcou um novo tempo para elas. Elas deixam de estar à margem da produção literária e documental e passaram a ser visibilizadas tanto na sociedade quanto na academia.

Agora, os estudos e escritos sobre as mulheres se realizam a partir do lugar de fala delas, são produzidos por elas, para elas e para quem mais desejar ler. E, mesmo que a inserção da mulher na literatura tenha ocorrido ao redor do mundo, ainda há muitos obstáculos a serem enfrentados. A luta por seu espaço, pelo seu próprio sustento e por “um teto todo seu” ainda possui muitos capítulos a serem escritos.

Sobre a luta das mulheres em busca da conquista de seus espaços, Zolin (2003) declara que a sociedade patriarcal entendia que uma mulher que não demonstrasse as características femininas estabelecidas como a delicadeza, submissão, inocência, simplicidade e afeição ao

³ Dionísia Pinto Lisboa, que adotou o pseudônimo de Nísia Floresta Brasileira Augusta, nasceu no dia 12 de outubro de 1809, em Papari, hoje município de Nísia Floresta, no Rio Grande do Norte. Precursora do feminismo brasileiro, educadora, escritora e poetisa.

⁴ Maria Firmina dos Reis foi a primeira mulher a publicar um romance no Brasil. *Úrsula*, escrito com o pseudônimo "uma maranhense" em 1859, o qual é considerado precursor da temática abolicionista na literatura brasileira.

lar, estaria se opondo à ordem natural das coisas e desobedecia aos dogmas religiosos, impregnados de hipocrisia. Parece-nos que, ao homem, mesmo a religião condenando e afirmando não ser lícito, tudo era “permitido”, inclusive a violência doméstica, o adultério e a poligamia. A capacidade da mulher em pensar e expor seus pensamentos, mesmo que em literatura, era uma afronta naquele contexto social.

Neste sentido, há relatos de algumas mulheres que, para escrever, recorreram a pseudônimos masculinos. Tal recurso escondia as verdadeiras identidades das mulheres que produziam literatura nestes termos. Segundo pesquisas, as escritoras inglesas, Amantine Dupin (George Sand), Mary Ann Evans (George Eliot) dentre outras, no início de seus escritos literários, os assinavam sob pseudônimos masculinos. Emily Bronte, por exemplo, como Ellis Bell, em *O morro do Ventos Uivantes*, reconhecida como uma das maiores produções literárias femininas da Literatura Inglesa. Estes são alguns dos exemplos de mulheres que escreveram com nomes masculinos e que a crítica literária reconheceu como obras de grande valor literário até os dias de hoje. Todavia, houve mulheres que, sem recorrer a pseudônimos, puderam escrever obras literárias conhecidas também.

Apesar de o surgimento do movimento sufragista no Brasil ter ocorrido no final do século XIX, foi no início do século XX, com a urbanização das cidades, que o movimento demonstrou maior notoriedade. Zinani e Polesso (2010, p.102) afirmam que, nesse período histórico, a escrita e a leitura não eram acessíveis a toda população brasileira, sendo privilégio de uma pequena parcela de pessoas da elite, na sua maioria homens. De modo que a participação das mulheres como escritoras e leitores se restringia a poucas mulheres, das quais se destacam Rachel de Queiroz⁵, Cecília Meireles⁶ e Clarice Lispector⁷ como as mais conhecidas no cenário nacional. Segundo Viana, (1995, p. 172), Lispector é aquela que “abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte”. Apesar de Clarice Lispector ser apresentada por Viana (1995) como a autora que abriu as portas para as demais mulheres produzirem literatura no cenário nacional no século XX, a Literatura amazonense, embora discreta, também escreveu seus primeiros passos para a inserção da mulher no campo da autoria literária local.

⁵Rachel de Queiroz (1910-2003), tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista e dramaturga brasileira. Autora de destaque na ficção social nordestina. A primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

⁶Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) jornalista, pintora, poeta, escritora e professora brasileira. É uma das grandes poetisas da língua portuguesa e é considerada a melhor poeta do Brasil. Fez oposição à palavra poetisa por causa da discriminação de gênero.

⁷ Clarice Lispector (1920-1977) escritora e jornalista de origem judia naturalizada brasileira. Autora de romances, contos e ensaios, é considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX.

Com base em registros históricos amazonenses, podemos afirmar que as primeiras manifestações de escrita feminina aconteceram no contexto da comunicação. Documentos antigos como jornais e revistas mostram a participação feminina no campo da imprensa amazonense. Mulheres como Mathilde de Mattos Areosa, Olívia Canuto Torres e Rosália Beatriz contribuíram com a escrita de jornais locais publicando artigos, crônicas, anúncios, notícias e até mesmo poemas na imprensa do Amazonas. Apesar destes nomes já destacados, é Violeta Branca que é apresentada como a precursora da autoria literária feminina amazonense.

2.10 sujeito feminino e o lugar de fala de Violeta Branca

“Não se nasce mulher, torna-se mulher...”
Simone de Beauvoir

Diante do que já foi exposto anteriormente e partindo da epígrafe de Beauvoir, podemos afirmar que há realmente uma relação desigual entre homem e mulher, o que é percebido através da história e em todos os contextos sociais. Há uma desigualdade de gênero que se perpetua até os dias atuais. Entretanto, algumas mulheres, em determinadas épocas, entraram para a história porque lutaram e lutam para que a diferença entre os gêneros diminua significativamente e para que a mulher ocupe o seu espaço de igualdade social que desde sempre lhe fora negado. Tal luta é compreendida nos dias atuais de forma geral como *feminismo*.

O movimento feminista, formado por mulheres, ganha notoriedade no Brasil na década de 60 e 70 e se fundamenta nos campos teóricos e práticos como resistência às “verdades” históricas, sociais e culturais que foram estabelecidas e impostas às mulheres. Além do propósito de historicizar a situação vivida pelas mulheres ao longo do tempo, o movimento surge também com o compromisso político e social para que os papéis desenvolvidos pelas mulheres pudessem ser refletidos, discutidos e para que, assim, a mulher pudesse desconstruir “as verdades” a que sempre foram submetidas.

Com base no entendimento de Foucault (1979) sobre as relações de poder, compreendemos que tais “verdades” impostas às mulheres, ao longo dos séculos, é um “discurso de verdade” usado pela sociedade machista. Tais “discursos de verdade” se manifestam de muitas maneiras como: linguagem, comportamentos e valores, que juntos

formam relações socialmente estabelecidas de poder, as quais, na maioria das vezes, subjugam os demais indivíduos, conforme explicita:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade, isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros..., os meios pelo qual cada um deles é sancionado, as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; *o status* daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro. (FOUCAULT, 1979, p. 12)

É contra esse discurso de “regime de verdade”, que sempre oprimiu as mulheres, que o pensamento feminista tem assumido uma postura de não aceitação, de reeleição e de luta. Sobre isto, Joan Scott (1990, p.18) destaca que a história do pensamento feminista surgiu como forma de recusa diante da construção hierarquizada “da relação entre homem e mulher”, a fim de reverter e modificar tais construções que sempre deixaram a mulher em posição desigual diante do homem. A recusa e a luta constante desse movimento deram muitos frutos, inclusive o surgimento do termo *gênero*.

Segundo Carvalho e Rabay (2015, p. 119), esse termo apresenta um conceito que gera muitos debates e ressignificações no campo dos estudos feministas. Apesar disto, o conceito ainda não é compreendido por muitos. Torna-se mais fácil assimilar como sinônimo de sexo. Sobre o conceito de *gênero*, podemos afirmar que ele surgiu na década de 80 como parte dos estudos feministas, com o objetivo de compreender a organização social entre homem e mulher, mas com maior destaque para os aspectos sociais da mulher.

Assim, Scott (1990) e Shapiro (1981) afirmam que a diferença entre os conceitos *sexo* e *gênero* se estabelece porque *sexo* diz respeito às diferenças biológicas entre macho e fêmea, ao passo que *gênero* se refere às construções sociais, culturais e psicológicas estabelecidas ao longo das gerações. Para Scott (1990), o *gênero* deve ser compreendido como elemento constitutivo dessas relações, porém fundamentadas também nas diferenças percebidas entre os sexos. Neste sentido, podemos entender que, durante toda a vida, somos construídos como homens e mulheres através de práticas sociais, culturais e psicológicas, que, por sua vez, formam nossa identidade de *gênero*. Mesmo assim, a construção dessa identidade não é linear, mas sim complexa e jamais acabada.

O contexto histórico em que Violeta Branca escreveu seus primeiros poemas nos confirma que o *gênero* feminino era estigmatizado e impregnado de toda carga cultural e ideológica a que as mulheres sempre foram submetidas. Além disto, os estudos sobre *gênero* ainda não haviam ganhado força no Brasil em 1935. E, embora nossa poeta se mostre uma

mulher ousada para a sua época, ao mesmo tempo vemos uma mulher que não abandona totalmente os costumes e as regras que eram impostas às mulheres neste período.

Outro aspecto abordado é a *identidade poética* de nossa autora. O conceito de identidade, a partir do senso comum, pode ser compreendido de várias maneiras. São todas as características individuais e próprias que diferenciam os seres dos outros. Bauman (2005) destaca que tradicionalmente se compreendia *Identidade* como algo herdado pelo indivíduo a partir da raça, do seu país de origem, de sua família. Para ele, a identidade surge no indivíduo como um sentimento de pertencimento.

Stuart Hall (2014, p. 9) destacou que a questão da identidade atualmente está nas pautas de discussões da teoria social. Para ele, o conceito de identidade é “demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e menos compreendido na ciência contemporânea para ser definitivamente posto à prova”. Também sobre identidades, Cuche (1999) declara que elas se constroem e se reconstroem de forma contínua. Esse processo ocorre dentro dos meios sociais aos quais pertencemos, o que ele define como “interior das trocas”. Em outras palavras, o termo identidade é antigo, mas seu entendimento é complexo, o que tem gerado grandes debates e discussões acerca de seu significado.

Diante dos conceitos *gênero* e *identidade*, podemos compreender que, nas décadas de 1920 e 1930, os estudos feministas ainda não tinham ganhado força no Brasil, tampouco as discussões sobre identidade não haviam recebido a atenção e destaque que hoje recebem. E, apesar da poesia produzida por Violeta nessas décadas não ser uma poesia de luta contra a desigualdade de gênero, nem de autoafirmação social de sua identidade feminina, apresenta um eu lírico repleto do sentimento de pertencimento, além de uma mulher despreocupada com as convenções sociais de sua época. Violeta Branca nos apresenta em seus textos uma voz feminina forte e segura de suas convicções, capaz de produzir uma poesia ímpar, como podemos observar no poema abaixo.

Símbolo

É porque nasci no Amazonas
 que tenho a alegria das cachoeiras,
 a minha voz
 o ritmo das águas rolando sobre pedras,
 e os meus olhos são dois muiquitãs,
 com a fosforescência dos olhos das onças...
 E que os meus cabelos têm o reflexo do sol na escuridão das matas,
 e o perfume agreste das orquídeas
 que as minhas mãos sugerem gaiivotas
 voando pelas praias, ou lenços brancos dizendo adeus a quem se vai...
 que meus versos têm a sonoridade do canto dos pássaros
 e o meu riso a suavidade das espumas...

E é porque eu sou um poema humano
 escrito com a água dos rios
 e o sumo dos frutos silvestres
 que a tua sensibilidade de homem do sul,
 acostumado a lutar com o oceano,
 encontrou em mim um motivo novo,
 uma festa inédita
 na luminosidade da tua vida ...
 (BRANCA, 2014, p. 48)

O poema “Símbolo” confirma essa identidade. Além disto, evidencia o regionalismo geográfico, destacando não apenas seu estado de origem, como também aspectos naturais, mitológicos, culturais que a identificam uma amazonense nata, privilegiada em morar em uma região tão nobre do Brasil.

O eu poético, nos primeiros versos, se mostra convicto e feliz por sua origem amazonense, ao enfatizar seu local de nascimento, o Amazonas. Ele faz uma descrição de sua aparência física, comparando-a sempre aos elementos da natureza: a beleza das cachoeiras, o som das águas geladas e correntes. Quando compara os seus olhos como dois muiraquitãs, refere-se a um amuleto talhado em pedra, em formato de animais, o qual os índios acreditavam trazer sorte para quem o possuía. Era como se fosse uma espécie de pedra preciosa. Seus olhos traziam o mesmo brilho que os olhos das onças na escuridão das matas. Seus cabelos claros, perfumados com o perfume das orquídeas, espécie de planta silvestre da região, refletiam como sol ao entardecer.

A voz poética ainda descreve o seu corpo como se fosse um poema perfeito, digno de ser apreciado e admirado. Os seus braços, ao despedir-se com um adeus, são comparados por ela às gaivotas, aves de penas brancas como a lã, que enfeitam os céus e embelezam as praias em época da seca amazônica. Elas se juntam em grandes bandos para desovar nas praias e, assim, seguir a ordem natural da procriação. Fazem isso ao som de seu canto forte, que tem a função de intimidar os predadores para garantir a segurança de seus ovos e o nascimento de seus filhotes. O eu poético ainda salienta que seu sorriso é suave como espuma, a qual se forma pela velocidade das correntezas dos rios: quando se encontram, formam aquelas espumas que perdemos de vista à medida que o rio corre.

A descrição feita neste poema possibilita a recriação de imagens acerca de traços da vida interiorana e da paisagem local amazônica. A respeito das imagens, Bosi (2000, p. 22) afirma que “a imagem nunca é um ‘elemento’: tem um passado que a constitui; e um presente que a mantém viva e que permite a sua recorrência”. Compreendemos, com isso, que as imagens criadas a partir dos poemas de Violeta são repletas de significados. Isto é, os poemas

foram escritos num passado distante, mas sempre que lidos, as imagens são relembradas no presente, permanecendo guardadas na memória. Além das imagens, os seus versos também são constituídos com metáforas e sinestésias, a exemplo de quando usa as águas e os sabores silvestres regionais. Ao lembrar do cheiro do cupuaçu, abacaxi, maracujá, laranja, camu camu, dentre outras variedades, já faz a boca salivar. Os aromas e sabores ganham vida.

Dessa maneira, no poema “Símbolo”, a voz poética assume uma postura segura de seu valor, na certeza de quem é. E este homem, a quem se refere nos versos, mesmo sendo alguém de outra região do país, encontrou nela um motivo novo, uma espécie de festa divertida, capaz de acrescentar novos sentidos e emoções para a vida dele.

E para revelar a sua origem e a sua identidade feminina, o poema recria um ambiente onde o melancólico, o místico e o real se misturam para nos comunicar o seu nascimento, o despertar para a vida, a descoberta do amor e o sofrimento por se apaixonar e o seu castigo recebido:

Minha lenda

Á sombra de um igapó escuro e parado,
branca como as areias e as espumas,
e mais triste que um gesto de adeus,
com a forma de uma vitória -regia imensa,
desmaiada de indiferença, eu florescia...

Tupã uma noite, olhou-me com os olhos de luar
e se enamorou de mim.
e, numa fala que lembrava a suavidade
do rio das águas,
correndo sobre pedras, disse:

“És triste e bela. E por isso terás a glória suprema,
que é a maior que o triunfal poema
que canta o Irapuru em voz tão clara.
Toma a pedra muiraquitã,
desce ao fundo dos rios:
vai ser Iara”.

Depois...
Numa hora de encantamento e beleza,
com os cabelos enfeitados de aguapés
e no corpo o fascínio dos mistérios,
prendi a alma ingênua de um marujo incauto.
E o deus lendário da Amazônia,
sentindo o amor palpitar em meu canto,
voltou a me falar...
Nesse dia os seus olhos tinham lampejos de sol
e a voz o ressoar da pororoca:

“-Não mereces mais glória de ser Iara,
Não ficarás aqui nem um dia sequer.

Vais receber o teu castigo...”
 ... e transformou-me em mulher.
 (BRANCA, 2014, p.15)

O contexto geográfico amazônico é o cenário que a voz poética lança mão para contextualizar a sua origem. Tudo aconteceu à “sombra de um igapó escuro e parado”. Essa região da floresta é uma área de várzea baixa que sempre alaga durante a cheia dos rios. É coberta pela floresta densa, com sombras naturais, e as águas são paradas. O solo é formado por muitas folhas apodrecidas e resto de árvores que caem. É uma região calma, propícia para a pesca. Sobre as águas, é comum se ver espumas esbranquiçadas que até parecem areias.

É neste cenário amazônico que ela surge. E é um ambiente considerado triste, deixando-a solitária como “uma vitória régia imensa” e indiferente. A vitória régia, elemento a quem ela se compara, é uma planta rara aquática da Amazônia. Ela possui a forma arredondada em qualquer tamanho e tons diferentes de verde. Ao florescer, surge uma flor branca e suas raízes estão firmadas no profundo das águas. A vitória régia é rara porque não se encontra em qualquer ambiente. A sua origem se relaciona às lendas e conhecimentos populares, em que a presença do mistério e do sobrenatural se faz presente. Assim, a voz poética nasceu, menina de pele branca, solitária, envolvida nos mistérios da região.

[...] Tupã uma noite, olhou-me com os olhos de luar
 e se enamorou de mim.
 e, numa fala que lembrava a suavidade
 do rio das águas,
 correndo sobre pedras, disse:

“És triste e bela. E por isso terás a glória suprema,
 que é a maior que o triunfal poema
 que canta o Irapuru em voz tão clara.
 Toma a pedra muiraquitã,
 desce ao fundo dos rios:
 vai ser Iara”. [...]
 (BRANCA, 2014, p.15)

Na segunda estrofe do poema, de maneira singela, a voz poética se utiliza do sagrado, de lendas, conhecimentos populares próprios da cultura e identidade indígenas. Eventos e fatos que sempre foram transmitidos entre as gerações através da oralidade. Como aspecto do sagrado, podemos destacar Tupã, que na língua tupi-guarani significa trovão. Tupã não é um deus, mas sim a manifestação de um deus através do som do trovão. No poema, *Tupã* a viu de forma especial esse agradou- dela, e através de seu som, que ela traduz como fala, desvendou segredos de sua alma, como a tristeza. Destacou a sua beleza e a elevou a um ser supremo

como a *Iara*. Foi um “presente dos deuses”. Recebeu a pedra muiraquitã, amuleto abençoado pelos deuses, e se consagrou como a própria *Iara*.

Ainda nesta estrofe, há referência a duas figuras lendárias populares na cultura e identidade indígenas: a lenda da *Iara* e do *Irapuru*. As lendas amazônicas são histórias tradicionais e antigas usadas com a finalidade de explicar eventos inexplicáveis para aquela época.

As lendas da Amazônia expressam a cultura amazônica. Muitas delas remetem às nossas origens e nos lembram permanentemente quem somos nós, de onde viemos e para onde vamos. Em sua maioria, são textos que discorrem sobre as origens do universo, da humanidade, dos sentimentos de um povo e da forma como uma sociedade pode se organizar ao eleger os seus valores. São o patrimônio cultural de um povo e se constituem num elemento de coesão social, de agregação e de formação da identidade e do comportamento social de seus membros. (COELHO 2003, p. 18-19)

Para Coelho (2003), as lendas são histórias que variam entre o sobrenatural, acontecimentos passados, contendo personagens e regras de conduta, e explicam fenômenos naturais. Além disso, podem ser narradas por qualquer pessoa e em qualquer momento. As lendas presentes na poesia são exemplos de lendas Amazônicas porque, segundo Coelho (2003), elas expressam a cultura amazônica. Ao ouvirmos sobre elas, lembramo-nos de quem realmente somos. São consideradas patrimônio cultural do povo a que pertence porque são reveladoras da cultura e da identidade de seus membros.

Segundo Bosi (2000, p. 119), tanto as palavras quanto as imagens possuem diversidades de significados. As palavras assumem “um valor psicológico enquanto as imagens são produtos imaginários”. Diante disto, podemos afirmar que, de todos os recursos empregados e expostos por *Violeta Branca*, fica evidente que as imagens criadas permitem aos seus leitores reviver a realidade, pois “um poema não tem mais sentido do que suas imagens”.

Nas duas últimas estrofes do poema “*Minha lenda*”, percebemos que a beleza de um corpo misterioso, com cabelos soltos e ornamentados com flores coloridas e variadas dos aguapés - espécies de plantas aquáticas flutuantes próprias dos rios amazônicos, marcam o fim do tempo de encantamento e perfeição que *Tupã* lhe concedera.

[...] Depois...
 Numa hora de encantamento e beleza,
 com os cabelos enfeitados de aguapés
 e no corpo o fascínio dos mistérios,
 prendi a alma ingênua de um marujo incauto.
 E o deus lendário da Amazônia,
 sentindo o amor palpitar em meu canto,

voltou a me falar...
 Nesse dia os seus olhos tinham lampejos de sol
 e a voz o ressoar da pororoca:

“-Não mereces mais glória de ser Iara,
 Não ficarás aqui nem um dia sequer.
 Vais receber o teu castigo...”
 ... e transformou-me em mulher.
 (BRANCA, 2014, p.15)

Tupã descobre que ela ama alguém, que foi personificado na figura do marujo imprudente, e, por isso, passa a sofrer por esse amor. Vendo o seu sofrimento, Tupã se dirige a ela novamente e a pune severamente. Tupã entende que a descoberta do amor e o sofrimento por ele causado desqualifica a jovem como Iara. Com isso, impõe-lhe um castigo, transformando-a em mulher.

Essa condição a torna humana como qualquer outra mulher, sofrendo todas as penalidades que a vida natural reserva às mulheres. Por isso, Simone de Beauvoir (1990) afirma que “Não se nasce mulher, torna-se mulher...”. No poema, o eu poético vivencia o momento de conhecer o amor e das experiências que tal sentimento pode oferecer ao ser humano, assim como vai experienciar a construção dos papéis sociais que lhes serão impostos. Neste sentido, comprovamos que a identidade feminina estará sempre sendo moldada, e, para isso, conta com o tempo e com todas as experiências que a vida oferece. A expressão “torna-se mulher” evidencia uma identidade de gênero em construção diária desde o nascimento.

Diante do exposto, podemos refletir também sobre o lugar de fala de Violeta Branca dentro de sua própria poesia. Para isto, precisamos compreender que a expressão “lugar de fala” foi proposta por Djamila Ribeiro (2020) e pode ser definida a partir da posição social que o indivíduo ocupa. Segundo Ribeiro (2020), não há uma epistemologia que determine essa expressão, por isso é uma definição ainda imprecisa. Apesar de seu estudo abordar a mulher negra, Ribeiro (2020, p. 85) destaca que “todas as pessoas possuem um lugar de fala, pois estamos falando de localização social”.

Entretanto, faz-se necessário que o indivíduo seja capaz de promover reflexões e debates a respeito das diversidades de temas sociais. Além disto, caso o indivíduo pertença a ‘um grupo social privilegiado’, é interessante que perceba a realidade ao seu redor para compreender de que maneira a atuação de seu grupo interfere na vida das outras pessoas, principalmente daquelas que são subalternas, marginalizadas.

Diante deste entendimento, podemos afirmar que o lugar de fala de Violeta Branca a partir de sua poesia é de alguém neutro, que não se posiciona contra ou a favor das condições sociais a que as mulheres eram submetidas em seu tempo. Apesar de ter inaugurado a participação feminina na poesia amazonense, a sua poesia não possui um caráter feminista que chame a atenção para a luta pela igualdade de gênero, de classe ou de raça. E, apesar de toda a liberdade poética expressa em suas poesias, o que há de mais ousado são alguns temas considerados inapropriados para uma mulher de sua época.

Festa

A vida é uma ascensão.
É uma festa ritual,
deliciosa, para ser vivida.
Nela, todos dançam a dança emocional
das águas cantadas
e dos rios chorados.
Quantas vezes tu cantas para não chorar!
Quantas vezes, eu choro de sorrir!

A vida é bela. E é mais bela ainda,
quando se traz na alma, a esperança do amanhã,
quando se busca, ávida e entontecida,
o encantamento da própria vida,
que se desfaz em parcelas de emoção...
E ela se torna ainda mais bela e ardente e clara
quando a vejo
através de meu sangue moço cantante
e do meu desejo de viver, oh! Singelo desejo!
compreendo a voz das coisas e do pensamento...
(BRANCA, 2014, p. 43)

O poema “Festa” apresenta um eu lírico também distante e despreocupado em romper com os modelos patriarcais de seu tempo. Neste poema também podemos mensurar que seus versos, apesar de não seguirem os padrões estéticos da poesia dominante daquela década, buscam valorizar outros elementos como a própria escrita acadêmica da Língua Portuguesa.

A voz lírica compreende a vida como uma grande festa dançante, cheia de momentos alegres e tristes, que deve ser vivida intensamente. Para ela, a vida é bela. Todavia, para ser melhor, precisamos manter a esperança na alma, acreditando sempre em dias melhores. O eu poético afirma que a sua juventude torna a vida mais bela, cheia de sonhos e com mais desejos de viver. É dessa maneira que ela compreende a voz dos seus pensamentos mais íntimos.

Compreendemos, pois, que a vida é de fato bela, cheia de altos e baixos, choros, emoções, ao passo que também é curta e nunca sabemos quanto tempo ainda nos resta. As incertezas da vida nos impulsionam a viver sem reservas. Diante disto, Candido (1996, p.64) salienta que quem produz versos, antes de tudo, é possuidor de um dom especial, dom que pode ser compreendido como alguém que manuseia bem as palavras, capaz de absorver delas uma eficácia com esse manuseio. Para o autor, essa capacidade é entendida por ele como inspiração, a qual ele define como “uma força interior que os leva para certos caminhos da expressão”. Conforme Candido (1996), Violeta Branca, ao expressar a sua identidade feminina, bem como o seu lugar de fala dentro da poesia amazonense na década de 1930, nos revela principalmente que a inspiração, a arte de manusear bem as palavras e a sensibilidade de se expressar através da poesia é um dom inerente a homens e mulheres.

A arte poética não desmerece, não oprime e nem subalterniza, pelo contrário é uma maneira bela de valorizar, libertar, igualar e reconhecer o ser humano em todas as suas diferenças.

2.2 Imaginário que inspira a poética de Violeta Branca

A imaginação é inerente ao ser humano, visto que todos os homens e mulheres, como seres pensantes que são, criam o seu próprio imaginário. No campo do imaginário, cultivamos desde os sonhos mais simples até os impossíveis de se tornarem realidade. O fato é que, no imaginário, tudo é permitido, tudo é possível, e há quem diga que sonhar não custa nada, pois sonhar, imaginar, é de graça. Bachelard (1994) confirma que sonhar é um direito do ser humano. Por isso, devemos nos apropriar desse direito e usufruirmos da maneira que desejarmos, sem culpa e sem medo. Apesar disto, o estudo do imaginário nem sempre fora reconhecido como um saber científico.

Mattos (2014, p. 75), em *Um panorama histórico sobre o estudo do imaginário*, compartilha um breve resumo histórico de quais caminhos o estudo sobre o imaginário precisou percorrer até alcançar o reconhecimento de valor científico. A autora destaca que o homem sempre imaginou, mas, mesmo assim, os pesquisadores, até o século XIX, se recusavam a reconhecer o imaginário como uma verdade. Essa resistência excluía o imaginário do campo científico e o agregava aos saberes considerados “inferiores”, visto que era compreendido apenas como uma fantasia. Ainda, segundo a autora, os estudos sobre o

imaginário como saber científico ainda são novos, uma vez que iniciaram no final do século XIX e se efetivaram no século XX.

Rocha (2016) ainda salienta que a temática do imaginário despertou interesse de revolucionários, historiadores, filósofos e psicanalistas, dentre outros estudiosos, mas foi na virada do século XX que assumiu a posição de “fenômeno da moda”. Moda ou não, o imaginário está presente historicamente nas diferentes culturas. Percebemos que a história não existe isoladamente, sozinha, e o imaginário permeia e valoriza ainda mais a construção histórica. Mattos (2014, p.75) reforça essa ideia ao destacar que “em determinada cultura não se consegue distinguir bem o que é história e imaginação”. A presença do imaginário é tão marcante que ele faz parte da construção da história de um povo.

Segundo Espig (2003), o imaginário, termo de conceito polissêmico, tornou-se uma temática de constantes debates interdisciplinares dentro da historiografia contemporânea. Outras ciências, como as Humanas — Sociologia, Antropologia, Psicologia e a própria História —, também têm promovido este debate no sentido de aprofundar as suas reflexões acerca do imaginário.

Gaston Bachelard foi um dos primeiros cientistas a pesquisar o imaginário e a lhe atribuir valor científico, em uma época em que outros pesquisadores não reconheciam os estudos sobre imaginário como tal. Seus estudos influenciaram outros pesquisadores a darem continuidade e aprofundarem os estudos sobre o tema.

Bachelard defendia um novo espírito científico. Em seu entendimento, um novo espírito científico é aquele que está sempre preocupado em se reinventar, inovar em busca de algo novo. Dessa maneira, podemos afirmar que, epistemologicamente, o rompimento entre a ciência contemporânea e o senso comum é uma das características do novo espírito científico defendido e proposto por ele. Tal ruptura abriu possibilidades para que outros saberes tidos como “inferiores” pudessem receber outro olhar, sem preconceito e com patamar de igualdade a outros saberes científicos.

Foi Bachelard, de acordo com Rocha (2016, p.171), que “conferiu grande importância à imaginação poética na medida em que lhe atribui valor igual ou mesmo superior ao regime diurno das ciências”. Os estudiosos de Gaston Bachelard afirmam que suas obras se dividem em diurna e noturna. As diurnas são obras que se ocupam em estudar as epistemologias, a história das ciências; e as obras noturnas são aquelas em que o autor mostra outra face de seus estudos, em que ele aborda o imaginário poético, os sonhos, os devaneios. Pessanha (1994, p. 9) destaca: “Bachelard *noturno*, inovador da concepção de imaginação, explorador do devaneio, exímio mergulhador nas profundezas abissais da arte, amante da poesia (...)”.

Apesar disto, não perdeu sua referência intelectual, esclarecendo que o novo não é superior ao antigo.

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar. As palavras assumem então outros significados, como se tivessem o direito de ser jovens. E as palavras se vão, buscando, nas brenhas do vocabulário, novas companhias, más companhias. (BACHELARD, 1996, p.17)

O fragmento, retirado da obra *A poética do devaneio*, apresenta o pensamento filosófico deste autor sobre a imaginação, através da recriação da imagem poética. Bachelard (1996) revela seus devaneios, seus pensamentos e sonhos na hora de compor, evidenciando que as palavras são instrumentos indispensáveis nessa construção psicológica em meio à razão e às emoções. Ao admitir que é um sonhador de palavras nato, também nos confia que a capacidade de criar e sonhar andam juntas. A criação poética depende da capacidade de sonhar do seu autor. E, com isso, Bachelard (1996) nos permite refletir sobre a construção poética, o seu lado noturno.

Ao argumentar sobre a linguagem, Paz (1982, p.37) ressalta que o homem é composto de palavras. “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras”. No entendimento de Paz (1982), o homem não existe sem as palavras. O autor comprova a necessidade que o homem possui das palavras, afirmando que a primeira coisa que o ser humano faz diante do desconhecido é nomear, batizar. Como Bachelard (1996), Paz (1982) entende que as palavras são instrumentos indispensáveis para a existência da humanidade, pois a sua realidade, imaginada ou não, só poderá ser enunciada através das palavras.

A partir do exposto, passamos a ter uma compreensão ampliada sobre o poder das palavras e a sua significação para a comunicação, principalmente para a construção do aspecto imaginário, considerando que, no processo de criação de um poema, o poeta imagina, sonha e, através de uma organização detalhada das palavras, escritas num papel em branco, constrói imagens de seus devaneios poéticos. Segundo Bachelard (1996), os devaneios poéticos podem ser descritos e estudados pela “fenomenologia da imaginação”. Neste estudo, podemos ter uma análise detalhada do que seja a imagem criadora, imagens que tornam os sonhos e devaneios visíveis para todos que vivem no mundo.

Para Pesavento (1995), o conceito de imaginário está no limite entre o verdadeiro e o aparente, mas, através da representação do pensamento, ele se torna uma imagem construída na realidade. E, quando são lembrados e evocados, esses pensamentos reaparecem através da

memória. Por isso, ao ouvirmos uma música ou um poema, podemos reviver um tempo passado, e, por isso, sentimos as mesmas sensações e emoções. Roger Chartier (1991, p.184) apresenta o conceito de representação de uma forma contraditória: “por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supões uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; e de outro, é a representação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa”. Chartier (1991) compreende que a representação é um instrumento que preenche uma ausência de algo já existente na memória e também pode ser entendida como representação simbólica e pública, sendo esta de conhecimento coletivo.

No que diz respeito ao imaginário, podemos afirmar que a Amazônia ainda é um contexto impregnado de misticismo, do fabuloso, do fantasioso, de um mundo mágico repleto de misticismo e lendas, fato que pode ser evidenciado na construção da própria história escrita. A Amazônia possui uma história também construída pelo amálgama de fatos, mitos e lendas que permearam o imaginário do colonizador, e que permaneceram como “verdades” durante séculos, estendendo-se aos dias atuais para muitos que desconhecem a região. Gondim (2007), em *A invenção da Amazônia*, apresenta a região amazônica através do imaginário dos colonizadores, o que o faz postular que a Amazônia foi “inventada” até mesmo por quem nunca esteve na região, a exemplo de historiadores que descreveram a Amazônia sem mesmo conhecê-la. Em outras palavras, escreveram sobre ela com base no que outros lhes contaram, imaginário de outrem.

Recomendamos ao leitor essa experiência – sempre atual – do fantástico amazônico, acrescentando, entretanto, que não se passa ileso por ela. Quem nunca encontrou o leito do rio-mar inundando de luz ou de chuva, segundo os dias, as horas, transbordantes de entulho, de cipós, de árvores gigantes desenraizadas vindo a toda velocidade em sua direção, ameaçando a gaiola que o leva até onde a natureza pode chegar em suas possibilidades. A natureza é também os homens. (LAPLATINE; TRINDADE, 1997, p. 61-62).

O cenário amazônico, através do olhar estrangeiro, é um ambiente de profundo encantamento, uma experiência inesquecível para quem passa por aqui. O fantástico é construído através da harmonia entre os elementos da natureza, como os rios, a intensidade da luz do sol e das chuvas, a flora, dentre outros elementos que provocam admiração e sedução. Também é desses devaneios que surgem outros olhares sobre a região, os quais também contribuem para perpetuar fantasias e visões distorcidas da realidade amazônica. Gondim (2007, p.329) escreve que “as potencialidades que os autores de ficção pensam existir na Amazônia ainda guardam o vigor dos tempos primeiros dos navegadores de águas turvas e cristalinas do Rio das Amazonas e de seus tributários no bordado de suas estradas líquidas”.

Para a autora, a ficção escrita possui uma via de mão dupla, ou acaba por tornar legítima a Amazônia vista e contada pelo olhar do outro, como também pode desmistificar o imaginário construído durante séculos.

Neste sentido, a literatura produzida nas Amazônias⁸, assim como toda a literatura brasileira, tem uma responsabilidade social incalculável, porque toda a produção literária manifesta aspectos de sua cultura, de sua história e sua sociedade. Podemos entender que toda manifestação literária, segundo Pelinser e Arendt (2009), é uma representação social, cultural e coletiva.

A poesia é um campo repleto de imaginação e de representatividade envolvido pelo mundo dos sonhos e devaneios. Os poetas, diante de seu papel em branco, como lembra Bachelard (1994), se permitem registrar os mais ocultos devaneios que sonham a alma humana. A poesia amazonense é um exemplo inquestionável desta representação social, cultural e coletiva, pois é diretamente influenciada por este cenário exuberante, grandioso, lugar propício para inspirar o imaginário poético de qualquer autor.

A poesia, para Loureiro (2015, p. 72), é uma maneira de revelar a beleza, seja óbvia ou inusitada, de ampliar o domínio da imaginação, porque alimenta o pensamento. Além disto, promove a repercussão da linguagem, da cultura e da sociedade e faz com que uma época ou um estilo histórico literário seja mais memorável que outros. Neste sentido, a poesia de Violeta Branca também se mostra repleta dos sonhos e devaneios de uma mulher que se permitiu sonhar, transformando-os em livro, em uma época em que as mulheres eram sentenciadas a permanecerem à margem social.

O imaginário da poesia de Violeta Branca é diversificado. Como uma típica amazonense do início do século XX, a sua poética se inspira no cenário amazônico, o telurismo literário é uma presença marcante em seus devaneios poéticos, mas também navega em outros mares do imaginário como as lendas, a noite, o silêncio e as belezas que a noite traz. Além disto, em seus sonhos mostra estar em outros lugares conhecidos e outros com os quais apenas sonha em conhecer, como podemos observar no poema a seguir

Mar Florestal

Do verde intenso das matas
da minha terra de lendas,
faço um mar de ondas bravas
e espumas de leves rendas.
Os cipós entrelaçados

⁸Referimo-nos a “Amazônias”, no plural, levando em conta a heterogeneidade de espaços e culturas que a região abriga e que faz com que a ideia de uma Amazônia “una” seja praticamente inconcebível.

são corais brilhando a luz,
 as flores, conchas estranhas
 vermelhas, brancas, azuis.
 As aves, peixes alados
 de cores e formas raras
 que cantam como sereias
 irmãs gêmeas das iaras.
 Tenho o mar dentro das veias,
 no meu canto vive a selva
 e dos musgos, folhas e relva
 de um verde belo e insano,
 faço o mar dos meus encantos,
 dos meus sonhos que são tantos
 que se perdem no oceano.
 (BRANCA, 1981, s.p.)⁹

O poema “Mar Florestal” possui título que revela o pensamento dualista que a autora constrói em sua produção poética, pelo menos na maioria de seus poemas, que é a analogia entre o mar e a floresta. O eu poético manifesta o amor por sua terra, mas também revela a presença do mar em seus sonhos.

A poesia inicia com a exaltação da região, destacando a exuberância do verde das matas de sua terra, que também é uma terra repletas de lendas. Diante dessa referência, ela imagina fazer ondas fortes, bravas como as ondas violentas que se formam no mar. Compara a espuma branca e leve que as ondas produzem ao se desmancharem com as rendas leves. Os cipós, que se entrelaçam e pendem das árvores, são comparados a corais que brilham quando entram em contato com a luz; as flores são como conchas que colorem e alegam o mar, além de serem fonte de vida para outros seres; as aves, comparadas aos peixes, e, além de suas formas e cores raras, também são possuidoras de um canto indescritível, com a mesma magia do canto das sereias, irmãs gêmeas das Iaras.

Nos versos de “Mar Florestal”, evoca o imaginário sobre a Amazônia em comparação ao mar. O mar é um elemento mais “conhecido”, mesmo para quem nunca o viu de perto: basta ligar a televisão, em qualquer lugar longínquo do Brasil em que haja luz elétrica, para o ver em novelas, filmes e cenas de noticiários. Fora do ambiente televisivo, há livros, jornais e revistas mostrando e falando sobre o mar. Já o universo amazônico não possui a mesma visibilidade midiática e referencial que o mar, até mesmo para quem vive em determinado lugar da Amazônia, muitas vezes desconhece outros ambientes da região, logo falamos em “Amazônias”, no plural.

⁹ O livro *Concerto a quatro mãos* não apresenta numeração de página, por isso os poemas retirados deste livro não indicam a paginação.

A construção mata/mar no poema é dialógica: a mata como representação metonímica da Amazônia é o “desconhecido” de hoje, assim como o mar já foi o desconhecido para a civilização ocidental, em torno do qual se construiu todo um universo de lendas e mitos, que foram sendo desconstruídos à medida que o mar foi sendo desbravado. Isso não significa que as lendas e mitos se extinguíram, apenas foram se construindo como o imaginário.

Compreendemos que não há uma ausência na forma de representação dos dois ambientes (mata/mar) no poema, mas uma forma de representação dialógica. Ou seja, o imaginário apresenta o desconhecido, comparando-o com o amplamente conhecido para que, a partir daí, esse desconhecido possa ser compreendido por analogia, consolidando-se como identidade social e cultural, como qualquer outro, Conforme o conceito de representação de Chartier (1991).

Ainda no poema “Mar Florestal”, as palavras “insano” e “encantos” sugerem que a voz poética assume uma postura de uma alma que dialoga com o mar e a floresta. O fato de Violeta Branca não ter sido uma mulher de um lugar só pode ter conferido a ela, como escritora, os elementos empíricos que possibilitaram que ela representasse os imaginários sobre a mata amazônica e sobre o mar como elementos correspondentes e dialogantes. Justamente por cantar em seus versos a selva, o seu Amazonas, o fascínio do mar sobre o ser humano — como elemento natural que simboliza vida, força, aventura, bravura, mas também o desconhecido e o perigo — assume lugar de grande destaque em “Mar Florestal”, como que convidando o leitor a observar e/ou sentir a mata, a Amazônia, a partir dos mesmos parâmetros— elemento natural que simboliza vida, força, aventura, bravura, mas também o desconhecido e o perigo.

Outro aspecto que a poesia de Violeta Branca aborda é a temática da noite, o escuro. O poema “Noturno” é composto de palavras que sugerem essa preferência temática, conforme observamos nos versos:

Noturno

É tão triste a paisagem,
a noite é tão fria,
que se tem a impressão de que alguém,
soprando o cálamo selvagem,
toca a sonata da melancolia.
De tudo, trescala
um perfume suave
nesta noite cor de opala.
De vez em quando, um vaga-lume
aparece, dando a fosforescência
da sua luz esverdeada
à água parada de um lago,

de azul muito triste e muito vago.
 Lá pelo céu há milhares de vaga-lumes.
 que são as estrelas.
 Ah! É um deslumbramento vê-las,
 acendendo e apagando os seus lumes.
 O luar, que atravessa a folhagem
 das árvores, faz no caminho
 um desenho bizarro...
 E é tão triste a paisagem!
 O céu tem a mesma cor da espiral de um cigarro...
 (BRANCA, 2014, p.37)

No poema “Noturno”, a paisagem é de uma noite melancólica, triste, típica das noites frias das florestas amazonenses. O vento frio é tão intenso e, ao mesmo tempo suave, que ela confunde com a realidade do ruído do sopro no cálamo, entoando uma melodia. A noite fria exala um perfume suave e, conforme a refração da luz, mostra um colorido diáfano como o da opala (verso 8). A luminosidade “esverdeada” vem dos vagalumes, que a emprestam à escuridão, tornando possível ver o reflexo das águas “de azul muito triste e muito vago” de um lago parado, sugerindo a falta de movimento, a quietude da noite fechada. No entanto, ao passo que o poema traz a imagem do vagalume, o inseto em si, constrói também a metáfora que aproxima vagalumes e estrelas. Ambos se confundem na paisagem, enquanto a lua ilumina o ambiente através dos filtros das folhagens das árvores, cujo jogo de luzes e sombras forma “desenhos bizarros”: as estrelas parecem vagalumes no firmamento.

Loureiro (2015, p.103) destaca que “a penumbra do inverno, as noites longas, o claro-escuro são também elementos que favorecem essa espécie de forma visível de devaneio”. Para o autor, tudo na região amazônica pode ser um elemento de inspiração para os devaneios de um poeta. Bachelard (1994) também salienta que a criação poética está diretamente ligada ao ato de sonhar, o poeta é um sonhador que se realiza através das palavras.

A filosofia Bachelardiana aponta as duas vertentes pelas quais o seu pensamento filosófico transita: o diurno e o noturno. O pensamento diurno se fundamenta na construção de um conhecimento claro e objetivo, racional, enquanto o pensamento noturno se constrói a partir daquilo que é subjetivo, o poético.

Neste entendimento, podemos ressaltar que o pensamento noturno do autor não se refere ao sonho que sonhamos quando estamos dormindo, mas ao ato de devanear através do que escrevemos ou que pretendemos escrever. De fato, o período noturno é propício para sonharmos, mesmo acordados. À noite, tudo se torna mais intenso: a vida, os sentimentos, as dores, os amores e muito mais. O noturno surge como momento sensível para que o poeta se

permita fantasiar. Em “A poesia Noturna”, o eu poético sugere que o desaparecer do sol é momento perfeito para criar seus próprios sonhos e devaneios.

A preferência pelo ambiente noturno ainda pode ser percebida no poema “A poesia Noturna”. A voz poética, mais uma vez, salienta a inspiração poética que a noite lhe proporciona.

A Poesia Noturna

Melhor é a poesia que faço
sozinha, sem compromisso
nas horas mansas da noite,
quando a solidez do meu corpo
foge do tempo e do espaço
e se mistura ao feitiço
das coisas que sonho e traço
entre o relvado e as estrelas.
[...] No silêncio é que me acho
e compreendo os sinais
da noite eterna, amarela,
sacramentada de luz,
luz que é minha e dela,
e onde os meus tontos sentidos
fazem um festim glorioso.
Nada tenho, mas conquisto
o que desejo e revisto
num mundo fantasioso
o maná da inspiração,
e aos poucos, se insisto
saio da solidão,
e para o meu próprio espanto
descubro a glória da vida
e ao meu lado um amigo
ouvindo feliz o meu canto.
(BRANCA, 1982, p.47)

Ao anoitecer com seu corpo descansado, perdida em seus pensamentos, sozinha e sem noção de tempo e espaço é que o eu lírico compõe as suas melhores poesias. Com a solidão e sem compromissos, seus sonhos ganham formas, a noite se enche de magia e constrói seu imaginário poético. O silêncio é outro elemento indispensável no processo de sua criação. É neste ambiente noturno, de pouca luz, de solidão e silêncio, que os pensamentos florescem e surgem as imagens criadas em meio aos sonhos e devaneios, capazes de tocar o leitor com versos cheios de significados e poesia.

A voz poética revela que a sua fonte de inspiração é o mundo da fantasia. E neste sonho, entre a realidade e o imaginário, a poeta conquista desejos e aquilo que não tem. Insiste e, enquanto percebe o mundo e a vida ao seu redor, tem ao seu lado um amigo que

ouve os seus cantos, fazendo-a lembrar que não está sozinha. O imaginário do eu poético é capaz de conduzi-lo por outras dimensões, fazendo-o esquecer de onde realmente está. Seus sonhos se misturam claramente com a realidade. Bachelard (1994, p.53) afirma que o sonhador se confunde com o seu próprio devaneio porque “seu devaneio, é a sua vida silenciosa. É esta paz silenciosa que o poeta deseja comunicar-nos. Feliz daquele que conhece ou mesmo se lembra dessas vigílias silenciosas, em que o próprio silêncio se faz signo da comunhão das almas”.

Os versos de “A Poesia Noturna” nos fazem sentir o silêncio que envolve o ambiente no momento de sua criação poética. Neste contexto silencioso, em que a alma entra em êxtase em seus próprios pensamentos, é possível nos afastarmos da realidade, recordarmos experiências e lembranças guardadas na memória, as quais só o imaginário poético é capaz de nos lembrar novamente. Entretanto, Paz (1982) pontua que o silêncio humano também fala. Quando ficamos em silêncio, não significa que não temos o que dizer, mas calamos porque não conseguimos expressar em palavras. E muitas vezes o silêncio explicita também algo que, por algum motivo, não pode ser dito.

Com base nesta discussão, podemos afirmar que a produção literária de Violeta Branca possui um imaginário bastante abrangente. Por ser um imaginário plural, torna-se imprudente delimitar. O seu imaginário poético traz desde o silêncio até as riquezas naturais, culturais e mitológicas como subsídios para que os seus sonhos e devaneios sejam representados em sua construção poética literária.

Diante do exposto, podemos inferir que o imaginário na contemporaneidade é reconhecido por muitos estudiosos como um saber científico. E, apesar das resistências, as descobertas que aprofundam e popularizam o imaginário continuam avançando no sentido de influenciar outros estudos para que, de fato, todos os paradigmas sejam quebrados e o imaginário alcance outros patamares como conhecimento científico.

Quanto ao conceito de imaginário, percebemos que ainda é polissêmico e, por este motivo, ainda permanece no centro de grandes discussões a fim de estabelecer tal definição. Neste estudo, o imaginário é perceptível e inquestionável na produção literária da poeta amazonense Violeta Branca. Além disto, a literatura é possuidora de um imaginário plural em todas as regiões brasileiras. Essa pluralidade é um dos elementos visíveis na construção da história literária nacional.

2.3 A poética lírica amorosa de Violeta Branca

Tenório Telles (1998) afirma que, quando *Ritmos de Inquieta Alegria* foi publicado, Manaus era um ambiente social provinciano que valorizava uma mentalidade conservadora. Em oposição a esta realidade, segundo Telles (1998), a poesia de Violeta Branca surge “movida pela não aceitação da mesmice, contra as antigas fórmulas e conceitos ultrapassados”. O desejo de liberdade, a inovação e a quebra de paradigmas em sua produção poética podem ser evidenciados pela temática lírica amorosa ainda em poemas publicados em *Ritmos de inquieta alegria*.

Sua obra revela uma identidade poética feminina cheia de sonhos, sensibilidade, marcada pela descoberta do amor, pela sensualidade e sexualidade, e pelo sofrimento diante de um amor não correspondido com a ausência da pessoa amada. O eu poético menciona que o ato de existir é um fato repleto de consequências, isto é, de punições. A lírica amorosa em Violeta se inicia quando ela nos apresenta o seu maior encantamento, o mar, conforme o poema “Motivo”:

Motivo

Desde pequena, o mar me fascinou:
os meus brinquedos todos lembravam
motivos marítimos
e tinham para mim o sabor sugestivo
das coisas reais.
Eu fazia barquinho de papel,
e punha as velas com as fitas coloridas
que enfeitavam os meus vestidos curtos
e os meus cabelos claros.
Os meus brinquedos favoritos
eram os bonecos vestidos de marujos,
que a minha fantasia infantil
promovia a capitães-tenentes...

Depois cresci;
e os meus olhos ficaram sempre verdes
abismados na saudade dos brinquedos,
com que eu não brinco mais.
E a minha alma tornou-se nostálgica e ansiosa,
como a alma aventureira
dos marinheiros sentimentais...
Por isso, hoje eu sou uma onda
desfeita, na canção dolente
que só tu, marujo, sabes cantar,
porque trago no sonho a paisagem esquecida
e no sentimento, o mistério do mar.
(BRANCA, 2014, p.49)

O poema “Motivos” nos mostra que os sonhos do eu poético estavam diretamente ligados ao mar. Krüger (2011, p. 30) afirma que “a fêmea despertada tem um sonho: conhecer o mar”. O mar sempre foi seu objeto de desejo, e isso é destacado quando ela enfatiza que os seus brinquedos tinham valor real em sua imaginação. Os barquinhos de papel viravam navios, cheios de enfeites como velas e fitas coloridas. Seus bonecos figuravam marujos que ela, com total propriedade, promovia à mais alta patente da marinha.

Com o tempo, a fase da infância do eu poético passa. Logo, deixa de brincar com os mesmos brinquedos, mas revela que, além da saudade, a sua alma torna-se nostálgica e ansiosa por ainda não ter realizado o seu sonho infantil. Questionamos, então: por que ela sonhava em conhecer o mar? Qual era a verdadeira representatividade dessa figura para ela, se no Amazonas dispomos apenas de grandes e belos rios e que não se comparam ao mar?

Sobre este fascínio, Krüger (2011) ainda aponta que tal desejo não podia ser concretizado pelas condições sociais a que a mulher era submetida. Naquele contexto, a mulher era destinada ao lar. Portanto, ela transfere esse desejo não realizado amando a um marinheiro, que, dentre todos os homens, é quem mais vive no mar e, de fato, conhece na prática a real sensação de navegar. Para Krüger, a navegação seria uma maneira de viver a liberdade com a qual sempre sonhou.

Observamos que a voz poética, na fase adulta, ainda nutre os mesmos sonhos infantis, de ampliar seus horizontes. Uma alma aventureira por viagens que a fariam descobrir novas possibilidades e novas oportunidades, as quais talvez a vida lhe tenha negado. A simbologia presente no poema aponta o desejo de uma mulher que busca “navegar outros mares”, vivenciar novas experiências de vida, as quais pode ter sido impedida de viver pelo seu gênero.

Além de toda inquietude presente na poética de Violeta Branca, percebemos outro elemento fundamental: a presença da figura de um marinheiro, desde os seus sonhos de infância, como vemos na segunda estrofe do poema “Motivo”:

[...] Depois cresci;
 e os meus olhos ficaram sempre verdes
 abismados na saudade dos brinquedos,
 com que eu não brinco mais.
 E a minha alma tornou-se nostálgica e ansiosa,
 como a alma aventureira
 dos marinheiros sentimentais...
 Por isso, hoje eu sou uma onda
 desfeita, na canção dolente
 que só tu, marujo, sabes cantar,
 porque trago no sonho a paisagem esquecida

e no sentimento, o mistério do mar...
(BRANCA, 2014, p.49)

A estrofe apresenta a relação sentimental entre a voz poética e o mar: além do deslumbramento pelo mar, ainda há a personificação de um marinheiro, que ocupa o coração e os pensamentos do eu poético. Por isso a voz poética se descreve como uma onda desfeita diante de certa canção, que só o marujo sabe cantar. Nestes versos, evidenciamos o despontar de sua sexualidade, a transição das fases de sua vida, até se tornar uma mulher.

Ao abordar essa transição, podemos observar como Violeta Branca quebrou “certos tabus”, abordando temáticas como a sensualidade, o desejo e até mesmo o ato sexual, fato que podemos perceber no poema a seguir:

Poemas de tuas mãos

As tuas mãos nervosas, quentes, largas,
arpejam nos meus 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 compõe poemas de volúpia,
gritos incontidos de alegria pagã,
correndo ligeiras, leves, torturantes,
no teclado branco do meu corpo...
(BRANCA, 2014, p.58)

“Poemas de tuas mãos” apresenta a sensualidade vivenciada por uma mulher muito à frente de seu tempo. Observa-se a excitação do eu poético quando é tocada pelo outro. O momento é descrito de forma intensa, como se houvesse uma música ao fundo. Os amantes estão envolvidos em uma música e são transportados para outro lugar pela emoção do momento. Ela é o piano e ele o pianista, conforme percebemos nos versos “Para os teus dedos criadores/ Sou o piano mágico vibrando/ Ao influxo de tua ardente inquietação”.

Após, descreve o prazer que sente ao ser tocada e compara seu corpo a um piano capaz de sentir grande prazer. O mundo e as angústias ao seu redor desaparecem quando alcança o ápice do ato sexual. E, por mais que tente resistir ao toque das mãos do amado, não consegue. Entrega-se ao prazer e vivencia o fascínio que o momento oferece.

Como um instrumento musical, sem resistir, obedece aos comandos do pianista como se fosse num concerto. Assim, o eu poético, em uma linguagem figurada, sentimental e sensual apresenta uma poesia lírico-amorosa, que retrata a vida, o fato de viver e o ato de amar numa época em que sexualidade era considerada um tabu e vulgar.

Neste sentido, Perrot (2019) destaca que a sexualidade não possuía igual valor entre homens e mulheres. Para as mulheres, o sexo e o prazer sexual eram negados. A virgindade feminina foi, durante muitos séculos, algo de imenso valor para a maioria das culturas e das religiões. O ato sexual era autorizado apenas dentro do matrimônio, e, mesmo assim, o sexo para as mulheres tinha fins de procriação, estabelecendo o prazer feminino como “pecado”, transgressão, principalmente para as sociedades cristãs. Sobre isto, Bourdieu (2002) também afirma que o desejo castrado e o sexo impuro para fins de prazer também são exemplos de violência simbólica contra a mulher.

Oliveira (2007) destaca que o desejo sexual feminino sempre se caracterizou como impedimento social, fato que pode ser identificado na história, através de textos bíblicos, narrativas mitológicas, contos de fadas tradicionais, dentre outros textos. Nestes textos, as mulheres que transgredissem tais princípios eram punidas, inclusive com a morte, o que servia como exemplo para as demais

Para Bourdieu (2002), essa relação entre homem e mulher é também impregnada da dominação masculina. Para os homens, é uma manifestação de virilidade; para as mulheres, é uma posição de submissão e vergonha. Este pensamento ainda cultivado em muitas sociedades. Ainda sobre sexualidade, Foucault (1985) afirma que

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1985, p. 100)

Michel Foucault (1985) reforça Bourdieu (2002) e enfatiza que as relações sexuais também acontecem envolvidas em uma relação de poder entre os gêneros. A mulher deveria permanecer alheia, silenciada, e as questões da sexualidade vistas como um tabu para a mulher virtuosa, modelo que a sociedade machista e hipócrita cobra que a mulher exerça.

Basta-lhe saber que o sexo é para a procriação e para satisfação das necessidades do marido. Caso contrário, cairia em “desgraça social”, punida e constrangida publicamente.

Por todos esses argumentos, o “Poemas de tuas mãos” nos impressiona, pois foi escrito por uma jovem mulher, solteira, abordando temáticas até então silenciadas e proibidas para as mulheres em uma sociedade tradicional. Por estes motivos, a poesia lírico-amorosa de Violeta Branca foi considerada ousada para a sua época como confirma Perrot (2019, p.68): “a expressão do erotismo feminino, ou mesmo de uma pornografia é, em suma, um fenômeno recente... a sexualidade feminina continua uma terra desconhecida, um universo por explorar”.

Apesar de toda a euforia do momento de prazer descrito pelo eu poético, outros poemas nos revelam que essa relação de amor intenso entre eles também enfrentou outros obstáculos, como a ausência: o marinheiro exerce a sua função no mar, são longas viagens, por distintos lugares. A ausência lhe gera muita dor e sofrimento, de modo que as lamentações são constantes e evidenciadas durante a maior parte dessa obra.

Nostalgia do mar

Amanhã voltarás para o mar...
 Teu destino é o mar...
 Na deslumbrante exaltação das ondas verdes, tua vida
 -luminoso poema de mocidade e de sol-
 tornar-se-á linda como uma alvorada rosicler.

Amanhã voltarás para o mar...
 E na inquieta convivência das vagas
 depressa olvidarás meu vulto de mulher.
 Serei vela perdida
 na grandeza infinita do oceano.
 Serei a emoção esquecida
 de um porto, que ficou em névoas, na distância...

Amanhã voltarás para o mar...
 Enquanto eu ficarei numa tristeza longa, dolorosa,
 tu que trazes na alma altaneira
 o orgulho e a boemia do marinheiro
 partirás sorrindo.

E não terás para mim um pensamento de amor,
 Tua alegria será jovial e franca.
 Mas sentirás que te acompanha sempre, sempre
 Um perfume sutil de Violeta Branca.
 (BRANCA, 2014, p. 81)

“Nostalgia do Mar”, poema escrito em quatro estrofes, traz diversidade de sentimentos e emoções do eu lírico. O verso “Amanhã voltarás para o mar...” mostra que o poema, escrito

antes da partida do marujo, já nos anuncia um momento de despedida, de separação entre os enamorados. Consciente de que os marinheiros não têm um destino certo, o eu lírico compreende que eles estão sempre em movimento em alto mar. Sua profissão não os permite que fixem em um único porto. Nas estrofes seguintes, o eu lírico revela o seu maior medo.

[...] Amanhã voltarás para o mar...
 E na inquieta convivência das vagas
 Depressa olvidarás meu vulto de mulher.
 Serei vela perdida
 Na grandeza infinita do oceano.
 Serei a emoção esquecida
 De um porto, que ficou em névoas, na distância...

Amanhã voltarás para o mar...
 Enquanto eu ficarei numa tristeza longa, dolorosa,
 Tu que trazes na alma altaneira
 O orgulho e a boemia do marinheiro
 Partirás sorrindo.

E não terás para mim um pensamento de amor,
 Tua alegria será jovial e franca.
 Mas sentirás que te acompanha sempre, sempre
 Um perfume sutil de Violeta Branca.
 (BRANCA, 2014, p. 81)

A voz poética reconhece que logo será apenas uma lembrança na vida deste homem e que, aos poucos, será esquecida, fato que fica evidente nos versos: “Serei vela perdida/ Serei a emoção esquecida”. Ela deixa transparecer que, enquanto o marujo navega por outros mares, esquecerá de tudo que viveu ao seu lado. Diante do encontro de outros portos e de outros amores, a sua ausência será como um vulto que desaparecerá, logo surge uma imensa e dolorosa tristeza. Neste poema, Krüger (2011) sugere que acontece a separação em definitivo dos amantes.

O marinheiro, já acostumado a esse tipo de vivência, orgulhoso de suas conquistas e da vida despreocupada que possui, não conseguirá sentir nenhum tipo de sentimento, apenas com um sorriso demonstrará o que sente. Podemos inferir que, enquanto ela sofre pela ausência e pela partida dele, tudo que ele pode expressar se esconde através de um sorriso de despedida. Paz (1982, p.23) salienta que “o próprio silêncio está povoado de significados”.

Assim, o silêncio expresso por um sorriso deixa explícito, na última estrofe, que o marinheiro não demonstra qualquer sentimento de amor por ela ou por tudo de tão intenso que viveram juntos. O amor, a tristeza pela partida e o sofrimento não são recíprocos. Mas, apesar de tudo isto, há em suas palavras uma demonstração de amor próprio e de superioridade

quando ela mostra a certeza de que ele não será esquecido por ela, e, por onde quer que ele vá, o perfume delicado de certa violeta branca o acompanhará.

O eu poético enfatiza a sua frustração e sofrimento pela partida do amado. A distância, a incerteza, a saudade e o amor a perturbam de tal maneira que até a deixa sem sono. O poema “A vela que passou” nos apresenta tais exemplos:

A vela que passou

Singrando o mar,
 uma vela
 passou na noite triste...
 Alguém, dentro dela,
 ia cantando sob o luar
 A mesma canção que cantei
 quando partiste.
 Quem cantava, não sei...
 A vela passou na noite quieta...
 Serias tu, marinheiro poeta,
 que ias cantando assim,
 acordando a tristeza dentro de mim?

Pelo mar agitado a vela passou...
 Tenho os olhos molhados
 de quem chorou...
 (BRANCA, 2014 p. 65)

Neste poema, observamos os sonhos acordados da voz poética. A sua fantasia construída de dor e a saudade a fazem ver outros navios, que ela define como velas navegando pelo mar. Nesta noite, especialmente triste, ela, por um momento, imaginou alguém dentro do barco, talvez o mesmo marinheiro de sua realidade. Este alguém do poema cantava a mesma canção que ela cantara ao seu amor no dia de sua partida. Percebemos os sentimentos consumindo os seus pensamentos, ao ponto de gerarem confusão sobre quem estava cantando, ou será que realmente alguém cantou? Ela questiona se não seria o marinheiro que passou nesta noite tranquila, despertando a tristeza adormecida em sua alma.

Em nossa língua, o dado posto em relevo é outro: *devaneio* diz-se de um pensamento vagamundo que se engendra no vazio, no nada. Devaneio é comprazer-se em um espírito erre à toa e povoe de fantasmas um espaço ainda sem contornos, É o “maginá” do caboclo, sinônimo às vezes de “cismar”, desde que sobrevenha a notação de estranheza ou de receio. (BOSI, 2000, p. 27)

Comprendemos que este poema foi escrito em momentos entre os devaneios e os sonhos da poeta, assim como define Bosi (2000). A experiência de amar alguém ausente, além de nos fazer ver essa pessoa nas outras pessoas, também nos faz pensar e reviver

momentos inesquecíveis que vivemos ao seu lado. E “a vela que passou” é um exemplo do quanto a noite, momento em que todas as emoções são a floradas, é capaz de fazer com que uma alma apaixonada sofra, imagine e reviva tão intensamente suas memórias.

No entanto, a distância, a separação, a dor e a vida solitária do eu poético o fazem tomar uma decisão diante deste cenário inevitável. O amor não correspondido, a preferência do mar ao amor, o faz ressurgir, trocando as lágrimas por um sorriso, revelando mais uma vez a maturidade e destreza diante dos infortúnios da vida. Sobre isto, seguimos com o poema “Evocação”:

Evocação

Quando ele voltar, não mais verá
lágrimas nos meus olhos,
nem sentirá mais em mim
o perfume evocativo
das violetas murchas.
Quando ele voltar,
meus olhos serão dois rasgões de luar.
e o meu perfume o do trigo maduro
e das uvas machucadas
à pressão de dedos, que acariciam rosas.
E, assim, quando ele me olhar,
a luz dos meus olhos
cerrará os seus olhos claros e tristonhos
e, aspirando o meu perfume,
terá a ilusão de um vinho capitoso
que se bebe pelos sonhos...
E, ao beijar a minha boca,
sentirá que ela esqueceu,
e compreenderá, de alma embevecida,
que eu sou o pão eucarístico da vida
que Deus lhe deu...
(BRANCA, 2014, p.62)

A partir de “Evocação”, podemos afirmar que a voz poética assume um compromisso de findar todo o sofrimento que sentira até aqui. Os versos cogitam a possibilidade de um retorno deste marujo e, diante desta possibilidade, ela se posiciona como se estivesse fazendo um juramento de honra. No seu retorno, não mais encontrará uma alma triste e abatida, marcada por lamentações e sofrimento. Pelo contrário, tudo se fará novo.

Seus olhos terão a aparência do trigo viçoso, seu corpo usará o mais nobre perfume e seus dedos serão delicados outra vez. E, quando a olhar pessoalmente, verá em seus olhos a expressão e a certeza de alguém com ar de altivez, que exala um perfume embriagante, igual aos vinhos que só encontramos nos nossos sonhos. E, se beijar a sua boca, perceberá que ela o

esqueceu, porque certamente não será o mesmo beijo de alguém apaixonado como fora o da última vez. Assim, o marujo perceberá, de forma extasiada, que ela é o amor de sua vida, e que ela é para ele tão importante quanto o próprio pão eucarístico que Deus nos deu.

Diante do exposto sobre a lírica amorosa de Violeta Branca, podemos afirmar, segundo Krüger (2011), que “Violeta criou excepcionais momentos líricos”. Com isso, percebemos uma jovem mulher que amou, viveu, sofreu, chorou, mas se posicionou de maneira resiliente diante das adversidades da vida. Sobre o tal marujo, não sabemos se de fato existiu, mas permanece a certeza que Violeta viveu esse amor tão intensamente que, independente de realidade ou ficção, leva os seus leitores a acreditarem que esse amor foi real. Além disto, abordou temas impróprios para uma mulher em sua época, arriscando até mesmo a sua reputação social. Violeta viveu, como disse Harriet Rubin (1997, p.35), “para ser brilhantemente transgressora faça com que as regras do jogo sejam as suas”. E, assim, numa guerra de jogos perigosos, nossa poeta conquistou o seu lugar de fala dentro da poesia feminina amazonense.

3. AS MEMÓRIAS E A MATURIDADE POÉTICA DE VIOLETA BRANCA EM *CONCERTO A QUATRO MÃOS* E *REENCONTRO: POEMAS DE ONTEM E DE HOJE: VERSOS DE RECOLHIMENTO E DELICADEZA*

Depois de todo o sucesso de *Ritmos de Inquieta Alegria* e da mudança para o Rio de Janeiro, Violeta Branca, contrariando as expectativas, passou muitos anos sem publicar outras obras. Entretanto, todas as mudanças que aconteceram em sua vida, segundo os registros históricos já mencionados anteriormente, não deixaram nossa poeta afastada do meio intelectual literário. Pelo contrário, ela se tornou a representante dos escritores amazonenses no Rio de Janeiro e também membro da União Brasileira de Escritores (UBE).

A respeito destas mudanças, Braga (1982) afirma que muitos imaginaram que depois do matrimônio, Violeta “emudeceria”, pois, o casamento, a família, o lar, ocupariam o seu tempo, dificultando a sua produção e distanciando-a por completo do prazer de escrever. Embora a poeta não tenha publicado outras produções escritas, ela permaneceu no meio literário, inclusive com publicações de poemas em jornais e revistas no Rio de Janeiro. Apesar de termos informação sobre tais publicações, não foi possível encontrar qualquer edição desses jornais que pudesse comprová-la, talvez uma pesquisa na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro pudesse ser útil nesta busca¹⁰.

Em 1981, Violeta Branca publica um livreto em companhia de Andrade Belo, no Rio de Janeiro. E, em 1982, surpreende ao seu público leitor com a publicação de outro livro com lançamento tanto no Rio de Janeiro quanto em Manaus, sua cidade natal. E, embora haja especulação sobre a escrita de outro suposto livro, de que não podemos descartar a possibilidade, afirmamos que não há evidência de que possa existir uma quarta obra publicada e esquecida de Violeta Branca.

Diante disto, neste capítulo tomaremos como base as obras *Concerto a quatro mãos* e *Reencontro* para analisarmos a obra poética que Violeta Branca produziu em sua maturidade.

Segundo Braga (1982, p.10), o livro foi escrito durante o período em que nossa fascinante poeta esteve recolhida num mundo “que absorvera a sua alma delicada e sensível, protegendo-a com as imagens que ia modelando em seu segredo de amor e felicidade”. Apesar disto, torna-se importante destacar que tais palavras não foram escritas sobre *Concerto a quatro mãos*, pois, sobre tal obra, as informações são mínimas. É uma obra desconhecida

¹⁰No entanto, devido à pandemia iniciada no Brasil em março de 2020, não foi possível programar viagem para realizar essa etapa da pesquisa.

pela maioria das pessoas que estudam Violeta. Mas ditas por ocasião do lançamento da primeira edição de *Reencontro*.

Concerto a quatro mãos e *Reencontro* são obras produzidas na maturidade da poeta. Para além da diferença dos anos de suas publicações, podemos perceber entre elas certa semelhança nas temáticas, com a adição de outras abordagens que são próprias de uma mulher que atingiu a sua maturidade na vida, o que refletiu em sua poética. Tais afirmativas podem ser observadas no poema abaixo:

Reencontro

Na curva da lua nova perdi os meus sapatos
 Percorri tantos caminhos...
 Nas cordilheiras geladas procurei a rosa branca
 - Todo sonho é uma rosa nascida entre os espinhos-
 Fiz as milhas submersas que o mar me convidou,
 segui o rumo das águias em busca da liberdade;
 no chão áspero criei raízes de amor profundo,
 de manso teci a renda feita de sol e neblina,
 fui estrela refletida no limo dos igapós,
 bebi o vinho das noites, afundei nas madrugadas,
 fui água de cachoeira, Vento malsão nas marés,
 cavaleguei nuvens escuras, abri às portas à chuva
 tive voos de condores e rastejo de serpentes.
 Conheci homens e feras unidos na mesma essência,
 cantei canções as abelhas, dei o meu rosto ao sereno,
 meu gesto dei ao perdão.
 Meu pranto regou os campos,
 os peixes me namoraram
 guiei barcaças no mar.
 Criei um deus sem complexos,
 fiz milagres de ternuras,
 ganhei troféus e palavras;
 contornei ilhas e portos,
 equilibrei-me em abismos,
 trouxe à tona sonhos mortos.
 Rasguei silêncios e veias,
 preguei no deserto imenso,
 desembainhei a espada
 e degolei a ignorância.
 Depois ofereci aos humildes
 a verdade do que penso.
 Agora quero outra vez,
 recompor a minha forma,
 recolher os meus pedaços,
 e novamente ser mulher;
 mas aonde encontrar minha presença
 minha fala meu suor
 a idéia apregoada de todo o amor maior,
 na curva da lua nova

entre os seres aflitos,
ou na amarga solidão?
(BRANCA, 1982, p. 15)

“Reencontro” nos mostra uma voz poética feminina experiente: é uma forma de avaliação sobre todas as experiências que ela vivenciou até o momento em que escreveu esse poema. Entre metáforas surpreendentes, inicia a sua análise, que, segundo Candido (1996, p.69), é feita pela “transposição ou transferência de sentido”. A metáfora é um recurso indispensável na construção poética. A expressão “lua nova” pode ser compreendida como uma referência a fase de sua vida que corresponde à adolescência, em que tudo começou. E a “perda dos sapatos”, além de ser uma referência à Cinderela, personagem dos contos de fadas, também pode ser uma referência ao momento em que decide se aventurar sem reservas no contexto social de sua época. Sem os sapatos, ela perde toda a proteção e sai do seu lugar de conforto, de silenciamento e invisibilidade, para o qual as mulheres eram criadas. Assim, essa voz poética mais madura pode vivenciar outras experiências em busca da realização dos seus sonhos.

A Violeta da maturidade transmite em sua poesia que “Todo sonho é uma rosa nascida entre os espinhos”. Inferimos que, como uma rosa que nasce entre os espinhos sofre e luta para permanecer viva, os sonhos também são assim, precisam enfrentar inúmeros obstáculos para permanecerem vivos na memória de quem sonha até a sua realização. A estrofe a seguir nos mostra que, para a sua realização pessoal, ela não se intimidou, mas vivenciou as oportunidades que a vida lhe oferecera. Neste contexto, sonhou, amou, devaneou, sofreu e muito lutou pelo que sempre acreditou.

[...] cavalguei nuvens escuras, abri às portas à chuva
tive voos de condores e rastejo de serpentes.
Conheci homens e feras unidos na mesma essência,
cantei canções as abelhas, dei o meu rosto ao sereno,
meu gesto dei ao perdão.
Meu pranto regou os campos,
os peixes me enamoraram
guiei barcaças no mar.[...]
(BRANCA, 1982, p. 15)

Tais versos nos mencionam tanto as adversidades que enfrentou quanto as conquistas que obteve na busca de sua realização. A referência às nuvens escuras, à chuva, à canção, às abelhas e ao rastejo das serpentes revelam os desafios da vida, ou, quem sabe, de ser mulher, de ser poeta. No verso, “Conheci homens e feras unidos na mesma essência”, a voz poética indica o lado mais obscuro da humanidade, seres humanos que agem como feras: para eles o

que mais vale na vida são as conquistas e a sobrevivência, independente dos meios para a concretização de suas buscas. E, apesar das muitas lágrimas que precisou derramar, escolheu perdoar as ofensas e seguir em frente.

A poesia de Violeta Branca continua descrevendo a trajetória temporal que viveu durante a sua vida. Precisou de um “deus mais simples”, escrito com letra minúscula, cheio de amor e bondade, diferente do “Deus” perverso, vingativo e complicado que os discursos religiosos intolerantes sempre trazem, em que qualquer coisa, por mais simples que seja, se torna pecado ou demonizada para a mulher. Aprendeu esperar pacientemente, mesmo que essa espera significasse adiar um sonho. Enfrentou com ousadia e equilíbrio a realidade e persistiu até quebrar o silêncio. A sua conquista significou resgatar antigos sonhos esquecidos, falar e ser ouvida e comunicar seus pensamentos, fatos que podem ser comprovados na seguinte estrofe.

[...] Criei um deus sem complexos,
fiz milagres de ternuras,
ganhei troféus e palavras;
contornei ilhas e portos,
equilibrei-me em abismos,
trouxe à tona sonhos mortos.
Rasguei silêncios e veias,
preguei no deserto imenso,
desembainhei a espada
e degolei a ignorância.
Depois ofereci aos humildes
a verdade do que penso.[...]
(BRANCA, 1982, p. 15)

A última estrofe do poema “Reencontro” a voz poética apresenta-se mais plena, vivida, sofrida e bem mais consciente de sua existência.

[...] Agora quero outra vez,
recompor a minha forma,
recolher os meus pedaços,
e novamente ser mulher
mas aonde encontrar minha presença
Minha fala meu suor
a ideia apregoada de todo o amor maior,
na curva da lua nova
entre os seres aflitos,
ou na amarga solidão?
(BRANCA, 1982, p. 15)

A voz poética já não é mais a da mesma mulher de outrora. A vida, a interação social, a experiência do matrimônio e a dedicação aos filhos, dentre outros fatores, transformaram e

modificaram sua história e identidade, até mesmo sem perceber. A alma doce da jovem Iara, que Tupã transformou em mulher, agora reconhece os caminhos que percorreu, que precisa se recompor. Depois de tudo que viveu e sofreu, reconhece que já não é mais a mesma mulher.

Com isso, destacamos que a mensagem da poesia de Violeta Branca foi eternizada em seus escritos, marcada por suas lutas, por sua mensagem de amor para todos que a quiserem conhecer. O tempo não permitirá que essa mensagem seja silenciada, pois, para Bosi (2000, p. 141), “Na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ele invoca, evoca, provoca”. Por todos os motivos expostos, acreditamos que a produção escrita de *Concerto a quatro mãos* e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* são consideradas criações literárias produzidas na fase de maturidade da poeta.

Outro aspecto que deve ser destacado na escrita de ambas as obras é a questão da memória. Para o senso comum, memória pode ser compreendida como todas as lembranças das experiências individuais, ouvidas ou vividas, que guardamos desde a infância até o presente momento. Em outras palavras, quando trazemos à tona as experiências do passado, estamos fazendo uso da memória. Foi no início do século XX, dentro do contexto das Ciências Sociais especificamente, que os estudos sobre a memória passaram a ganhar notoriedade, recebendo uma conceituação mais ampla, de maneira que Michael Pollak explica:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p.201)

Maurice Halbwachs foi quem preconizou o termo memória coletiva, pois defendia que a memória é um fenômeno coletivo e social. Apesar disto, Halbwachs (2003, 29), em *Memória Coletiva*, enfatiza que podemos considerar duas categorias de memória: a individual e a coletiva. Sobre a memória individual, afirma que “o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso”, e sobre memória coletiva destaca que “é como se estivéssemos diante de muitos testemunhos”. Ele acreditava que a memória do indivíduo não era apenas dele, mas sim fruto de experiências vivenciadas com outros indivíduos. Desta maneira, essa memória se torna esquecida quando nos afastamos do grupo social ao qual estava relacionada.

Segundo Pollak (1992, p.202), mesmo a memória sendo individual ou coletiva, ela sofrerá mutações e flutuações, e, por isso, enfatiza que a memória se constitui a partir de

alguns elementos: os acontecimentos vividos pessoalmente; acontecimentos "vividos por tabela", que são aqueles acontecimentos "vividos pelo grupo ou pela coletividade a qual a pessoa se sente pertencer"; os personagens e os lugares. Os personagens são as pessoas envolvidas nessa relação social e os lugares são os ambientes. E, por fim, temos os vestígios datados da memória que podem ser definidos como "as datas precisas dos acontecimentos". Tais vestígios ou datas precisas são fundamentais para a construção da memória.

Dessa maneira, podemos afirmar que o termo memória é de uma profunda complexidade, e cuja junção de outros elementos ampliam ainda mais o seu conceito. Nesta perspectiva, observamos que o eu lírico de *Concerto a quatro mãos* e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* também compôs poemas a partir de suas memórias, na maturidade.

3.1 O concerto feito a quatro mãos por Violeta Branca

Concerto a quatro mãos é uma obra raríssima e possivelmente por ter sido escrito por duas pessoas, logo recebera esse título. O público leitor de Violeta Branca, em sua maioria, desconhece a obra. Alguns ouviram a respeito da obra, mas não a viram. E, devido à escassez de informações sobre ela, não podemos precisar as datas exatas da escrita dos poemas que a compõe. Entretanto, as temáticas abordadas aqui não se distanciam daquelas que já encontramos na produção literária de Violeta Branca, como podemos observar no poema "Presente mágico":

Presente mágico

Ganhei o mar de presente
no amor de um marujo.
Amor de sol em brumas,
de sargaços e de espumas
em que deslumbrada me envolvo.
Amor que eu quero mas fujo
dos seus enleios de polvo.
(BRANCA, 1981, s.p.)

"Presente Mágico" é um poema de sete versos, em que a voz poética reafirma o fascínio que sempre nutriu pelo mar. Ela nos confia que o mar foi um presente que conquistara devido ao amor que, mais uma vez, disse sentir por um marujo. O amor por este marinheiro é comparado ao sol misturado ao nevoeiro, o que nos aparenta ser uma relação de amor confusa, incerta, como se fosse algas pálidas, envolvidas em bolhas ferventes. E,

embora se sinta entusiasmada em viver esse amor, quer fugir, mas não consegue porque o amor a prende, a embaraça tão fortemente como se fosse tentáculos de um polvo.

Em “Presente Mágico”, Violeta Branca utiliza figuras de linguagens com elementos encontrados no ambiente do próprio mar, como as palavras sargaços, espumas e polvo. Além disso, o verso “Amor que eu quero mas fujo” apresenta uma antítese, uma dualidade da vontade diante desse amor. Neste sentido, podemos inferir que o amor do eu lírico pelo marujo é conflitante, intenso e verdadeiro.

Ainda sobre a temática do mar presente na poética de Violeta Branca, Krüger (2011) afirma que o mar pode ser compreendido como o lugar, “a terra” onde o eu lírico foi aprisionado. O mar faz parte de sua própria vida e não há como dele se libertar. Por isso, o eu lírico canta o mar em seus versos. “Poema ao meu mar” é outro exemplo deste canto de exaltação marítima.

Poema ao meu mar

Verde mar incandescente
iluminado de sóis,
as tuas ondas perenes
em sustentidos e bemóis
compõem rapsódias e barcarolas
embalando os meus sentidos
que se abrem como corolas
de claras flores matinais.
Verde mar dos meus cantares
iluminado de sóis,
mas tuas espumas descubro
resto de girassóis
que foram estrelas caídas
de universos paralelos.
Verde mar das minhas viagens,
-motivos de inspiração-
entre nós existem elos
de indissolúvel magia:
tu me ofereces o sonho,
eu te dou a poesia.
(BRANCA, 1981, s.p.)

O poema, que também faz parte de *Concerto a quatro mãos*, reafirma a sua admiração pelo mar. Nele, a voz poética mais uma vez canta a beleza de sua cor, suas ondas e seus mistérios. Sobretudo, relembra que, através dele, realizou viagens concretas e imaginárias memoráveis, e o reconhece como fonte de inspiração e magia. O mar sempre a conduziu para o mundo dos sonhos, e ela, em retribuição, transformava-o em poesia. Segundo Bachelard (2013), a água está intimamente ligada à “imaginação criadora” dos homens. Quando os

indivíduos contemplam a sua imagem refletida na água, produz-se um momento de êxtase, o que permite que os homens devaneiem e sonhem.

Apesar de não ser possível identificar com exatidão o real significado do Mar na vida da voz poética, compreendemos que a construção poética sobre esta temática ocorre de maneira lúcida e consciente. Sobre essa lucidez, Bosi (2000, p. 142) afirma que “o poeta é o primeiro a dar, pela própria composição do seu texto, um significado histórico as suas representações e expressões”. Neste sentido, observamos o fascínio e a paixão pelo mar expressos por Violeta Branca de maneira consciente e organizada, levando ao leitor muitas possibilidades de interpretação.

Outro aspecto da poesia de Violeta Branca que pode ser destacado dentro de *Concerto a quatro mãos* é a preservação do seu antigo sonho de liberdade. O poema “Itinerante” é um exemplar completo do quanto o sentimento de liberdade é primordial:

Itinerante

O vento carrega as folhas,
eu, um certo querer,
meu amor nunca me tolhas,
quero passar e viver.
Sou um pássaro sem rumo,
sou um barco sem destino,
se me prenderes eu sumo,
se me soltares, eu fico,
meu sonho é claro e liberto,
meu canto, alto e sonoro,
me perco no tempo aberto
longe da terra e do mar,
não tenho casa, não moro
aonde me possam encontrar.
(BRANCA, 1981, s.p.)

No poema, observamos que as folhas são levadas pelos ventos, sem destino e sem vontades, e, diferentemente das folhas, ela esclarece que possui suas próprias vontades. No verso “meu amor nunca me tolhas”, fica evidente um pedido direto de bom entendimento para que jamais seja privada, impedida de viver a sua vida com intensidade. E em “quero passar e viver”, observamos que a poeta não queria ter uma vida insignificante. Manifesta o seu desejo de ser percebida enquanto vive.

Nos versos seguintes, ela justifica o espírito de liberdade quando se define como “um pássaro sem rumo e a um barco sem destino”, pois ambos são livres. O eu- poético ainda esclarece que, caso lhes fossem impostas regras e limitações, iria embora, ao passo que se

tivesse a liberdade, ficaria. Os seus sonhos e o seu canto são livres, o seu destino é a inconstância, a mutabilidade. E a sua vida é vivida com liberdade.

A respeito do desejo de liberdade, sugerimos que está intimamente ligado ao contexto social e cultural em que ela viveu. Mesmo diante dos vários obstáculos, através da sua arte, Violeta decidiu ser livre. De acordo com Bachelard (2008, p. 190), “a poesia aparece então como um fenômeno da liberdade”. A partir de sua produção poética, exerceu e vivenciou toda a liberdade que sempre desejou. Ao perceber que podia produzir poesia, descobriu toda a potencialidade da mulher que era. Vieira (2005, p.16) salienta que “os sujeitos livres, ao optarem por aquilo que desejam, participam ativamente do processo de sua construção”. Neste sentido, Paz (1982) também enfatiza que ser poeta é uma maneira consciente de libertação, é um estado espiritual, através do qual se pode experimentar e vivenciar o que bem desejar.

E depois de toda a liberdade poética, compartilha uma avaliação que faz de sua vida através do poema “Fim de um tempo”:

Fim de um tempo

Como o sol derrete a neve,
a vida dissolve em mim
um amor que não foi breve,
pois foi além de aconchego,
carinho, casa, jardim,
mesa posta, muito apego,
conversa baixa e um pelego
para dormir ao relento
vendo as estrelas e o lento
caminhar de um tempo bom.
(BRANCA, 1981, s.p.)

O poema “Fim de um tempo” traz a reflexão sobre um percurso de vida. Na comparação estabelecida nos dois primeiros versos “Como o sol derrete a neve/A vida dissolve em mim”, percebemos que o eu poético fala do ato de seu próprio envelhecimento. Durante a sua vida, viveu um amor duradouro a ponto de se sentir confortável ao seu lado. Além disto, confia em uma vida familiar cercada de carinho, amor e cumplicidade, fato que constatamos nos versos “Pois foi além de aconchego/carinho, casa, jardim /mesa posta, muito apego”. Recordamos que a sua vida e a sua casa lhe proporcionaram momentos de sonhos e realizações, a que denomina “tempo bom”. As memórias, neste breve poema, nos sugerem que, apesar de todos os obstáculos vivenciados em sua trajetória de vida, foi feliz à sua própria maneira.

Diante do exposto, podemos afirmar que a exaltação da natureza também se faz presente dentro desta obra. Assim, *Concerto a quatro mãos* se diferencia de *Ritmos de Inquieta Alegria* quanto à temática pelos poemas que abordam a maturidade da vida humana. Agora, a voz poética de Violeta Branca que sonhou com o mar, conheceu o amor e cantou a natureza em seus versos também canta a realidade, a brevidade e o final da vida para todos.

3.2 O reencontro da poeta com a sua própria poesia

A juventude da segunda metade do século XX não conhecia Violeta Branca, pois a escassez de registros escritos, a sua mudança para o Rio, a falta de novas publicações de certo modo fizeram com que caísse no esquecimento das novas gerações de leitores locais. Entretanto, de repente, surge uma nova publicação, *Reencontro: poemas de Ontem e de Hoje*, noticiada pela mídia local. Sobre tal publicação, Genésio Braga afirmou:

Intitula-se “Reencontro” este livro de poemas com que agora, a poetisa querida dos amazonenses de ontem vai tomar o seu lugar no coração dos amazonenses de hoje. Reencontro com o que soubemos entendê-la e senti-la em suas emoções densas e trepidantes, em sua inquietude irreprimível e nas formas puras de expressá-las e vive-las através de seus versos; e não reencontro com a poesia, que está, em sendo-lhe congênita, sempre subsistiu em força e substância dentro da sua alma, no mundo maravilhoso em que se refugiou, nimbada pelo clarão privativo dos seres predestinados. (BRAGA, 1982, p. 10)

O autor considerou que Violeta Branca retornou com seus poemas antigos e novos para reassumir seu lugar no cenário feminino amazonense. E que o seu retorno era necessário tanto para as gerações anteriores até a década de 80, quanto para reassumir seu lugar na Academia de Letras.

Para ele, tal reencontro não era de Violeta Branca com a poesia, mas dos amazonenses leitores de Violeta Branca com sua poesia. Uma maneira de sentir novamente as emoções, as agitações e inquietações através das expressões de seus poemas. Seus versos expressam a alma de poeta que, desde a concepção, foi predestinada para este ofício. Silva (2010, p.69) disse em entrevista ao *Jornal Amazonas em Tempo* que *Reencontro* não causou a mesma surpresa como o primeiro livro, já que era composto de muitos poemas já publicados e apreciados na década de 30.

Neste sentido, Tenório Telles (2012, p.10), na apresentação da segunda edição da obra, afirmou que *Reencontro* “é a afirmação de uma forte sensibilidade poética que não se

realizou plenamente; a retomada de um diálogo interrompido após a publicação de *Ritmos de Inquieta Alegria*". Assim, com base nestes dois autores, podemos inferir que *Reencontro*, apesar de toda a maturidade poética da autora, não repetiu o mesmo sucesso que se esperava como em *Ritmos*.

Os poemas de Violeta ainda são cheios das mesmas liberdades rítmicas, da mesma criatividade e sensibilidade, mas sua mensagem revela uma mulher diferente. Uma mulher que traz em sua poesia outro tipo de inquietação. A agitação de uma alma que não dispõe de muito tempo para fazer o que ainda lhe resta. Sobre este fato, Braga (1982) ressalta:

Reencontramos Violeta Branca-uma nova Violeta Branca-mais vivida, mais sofrida, mais densa de emoção e de fulgor espiritual e ainda mais requintada de sensibilidade e de paixão humano, nos poemas deste seu livro de agora. E reencontramos nestes versos de "Reencontro" ainda anseios da alma daquela Iara, "Triste e bela, branca como as areias e as espumas", de quem Tupã, o deus lendário da Amazônia", um dia se enamorou, "a sombra de igapó escuro e parado", para depois, enciumado, a castigar, transformando-a em mulher, -como uma doçura do poema" Minha lenda", dessa nossa bem-aventurada sonhadora. (BRAGA, 1982, p. 12)

A Violeta Branca de *Reencontro* é marcada pelo tempo e por experiências mais intensas. A escrita e a sensibilidade também se aprimoraram, e mesmo assim, depois de quase meio século sem publicações, reencontramos os resquícios da alma da jovem poeta, agora transformada em mulher madura.

A obra *Reencontro* (1982) é a maior produção literária, em número de poemas, de Violeta Branca. Apesar disto, ela mantém a mesma liberdade formal, o uso de versos livres, a preocupação com a língua escrita como em suas duas produções anteriores. Quanto à temática, ainda aborda o amor e o sofrimento, exalta a fauna e a flora, destacando todo o telurismo e o saudosismo de sua terra natal. São essas temáticas que encontramos nos poemas que denomina de "Poemas de Ontem", textos que acreditamos que ela escrevera ainda na sua juventude e que não foram compilados em forma de livro. Porém, os "Poemas de Hoje" são textos que de fato foram escritos na maturidade de nossa autora. Tais poemas apresentam reflexões sobre a brevidade da vida, evidenciam a memória no ambiente familiar, abordam as questões de sua fé religiosa, dentre outros aspectos. Todavia, limitaremos-nos apenas a estes três descritos.

Braga (1982, p.10) declara que os poemas de hoje evidenciam "uma poetisa na plenitude de sua essência emocional, mais humana em seus desdobramentos e no pleno domínio de razões estéticas mais profundas e concisas". A maturidade de Violeta pode ser evidenciada no "Poema tempo":

Poema tempo

Peço licença ao tempo
 para fazer poesia,
 falar de ontem e de hoje,
 do amanhã novo dia,
 [...] Peço licença ao tempo
 para fazer o que quero
 antes que a noite chegue
 e o pouco que ainda espero
 se dissolva num silencio aterrador
 Peço licença ao tempo
 para esbanjar os meus afetos
 e dividir com os diletos
 amigos do coração
 a fata messe de amor
 que cultivo na solidão
 dos meus últimos segredos[...]
 (BRANCA, 1982, p. 13)

Os versos do “Poema Tempo” confirmam a maturidade de uma voz poética feminina que agora reconhece o tempo como o senhor de todas as coisas. Sua pressa não se centra em buscar o desconhecido, mas em convencer o tempo que lhe conceda mais tempo, do pouco que lhe resta, para escrever sua poesia. Nesta poesia, ela deseja expressar as palavras e os sentimentos que não foram ditos. Violeta reconhece que o tempo é o senhor da vida humana, ao qual pede licença para realizar seus últimos desejos antes que a morte chegue e a sua voz possa ser silenciada para sempre.

Sêneca (2017, p. 8) nos apresenta grandes reflexões sobre o tempo. Ele afirma que “não dispomos de pouco tempo, mas desperdiçamos muito”. Por inúmeras vezes, desperdiçamos o nosso tempo com coisas irrelevantes, e, quando percebemos, o tempo já passou. Por isso, Sêneca (2017, 8) salienta: “A vida é longa o bastante e nos foi generosamente concedida para a execução de ações as mais importantes, caso toda ela seja bem aplicada”. A aplicação adequada acontece quando nos empenhamos em expressar nossos sentimentos, quando gastamos esse tempo ao lado de amigos e de quem amamos, ou seja, nosso tempo precisa ser gasto com quem realmente vale a pena. No caso do poema, não vemos o eu lírico reclamar ou se queixar por ter perdido tempo, mas preocupado em fazer algumas coisas que só uma pessoa madura é capaz de valorizar.

O poema a seguir também evidencia aspectos dessa preocupação que surge com o passar do tempo, em um tom de quase despedida. “Mais uma vez somente” reforça essa inquietação diante do tempo, diante da possibilidade da morte:

Uma vez mais somente

Antes que tudo termine,
 que as águas profundas do esquecimento
 inundem as memórias e as distâncias,
 que o tempo envelheça na continuidade dos dias
 quero ir ao teu encontro
 e dizer uma vez mais, uma vez somente
 que te quero, que te reclamo, que te desejo,
 que és a realidade do meu sonho,
 o criador do desespero anseio
 que sofro voluntuosa
 no encantamento de me dar à magia do teu capricho,
 de me despentalar como uma flor
 ao mar do teu amor.

Antes eu a primavera do meu corpo se consuma
 na ante-véspera dos dias outonais
 quero te dar a seara da minha ternura,
 quero ser tua, simples e humana,
 sem a desesperação das lágrimas e das renúncias,
 sem a estreiteza das horas voando
 no tumulto das mágoas insofridas.

Quero que escute o hino da alegria,
 alegria de dizer, tu és meu,
 alegria maior, mais alegria ainda de dizer, eu sou tua.

Quero que absorvas os teus sentidos
 a lembrança do aroma do meu corpo nos teus braços,
 a calidez do meu corpo junto a ti
 como se a vida tivesse parado lírica e bela
 nesse momento e suprema integração.

Antes que a grande noite se aproxime,
 quero ir ao teu encontro
 e dizer uma vez mais, uma vez somente,
 que eu quero ser tua como a luz é do sol.

(BRANCA, 1982, p. 169)

Sua súplica consiste em encontrar mais uma vez o seu amor, antes que seja tarde e que não possa mais reafirmar tais verdades para quem se ama. O eu lírico compreende que em breve haverá um fim e teme que não haja tempo para expressar o seu querer, os seus desejos, os seus sonhos e os seus sofrimentos. Pretende esclarecer tudo que sente, antes que um dos dois não possa mais ouvir. O poema nos remete também à vulnerabilidade da vida humana e sobre quando as pessoas partem ao nosso redor, sem que possamos nos expressar ou dizer um “até breve”.

Ainda sobre a otimização do tempo, Sêneca (2017, p.27) aconselha “Aquele que utiliza todo o tempo apenas consigo mesmo, organiza todos os dias como se fosse o último, não deseja, nem teme o amanhã”. Por isso, afirma que a vida não é curta, mas desperdiçamos nosso tempo com coisas banais.

Os versos que seguem nos revelam uma voz feminina ansiosa por estar com quem ama. Ela declarar todo o seu amor e pertencimento, bem como a alegria de estar junto de seu amado:

[...] Quero que escute o hino da alegria,
alegria de dizer, tu és meu,
alegria maior, mais alegria ainda de dizer, eu sou tua.
Quero que absorvas os teus sentidos
a lembrança do aroma do meu corpo nos teus braços,
a calidez do meu corpo junto a ti
como se a vida tivesse parado lírica e bela
nesse momento e suprema integração.
Antes que a grande noite se aproxime,
quero ir ao teu encontro
e dizer uma vez mais, uma vez somente,
que eu quero ser tua como a luz é do sol.
(BRANCA, 1982, p. 169)

A voz poética sugere o desejo de ter um momento de intimidade ao lado de seu amado, tocar a sua pele, sentir o perfume do seu corpo e viver o momento de êxtase amoroso. Mas percebemos que há pressa em suas palavras: o que ela denomina “a grande noite” pode ser compreendido como uma despedida sem possibilidade de retorno.

Ainda de acordo com o filósofo, o tempo é tão breve que muitos não percebem a sua passagem. Diante disto, percebemos que a poeta demonstra estar vivenciando a brevidade de sua vida, ressaltando a sua fase de vida adulta e toda a sua plenitude. “A vida se divide em três períodos: aquilo que foi, o que é e o que será. O que fazemos é breve, o que faremos, dúbio, o que fizemos, certo” (SÊNECA, 2017)

Outros aspectos evidenciados em *Reencontro* são algumas memórias de objetos e reuniões vivenciadas no ambiente familiar e que são relembradas nos versos de Violeta Branca. No poema a seguir, temos “o leque”, objeto cujo nome também intitula o poema. Esse objeto era confeccionado com sândalo, madeira perfumada oriunda da Índia, e renda. O leque traz uma referência à tetravó da voz poética, lembrança que ela guardava com zelo e carinho. Através da memória presente no poema “O leque”, podemos ter a percepção sobre a origem do eu poético.

O Leque

Feito de sândalo e rendas tenho o leque
que pertenceu a minha tetravó
foi sempre guardado com carinho,
talvez por isso o tempo
não o tinha transformado em pó.
Com ele a moça índia

-que tinha também sangue francês-
 escondera na certa o riso puro
 faceira junto ao noivo português.
 Mas quem saberá se nas horas de enlevo
 quando mais alto lhe falava a origem
 de filha da terra manauara,
 em vez de leque requintado,
 não quisera a ventarola simples
 feita de palha e penas coloridas
 para o calor da noite perfumada e clara
 abanar em silêncio o bem amado.
 (BRANCA, 1982, p.81)

O eu lírico se declara índia, mas descendente de francês e noiva de um português. Trazia escondido um sorriso próprio. Mas confessa que, apesar da miscigenação, da sua origem, o sangue amazonense sempre falava mais alto quando preferia usar um leque feito de palha e de penas coloridas próprias da região a um importado. Percebemos as memórias sendo reveladas em momento de autoafirmação de suas origens, através de memórias familiares. A respeito disso, Bachelard (2008) afirma:

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas, e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. Neste teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço.
 (BACHELARD, 2008, p. 232)

Conforme Bachelard (2008), o ambiente da casa, o ambiente familiar, é o espaço propício para o devaneio. Ele compreende que a primeira função da casa é ser um espaço seguro, de proteção. E, por esse motivo, o favorece o devaneio, já que um ambiente tranquilo possibilita que, no momento de reviver as lembranças, a realidade possa facilmente se confundir com o devaneio. Observamos que as lembranças do leque a fizeram recordar de sua casa, suas origens e ainda misturar a realidade das lembranças com o devaneio em seus versos.

Assim como no poema anterior, o poema “Reunião em família” nos apresenta outra memória desse ambiente familiar:

Reunião em família

Na roda da sala
 a fala não cala
 embora os presentes
 exijam silêncio.

A voz continua
 áspera e insólita
 abrindo lembranças
 nas fracas memórias
 trazendo verdades,
 motivos amargos
 que a força do tempo
 não pode aplacar.
 Nas faces perplexas
 se ajustam a surpresa,
 o medo e a angústia
 por verem que os fatos
 não foram esquecidos,
 dormiam escondidos
 nos vales profundos.
 A fala escoando áspera
 na roda da sala,
 traz explodindo
 a dura verdade
 de todo um passado
 excluído e negado
 na hora presente.
 Cabeças se curvam,
 mãos se levantam
 batendo no peito:
 Minha culpa, minha culpa, minha máxima culpa.
 Agora na sala
 subindo em escala
 de sons doloridos
 se ouve o gemido
 que é a prece e a desculpa
 de todos na roda
 contritos ouvindo
 as francas palavras
 que tanto queriam
 que fossem esmagadas
 no fundo da noite
 no abismo da morte.
 (BRANCA, 1982, p.21)

Este poema revela uma reunião em família realizada no espaço da sala de uma casa. Tal reunião tem como objetivo discutir um episódio passado, ainda mal resolvido, entre os membros da família. Na sala de estar, a família senta em forma de círculo, e todos falam ao mesmo tempo, até que os demais pedem silêncio. Os versos “A voz continua/ áspera e insólita” revelam que alguém inicia a reunião e traz como pauta o assunto que estava guardado nas memórias, o que nos parece tenso e grave, e que nem mesmo o tempo pode apagar.

[...] Nas faces perplexas
 se ajustam a surpresa,
 o medo e a angústia

por verem que os fatos
 não foram esquecidos,
 dormiam escondidos
 nos vales profundos.
 A fala escoando áspera
 na roda da sala,
 traz explodindo
 a dura verdade
 de todo um passado
 exclui e negado
 na hora presente.
 Cabeças se curvam,
 mãos se levantam
 atendo no peito:
 Minha culpa, minha culpa, minha máxima culpa.[...]
 (BRANCA, 1982, p.21)

Nestes versos, temos a imagem da expressão dos rostos surpresos dos presentes, cheios de medo e angústia, porque comprovaram que o que aconteceu ainda estava vivo nas memórias, mesmo escondido. Imagina-se que era um fato sobre o qual ninguém falava, mas que permanecia na memória dos presentes. A reunião continua evidenciando as verdades, com duras palavras que não podem mais ser negligenciadas e escondidas, mas que precisam ser resolvidas. Muitas pessoas permanecem cabisbaixas, quando, de repente, alguém levanta a mão e, de forma inesperada e abrupta, assume toda a culpa.

Depois disto, ouvem-se sons de gemido, que imaginamos ser choro, proporcionando um momento propício para se desculparem:

[...]Agora na sala
 subindo em escala
 de sons doloridos
 se ouve o gemido
 que é a prece e a desculpa
 de todos na roda
 contritos ouvindo
 as francas palavras
 que tanto queriam
 que fossem esmagadas
 no fundo da noite
 no abismo da morte.
 (BRANCA, 1982, p.21)

Esse momento é marcado pelas pessoas, ainda sentadas na roda, em silêncio, ouvindo as palavras de sinceras desculpas. Palavras que todos na sala gostariam que fossem esquecidas e silenciadas para sempre. Pelos versos, podemos, através da imaginação, sentir toda a emoção dessas memórias, da mesma maneira que somos tocados e envolvidos por elas, pois o poema nos permite sentir a fundo o espaço da casa.

Para Bachelard (2008, p. 18), ao abordar “as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade da memória e da imaginação, esperamos fazer sentir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove a graus de profundidade insuspeitos”. E, sobre a memória, Paul Ricouer (2007) enfatiza que ela pode ser comprovada quando as lembranças são ativadas. Se há lembranças é porque há memórias. Quando recordarmos dos acontecimentos, inconscientemente estamos recorrendo à memória, fruto das nossas próprias experiências de momentos que foram vivenciados com outras pessoas e em outros lugares.

Para Halbwachs (2003), somos resultados das interações sociais que vivenciamos ao longo de nossa existência, seja individualmente ou coletivamente. As memórias individuais se explicam pelas experiências individuais, ao passo que as memórias coletivas são vivências de maneira compartilhada; e ambas as memórias podem ter relação entre si.

Ainda sobre memórias e lembranças apresentadas na poesia de Violeta Branca, podemos destacar as memórias de seus familiares. Em um dos seus poemas, a voz poética destaca:

Notícias

Vento que vens de longe
nas horas de maré alta,
vento que nunca trazes
notícias de quem me falta.
Vento que já passaste
entre veleiros nos portos,
em ti só escuto as palavras
de saudade dos meus mortos.
Vento de mãos abertas
abrindo as salas desertas
onde guardo o meu sossego,
leva contigo essa angústia
que me atormenta e exalta
mais o desejo e o apego
que tenho por quem me falta.
(BRANCA, 1982, p.29)

Em “Notícias”, poema de *Reencontro*, percebemos as memórias misturadas ao sentimento de saudade dos seus entes queridos, tanto dos que estão distantes pela geografia do espaço quanto dos já mortos. O eu poético devaneia, suplicando ao vento, que traga notícias das pessoas que lhe faltam. Nesse momento de reflexão, de lembranças e saudosismo, observamos uma alma angustiada, atormentada pela ausência de quem ama. Notamos que a saudade torna a sua vida e a sua casa mais solitárias e vazias. Mais uma vez, a memória

individual e coletiva teorizadas por Halbwachs (2003) se apresentam na produção da poeta. E não conseguimos mensurar as memórias das quais ela lembra ter vivido ao lado dos seus: imaginamos as memórias da infância, de viagens, de almoços ou jantares, de reuniões em geral, tempos que depois passados não mais retornam.

Assim, podemos perceber as lembranças do ambiente familiar e as memórias individuais e coletivas presentes na poética de Violeta Branca compartilhadas com outras pessoas, também fonte de inspiração de sua produção escrita.

A vivência da religiosidade foi outra temática expressada dentro da produção literária da maturidade de Violeta Branca. Segundo Teles (2005) enfatiza, o ser humano desde o início procura explicar fatos e fenômenos naturais que permeiam a sua existência, e uma das formas de explicar tais fenômenos existenciais é através da religião. Para Teles (2005), o resultado disto é que muitas culturas usaram mitos como ferramentas para explicar questões existenciais, fato que gerou um grande debate entre Religião e Ciência. Eventos que eram explicados apenas pela Religião, passaram a ser resolvidos e explicados pela Ciência.

Desde então, a ciência é apresentada como elemento contrário à fé. E, por isso, até os dias atuais muitos acreditam que a fé é um processo ilusório e em nada benéfica ao ser humano. Da mesma maneira, muitas religiões negligenciam a ciência numa tentativa de que a sua fé não seja menosprezada.

Diferentemente do negacionismo e da falta de créditos de alguns diante da religião, a fé é uma questão que tem promovido inúmeros debates, e muitos estudos têm reconhecido a sua relevância, apontando benefícios significativos para tratamentos e o bem-estar da vida humana. Assim, a fé passa a ser compreendida por estes estudiosos como uma aliada da ciência em benefício do próprio homem. De acordo com Aquino (2007), a ciência faz com que o homem experimente as leis do mundo natural, enquanto a fé o eleva a transcender o mundo sobrenatural. Para ele, a fé não pode ser vista como algo absurdo, nem tão pouco irracional, mas, sobretudo, como um ato de inteligência, porque a fé torna o ser humano melhor preparado para enfrentar as adversidades da vida. Neste entendimento, Violeta Branca nos apresenta em um de seus poemas a demonstração de sua fé:

Conversa íntima

Meu amigo Francisquinho
sou ainda um animal selvagem e agressivo,
desce do alto onde estás
e vem até aonde eu vivo.
Conversas com os pássaros, peixes, lesões,
conversa também comigo,

serão momentos tão bons,
 tu, me explicando o sentido do amor e da humildade,
 eu, te contando o que sinto:
 meus fracassos, minhas revoltas,
 e medo que tenho, não minto
 de enfrentar a humanidade
 que ao voltares ao céu,
 levarás mais uma graça,
 pois me tornarás tão passiva
 como a mais tranquila ovelhinha
 do rebanho de Jesus.
 Francisquinho, meu amigo,
 vem agora, estou sozinha
 tenho a noite por abrigo
 preciso da tua luz.
 Deixaste glórias, riquezas
 para seres o mais pobre
 entre os pobres de Assis.
 Eu sou pobre de ternura,
 pobre sou de esperança,
 conversa comigo meu santo
 como se eu fosse uma criança
 de alma e de lírio entre-aberto,
 que a tua palavra prometo
 não se perderá no deserto.
 Sei que foste meio louco
 com ideias liberais
 davas tudo o que eras teu,
 para a mágoa dos teus pais,
 dá-me agora o teu amparo,
 teus exemplos e conselhos
 como amigo e doce irmão.
 Não vou cair de joelhos
 nem ficar em contrição
 mas sim olhar nos teus olhos
 segurar firme a tua mão
 e ficar junto de ti
 meu amado Francisquinho,
 até aprender contigo
 a ser generosa e humilde
 a fim de seguir o teu caminho
 (BRANCA, 1982, p.59)

No poema “Conversa Íntima”, observamos uma prece em tom de conversa com seu santo de devoção, São Francisco, a quem ela carinhosamente chama de Francisquinho. Percebemos, na forma de se expressar, que Francisco é um amigo de longa data. No verso, “Sou ainda um animal selvagem e agressivo”, a voz poética sugere que a sua personalidade e a sua alma ainda são primitivas, cheias de arrogância e agressividade, e que, mesmo que seja um ser humano melhor, ainda há muito que aprender. Pede para que venha conversar com ela, porque acredita que essa conversa será necessária e agradável, e só dessa maneira poderá

aprender amar e ser humilde, uma vez que ele, São Francisco, foi um exemplo de amor ao próximo e de humildade.

Percebemos o seu momento de angústia e de medo, que revela sentir diante da vida em sociedade. Além disso, deseja confessar também os seus fracassos e as revoltas que estão escondidos em sua alma, para que, como um milagre, receber a quietude e a paciência de que tanto precisa.

[...] Francisquinho, meu amigo,
vem agora, estou sozinha
tenho a noite por abrigo
preciso da tua luz.
Deixaste glórias, riquezas
para seres o mais pobre
entre os pobres de Assis.
Eu sou pobre de ternura,
pobre sou de esperança,
conversa comigo meu santo
como se eu fosse uma criança
de alma e de lírio entre-aberto,
que a tua palavra prometo
não se perderá no deserto.[...]
(BRANCA, 1982, p.60)

Estes versos revelam o momento de solidão que ainda se acentua pela chegada da noite, o que intensifica as suas súplicas. O eu lírico argumenta que o exemplo do santo em ter deixado os confortos de sua vida terrena para viver como e entre os pobres, legitima-o a ajudá-la, porque só quem viveu a experiência com a natureza conhece na essência o seu significado. A sua experiência como pobre o torna capaz de compreender a sua pobreza de falta de fé e de afeto. O eu lírico assume estar vivendo um momento de crise existencial, sentindo-se sozinho e perdido diante da vida. A poeta encontra no exemplo de São Francisco um ato de fé e loucura: o fato de abdicar da riqueza, enfrentando a família e o julgamento de muitos para viver na pobreza. Diante disto, ela implora a sua ajuda, pede os seus conselhos, considera-o amigo e irmão, tudo isso em oração como vemos a seguir:

[...] Sei que foste meio louco
com idéias liberais
davas tudo o que eras teu,
para a mágoa dos teus pais,
dá-me agora o teu amparo,
teus exemplos e conselhos
como amigo e doce irmão.
Não vou cair de joelhos
nem ficar em contrição
mas sim olhar nos teus olhos
segurar firme a tua mão
e ficar junto de ti

meu amado Francisquinho,
 até aprender contigo
 a ser generosa e humilde
 a fim de seguir o teu caminho
 (BRANCA, 1982, p.60)

Nesse momento de emoção e fé, o eu lírico deseja aprender com São Francisco a ser um ser humano cheio de humildade e generosidade. Assim, demonstra as suas convicções de fé, reconhecendo a necessidade que temos de diariamente nos tornarmos pessoas melhores. Pelas suas descrições, podemos inferir que Violeta Branca era uma mulher de valores e práticas religiosas fundamentadas no catolicismo, religião predominante em seu contexto social e familiar desde a sua infância, transmitida possivelmente por sua progenitora. Afinal, como nos lembra Michelle Perrot (2019, p. 86), “na família, as mulheres transmitiam a fé”. E sua poesia nos confirma o professor de sua fé.

3.3 *Reencontro* com as memórias e desejo de liberdade

É notório que o eu lírico feminino na produção escrita de *Reencontro* não possui o mesmo tom de ousadia que encontramos em *Ritmos*. Apesar da voz poética de *Reencontro* ainda apreciar a liberdade que conquistou e ainda sonha e ama, agora expressa também outros posicionamentos diante da vida. Com o passar do tempo, vivemos intensamente, as preocupações mudam e passamos a valorizar o que de fato realmente importa. A voz poética feminina presente em *Reencontro* também é confiante e administra as suas emoções através de atitudes conscientes. Contudo, também revela os seus medos, anseios, preocupações e arrependimentos.

Com base neste entendimento, podemos afirmar que Braga (1982) foi o primeiro a reconhecer que os poemas de *Reencontro* nos revelavam uma alma na plenitude de sua vida. Para ele, seus poemas de hoje eram compostos de emoções mais intensas em todos os aspectos, como podemos evidenciar nos versos a seguir:

Análise

Usando as experiências do passado
 me enalteço no agora.
 Faço do presente a hora
 das minhas verdades reprimidas.
 Abro a mente às controvérsias
 e deixo que de mim saiam os recalques
 e livre das carências e das mágoas

ingresso num claro amanhecer,
 imprimindo na mente os recalques
 de um novo e límpido viver.
 (BRANCA, 1982, p.23)

Os versos do poema “Análise” mostram que a voz poética busca em suas experiências passadas subsídios para viver o seu presente. Tais experiências que, segundo Halbwachs (2003), são frutos de suas memórias individual e coletiva, fazem sentir uma espécie de exaltação por tudo que viveu, pois, é a partir dessa concepção, que valoriza o seu presente. Já que o passado não volta e o futuro é incerto, o presente é tudo que se tem.

A voz poética feminina de *Reencontro* aproveita o momento presente para vivenciar as suas “verdades reprimidas”, ou seja, neste tempo presente é preciso viver sem reservas, sem receios. É o momento propício para romper certas convenções. Como já fora dito anteriormente, a maturidade também “abre a mente” diante de tudo aquilo que sempre foi contestado. E também permite que se desfaça de todos os sentimentos e desejos que nunca puderam ser expressos.

Em sua análise, o eu lírico enfatiza que, nessa fase da vida, sente que a sua alma está liberta de sentimentos de carência e das mágoas, os quais talvez a tenham acompanhado por longos anos e até mesmo a impediram de ser feliz. Sua postura revela também que há outros sentimentos guardados, mas que no momento a sua alma está impregnada de uma forma nova e pura de viver e enfrentar a vida. Sobre isto, Paz (1982, p. 17) compreende que “o poema não é uma forma literária, mas um lugar de encontro entre a poesia e o homem”.

Nos poemas de Violeta Branca, podemos compreender melhor tal afirmativa de Paz (1982), pois é evidente que há um encontro do passado e do presente na voz poética, numa perspectiva de visível mudança de atitude diante da vida. Além disto, o poema também nos convida a refletir sobre quais aspectos de nossa vida estamos valorizando, quais desafios e mágoas nos impedem de viver intensamente. Mas, acima de tudo, o poema “Análise” destaca a efemeridade da vida. E de que a única certeza que temos é o presente.

Violeta Branca sempre impressionou com o seu desejo de liberdade, desejo a que dá ênfase dentro de toda a sua produção escrita. Desejo cuja ânsia ainda é reforçada nos poemas de hoje. Neste sentido, o poema seguinte mostra a sua luta por liberdade

Libertação

Não assumo compromissos
 nem com a Pátria nem com a vida,
 emigrante sou em qualquer parte
 por onde ande perdida
 Passarinho atormentado não me sinto,

sou águia altaneira, liberta,
 passarinho é engaiolado,
 eu quero é porta aberta
 para as fugas que proponho
 juntos, eu e o sonho,
 cada qual com o seu feitiço
 e a sua inspiração,
 fazermos até o sumiço
 de toda a inquietação.
 (BRANCA, 1982, p. 87)

Em “Libertação”, o eu poético admite a sua posição descomprometida diante de sua pátria e de sua vida. Ele afirma não se fixar e nem prioriza nenhum dos lugares por onde já andou. Faz uma comparação entre o passarinho e a águia para melhor enfatizar a liberdade que sente. O eu poético jamais se sentiu um passarinho que vive aprisionado, mas uma “águia altaneira”. Violeta é como a águia, sempre foi dona de voos altos e, mesmo na fase adulta, pretende que as portas de sua vida continuem abertas para que possa continuar a vivenciar toda a liberdade que conquistou.

Vale lembrar que Violeta Branca, apesar de todo prestígio social que obteve em virtude da posição social de sua família, não se tornou imune às formas de dominação simbólica a que as mulheres sempre foram submetidas. Sobre a condição feminina, Perrot (2019) afirma que escrever sobre esta história “é sair do silêncio em que elas estavam confinadas”. Violeta aos poucos rompeu esse silêncio com sonhos de liberdade e se tornou a exceção através de sua poética. Diante disto, observamos que nossa poeta em plena maturidade ainda é dona de uma alma inconformada, que busca em seus devaneios e sonhos a inspiração que precisa para compor os seus versos.

A alma sempre inquieta de Violeta Branca a faz refletir sobre as suas experiências ao longo da vida. Para esta reflexão, tomamos como base o poema “No final da caminhada”:

Tanto tempo no garimpo
 e jamais encontrei ouro,
 só ganhei um nome limpo
 um céu de estrelas e o tesouro
 da palavra equilibrada.
 Tanto tempo na caçada
 e jamais peguei a caça,
 só ganhei na caminhada
 da experiência uma taça
 para brindar a coragem
 com o sangue da minha raça.
 Tanto tempo navegando
 sem rumo, remo e estima,
 não ganhei na pescaria

nenhum peixe, mas um clima
 de discórdia amarga e fria.
 Não me prende mais o ímã
 das coisas que me encantavam
 e me levavam a grimpa
 do sonho sempre mais alto.
 Vou me recolher a um templo
 longe de quem garimpa,
 caça, caminha, navega
 com a alma em sobressalto,
 tendo como exemplo
 o penitente que tudo de seu entrega
 aos outros para, na solidão,
 encontrar Deus, e pensar.
 (BRANCA, 1982, p.51)

A vida é comparada a uma grande mina de pedras preciosas. Nesta mina da vida, em busca de ouro, revela-nos que um nome respeitado, um céu sobre a sua cabeça ou um lugar para morar e a própria poesia foi tudo de mais precioso que conseguiu. A sua vida também foi como uma caçada sem caça, mas ganhou de recompensa a caminhada. Para ela, a experiência de ter se arriscado a faz comemorar e a se orgulhar por tudo que lutou e pela coragem de ser uma mulher em uma sociedade excludente. Sua vida também foi como uma de pesca sobre as águas, de que mais uma vez não teve sucesso na pescaria. Pelo contrário, em todas as suas buscas também fez inimizades. Nessa vida ninguém passa ileso. Ao mesmo tempo que agradamos, também desagradamos, mesmo sem a intenção.

Entretanto, uma revelação nos surpreende ao afirmar que nada mais a prende aos seus antigos encantamentos, aos seus sonhos pelos quais um dia resolveu lutar. A poeta, em sua maturidade, decide se recolher, distante daqueles que ainda lutam pela realização de seus sonhos. Recolhe-se como se fosse um penitente, aquele que vive em reclusão, solitário, pensativo, arrependido de todos os seus pecados, em busca de um encontro com o próprio Deus, como expressa:

[...] Não me prende mais o ímã
 das coisas que me encantavam
 E me levavam a grimpa
 do sonho sempre mais alto.
 Vou me recolher a um templo
 longe de quem garimpa,
 caça, caminha e navega
 com a alma em sobressalto,
 tendo como exemplo
 o penitente que tudo de seu entrega
 aos outros para, na solidão,
 encontrar Deus, e pensar.
 (BRANCA, 1982, p.52)

O poema nos confirma o que Simone de Beauvoir (1990, p. 65) afirma: “A idade modifica nossa relação com o tempo; ao longo dos anos, nosso futuro encolhe, enquanto nosso passado vai-se tornando pesado”. Neste sentido, podemos compreender que a mulher que encontramos nos poemas de *Reencontro* é marcada pela idade madura e tem a sua vida influenciada pelo tempo e por todas as experiências que já vivera. Na maturidade, as prioridades, os sonhos, as opiniões e as atitudes mudam. Estamos diante de uma mulher marcada pelo tempo e pela vida, não arrependida por tudo que viveu e acreditou, mas disposta a viver sem as pressões ou convenções do momento que lhe resta.

O poema “Penitência” apresenta outras evidências do quanto o passado tem pesado na alma da voz poética de *Reencontro*. Através das suas memórias, podemos compreender mais claros os sentimentos que envolvem a sua alma neste momento da sua vida:

Tenho a alma flagelada
em constante penitencia,
pelos pecados vividos nas horas de exaltação.
Foram tempos memoráveis de glória e de desenganos,
campos de lírios brancos
foram pisados por mim,
não medi a extensão dos largos gestos profanos
e o dorso da noite feri
com o meu punhal de marfim.
Vi estrelas sangrando,
chuva de astros caindo
quando seguindo ao apelo
da vida plena de afetos,
era canção de cristal
vibrando no que dispunha
de ternura despertada.
Companheira fui sem medo
de marujos e poetas
e com elas caminhei
pelas estradas secretas
ao rumo do mar azul
da poesia e das lendas,
onde arrumávamos as tendas
para sonhar e sofrer.
Em cada terra distinta
vi surgir a madrugada.
Fui figura itinerante
bebendo raios de sol
nas esperas e chegadas
e nas idas sem querer.
O orvalho foi meu lençol
nas trágicas noites sem sono
quando em vez da primavera
percebi que era outono.
Agora é tempo de ausência,

de dia a escurecer,
 de esquecimento, de prece.
 Meu coração não se aquece
 ao forte vinho maduro
 elaborado ao capricho
 de um sentimento qualquer.
 Por isso flagelo a alma
 e o pranto que me lava
 e a tristeza que me veste,
 são os pecados redimidos
 da minha vida de mulher
 (BRANCA, 1982, p.79)

Neste poema, o eu lírico afirma que a sua alma é marcada e atormentada, como se estivesse em um sofrimento contínuo por tudo que viveu, o que ela chamou de “pecados vividos”, em seus momentos de euforia. Esses momentos se alternam entre bons e outros nem tanto. Contudo, permanecem guardados na memória. Os versos “Campos de lírios brancos/ Foram pisados por mim” indicam que viveu intensamente momentos grandiosos e inesquecíveis, os quais compara à beleza e à grandeza de uma plantação de lírios brancos. Apesar disto, indica a sua “imprudência” diante dos seus atos. Nestas memórias, Violeta Branca recorda a sua inserção e participação no mundo da arte literária, afirmando:

[...] Companheira fui sem medo
 de marujos e poeta
 e com elas caminhei
 pelas estradas secretas
 ao rumo do mar azul
 da poesia e das lendas,
 onde arrumávamos as tendas
 para sonhar e sofrer.
 Em cada terra distinta
 vi surgir a madrugada.
 Fui figura itinerante
 bebendo raios de sol
 nas esperas e chegadas
 e nas idas sem querer.[...]
 (BRANCA, 1982, p.79)

Suas palavras mostram companheirismo, mas denotam a coragem de uma mulher dentro de um ambiente social constituído por homens e que, em dados momentos, a sua participação neste mundo de predominância masculina precisou ser em secreto ou de maneira discreta pela sua condição de gênero. O eu lírico destaca que, para percorrer o mundo da literatura, usou os sonhos, as lendas, o imaginário, mas que também experimentou o sofrimento. A sua existência, marcada pela experiência de viagens e pela participação ativa no contexto da produção literária, a fez viver de forma itinerante, na arte e na vida, entre esperas,

chegadas, idas e vindas com o tempo e as pessoas. Sobre a existência da poeta, bem como a vida humana, Telles (1998) acrescenta que:

a existência é uma travessia pela qual não se passa impunemente. Os destinos se cumprem, deixando nas almas as marcas do tempo e das batalhas perdidas, e na boca um travo margo de sonhos e esperanças frustradas. A vida são caminhos que se perdem no silêncio e na distância. (TELLES, 1998, p.16)

Para Telles, os seres viventes passam por experiências de toda a natureza em vida, e essas experiências, além de marcarem a existência humana, ainda contribuem para o crescimento e amadurecimento pessoal do ser. Com a voz feminina de *Reencontro*, a vida não foi diferente. Ela confirma as marcas - como as feridas, as dores, os cansaços, as perdas e as tristezas - que vivenciou em sua vida de mulher:

[...] O orvalho foi meu lençol
nas trágicas noites sem sono
quando em vez da primavera
percebi que era outono.
Agora é tempo de ausência,
de dia a escurecer,
de esquecimento, de prece.
Meu coração não se aquece
ao forte vinho maduro
elaborado ao capricho
de um sentimento qualquer.
Por isso flagelo a alma
e o pranto que me lava
e a tristeza que me veste,
são os pecados redimidos
da minha vida de mulher.
(BRANCA, 1982, p.79)

Nos últimos versos de “Penitência”, a voz poética destaca as adversidades e as noites não dormidas que vivenciou de forma tão intensa, que muitas vezes nem percebia o passar do tempo. E, por fim inferimos que essa fase da vida ficou no passado, e que agora é tempo de se afastar da vida agitada que manteve. O escurecimento do dia pode representar exatamente o distanciamento do mundo das artes, o que nos parece que deseja esquecer como forma de aliviar o seu coração, com a ajuda do bom e caprichado vinho que embriaga. Por tudo isso, a sua vida é torturada, a tristeza e a angústia são perceptíveis em seus versos. Entretanto, acredita que o seu choro sincero representa o arrependimento de seus pecados e ajudará a limpar a sua alma. Desta forma, obterá o perdão de tudo que fez em sua “vida de mulher”.

Nos poemas anteriores, percebemos as convicções, as confissões, os arrependimentos e as dores, mas também sentimos a satisfação da voz poética diante de suas memórias. No

entanto, o poema “A presença imponderável” é profundo porque nos conduz à reflexão sobre quais eram as expectativas que a voz poética possuía sobre si mesma no futuro:

A presença imponderável
 Um dia eu serei apenas uma vaga lembrança,
 um nome apagado,
 um retrato e um poema guardados
 nas velhas coisas da família.
 Passarei de pensamento a pensamento,
 de geração a geração, de pranto a pranto,
 até chegar a um quase total esquecimento
 quando os mais jovens curiosos perguntarão:
 Como se chamava mesmo aquela tetravó,
 que fazia versos e sonhava tanto?
 Estarei num milagre retrospectivo
 em tudo de onde vim:
 Terra, água, luz, natureza perfeita, átomo ativo
 na vida unânime em plenitude.
 Estarei diluída na essência das coisas,
 na luminosidade dos dias, no brilho das estrelas,
 no canto dos pássaros, na polpa das frutas,
 na resina das árvores, no pólen das flores,
 nas verdes algas, nas areias mornas,
 no pó das estradas, no sabor do sal,
 no limo das pedras, nos pingos da chuva,
 nas ervas, na flor do coral
 que o fundo do mar decora e enfeita,
 no gelo das altas montanhas,
 no fogo, no vento, no som, no silêncio,
 nas grutas profundas, escuras,
 onde o sol não penetra e os insetos se amam
 com o mesmo milagre amoroso
 com que procriam enlevados
 os peixes, os répteis, as feras e os homens.
 Serei encontrada em tudo que for expressão cósmica,
 na beleza e na força dos elementos,
 nas alegrias e nos sofrimentos
 na germinação transcendental
 da poesia e do amor universal,
 e no encanto,
 ninguém perceberá a presença imponderável
 de que fazia versos e sonhava tanto.
 (BRANCA, 1982, p.101)

Os primeiros versos do poema enfatizam que a voz poética acreditava que seria esquecida no futuro. Suas lembranças seriam postas em gavetas, em portas retratos ou álbum de família, onde costumeiramente se guardam as coisas antigas ou fotografias. Depois de sua partida, seria lembrada por seus filhos, netos e amigos, que chorariam a sua ausência até o momento em que seria esquecida por todos. E, quando fosse questionada sobre a sua identidade, diriam que ela teria sido a sua “tetravó”, que muito sonhou através da escrita de

seus versos. Nesse momento de vaga lembrança, aconteceria como se fosse um milagre, seria uma oportunidade de reviver o passado, contando um pouco de sua história.

Podemos afirmar que Violeta Branca compreendia com muita clareza o lugar de esquecimento e silenciamento a que as mulheres em seu tempo eram submetidas. Acreditamos que ela também conheceu mulheres que pertenceram ao mundo das artes e cujas memórias desapareceram tanto pela morte quanto ainda em vida. As mulheres enfrentavam muitas dificuldades para se inserirem no contexto artístico, para se manterem e principalmente permanecerem neste ambiente predominantemente masculino.

Diante disto, a voz poética reafirma a sua onipresença em todas as coisas que sempre exaltou em sua produção poética, como podemos observar nos versos a seguir:

[...] Terra, água, luz, natureza perfeita, átomo ativo
na vida unânime em plenitude.
Estarei diluída na essência das coisas,
na luminosidade dos dias, no brilho das estrelas,
no canto dos pássaros, na polpa das frutas,
na resina das árvores, no pólen das flores,
nas verdes algas, nas areias mornas,
no pó das estradas, no sabor do sal,
no limo das pedras, nos pingos da chuva,
nas ervas, na flor do coral
que o fundo do mar decora e enfeita,
no gelo das altas montanhas,
no fogo, no vento, no som, no silêncio,
nas grutas profundas, escuras,
onde o sol não penetra e os insetos se amam
com o mesmo milagre amoroso
com que procriam enlevados
os peixes, os répteis, as feras e os homens.
Serei encontrada em tudo que for expressão cósmica,
na beleza e na força dos elementos,
nas alegrias e nos sofrimentos
na germinação transcendental
da poesia e do amor universal,
e no encanto,
ninguém perceberá a presença imponderável
de que fazia versos e sonhava tanto.
(BRANCA, 1982, p.101)

Dessa maneira, as suas lembranças mesmo *in memoriam* estarão presentes no universo, na simplicidade e na beleza das coisas, nos sentimentos felizes ou tristes, no nascer, na poesia e no amor. Enfim, seja no mundo concreto ou abstrato, sua essência sempre se fará presente, mesmo no imperceptível, através dos seus versos marcantes, que representam uma mulher que lutou para concretizar os seus sonhos.

As memórias da voz poética feminina que identificamos em *Reencontro* nos parece ser de uma mulher que chega na fase madura achando que já é tarde demais para se fazer qualquer outra coisa. Segundo Beauvoir (1980, p. 98), nessa fase da vida “falta-lhe entusiasmo, a confiança, a esperança, a cólera que lhe permitiriam descobrir novos objetivos ao redor de si. Ela se refugia na rotina que sempre constituiu seu quinhão; faz da repetição um sistema, entrega-se a manias caseiras”. E, de fato, o envelhecimento do ser humano é um momento cheio de muitos entraves.

O envelhecimento para a maioria das mulheres é ainda mais impactante, levando em consideração que não está relacionado apenas à aparência física, contudo se estende ao campo social, cultural, psicológico e emocional. Beauvoir (1990) salienta que a passagem de uma fase para outra da vida de uma mulher é um processo perigoso e brutal, pois a mulher vai, aos poucos, vendo a sua feminilidade ser roubada, o que lhe significa muito. Para muitas mulheres, envelhecer significa se privar de desfrutar de todo o tempo de vida que lhes resta.

Apesar de não encontrarmos esses conflitos sobre o envelhecimento tão nitidamente nos poemas de *Reencontro*, percebemos uma nostalgia causada pela chegada da maturidade, bem como uma mistura de certo saudosismo dos tempos passados e certos arrependimentos por atitudes até mesmo impensadas. Assim, tomamos a liberdade para afirmar que a voz poética nos sugere sentir o avanço de sua idade pelos julgamentos que faz diante de tudo que viveu.

Por todos os motivos expostos, a voz poética de *Reencontro* é reflexiva e resiliente sobre a sua passagem pela vida. As memórias não demonstram profundas tristezas, mas o sentimento de dever cumprido de uma mulher poeta. Uma mulher que tem consciência de seu papel social, que estará eternizada em suas obras escritas, mas, como qualquer outro ser mortal, a sua partida será velada, chorada, sepultada e esquecida com o passar dos anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de seu silenciamento durante anos e até de seu esquecimento por muitos no século XXI, Violeta Branca permanece. Como diz Virginia Woolf (2014, p. 158), “[...] os grandes poetas nunca morrem; são presenças duradouras, precisam apenas de uma oportunidade para andar entre nós em carne e osso”. Woolf destaca a presença eterna dos poetas. E mesmo com o passar do tempo e o surgimento de outros nomes, sua presença será permanente.

Evidenciar a vida e as obras da poeta Violeta Branca é uma maneira justa de reconhecer a sua importância para a literatura amazonense. O que se configura também como forma de manter viva a memória e a identidade desta mulher, destacando a riqueza de nossa cultura e de nossa gente. Diante disto, Jolene Paula (2016) afirma que, ao se pesquisar a literatura feminina amazonense e não destacar nossa poeta, apenas baseando-se em sua produção literária, é algo inadmissível. Visto que o seu valor não reside apenas nos registros de suas obras, mas na possibilidade que ela proporcionou para que outras mulheres pudessem publicar, trazendo outras concepções, a partir de outros olhares femininos dentro da literatura deste estado.

Segundo Souza (2010, p. 13), “embora o Brasil se orgulhe de ter ‘absorvido’ a Amazônia, não aniquilou suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, uma música da Amazônia”. Em outras palavras, nossa cultura, nossa Literatura e nossas artes ainda têm muito que se descobrir e a oferecer. É uma região de inúmeras peculiaridades, inesgotáveis, que podem resultar em muitas análises e reflexões. A poesia desta autora enfrentou a realidade de seu tempo, rompeu as barreiras sociais, culturais e surgiu de maneira tímida, mas notável. Com uma trajetória enfática, Violeta Branca escreveu sua própria história e permanece eternizada. E, embora esquecida por muitos, é uma importante personalidade da literatura feminina amazonense.

Investigar a produção escrita feminina da poeta amazonense Violeta Branca com a finalidade de melhor compreender o seu lugar de poeta no contexto da poesia amazonense foi sem dúvida uma das tarefas mais complexas realizadas em minha vida acadêmica. A escassez de fontes de pesquisa bibliográficas e documentais, as visitas à Academia Amazonense de Letras e à Biblioteca Pública de Manaus, bem como as inúmeras horas no site da Biblioteca

Pública Digital-hemeroteca digital fizeram com que minha pesquisa se tornasse ainda mais desafiadora. Pelo fato de residir em Tefé e de precisar pesquisar em Manaus, demanda uma logística cansativa e de alto custo.

Outro fato é a péssima qualidade da internet, que tornou ainda mais difícil essa busca pelas fontes. Além destes, a chegada inesperada da pandemia, que surpreendeu e parou o mundo, também agregou outros problemas para a concretização da pesquisa.

Apesar de tudo, os resultados de toda essa busca agregaram valores e conhecimentos incalculáveis e o mais sincero sentimento de que tudo valeu a pena, principalmente por todo o conhecimento adquirido a partir das reflexões que envolvem a mulher dentro do contexto literário local. Pesquisar a vida e a produção literária de Violeta Branca transformou minha vida, mudou muitas concepções tanto sobre a mulher escritora como sobre a história de lutas e conquistas das mulheres durante esses séculos. Além disso, a pesquisa aprofundou o interesse, o respeito e a admiração pela literatura grandiosa e valiosa que é produzida no meu estado. Devido às dificuldades de acesso e divulgação, muitos leitores, dentro do próprio Amazonas e pelo Brasil, ficam impossibilitados de desfrutar ainda mais dessa literatura, inspirada pela cultura amazônica, cheia de encantos, belezas e muitos segredos a serem desvendados.

Diante disto, podemos considerar que, apesar de todas as conquistas das mulheres ao longo dos séculos e da luta pela igualdade de gênero, a mulher ainda é subalternizada pela sua condição. A dominação masculina ainda prevalece em todas as esferas sociais e, muitas vezes, é conduzida de forma até sutil. A mulher pode ser o que ela quiser ser, e viver como desejar, mas precisará ser forte o suficiente para enfrentar o machismo e a hipocrisia social, frutos da dominação simbólica masculina que se perpétua no século XXI.

No campo da produção literária, as produções femininas comprovam que a mulher possui as mesmas capacidades intelectuais que os homens para produzir literatura. A prova disto é o crescente número de produções escritas por mulheres. Entretanto, o que permanece são a falta de oportunidades e a invisibilidade que tais escritoras/poetas enfrentam para divulgar as suas produções. Os homens ainda são os nomes que mais se destacam, ao passo que as mulheres, além de assumir outros papéis sociais, ainda enfrentam a desigualdade de gênero na sociedade a qual pertence.

A literatura amazonense ainda apresenta outro agravante: homens e mulheres que desejam produzir e viver de literatura precisam migrar para outros estados do país, numa tentativa de ter o reconhecimento e de divulgação de suas obras. A localização geográfica do Amazonas, distante dos grandes centros urbanos econômicos do país, deixa os artistas amazonenses sem incentivos e invisíveis em sua própria terra. Os preços abusivos de uma

publicação literária e da divulgação limitam o autor e o público leitor a adquirirem as obras, contribuindo para que grandes produções literárias produzidas no Amazonas permaneçam no esquecimento.

Considerando todo o exposto sobre a mulher, bem como a produção escrita feminina produzida no Amazonas, podemos confirmar que Violeta Branca Menescal de Vasconcellos foi a primeira mulher a romper o silêncio literário feminino no estado, publicando um livro de poemas em 1935.

Apesar de toda a grandiosidade de nossa poeta e de sua contribuição para a literatura feminina local, e sem desmerecer o seu talento, torna-se relevante destacar que a posição social de sua família também contribuiu significativamente para a sua publicação e para a sua inserção da Academia Amazonense de Letras, tornando-se uma das primeiras mulheres, senão a primeira mulher, a ingressar numa academia de Letras no Brasil, em 1937. Desta maneira, Violeta Branca entrou para a história da produção literária feminina no Amazonas como o nome feminino que protagonizou o pioneirismo da escrita local, em meados do século XX, mas, sobretudo, descortinando esse espaço predominantemente masculino para outras mulheres poetas que desejassem escrever poesia.

Os aspectos biográficos de Violeta Branca são marcados por algumas contradições, como a data de seu nascimento, a sua idade e a quantidade de obras literárias. Com isso, a pesquisa a respeito da sua vida e obra revelou que a poeta nasceu em 15 de setembro de 1912, e, quando publicou o seu primeiro livro, estava com 23 anos de idade. Quanto à sua produção, a maioria dos estudos aponta que ela publicara apenas duas obras. Entretanto, descobrimos a existência de outra obra esquecida, intitulada *Concerto a quatro mãos*, publicada em 1981, no Rio de Janeiro, em parceria com Andrade Bello.

Quanto à abordagem das questões de gênero na poética de Violeta Branca, podemos afirmar que seus poemas não buscavam discutir a desigualdade de gênero social, mas apresenta um eu lírico que ansiava por liberdade constantemente. A mulher, em sua produção poética, rompe com a tradição escrita masculina porque publica um livro com liberdade de sonhar, amar, sofrer e ser feliz, sem questionar os papéis sociais para os quais, se acreditavam, a mulher fora criada. Alguns de seus poemas com temáticas impróprias para aquela época, a exemplo da sexualidade, mostram a sua liberdade poética eo risco que assumiu quando os publicou, podendo ter comprometido a sua reputação social. Outra forma de liberdade também é a sua própria escrita, seus poemas não obedecem nenhum rigor estético literário, tornando a sua obra ainda mais peculiar.

Quanto à sua identidade poética, encontramos uma mulher que canta, valoriza e exalta a sua terra em seus versos, mas que sonha com o mar e expressa o desejo de conhecer outros lugares. Por isso, a sua temática poética é diversificada, e, em cada obra - que de certo modo representa fases diferentes de sua vida -, agrega outros temas e valores em seus poemas. A sua poesia em conteúdo e forma apresenta uma quebra de paradigmas na literatura amazonense. *Ritmos de Inquieta Alegria* (1935) apresenta um eu poético jovem, livre, que sofreu pelo amor não correspondido, mas que sonha com outras possibilidades.

Concerto a quatro mãos e *Reencontro* podem ser consideradas como a produção poética produzida da maturidade. O eu lírico destas obras, apesar de retomar temáticas anteriores, reflete a vida através de outra ótica: assume uma postura mais vivida, experiente, com novas convicções, preocupações e poucos planos futuros. Apesar disto, seus poemas apresentam a mesma qualidade poética daqueles escritos em sua juventude, tornando essas obras e a sua autoria de valor imensurável para a literatura feminina amazonense.

Diante de todo o exposto, acreditamos que tais informações irão contribuir ainda mais para o campo dos estudos literários amazônicos, pois tanto o seu nome, o seu protagonismo e sua produção literária serão ainda mais divulgados. Desta forma, as gerações atuais e futuras poderão ter conhecimento da sua contribuição para a literatura feminina deste estado, de maneira que as suas obras *Ritmos de Inquieta Alegria* (1935), *Concerto a quatro mãos* (1981) e *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* (1982) possam também ser mais acessíveis nos estudos literários da educação básica e dentro das academias de Ensino Superior. Assumindo, assim, o lugar de destaque e visibilidade que merecem, ao lado de outras produções literárias amazonenses.

Apesar de toda a contribuição desta pesquisa para o campo da literatura feminina amazonense, torna-se relevante destacar que tal temática não está acabada. É um campo de pesquisa vasto, de inúmeros desdobramentos e possibilidades para novas perspectivas de pesquisas. Desta maneira, a presente dissertação poderá contribuir para outras possibilidades de pesquisa que tratem da produção literária feminina amazonense.

REFERÊNCIAS

ACERVO DIGITAL DA HEMEROTECA DIGITAL DA BIBLIOTECA NACIONAL. Nos jornais do Rio de Janeiro e Amazonas digitalizados: *Jornal do Commercio* e *O Jornal*, no período de 1912-2000, foram pesquisadas as seguintes palavras: Violeta Branca, família, mãe, pai, irmãos, filhos, poesia, feminina, amazonense, carioca, Manaus, Rio de Janeiro, poemas, mulher, publicações, vida, morte, formação, casamento, amigos, residência, festas, eventos sociais dentre outras.

AS POETAS do Amazonas. Biografia Violeta Branca. *Revista Samauma*. Disponível em: http://www.sumauma.net/amazonian/literatura/biom/bio_violeta.html. Acesso em: 20 fev.2020.

AQUINO, F. *Ciência e fé em harmonia*. Lorena: Cléofas, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Costa Pessanha. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. (Biblioteca do pensamento moderno).

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Org.). *Teoria Literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAGA, Genésio. Prefácio. In: BRANCA, Violeta. *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Manaus: 1982.

BRAGA, Genésio. *Palavras o caminho do reencontro*. In: BRANCA, Violeta. Reencontro: poemas de ontem e de hoje. Manaus: s.d., 1982.

BRANCA, Violeta. *Ritmos de Inquieta alegria*. 3.ed. Manaus: Editora Valer, 2014.

BRANCA, Violeta. *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. Manaus: s.d, 1982.

BRANCA, Violeta; BELLO, Andrade. *Concerto a quatro mãos*. Rio de Janeiro: Editora Arte Moderna LTDA, 1981

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.

CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e emancipação: Um olhar sobre as mulheres de Manaus (19890-1940)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Amazonas, Manaus. Dezembro de 2010. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/3742/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Luciane.pdf>. Acessado em 03 nov. 2019.

CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de; RABAY Glória. Usos e incompreensões do conceito de gênero no discurso educacional no Brasil. *Artigos. Rev. Estud. Fem.* v. 23, n. 01, jan/abr, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n1p/119>. Acessado em 08 set. 2019.

CHAGAS, Bruna. Inquieta juventude: Violeta Branca. *Revista Identidade*, março de 2010. Disponível em: <https://revistaidentidade.webnode.com.br/>. Acesso em: 20 fev.2020.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n.11, abril 1991.

COELHO, Maria do Carmo Pereira. *As narrações da cultura Indígena da Amazônia: Lendas e histórias*. 2003. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.

CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc,1999.

DENSYN, N. K.; LINCOLN, Y. S. *O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. São Paulo: Artmed, 2005.

D'INCÃO, Maria Ângela. Mulher e família Burguesa. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2002.

DINIZ, Almir. *Acadêmicos: Imortais do Amazonas; Dicionário Biográfico*. Manaus: Editora Uirapuru, 2002.

ENTREVISTA Com Tenório Telles, *Revista Identidade*. Disponível em: www.revistaidentidade.webnode.com.br/especial/escritor-tenoriotelles/2010.shtml. Acessado em: 14/10/2018.

ESPIG, Marcia Janete. O conceito de imaginário: reflexão acerca de sua utilização pela História. *Textura*, Canoas, n.9, p.49-56, nov.2003 a jun. 2004.

FARIAS, Elson. A poesia na paisagem. *Revista da Academia Amazonense de Letras*, Manaus, ano 100, n. 37, 2018. Issn 2236-9643 268p. Revista da Academia Amazonense de Letras. *Online*. Disponível em: <https://academiaamazonensedeletras.com/pdf/revistas/REVISTA%20AAL%20N%2037.pdf>. Acessado em: 04 mar.2020.

FLICK, Uwe. *Desenho da Pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Luiz Almir Menezes. *Metodologia científica ao alcance de todos*. Manaus: Editora Valer, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1985

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GOLDENBERG, Mirían. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.

GUIMARÃES, Newton Sabbá. A poesia de Violeta Branca. In: *Revista da Academia Amazonense de Letras*. AAL-Manaus. nov./2001. Ano LXXXIII. Nº 23. Amazonas. Disponível em: <https://academiaamazonensedeletras.com/pdf/revistas/REVISTA%20AAL%20N%2023.pdf>. Acessado em: 03 fev. 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro 2003

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Guacira Lopes Louro & Tomás Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HELDER, R.R. *Como fazer análise documental*. Porto: Universidade de Algarve, 2006.

JORNAL A CRÍTICA 2000. In: SILVA, Carmen Novoa. *Violeta Branca (o poetismo de Vanguarda)*. Manaus: Ampla, 2010.

JORNAL AMAZONAS EM TEMPO (2000). In: SILVA, Carmen Novoa. *Violeta Branca (o poetismo de Vanguarda)*. Manaus: Ampla, 2010.

JORNAL DIÁRIO DO AMAZONAS (2010). In: SILVA, Carmen Novoa. *Violeta Branca (o poetismo de Vanguarda)*. Manaus: Ampla, 2010.

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

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOBO, Luiza. A dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, C. (Org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. *Mulheres na sala de aula*. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

MATOS, Maria Izilda. História das Mulheres e Gênero: usos e perspectivas. In: MELO, Hildete Pereira de et al. (Orgs.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação/UNESCO, 2009.

MATTOS, Solange Missagia de. Um panorama histórico sobre o estudo do imaginário. *Revista Sinais*, Vitória, n.16, dez. 2014.

MENDONÇA, Roberto. *Violeta Branca: a poetisa do Amazonas*. Disponível em: <http://catadordepapeis.blogspot.com.br/2010/12/violeta-brancapoetisa-do-amazonas.html>. Acesso em 20 abr. 2019.

MIRANDA, Antônio. *Violeta Branca*. Disponível em: <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/author/violetabranca/>. Acesso em: 20 fev.2020.

MORAES, Péricles. *Os intérpretes da Amazônia*. Manaus: Editora Valer e Governo do Estado do Amazonas, 2001.

OLIVEIRA, M. M. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

PAULA, Jolene da Silva. *A poesia no Amazonas - autoria feminina: voz e silenciamento*. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação. Manaus, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/6266/5/Dissertacao-Jolene.S.P.Cunha.pdf>. Acessado em 10/09/2018.

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*, Manaus, v. 2, n. 03, Jan/Jun-2014. (ISSN 2318-2229). Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/1039>. Acessado em 18/04/2019.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PELINSER, André Tessaro. ARENDT, João Carlos. Imaginário, identidade e cultura: a perspectiva regional. *Teia Literária: Revista de Estudos Culturais Brasil-Portugal-África*. Jundiaí, SP: Editora In House, 2009.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

PESSANHA, J. A. M. Introdução à coletânea póstuma de artigos de Gaston Bachelard. In: BACHELARD, G. (Org.). *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 5-31.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992,

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Gilmar. A imaginação e a cultura. *Teoria e Cultura*. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 11 n. 2 jul/dez. 2016 ISSN 2318-101x (on-line) ISSN 1809-5968

RUBIN, Harriet. *A princesa: Maquiavel para mulheres*. Trad. Flávia Beatriz Rossier. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

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: Jorge Tufic (blog), http://jorge-tufic.blogspot.com/2013/09/violeta-branca-e-sua-epoca_7.html. Acesso em 7 jun. 2019.

SANTANA, Leoniza Saraiva; CORTIVO, Raquel Aparecida Dal. *Ritmos de Inquieta Alegria: Presença de Liberdade nos poemas de Violeta Branca*. 2018. Trabalho de conclusão de Curso-Licenciatura em Letras. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/80cd1ccf-577b-4ddf-b8e9-195abf333dbf/TCC-Letras-2018-Arquivo.011.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2020.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres Reescrevendo a Nação. In: MELO, Hildete Pereira de et al. (Orgs.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação/ UNESCO, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres Reescrevendo a Nação. In: MELO, Hildete Pereira de et al. (Orgs.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação/ UNESCO, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise. In: *Educação e Realidade*, v. 16, n.2, p. 5-22, Porto alegre, 1990.

SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida. Sobre a firmeza do sábio*: Diálogos/Sêneca. Trad. José Eduardo S. Lohner. 1. ed. São Paulo: PenguinClassics/ Companhia das Letras, 2017.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2007.

SHAPIRO, Judith. Anthropology and the study of gender. In: *Soundings, an interdisciplinary journal*, v. 64, n. 4, p. 446-65, 1981.

SILVA, Alberto Souza. *Quando Meu Barco Emergir do Profundo Lago do Desconhecido: Literatura e Sociedade na obra de Benjamin Sanches*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. *Online*. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/6125/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Alberto%20S.%20Silva.pdf Acessado em: 03 set. 2019.

SILVA, Carmen Novoa. *Violeta Branca (O pioneirismo de vanguarda)*. Manaus: Ampla 2010.

SOIHET, Raquel. Pisando no Sexo Frágil. *Revista Nossa História*, Ano 1, n. 3, jan. 2004.

SOUZA, Marcio. *A expressão amazonense-do colonialismo ao neocolonialismo*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELES, P.R. Cérebro, crença e ciência: a fé, as ciências naturais e uma nova visão da realidade humana. [on line]. Disponível em: http://fma.if.usp.br/~patrebel/resumo_projeto.pdf. 2005. Acesso em 21/10/2009.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. (org.). 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TELLES, Tenório. Evocações líricas e transição modernista em Violeta Branca. In: BRANCA, Violeta: *Ritmos de Inquieta Alegria*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: BRANCA, Violeta. *Reencontro: poemas de ontem e de hoje*. 2. ed. Academia Amazonense de Letras, 2012.

TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos. (org.). *Poesia e Poetas do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2006.

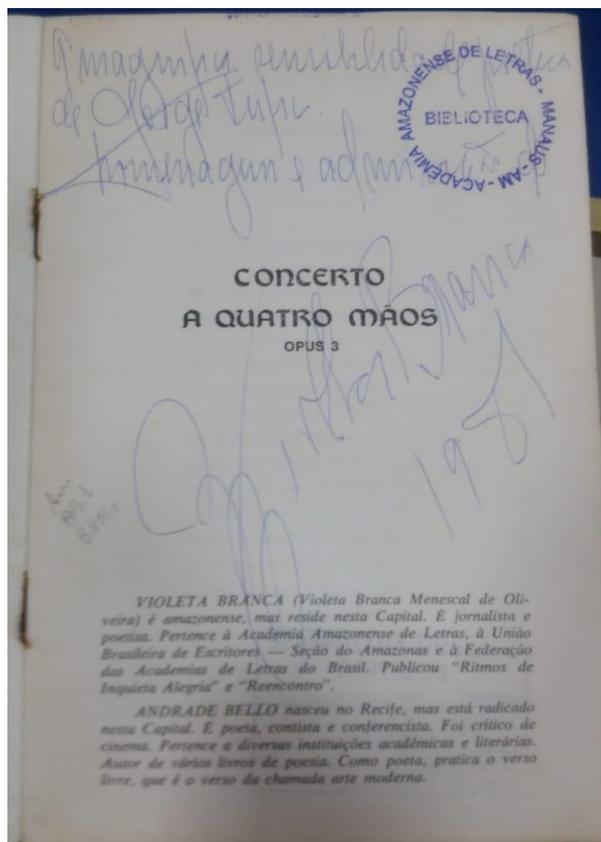
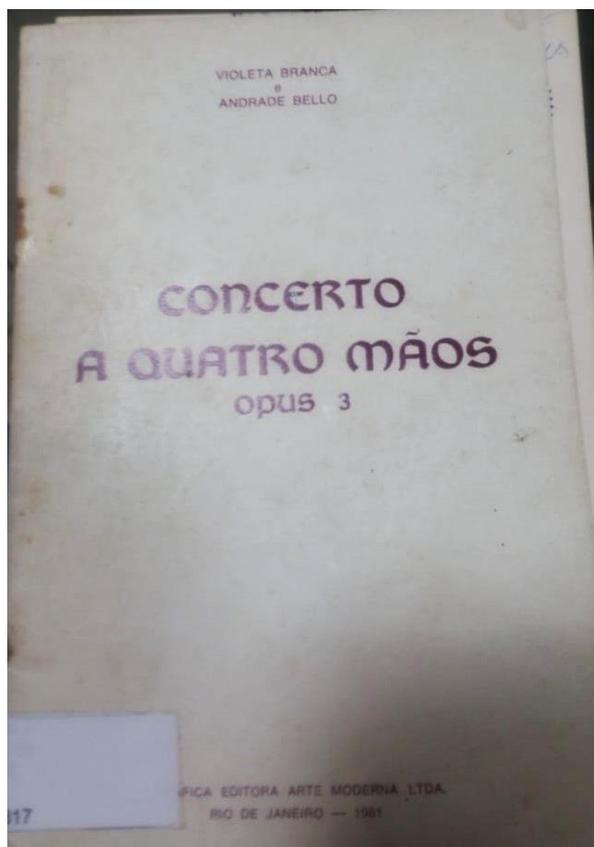
VIANA, L. H. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. Seminário Nacional Mulher e Literatura, 5, 1993, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, Universitária, 1995, p. 168-174.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. *DELTA*, v. 21, n. spe, São Paulo, 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502005000300012

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa; Glauco Mitoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natália Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *MÉTIS: história & cultura*, v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/998/1054>. Acesso em: 19/03/2020.

APÊNDICES

Foto de capa e contra-capa do livro *Concerto a quatro mãos*

Fotos do exemplar de Jornal A Tarde, único exemplar encontrado na Biblioteca Pública Municipal- Manaus-AM

A TARDE

A Festa da Vida

Quatro poemas especiais para A TARDE

VIOLETA BRANCA
(Da Ilustração de Lery)

DESHARMONIA

Sofro a angústia de não ser compreendida
 pela sensibilidade que se equilibra nos meus nervos
 e acende labaredas e fumos
 na desharmonia do meu pensamento.
 Dentro de mim rebentam claros fulguras
 de só amanhacando
 coloridos crepúsculos agitados
 palavras evocativas de Cristo
 motivos simbólicos de Zarathustra...
 Minha sensibilidade
 corre, farandole, dança,
 tem arrebatedos calcos de serpente bailarinas
 extases místicos
 de noiva hiper-sensível
 Às vezes, refugia-se na custódia sagrada do Sonho
 descebe aromas de flôr
 nas espumas do mar,
 hinos celestiais,
 no sussuro da brisa,
 ênsis de estrelas
 no vóto lido dos passaros iniciados
 Outras vezes, tem arrebatedos deslumbrantes
 de cachoeira fragorosa
 O cavaleiro disperso
 de diapas ferido,
 de espadas heroicas!
 E atravessa como um dardo vitorioso
 canções e distâncias
 aranca sonoridades de abismos subterrâneos
 abraça-se no incendio dos astros
 deuses e Cosmos num êxtase salutar.
 Minha sensibilidade
 depois dessas festas anímicas, descompassadas, ner-
 vosas,
 desdobra-se com o melancólico silqeuico das rosas,
 transfigurase
 e é dormencia, calma, litúrgia,
 imitação da morte, sincope da vida,
 a alongar-se sensual nos meus nervos dispendidos,
 ampliando o meu sentimento,
 a minha propria
 incompreensão.

EXTASE

Percebi os caminhos essenciais da alegria e do amor
 Percebi na embriaguez emotiva
 dos sons, das cores
 dos contatos e dos saberes,
 na amarga delícia de fugir de meu proprio espirito,
 para viver
 a vida unanime dos sentidos.
 Percerri os caminhos abertos às emoções humanas
 na arena lida
 de desvendar o sortilégio da alma,
 o êxtase da carne,
 o transcendentalismo do pensamento.
 Percerri todos os caminhos
 rebel em abismos transcendentes,
 pai em surtos infantis,
 vivi sucessos vertiginosos
 e desceis rápidos de estrela cadente,
 quando, como uma alvorada luminosa,
 que se abre
 numa imitação corba de rosas matutais,
 su percorri
 os caminhos essenciais
 da beleza e do esplendor,
 vibrando, estalada na gloria suprema de ser
 a escavação
 da alegria e do amor.

EMOTIVO

O lirismo das tuas palavras, húmidas de intenção
 absorveu sofredamente
 o amargor da minha indiferença.
 Hoje, sou uma festa pagã
 a canção mais clara dos dias de ventura...
 Ha emoções diferentes na alegria dos meus gestos:
 Abandonou-me ao sol
 como um passaro no vóto,
 e recolho na boca, para o teu amor,
 o sabor dos frutos de mel

NOVO MUNDO

Abri a sensibilidade
 à beleza ignota e a força enorme da Continente Novo
 e admirei todo o esplendor fabuloso da America
 polipante,
 nos celos das corubiteiras andinas,
 na paisagem tropical dos campos largos,
 nas florestas intusdas da Amazonia,
 nos encumbos ciclônicos da civilização tarata,
 na aberta patama dos lós, grandes mares
 e nos músculos de bronze dos homens da Raça Jovem.
 Senti toda a realidade da vida universal,
 da vida unanime do mundo
 inteiro
 revelada
 no horizonte americano.
 Descuti venos telúricas,
 trompas heróicas,
 freças dinâmicas,
 tambores sensacionais
 ruando
 anunciando
 a marcha vitoriosa, a marcha triunfal do Povo Unico.
 Meu pensamento
 afito e orçullho
 cingiu, estão, a alma toda da America
 e aprifundou com volúpia
 deosejo, languensic
 sapientemente
 a carne virgem da terra fértil e sonora
 na ansia de trazer
 dos abismos misteriosos,
 imperscrutados,
 a seiva moça e sãba com que celebrará
 em poemas ardentes,
 em ritmos fecundos
 a gloria da Nova Creação!



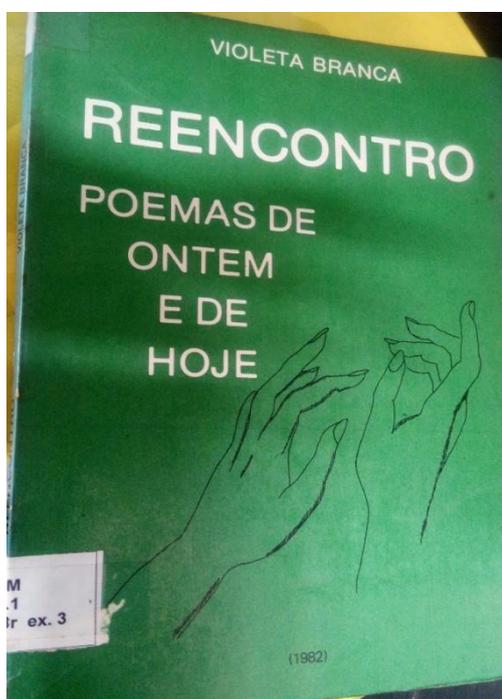
Violeta Branca triumphou, na
 admiração nacional, com os «E-
 xtases de Inês de Castro». Os
 quatro poemas desta página,
 escriptos especialmente para a
 TARDE, integram o seu novo li-
 vro, que será um momento de
 plenitude luminosa na arte mo-
 derna do Brasil: «A Festa da
 Vida».



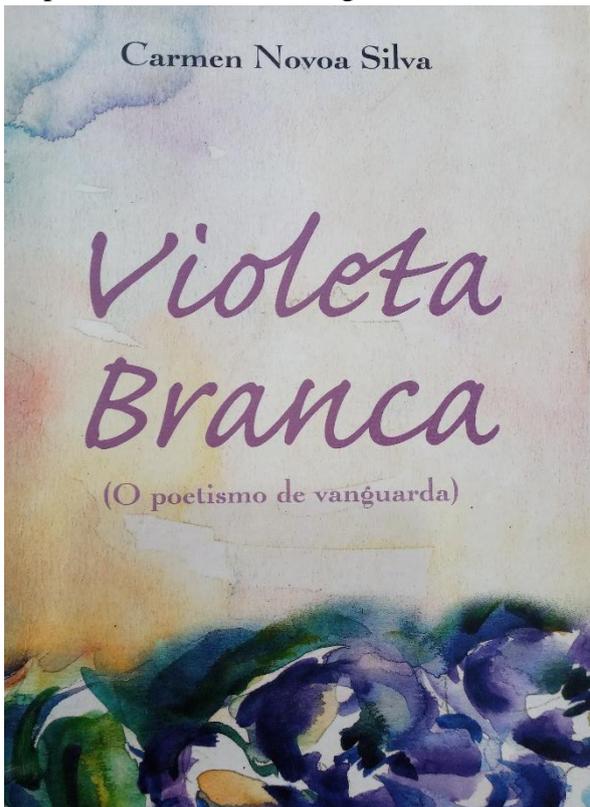
Foto Antiga de um evento social: Violeta Branca está à esquerda do Tenente Sobrinho.



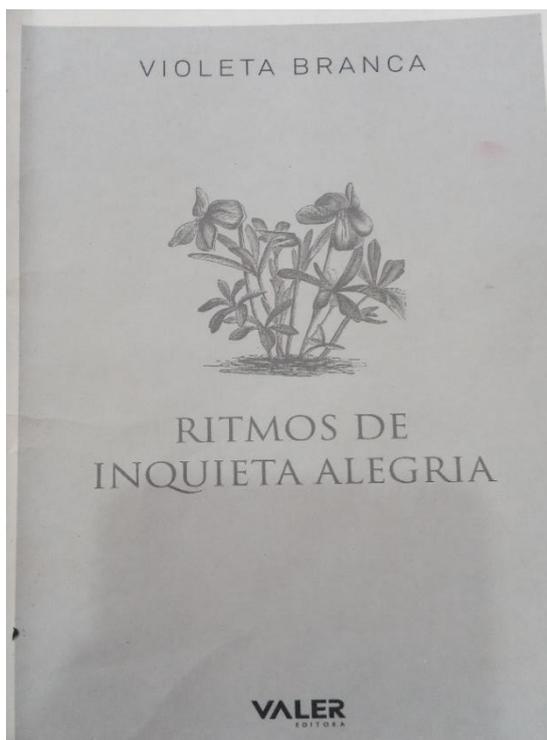
Capa de *Reencontro: poemas de ontem e de hoje* (1982)



Capa do livro em homenagem a Violeta Branca



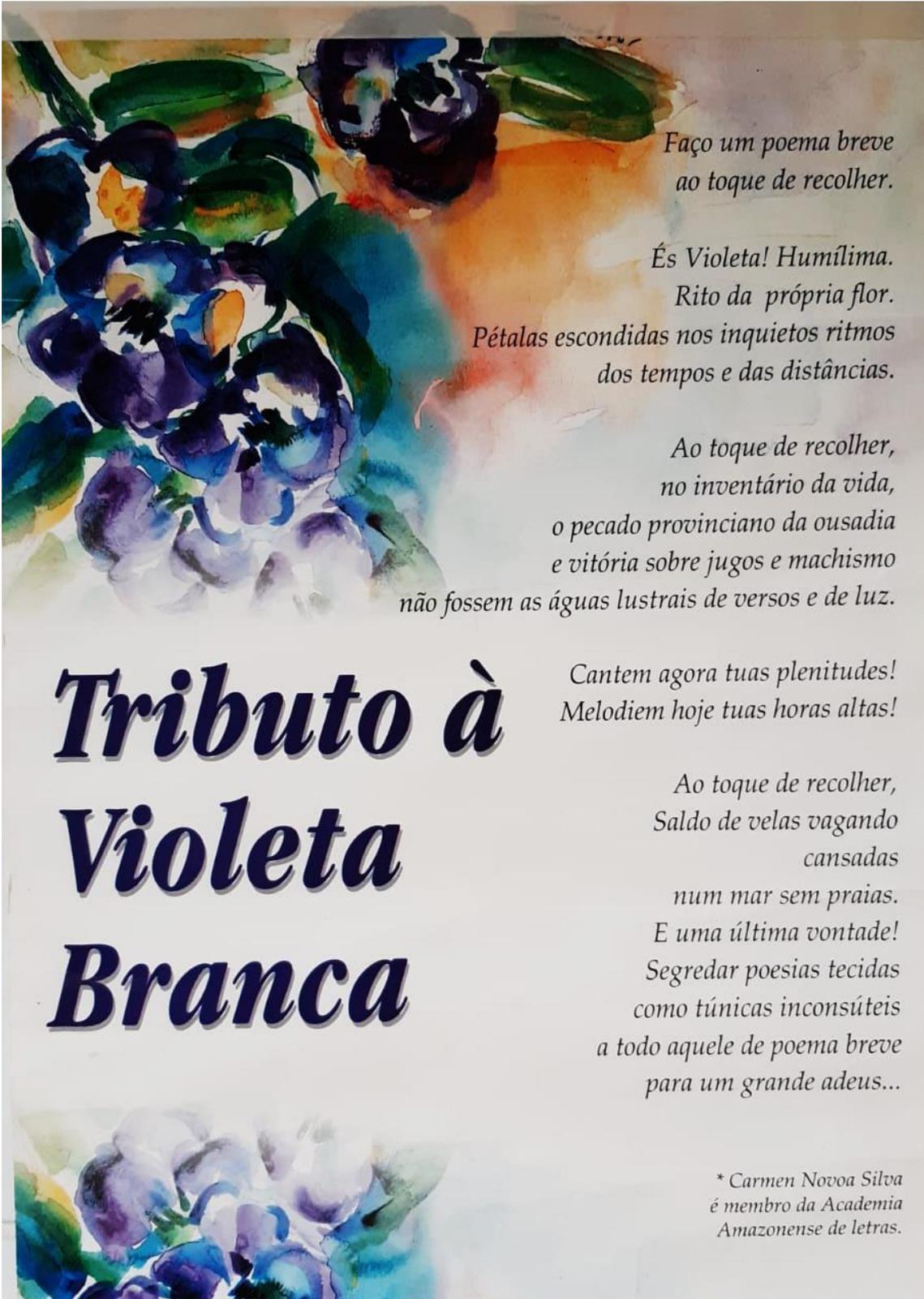
Capa da 3ªed. *Ritmos de Inquieta Alegria*; 2014



Visita à Academia Amazonense de Letras-AAL em Manaus-AM em Janeiro de 2020



Poema de Carmen Novoa à Violeta Branca



*Faço um poema breve
ao toque de recolher.*

*És Violeta! Humílima.
Rito da própria flor.
Pétalas escondidas nos inquietos ritmos
dos tempos e das distâncias.*

*Ao toque de recolher,
no inventário da vida,
o pecado provinciano da ousadia
e vitória sobre jugos e machismo
não fossem as águas lustrais de versos e de luz.*

***Tributo à
Violeta
Branca***

*Cantem agora tuas plenitudes!
Melodiem hoje tuas horas altas!*

*Ao toque de recolher,
Saldo de velas vagando
cansadas
num mar sem praias.
E uma última vontade!
Segredar poesias tecidas
como túnicas inconsúteis
a todo aquele de poema breve
para um grande adeus...*

* Carmen Novoa Silva
é membro da Academia
Amazonense de letras.