



## A VOZ ERÓTICA FEMININA EM *RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA*, DE VIOLETA BRANCA

MEDEIROS, Carla Valéria Santos<sup>1</sup>  
ANDREATA, Elaine Pereira<sup>2</sup>

**RESUMO:** *Ritmos de inquieta alegria* (1935), de Violeta Branca, tem como uma das principais características o erotismo vazado em um lirismo densamente audacioso e, também por isso, constitui-se como obra de importantíssimo marco na literatura produzida no Amazonas. Este trabalho se propõe a analisar os aspectos eróticos e a espiritualidade provenientes da consciência do eu lírico feminino, bem como elementos sagrados e profanos. Para este fim, buscou-se suporte teórico em obras basilares que foram, principalmente, *O erotismo* (1987), de Georges Bataille, *A Dupla chama: Amor e erotismo* (1994), de Octávio Paz, *O sagrado e o profano* (1992), de Mircea Eliade e *A sensibilidade dos Punhais* (2011), de Marcos Frederico Krüger, além de artigos que versam sobre o tema. Realizou-se leitura dos poemas de Violeta Branca a fim analisar a presença do erotismo e da espiritualidade derivados da profunda consciência de eu-no-mundo por parte do eu lírico feminino, observando-se, dessa forma, a relação estabelecida entre o erotismo e a religiosidade da obra que transita entre pulsões sagradas e profanas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Violeta Branca; erotismo; literatura feminina; sagrado; profano.

## THE FEMALE EROTIC VOICE IN *RITMOS DE INQUIETA ALEGRIA* BY VIOLETA BRANCA

**ABSTRACT:** Violeta Branca's *Ritmos de inquieta alegria* (1935) has one of the main characteristics or eroticism cast in a densely audacious lyricism and, therefore, shows how it is the most important landmark work in Brazilian literature in the Amazon. This work can analyze the erotic and spiritual aspects of consciousness of the lyrical feminine self as well as sacred and profane elements. To this end, theoretical support was sought in basic works such as Georges Bataille's *The Eroticism* (1987), *The*

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas. carlaa.vsm@gmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda em Linguística Aplicada pela UNICAMP.

*Double Flame Love and Eroticism* (1994), by Octavio Paz, *The Sacred and Profane* (1992), by Mircea Eliade and *The sensitivity of Daggers* (2011), by Marcos Frederico Krüger, as well as articles on the subject. In addition, the reading of White Violet's poems and the analysis of the presence of eroticism and spirituality are collected from the deep awareness of the self-world by the female self, thus observing with regard to between eroticism and religiosity of the work that transits between sacred and profane pulsations.

**KEYWORDS:** Violeta Branca; eroticism; female literature; sacred; profane.

## INTRODUÇÃO

Violeta Branca Menescal de Vasconcelos surge no seio do Amazonas para compor positivamente o cenário literário local com seu livro de poemas *Ritmos de inquieta alegria* (1935). *Ritmos*, assim, nasce em meio as produções literárias, em geral, tardias, e uma literatura – e sociedade – excessivamente dominada por homens. Assim, a obra de Violeta ao ser lançada em 1935, institui-se marco na cultura literária local.

Este estudo se propõe a analisar alguns dos aspectos mais marcantes desta obra: o erotismo e a espiritualidade derivados da profunda consciência de eu-no-mundo por parte do eu lírico feminino, assim como a relação estabelecida entre o erotismo e a religiosidade da obra que, sutilmente, transita entre pulsões sagradas e profanas. Com base nos conceitos de erotismo de Bataille (1987) e Paz (1994), os aspectos eróticos serão examinados, levando em consideração uma característica própria do eu lírico: a profunda consciência dos interditos e de sua condição como sujeito no mundo.

A mulher, a quem Violeta Branca dá voz, é desperta logo no início do livro para descobrir-se e realizar seus sonhos de libertação, em sua ânsia de mitigar suas inquietações. Essas inquietações surgem exatamente da consciência de suas limitações, das profundas noções dos interditos e da natureza do relacionamento com o marujo e suas representações. Elemento de igual importância que vai ao encontro deste aspecto, é a espiritualidade que se relaciona ao erotismo, com a qual o eu lírico trata esse caminho de busca. Esta relação – entre pulsões carnis e espirituais – termina por estabelecer um movimento de constante transição entre o sagrado e o profano.

Esta análise se divide em três partes: a primeira, em que as definições de erotismo dos teóricos utilizados serão expostas; adiante, a presença do erotismo na literatura em geral – além

de um breve levantamento histórico – e, por fim, movimentos eróticos, assim como a importância e representatividade desta matéria, na literatura de autoria feminina. Na segunda parte, apresenta-se o pano de fundo no qual a obra alvo deste estudo está inserida, bem como informações relevantes a respeito de Violeta Branca e sua produção. Em conclusão, a terceira parte consiste na análise dos aspectos aqui assinalados, com base nos conceitos dos teóricos empregados.

## **1. Considerações sobre o erotismo**

A atividade erótica é o que distingue os homens, no que tange à reprodução, dos outros animais. Somente o homem transformou seu ritual de perpetuação da espécie em um exercício da busca do prazer. Para Octavio Paz (1994, p. 12), o erotismo é “uma metáfora da sexualidade animal”, entendendo a metáfora como qualquer coisa a ir além do que foi formada, que cresce e se torna um elemento dessemelhante do que era inicialmente. Nesse ponto, apesar de reconhecer a importância da reprodução no processo de realização do ato erótico, Georges Bataille (1987) afirma que a fuga desse prosseguimento da espécie como finalidade única do ato sexual é o ponto diferenciador entre o erotismo e a atividade sexual simples, ou seja, o erotismo é um fim em si mesmo. Uma vez que o erotismo nega a reprodução como fim comum da atividade sexual, atua como acesso para a substituição da descontinuidade do ser por uma intensa sensação de continuidade.

Sobre isso, Bataille (1987) diz que o erotismo é “a transgressão por excelência”, se considerarmos a ruptura dos interditos culturais como a mola propulsora da atividade erótica. Transgredir os limites dos interditos, as fronteiras do “eu” isolado do mundo, além da descontinuidade de nossa essência, são os principais papéis atribuídos à atividade erótica. Assim sendo, comprova-se a afirmação de Paz (1994) ao frisar o papel do erotismo como responsável por limitar o sexo, uma vez que o sexo tanto sustenta como ameaça a sociedade, exatamente como o deus Pã<sup>3</sup>; criação e destruição.

Culturalmente, vemos o erotismo apresentar-se sob inúmeras formas, dependendo de seu lugar no tempo e no espaço, sempre submisso à imaginação do homem. Submisso, porque o erotismo está intrinsecamente ligado à subjetividade da natureza humana, que foge à animalidade que naturaliza o sexo para repousar em uma sexualidade pudorizada de forma

---

<sup>3</sup> Relação feita por Paz, ao dissertar sobre o caráter dicotômico do sexo, uma vez que o deus Pã representa, em igual medida, criação e destruição.

extremamente pessoal. Ao explicar sobre esse caráter correlativo entre o erotismo, a história e o evoluir da sociedade é que Paz afirma:

O erotismo se desdobra na sociedade, na história, é inseparável delas, como todos os demais atos e obras dos homens. Dentro da história (contra ela, com ela, nela), o erotismo é uma manifestação autônoma e irreduzível. Nasce, vive e morre na história; com ela se funde, mas não se confunde. Em perpétua osmose com a sexualidade animal e o mundo histórico, mas também em perpétua contradição diante dos dois (PAZ, 1999, p. 28).

Dessa forma, é necessário perceber o caráter profundo e duplo do erotismo. Profundo enquanto elemento formador da complexidade humana, percebendo-a como experiência singular, assim como vista pela sua atuação em sociedade. Dicotômico, levando em consideração a transgressão e o interdito, criação e destruição, humanidade e animalidade, opostos sempre ligados visceralmente na qual que nenhum se completa sem o outro. Se assim for analisado, claramente ascende a densa significação do erotismo, que não só a si mesmo basta, como se transfigura em vital importância para alcance de outras plenitudes, devido ao seu caráter transgressor.

Assim como o trato do ser humano ao erotismo, a literatura sempre rompeu com os paradigmas convencionalmente impostos, atuando como protagonista no que diz respeito a transpor as proibições e interditos da sociedade. O erotismo é, por assim dizer, a socialização do sexo, e a literatura utiliza-se dele para tornar o sexo científica e poeticamente válido. Aliados, o erotismo e a literatura tratam de uma atividade sexual que vai além de mera junção de corpos e explana sobre um complexo vínculo entre o homem e suas concepções de vida, de morte e de Deus, para, assim, alcançar uma sensação de completude.

Por tocar em objeto de tabu, a literatura erótica já nasce com caráter subversivo. Apesar de tema conhecido, desde a antiguidade; nos versos bíblicos do Rei Salomão; em *O banquete*, de Platão; em diários de prostitutas que relatavam orgias e detalhes de suas vidas, entre outros, o erótico continua visto com maus olhos. A literatura sempre serviu de ferramenta decodificadora da complexidade das emoções humanas e, sendo o erotismo matéria tão inerente à nossa natureza, não havia como ser excluído da cultura literária. Por isso, a literatura serve de escora para a descrição do erótico, uma vez que “sendo inorgânica, a literatura é irresponsável. Nada pesa sobre ela. Ela pode dizer tudo” (BATAILLE, 1989, p. 22).

Segundo Vicente (2016), seguindo o pico de liberação sexual dos gregos na Antiguidade Clássica, momento em que *O banquete* foi escrito, surge o puritanismo cristão, que vai de encontro à ideologia pagã da época em que os mais variados tipos de perversões sexuais eram utilizados em rituais sacros pelos deuses e sacerdotes – que estavam acima de qualquer limitação moral. Para os cristãos, uma das diretrizes para se igualar ou aproximar-se de Deus era a abstinência sexual. A partir deste momento, a Igreja toma as rédeas das permissões e, ao instaurar o Tribunal da Inquisição, interdita impreterivelmente o sexo. Como esperado, a literatura e o erotismo, sempre ligados, persistem em seu caráter transgressor. Bocaccio surge com suas histórias de cunho sexual e afronta à Igreja, em *Decameron*, sendo condenado por heresia.

Passado esse momento histórico, Foucault, em *A História da Sexualidade*, explana sobre o incentivo de falar sobre o sexo. Sobre isto, afirma:

[...] a partir do século XVI, a “colocação do sexo em discurso”, em vez de sofrer um processo de restrição, foi, ao contrário, submetida a um mecanismo de crescente incitação; que as técnicas de poder exercidas sobre o sexo não obedeceriam a um princípio de seleção rigorosa mas, ao contrário, de disseminação e implantação das sexualidades polimorfos e que a vontade de saber não se detém diante de um tabu irrevogável, mas se obstinou – sem dúvida através de muitos erros – em constituir uma ciência da sexualidade. (FOUCAULT, 1988, p. 18).

E é a partir daí que o erotismo, gradativamente, volta a pairar sobre os textos literários. Na França do século XVIII, surge a poesia dos libertinos, que se organizavam em grupos secretos para ler e representar histórias eróticas. Nesse contexto, surgem, por exemplo, Donatien-Alphonse-François – o Marquês de Sade –, Jean de La Fontaine e Restif de La Bretonne.

No Brasil, conforme afirma Moraes (2008), essa cultura literária erótica toma força e alcança reconhecimento, na semana de 22, com os modernistas. *Macunaíma* (1996), de Mário de Andrade já narrava as “brincadeiras” do malandro tupiniquim com sua companheira Ci. A respeito da cultura literária erótica no Brasil, Mário afirma haver “uma pornografia desorganizada”. Se analisarmos a afirmação de Mário partindo do princípio que essa “pornografia desorganizada” é um forte aspecto da identidade nacional, incontestável torna-se a presença dessa matéria nos textos aqui produzidos. Entretanto, é preciso considerar que “[...]”

no caso do Brasil, a passagem do coloquial para o livro constitui uma questão problemática e, por isso mesmo, não pode ser presumida sem riscos. Daí, sem dúvida, o interesse que ela suscita nos escritores modernistas” (MORAES, 2008, p. 2).

Apesar dessa problemática, com o passar do tempo, a literatura foi – não surpreendentemente – reafirmando sua essência transgressora em nossa cultura literária e os mais diversos textos de cunho erótico passaram a ser produzidos. E assim, gradativamente, textos de natureza erótica tomam força e se firmam na tradição literária brasileira.

Para compreender a representatividade de uma literatura erótica de autoria feminina é necessário lembrarmos a repressão e marginalização dessa literatura escrita por homens, em primeira instância. Se a mulher – assim como, de certa forma, o erotismo – desde os primórdios da vida humana enquanto sociedade, esteve à margem como indivíduo sem voz, indubitavelmente seria censurada ao inserir-se na literatura e ainda mais ao falar do erótico.

Na contemporaneidade, a escrita de autoria feminina encontrou, na ruptura dos interditos que proíbem o sexo, um de seus principais motivos. Para a mulher, enquanto escritora, a literatura erótica torna-se um mais além dos limites que lhe são impostos pela sociedade que lhe cerca. Nesse sentido, para Foucault,

[...] se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (1988, p. 12).

Logo, analisar essa literatura como transgressora dos interditos sexuais, a partir da consciência de que literatura e ruptura dos interditos são aspectos indissociáveis “ao evoluir da história, da cultura ou da nossa consciência-de-mundo em contínua transformação” (FONSECA, 2013, p. 15), torna-se de fundamental importância. Estudar a forma como essa literatura se desenvolveu, explicar as estruturas que tornam o texto erótico, evidenciar as razões que levaram essas mulheres a buscar na literatura erótica seu canal libertador do eu, é, ao mesmo tempo, destrinchar alguns dos principais aspectos formadores da história e da gênese social e humana.

Com o avanço da ciência, segundo Vicente (2016), a partir do século XIX, quando a posição do homem enquanto “filho de Deus”, que é destinado a passar a eternidade no céu ou

inferno – a depender de suas obras – já não recebia tanto crédito, o erotismo pôde ser visto de forma mais aceitável. Uma vez que não existia um deus ditador da moral, assim como uma punição ou prêmio ao final da vida, não havia porque negar-se ao desejo de se entregar às “concupiscências da carne”. É após esse contexto, no início do século XX, que autoras como Gilka Machado, Florbela Espanca e Clarice Lispector surgirão como exemplo dessa poesia desafiadora.

Desafiadora, pois as mulheres que o patriarcalismo gerou viam, no próprio ato de escrever, transgressão suficiente. Anteriormente, a voz feminina trazia poemas em que apenas os ideais de mulher ingênua e imaculada, além de sentimentos de uma intensa vida amorosa eram permitidos como tema. Essa característica deixa transparecer a falta de uma consciência de individualidade, em que o “eu” é deixado à margem para dar lugar a uma generalização que não permite a singularidade do ser. Tal fato, não escapava aos críticos da época. José Bariel, em 1921, já acusava essa poesia, que, segundo ele,

[...] não conhece outro mundo senão o dos amores, [...] e está constituída por um íntimo horror contra a expressão da vida real e comum, ou chamar as coisas por seus nomes. Obedientes unicamente à sua infantil imaginação e a essa atitude espiritual do subjetivismo puro, no qual a complexidade da vida real cede ao simplismo da ficção, todas elas imaginam a mesma coisa, todas expressam os mesmos sentimentos e convergem para os mesmos motivos, formas, frases, locuções e termos (apud COELHO, 2016, s/p).

Gilka, Florbela e Clarice são apenas alguns dos exemplos de mulheres que fugiram dessa mesmice para fazer da literatura erótica sua ferramenta de transgressão aos interditos. Ousaram ir além para metaforizar seu anseio de transpor os limites impostos a elas, e assumindo as férreas amarras do preconceito proveniente de uma sociedade imersa numa mentalidade dominada pela proibição.

Assim sendo, encontramos na literatura erótica de autoria feminina, uma forma de colocar-se no mundo de forma autônoma e consciente. Além disso, é um exercício de fuga de um silenciamento imposto para a mulher como sujeito que percebe todas as facetas do seu “ser” e, efetivamente, busca uma voz onde possa narrar sua própria história, e onde fatalmente ela protagoniza.

Neste quadro, e sob estas perspectivas, é que este estudo se propõe a analisar as especificidades do erótico em *Ritmos de inquieta alegria* (1935). É, ainda, nesse contexto em

que o eu lírico de Violeta Branca se insere – e encaixa – para transformar todo o percurso poético do livro. Logo, tomar conhecimento do contexto em que a obra – e consequentemente a autora – estão inseridos é de vital importância para a efetiva compreensão da análise aqui proposta.

## 2. Violeta Branca e suas inquietações

Segundo Tenório Telles (1998), a Literatura produzida no Amazonas esteve, em muitos momentos, em descompasso em relação à produção literária do restante do país, pois “o novo sempre teve, na literatura amazonense, um caráter tardio”<sup>4</sup> (p. 20). Embora seja uma afirmação controversa, cabe apontar que, entretanto, em 1935, Violeta Branca Menescal de Vasconcelos, aos 19 anos, publica uma obra que destoaria de forma positiva neste cenário, seu primeiro livro de poemas: *Ritmos de inquieta alegria*. Tal obra é de clara relevância na poesia da literatura realizada no Amazonas, pois Violeta, ao escrevê-la, provou ser autora dona de um lirismo inédito e moderno em relação ao seu lugar no tempo e no espaço.

Comprova-se tal afirmativa ao analisarmos Violeta Branca, do seio da Amazônia exatamente na metade dos anos 30 – momento em que o papel da mulher resumia-se aos cuidados domésticos – em uma Manaus de mentalidade intensamente retrógrada, repousar sua poesia na ânsia de uma mulher possuidora de uma complexa consciência em relação a sua posição como sujeito no mundo e que, por isso, busca libertar-se e completar-se na figura do marujo amado.

Com seu *Ritmos*, conforme afirma Krüger (2011), Violeta figurou como a primeira, principal e talvez única obra modernista do estado, sendo aclamada na Academia Amazonense de Letras, tornando-se a primeira mulher a compor uma Academia de Letras no país. Seu feito fica ainda melhor evidenciado ao percebermos que Raquel de Queiroz – a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras – apenas foi empossada em 1977. Logo, apesar de presa ao “caráter tardio” do contexto literário em que estava inserida, o novo sempre se mostrou companheiro fiel da jovem poeta manauara.

*Ritmos de inquieta alegria* contém 60 poemas e foi relançado – depois de resgatado pelo professor, crítico e pesquisador Marcos Frederico Krüger – pela Editora Valer, na Coleção Resgate I, em 1988. Assim, de acordo com Krüger, o livro foi “lido à distância de mais de

---

<sup>4</sup> Telles traz essa discussão em seu texto “Evocações líricas e transição modernista em Violeta Branca”, presente na 2ª edição da obra de Violeta Branca, na Coleção resgate, editada pela Editora Valer.



setenta anos, numa época de vulgarização da sexualidade”, entretanto ainda se mostrando possuidor de um erotismo que toca.

Os poemas desta obra são, segundo Isaac Maciel (1998), “uma obra que se define pelo lirismo e vivacidade no tratamento dos temas”<sup>5</sup> além de exalar juventude e ousadia nos poemas. Sobre Violeta Branca e o papel da mulher na produção literária no cenário amazonense, ainda pode-se dizer que “Num tempo em que a presença da mulher na literatura amazonense era marcada pela ausência, Violeta Branca ajudou a superar preconceitos e abrir caminho para inserção de uma dicção poética feminina” (MACIEL, 1998, s/p).

*Ritmos de inquieta alegria* possui um eu lírico feminino e o erotismo por ela tratado possui caráter de intensa procura psicológica de um sentido de completude. Violeta Branca dá voz a uma mulher inteiramente consciente de sua situação passiva no mundo, bem como sua incapacidade de libertar-se desse estado. A partir dessa consciência, surge a inquietação que perpassa toda sua obra, então o eu lírico busca caminhos que o libertem da condição em que se encontra e percebe que sendo mulher, no lugar em que vive, não poderá suprimir suas ânsias. A partir desta consciência, esta mulher encontra, no marujo amado, o canal para a realização de seus sonhos e porta de entrada para um caminho livre de restrições.

Logo, através da figura masculina e viajante deste homem, o eu lírico, ora com nuances de sutilezas e metáforas, ora de forma mais direta, quase literal, poderia romper as divisas de seu lugar de origem, lançando-se ao desconhecido. O que por vezes faz questão de frisar ser seu maior desejo, como em “Oração ao vento”:

Vento másculo!  
Vento marinheiro,  
leva-me pelas tuas viagens mais longas,  
que eu tenho  
ânsia de revelação  
e volúpia de transpor todas as distâncias!  
(BRANCA, 1998, p. 32)

Em *A sensibilidade dos punhais* (2011), Krüger afirma que o mar serve de alegoria para dois outros fins nesta obra, um deles, o que discutiremos aqui, é o desejo de se realizar sexualmente. Entende-se, desta forma, o ato erótico como fator emancipador do sujeito, uma vez que, segundo Bataille (1987) “a essência do erotismo é, assim, ser a transgressão por

---

<sup>5</sup> Isaac Maciel escreve a orelha do livro em sua segunda edição.



sensibilidade, senão da emoção intelectual e um pouco sensual que lhe excita a imaginação de poeta, com o desejo irrefreado de sentir, de perceber, de descobrir a inconsciência das coisas? É visível, de verso para verso, o anseio que experimenta de exprimir-se totalmente, de transmitir, sob emoções diferentes, os seus estados de consciência mais sinceros. (2011, p. 119-120)

Violeta Branca se mostrou – e reafirmou-se – como um dos mais audaciosos acontecimentos da literatura produzida no Amazonas. Sua poesia é carregada de uma profunda identificação com as particularidades do lugar que a cerca. Sua obra trata não só do amor inviável de uma mulher por um marujo, mas de uma busca que parte da complexidade do íntimo de um eu lírico possuidor de uma feminilidade incisiva, necessária para a sua condição. Esta feminilidade abriu caminhos e marcou, com perfume sutil de Violeta Branca, positiva e fatalmente a cultura literária local.

Ainda que somente um elemento não abarque a totalidade da obra, apenas analisando o erotismo sob a feminilidade do eu lírico, é que o plano geral é ressaltado. Perceber a ativa transição das pulsões eróticas, entre o sagrado e o profano, reforça a essência voluptuosa vazada nos poemas e o ritmo da inquietude do eu lírico é destacado.

### **3. O ritmo de Violeta Branca: entre o sagrado e o profano**

O erotismo é uma experiência humana que exige um conhecimento, em primeira instância, do interdito, assim como da transgressão, isto é, requer uma consciência a respeito de onde não se pode ir e as margens dessas limitações. Nesse processo, o ser, consciente e voluntariamente, é colocado em posição inquisitória. O eu lírico de *Ritmos de inquieta alegria*, apresenta essa característica, sendo possível ainda afirmar que as inquietações do livro surgem exatamente dessa consciência de transgressão/interdição.

Quando acometidos pela negação de nos encerrarmos em nosso próprio eu, colocamos-nos em questão, frente ao fascínio vertiginoso que o erotismo nos oferece. Sobre isto, em *O erotismo*, Georges Bataille discorre sobre noções de “(des)continuidade” do ser e a forma como o erotismo age sobre essas pulsações. Para Bataille (1987), o que distingue o ato erótico da atividade sexual simples é uma procura psicológica que foge a comum; a reprodução. Entretanto, o autor frisa as implicações da reprodução no ato erótico.

Se é verdade que o erotismo se define pela independência do prazer erótico e da reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não constitui menos a chave do erotismo. A reprodução coloca em jogo seres *descontínuos* (p. 11).

Desta forma, há que se perceber o erotismo como caminho para uma sensação de plena continuidade encontrada no outro. No processo de busca por essa continuidade, o protagonista do ato erótico encontra uma continuidade – finita, é verdade, por se tratar de outro ser descontínuo –, mas que o permite ir além da sua própria. De modo que uma ligada à outra se tornam, ambas, maiores em sua “descontinuidade continuada”. Assim, para suprir a sua natureza descontínua, entendemos a atividade erótica como válvula libertadora necessária ao ser humano.

Em *Ritmos de inquieta alegria* o eu lírico trata do erotismo como caminho para longe da descontinuidade que o forma, ou seja, embasada na consciência da natureza das transgressões dos interditos e de si mesmo, a mulher de Violeta Branca encontra, no marujo amado, a possível fuga das suas limitações. No poema “Motivo”, por exemplo, o eu lírico mostra sua fascinação pelo mar e pela vida dos marinheiros, expõe a transformação pela qual passou:

E minha alma tornou-se nostálgica  
e ansiosa,  
como a alma aventureira  
dos marinheiros sentimentais...  
(BRANCA, 1998, p. 75)

Para então, justificar seu desejo atual:

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, 1998, p. 75)

Segundo Krüger (2011), em *A Sensibilidade dos punhais*, toda a obra é perpassada por uma estrutura de trocas. Através do processo de inversão entre amantes, o eu lírico feminino projeta suas ânsias nas possibilidades das quais o homem é detentor.

O ato de amar um marinheiro já é uma transferência, no sentido de que, por meio dele, pode viajar pelo mar. Ora, como o oceano é uma alegoria para o lirismo e a sexualidade, temos, em relação a esta última, um dado importante. É que o homem, em cada porto, pode conhecer uma mulher, o que significa que amará muitas delas [...] permitindo ao homem que possua outras mulheres, a poetisa, de acordo com o processo de inversão que permeia todo o livro, gostaria, na verdade, de ser possuída por diversos homens (2011, p. 34-35).

Como evidenciado por Krüger (2011), o eu lírico reitera ser conhecedora desse aspecto do marujo. Logo, a consciência de eu-no-mundo é facilmente comprovada. Uma vez que o eu lírico percebe que precisa do marujo para transpor suas restrições, fica claro que essa mulher conhece exatamente os limites dessas reservas e sua impossibilidade de rompê-las, o que impulsiona as inquietações vazadas nos poemas. Somente da posição de mulher, e de mulher consciente do seu eu-no-mundo, é que esse processo de troca com o amante poderia se justificar. Para Fonseca (2013),

[...] o texto não se constrói como uma realidade linguística propriamente isolada, mas faz parte de um complexo sistema de relações provenientes do contexto, da autoria, das configurações sociais e dos valores que o circundam ideologicamente (2013, p. 15).

Dessa forma, o erotismo tratado pelo eu lírico feminino da obra possui característica marcante de ser elemento que vai além das questões estéticas do texto e abarca, também, questões sociais e políticas que envolvem o trato dado ao erótico dito sob a perspectiva feminina – posto que há diferenças de quando tratado por um homem – isso a partir do contexto sociocultural em que tal obra está inserida. Sobre isto, Coelho (2016) tece importante comentário:

Em um momento de fundas crises mundiais (ou planetárias?), como este que atravessamos, que interesse poderia haver em questões aparentemente secundárias, como literatura feminina, sexo interdito ou livre e poesia? Nenhum, se tais fenômenos forem encarados como puro entretenimento ou isoladamente, cada qual como coisa-em-si, desligados do contexto em que surgiram. Mas, se vistos pelo prisma de acontecimentos visceralmente ligados ao evoluir da história, da cultura ou da nossa consciência-de-mundo em contínua transformação, eles se revelam como essenciais (2016, s/p).

Assim, tirar as discussões sobre literatura erótica de autoria feminina do isolamento e estudá-las de forma contextualizada é de vital importância para a sua devida valorização. Partindo desta perspectiva, é que o erotismo de *Ritmos de inquieta alegria* se faz elemento relevante. É através destas manifestações eróticas que o eu lírico mostra seu estado de restrição como sujeito, como mulher.

Ainda sobre este aspecto, é possível dizer que o erotismo dessa consciência social é extremamente espiritualizado. Há, na obra da Violeta, três poemas intitulados com a palavra “oração”, sendo: “Oração ao vento”, “Oração ao mar” e “Oração”. Todos esses poemas deixam evidenciada a profunda natureza panteístico-espiritual do eu lírico. A título de exemplo, no poema “Minha lenda”, a mulher é retratada como sendo despertada sexualmente por Tupã<sup>6</sup> o que revela toda uma sacralização da sexualidade pelo eu lírico. Novamente no poema “Minha lenda”, é possível perceber esse aspecto:

Tupã, uma noite,  
                                olhou-me com os olhos de luar  
                                e se enamorou de mim.  
E, numa fala que lembrava a suavidade  
                                do riso das águas,  
correndo sobre pedras, disse:  
  
"És triste e bela. E por isso  
                                terás a glória suprema,  
que é maior que o triunfal poema  
que canta o uirapuru em voz tão clara.  
Toma a pedra muiquitã,  
                                desce ao fundo dos rios:  
                                vais ser lara".  
(BRANCA, 1998, p. 27 - 28)

---

<sup>6</sup> Tupã (que na língua tupi significa trovão) é uma entidade da mitologia tupi-guarani. s/p.

Segundo Mircea Eliade (1992),

para a consciência moderna, um ato fisiológico – a alimentação, a sexualidade etc. – não é, em suma, mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que ainda o envolva (que impõe, por exemplo, certas regras para “comer convenientemente” ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova). Mas para o “primitivo” um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um “sacramento”, quer dizer, uma comunhão com o sagrado (1992, p. 14).

Da mesma forma, Violeta Branca faz uso, em sua poesia, de objetos sacros, como o muiraquitã<sup>7</sup> e o rosário, fato em que se pode apoiar a afirmativa de Eliade, que disserta sobre a manifestação de algo divino, “algo de ordem diferente”, em utensílios que pertençam ao mundo natural. Isso se explica porque o “*homo religiosus*” vê, nestes objetos, hierofanias em que o sagrado ultrapassa o objeto para se revelar. Assim, o objeto, que compõe o plano natural – ou profano – assim como o plano espiritual enquanto objeto detentor de sacralidade, assume aspecto dialético de peça profana e sagrada ao mesmo tempo.

Em *Ritmos*, assim como a consagração da sexualidade e o mundo dos utensílios há ainda, um terceiro aspecto: a profunda relação do eu-lírico com a natureza. Por todos os poemas do livro, a natureza se faz elemento essencial. Além da ambientação da obra apresentar uma série de elementos do espaço natural amazonense, na poesia de Violeta, há, segundo Telles (1998), uma forte “identificação com a terra, com o universo amazônico, suas lendas e mistérios”. De acordo com Eliade, “para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania” (1992, p. 13).

No poema “Símbolo” essa característica do eu lírico, bem como o vínculo é mais bem explicitado:

É porque nasci no Amazonas  
que tenho a alegria das cachoeiras,  
a minha voz  
o ritmo das águas rolando sobre as pedras,  
e os meus olhos

---

<sup>7</sup> Objeto talhado em pedra ou madeira ao qual é atribuído o papel de amuleto.

são dois muiraquitãs,  
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...  
(BRANCA, 1998, p. 72)

A força sedutora desta mulher sobressai como importante elemento neste momento. Por ser uma poesia que constantemente chama atenção para sensações físicas, pode-se frisar, por exemplo, que este poema aciona elementos visuais, como a fosforescência, a cor dos cabelos; olfativos, o perfume; e auditivos, como a voz soando como o ritmo das cachoeiras. Desta forma, neste poema, o eu lírico se descreve como fruto dos elementos do ambiente amazônico e aparece com enlevado de sensualidade.

Há, portanto, a caracterização de um espaço que foge à naturalidade e ao caráter profano para se estabelecer como lugar sacro, em que “o mundo profano é transcendido”, pois é nesse lugar que um contato com deuses e seres míticos – como Tupã, Iara e Afrodite – se faz possível. Neste ponto, cabe frisar o encontro entre o sagrado e o profano. Ainda segundo Eliade, “a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano” e que “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo”, além disto, o autor afirma que,

Pode-se medir o precipício que separa as duas modalidades de experiência – sagrada e profana – lendo se as descrições concernentes ao espaço sagrado e à construção ritual da morada humana, ou às diversas experiências religiosas do Tempo, ou às relações do homem religioso com a Natureza e o mundo dos utensílios, ou à consagração da própria vida humana, à sacralidade de que podem ser carregadas suas funções vitais (alimentação, sexualidade, trabalho etc.) (1992, p. 14).

Uma vez que isso acontece, o marujo figura como uma alegoria para o profano, enquanto a ambientação, a relação dessa mulher como o os objetos hierofanos e a sexualidade sacra do eu lírico representam o sagrado. Deste modo, este erotismo espiritualizado do eu lírico transita constantemente entre o sagrado e o profano. No poema “Evocação”, a linha tênue entre sagrado e profano que perpassa a obra é manifesta:

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 se aqueceu,  
E compreenderá, de alma embevecida,  
Que eu sou o pão eucarístico da vida  
Que Deus lhe deu...  
(BRANCA, 1998, p. 91)

Aqui, o eu lírico de Violeta faz uma conexão entre dois elementos sacros: o pão da eucaristia que simboliza, no ritual religioso, o corpo de Cristo e o vinho, que representa o sangue. Ao mesmo tempo, o eu lírico se descreve como objeto de desejo do marujo. Também ocorre um poema depois, em que a mulher a qual Violeta dá voz se apresenta como “Ofrenda”, palavra que dá nome ao poema e tem intensa relação com presente preparado aos deuses ou santos.

Quero dar-te a emocional revelação  
da beleza maravilhosamente viva,  
do perfume secreto  
das minhas formas de flor e de mulher.  
(BRANCA, 1998, p. 93)

Ao se considerar como oferenda a qual exerce o papel de ser responsável por possibilitar uma revelação ao marujo e, ainda, atrelar isso à uma descrição puramente erótica de suas “formas de flor e de mulher” a transição de sagrado e profano é destacada.

Ainda neste sentido, em poema intitulado “Aspiração”, temos a seguinte descrição do marujo:

E assim,  
quando meus braços brancos,  
como uma coroa de louros  
envolvessem a tua cabeça de deus pagão,  
sentirias a sensação embriagante  
de seres um fauno novo  
perdido numa selva de lírios.  
(BRANCA, 1998, p. 100)

Em síntese, em todo o percurso poético do livro, observa-se o erotismo, como um pêndulo, ir do sagrado ao profano para suprir os fins buscados pelo eu lírico. Se, por um lado esta mulher é espiritualizada, e percebe o mundo e as coisas que a cercam como processos sacros, ela também necessita do erotismo – o considerado profano – para suprir suas inquietações, nessa relação paradoxal de pertencimento e despertencimento pares. A respeito disto, Paz (1994) afirma,

O erotismo encarna assim em duas figuras emblemáticas: a do religioso solitário e ato libertino. Emblemas opostos, mas unidos no mesmo movimento, ambos negam a reprodução e são tentativas de salvação e libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal (1994, p. 21).

Salvação e libertação pessoal para além do mundo e contexto em que vive é claramente o sonho do eu lírico, que a todo momento narra seu desejo de novos ares, de “desvendar o desconhecido” e se atirar rumo ao “precipício misterioso”.

Esta mulher que, tão ansiosamente, busca conhecer o mar. Mar este que, segundo Krüger (2011), tem como um dos significados o realizar-se sexualmente, uma vez que o eu lírico tem esse lado suscitado tão logo em “Minha lenda”. Então, Violeta Branca vocaliza mulher que ama, mas ama sua terra, seu próprio sentimento de libertação e sua volúpia, entretanto, deseja o contato carnal do marujo, pois vê nele uma válvula libertadora. Como se, através da ruptura dos interditos, talhasse todas as barreiras que lhe são impostas.

É neste ímpeto que inúmeras manobras poéticas, em que o eu lírico revela sua volúpia de forma metaforizada, afloram. Em “Iniciação” este aspecto é evidenciado

Mas, depois que os cipós  
de meus nervos vibrantes  
abriram numa volúpia enflorada  
e a água de minha inquietação  
teve arrepios  
de ondas leves,  
a minha vida  
tem sido uma constante alvorada.  
(BRANCA, 1998, p. 49)

Este aspecto apenas reforça a consciência desta mulher que deseja, seduz, mas que entende suas limitações frente à força dos interditos. O mesmo acontece em “Barcarola”:

os teus dedos  
afundaram-se ligeiros  
no meu corpo de mar...  
(BRANCA, 1998, p. 82)

Deste modo é que o erotismo do eu lírico é exposto: desde a consciência e conhecimento dos interditos até a escolha de enfrentá-los. É nesta complexa dualidade em que o eu lírico se encontra e é dela que as inquietações surgem: entre o desejo sexual e as repressões sociais, entre a volúpia e as proibições; entre o sagrado e o profano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O erotismo, visto sob a perspectiva do eu lírico feminino e presente em *Ritmos de inquieta alegria*, é elemento de importante composição da obra, uma vez que ele, apesar de matéria inerente ao ser humano, principalmente quando se têm em mente o indivíduo da cultura ocidental, fere os interditos sociais e, por isso, emerge em trabalhosa inserção nos discursos. Partindo de uma profunda consciência de eu-no-mundo e sujeito protagonista de sua própria história, a voluptuosa mulher que Violeta Branca nos apresenta esbanja seu erotismo em um percurso poético carregado.

Uma vez que ela possui essa consciência, precisa fazer uso de mecanismos que a permitam transpor suas limitações, realizar suas ânsias e oralizar seus desejos. É neste processo que o interessante movimento entre o sagrado e o profano ocorrem. Ao mistificar o meio em que está inserida, fazer menção a objetos hierofanos e espiritualizar seus atos fisiológicos, além de metaforizar seus discursos com elementos naturais, a fim de burlar os interditos, esta mulher revela o sagrado. Entretanto, é no profano que ela sabe encontrar sua libertação, logo, nesta consciência ela recorre ao desejo, algo considerado profano para a voz feminina, muitas vezes silenciada. Tal desejo materializa o erotismo em seu ato de dizer, de fazer poesia.

Instrumentalizando esse erotismo é que essa mulher lança o olhar para terras longínquas e, ao mesmo tempo, passeia pelas matas, igapós e vitórias-régias de sua terra com um sentimento enraizado de (des)pertencimento. Esse é o trajeto de caminhos que a conduzem por uma viagem erótica que transita, num ritmo contínuo e sutil, entre elementos sacros e profanos para alcançar um estado de êxtase existencial pela qual a voz feminina tão inquietamente anseia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Calos Viana. Porto Alegre: LP&M, 1987.  
BRANCA, Violeta. *Ritmos de inquieta alegria*. Manaus: Editora Valer, 1998.

- COELHO, Nelly Novaes. *O erotismo na literatura feminina do início do século XX - da submissão ao desafio ao cânone* -, 2016. Disponível em <<http://www.hottopos.com/vdletras3/nelly.htm>> Acesso em 23 de abril de 2020.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *O que (inter)rompe o erotismo na literatura de autoria feminina*. In: BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hirst e Fernanda Young*.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- KRÜGER, Marcos Frederico. *A sensibilidade dos punhais*. Manaus: Editora Muiraquitã, 2011.
- MORAES, Eliane Robert. *A erótica literária no modernismo brasileiro*. 2016. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/ELIANE\\_MORAES.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/ELIANE_MORAES.pdf)>. Acesso em 23 de abril de 2020.
- MORAES, Péricles. *Os intérpretes da Amazônia*. Manaus: Editora Valer e Governo do Estado do Amazonas, 2011.
- NOVOA, Carmen. *Violeta Branca: poetismo de vanguarda*. Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2010.
- PAZ, Octávio. *A chama dupla: amor e erotismo*. Trad: Wladir Dupont. Lisboa: Assírio&Alvim, 1994.
- TELLES, Tenório. *Evocações líricas e transição modernista em Violeta Branca*. In: BRANCA, Violeta. *Ritmos de inquieta alegria*. Manaus: Editora Valer, 1998. p. 20.
- VICENTE, Joselia. *O erotismo em sua evolução histórico-cultural: a saga da temática mais repelida e cobiçada da literatura*. Disponível em: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais15/alfabetica/VicenteJoseliaAparecidaPires.htm](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/VicenteJoseliaAparecidaPires.htm)>. Acesso em 23 de abril de 2020.