

O erótico no tempo e nas frutas: uma análise comparativa entre Fidélia Cassandra e Manuel Bandeira /

The erotic in time and fruits: a comparative analysis between Fidélia Cassandra and Manuel Bandeira

*Willian Paula da Silva*¹

Mestrando em Linguagem e Ensino pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da UFCG (PPGLE-UFCG). Licenciado em Letras- Língua Portuguesa na Universidade Federal de Campina Grande (2023). Tem interesse em pesquisas sobre Literatura Paraibana, e desenvolve pesquisas sobre a Poesia Paraibana, mais especificamente a poesia metalinguística de Fidélia Cassandra.

 <https://orcid.org/0009-0003-1152-984X>

*Tássia Tavares de Oliveira*²

Professora de Literaturas de Língua Portuguesa da Unidade Acadêmica de Letras e de Estudos literários no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande. Na Pós-Graduação orienta pesquisas sobre Autoria Feminina, Crítica Feminista, Gênero e Ensino de Literatura.

 <https://orcid.org/0000-0002-8705-1681>

Recebido em 12 mar. 2026. **Aprovado** em: 13 jul. 2026.

Como citar este artigo:

SILVA, Willian Paula da; OLIVEIRA, Tássia Tavares de. O erótico no tempo e nas frutas: uma análise comparativa entre Fidélia Cassandra e Manuel Bandeira. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7431, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22432300.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar e comparar a relação entre a temporalidade e o apelo aos sentidos na lírica de dois poetas de contextos distintos: o modernista pernambucano Manuel Bandeira, em “Maçã”, e a poeta paraibana contemporânea Fidélia Cassandra, no poema “O jambo”. Busca-se demonstrar como o eu-lírico de seus poemas constroem percepções singulares acerca da condição do tempo e das questões de gênero, bem como o papel desses elementos na exploração dos recursos poéticos voltados à construção e à problematização do erótico. Para isso, realiza-se uma análise comparativa dos poemas, a fim de evidenciar o modo como a lírica de autoria feminina se posiciona em relação à masculina no que diz respeito à representação do envelhecimento do corpo feminino. A partir dessa leitura, suscitam-se reflexões sobre o ponto de vista lírico adotado em cada texto, considerando a relação estabelecida com as frutas que dão título aos poemas, a evocação de partes do corpo feminino observadas a partir de uma perspectiva externa e interna, bem como o contraste entre uma lírica que apreende a realidade de forma experiencial e outra que a observa sob um viés mais empírico.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo, Manuel Bandeira; Fidélia Cassandra.

¹ wyllianpdasilva@gmail.com

² tassia.tavares@professor.ufcg.edu.br

ABSTRACT

This paper aims to analyze and compare the relationship between temporality and the appeal to the senses in the lyric poetry of two poets from different contexts: the Pernambuco modernist Manuel Bandeira, in “Maçã” [Apple], and the contemporary Paraíba poet Fidélia Cassandra, in the poem “O Jambo” [The Malai Apple]. The study seeks to demonstrate the ways in which the lyrical subjects in their poems construct unique perceptions of temporality and gender, as well as the role the elements play in exploring poetic resources aimed at constructing and problematizing the erotic. To this end, a comparative analysis of the poems is conducted in order to highlight how female-authored lyrics positions itself in relation to male-authored lyrics concerning the representation of the aging female body. From this reading, reflections emerge on the lyrical perspective adopted in each text, considering the relationship established with the fruits that give title to the poems, the evocation of female body parts observed from both external and internal viewpoints, as well as the contrast between a lyric that apprehends reality through an experiential manner and another that contemplates it through a more empirical lens.

KEYWORDS: *Eroticism; Manuel Bandeira; Fidélia Cassandra*

1 Considerações iniciais

A representação do corpo feminino e da eroticidade na literatura brasileira revela, ao longo das décadas, transformações profundas na maneira como o desejo, a sensorialidade e a subjetividade são construídos poeticamente. A comparação entre obras de diferentes períodos e vozes literárias permite compreender como esses elementos se modificam em função do contexto histórico e do lugar de fala dos sujeitos que escrevem. Neste artigo, o conceito de lugar de fala, conforme sistematizado por Djamila Ribeiro (2017), é mobilizado como categoria analítica para compreender como posições sociais e históricas, aqui analisadas a partir do marcador de gênero, condicionam as formas de enunciação e os processos de legitimação do discurso literário.

Enquanto Fidélia Cassandra escreve a partir da experiência da autoria feminina em um contexto no qual, embora ainda persistam preconceitos em relação à escrita de mulheres, especialmente quando voltada à expressão do erotismo, vêm se consolidando espaços de legitimação e circulação dessa produção, impulsionados pela atuação de grupos de pesquisa, pela crítica literária de perspectiva feminista e por movimentos literários vinculados às universidades, especialmente às instituições públicas, Manuel Bandeira produziu sua obra em uma posição historicamente legitimada pelo cânone da literatura brasileira, como um dos principais representantes da primeira geração modernista. Essas diferenças não esgotam as possibilidades de interpretação dos poemas, mas constituem elementos fundamentais para compreender as distintas formas de elaboração do erotismo e da representação do corpo feminino em suas respectivas produções.

Nesse contexto, o diálogo entre os poemas "Maçã", de Manuel Bandeira, publicado em *Lira dos Cinquent'Anos* (1940), e "O Jambo", de Fidélia Cassandra, integrante da obra *Amora* (2002), evidencia contrastes significativos na maneira como o erotismo é elaborado e como o corpo feminino é simbolicamente representado.

O poema de Bandeira pertence a uma fase de maturidade do Modernismo brasileiro, em que a primeira geração já havia consolidado a ruptura com os modelos formais parnasianos e simbolistas. Inserido na década de 1940, período marcado por uma lírica mais coloquial, introspectiva e sensorial, "Maçã" apresenta uma construção erótica que reflete não apenas o estilo bandeiriano, mas também o olhar masculino de sua época, frequentemente mediado por idealizações, metáforas e imagens frutíferas associadas ao corpo feminino. O poema expressa uma sensibilidade marcada pela consciência do tempo e do envelhecimento, elementos recorrentes na poesia de Bandeira, que assumem papel central na maneira como o eu lírico percebe e descreve a mulher.

Já "O Jambo", de Fidélia Cassandra, emerge em um contexto literário distinto, marcado pelo fortalecimento da autoria feminina e pela ampliação dos estudos críticos voltados às questões de gênero. A partir das últimas décadas do século XX, impulsionadas tanto pela consolidação da crítica literária feminista quanto pelo crescente acesso das mulheres aos espaços de produção, publicação e circulação do conhecimento, escritoras brasileiras passaram a ocupar de forma mais expressiva o cenário literário nacional. Esse movimento favoreceu não apenas uma maior visibilidade para a produção de autoria feminina, mas também a ressignificação de temas tradicionalmente abordados sob perspectivas masculinas, entre eles o erotismo, que passa a ser elaborado a partir da experiência, da subjetividade e do desejo da própria mulher.

Em períodos anteriores, predominavam na tradição literária representações da mulher como objeto de contemplação, musa inspiradora ou destinatária do desejo masculino. Em grande parte da poesia erótica, sua voz aparecia mediada pelo olhar do homem, enquanto a expressão direta do desejo feminino permanecia frequentemente limitada por valores morais e por convenções sociais que privilegiavam representações associadas ao amor romântico e à idealização da figura feminina.

No livro *Amora*, de 2002, Fidélia Cassandra inscreve o corpo feminino como sujeito de sua própria sensualidade, explorando sinestésias e experiências táteis e visuais que subvertem o olhar externo e objetificador historicamente destinado às mulheres.

A partir desse contraste entre períodos e posições de enunciação, este artigo se orienta pela seguinte pergunta norteadora: como a relação entre temporalidade e apelo aos sentidos contribui para a formação da eroticidade nos poemas “Maçã” e “O jambo”, e de que modo essas construções divergem quando observadas sob a perspectiva de um poeta homem modernista e de uma poeta mulher contemporânea? Para responder a essa questão, propõe-se analisar de que maneira cada autoria está situada dentro de sua temporalidade literária, considerando tanto as tensões culturais e políticas da primeira geração modernista quanto as transformações da literatura contemporânea produzida por mulheres. Além disso, busca-se compreender como o erotismo é concebido de maneira distinta em cada poema, levando em conta os papéis sociais historicamente atribuídos a homens e mulheres e suas implicações na elaboração poética do desejo.

Essa discussão envolve também uma reflexão sobre a presença das imagens de juventude e velhice nos dois textos, entendidas como pontos de contraste que revelam diferentes modos de perceber o corpo e a passagem do tempo. Do mesmo modo, examina-se como o uso de sinestésias contribui para a construção da eroticidade, seja na perspectiva mais contemplativa e idealizada presente em Bandeira, seja na vivência sensorial interna e intensificada que caracteriza a escrita de Fidélia.

A relevância do estudo reside na possibilidade de confrontar dois momentos distintos da poesia brasileira para observar como a autoria feminina contemporânea reposiciona temas clássicos como erotismo, corpo e envelhecimento, oferecendo novas leituras e tensionando paradigmas estéticos herdados da tradição modernista. Ao promover esse diálogo, o trabalho evidencia como temporalidade, sensorialidade e gênero se entrelaçam na formação do erótico e na representação do corpo feminino.

2 Erotismo em rios temporais: lutas feministas na literatura Paraibana

A autoria feminina paraibana encontrou inúmeros percalços para se expandir desde a sua gênese, marcada pelas constantes lutas por espaço. Podemos destacar como exemplo emblemático no âmbito da literatura de folhetos o uso de pseudônimos como estratégia de validação, a exemplo da cordelista paraibana Maria das Neves Batista Pimentel (1913- 1994), que publicou seu primeiro folheto sob o pseudônimo masculino Altino Alagoano. Nesse sentido, Silva

(2017) evidencia uma mudança histórica na literatura de cordel, na qual as mulheres deixam de ocupar apenas o lugar de personagens para assumirem a autoria e o protagonismo de suas narrativas. Tal fenômeno será observado por nós em relação à temática erótica na poesia: de corpo objeto na poesia modernista de autoria masculina à corpo desejante na poesia contemporânea de autoria feminina.

Em meio ao conjunto de autoras que, apesar das dificuldades históricas de reconhecimento e inserção no campo literário, mantiveram uma produção marcada pela resistência, destaca-se a poeta paraibana Violeta Formiga (1951–1982), importante nome da literatura paraibana e autora da obra *Contra Cena* (1981). Sua trajetória foi brutalmente interrompida ao ser assassinada, vítima de feminicídio. Sua morte ultrapassou o âmbito da perda individual e passou a simbolizar uma causa coletiva, tornando-se um marco nas lutas contra a impunidade dos crimes de feminicídio no estado da Paraíba.

Ao refletirmos sobre a relevância que determinados acontecimentos históricos assumem no campo das artes, torna-se necessário reconhecer que muitas das conquistas relacionadas à autoria feminina resultam de um longo processo de resistência e reivindicação por espaços de expressão, publicação e reconhecimento. Ainda que inúmeras mulheres tenham escrito e publicado ao longo da história, suas produções frequentemente enfrentaram mecanismos de invisibilização e exclusão dos espaços de legitimação literária. Trata-se de um percurso marcado por perdas irreparáveis, pelas dificuldades enfrentadas por inúmeras escritoras e pela permanente resistência às diferentes formas de silenciamento, aspectos que não podem ser compreendidos apenas como etapas de um processo de avanço, mas também como expressão das tensões históricas que atravessam a experiência das mulheres na literatura e na sociedade.

Alguns movimentos literários têm ampliado o alcance das vozes femininas na literatura, entre eles as feiras literárias, que se configuram como importantes espaços de visibilidade e circulação da produção de autoria feminina. Apesar do cenário historicamente marcado por esse silenciamento, a literatura paraibana de autoria feminina revela-se forte e atuante. Podemos destacar a importância da mobilização iniciada em 2017, conhecida como Mulherio das Letras, articulado por Maria Valéria Rezende, figura de destaque no campo da produção cultural e literária paraibana contemporânea. O movimento consolidou-se como um espaço de escuta, articulação e circulação da produção literária de autoria feminina, reforçando a importância da presença das mulheres tanto na criação quanto na mediação cultural. As discussões acerca do papel da mulher

na literatura e das lutas historicamente empreendidas para a conquista do direito à produção literária constituem temas centrais e de grande relevância no âmbito do movimento.

A realização de um evento nacional de tal porte na Paraíba deve-se também à presença de uma expressiva geração de autoras paraibanas contemporâneas. É nesse cenário que se destaca a obra lírica de Fidélia Cassandra, composta por: *Amora* (2002), *Plumagem* (2008), *Melikraton* (2013) e *Antes de ser blues* (2019). Um dos aspectos que vem ganhando destaque no âmbito nacional da autoria feminina e que se mostra recorrente em seu repertório poético é a presença do erótico, por meio da enunciação de um eu lírico feminino que se afirma como sujeito desejante, e não como mero objeto do desejo masculino. Tal perspectiva sinaliza uma inflexão no campo literário, na medida em que, se em tradições anteriores a mulher era frequentemente representada como objeto do desejo masculino, na literatura de autoria feminina ela passa a ocupar a posição de protagonista do próprio desejo.

Fidélia Cassandra possui uma trajetória já consolidada na literatura campinense. Mesmo antes da publicação de seus primeiros livros, mantinha intensa atividade cultural, com textos veiculados em revistas e coletâneas, além da participação em recitais. Nesse período inicial, destaca-se o poema “Antíqua”, publicado em 1995 na Antologia contemporânea da poesia paraibana, organizada por Eriberto Coelho.

A temática do envelhecimento, embora pouco recorrente em sua poesia, aparece no poema objeto de nossa análise como um conceito aberto a múltiplas interpretações, especialmente no que se refere à estética do corpo. Contudo, não se pode negligenciar o modo como o sujeito lírico lida com o fato de que, a cada ano, envelhece-se um pouco mais. Outro aspecto igualmente relevante diz respeito à percepção do envelhecimento do outro: a forma como apreendemos a velhice alheia reflete, muitas vezes, nossa própria percepção, moldada por sistemas ideológicos subjacentes, como a estrutura patriarcal da sociedade. Tais tensões sociais encontram, não raro, expressão e implicações na tessitura poética.

Se toda a produção literária das mulheres enfrentou, e ainda enfrenta, múltiplas formas de contraposição, não se pode deixar de enfatizar que a literatura erótica foi submetida a uma resistência ainda mais intensa. Tal resistência ocorreu, sobretudo, por meio de um controle ideológico silencioso, sustentado pela idealização do amor romântico como modelo normativo do que se esperava da mulher em determinado contexto histórico. Esse ideal funcionava como um mecanismo de contenção, mantendo a mentalidade feminina distante da reivindicação de seu

direito ao desejo e à expressão desse desejo. O sociólogo Giddens (1993) discute essa imposição do ideal de amor romântico às mulheres ao afirmar:

Durante muito tempo, os ideais do amor romântico afetaram mais as aspirações das mulheres do que dos homens, embora, é claro, os homens também tenham sido influenciados por elas. O ethos do amor romântico teve um impacto duplo sobre a situação das mulheres. Por um lado, ajudou a colocar as mulheres "em seu lugar" o lar. Por outro, entretanto, o amor romântico pode ser encarado como um compromisso ativo e radical com o "machismo" da sociedade moderna. O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo. (Giddens, 1993, p. 10)

Conforme menciona o pesquisador, as mulheres foram mais profundamente afetadas por esse ideal de amor romântico, o que contribuiu para a limitação de suas formas de expressão, inclusive no âmbito literário. Tal ideal configura-se, assim, como um instrumento de reprodução da hegemonia patriarcal, funcionando como uma estratégia de manutenção do poder masculino sobre aquilo que foi historicamente idealizado como parte do repertório feminino de percepção e interpretação do mundo.

É importante repensar as idealizações leigas do erotismo, que o associam exclusivamente ao âmbito sexual em seu sentido mais restrito. Etimologicamente, o termo erótico remete ao grego ἔρως (éros), cuja concepção está intimamente vinculada às ideias de amor e desejo, entendidas como dimensões interligadas, nas quais o amor emerge a partir do desejo.

No campo das ciências literárias, Bataille (1987) discute o que distingue o erotismo do simples ato sexual ao afirmar que "o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação com as crianças" (Bataille, 1987, p. 11).

Dessa forma, o erotismo caracteriza-se como uma busca que ultrapassa os limites da biologia humana, alinhando-se a dimensões afetivas, simbólicas e sociais. A constituição de laços, nesse contexto, estabelece-se por meio de processos subjetivos e culturais, abrindo espaço para a atuação da imaginação e para múltiplas possibilidades de significação do desejo. Observa-se, ainda, que a expressão do erótico está submetida a convenções sociais específicas, variáveis conforme a cultura e o momento histórico, o que resulta em diferentes prismas de representação ao longo da tradição literária.

Para Octavio Paz (1994), linguagem e erotismo mantêm uma ligação intrínseca. O erótico assume, em sua constituição, a presença estruturante da linguagem: a sensação é comunicada por meio da representação linguística. Não é por acaso que os poemas eróticos conseguem transmitir com eficácia a experiência sensível através da palavra, explorando recursos como simbologia poética e discurso. Como afirma o autor:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que emite ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. (Paz, 1994, p.12)

Desse modo, a sexualidade transfigura-se em representação simbólica: é na linguagem que a sensação ganha forma, e é por meio dela que o erotismo ultrapassa o instinto, convertendo-se em metáfora e construção estética.

Cada época histórica apresenta maior ou menor abertura para a expressão do erótico, conforme os valores morais, culturais, ideológicos e linguísticos que a atravessam. Diante dessas condições, a escrita erótica adapta seus modos de enunciação às restrições que encontra. Contudo, durante longos períodos, o poder de fala foi sistematicamente negado ao corpo feminino, tanto no que diz respeito à possibilidade de falar sobre si quanto à capacidade de enunciar o próprio desejo, o que configura uma forma de controle simbólico e social. Nesse sentido, afirma Audre Lorde (2019, p. 66):

No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas. Fomos ensinadas a suspeitar desse recurso, demonizado, maltratado e desvalorizado na cultura ocidental. Por um lado, o erotismo superficial tem sido estimulado como um sinal da inferioridade feminina; por outro, as mulheres têm sido submetidas ao sofrimento por se sentirem ao mesmo tempo indignas de respeito e culpadas pela existência desse erotismo. (Lorde, 2019, p. 67)

Controlar a liberdade de expressão do desejo feminino constitui, portanto, um mecanismo de silenciamento que retira das mulheres o direito de expressar sua subjetividade. Essa prática integra a manutenção da cadeia de dominação patriarcal, a qual busca desqualificar ou reduzir a significação dos elementos que compõem a cultura do oprimido. No caso das mulheres, o pensamento opressor historicamente tentou subtrair-lhes a autonomia em relação à figura masculina e cercear seu poder de fala, diminuindo, assim, sua relevância simbólica e limitando o alcance de sua produção literária.

Se, para Octavio Paz (1994), o erotismo constitui uma sexualidade transfigurada em metáfora, isto é, uma experiência que se realiza na linguagem e na representação simbólica, torna-se evidente que a expressão do desejo não é meramente biológica, mas atravessada por códigos culturais e convenções históricas. O erótico depende, assim, das formas de nomeação que autorizam, ou interditam, determinadas experiências.

Quando essa perspectiva é deslocada para a experiência feminina, percebe-se que a maneira como as mulheres sentem e expressam o próprio desejo constitui uma vivência singular, frequentemente tensionada por estruturas que buscam normatizar ou silenciar sua voz. A opressão atua, muitas vezes, deslegitimando a narrativa individual e reduzindo a multiplicidade da experiência feminina a modelos homogêneos.

Nesse sentido, em *Explosão feminista*, Heloisa Buarque de Hollanda observa a emergência de uma nova configuração política no interior dos feminismos contemporâneos:

Diferenças entre as mulheres, a interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente. Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. (Hollanda, 2018, p.12).

A valorização dessas narrativas de si, que partem da experiência individual e reverberam coletivamente, desloca o eixo da representação tradicional e confere centralidade política ao discurso íntimo. Se o erotismo, conforme propõe Paz, realiza-se na linguagem, sua enunciação pelas mulheres contemporâneas transforma-se também em gesto insurgente: ao nomear o próprio desejo, a mulher reivindica legitimidade para dizer-se.

3 Roçando o véu do tempo: análise comparativa

Nosso interesse central consiste em desenvolver uma análise comparativa entre os poemas *O Jambo*, de autoria da poeta paraibana Fidélia Cassandra, e *Maçã*, do pernambucano Manuel Bandeira. Ambos os textos poéticos apresentam numerosas semelhanças, bem como diferenças significativas, e atravessam distintas concepções de tempo ao mobilizarem a linguagem

poética para figurar partes do corpo feminino. A partir de imagens frutíferas, os poemas constroem metáforas que dialogam com o erótico, o desejo e a passagem do tempo.

A análise proposta neste artigo fundamenta-se nos pressupostos da Literatura Comparada, compreendida não como uma investigação de relações de influência entre autores, mas como um procedimento crítico que possibilita colocar em diálogo obras pertencentes a diferentes contextos históricos e estéticos. Nesse sentido, adotamos a perspectiva de Tania Franco Carvalho (2006), para quem a comparação constitui um instrumento de interpretação capaz de evidenciar aproximações, contrastes e singularidades entre textos literários, ampliando as possibilidades de compreensão das obras analisadas.

O poema *Maçã*, de Manuel Bandeira, apresenta um título que não contém artigo definido, limitando-se à nomeação direta do fruto. Essa escolha já aponta para um aspecto expressivo, uma vez que a ausência do artigo sugere menor individualização e maior abertura simbólica. A maçã é, ainda, frequentemente associada, no imaginário cultural ocidental, ao chamado “fruto proibido”, o que amplia suas possibilidades interpretativas.

Nesse poema, o eu lírico adota uma perspectiva externa: não fala de si mesmo nem se coloca como objeto do olhar, mas observa o fruto a partir de fora. Observemos o texto:

Maçã

Por um lado te vejo como um seio murcho
Pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende o cordão
[placentário]

És vermelha como o amor divino

Dentro de ti em pequenas pevides
Palpita a vida prodigiosa
Infinitamente

E quedas tão simples
Ao lado de um talher
Num quarto pobre de hotel.

(Bandeira, 1986, p. 209)

Desde o primeiro verso, nota-se que a abordagem do eu lírico se volta para uma realidade exterior a si. Ainda assim, a descrição da maçã mobiliza vocábulos e imagens que remetem explicitamente ao corpo feminino e à temporalidade. Embora o objeto central seja o fruto, a construção imagética se dá por meio de referências a partes do corpo humano, especialmente

femininas, como se observa nos versos “Por um lado te vejo como um seio murcho / Pelo outro como um ventre”.

A imagem do “seio murcho” remete, de modo evidente, à degradação provocada pela passagem do tempo, tanto no corpo humano quanto no próprio fruto, fazendo referência a partes do corpo feminino. É importante perceber que a sentença é usada para metaforizar uma parte deste corpo, aqui ocorre um movimento inverso. É convocado como parâmetro para descrever a fruta, configurando uma inversão simbólica significativa no processo metafórico.

Outro aspecto relevante é a personificação da maçã, especialmente no trecho “Palpita a vida prodigiosa / Infinitamente”. O verbo “palpitar” está tradicionalmente associado à vida de origem animal, ao movimento vital do coração e à circulação do sangue no corpo. Nesse sentido, a maçã é figurada como um organismo vivo, dotado de interioridade e potência geradora, reforçada pela presença das “pequenas pevides”, que simbolizam a continuidade da vida e a fecundidade.

Apesar dessas associações corporais e vitais, é significativo que o poema não apresenta uma conotação erótica explícita. O tom é mais contemplativo e contido, culminando na imagem da maçã “E quedas tão simples / Ao lado de um talher / Num quarto pobre de hotel”, o que reinscreve o objeto em uma cena cotidiana e despojada, afastando-o de uma idealização sensual.

É imprescindível frisar o gancho da alternância de perspectiva entre masculino e feminino, entre o homem e a mulher, ressaltando que costumeiramente há uma diferença entre eles no que diz respeito a suas perspectivas mediante os acontecimentos da vida, seja por razões de convenção social ou por estereótipos idealizados para ambos, da mulher a sociedade espera delicadeza, presteza e a adesão ao cuidado dos entes queridos, em contrapartida do homem se espera liderança, firmeza em suas ações e manutenção da ordem familiar como uma espécie de autoridade. Obviamente esses estereótipos idealizados e reforçados pelo patriarcado influenciam na psique dos indivíduos, moldam mesmo que implicitamente suas atitudes e são advindas de uma estruturação patriarcal que visa moldar os papéis sociais.

O procedimento adotado pelo eu lírico ocorre por meio da conotação de partes do corpo feminino envelhecido para referir-se à maçã. Contudo, essa conotação assume um caráter pejorativo, na medida em que o fruto é associado a imagens como um seio murcho ou um ventre cuja função seria dar continuidade à vida. Desse modo, a significação dessas partes do corpo é reduzida ao que podem proporcionar, e não ao que são em si. Ao estabelecer essa ponte semântica entre o corpo feminino envelhecido e o fruto, o eu lírico acaba por objetificar tais partes

corporais no próprio processo figurativo. Assim, embora se trate de um recurso simbólico que aproxima corpo e fruto, essa aproximação não visa enaltecer o corpo feminino; ao contrário, contribui para reduzir a compreensão da maçã a algo simples e cotidiano.

É notável que os títulos das composições sugiram, à primeira vista, uma possível temática centrada em frutas. No entanto, o poema de Fidélia Cassandra traz, já em seu título, um elemento sintático sugestivo fundamental: a presença do artigo definido masculino “O”. Não se trata de qualquer jambo, mas do jambo, marca de definição e singularidade que dialoga diretamente com o modo preciso e enfático com que o poema se estrutura e se desenvolve. Observemos abaixo, portanto, a constituição do poema:

O JAMBO

Olho-me no espelho
E me vejo nenhuma.
O viço perdendo-se em rios temporais.
Única doçura: o jambo,
Entreaberto e succulento.

Olho-me no espelho
E me vejo tua, como nunca fui
Nem serei...
Única beleza: O jambo,
De carne terna.

Olho-me no espelho
E nem um tempo se revela.
Única carícia: O jambo,
Em sua febre escarlate.

Olho-me no espelho
E sei que tenho tudo e não tenho nada.
Apenas o Jambo,
Cálido,
Roçando o véu do tempo.
(Cassandra, 2002, p.33)

Percebe-se que o eu lírico se apresenta em primeira pessoa, sendo o sujeito da enunciação feminino, aspecto que se articula com a autodefinição já anunciada no título. Diante do espelho, a voz poética volta-se para si mesma; contudo, num primeiro momento, não consegue se reconhecer plenamente, afirmando “me vejo nenhuma”. Tal percepção parece associar-se à perda do viço e da jovialidade diante do transcurso do tempo, evidenciado no verso “O viço perdendo-se em rios temporais”.

Apesar disso, emerge uma “única doçura”: o jambo, descrito como “entreaberto e suculento”. Esses adjetivos constroem uma associação evidente entre o fruto e o corpo feminino, instaurando uma atmosfera erótica que se projeta sobre a própria fisionomia da eu-lírica. O olhar que se estabelece é autorreflexivo: é ela quem se observa, se avalia e emite juízos de valor sobre si mesma, ressaltando o jambo como elemento central de sua beleza e de sua identidade corporal.

Ao longo do poema, o jambo é reiteradamente qualificado como “única doçura”, “única beleza” e “única carícia”, culminando na imagem do “jambo cálido”. O adjetivo “cálido”, que remete a uma temperatura elevada, intensifica a carga sensorial e contribui para a construção do erotismo. Além disso, a afirmação de que “nenhum tempo se revela” sugere uma suspensão temporal, como se o corpo simbolizado pelo jambo resistisse à ação do tempo ou se mantivesse à margem de seu desgaste.

É relevante destacar que, embora existam diferentes tipos de jambo no Brasil, no Nordeste o mais comum é o jambo vermelho. Tal dado dialoga com a imagem da “febre escarlate”, reforçando a associação cromática e simbólica com o desejo, a vitalidade e a carne. O verso final, “roçando o véu do tempo”, intensifica essa leitura, ao sugerir um toque suave e delicado do tempo sobre o corpo, sem que este seja plenamente consumido por ele.

Desse modo, os termos associados ao jambo constroem uma metáfora erótica que remete ao corpo feminino, não apenas pela sugestão imagética e sensorial, mas também pelo próprio formato do fruto. O corpo feminino surge, assim, como algo singular, inflamado pelo desejo e marcado por uma vitalidade que apenas tangencia o tempo, mantendo-se jovem na experiência sensível e simbólica do erotismo.

Dessa forma, torna-se imprescindível considerar a diferença de perspectiva entre os dois poemas analisados. Em *O Jambo*, o fruto, metáfora do corpo feminino, “roça o véu do tempo”, sugerindo resistência à passagem temporal e preservação da vitalidade. Já em *Maçã*, a visão do eu lírico masculino reconhece a ação do tempo de maneira mais evidente, ao enxergar a fruta como um “seio murcho”, ainda que lhe atribua, paradoxalmente, a potência de uma “vida prodigiosa” latente em suas sementes.

Assim, enquanto o poema de Fidélia Cassandra constrói uma afirmação do corpo feminino a partir da interioridade e do desejo, o texto de Manuel Bandeira propõe uma observação externa, na qual a temporalidade atua de forma mais visível sobre a matéria observada, mesmo quando esta conserva, simbolicamente, a promessa da vida.

Considerações finais

Este artigo teve como objetivo analisar comparativamente a relação entre temporalidade, corpo feminino e erotismo nos poemas “O Jambo”, de Fidélia Cassandra, e “Maçã”, de Manuel Bandeira. A análise permitiu constatar que o prisma de observação assume papel decisivo na forma como o eu lírico se posiciona diante das representações do corpo feminino, uma vez que a persona de gênero assumida pelo sujeito lírico orienta sua visão poética e se vincula ao contexto social e cultural de sua época, bem como a estereótipos historicamente construídos.

Observou-se que o procedimento simbólico associado às frutas segue um movimento inverso nos dois poemas. No poema de Fidélia Cassandra, recorre-se ao fruto como metáfora para falar do corpo feminino, de modo a construir uma lírica marcada pelo erotismo, por meio de expressões sugestivas que associam as características do jambo à corporeidade feminina. Em contrapartida, no poema de Manuel Bandeira, parte-se de referências ao corpo feminino para descrever a fruta, resultando em uma abordagem que pode ser compreendida como quase antierótica, uma vez que desconstrói atributos tradicionalmente sensuais, apesar da maçã ser culturalmente associada ao chamado fruto proibido. Nesse contexto, a fruta/mulher assume uma condição prosaica, apresentada como um objeto simples inserido em um espaço cotidiano, ao lado de um talher, em um quarto pobre de hotel.

Essa contraposição evidencia uma divisão de perspectivas líricas. Enquanto a autoria feminina se constrói a partir de uma experiência vivida e interiorizada, marcada pela consciência das imposições, silenciamentos e limitações historicamente direcionados ao corpo e à subjetividade da mulher, a lírica masculina se estabelece a partir de um olhar externo, observacional e objetificador. Tal diferença incide diretamente sobre a forma como a temporalidade é percebida em cada poema.

Assim, em “O Jambo”, o corpo feminino, embora atravessado pelo tempo, mantém-se afirmado em sua identidade e vitalidade, ao passo que, em “Maçã”, a fruta é figurada como matéria sujeita ao desgaste temporal, evocando imagens como o “seio murcho” ou o “ventre palpitante” que, paradoxalmente, ainda abriga a promessa de uma vida futura. Desse modo, a análise evidencia como gênero, tempo e erotismo se articulam de maneira distinta nas duas produções

poéticas, reafirmando a relevância da autoria e do ponto de vista lírico na construção simbólica do corpo feminino.

CRedit
Reconhecimentos:
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores:
SILVA, Willian Paula. Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.
OLIVEIRA, Tássia Tavares de. Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. São Paulo: Circulo do Livro, 1986. Tradução de Élia Edel. (Obra original: Garzanti Editore).
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1986.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1994.
- CAMPOS JÚNIOR, José de Sousa. *As autoras nas páginas do Correio das Artes: arquivo, memória e cartografia da literatura paraibana de autoria feminina (1975-2016)*. 2020. Tese (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI) — Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2020. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3681>. Acesso em: 02 de janeiro de 2026.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CASARIN, Jéssica. *Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência: o Mulherio das Letras. Humanidades & Inovação*, Palmas, v. 8, n. 38, p. —, jul. 2021. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/4426>. Acesso em: 10 jan. 2026.
- CASSANDRA, Fidélia. *Amora*. 2 ed. Campina Grande: EdUEPB, 2010.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

FOGAÇA, Maria Cecília C. B. H. *Reflexões sobre o envelhecimento: Faculdade Aberta para a Terceira Idade “Costa Braga”*. São Paulo: LTr, 2001.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Explosão Feminista: arte, cultura, universidade*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARKUS, Maria. Mulheres, êxito e sociedade civil: submissão ou subversão do princípio de realização. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (org.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Tradução de Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.