

A antropofágica festa do corpo na poesia de Herberto Helder

Solange Damião* 

*E o corpo é uma harpa de repente.
Animal de Deus, eu.
Uma ferida.
(HELDER, 2006, p. 355).*

A representação do corpo sempre apresentou um ponto de relevância nas artes. Dessa forma, o corpo humano passou a ser descrito de forma distinta do que simbolizava até o presente, quando externava os seus aspectos perfeitos e finalizados, visto que uma espécie muito figurativa de pintura passou a manifestar-se: a representação dos guilhotinados. Desde então, instaurou-se um questionamento mais definitivo sobre a desfiguração do corpo humano, pois as artes em geral não abandonaram a ideia de pensar as metamorfoses do corpo, que se apresentavam como decepadas, fragmentadas, combinadas ao corpo de outros animais. Pensamento que se dá a partir do final do século XVIII (MORAES, 2017, p. 16). Vejamos, por exemplo, as desfigurações do corpo segundo Moraes:

Tratava-se, então, como sintetizou Bataille, “de um obstinado esforço no sentido de reencontrar a figura humana”. Esse esforço parece ter durado mais de um século, desenvolvendo-se de tal forma e com tal capacidade de ressonância que, para além de suas intenções manifestas, acabou por gerar não só as imagens positivas do antropomorfismo moderno, mas também suas impiedosas negações. (MORAES, 2017, p. 17).

Nesta passagem, compreende-se que Georges Bataille pensa a condição humana e as suas experiências como moldes da nossa existência. Ao afirmar que, em meio a diversas experiências que podem desumanizar ou alienar o indivíduo, seja por meio da sociedade, da economia ou das relações interpessoais, há uma busca contínua por resgatar a essência do que significa ser humano. Esta “figura humana” busca pelo reconhecimento individual, subjetivo e experiência emocional. Além disso, tais pensamentos dialogam com a noção de que muitas vezes vivemos em uma sociedade que prioriza a eficiência e a produtividade em detrimento dos sentimentos e das relações interpessoais. Sendo assim, o esforço de “reencontrar a figura humana” se torna uma resistência a essa desumanização, buscando aspectos como empatia, amor, solidariedade e conexão que são fundamentais para a nossa dignidade e sentido de pertencimento.

A partir, então, da proposta de uma reconstituição da história sobre “a figura humana” que se estabeleceu no final século XIX, resultou na necessidade de se “investigar esse imaginário do corpo

* Doutoranda em Letras (Estudos Literários) na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>. E-mail: solbrisi@gmail.com

desfigurado” (MORAES, 2017, p. 19). Com isso, o corpo foi constantemente transformado, pois havia uma urgência em romper com a sua natureza sistematizada e fechada para possibilitar a criação de outras formas de expressar a subjetividade. Por isso, “se o corpo agonizante, convulsivo e retorcido, prenuncia a morte, ele torna-se, paradoxalmente, a alteridade do corpo morto, imobilizado num vazio glacial” (MORAES, 2017, p. 51). Tal inquietação se deve à contemporaneidade, visto que a convergência das artes a respeito da desfiguração do corpo humano é parte de um pensamento sobre o próprio homem e em relação às condições que geralmente o determinam, bem como a prioridade da razão e a origem de identidade.

Estas questões levantadas no início do século XX, também podem ser observadas em Herberto Helder, quando utiliza-se de uma temática do corpo que é ultrapassada pela metamorfose e pela desfiguração, na medida em que se associa à proposta vigente, que percebe o corpo como perspectiva de desumanização. Isso porque para ele, “A poesia é feita contra todos” (HELDER, 2017, p. 151), por ser uma ação, apta a criar um processo de energias, porque “propõe a história do mundo” (HELDER, 2017, p. 143). Sendo assim, o poeta vê no corpo, o lugar da criação, esta que é capaz de instaurar uma nova ordem. Tal desumanização, portanto, não passa de uma “situação limítrofe a que chegou o artista no contexto histórico particular em que hoje os encontramos” (LOSA, 1978, p. 15), uma vez que para Ortega y Gasset (2005), “a tendência da arte contemporânea e seu produto seria o afastamento do homem comum da arte produzida dos tempos atuais” (SILVEIRA, 2010, p. 2) e, por isso:

nunca a poesia havia acolhido tal amplitude, tal diversidade, tal intensidade, tal profundidade da realidade (desfigurações). O poeta encontra em seus contemporâneos ‘a paixão pelas coisas, pelas coisas simples, sólidas’, opondo-a à fragilidade das ideologias cuja falência sangrenta fora sancionada pela História. (COLLOT, 2013, p. 146-147).

Além disso, há na poesia contemporânea, uma busca pela criação poética, como salienta Maria Estela Guedes (1979, p. 8):

De fato, o mais poderoso e energético da poesia herbertiana será sempre o corpo, lugar de confluência e irradiação de forças orgânicas e mentais. Neste ponto, será bom observar que não estamos em presença de um universo poético antropocêntrico, mas corpocêntrico.

Diante disso, observa-se que na obra herbertiana, a criação poética é um ofício que se processa no corpo e, por isso, este não se manifesta somente como tema referente ao qual Helder trabalha, mas como o próprio espaço da produção. Dessa forma, o pensamento das relações entre o corpo e suas representações é frequente em distintas esferas do conhecimento, tal como a Filosofia. O corpo, nessa esfera do pensamento, exerce papéis e pretende se guiar quer como princípio da linguagem, quer como fronteira de interpretação dos processos representativos. Sendo assim, qualquer referência sobre o corpo tende a suportar um limite. Ele deriva seguramente da própria linguagem, que se afasta para o intuito de conceituar, pois cada conceito conserva um aspecto inacabado, definido por um campo epistemológico ou cultural singular.

Com isso, estamos fadados a dialogar sobre diversas temporalidades, além de fazer elucidações fragmentadas sobre o corpo: “o corpo na arte grega”, “a ginástica e o corpo”, “o corpo segundo a mística cristã”, etc.; e uma interpretação ontológica não alcançaria maiores impactos, uma vez que se esbarraram vertiginosamente nas fronteiras de uma “espécie a de teologia negativa”, dentro dos quais somente dispomos da capacidade de falar, dizendo que “o corpo não é nem um organismo, nem uma máquina, nem isto, nem aquilo” (GIL, 1997, p. 13). Por outro lado, há chances de falar sobre o corpo em suas diferentes significações, analisando o corpo como um componente exterior às perspectivas do pensamento, por ser de origem intransponível à linguagem. Além do mais, o filósofo volta-se para o pensamento do corpo como o que se posiciona nas fronteiras do dizer, uma vez que para ele: “o corpo é à parte, tal é a certeza que lhe cabe, e que ele não nos permite partilhar” (NANCY, 2000, p. 58). Obtém-se, portanto, um dizer em desarmonia, em contrapartida, e o corpo como representação que se divide, que se fragmenta na linguagem, por outro.

Verifica-se, então, um movimento além, no que tange ao pensamento de um corpo coerente a um discurso. O corpo tornar-se-ia, na linguagem, um sinal, pois seria aquilo que é, apesar de sua maneira de ser à parte do significado. Dessa forma, ele é silêncio expressivo, separado do pensamento, uma vez que há na palavra o silêncio da palavra. À vista disso, Herberto Helder não se cansa de dar indícios sobre a sua poesia ser, dentre outros, uma produção representativa que apresenta em seu cenário o movimento de criar um corpo simultâneo com um pensamento poético do corpo. Por isso, a temática do corpo na obra de Herberto Helder associa-se a uma carência em representar a sua poética numa reflexão com a importância e inquietação do próprio tempo. Desse modo, para ele, a poesia é precisamente uma ação, apta para inaugurar um meio de domínio, por isso:

[...] a poesia não é uma prática para o silêncio.
A poesia vem dele, atravessa-o na pauta verbal como se
apurasse a sutileza de um timbre último, evaporável.
Atravessa-o então e procura-o no próprio centro onde nasceu.
(HELDER, 2017, p. 163).

Logo, ao preservar a obscuridade presente em sua poesia, harmoniosamente, Helder também adota à natureza misteriosa, obscura, o próprio mundo. O choque do corpo do poeta com o mundo é o encontro com o desconhecido, com a linguagem obscura do próprio mundo, experiência violenta e renovadora. É como uma viagem no tempo apocalíptico, que lhe arrebatava primeiro num chamamento errático, manifestando uma duradoura cena fragmentada. Esse gesto descontínuo que reflete o silêncio, é a imagem que seduz disfarçadamente as imagens que anseiam viver, além de clamar pelo grande acesso de domínios que o mundo todo deve ocultar. Assim:

Vai-se sabendo pelos erros e desatenções, pelas atenções a eles dada e ao acerto disso, que as condições não são as da palavra, mas as expectantes e provocadoras condições da ausência. A imagem ganha é uma metáfora: a da unidade, a correspondência e equivalência, o símbolo do real. Tudo está dito em si. [...], mas o corpo é um buraco onde caiu o corpo. (HELDER, 2017, p. 164).

Nota-se na fala de Helder, que o corpo é um fenômeno transcendente, pois pode ser comparado ao buraco negro, que provoca o congelamento do corpo quando nele é mergulhado. Isso porque quanto mais o corpo se aproxima do buraco, menos luz ele recebe, trazendo-lhe uma obscuridade. É nesse movimento mítico que o “Criador é devorado pela coisa criada” (HELDER, 2017, 149), pois ele é o corpo, “no corpo [...] num ininterrupto circuito zodiacal” (HELDER, 2014, p. 144). Essa reflexão, mostra o modo como o corpo atua e interpreta os significados, pode ser compreendido no contexto social, ao passo que o movimento corporal inicia um tipo de função na percepção do mundo, propositalmente, em associação à forma de se conectar com os objetos, com o corpo e com o mundo (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 2).

Ele é a origem para que os sujeitos se compreendam e compreendam o mundo. Sendo assim, “o corpo nos limites dos conhecimentos da anatomia ou da psicologia é insuficiente, posto que o corpo se constitui existencialmente para além das imposições sociais, biológicas ou psicológicas” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 3-4). O corpo, portanto, é uma expressão e um criador/autor de linguagem que dialoga “fora de si”¹ e, é necessário identificá-lo em suas complexas percepções, pois:

O homem concretamente considerado não é um psiquismo unido a um organismo, mas este vaivém da existência que ora se deixa ser corporal e ora se dirige aos atos pessoais. Os motivos psicológicos e as ocasiões corporais podem se entrelaçar porque não há um só movimento em um corpo vivo que seja um acaso absoluto em relação às intenções psíquicas nem um só ato psíquico que não tenha encontrado pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas. Não se trata nunca do encontro incompreensível entre duas causalidades, nem de uma colisão entre a ordem das causas e a ordem dos fins. Mas, por uma reviravolta insensível, um processo orgânico desemboca em um comportamento humano, um ato instintivo muda e torna-se sentimento, ou inversamente um ato humano adormece e continua distraidamente no reflexo. (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 130).

Neste aspecto, o corpo se representa na origem, ao passo que é instituída a conexão com o mundo, sendo esta condição favorável para novas reflexões. O corpo, então, de maneira subjetiva responde ao mundo, que ele:

O corpo próprio está no mundo assim como o coração está no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema. (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 273).

Aqui, a percepção enquanto desdobramento para o mundo e para o outro, produz no corpo um organismo permeável, servindo de abertura para o mundo que nos movimenta, nos estimula e nos recreia. O espaço de representação de um corpo que se desloca, que se apresenta, que finge, que percebe

¹ O *estar fora de si* é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, por isso mesmo, ser projetado para o exterior. [...] O poeta, segundo Platão, só se torna “capaz de criar”, a partir do momento em que ele está fora de si (*ekphrôn*), e em que “seu espírito não reside mais nele” (*meketi en autô enè*). Ele não se possui mais, na medida em que ele é possuído (*katechomenos*) por uma instância ao mesmo tempo interior e radicalmente estranha: ele está habitado por um deus (*entheos*) e por um canto, que o “embarca” nas vias do ritmo e da harmonia (FARIA; CESARO, 2013, p. 222).

e que existe estabelecido no espaço e no tempo é a esfera do fenômeno, que imagina um corpo que apreende e um mundo que se associa com esse corpo, porque:

O esquema corporal é finalmente uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo. [...] para experimentar um gesto [...] é preciso ligar a mão e o resto do corpo ‘pela’ relação de espacialidade. (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 147).

Tal consciência do corpo pode ser observada nos poemas de Herberto Helder, uma vez que eles respiram corpos, e os espaços entre os corpos dão origem para o desejo desses mesmos corpos. Isso porque há um momento de descontinuidade, um cenário inquietante diante da contemporaneidade, pois criam ações, mostram excessiva associação com o movimento. Por isso, deslocam o pensamento à palavra, a palavra à potência criadora, a potência criadora à experimentação e a experimentação ao pensamento: movimentos que se transformam ritmicamente que se apropriam à linguagem. Nesse sentido, a palavra refletida, escrita e experimentada origina-se de gestos, que são representações do corpo, uma vez que são formas de associações entre o mundo e o estatuto das coisas. Leia-se, então:

Nenhum corpo é como esse, mergulhador, coroadado
de puros volumes de água.
Nenhuma busca tão funda, a tal pressão,
como pesa na água uma ilha fria, a raiz de uma ilha.
Uns procuram ramos de ouro.
Outros filões de púrpura unindo
sono a sono. Há quem estenda os dedos para tocar
as queimaduras no escuro. Há quem seja
terrestre.
Tu esbravejas entre sal agudo.
Não fales, mal respiras, moves-te apenas
e fulguras
como uma estrela cheia de bolhas.
Feroz, paciente, arremetido, mortal, centrífugo.
Com todo o peso do coração no centro.
(HELDER, 2006, p. 349).

Observa-se que a alta pressão externa a que o mergulhador se sujeita ao afundar na profundidade das águas espreme, quase todas as partes do corpo, durante a submersão. O coração, neste sentido, é o órgão que requer mais força para que o sangue seja bombeado e chegue em todos os tecidos, num movimento contínuo – “antropófaga festa de estar sobre si” – lugar onde “o corpo escreve-se” (HELDER, 2006, p. 290), porque no fazer-se ritmo, o silêncio é preservado pela sua linguagem. Assim, a potência da escrita incorpora o sujeito na expressão do corpo silenciado, pois:

Os tubos de que é feito o corpo,
Os tubos violentos,
Os turvos tubos de chumbo,

Enche-os o ouro lírico, sensível, alquímico:
O luxo o luxo

– e só então o corpo é monstruoso.
(HELDER, 2006, p. 436).

O corpo, por sua vez, está estreitamente ligado ao “dispositivo”² e à “percepção afetiva e subjetiva do corpo”, de maneira que a palavra se transporta em ritmo acelerado representando no corpo-afetivo um conjunto de gestos. O instrumento criado, portanto, é um ritual musical experimentado na linguagem do corpo, entrecruzamentos, ruídos, onde emitir sons musicais representa o ato de se movimentar. Nessa experiência, a palavra e a poesia estão, claramente, associadas a começar da expressão corporal, da sua conexão com o corpo que se move. A poesia de Helder, em suma, possui origem na voz e no corpo, porque ele faz do corpo feminino uma representação: do canto, do inacessível, do gosto, da cor, da felicidade. Porque para ele:

Elas cantam.
São fechadas e doces, mudam
de cor, anunciam a felicidade no meio da noite.
(HELDER, 2006, p. 140).

As mulheres poderiam ser esquecidas na ausência de identificação entre tantas outras. Porém, assim como Helder, “elas cantam a eternidade”. / Cantam o sangue de uma terra exaltada”, onde transbordam escritores. Lá é notável a quantidade de poetas, que cantam as raízes portuguesas. Desse modo:

as palavras têm raízes [...] se as palavras têm raízes, é por serem árvores [...] as raízes das palavras estão mergulhadas em nosso sangue e em nossa carne, e então, concluímos, o homem é o solo e o húmus da árvore das palavras. Mas simplesmente, o homem é uma árvore. (GUEDES, 2010, p. 32).

Em imagens como “o homem é o solo e o húmus da árvore”, observa-se que entre o corpo humano e vegetal, os poetas trazem para dentro de si os movimentos da paisagem. No mesmo lugar representa a casa da poesia, uma vez que o corpo é lugar de energias.

Porque o que se vê no poema não é a apresentação
da paisagem,
a narrativa das coisas, a história do trajeto,

² Do termo latino *dispositivo*, que assume em si toda a complexa semântica da *oikonomia* teológica. Os “dispositivos” de que fala Foucault estão de algum modo conectados com esta herança teológica, podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou a essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. O termo dispositivo nomeia aquilo em que é por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso, os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito” (AGAMBEN, 2009, p. 38).

mas
um nó de energia como o nó de um olho ávido,
o fulcro de uma corrente electromagnética,
um modelo fundamental de poder,
de alimentação.
(HELDER, 2017, p. 131-132).

Esse nó de energia revela que o poema se constitui “fora de si”, abrindo espaço para o leitor interpretá-lo, afastando o autor para um local de alheamento. Desse modo, nós leitores também podemos ser atingidos pela energia que o poema traz em si, uma vez que esse movimento o liberta da posição estática que o captura nas folhas escritas pelo autor. Por isso, ele rege as próprias leis, enquanto o autor perde o domínio sobre ele, a partir do momento em que o lemos. Com isso, a morte é certa, mas ao mesmo tempo, o autor vive na obra, porque ele é a obra – o corpo em movimento, uma vez que:

os dedos, os dedos em mãos, as mãos em corpo, aparecem. Instantâneos, os nomes dos apontamentos de nossos avaliadores são coisas. O tempo para a frente, para trás o tempo. O espaço entra e sai. Depois não, isso. Dentro e fora. Sim. Corrítmicos.

Mas então, violentamente. Salta a cabeça e torna, cai sobre a cabeça. Tudo se inclina, tudo se fecha, em baixo. A parte de cima começa a encolher. O fora desaparece no dentro, o dentro põe-se a desaparecer no centro que tem. Brilha no fundo. Cega. Que se cega.

Quem pode ser voz?
E de novo é o medo e a dor dele. Tudo, que restauram.
Assim, nestes ciclos. Mas como eterno.
Depois esgotamento e depois sono e depois afundamento.
Esquece pela energia do esgotamento. Como morte.
Como tudo cheio, pesado. Como alimento. Extrema, assim, pessoalmente. Nota.
(HELDER, 2017, p. 53).

Nota-se aqui, o ofício do autor, pois o movimento do corpo-poema ocorre no momento da própria escrita que se dobra sobre si. Tal movimento “dentro fora” tornar-se ritmo, uma vez que a “cabeça estremece com todo esquecimento” (HELDER, 2006, p. 107) e “Todas as coisas são mesa para os pensamentos” (HELDER, 2006, p. 15). Dessa forma, o autor não pode ser voz, mas sim a linguagem que o representa a partir do próprio corpo. Por isso, o ofício do autor, quando associado ao movimento, é merecedor de “Nota”, em razão das contínuas publicações realizadas por ele em vida. Por isso, em Helder:

O propósito do poema é esclarecer-se a si mesmo e nesse esclarecimento tornar viva a experiência de que é o apuramento e a intensificação.

O poema inventa a natureza, as criaturas, as coisas, as formas, as vozes, a corrente magnética que unifica tudo num símbolo: a existência.

A poesia não é feita de sentimento e pensamentos, mas de energia e do sentido dos seus ritmos. A energia é a essência do mundo e os ritmos em que se manifesta constituem as formas.

Assim:
A forma é o ritmo;
O ritmo é a manifestação da energia.
(HELDER, 2017, p. 144).

Ao criar uma linguagem sedutora e carregada de metáforas, Herberto Helder a transporta às potencialidades da existência, mergulhada na mesma violência refletida na essência da poesia contemporânea. Para ele, descrever infinitamente o movimento poético com o auxílio da memória da própria poesia, apreendido na sua fala, é experienciar o choque, o desvio, a alteração, a imperfeição, a originalidade e o erro que nessa poesia se encerra. Sobre essa memória poética, o poeta propõe ao seu leitor o questionamento da existência de uma autenticidade acima do espaço. Nesse nó fictício, a linguagem nasce e faz-se num corpo erotizado pelas mãos do autor que, inexplicavelmente, transcende os limites, transgredindo o momento pela inspiração da escrita, pois:

o limite e a transgressão devem um ao outro a densidade de seu ser: inexistência de um limite que não poderia absolutamente ser transposto: vaidade em troca de uma transgressão que só transporta um limite de ilusão ou de sombra. (FOUCAULT, 2009, p. 32).

Porque ela, a escrita:

nasce diretamente do corpo, do seu movimento. É um modo de ver a questão. As coisas aproximaram-se, vieram. [...] Essas coisas reuniram-se todas para conduzir-me ao ritmo. (HELDER, 2017, p. 129).

O corpo, por fim, em forma de representação, é percebido como a imagem de pleno domínio sobre a vida do ser. Logo, as imagens descontínuas do corpo consumido, são muito sedutoras aos olhares, uma vez que “o corpo é memória, forma colocada no imaginário pelo próprio ritmo” (HELDER, 2017, p. 131). Com isso, a antropofágica festa do corpo na poesia de Herberto Helder se dá no lugar da criação da obra, onde o próprio corpo do autor se revela, criando aberturas no interior da linguagem.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- FARIA, Zênia de. CESARO, Patrícia Souza Silva. O sujeito lírico fora de si. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 221-241, 2013.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*, Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009. v. 3.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

GUEDES, Maria Estela. *A obra ao rubro de Herberto Helder*. São Paulo: Escrituras, 2010.

GUEDES, Maria Estela. *Herberto Helder poeta obscuro*. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

HELLER, Herberto. *Herberto Helder ou O Poema Contínuo*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

HELLER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.

LOSA, Margarida Lieblich. A desumanização da arte e da crítica: extrapolações a partir de Ortega, Lukács, Barthes e Marcuse. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 46, p. 11-19, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Lisboa: Vega, 2000.

ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. 5. ed. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2005.

SILVEIRA, Bruna Souza. A desumanização da arte. *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 1-3, 2010.

Recebido em 12 de julho de 2024.

Aprovado em 12 de novembro de 2024.

Resumo/Abstract

A antropofágica festa do corpo na poesia de Herberto Helder

Solange Damião

Este artigo tem o objetivo de analisar a antropofágica festa do corpo na poesia de Herberto Helder e, para isso, foram selecionados alguns poemas do autor. O suporte teórico do artigo se concentra na presença do pensamento sobre a desfiguração do corpo humano (MORAES, 2017), nas noções de metamorfose do corpo (GIL, 1997), no corpo e suas diferentes significações (NANCY, 2000) e, especificamente, no corpo como expressão e linguagem (MERLEAU-PONTY, 2018).

Palavras-chave: corpo, poesia, Herberto Helder.

The anthropophagic party of the body in the poetry of Herberto Helder

Solange Damião

The aim of this article is to analyze the anthropophagic party of the body in Herberto Helder's poetry and, to this end, some of the author's poems were selected. The essay's theoretical support focuses on the presence of thought on the disfigurement of the human body (MORAES, 2017), on the notions

of the body's metamorphosis (GIL, 1997), on the body and its different meanings (NANCY, 2000) and, specifically, on the body as expression and language (MERLEAU-PONTY, 2018).

Keywords: body, poetry, Herberto Helder.