

AS VIAGENS ERRANTES DE HERBERTO HELDER

HERBERTO HELDER'S WANDERING JOURNEYS

*Solange Damião*¹

RESUMO

A obra poética do escritor português Herberto Helder tem percorrido diversos contextos da nação e da cultura portuguesa. O objetivo do presente trabalho é abordar as viagens errantes de Herberto Helder na obra *Os Passos em Volta*, demonstrando como o autor apresenta temas na sua obra, tais quais: o exílio, a viagem e a condição de estrangeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. Contos. Herberto Helder

ABSTRACT

The poetic work of the Portuguese writer Herberto Helder has been traveled many aspects of the Portuguese nation and its culture. This aims of this paper is to approach Herberto Helder's wandering journeys in the work *Os Passos em Volta*, demonstrating how the author presents themes in his work, such as: exile, travel, and being a foreigner.

KEYWORDS: Portuguese Literature. Tales. Herberto Helder

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono.
Operação capaz de mudar o mundo...
(PAZ, 2012, p. 21)

Toda leitura é viagem, mencionam os poetas com suas criações inspiradoras. E como “convite à viagem; regresso à terra natal” traz também “experiência, sentimento e emoção”. Nada mais natural, se dirigirmos o olhar para a poesia de Herberto Helder com um “pensamento não dirigido” (PAZ, 2012, p. 21). Metáfora sublime para aquele que se encanta com ausências e regresso. Por isso: “Volto minha existência derredor para. O leitor. As mãos” (HELDER, 2006, p. 126) num poema que estimula e convida a caminhar à frente, com ternas paragens e sem descansos, navegando oceanos e percorrendo terras e histórias.

O raro tesouro dessa vasta experiência, versada, relatada e dividida durante esses anos, faz parte de “uma fábula filosófica da experiência visual”. Reflexão perfeita no tocante ao ato de ver por meio daquilo que se olha. Ver e ser visto pelo espaço, pelo aniquilamento, pelo minúsculo. Cenários que se revelam na conexão de alteridade com o objetivo. Um entre (ver) de olhares pelo interior, olhares que proporcionam experiências impactantes e inquietantes (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 19). É assim que Herberto Helder nos situa na paisagem de suas memórias e no tempo em que decorrem, que cria sua própria posição de narrador que experiencia e divide suas experiências.

Tais experiências de *otredad*² ou da presença do Outro, remete-se a uma complexidade total, revelada na forma de genuína “estranheza, estupefação, assombro”, enfim, como “horror”. Esse sentimento em frente da *otredad* diferencia-se do terror ou do temor, visto que incorpora, no próprio ato, a “fascinação” e a “repulsa” tão comum nas narrativas místicas. A título de exemplo, alguns trechos do livro sagrado indiano, o *Bhagavad Gita*, aponta na imagem de *Vishnu*, representação da “casa do universo”, uma multiplicidade constituída tanto pelas formas da vida quanto da morte. Logo, o horror que sua revelação causa é inexplicável, assim como o bem e o mal, por isso, “nossos atos perdem peso”. O horror, portanto, ao se revelar, num mesmo tempo e espaço, como apresentação completa e ausência total, produz estremecimento porque “mostra as vísceras do ser” (PAZ, 2012, p. 136-138).

Conclui-se que a experiência do Outro atinge na experiência da Unidade, precisamente, com o que nos aparenta ser alheio ou mesmo repulsivo. No entanto, são esses encontros violentos que rompem a criação poética, olhando à sua linguagem, que é e não é sua, mas sem deixar de ser si mesmo. Para isso, encontra-se com as fronteiras do ritmo de suspensão e de interrupção no próprio intervalo experimental, combinando, dessa forma, a dualidade da *otredad*. Termina a dualidade, quando atravessamos a “outra margem” por meio do “salto mortal”, porque já reconciliados com nós mesmos: o “Outro também é eu” (PAZ, 2012, 139-140).

Do mesmo modo, é o poeta que narra “uma história na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas”, pois o seu ofício é lidar com a palavra, o ritmo e a melodia (BORGES, 2000, p. 51). Sendo assim, a poesia é ritmo e uma das formas mais conhecidas de expressão, visto que aparece inicialmente como canto, pois antecede a escrita e surge antes da prosa. Ela é “a forma natural de expressão dos homens” (PAZ, 2012, p. 21), porque inicia a partir da leitura desses homens no mundo em que estão inseridos. Isso porque, na gênese do mundo, toda palavra foi metáfora (BORGES, 2000, p. 51).

A poesia, portanto, origina-se com uma narração, certamente cantada e, neste caso, o ritmo se fez necessário. Refere-se a uma maneira de perceber o mundo, amparada na relação de semelhança, pré-científica. Desse modo, a criação poética resulta da imersão na semelhança, embora seja vista na coletividade tal concepção metafórica, é somente no meio dos poetas que essa produção transforma-se em arte. Pois, o poeta se mostra como o sujeito que diferencia no caminho da semelhança uma possibilidade fundamental, um espaço produtivo eficiente. Unindo-se a este aspecto, salientamos também a apreensão do ritmo, essencial na poesia, com o objetivo de criar, a começar das palavras, imagens. Assim, “toda poesia é fundamentalmente imagem” (CORTÁZAR, 2013, p. 86-88).

Nesse sentido, para alcançar o resultado completo, o poeta dedica-se às palavras, estas que empregamos no cotidiano. Para que o poema nasça, é necessário escolher as palavras com cuidado, ter “limpeza da situação verbal”, porque “a poesia é uma arte da linguagem” e, sendo assim, algumas combinações podem criar uns efeitos que outras não criam. A isso chamamos de “Poética” (VALÉRY, 2007, p. 194). Tais exercícios podem ser vistos tanto nos poemas quanto nos contos de Herberto Helder, especialmente, naqueles de narrativa menor.

A título de exemplo, em *Os Passos em Volta*, obra contística de Herberto Helder, publicada em 1963, o poeta aborda suas viagens errantes, demonstrando temas como: o exílio, a viagem e a condição de estrangeiro. Para isso, o poeta descreve sua nação, apesar de estar ausente dela, se vê atravessado em suas fronteiras. Dessa maneira, por meio de sua escrita, nos conduz para um presente incerto, absorvido em obstáculos, e também por um passado seduzido pela tradição. Rememora, então, a sua chegada a “Antuérpia” declarando que ela

é uma cidade difícil. [...] Chegava com uma mala pequena na mão, uma dessas malas que levam duas camisas e uma escova de dentes. A mala de um vagabundo ou descobridor de cidades. [...] Nunca se chegará a saber o que viera procurar aquele homem, o que fazia ele em Antuérpia no fim de fevereiro gelado. [...] Entendemos tão pouco as belezas bárbaras da civilização. Com o doloroso propósito de descoberta, ele era apanhado nas pistas inextricáveis de uma cidade do norte. As próprias pistas interiores confundiam-se, invadidas pelo

nevoeiro. Caminhou sob o fascínio misterioso das lâmpadas que acendiam e apagavam – ele, o pequeno só, o homem feroz que vinha inspirado de muito longe e procurava –, caminhou por uma rua, e por outra depois, e foi ter a uma cervejaria. Entrou e pôs ao lado da primeira mesa a mala de descobridor de cidades. A caixa de música tocava uma canção em voga. Toda a gente bebia. O estrangeiro bebeu também. (HELDER, 2005, p. 68)

Na condição de estrangeiro percorre a cidade “sem eira nem beira”. Bêbado, descobre-se perdido, solitário e sem rumo. Logo, vaguear em círculos pela Europa faz-lhe entender a própria nação. Sendo assim, “tudo é eternamente recomeçado. Não se sabe o que se acha: “os antigos, os modernos?” (HELDER, 2005, p. 71). Tais condições angustiantes revelam que o narrador do conto também transporta o leitor por um “Lugar, Lugares” complexo, estranho e familiar. Assim sendo, o leitor passa a sentir “com a imaginação”, formula possibilidades, coloca em xeque as imagens e cenas que vai construindo na mente. Isso porque o espaço que define, embora seja um lugar variado, existe num plano diferente daquele da realidade prática (LISBOA, 2011).

Porque é preciso mudar o inferno, cheira mal, cortaram a água, as pessoas ganham pouco – e que fizeram da dignidade humana? As reivindicações são legítimas. Não queremos este inferno. Deem-nos um pequeno paraíso humano. Bom dia, como está? Mal, obrigado. Pois eu ontem estive a falar com ela, e ela disse: sou uma mulher honesta. E eu então fui para o emprego e trabalhei, e agora tenho algum dinheiro, e vou alugar uma casa decente, e o nosso filho há-de ser alguém na vida. E então a gente ama, porque isto é a verdadeira vida, palpita bestialmente ali, isto é que é a realidade, e todos juntos, e abaixo a exploração do homem pelo homem. E era intolerável. Ouvimos dizer que, numa delas, o pequeno inferno começou a aumentar por dentro, e ela pôs-se silenciosa e passava os dias a olhar as flores, até que elas secavam, e ficava somente a jarra com os caules secos e a água podre. Mas o silêncio tornava-se tão impenetrável que os gritos dos outros, e a solícita ternura, e a piedade em pânico – batiam ali e resvalavam. E então a beleza florescia naquele rosto, uma beleza fria e quieta, e o rosto tinha uma luz especial que vinha de dentro como a luz do deserto, e aquilo não era humano – diziam as pessoas. Temos medo. E o ruído delas caminhava para trás, e as casas amorteciam-se ao pé dos jardins, mas é preciso continuar a viver. (HELDER, 2005, p. 44-45)

Aqui, o leitor é convidado a participar da leitura, deslocando-se para aquele lugar em que “as pessoas eram pequenas”. Percebe-se que o “pequeno paraíso” e o “pequeno inferno” ganham vozes e falam, fazendo com que o leitor reflita sobre o que é humano, compreendendo a ambiguidade da beleza de sê-lo, a partir dos diálogos dos dois personagens. Esses diálogos vão crescendo e se transformando em conversa comunitária, visto que o conto assinala, desde o título, a diversidade de lugares e de significações que o leitor é convidado a viajar erraticamente, pois:

A poesia é feita contra todos, e por um só; de cada vez, um e só. A glória seria ajudar a morte nos outros, e não por piedade. A grandeza afere-se pelas conveniências do mal. Aquilo que se diz a beleza da armadilha. Pena que não pratiquem o pavor, todos. Seria o lucro do nosso emprego e um pequeno contentamento para quem está com alguma pressa em agravar. E leia-se como quiser, pois ficará sempre errado. (HELDER, 2017, p. 152)

O erro é a representação clara da nossa realidade limitada. Pois estamos condicionados a situações que nos fogem e nos impedem de controlar o que fazemos. Como bem observa Lucas Rodrigues Negri em sua dissertação, o erro é sinal de perigo: o nosso impulso pode seguir outro destino, pode desviar, pode ser dispêndio de tempo e de energia, pode ser que nada esteja feito. No entanto, se não fôssemos falhos, teríamos nas mãos todo poder sobre aquilo que fazemos, não “escrevendo torto, nas linhas direitas” (HELDER, 2017, p. 138), embora seja uma característica da natureza humana. Enfim, errar é a revelação de sermos passageiros e de estarmos exilados, porque qualquer coisa pode impedir nossos projetos.

Por isso, quando “a poesia é feita contra todos” redigir sobre Herberto Helder é também redigir contra ele: erro. Porém, “ir contra é também encontrar” e “vai-se contra indo-se com” (MAFFEI, 2017, p. 31). Logo, é necessário reconhecer essa violência contra a sua palavra, uma vez que o poeta cria sua obra na língua e na comunidade como a representação de uma violência contra elas. Por isso, há “uma violência deformadora, uma desfiguração do corpo que deve ser efetuada para que se produza a poesia” (LEAL, 2006, p. 7) e o leitor deve identificar essa violência na própria leitura que realiza e, possivelmente, encontrar uma resposta semelhante. Isso é explicitado, por exemplo, no poema abaixo do livro *A Faca não Corta o Fogo*:

a acerba, funda língua portuguesa,
língua-mãe, puta de língua, que fazer dela?
escorchá-la viva, a cabra!
transá-la?
nenhum autor, nunca mais, nada,
se a mão térmica, se a técnica dessa mão,
que violência, que mansuetude!
que é que se apura da língua múltipla:
paixão verbal do mundo, ritmo, sentido?
que se foda a língua, esta ou outra,
porque o errado é sempre o certo disso
(HELDER, 2016, p. 556-557)

Aqui, a violência perpassa todo o poema e o poeta percebe a criação associada ao aniquilamento, ao rompimento de um modelo determinado. O poema, então, cria-se por uma desordem das formas e das palavras. Apreende-se que, ainda que o autor esteja descontente com o seu idioma, há a identificação com o seu pluralismo, que é contaminado pelas modificações.

Logo, é possível compreender que a ideia de língua separada é um conto de fadas, não se pode concluir que uma língua seja inviolável, sem convívios externos. No poema, observamos tal reflexão em relação à língua materna. Nessa perspectiva, percebemos que nenhum idioma é absoluto para criar a língua poética, assim sendo, violação é a necessidade de contínua purificação, transformações no interior do próprio idioma e em outros também. Leia-se no conto “Polícia”, essa violência na questão do estrangeiro na “sede do partido comunista”:

Em Bruxelas o meu trabalho era muito irregular. Só acidentalmente é que dispunha de algum dinheiro. Fazia um pouco de tudo: cortava legumes na Sobela, enfardava aparas de papel na *Nouvelle Mai on Vermeiren* ou ajudava *Chez Lamaire*, uma friture. Não tinha os documentos em ordem. Não havia quem me desse trabalho certo e suficientemente prolongado. Maurice pretendia meter-me em Clabeck, nas forjas (trabalho violento), e que por aí fosse solicitada ao ministério a carta de trabalho. Contava com a influência do partido comunista. (HELDER, 2005, p. 23)

Nesta narrativa, o estrangeiro tem o exílio como companhia, apesar de falar muito bem o francês, língua de Annemarie que abandonou seu filho de dois anos, visto que seu marido batalha na Guerra da Argélia. Mulher estrangeira que luta pela permanência como tal, visto que “a terra é enorme” e embora sem lugar para ficar, dá preferência à sua nova vida. Ainda que conquistada, essa independência sofre ameaças da polícia que persegue a todos os que na Bélgica vivem ilegalmente do mesmo modo que o personagem. Por isso, para não ser preso em Bruxelas: “Era preciso enganar a polícia. Rebentar de fome, sim, estrangeiramente, mas não perder nunca a liberdade. (E a pergunta: que liberdade?)” (HELDER, 2005, p. 27).

Percebe-se que a pergunta traz uma incerteza, um processo de transformação, assim como os estados físicos da água e suas mudanças. Isso porque a ideia sobre a qual é produzida a poética de Herberto Helder, também traz essa base “contínua de transmutação e metamorfose” (GUEDES, 2010, p. 17). Sendo assim, para Helder, o poema está sempre em movimento, cumprindo a lei da metamorfose, como ele retrata em “Teoria das Cores”:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário com um peixe vermelho. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor vermelha até que principiou a tornar-se negro a partir de dentro, um nó preto atrás da cor encarnada. O nó desenvolvia-se alastrando e tomando conta de todo peixe. Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido ao aparecimento do novo peixe. O problema do artista era que, obrigado a interromper o quadro onde estava a chegar o vermelho do peixe, não sabia o que fazer da cor preta que ele agora lhe ensinava. Os elementos do problema constituíam-se na observação dos fatos e punham-se por esta ordem: peixe, vermelho, pintor - sendo o vermelho o nexa entre o peixe e o quadro através do pintor. O preto formava a insidia do real e abria um abismo

na primitiva fidelidade do pintor. Ao meditar sobre as razões da mudança exatamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efetuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose. Compreendida esta espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo. (HELDER, 2005, p. 21-22)

De acordo com o conto, Herberto Helder revela algumas particularidades de sua poética, pois para ele a lei da metamorfose é a ordem que comanda toda criação da arte. Observa-se que o pintor pintava o peixe de vermelho, porém, enquanto transferia o que via para o quadro, o peixe já não era o mesmo, porque havia mudado de cor. Ele percebe a ocorrência da transformação, no instante em que ia fixar uma imagem do peixe em um quadro. No final, o pintor compreende que nada é estático, porque até a cor do peixe se altera, já que tudo sofre constante mudança.

Com isso, o poeta revela que tais mudanças referem-se ao deslocamento. E na sua poesia todas as coisas se transformam, uma vez que são procedimentos completamente adaptáveis e mutáveis. O ato de transformação é apresentado no conto, tendo o peixe como “corpo-objeto”³, possibilitando a locomoção do que está fixo e revelando a adaptabilidade da matéria. Do mesmo modo é o poema, pois está sempre mudando, aderindo diferentes práticas de leitura contínua e aberta à transformação, que se aproxima, sem jamais amarrar, aos “nós de carne – lugares uns nos outros” (HELDER, 2016, p. 453).

Assim, o ofício do poeta é encarregar-se da alteração, da transmutação, como executou o pintor, que compreendeu o que se passara e permitiu a manifestação da arte. Tudo isso, porque deixou a fidelidade da obra original de lado, visto que o importante é a possibilidade de transformação, assim como o poeta faz com a própria língua materna recompondo a expressão do original na obra recriada, pois:

A transmutação é o fundamento geral e universal do mundo. Alcança as coisas, os animais e o homem com o seu corpo e a sua linguagem. Trabalhar na transmutação, na transformação, na metamorfose, é obra própria nossa. [...] o poema é o corpo da transmutação, a árvore de ouro, vida transformada: a obra. O poema faz-se com o corpo, no corpo, de baixo até cima. (HELDER, 2017, p. 143-144)

Tal ofício pode ser compreendido no poema “O coração”, de Stephen Crane:

No deserto,
vi uma criatura nua, brutal,
que de cócoras na terra
tinha o seu próprio coração
nas mãos, e comia...
Disse-lhe: É bom, amigo?

É amargo – respondeu –,
amargo, mas gosto
porque é amargo
e porque é o meu coração.
(HELDER, 2010, p. 35)

Nessa tradução, entre(vemos) uma imagem nítida de violência, porém refere-se à violência de um homem contra o seu corpo. Pois bem, a “criatura” está comendo o próprio coração, embora mencione que ele seja “amargo” após ser interrogada pela prática conhecida como autofagia⁴. A partir do poema, nota-se que Herberto Helder é um poeta que se utiliza de tal prática também, além da antropofagia⁵, diferentemente da criatura que prefere apenas comer o próprio coração. O poeta durante os anos modificou diversas obras: alterando ou suprimindo textos, levando-o a destruir a sua própria criação de forma violenta. Para ele, apenas a relação com o outro permitirá que a língua se transforme na forma de um “Lirismo antropofágico” (HELDER, 2016, p. 443). No entanto, sempre haverá erros e escassez de recursos linguísticos, pois: “Acertar, através do erro feliz e de uma invenção de movimento, com a potência directa natural da poesia” (HELDER, 1997, p. 45) é seu “Estilo”.

— Vejamos: o estilo é um modo subtil de transferir a confusão e violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação. Faço-me entender? Não? Bem, [...] pego numa palavra fundamental: Amor, Doença, Medo, Morte, Metamorfose. Digo-as abaixo vinte vezes. Já não significa. É um modo de alcançar o estilo. (HELDER, 2005, p. 11-13)

O claro diálogo é alternado com justificadas concepções, tal como o do “estilo” supradescrito. Percebe-se, nesse fragmento, a constatação do sentido de “estilo” com a procura de norma, o que estará frequentemente se contrapondo à ideia confusa, originada da obscuridade conflitante das experiências. O “estilo”, portanto, tornaria nestas palavras, uma forma de compor, de alcançar em harmonia, uma experiência de menos confusão.

A definição de “estilo” revela que a violência da vida não é diferente de outro modo de violência, aquela adulterada por nossas representações mentais para dar significado aos acontecimentos. Dessa forma, entre a violação do factual e a lógica com que procuramos percebê-lo e concebê-lo, fazendo uso da linguagem e de nossas representações mentais, não podemos optar por uma ou outra, pois ficamos nesse limite tensionados entre essas duas categorias. Esse limite impreciso compõe a escrita, espaço que necessita de uma estruturação, ainda que contra a vontade do sujeito. É daí que irrompe uma angústia entre a desordem da vida e a carência de comandar essa situação, por atos sensatos.

Herberto Helder, por fim, faz contínuas referências às obras anteriores, o que possibilita entre(ver) sua obra como composta de um só corpo pelos quais os componentes são particularmente distintos, deixando

o excesso na sombra. Ademais, a função metalinguística do personagem desse conto é que autoriza incluir poesia na narrativa, incorporando-a como mais um aspecto de estilo. No entanto, não apenas como objeto, mas agora como expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDAL, A. *Sobre regiões e desenvolvimento: o processo de desenvolvimento regional brasileiro no período 1999-2010*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 261. 2015.

BORGES, Jorge Luis. *Esse Ofício do Verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2. ed. Trad. Davi Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

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

HELDER, Herberto. *Ouolof*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____. *Os passos em volta*. 1. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

_____. *Ou o poema contínuo/Herberto Helder*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

_____. *As Magias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. *Poemas Completos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016.

_____. *Photomaton & Vox*. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2017.

JUNQUEIRA, Luiz Carlos Uchoa.; CARNEIRO, José. *Biologia Celular e Molecular*. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2012.

LEAL, Izabela Guimarães Guerra. *Corpo, Sangue e Violência na Poesia de Herberto Helder*. Rio de Janeiro: Zunai, 2006.

LISBOA, Edimara. *Quem pode compreender? A performance cínica do narrador de “Lugar, Lugares”*, 2011. Disponível em: <http://aapedradetoque.blogspot.com/2011/01/os-passos-em-volta-1963-de-herberto.html>. Acesso em: 05 out. 2022.

MACHADO, Ricardo de Jesus. *Antropofagia*. 2020. Elaborada por Antropofagias. Disponível em: <https://antropofagias.com.br/antropofagia/>. Acesso em: 05 out. 2022.

MAFFEI, Luis. *Do mundo de Herberto Helder*. Rio de Janeiro. Oficina Raquel, 2017.

NEGRI, Lucas Rodrigues. *Poesia e realidade pela obra de Herberto Helder (floresta infravermelha fora)*, 2021. 338 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, 2021.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *O Labirinto da solidão*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

Recebido para avaliação em 13/10/2022
Aprovado para publicação em 23/11/2022

NOTAS

1 Mestranda em Estudos Literários (Literatura Portuguesa Contemporânea) pela Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. Especialista em Literatura Inglesa e Norte-Americana pela Universidade Cidade de São Paulo – UNICID. Graduada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Camilo Castelo Branco. É parecerista da Revista Texto Poético. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8533-7483>.

2 É a diferença dentro da identidade (PAZ, 2014, p. 9).

3 Aqui pode ser compreendido que o corpo é um objeto por ocupar o espaço, tal como uma caneta, uma mala e todo ser físico que com o próprio corpo experiencia e vivencia a realidade que o rodeia. O corpo é sujeito de seus desejos e propósitos, por isso, diferencia-se dos outros objetos tangíveis, pois percebe a realidade e percebe também a si mesmo. (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 3).

4 A autofagia é um mecanismo usado pelas células para degradar componentes citoplasmáticos, como organelas que já cumpriram sua vida média ou estruturas a serem degradadas durante o processo de diferenciação e desenvolvimento embrionário (JUNQUEIRA & CARNEIRO, 2012).

5 Um complexo ritual ameríndio de guerra, que envolve vingança e, como derradeira etapa do processo, a ingestão da carne do inimigo virtuoso.