
Ser Autor: Imagens da metapoesia em Herberto Helder

Be author: Images of the metapoesia in Herberto Helder

Solange Damião¹

RESUMO: O artigo analisa a imagem do autor e a metapoesia em Herberto Helder, cuja poesia combina neorromantismo, erotismo e liberdade expressiva. A autoria ultrapassa a assinatura, tornando-se experiência de linguagem em diálogo com Blanchot, Barthes e Foucault. A metapoesia, articulando corpo e criação, reafirma a transcendência literária e a complexidade autoral.

ABSTRACT: The article analyzes the image of the author and the metapoetry in Herberto Helder, whose poetry combines neo-romanticism, eroticism and expressive freedom. The authorship goes beyond the signature, becoming a language experience in dialogue with Blanchot, Barthes and Foucault. Metapoetry, articulating body and creation, reaffirms the literary transcendence and authorial complexity.

PALAVRAS-CHAVE: Herberto Helder; Metapoesia; Imagem do autor; Criação poética; Linguagem e corpo.

KEYWORD: Herberto Helder; Metapoetry; Image of the author; Poetic creation; Language and body.

Sou o Autor, diz o Autor²
(Herberto Helder)

Herberto Helder, poeta contemporâneo português, apresenta em sua poesia um aspecto neorromântico, assinalado pelo erotismo e pelo desejo de

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. E-mail: solbrisi@gmail.com.

² HELDER, Herberto. *Apresentação do Rosto*. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2020, p. 11.

liberdade de expressão, acima de tudo, possibilita o recurso de vocábulos, numa linguagem que explora as representações e as imagens memoriais. No processo da criação de sua poesia, Helder utiliza-se de metáforas e de uma temática cujas marcas revelam a procura da voz do poeta pela identidade (estilo), além de questionar a própria poesia lírica contemporânea. Assim, o *Autor*³ ao utilizar-se dessas imagens, que são manifestadas de forma violenta, representa-as por meio da escrita (palavra) e da questão visual que se representa no próprio corpo, assemelhando-se a uma montagem (Martelo, 2013, p. 195).

Diante disso, em Helder, o autor não é simplesmente um ser capaz de criar a obra, o qual, depois da construção dos elementos, neles marca sua assinatura, batizando obrigatoriamente o contrato de veracidade e de posse, sua autoria, recuperando apenas a sua identidade. Isso porque a noção de autor tem mudado de acordo com estudos de diversos críticos desde a concepção aristotélica, dentre eles, Roland Barthes (Hansen, 1992, p. 11-13). Dessa forma, não é o autor quem fala, mas a linguagem, pois o leitor não depende do autor para que o texto produza sentido, mas das múltiplas culturas das quais está rodeado. O autor morre, então, deixando de ser o dono da obra. Sendo assim, o sentido do texto encontra-se no seu destino e não na sua origem ou personalidade, porque o “texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (Barthes, 2004,

³ Lê-se o significado do termo no artigo “o autor”, de João Adolfo Hansen, que está contido no livro *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*, organizado por José Luís Jobim (1992, p. 16).

p. 62). Por essa razão, quando o autor é afastado, a escrita desloca toda intencionalidade, uma vez que a condição de particularidade do autor e da obra apenas ocorre no processo da criação. A obra, portanto, parte originalmente do pensamento do autor, para mais tarde tornar-se palavra, porque:

O pensamento é a fala pura. Tem que reconhecer que nele a língua suprema, aquela cuja extrema variedade de línguas apenas nos permite reavaliar a deficiência. [...] portanto, a linguagem do pensamento é, por excelência, a linguagem poética, o sentido, a noção pura, a ideia, devem tornar-se a preocupação do poeta, sendo isso somente o que nos liberta do peso das coisas (Blanchot, 1987, p. 32).

Contudo, é fundamental que o pensamento se transforme em escrita, sendo assim, é necessário que o autor escute o seu chamado e submeta-se à condição da criação literária. Para isso, ele precisa despersonalizar-se, transmutar-se, ser diverso, dispensando a sua intenção, além de tornar-se parte do universo literário. Com isso, as palavras dão origem à obra (Blanchot, 1987, p. 33). Neste sentido, embora as palavras contribuam para o deslocamento da linguagem ao sentido da obra, é o leitor que as interpreta de forma particular. Assim, a combinação entre as obras, é em suma, a morte do autor da obra, já que para ambos, o texto literário cria diferentes significados, e esses sentidos se submetem ao leitor. Eles possibilitam a análise da própria criação literária e não do texto ou da linguagem literária, por isso:

O autor é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito. Mas a atribuição – mesmo quando se trata de um autor conhecido

– é o resultado de operações críticas complexas e raramente justificadas. As incertezas do *opus*⁴ (Foucault, 2001, p. 265).

Observa-se, aqui, que a imagem do autor⁵ está associada à importância da obra. Isso devido à condição da obra estar associada à fala do autor que a criou, uma vez que a “função do autor⁶” é importante para o espaço da legitimidade. Todavia, o autor não é somente aquele que escreve a obra, mas também é aquele a quem o conceito atribui fundamento, pois alguns autores criam possibilidades infinitas para a origem de novos discursos. Dessa forma, o autor separa-se de seu papel principal na criação discursiva, uma vez que tem a possibilidade de ser deslocado por meio de múltiplas expressões. Logo, ele não é um grande criador,

⁴ Vem do latim e significa “Obra”. Na música, é usado para registrar, classificar e catalogar o acervo dos compositores. Disponível em: <<https://radios.ebc.com.br/caderno-de-musica/edicao/2016-11/>>. Acesso em: 24 maio. 2023.

⁵ É formada pela noção de escrita do autor, ou seja, pela autoria da obra. Dessa forma, o nome do autor está associado à percepção de mundo do leitor, resultando na sua biografia. A obra, em suma, é domínio do autor, porém ele não é nunca dono do texto. Sendo assim, “o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso” e, por isso, “não é simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitados, selecionados, opostos a outros textos. Sendo assim, o mesmo não se situa no estado civil do sujeito nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura entre um certo grupo de discursos”. Por isso, “o nome do autor é um nome próprio; apresenta os mesmos problemas que ele. Não é possível fazer do nome próprio, evidentemente, uma referência pura e simples. O nome próprio tem outras funções além de indicativas” (Foucault, 2001, p. 272-274).

⁶ [...] está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce e exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar (Foucault, 2001, p. 283).

mas um produtor transdiscursivo⁷, porque sua função vai além da particularidade da obra, uma vez que se afasta dela por ser um multiplicador de sentidos (FOUCAULT, p. 270–298). Em Helder, leia-se que, para o autor:

Todo o discurso é apenas o símbolo de uma inflexão
da voz

[...] como <<imagem de respiração>>
<<imagem de digestão>>
<<imagem de dilatação>>
<<imagem de movimentação>>
(Helder, 2006, p. 271).

Nesse sentido, a imagem do autor na obra de Helder é compreendida no próprio fazer poético que, nos poemas herbertianos se mostra por meio de uma contínua busca pela transcendência da criação literária. Em “o António Ramos Rosa estava deitado na cama”, poema inserido na obra *Poemas Canhotos*, o sujeito lírico reflete sobre o fechamento de si e a incompreensão de completude momentânea, sendo marcada pela experiência do tempo e do espaço, a partir do Ser Outro. Leia-se:

⁷ Também chamado de “autor-criador”, que é visto “apenas em sua criação, jamais fora desta criação” (BAKHTIN, 2003, p. 403), pois “No processo da comunicação dialógica com ‘outros sujeitos’, este se também se transforma em sujeito (o outro eu)” (BAKHTIN, p. 379). Assim, a “transdiscursividade” é expressa nas análises realizadas de (entre) intercruzamentos presentificados. Desse modo, o leitor atento perceberá que tal associação existente entre as subjetividades ocorre de forma violenta, uma vez que tais formas discursivas relacionam atualizações, traduções, polemizações, mobilizações, além de transmutações nas palavras do autor que está obscurecido na obra.

o António Ramos Rosa estava deitado na cama
contra a parede
e deu meia volta sobre si mesmo
e ficou de cara voltada contra a parede
e fechou os olhos
e fechou a boca
e ficou todo fechado
e então morreu todo
fundo e completo de uma só vez
e apenas ele no tempo e no espaço
e só agora passado ano e meio eu compreendo
como era preciso ser assim tão íntimo para sempre
tão completo
mais que o mundo inteiro
- e ele sou eu
(Helder, 2018, p. 41).

Nota-se nos primeiros versos, a imagem do fechamento do autor, quando a voz do poeta menciona: “e deu meia volta sobre si mesmo/e fechou os olhos/e fechou a boca/e ficou todo fechado” – representação de um momento inaugural ou “tempo mítico” do *Outro* que constitui o desfecho harmonioso dos elementos. É o próprio autor que olha os acontecimentos de fora, porque ele não é o real participante, mas, sim, o organizador de um novo mundo.

À vista disso, uma das concepções associadas à metapoesia em Herberto Helder refere-se à imagem do sujeito lírico enquanto autor. O trecho “O autor é o criador de um símbolo heroico: a sua própria vida” (Helder, 2017, p. 59) da obra *Photomaton & Vox*, mostra a inquietação do autor, quanto ao significado da própria existência, sinais que resumem o que a imagem do poeta representa:

Sou um lugar carregado de cactos junto à água, lua,
os animais com um clarão na boca, sou
uma ciência a sangue. O sítio ainda agora no cérebro:
jarro de vidro cheio de leite, o sal.
[...]

Sou um lugar que transborda.
[...] (Helder, 2006, p. 417–418)

Já nos primeiros três versos, percebe-se a representatividade do lugar/autor, pois quando o sujeito lírico declara que é “um lugar carregado de cactos junto à água, lua”, demonstra a sua capacidade de sobrevivência, sendo fértil e fecundo – como um tipo de imortal, cujo fluxo contínuo consagra a infinitude da vida. A partir da união dos vocábulos “leite” e “sal”, observa-se a modificação de lugar, uma vez que o autor é controlado pelo corpo, “cérebro” – que vive “cheio” – tem o poder de alimentar a sua criatividade. O seu lugar, neste contexto, possui o excesso da criação e da imaginação, sendo transformado pelo desdobramento da vida, comportamento *sui generis*⁸, que funda o Ser. Isso pode ser visto, quando o sujeito lírico diz:

Eu sou o que navega, o inteligente.
Javali sangrento.
Lago na planície violenta.
Sou palavra de ciência.

[...] Eu sou o deus que implanta o fogo na cabeça (Helder, 2016, p. 79).

⁸ “É uma expressão em latim que significa ‘de seu próprio gênero’ ou ‘de espécie única’. Representa a ideia de unicidade, raridade e particularidade de algo ou alguma coisa. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/sui-generis/>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

Aqui, destaca-se a manifestação criativa do autor, quando o sujeito lírico utiliza o termo “Eu sou”, como forma de revelar Deus em si mesmo. Verifica-se, então, no trecho do poema, o termo sendo utilizado com muita exaltação e ecos, sugerindo que o autor é a conexão entre: “o que navega”, o “inteligente”, o “Javali sangrento”, o “Lago na planície violenta”, a “palavra de ciência” e o “o deus que implanta o fogo na cabeça”. Isso devido ao processo de criação, o autor cria como quem atravessa a dinâmica da vida, uma vez que “o poema de Herberto Helder é sempre um organismo gerador de energia” (Dal Farra, 1998, p. 17). Leia-se, portanto, que:

Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne.
Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
talvez como sangue
ou sombra de sangue pelos canais do ser (Helder, 2006, p. 26).

A partir da leitura, o poema representa o próprio ato da criação, numa espécie de destaque em que o olhar é direcionado não para o autor, mas para aquele que se revela o próprio “autor” de sua criação. Essa criação é referida como um feto saído à luz, em outras palavras, o poema dispõe de um corpo que é nascido de outro corpo, pois sua “carne” vem de outra “carne”, da qual ele se afasta, a fim de alcançar sua própria autonomia. Logo, devolver à linguagem a autoridade de representar é transformá-la numa linguagem que cria uma outra fala, assinalada “por uma fala do sangue”, visto que o lugar em que este processo de transmutação acontece “é o próprio corpo” (Santos, 2000, p. 310). Sendo

assim, o corpo humano é um “suporte original das metamorfoses”, uma vez que se desdobra em outros, enquanto se projeta para fora de si, na vertigem dos movimentos num “ato feroz, expressando êxtase ou terror” (Moraes, 2017, p. 134).

Por isso, ainda que o motivo evoque irremediavelmente a ideia de morte, na obra essa ideia é relativizada pelo intuito de descrever, em profundidade, a estrutura de um organismo vivo, percebido através de seus espasmos carnis (Mores, 2017, p. 135).

O corpo como lugar, então, é percebido por ser um corpo vivo, o que revela uma escrita pensada no desejo de representar, de transcender a linguagem até a potência de uma palavra criadora. Isso porque o crescimento do poema se dá, ainda, na fase em que ele é um feto, incorporado e indefinido, também dependente do corpo que nasce, pois existe apenas um ponto de energia, que é incapaz de linguagem, mas representado de forma significativa. Por isso, ele “sobe ainda sem palavras” como um corpo confuso, mas fecundo em forças: “sangue” e “carne”, além de incertezas. Assim, a criação do poema ocorre pelos elementos que se associam a essa criação, sendo representada por uma linguagem biológica ou embriológica, a partir de “imagens oriundas de diversas espécies de real” (Guedes, 2010, p. 15). Posto isto:

as imagens são produtos imaginários. ‘No entanto’, não são estes seus únicos significados, [...] imagem é toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema. [...] Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem

suprimi-los. [...] A imagem é cifra da condição humana” (Paz, 2015, p. 37-38)

Nessa perspectiva, a poesia possibilita que o autor/poeta sonhe. Sonhos de infância que transformam os primeiros anos em marcas que apresentam cor, perfume e, essencialmente, voz. Por isso, o menino do poeta é voz. Voz derivada do latim *vox, vocis*: “voz, som, grito, fala, palavra”, relacionada a *vocare*, “chamar⁹”. Um chamar de vozes que ecoam do “quarto ao fundo do corredor¹⁰”: a avó, a mãe e as irmãs, mulheres criadoras, geradoras e estimuladoras de vida, sendo estruturas da poesia herbertiana. No entanto, a mãe é o princípio e o fim de tudo, em virtude de sua morte precoce, conferindo aos poemas de Herberto Helder um grande significado. Por isso, a imagem da mãe manifesta-se como fonte de inspiração para o sujeito lírico, que se utiliza de metáforas para representá-la em sua poesia, quando diz:

Eu cantava junto a esse sonâmbulo instrumento,
eu era profundo e fecundo. O sangue
passava pelos arbustos do corpo e os pensamentos
ardiam em mim, nessa monstruosa
noite da criação (HELDER, 2006, p. 78).

Conclui-se, então, que o instrumento, o sangue, o corpo, os pensamentos, a noite e o erotismo são a inspiração do poeta. Todavia, estes elementos não passam de metáforas comuns para a mulher, que é a amada do sujeito lírico,

⁹ Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/voz/>>. Acesso em: 28 maio. 2023.

¹⁰ HELDER, Herberto. *Apresentação do Rosto*. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2020, p. 45.

sendo a sua imagem, o vínculo que une o poeta ao espaço real e ao domínio das palavras. Tal relação entre a mulher e a criação da poesia não se apresenta entre o homem e a sua amada, pois entre ambos não se observa uma união amorosa dentre outros. Sendo assim, a mulher como uma imagem sagrada, é corporificada pela sua representação, que para o leitor torna-se obscura enquanto ser. Estas imagens praticamente despersonalizadas ganham vida, poeticamente, por meio de metáforas que são primordiais na obra do poeta, uma vez que:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. [...] Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. [...] Neste caso, o poeta faz mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência. As imagens poéticas têm a sua própria lógica e ninguém se escandaliza que o poeta diga que a água é cristal (Paz, 2015, p. 45).

À vista disso, a partir da criação de um corpo de imagens, o poeta revela-nos o mundo e quem nele habita. Isso porque as imagens poéticas manifestam o que somos. Além disso, elas apresentam a autonomia de revelação do ser, pois têm o poder de representar a complexidade das coisas. No interior de um poema, o poeta pode mostrar um elemento real, porém sem descrição, colocando esse elemento diante do leitor e, assim, a imagem representa um instante de sua percepção. Por isso, o poema recria uma experiência do real a partir da imagem, além de reportar-se às experiências do leitor, uma vez que “O poema nos faz

recordar o que esquecemos: o que somos realmente” (PAZ, 2015, p. 47). É dessa forma que:

A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro. [...] A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. Poesia é entrar no ser (Paz, 2015, p. 50).

A metapoesia, portanto, em Helder revela essa condição na relação dos elementos de domínio do discurso, paradoxalmente, removendo da palavra tudo o que de origem poderia existir nela. Com isso, subverte a ordem da palavra em sons, ritmos, sentidos, movendo violentamente o erro, para recuperá-la em sua potência incompreensível de significado, não desassociada do autêntico, mas originando, também nele, o abismo do deslocamento. Se o autêntico é a poesia, o poema a lança à beira do precipício, carregando ao seu lado o sujeito lírico na vertigem de um ato criador subjetivo, individual e inquieto. Por isso, para o autor, toda originalidade criativa provém do diálogo com a tradição. Sendo assim, “não há verdadeira honestidade sem alguma originalidade”, mas há “o talento de saber tornar verdadeira a verdade” (Helder, 2017, p. 60).

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Apontamentos 1970–1971 / Observações sobre a epistemologia das ciências humanas. In.: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 370–413.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In.: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 57–64.

BARTHES, Roland. Da obra ao texto. In.: **O rumor da língua**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 65–75.

BLANCHOT, Maurice. A experiência de Mallarmé. In.: **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 31–42.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **A alquimia da linguagem: leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Posfacial. In.: **HELDER, Herberto. O corpo o luxo a obra**. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 149–155.

HELDER, Herberto. **Apresentação do Rosto**. 1. ed. Porto: Porto Editora, 2020.

HELDER, Herberto. **Herberto Helder Ou O Poema Contínuo**. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

HELDER, Herberto. **O Bebedor Nocturno**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

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

HELDER, Herberto. **Poemas Canhotos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In.: **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 264–298.

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

JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura**. Biblioteca Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

HANSEN, João Adolfo. Autor. In.: JOBIM, José Luís. (Org.). **Palavras da Crítica. tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 11–44.

MARTELO, Rosa Maria. **Os nomes da obra: Herberto Helder ou O poema contínuo**. 1. ed. Lisboa: Documenta, 2016, p. 11–22.

MORAES, Eliane Robert. **Retrato impossível: o corpo desfigurado no modernismo francês**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, 1996.

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

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

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perceptiva, 2015, p. 35–50.

SANTOS, Maria Etelvina. Herberto Helder – Territórios de uma poética. In.: **Semear** – Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses: Rio de Janeiro, n.4, p. 305–324, 2000. Disponível em: <https://catedravieira-ic.lettras.puc-rio.br/obra/63/herberto-helder-territorios-de-uma-poetica>. Acesso em: 16 ago. 2025.

Recebido em: 16/08/2025

Aceito em: 20/11/2025