

## O JARDIM DISCURSIVO DE VALTER HUGO MÃE: A VERBO-VISUALIDADE EM *HOMENS IMPUDENTEMENTE POÉTICOS*

Cristiane Corsini Lourenção\*  
cris.corsini2019@gmail.com  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Beth Brait\*\*  
bbrait@uol.com.br  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

**Resumo:** O objetivo deste artigo é refletir sobre a elaboração *verbo-visual* presente no romance *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe, a partir da análise da personagem Matsu e da figura do cronotopo da floresta dos suicidas como epicentro irradiador das tensões narrativas. Para tanto, investiga-se as relações dialógicas, com aporte em Mikhail Bakhtin e o Círculo, e propõe-se uma leitura da *verbo-visualidade*, no sentido de que o verbal está tecido de forma a *fazer ver com palavras*. Nessa perspectiva, a análise das inter-relações tecidas entre o conteúdo, o material e a forma do texto, no sentido da estética dialógica, bakhtinianamente proposta, servirá de lente para que se compreenda o poder imagético do texto de Valter Hugo Mãe e seu papel na narrativa.

**Palavras-chave:** *Homens imprudentemente poéticos*; Valter Hugo Mãe; verbo-visualidade; cronotopo; Bakhtin.

### 1 Considerações iniciais

*Chieko descobriu as violetas que floresciam no velho tronco de carvalho. “Floriram também este ano.” Com estas palavras foi ao encontro da doce Primavera.*

(Yasunari Kawabata, Kyoto)

Valter Hugo Mãe, nascido em Angola, em 1971, e criado em Portugal, é uma das vozes mais importantes e profícuas da literatura portuguesa contemporânea. Com significativa produção em poesia, gênero ao qual se dedicou no início da carreira,

---

\* Mestre e doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP.

\*\* Profa. Dra. do Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia dos PPGs em LAEL e Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP. Líder do GP/PUC-SP/CNPq Linguagem, Identidade e Memória. Pesquisadora 1A do CNPq.

atualmente o escritor destaca-se pela potência de sua prosa romanesca. Desde o lançamento de seu primeiro romance, *o nosso reino*, em 2004, Mãe tem se dedicado especialmente a esse gênero. Além de romancista e poeta, Mãe é também cantor, atividade hoje pouco exercida em função do desgaste de sua voz, e artista visual, produzindo ilustrações para alguns de seus livros.

Em seus quatro primeiros romances, *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010), o escritor português realizou o projeto estético que passou a ser conhecido como *tetralogia da minúsculas* ou *tetralogia das idades*. Além de utilizar somente caixa baixa, o texto, nesses romances, renuncia a sinais de pontuação como interrogação e exclamação e a indicadores de discurso direto, como travessão ou aspas. Desse modo, uma atenção especial é solicitada do leitor, que deve notar a entonação, por exemplo, de uma frase interrogativa, ou perceber a alternância da fala das personagens. Imprime-se, assim, na forma literária, a equanimidade entre palavras, personagens e pensamentos e a leitura torna-se mais fluida e rápida, o que acontece tão logo o leitor supere o estranhamento inicial que o texto pode provocar.

A partir de seu quinto romance, *O filho de mil homens* (2012), Mãe recupera as maiúsculas, mas permanece considerando interrogação e exclamação sinais desnecessários. De fato, se a pergunta está anunciada pelo narrador ou subtendida na entonação do texto, o sinal gráfico da interrogação torna-se supérfluo, como no trecho destacado a seguir:

As crianças não deviam crescer nunca porque as crianças são perfeitas. A Matilde pensava que o seu menino pequeno era perfeito. Pensava: as crianças não deviam crescer nunca porque as crianças são perfeitas. *Que raio acontece depois às crianças, que crescem para ser tudo ao contrário do que os pais lhes disseram e tanto lhes sonharam* (Mãe, 2016b, p. 125, destaque nosso).

A partir do sexto romance, *A desumanização* (2013), o autor português passa a levar a ambientação a outros países além de Portugal. A narração que conta a história da morte da irmã gêmea da menina Halldora é ambientada na Islândia. A imagem do país, grande ilha banhada pelo mar e pelos fiordes, é cronotopo metafórico do espelhamento que a figura das gêmeas evoca.

*Homens imprudentemente poéticos* (2016), *corpus* deste artigo, é o penúltimo romance do autor. Ambientado no Japão, tem como cronotopo<sup>1</sup> fundamental a floresta dos suicidas, metáfora das tensões entre vida e morte e luz e escuridão, conforme veremos na análise aqui proposta.

Sua mais recente publicação no gênero romanesco é *As doenças do Brasil* (2021), forma de homenagem ao país que Mãe confessa admirar profundamente e, também, elaboração alegórica da violência da colonização. Percebe-se, assim, o desejo autoral de mudar frequentemente as premissas, a ambientação e o foco narrativo dos romances. Isso não impede de haver uma certa peculiaridade na escrita do autor português, um traço singular, como nota Nogueira:

[...] apesar de se renovar constantemente de texto para texto, a palavra de Valter Hugo Mãe tem marcas muito próprias, na forma e no conteúdo, que a distinguem da dos outros escritores. Há, graças a tudo isso, um ganho de “aura” (Benjamin) enquanto escritor, e há um ganho de liberdade que nos convida a aproximarmo-nos de Valter Hugo Mãe em busca desse tal discurso originário e verdadeiro[...] (Nogueira, 2016, p. 17-18).

Como reiteram vários pesquisadores<sup>2</sup> a respeito da poética do escritor português, é no trabalho artesanal com a linguagem que Mãe se destaca no cenário literário contemporâneo. Assim como suas personagens, a exemplo do artesão e do oleiro, personagens de *Homens imprudentemente poéticos* (Mãe, 2016a), o autor é preciso, incansável no manuseio da palavra como artefato, como se pode observar no seguinte trecho, em que a elaboração da imagem do sentimento amoroso ganha corpo e se expande como ser vivo: “Mas dormia apoquentado com a solidão e o crescente tamanho do amor. O amor, na perda, era tentacular. Uma criatura a expandir, gorda, gorda, gorda. Até tudo em volta ser esse amor sem mais correspondência, sem companhia, sem cura” (Mãe, 2016a, p.115).

Nesse sentido, Krug e Maquêa (2021, p.112), considerando as singularidades de Mãe no que diz respeito ao tratamento dado à linguagem em *Homens imprudentemente poéticos*, afirmam:

---

<sup>1</sup> O conceito de cronotopo está sendo usado a partir de Mikhail Bakhtin e será explicitado mais adiante. De partida, pode-se ter em mente as inscrições do tempo no espaço e a inseparabilidade dessas duas categorias narrativas.

<sup>2</sup> Ver, por exemplo, Brait; Gonçalves (2021), Brait (2019), Garcia (2019), Limongi (2020), Lourenção (2022).

Tal linguagem projeta um retrato advindo de diversos elementos da natureza: o jardim, as árvores, a floresta, a montanha, a planície, os campos. Há um encantamento que possibilita uma impressão sensorial acerca dessa terra oriental, um Japão diverso, vasto e rico recriado pelo traçado dos elementos narrativos, compondo uma renda colorida.

Reconhecendo a linguagem como um elemento central entre as singularidades do autor, este artigo centrará a abordagem no caráter pictórico-escultural, ou seja, na face em que é possível perceber que a palavra foi *esculpida* até ganhar dimensões de imagem. Sendo assim, de imediato, evocamos a seguinte afirmação de Topa:

É verdade que a localização da história num espaço e num tempo pouco nítidos e a sua ambientação num Japão de contornos difusos dá alguma margem para um clima marcado pela estranheza, pela incerteza, pela poesia, já anunciada no título. Mas o risco só é vencido através de um intenso e, por paradoxal que possa parecer, discreto trabalho sobre a linguagem (Topa, 2017, p. 100).

O trabalho discreto sobre e com a linguagem, que parece mínimo, é resultado de procedimentos apurados, de ourivesaria que envolve o *material*, ou seja, a palavra e, necessária e articuladamente, *conteúdo* e *forma*. Para mobilizar esses conceitos para a compreensão de nosso objeto de estudo, como se verá na análise, vamos nos apoiar em dois trabalhos de Mikhail Bakhtin, ambos produzidos nos anos 1920. O primeiro deles é *O autor e a personagem na atividade estética* (Bakhtin, 2023). Além desse texto seminal, o pensador russo, ainda nos anos 1920, dedica-se ao tema em longo ensaio, no qual propõe uma *estética geral*, intitulado “O problema do conteúdo do material e da forma” (Bakhtin, 1988, p. 13-70). E deles nos valeremos. Para embasar nossa reflexão a respeito do conflito perene entre natureza e humano, metaforizado no ambiente narrativo, recorreremos ao conceito de cronotopo bakhtiniano, amplamente discutido pelo autor russo em *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo* (Bakhtin, 2021) e no ensaio “O tempo e o espaço nas obras de Goethe”, presente em *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 2020, p. 225-258).

Ainda nessas considerações iniciais, e para se ter uma ideia primeira dos procedimentos utilizados por Mãe, vamos chamar a atenção para a epígrafe, que é tanto deste artigo como de *Homens impudentemente poéticos*. Como um pórtico, antes mesmo de adentrar a narrativa, nos detemos nessas poucas linhas. A menção a um autor oriental aguça olhos e ouvidos, nos fazendo refletir sobre possíveis

caminhos de leitura. Quem sabe uma das chaves de leitura? Sabemos que “Esses segmentos textuais muitas vezes são ignorados pelo leitor, que nem os vê, no afã de chegar diretamente ao texto principal, ou pelo editor, que os acha abundantes, explicativos demais, desnecessários” (Brait, 2019, p. 260).

Mas nós, amantes Valter Hugo Mãe, sabemos que, em suas mãos, nenhuma palavra é desperdiçada, é colocada sem propósito, sem endereçamento certo, isto é, sem destinatário que a capture pela emoção e pelo intelecto. E, de fato, nesse caso como em muitos outros, “trata-se de um *diálogo velado*, que qualifica o leitor como capaz de, antecipadamente, compreender importantes faces que motivam e sustentam o discurso que ele terá pela frente” (Brait, 2019, p. 253). Desse modo, essa belíssima e intrigante epígrafe deve ser lida como elemento constitutivo do todo, do enunciado concreto<sup>3</sup> em sua constitutiva relação com o *contemplador*.

E nós, convidados (convocados?) pelo autor-criador, vamos buscar o romance de onde as palavras foram trazidas, na certeza de que não se trata de um dispensável intertexto, mas de um mensageiro portador de discursos que, a partir dessa narrativa fonte, ajudarão a encontrar *discursos* que, certamente, também estão reorientados em *Homens impudentemente poéticos*.

E, de fato, ao nos depararmos com a materialidade discursiva das violetas no tronco de carvalho, a eloquente imagem das flores reforça o caráter cíclico e perene da natureza. A fala “Floriram também este ano”, por sua vez, denota o caráter das flores que cumprem seu destino. Chieko, a personagem central de *Kyoto* (2019), de Yasunari Kawabata (1899-1972), como nos mostra a leitura de ambas as obras, à semelhança da menina Matsu, de *Homens imprudentemente poéticos* (2016), de Valter Hugo Mãe, vê a beleza que pode passar despercebida:

Além dela, ninguém mais olhava para as singelas flores naquele pleno dia de primavera, em que resplandecia a vida na natureza. Do interior da loja provinham os rumores dos empregados que se preparavam para almoçar. Para Chieko também chegava a hora de se aprontar para sair. Um compromisso a aguardava: apreciar as cerejeiras (Kawabata, 2019, p.18).

Assim sendo, a narrativa de Kawabata, ao resgatar a imagem das flores, convoca à contemplação e suas personagens fazem desse exercício um

---

<sup>3</sup> *Enunciado concreto* é um dos conceitos fundantes da perspectiva dialógica do discurso, representada por M. Bakhtin, V. Volóchinov e P. Medviédev, podendo ser recuperado em vários trabalhos desses autores. Para uma excelente exposição, ver Souza, 2002.

vivenciamento que mobiliza e presentifica a tradição. Trata-se de um ativismo<sup>4</sup> que, pensado em concepção bakhtiniana, pressupõe participação ativa, envolvimento e energia direcionada. Esse caráter está presente tanto na personagem Chieko, de *Kioto*, que contempla a natureza e por ela se guia, como na menina cega Matsu, de *Homens imprudentemente poéticos*, contempladora ativa do mundo pela palavra. Não por acaso, em japonês, há um termo específico que designa o evento de apreciar as flores: o *hanami*<sup>5</sup>. O tempo do romance *Kioto* é o das quatro estações de um ano, e a trajetória da personagem Chieko se inscreve nesse tempo, o tempo da natureza. É importante observar que, a partir dos elementos aqui destacados,

O contraponto mais importante se dá entre a harmonia dos eventos naturais e o conflito das relações humanas. A inseparabilidade do tempo e do espaço na elaboração literária remete à ideia de cronotopo estudada por Bakhtin, e a epígrafe de *Homens imprudentemente poéticos*, por sua vez, pode ser incorporada ao que o filósofo russo chama de *grande tempo* da literatura (Lourenção, 2022, p. 79).

Como uma possível chave de leitura, nessa perspectiva, reiteramos o objetivo de investigar, neste artigo, a potência das imagens na narrativa do escritor português, construídas a partir do conflito que emana do cronotopo da floresta dos suicidas e da leitura de mundo possível pela palavra, metaforizada pela personagem cega Matsu.

Como notam Brait e Amorim, a investigação do fenômeno da criação da imagem a partir da palavra deve alimentar-se das escolhas feitas pelo autor, e que estão materializadas no enunciado concreto, no caso, a obra *Homens imprudentemente poéticos*. Tal enunciado “provoca, naquele que lê/ouve, a sensação (e até a certeza) de estar vendo. Esse ouvinte/leitor, em determinadas circunstâncias, será capaz de desenhar o *que ouve/lê/vê*” (Brait; Amorim, 2020, p. 3; grifo das autoras). É desse modo que o *jardim discursivo*, poeticamente elaborado por Valter Hugo Mãe, será visitado. Assim como o poeta Virgílio guia Dante pelo Inferno e pelo Purgatório, a pedido de Beatriz, nossa guia pela ambivalência da figura da floresta dos suicidas será a personagem Matsu e suas palavras plantadas.

## 2 A floresta dos suicidas: autêntico cronotopo de limiar

<sup>4</sup> Termo importante na arquitetônica do pensamento bakhtiniano, do russo *aktivnost*, *ativismo* diferencia-se de *atividade* por pressupor “participação ativa em alguma coisa, atividade enérgica, intensidade do desempenho, identifica o agente da *aktivnost* como sujeito detentor da iniciativa da ação”. Ver nota de Paulo Bezerra, p.22, em *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 2020).

<sup>5</sup> Como destaca a tradutora de *Kyoto*, Meiko Shimon, em nota à página 75 (Kawabata, 2019).

Em *Homens imprudentemente poéticos*, as tensões narrativas, especialmente entre vida e morte, são metaforizadas na figura da floresta dos suicidas. O enredo se desenrola no entorno da montanha que dá acesso à floresta, em que homens e mulheres adentram em desejo de refletir sobre a continuidade das próprias vidas. Em suas jornadas, atam cordames às árvores, que lhes servirão de guia no caminho de volta no caso de desistirem de tirar as próprias vidas. Os cordames, assim, à lembrança dos fios de Ariadne, simbolizam retorno à vida. A morte, por sua vez, é onipresente na imagem dos corpos pendurados em árvores, como *frutos anómalos* (Mãe, 2016a, p. 51).

Vale destacar que a imagem dos *frutos anómalos* remete à canção *Strange fruit*<sup>6</sup>, que se tornou emblemática, nos anos 1940, ressoando nos anos 1960, pela voz de Billie Holiday (1915-1959). A música, considerada um grito antirracista, narra o assassinato de negros sulistas estadunidenses e que foram pendurados em árvores. A construção da cena, pela canção ou pelo texto de Mãe, elabora uma potente imagem ao comparar os corpos com frutos e, especialmente, pelo conflito que essa imagem instaura: as árvores, que supostamente deveriam dar frutos, trazem a morte em seus galhos<sup>7</sup>. A floresta, no romance de Mãe, é o epicentro das forças conflituosas da narrativa.

Como enfatiza Bakhtin (2021, p. 236): “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos”. Para entender essa afirmação, é necessário destacar que o conceito de cronotopo diz respeito, segundo o pensador russo, à forma assumida pelo tempo:

Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós, não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos para cá – para o campo da literatura – quase como uma metáfora (quase,

---

<sup>6</sup> Como se sabe por diversos registros, a canção “*Strange Fruit*”, que se tornou emblemática na voz de Billie Holiday, foi composta originalmente como um poema, “*Bitter Fruit*”, pelo professor judeu norte-americano **Abel Meeropol**, sob o pseudônimo de **Lewis Allan**, e publicado em 1936 no *The New Yorker Teacher*, tendo como base o linchamento de dois homens negros, **Thomas Shipp** e **Abram Smith**, em 1930, em Indiana. O registro dos dois homens pendurados em uma árvore e cercados por uma multidão foi feito pelo fotógrafo **Lawrence Beitler** e faz parte do Museu do Holocausto Negro da América, localizado em Wisconsin.

<sup>7</sup> A tensão discursiva provocada pela imagem da árvore que em lugar de dar frutos traz a morte em seus galhos foi repensada esteticamente por outros artistas, como o brasileiro Nuno Ramos, e analisada por Florencia Garramuño em *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea (Garramuño, 2014).

mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço) (Bakhtin, 2021, p. 11).

Interessa-nos, desse ponto de vista, investigar como o cronotopo literário propicia a produção de sentidos a partir da incorporação dos elementos temporais ao espaço narrativo. O tempo, que ganha corpo e forma, passa a ser visível, deixando sua marca no espaço e assumindo compleição artística, pictórica e sensorial. Em outras palavras, a inseparabilidade das categorias tempo e espaço é capaz de produzir o sentido poético do texto em uma dimensão que transcende seu aspecto meramente descritivo ou composicional, alçando o cronotopo a elemento constitutivo e organizador do próprio enredo.

A ideia de forma do tempo e produção de sentidos pode ser observada na descrição da paisagem, apresentada a seguir. Pelo recurso da sinestesia, sentidos variados são provocados no leitor, promovendo a composição da imagem exuberante da natureza e do trabalho da personagem Saburo:

O oleiro começara a cuidar de flores na orla da montanha havia muito. Uns cem passos de jardim sob as copas das primeiras árvores, um alarido de cores e perfumes que contrastava com o rude que as coisas selvagens podiam ser. Acusado de se esperar por belezas de que a natureza prescindira, Saburo trabalhava à vista da sua esposa, a senhora Fuyu, que sempre se oferecia para ajudar sem que ele aceitasse. O jardim na floresta era uma renda colorida na franja subindo a montanha. No pé da montanha, junto ao caminho, abria a planície, onde imediato se punham as casas e se lavravam os campos. Viviam diante do sagrado labirinto selvagem, a imensa elevação que os sobrevoava espiando, atenta certamente às iniquidades comuns e à pobreza dos homens (Mãe, 2016a, p. 30).

*Alarido*, substantivo que se refere a sons, gritos e algazarra, aqui é deslocado do ponto de vista do sentido, transferindo o estatuto de causar alvoroço e barulho às cores e aos perfumes. Saburo, o oleiro, em tentativa de mudar o destino previsto para sua esposa, planta flores no entorno da montanha, na esperança de dissuadir a fera que viria devorar-lhe a mulher, conforme a premonição de seu vizinho Itaro. As flores, em desenho de franja colorida a subir a montanha e a imagem das casas e dos campos lavrados elaboram, pictoricamente, o *quadro* da narrativa. O leitor, nessa passagem, certamente elaborou a imagem da cena, tocado pelos sentidos que o texto evoca, que as imagens concretizam.

A floresta, autêntico cronotopo de limiar, na medida em que encerra a ambiguidade entre vida e morte e a tensão entre esses dois extremos, elabora a



metáfora fundamental da narrativa. Como nota Bakhtin (2021, p. 224), esse tipo de cronotopo é “impregnado de uma intensidade de alto valor emocional. [...] A própria palavra ‘limiar’ já adquiriu, na vida do discurso (juntamente com seu significado real), um significado metafórico”. As marcas visíveis do tempo no espaço, característica fundamental do cronotopo, estão assim definidas pelo pensador russo:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (Bakhtin, 2021, p. 12).

Além disso, o conceito inclui a presença e as marcas do homem nesse espaço. Assim, o trabalho de Saburo inscreve-se como marca visível nesse cronotopo. O tempo do trabalho do oleiro ganha corpo, enformado e visível, no jardim de flores que se alastra:

A extensão tremenda do jardim, dentro por ali acima das árvores, cansava o oleiro, que se dividia entre os afazeres do costume e a obstinada intenção de progredir montanha inteira à medida das suas forças. Nem seria no tempo de três vidas que conseguiria ter apenas flores na gigante obra selvagem (Mãe, 2016a, p. 31).

A imagem, aqui, adquire movimento, na medida em que o oleiro tem “a obstinada intenção de progredir”, ainda que não conseguiria nem em três vidas substituir o selvagem pelas flores. Seu coração de menino, porém, o mantém no intento, e a moldura da floresta se corporifica, aumentam as flores a cada dia:

Se mantivesse o jardim por cem passos de fundo e quase duzentos de comprido, continuaria a ver a admiração de quem por ali ia, embora os aldeões comentassem a difícil aceitação de uma reprimenda daquelas feita à natureza. O oleiro reprimia a natureza. Grotesca e sábia das suas próprias fealdades e belezas, obrigar a floresta à gentileza de um jardim era ofensivo (Mãe, 2016a, p. 32).

O trabalho de Saburo, homem incansável, assemelha-se ao trabalho do poeta, do escritor Mãe, em sua busca pela imagem perfeita, pela beleza que pode mudar o destino. A floresta, em contraponto, ganha *carne*, é personificada, notadamente como ser consciente, “grotesca e sábia de suas próprias fealdades e belezas”. Segundo Bakhtin, “o cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é

essencialmente cronotópica” (Bakhtin, 2021, p. 12). Saburo, partícipe dessa imagem, inscreve-se como elemento fundamental na elaboração pictórica da floresta e de seu entorno, ao mesmo tempo em que o texto reforça seu caráter falível e humano perante a potência inexorável da natureza.

A elaboração da verbo-visualidade, em *Homens imprudentemente poéticos*, encontra na personagem da menina cega Matsu outra potente metáfora: a da palavra como possibilidade de ver o mundo: “Meus brinquedos são as palavras. Persigo o encantamento de que são capazes”, diz a menina. (Mãe, 2016a, p. 146). Para Matsu, a construção da imagem do mundo e das coisas segue caminhos não comuns, à semelhança da criação poética de Mãe, que convoca sentidos diversos:

Para Matsu as montanhas podiam fazer promontórios que se suspendessem sobre as aldeias. Braços de pedra que se levantavam entre as nuvens e sombreavam as aldeias. Explicavam-lhe que os cumes demoravam estações inteiras, podiam caminhar primaveras completas para lhes chegar ao cimo, e talvez nem chegassem, porque os homens faziam outra vida diferente da de poder voar (Mãe, 2016a, p. 36).

No excerto acima,  *vemos* agora o contorno e a altura das montanhas capazes de sombrear a aldeia com seu tamanho. O material da elaboração desse quadro é novamente a palavra, capaz de gerar no leitor a imagem de uma sombra gigantesca sobre a aldeia. Além disso, a percepção de mundo para a menina cega se dá, sensorialmente, por outros sentidos que não o da visão. Assim, a altura da montanha pode ser medida pelo tempo que se demoraria para chegar ao seu topo, caminhando, ou ainda, quando o irmão explica-lhe o mundo de maneira peculiar: “Quanto mede a árvore, perguntava ela. E Itaro [seu irmão] respondia: vinte corpos teus” (Mãe, 2016a, p. 37).

Depois que o irmão saía, a jovem cega descia as madeiras da casa e caminhava nas imediações. Ia a lado nenhum. Ficava pela terra em volta, quase nada além da casa. Mas gostava de se pôr ao sol ameno, escutando o mexido do quimono da senhora Fuyu um pouco adiante (Mãe, 2016a, p. 38).

Observe-se, no excerto acima, como outros dados sensoriais, a exemplo do calor do sol ameno e da audição do som do quimono estendido ao vento, são elementos composicionais da cena. Matsu é capaz de “ler os indícios do curso do tempo” (Bakhtin, 2020, p. 225), perceber as interferências humanas no espaço e

assim compor a imagem do cronotopo da aldeia. A busca, pela personagem, de detalhes do mundo natural aos quais ninguém dá atenção corrobora o aspecto pictórico-escultural do texto, na medida em que enriquece a composição visual e lhe dá dimensões inesperadas. O recurso a elementos sinestésicos alia-se ao detalhamento da descrição das cenas, conferindo textura poética à narrativa.

### **3 Imagem e tensão discursiva: a relação intrínseca entre conteúdo, material e forma.**

A elaboração da imagem em *Homens imprudentemente poéticos* apresenta uma característica intrigante: a forma dessa imagem provém de conflitos, seja no plano temático da narrativa, a exemplo dos contrapontos entre vida e morte, cegueira e visão, luz e escuridão, entre outros, seja no plano da linguagem, no sentido produzido a partir da palavra, que opera com relações dialógicas e de tensão. Como esclarece Bakhtin (2023, p. 155):

[...] o poeta cria a imagem, a forma espacial da personagem e de seu mundo com material verbal: por via estética assimila e justifica de dentro o vazio de sentido e de fora a riqueza factual cognitiva dessa imagem, dando-lhe significação artística.

O excerto a seguir, que narra a cena dos pais de Matsu em tentativa de afogá-la e seu salvamento pelo irmão, traz o conflito da morte e da possibilidade de vida:

Nesse instante, Itaro entendeu que banhar a criança daquele jeito era para matar. Teria sido o seu ímpeto de menino que padeceria de uma piedade incontrolável. A irmã sem serventia era um começo, pressentiu que ainda faltava saber de o quê. Poderia alar de magia como as borboletas faziam às larvas. Todos os bebês eram larvares, seres por inventar asas (Mãe, 2016a, p. 45).

Itaro percebe na irmã o caráter larvar, de potência, de possibilidade. Não por acaso evoca a imagem da borboleta, larva que poderia criar asas e mudar seu destino. Matsu, como *ser larvar*, também era possibilidade. Observa-se que já nessa passagem a figura da menina traz a metáfora da criação literária: a palavra também é *ser larvar*, à espera de fazer sentido. Como nota Bakhtin (2023, p. 265): “[...] o artista e a arte criam, em linhas gerais, uma visão absolutamente nova do mundo, uma imagem do mundo, a realidade da carne mortal do mundo que não é conhecida de

nenhum dos outros ativismos criativo-culturais”. A potência da imagem poética consiste, desse modo, na criação de um mundo concreto e novo aos olhos do leitor. A linguagem verbal expande seus sentidos para além de mera representação e inscreve-se como acontecimento artístico. Segundo Bakhtin (2023, p. 267):

O procedimento artístico não pode ser apenas um procedimento de elaboração do material verbal (o dado linguístico das palavras), deve ser antes de tudo um procedimento de elaboração de um determinado conteúdo, mas neste caso com o auxílio de um material determinado.

Nesse sentido, “[...] o artista trabalha a língua mas não como língua [...], mas apenas na medida em que venha a tornar-se meio de expressão artística [...]. No que diz respeito ao material<sup>8</sup>, o desígnio do artista [...] pode ser expresso como *superação do material*” (Bakhtin, 2023, p. 267; itálico no original). A palavra, para o artista, é larva, estado bruto, não obstante é seu material, prenhe de possibilidades.

A senhora Kame, criada da casa de Matsu e Itaro, era chamada de *mulher longínqua* pelos habitantes da aldeia, já que mantinha em segredo seu passado e não cultivava seus mortos. Para a menina Matsu, no entanto, a senhora Kame era *mãe perto*, mulher que crescera a amar após a morte de seus pais:

Tendo a criada servido a taça da cega e levado até ela a sua mão, Matsu respondeu: obrigada, mãe perto. E disse: é o contrário de uma qualquer mulher longínqua. A criada comoveu-se imediatamente e se tornou para o fogo, a fazer de conta que ainda aquecia alguma coisa que importava mexer. Por haver feito isso, falhou de reparar que também Itaro se afogou nos olhos. Metido num silêncio que, afinal, apenas a cega conseguiu entender na perfeição. Matsu sorriu. Havia plantado palavras no seu discursivo jardim (Mãe, 2016a, p. 43).

Ao tornar o rosto para o fogo, a criada esconde sua emoção e não pode ver as lágrimas de Itaro. A composição da imagem alterna-se entre luzes e sombras, entre visível e invisível. Ao mesmo tempo, conta com um componente transgrediente: a cegueira de Matsu, que remete à escuridão, mas que permite entender a perfeição daquele silêncio, como a iluminar o momento. A tensão discursiva é evidenciada pela contraposição entre os elementos claro/escuro, visível/ invisível, mulher

---

<sup>8</sup> As discussões sobre o conteúdo, o material e a forma foram feitas por Bakhtin no ensaio “O problema do conteúdo, do material e da forma”, datado de 1924 e que, em português, pode ser encontrado em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, Bakhtin (1988, p. 13-70).

longínqua/mãe perto, palavra/silêncio. As palavras plantadas tornam-se sementes nesse jardim discursivo.

A personagem Matsu compõe o mundo pela palavra. Quando o irmão decide vendê-la a um comerciante, no meio da floresta, é com a palavra que a menina tenta se proteger:

Itaro, irmão. Dizia o nome de Itaro para servir de abrigo. Um nome que a protegesse por definição. Como se estendessem o seu jardim discursivo usando apenas o vocábulo mais incondicional e sagrado. E o desconhecido homem lhe respondeu: menina Matsu, bom dia. Então Itaro se afastou sem palavra. Entregara a irmã tão segura quanto possível (Mãe, 2016a, p. 73).

Ao dizer em voz alta o nome do irmão, Matsu tenta construir um abrigo. Note-se que seu momento de maior solidão coincide com o silêncio do outro: não obtém resposta de Itaro. A palavra sem resposta não constrói abrigo nem proteção. Volóchinov (2021, p. 205) afirma que “a palavra é uma ponte que liga o eu ao outro”. E se não encontra um interlocutor, a palavra perde-se, não pode ter vida. Não por acaso, a cena se passa no meio da floresta dos suicidas e a tensão dramática do episódio ganha força pelo conflito que emana desse cronotopo. Aqui, a ambivalência entre vida e morte ganha corpo na materialidade da palavra e na ausência da palavra, e reforça o peso do silêncio, capaz de ocupar tempo e espaço discursivo.

O silêncio, ao lado da escuridão da cegueira, dá forma à pungente imagem do abandono da menina e é marcado enfaticamente em “entregara a irmã tão segura quanto possível”. A menina, em vão, espera que o silêncio se rompa no retorno do irmão:

O homem sentou-se. Enquanto explicava seu cansaço e se queixava de algumas corridas e muitos perigos, perscrutava o rosto da menina, como lhe parecia puro, uma queda de sol que se pusesse aos ombros de alguém. Era a própria luz por ironia que vivia na escuridão. Matsu aguardava. Pensava no que veria Itaro, se ainda os veria. Talvez ainda irrompesse do silêncio e a resgatasse para um regresso absoluto à mesma miséria querida de sempre (Mãe, 2016a, p. 145).

A imagem poética criada pela relação entre a pureza do rosto de Matsu e os raios de sol se contrapõe à ideia de que ela vivia na escuridão. No entanto, a justaposição desses elementos, luz e escuridão, corrobora semanticamente a compleição da personagem da menina como ser iluminado.

#### 4 Considerações finais

Nosso interesse em investigar o aspecto visual, pictórico, do texto de Valter Hugo Mãe levou-nos a refletir sobre a forma como o escritor *esculpe* a palavra, à lembrança de um artesão, de um escultor, de modo a fazer saltar aos olhos do leitor a elaboração de um quadro, pulsante de vida, de corpo, de volume. A escolha do romance *Homens imprudentemente poéticos* para *corpus* de leitura, nesse sentido, parece-nos rica em possibilidades de exame da imagem. A personagem cega Matsu, que faz das palavras seus *brinquedos*, compõe o mundo pela palavra, recurso que enfatiza o aspecto verbo-visual do texto e que se comprova capaz de guiar o olhar do leitor. A ambientação do enredo na aldeia que dá acesso à floresta dos suicidas destaca-se como metáfora do conflito narrativo, potência que irradia as ambiguidades fundamentais do romance.

A análise da elaboração discursiva, mobilizando como aporte teórico as reflexões de Bakhtin a respeito da relação entre conteúdo, material e forma da linguagem apresentou-se como importante chave interpretativa. As palavras plantadas no jardim discursivo de Valter Hugo Mãe brotam e desenham caminhos e sensações inesperadas. Desse ponto de vista, a palavra é material, porém, o resultado poético do texto consiste precisamente na *superção desse material*. Um olhar mais atento ao texto, como destacamos, pode evidenciar outros recursos estéticos que visam à composição pictórica do texto, a exemplo das sinestésias, metáforas e ambiguidades discursivas.

Destacamos e relacionamos a potência do cronotopo de limiar da floresta dos suicidas como elemento constitutivo do próprio enredo. Como epicentro irradiador das tensões do romance, esse cronotopo ganha corporificação na figura da floresta, “grotesca e sábia das suas próprias fealdades e belezas” (Mãe, 2016a, p. 32). Ademais, procuramos enfatizar a inseparabilidade das categorias tempo-espaço do cronotopo, reforçando seu aspecto pictórico e semântico, capaz de produzir um sentido poético impactante.

O conflito narrativo, que se dá de maneira especial entre vida e morte, encontra na floresta sua expressão material mais impressionante. Em relação também ambivalente, a personagem cega Matsu transita entre dois mundos, de luz e sombras e de vida e morte. E evidencia o caráter *larvar* da palavra, possibilidade em estado

bruto. Trata-se, da perspectiva abordada e, sem dúvida, de uma narrativa verbo-visualmente poética.

## THE DISCURSIVE GARDEN OF VALTER HUGO MÃE: THE VERB-VISUALITY IN *HOMENS IMPRUDENTEMENTE POÉTICOS*

**Abstract:** The objective of this paper is to reflect on the *verb-visual* elaboration present in the novel *Homens imprudentemente poéticos*, by Valter Hugo Mãe, from the analysis of the character Matsu and the figure of the chronotope of the suicide forest as the epicenter radiating narrative tensions. Therefore, we investigate the dialogical relations, with contribution in Mikhail Bakhtin and the Circle, and propose a reading of the *verb-visuality*, in the sense that the verbal is woven to make *see with words*. In this perspective, the analysis of the interrelationships woven between the content, the material, and the form of the text, in the sense of the dialogical aesthetics, bakhtinian proposed, will serve as a lens for understanding the imagery power of the text of Valter Hugo Mãe and its role in the narrative.

**Keywords:** *Homens imprudentemente poéticos*; Valter Hugo Mãe; verb-visuality; Chronotope; Bakhtin.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2023.

BAKHTIN, Mikhail. O conteúdo, a forma, o material. *In*: BAKHTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética*. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2023. p. 266-269.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo do material e da forma na criação literária. *In*: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. Tradução Aurora F. Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988. p.13-210. [1924].

BAKHTIN, Mikhail. O tempo e o espaço nas obras de Goethe. *In*: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020. p. 225-258.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2021.

BRAIT, Beth. Discursos de resistência: do paratexto ao texto. Ou vice-versa? *Alpha: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 63, n. 2, 2019. p. 246-263. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/11452> ;

<https://www.scielo.br/j/alfa/a/ytTWBVFcYsijiQhMtfR5gxF/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em: 03 set. 2024.

BRAIT, Beth; AMORIM, Marília. Ver com palavras. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 36, n.3, 2020. p. 1-32. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/52712> ;

<https://www.scielo.br/j/delta/a/NRzc7N4gPPn7NjwteRdYdcc/abstract/?lang=pt>

Acesso em: 03 set. 2024.

BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos. Corpos espelhados nas dobras da arte e da vida: *A desumanização*. In: BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos (orgs.). *Bakhtin e as artes do corpo*. São Paulo: Hucitec, 2021. p.15-56.

GARCIA, Sílvia Cristina. *Homens imprudentemente poéticos*: alteridade e criação literária em Valter Hugo Mãe. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019, 121p.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a especificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KAWABATA, Yasunari. *Kyoto*. Trad. Meiko Shimon. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2019 [Primeira edição 1962; Prêmio Nobel 1968].

KRUG, Cecília; MAQUÊA, Vera. Vidas indômitas em *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe. Revista *Alere*, v. 22, n. 2, p. 105–124, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/5891> . Acesso em: 03 set. 2024.

LIMONGI, Cinthia Zanetta Papaterra. A inscrição do tempo como artifício poético em *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020, 85 p.

LOURENÇÃO, Cristiane Corsini. A personagem feminina no romance de Valter Hugo Mãe: uma leitura dialógico-discursiva de *Homens imprudentemente poéticos*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022, 108 p.

MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. São Paulo: Biblioteca azul, 2016a.

MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. 2. ed. São Paulo: Biblioteca azul, 2016b.

NOGUEIRA, Carlos. Introdução. In: NOGUEIRA, Carlos (org.). *Nenhuma palavra é exata*: estudos sobre a obra de Valter Hugo Mãe. Porto: Porto Editora, 2016. p.11-21.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo de Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2020.



TOPA, Francisco. Resenha: MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. Porto: Porto Editora, 2016. 216 p. Revista *Navegações*, v. 10, n. 1, p. 99–100, 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/26249>  
Acesso em: 03 set. 2024.

VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grilo e Ekaterina Vólkova Américo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

*Recebido em 21/09/2023*

*Aceito em 27/09/2024*

*Publicado em 30/09/2024*