

O efeito retórico e o leitor em *Homens imprudentemente poéticos*, romance de Valter Hugo Mãe / *The Rhetorical Effect and the Reader in Homens Imprudentemente Poéticos [Men Imprudently Poetic]*, a Novel by Valter Hugo Mãe

Ailton Mesquita Barros*

RESUMO

Este artigo aborda a aplicação da retórica como elemento fundamental na criação de sentido em *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe, e destaca como se dá a interação do texto com os possíveis tipos de leitores. A partir das ideias de Aristóteles sobre verossimilhança e concisão, podemos investigar como a construção de sentido se manifesta no desenvolvimento do romance, além de notar as nuances textuais criadas intencionalmente para a recepção e interpretação das ideias. A pesquisa também ressalta o realismo maravilhoso contido na obra, que combina características do cotidiano e da mitologia japonesa e funciona como elemento retórico, que desperta sentimentos a partir de metáforas sobre questões universais. O estudo evidencia que, ao subverter convenções linguísticas e conjugar real e maravilhoso, a obra pode reafirmar seu poder de eficácia literária e sugerir novas perspectivas de pesquisa em retórica, interculturalidade e recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Retórica; Realismo maravilhoso; Leitura; Leitor; Valter Hugo Mãe

ABSTRACT

This article examines the deployment of rhetoric as a foundational element in meaning-making in Valter Hugo Mãe's Homens imprudentemente poéticos [Men Imprudently Poetic] and highlights how the text engages with different categories of readers. Drawing on Aristotle's principles of verisimilitude and concision, it explores the mechanisms through which meaning unfolds over the course of the novel and identifies the textual nuances intentionally crafted for the reception and interpretation of its ideas. The study also underscores the work's magical realism—blending quotidian detail with Japanese mythology—and shows how this operates as a rhetorical device that evokes affect through metaphors addressing universal themes. Finally, the research demonstrates that, by subverting linguistic conventions and merging the real with the marvelous, the novel reaffirms its literary efficacy and opens new avenues for research in rhetoric, interculturality, and reception studies.

KEYWORDS: Rhetoric; Magical Realism; Reading; Reader; Valter Hugo Mãe

* Universidade de Brasília – UnB, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Campus Darcy Ribeiro, Brasília, Distrito Federal, Brasil; <https://orcid.org/0009-0004-6048-2598>; ailtonmb@gmail.com

Introdução

Valter Hugo Mãe é um escritor contemporâneo português que teve sua obra traduzida e publicada em diversos países como Brasil, Alemanha, Espanha, França e Croácia. Nasceu em Angola, em 1971, durante a administração portuguesa, porém foi radicado desde os dois anos de idade em Portugal, país onde desenvolveu o seu processo literário. 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) são conhecidos como “tetralogia minúscula”. Nas obras o autor aboliu integralmente as letras maiúsculas. Para Mãe, a intenção era que o leitor tivesse uma experiência a mais com a natureza oral das narrativas e atribuísse sua própria importância aos nomes contidos em cada um dos livros.

A segunda obra, *O remorso de Baltazar Serapião*, foi vencedora do Prêmio Literário José Saramago, em 2007. Na entrega da condecoração, o próprio escritor José Saramago, dono do único Prêmio Nobel de Literatura em língua portuguesa, classificou a obra de Valter Hugo Mãe como um “tsunami literário” devido à qualidade de seu desenvolvimento ficcional e estilo de prosa que difere das convenções. As letras minúsculas e a retirada de pontos de interrogação, por exemplo, demonstram mais do que características de estilo, mas também uma ferramenta retórica que, por meio da linguagem dentro da obra de arte, utiliza recursos técnicos para causar determinados efeitos sobre o leitor por meio das letras.

No romance *Homens imprudentemente poéticos*, de 2016, Mãe desenvolve uma narrativa permeada de capítulos curtos e diálogos integrados ao texto sem o uso de aspas ou travessão – algo que também se conecta com suas outras obras. Neste artigo faremos uma leitura atenta do romance, o que demanda uma elucidação dos aspectos fundamentais encontrados na obra e nos permite traçar um paralelo objetivo entre a leitura e seus efeitos no leitor. Para isso, foi necessária a análise de diversos conceitos acerca da concepção literária do livro, que puderam ser trazidos à luz por meio da observação dos princípios da retórica.

O romance direciona a narrativa por meio de dois personagens: Itaro, o artesão pragmático que pinta leques conhecidos como “pedaços de neve das montanhas do norte”; e Saburo, o amoroso oleiro das taças, que transforma o barro em “terra adulta”, tão

sentimental que é tido como um menino envelhecido. O texto conduz o leitor por uma atmosfera humanista ao abordar aspectos que são universais e inerentes não apenas ao Japão Imperial, mas às sociedades de maneira mais ampla, como a cordialidade, o afeto, o senso de comunidade, mas não deixa de explicitar as desavenças, a vingança e a crueldade. O que nos leva a compreender que os homens imprudentemente poéticos são a humanidade, representada aqui pelos dois artistas.

Já a imprudência poética destacada pelo autor no título da obra diz respeito a esse convívio que, apesar de sobreviver na iminência da morte causada pela inimizade entre os dois, sustenta os amores incondicionais, a permanência das humanidades postas à prova e uma certa civilidade imanente entre os personagens. O próprio Japão se torna personagem na medida em que se impõe à realidade miserável daquela aldeia como um palco natural dos eventos maravilhosos que ali se desenvolvem, sempre no limiar da vida. Podemos notar o papel preponderante do espaço – neste caso, o Japão – na caracterização da cosmogonia que atravessa a história, na passagem do tempo e na relação dos personagens entre si.

Durante a narrativa, Itaro e Saburo são transformados pelo martírio provocado em suas vidas em decorrência da miséria, que desde o início é acompanhada por constantes perdas. Itaro não consegue vender seus leques para o sustento da casa e entrega a irmã cega para se casar com um desconhecido como uma forma de prover sua sobrevivência. Saburo tem a esposa assassinada por uma criatura metafísica e se fecha em si mesmo. Apesar de serem complementares na miséria e na arte, ambos têm seus papéis invertidos: o primeiro atravessa um processo de meditação e encontro espiritual até livrar-se da ira, enquanto o segundo vê a sua inocência ser dizimada pelo rancor e passa a conviver com a ideia da vingança.

A cordialidade, um traço marcante da cultura japonesa, é reforçada nesta obra pela ausência do vocábulo “não” em todo o livro. Os personagens discorrem de forma a evitar as frases negativas, por mais que a intenção seja negar algum fato. Esse detalhe favorece a criação de uma narrativa mais focada na expressão e na linguagem poética – que é característica da escrita de Valter Hugo Mãe – ao mesmo tempo em que exalta o traço cortês da diegese.

1 O nascimento da imprudência

Embora não seja de notável importância encontrar o motivo pelo qual nasce o ódio entre Itaro e Saburo, é interessante entender o que este conflito pode representar para a construção de sentido no texto, e até para as diversas impressões que se pode ter sobre a imprudência postulada na obra. Na tese de doutorado que deu origem ao livro *Sublime patético: a presença do trágico, do sublime e da melancolia nos romances de Valter Hugo Mãe*, a pesquisadora Angélica Catiane da Silva de Freitas aponta o medo como elemento central da melancolia de Itaro, ou seja, um traço constituinte de sua imprudência. “Itaro lê o futuro a partir de cadáveres de insetos e animais, e essas visões, aliadas ao medo, vão lhe tornando cada dia mais taciturno, melancólico e agressivo” (Freitas, 2020, p. 195). O medo constante de Itaro seria perder Matsu, sua irmã e única parente. Esse contexto é agravado pelo conflito com Saburo que, para a pesquisadora, se dá pela simples diferença de personalidades, uma vez que Itaro desdenha da personalidade frágil de Saburo, e este se torna igualmente taciturno e vingativo após a morte de sua esposa (prevista e divulgada por Itaro). Nesse contexto, o fim de tal imprudência só poderia ser alcançado a partir do restabelecimento da amizade entre os vizinhos: “não temos outra via provável para conservar nosso próprio futuro, a não ser por meio do amor, da convivência interpessoal” (Freitas, 2020, p. 205), algo que é apenas sugerido, mas não alcançado.

Em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles deixa clara a ideia de virtude atrelada a uma noção de mediania, ou seja, que não penda para o lado da deficiência nem para o lado do excesso, mantendo-se em um ponto intermediário que nos permita visualizar e entender os extremos sem nos contaminarmos por eles. A título de exemplo, Aristóteles cita o medo: o indivíduo, por não o suportar, pode fugir e se tornar um covarde; ou negligenciar o sentimento do medo diante de todas as coisas e se tornar um temerário. “Assim, a moderação e a coragem são destruídas pelo excesso e pela deficiência e preservadas pela mediania” (Aristóteles, 2014, p. 84). Ao longo da narrativa, percebemos o movimento dos protagonistas em direção aos pontos extremos, o que tensiona a relação na medida em que declaram a vontade de matar um ao outro.

Como modo de reforçar o conceito, o filósofo grego também traz o exemplo do valor da mediania para o mundo das artes. Assim, se uma arte se atenta à mediania, ela cumpre sua tarefa, “daí a observação corrente de que de uma perfeita obra de arte nada se

pode tirar nem nada a ela se pode adicionar, dando a entender que o excesso e a deficiência destroem a perfeição” (Aristóteles, 2014, p. 92). Podemos deduzir, então, que a imprudência está na relação entre os personagens e também na forma com que o autor maneja seu discurso para a concepção da narrativa enquanto obra de arte. Se a retórica está concisa, pressupomos que as técnicas do escritor comungam com alguns preceitos utilizados nesta dissertação como princípios da retoricidade eficiente: verossimilhança, brevidade, concisão e outras.

Entretanto, Aristóteles abre uma exceção para essa questão da mediania. Segundo ele, nem todas as paixões admitem uma mediania, e entre elas temos justamente a imprudência que, assim como a inveja, pressupõe o mal em algum sentido, independentemente do grau de excesso ou deficiência. Voltando aos personagens da obra, notamos a transformação – principalmente de Saburo, que sai da condição de amável para vingativo – nesta fuga da moderação em direção ao extremo, no caso, o ódio. Porém, a sugestão de busca pela mediania, uma certa tentativa de retorno à prudência que se dá ao fim da obra, ainda é incerta e dá a entender que a intenção de apaziguamento é apenas um paliativo. Assim, podemos fazer a leitura dessa busca pela harmonia como uma alegoria da eterna busca pela plenitude da paz que talvez nunca seja alcançada pelos homens. Algo como uma infinita imprudência, que parece realmente não admitir uma mediania. Saburo e Itaro se encaixam no que Aristóteles classifica como “rabugentos”: indivíduos inflexíveis, pois alimentam constantemente sua ira. Uma ira que só cessa quando há uma retaliação concreta e “a dor do ressentimento é substituída pelo prazer da vingança” (Aristóteles, 2014, p. 166), ou seja, após o assassinato de algum deles, o que parece sempre ser postergado. Temos então um ressentimento que não cessa, uma vez que a vingança é sempre um projeto adiado.

Para além de Aristóteles, é importante compararmos essa noção da imprudência com visões orientais que possam ter maior vínculo com a cultura japonesa. Para isso, podemos destacar algumas das ideias do filósofo chinês Confúcio, que muito influenciaram o pensamento e a filosofia oriental, com valores que têm diversos pontos de contato com o xintoísmo e sua formação. Os ensinamentos do confucionismo, compilados no livro *Os Analectos*, demonstram um ideal de moral do homem de modo simples, para que sua aplicação seja efetiva no cotidiano de qualquer indivíduo. Em uma das passagens, Confúcio diz que não se deve pagar uma injúria com uma boa ação, mas

sim com a retidão, o que sugere uma ação de moderação, e aqui fazemos um paralelo com a mediania citada acima. Entretanto, retribuir a injúria com boa ação seria uma generosidade desbalanceada. “É suficiente, na visão de Confúcio, que não sejamos motivados pela vingança. O que Confúcio advoga é o caminho do meio entre a vingança e a generosidade excessiva” (Confúcio, 2023, p. 53). Este pensamento traça um paralelo evidente com o equilíbrio proposto pela mediania destacada por Aristóteles.

Confúcio também traz reflexões acerca da fome, que é um dos principais flagelos em *Homens imprudentemente poéticos*. Segundo o filósofo chinês, a situação de pobreza pode colaborar com atitudes menos honrosas por parte daqueles que são obrigados a conviver com ela. “A insatisfação com a pobreza levará um homem de índole corajosa a um comportamento indisciplinado. O ódio excessivo levará homens que não são benevolentes a um comportamento indisciplinado” (Confúcio, 2023, p. 96). Existe, no pensamento de Confúcio – e assim com forte influência no pensamento oriental –, uma relação entre a pobreza e a indisciplina, sentimento que podemos correlacionar com mais um dos possíveis motivos para a crescente inimizade dos protagonistas. Aqui podemos fazer uma aproximação entre o sentido de indisciplina e o de imprudência. Novamente observamos uma crítica ao comportamento que foge da mediania e se torna depreciativo.

O livro do travesseiro, de Sei Shônagon, é uma das grandes obras da literatura clássica japonesa e traz uma série de relatos sobre o cotidiano da corte imperial no final do século X. Em um dos textos a autora fala sobre coisas que são desdenhadas, como “pessoas conhecidas por seu coração bom demais” (Shônagon, 2013, p. 84), o que nos leva a perceber que, apesar da característica cordialidade do povo japonês, o extremo mais uma vez é um empecilho, mesmo se tratando de uma atitude de bondade. Por fim, embora a origem da imprudência na obra possa ser desconhecida, podemos perceber o cenário miserável, o medo e a fuga da mediania como agravantes da situação.

2 Entre o leitor e a influência retórica

Primeiramente, precisamos delimitar os tipos de leitores aos quais nos direcionamos. Essa definição é essencial não apenas para compreender como as técnicas narrativas, estilísticas e retóricas do texto atingem quem o lê, mas também por ser esta uma figura vital para a existência da própria narrativa. Antonio Candido, no ensaio “O

escritor e o público”, afirma que “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (Candido, 1973, p. 74). Entende-se que a obra não existe sem o leitor, é uma relação de dependência.

Tendo o texto como ponto de partida, notamos então o autor, responsável pela produção desse texto, mas que não é, necessariamente, o narrador. É o caso de *Homens imprudentemente poéticos*, obra na qual percebemos um narrador onisciente, que possui grande quantidade de informações sobre os personagens e conta a história por essa perspectiva de quem “tudo sabe”, interferindo também na construção mental que o leitor faz dos personagens narrados desta forma. É uma clara interferência na formação do sentido, pois é a partir do ponto de vista narrativo que o leitor percebe o que lhe é oferecido.

No primeiro parágrafo, o narrador descreve a maneira que Itaro caça e mata o besouro para prever o futuro, inclusive indicando uma vontade do personagem: “Itaro queria matar uma ideia”. Temos contextualizadas as informações da cena a partir de uma narração que mostra a ação do personagem e diz o que ele sente. Esse narrador, enquanto instância textual, só se percebe dentro do texto, no âmbito da narração em si mesma, diferente da pessoa do autor da obra. Do outro lado, temos o narratário, figura que agora conheceremos de forma mais específica.

Para Vincent Jouve, acadêmico francês e autor do livro *A leitura*, temos algumas diferenças entre os tipos de leitores e narratários, já que

O receptor é ao mesmo tempo leitor real, cujos traços psicológicos, sociológicos e culturais podem variar infinitamente, e uma figura abstrata postulada pelo narrador pelo simples fato de que todo texto dirige-se necessariamente a alguém. Mediante o que diz e do modo como diz, um texto supõe sempre um tipo de leitor – um ‘narratário’ – relativamente definido (Jouve, 2002, p. 36).

Sobre esse leitor real, que pode ter características muito variáveis, podemos voltar ao artigo de Cândido, que destaca a diversidade desse grupo e salienta que “nunca é um grupo social, sendo sempre uma coleção inorgânica de indivíduos, cujo denominador comum é o interesse por um fato” (Candido, 1973, p. 76). É o reforço da ideia de um público que tem no livro, na narrativa criada pelo autor enquanto artista, seu ponto de

contato. E desse público podem se desdobrar outros grupos diversos, entre eles leitores iniciantes ou experientes.

Já a figura do narratário está diretamente ligada ao conceito aristotélico de um público estipulado para que a oratória seja direcionada e bem-sucedida. No caso do texto, o autor se dirige ao tipo de leitor que julga ser a sua audiência, que apesar de se encontrar naquela variável infinita de leitores reais, se supõe que possa decodificar a linguagem e compreender a narrativa. No romance aqui analisado, temos então um narratário extradiegético, em outras palavras, que não figura dentro da obra, mas fora dela como um leitor sugerido ao qual o texto se direciona. De maneira similar, podemos usar a definição de “narratário oculto”, que não é descrito, mas está “implicitamente presente pelo saber e pelos valores que o narrador supõe no destinatário de seu texto” (Jouve, 2002, p. 42). Podemos pressupor que, em *Homens imprudentemente poéticos*, o sétimo romance de Mãe, exista um narratário oculto mais definido que já espera por certas características do autor, como a experimentação linguística e estética poética, por exemplo. Essa postulação é importante para o desenvolvimento da retórica da obra, uma vez que o escritor já consegue estipular certas construções narrativas que se enquadram em um tipo de leitor (virtual) mais propenso a decodificar o texto em questão, cuja linguagem já passou por certa experimentação.

Outro tipo de leitor que podemos conjecturar é o leitor modelo, conceito de Umberto Eco e que Vincent Jouve classifica como “leitor ideal que responderia corretamente (isto é, de acordo com a vontade do autor) a todas as solicitações” (Jouve, 2002, p. 46). Aqui podemos usar como exemplo o capítulo “A lenda do poço”, onde há uma construção fabular repleta de detalhes. A narração nos leva a acompanhar Itaro em sua meditação de sete dias e sete noites num poço, na companhia de uma criatura descrita com particularidades como “largo animal”, “predador” e “bicho feroz”. O personagem divide um espaço apertado com esse outro ser, sente a respiração do animal, toca-o. Porém, esse é o direcionamento dado ao leitor – postulado pelo autor – para a interpretação das cenas. A narrativa cria os elementos para a plena existência de uma criatura, mas no fim do capítulo descobrimos que ela não existe, ou seja, a ideia é que o leitor modelo siga a interpretação sugerida pela narrativa, para que a revelação cause um efeito significativo. Neste caso, a abertura para a interpretação metafórica do animal é a

principal motivação do autor, que molda o caminho a ser percorrido pelo narratário sob a estética do narrador.

Em outro momento, enquanto o narrador cria uma série de metáforas e fornece informações importantes para explicar como Saburo desenvolve seu ofício de oleiro, o narratário pode decodificar a mensagem a partir de elementos de seu conhecimento e que não estão exatamente dentro da narrativa. Quando o texto diz que as peças moldadas pelo oleiro estão dentro do forno, “empilhadas no quebra-cabeças do estômago daquele incêndio e iam arder até se mudarem” (Mãe, 2016, p. 107), o autor pressupõe que seu leitor se lembre da disposição das peças de um quebra-cabeças e que também conheça a ação de um incêndio. A partir dessas identificações, que são facilitadas e aproximadas do leitor por meio da retórica metafórica, o estilo do autor vai sendo absorvido e o universo da história se mostra de maneira mais compreensiva.

A interação entre o texto e o leitor pode sofrer diversas variações quando se leva em conta o conhecimento de quem lê, pois interfere no tipo de interpretação a ser feita. Por isso a retórica é fundamental para a significação da obra, uma vez que não se tem a completude do perfil desse leitor, que é somente virtual. Em outras palavras, características como a verossimilhança e a concisão podem garantir melhor fluidez da narrativa, já que não se sabe quem vai ler, por mais que se trate de um autor consagrado.

O semioticista russo Iuri Lotman também salienta a importância do texto que facilita a leitura para que seja relevante perante ao leitor. Em seu ensaio “A estrutura do texto artístico”, destaca que,

[S]e existem dois sistemas A e B, transmitindo ambos integralmente um mesmo conjunto de informações com uma perda semelhante para ultrapassar o ruído do canal de ligação, mas em que o sistema A seja muito mais simples que o sistema B, não há dúvida nenhuma que o sistema B será afastado e esquecido (Lotman, 1978, p. 38).

Lotman ressalta o código (neste caso, a própria linguagem) como intermediário comum entre emissor e receptor, ou seja, o ponto de ligação para que a informação seja transmitida, recebida e decifrada de forma adequada. No caso da literatura, a compreensão é feita por meio do texto, que são as palavras, e da língua, que é repleta de significados e compartilhada pelo escritor e pelo leitor. Assim, “o processo de compreensão consiste em que uma determinada comunicação verbal se identifique na consciência do receptor ao

seu invariante linguístico” (Lotman, 1978, p. 42). Daí podemos perceber a importância das ligações metafóricas e alegóricas criadas durante a narrativa, que se desdobra em um contexto bem diferente da conjuntura ocidental para a geração de sentido de uma obra de arte de forma mais simplificada. Assim, para o autor, a arte seria um importante meio para a transmissão de informação de forma rápida e densa, pois também possibilita a concentração de uma ampla quantidade de informação até mesmo num texto curto.

A linguagem utilizada na narrativa de Mãe, que não se desenrola como uma narrativa tradicional, faz com que o receptor perceba o texto de acordo com sua bagagem de conhecimento. Mas por se tratar de um texto artístico – que não é a “linguagem natural” ou falada – o receptor, segundo os preceitos de Lotman, precisaria elaborar um código ainda não conhecido por ele: “a linguagem do escritor é a maior parte das vezes deformada, ela sofre uma mestiçagem com as linguagens que fazem já parte do arsenal da consciência do leitor” (Lotman, 1978, p. 61).

Para Vincent Jouve, “o leitor é levado a completar o texto em quatro esferas essenciais: a verossimilhança, a sequência das ações, a lógica simbólica e a significação geral da obra” (Jouve, 2002, p. 63). Assim, o leitor é quem completa imaginativamente a narração, pois sabemos que o texto é limitado com relação a descrições de personagens, ambientes, situações etc. No romance de Valter Hugo Mãe não são citadas em detalhes as características físicas dos personagens, por exemplo, e dessa forma o leitor deve recriar mentalmente suas aparências.

Ao situar a obra dentro do universo do *realismo maravilhoso*, notamos algumas características deste gênero que também fornecem informações acerca da construção de sentido que o leitor pode extrair dela.

O gênero remete para convenções tácitas que orientam a expectativa do público. Se o leitor aceita sem problema ver mortos ressuscitarem em uma narrativa fantástica, ele se chocará com o mesmo acontecimento num romance policial. Da mesma forma, não aceitará encontrar, na leitura de um romance histórico, contradições flagrantes com a História oficial (Jouve, 2002, p. 67).

O pacto de leitura se estabelece a partir dessas convenções e isso faz o vínculo necessário com a verossimilhança que se pode estabelecer entre o texto e o ambiente do narratário extradiegético. O gênero, em *Homens imprudentemente poéticos*, só se mostra

durante a leitura, não é uma informação disposta claramente em um prefácio, por exemplo. Os títulos como *Os honoráveis suicidas*, *O quimono morto da morta senhora Fuyu* ou *A lenda da cega no lago Biwa*, além de delimitarem e organizarem a narrativa, também fornecem referências importantes para a decodificação da leitura, ressaltando as lendas, o caráter metafórico, místico e poético do romance.

Fornecer esse tipo de informação serve de orientação para que o leitor faça esse pacto de leitura e admita o estranhamento de algumas cenas que, em outro gênero literário, poderia interromper a concisão do texto. O vínculo com o *realismo maravilhoso* se dá, principalmente, na relação que a narrativa faz com a mitologia japonesa, enquadrando-se no universo fantástico, mas que, pela ligação com a crença, faz sua incursão pelo maravilhoso. Esse jogo de significação entre narrador e narratário, com o discurso semelhante ao real, faz com que um monstro de fumaça, um fantasma ou um velho imaterial sejam plausíveis dentro do texto. Essas relações vão ao encontro do que Irlemar Chiami diz em seu livro *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*: “o verossímil do *realismo maravilhoso* consiste em buscar a reunião dos contraditórios, no gesto poético radical de tornar verossímil o inverossímil” (Chiami, 2015, p. 168).

É possível delimitar e descrever estes efeitos do discurso do *realismo maravilhoso* por meio dos estudos da retórica, destacando os recursos utilizados pelo orador. Para Aristóteles, agora em seu livro *Retórica*, a clareza é um dos principais elementos da retórica. A forma de trazer o maravilhoso para um contexto real utiliza-se do preceito de “não mostrar claramente que falam com artificialidade, mas sim com naturalidade, pois este último modo resulta persuasivo” (Aristóteles, 2012, p. 178). Desta maneira, a retórica trabalha com a identificação do leitor acerca das características do real, enquanto se insere o maravilhoso. “É que estes elementos são persuasivos, pois as coisas que os ouvintes conhecem são sinais que permitem o conhecimento das que não se conhecem” (Aristóteles, 2012, p. 226).

Podemos dizer que Mãe traz a verossimilhança de forma poética ao utilizar as motivações realistas, como a geografia local, com monte Fuji ou o lago Biwa, as tradições relacionadas às plantas e ao convívio social da época, juntamente com características do xintoísmo, do misticismo dos deuses e das preces que, por sua vez, farão a ligação com as motivações maravilhosas.

Uma vez que a finalidade da retórica, segundo Aristóteles, é a persuasão, partimos então deste ponto para analisar as relações entre o leitor do *realismo maravilhoso* no romance em questão e a retórica aplicada pelo autor da obra. Como se trata de uma narrativa que trabalha com elementos fantásticos, é importante que o escritor maneje bem a linguagem para que esta não se mostre inverossímil, e a criação poética passe também pela busca da mediania, evitando os excessos. O filósofo francês François Jullien, em seu *Tratado da eficácia*, faz um panorama sobre a medida do efeito que advém da narrativa de modo que não pareça forçado, com um cuidado especial para não saturá-lo, em outras palavras, um efeito não necessariamente buscado, mas que resulta do texto. Para essa reflexão sobre o efeito o estudioso baseia sua análise no pensamento de Laozi (ou Lao-Tze), pensador chinês conhecido por fundar o taoísmo, uma tradição que também influenciou o xintoísmo japonês. Em relação ao *realismo maravilhoso*, o efeito se manifesta e é percebido sem resistência, uma vez que se mostra como resultado de um contexto místico. Reza-se para vários deuses, da mesma forma com que um espírito pode surgir e agredir fisicamente um personagem. Essa construção se estabelece para que

o efeito não seja nem rígido nem forçado, (...) tudo visa a deixar o efeito moldar-se à evolução das coisas e ser absorvido. O autor cita como exemplo a percepção do som, que não precisa ser ensurdecedor para se propagar da melhor maneira. Absorvido discretamente pelo real, ele adquire sua realidade (Jullien, 1998, p. 133).

Também é sugerida uma deficiência da eficácia, que tem seu pleno efeito a partir de certo vazio ao qual se submete, ou seja, esse algo que falta permite que a obra continue a exercer o seu efeito, como uma efetividade contínua que se dá justamente por essa abertura causada pelo inacabado. Podemos encontrar esse efeito gerado pela falta nos últimos parágrafos do romance. A cena mostra os personagens em uma trégua visivelmente paliativa, mas cordial. “A vida, subitamente, era sem pressa. Planeariam combater-se mais adiante, se ainda fosse interessante matarem-se um ao outro” (Mãe, 2016, p. 208). A postergação de um possível duelo e o pronome “se” denotam a presença da morte ao lado da “vida sem pressa”. Itaro, cego, aceita sua condição divina de mendigo, a qual julga ter sido submetido honrosamente. Saburo diz que voltará a cuidar do jardim, mas admite a si mesmo que não o fará, uma vez que o quimono de sua esposa já não está mais lá. Entretanto, se levamos em consideração o significado da honra, tão valorizada

pela cultura japonesa – como se vê no caso dos samurais e dos suicidas –, podemos pressupor que o destino dos personagens é a batalha. Ao ler o capítulo “A floresta”, onde os dois aceitam a fatídica condição de inimigos, nota-se também a aceitação da morte de um dos dois, algo parecido com o que ocorre no fim da obra: “Antagonizavam-se com honestidade e reconheciam isso no modo como se observavam de soslaio. Se fosse pelo decoro, combater-se-iam. A honra os levaria a escolher apenas um para continuar vivendo” (Mãe, 2016, p. 115). É possível, então, aplicar esse conceito do esvaziamento que preenche, do horizonte em aberto que, apesar do apaziguamento e da imprudência poética dos personagens ao fim da obra, abre um espaço no vazio para que o leitor siga significando a obra de acordo com o contexto criado durante a narrativa. O efeito se dá nessa sugestão, ele passa pelo vazio entre vida e morte – como a relação com o *yin-yang* –, um meio que não se esgota.

Ao analisarmos as metáforas do romance, é possível também aplicar o conceito da agudeza retórica para especificar algumas delas. João Adolfo Hansen, em seu artigo “Retórica da agudeza”, analisa as perspectivas da retórica no século XVII e define a agudeza como “a metáfora resultante da faculdade intelectual do engenho, que a produz como ‘belo eficaz’ ou efeito inesperado de maravilha que espanta, agrada e persuade” (Hansen, 2000, p. 317). Portanto, o agudo no texto seria o efeito causado por uma correspondência inesperada que resulta em algo relacionado à verossimilhança, uma vez que persuade o leitor: é a agudeza de conceito, que agrada pela sutileza.

Exemplo disso é a impressão que o autor tenta transmitir ao leitor acerca da personalidade de Itaro após seu período dentro do poço. Usando a ornamentação retórica do discurso, e aqui podemos citar o conceito do retórico alemão Henrich Lausberg, em seu livro *Elementos de retórica literária*, no qual diz que “O *ornatus* corresponde (...) à necessidade, que todo o homem (tanto sujeito falante, como ouvinte) sente, de que haja beleza nas expressões humanas da vida e na apresentação do próprio homem em geral” (Lausberg, 2004, p. 138), Mãe usa apontamentos que indicam uma aura quase fantástica do personagem, que passa a pintar leques que cada vez mais beiravam a perfeição artística. “O artesão obstinava-se e considerava o resto dos seus olhos e as suas mãos como autorizações divinas, oficiais dos deuses que abriam na realidade uma urgente graça” (Mãe, 2016, p. 182). O leitor se vê diante de um paralelo entre a arte humana e a obra divina, como se os deuses agissem a partir das mãos de Itaro para presentear os

aldeões com os leques maravilhosos. A construção retórica da metáfora facilita a geração de uma imagem e não lança mão de uma descrição literal para que o leitor projete essa imagem divina. A descrição é feita aos olhos de Itaro, é a sua impressão que se mostra sublime, mas o narrador arremata a aceitação também da comunidade acerca dessa arte quase perfeita:

Popularizava-se que o artesão saíra do poço capaz de maravilha e os aldeões iam espreitar. Itaro subitamente era um animal raro, plumado, ele então deitado de asas, borboleta gigante e ainda atordoada, cuspiendo. A senhora Kame aguardava aflita que ele pudesse mercar os leques para a gestão da fome. Pedia-lho cuidadosamente. Mas Itaro a escorraçava e escorraçava a todos, garantindo que se punha sozinho, e continuamente apreciava as suas criações incrédulo com tanta beleza (Mãe, 2016, p. 182).

A abordagem aguda da metáfora faz a correlação inesperada entre o artesão e um animal raro para que o destinatário do texto interprete essa característica de humano incomum. A figuração de um ser atípico, quase fantástico, substitui uma descrição mais usual de um homem imprudente, porém transformado. O conceito agudo é representado pelo que Hansen destaca como agudeza arquetípica como:

aquela que se desenha no ânimo com o pensamento. (...) É essa agudeza mental que tentamos comunicar ao espírito dos outros através de signos exteriores: não é possível comunicá-la sem o recurso dos sentidos, que fundamentam a prescrição retórica e as demais formas da sociabilidade (Hansen, 2000, p. 331).

3 A metáfora e a narrativa alegórica

Em seu *Guia prático de análise literária*, Massaud Moisés aponta a metáfora como uma palavra-chave cercada de outras palavras que possibilitam a extensão de seu sentido, que deve ser buscado a partir do próprio poema e vai além de uma pura significação lógica. Dentro do texto poético, estas palavras-chave “sempre estarão rodeadas de outras palavras, que lhes são subordinadas e lhes constituem o prolongamento ou amplificação” (Moisés, [s.d.], p. 41). Ou seja, o poema – neste caso, o romance – seria composto por um conjunto de metáforas, que se utiliza da linguagem e da construção retórica para estruturar um todo.

Bakhtiniana, São Paulo, 21 (2): e70560p, abril/jun. 2026

De início é salutar traçar um paralelo entre metáfora e alegoria, de maneira que possamos compreender como a primeira constitui a base para a segunda. Na parte do vocabulário crítico do livro *A alegoria*, de Flávio Kothe, encontramos a definição de metáfora como a substituição por meio da semelhança que abre o leque da significação, que pode se mostrar mais densa que a própria palavra escrita: “O *tertium comparationis* justifica a ‘substituição’ mostrando-a como mais apropriada do que o termo ‘próprio’. É uma forma abreviada de comparação” (Kothe, 1986, p. 91). Já a alegoria seria a

representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta um outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança (Kothe, 1986, p. 91).

Tais acepções dialogam diretamente com um texto que “diz b para significar a”, como lembra João Adolfo Hansen, no tocante a esse significado que passa pela figura de linguagem e sugere outro tipo de leitura interpretativa. A alegoria seria, então, a expressão de uma ideia que se utiliza dessas metáforas com certa continuidade, cujo objetivo é transformar o sentido figurado em algo diferente do sentido literal contido na narrativa, embora o texto literal também dê sustentação à mensagem.

O romance *Homens imprudentemente poéticos* nos oferece vários pontos que demonstram o caráter alegorizante da narrativa. A contar pelo título da obra, onde “homens” também é uma palavra que pode ser lida como referência à humanidade, ao homem no mundo. Valter Hugo Mãe faz algo parecido em seu livro *O filho de mil homens*, no qual o conceito de ser filho de mil homens pode ser aplicado aos personagens ou a todos nós:

O Crisóstomo disse ao Camilo: todos nascemos filhos de mil pais e de mais mil mães, e a solidão é sobretudo a incapacidade de ver qualquer pessoa como nos pertencendo, para que nos pertença de verdade e se gere um cuidado mútuo. Como se os nossos mil pais e mais as nossas mil mães coincidissem em parte, como se fôssemos por aí irmãos, irmãos uns dos outros (Mãe, 2016, posição 2187).

Já a imprudência poética envolve o sentimento de civilidade e o amor demonstrado pelos personagens apesar do ambiente hostil causado pela miséria e pela inimizade. Porém, a ideia de humanidade se sobrepõe a Itaro e Saburo e abre a possibilidade para a reflexão acerca de um significado que abrange todos os homens. O texto faz essa aproximação de similaridade ao generalizar o homem como a humanidade e traz a imprudência como uma possível característica, ou seja, se faz verossímil pela relação com o real. No entanto, ao se dizer “imprudência poética” podemos ver o título em um estado de metáfora, que se vincula ao uso figurativo da linguagem. Ao qualificar a imprudência como poética é dado um significado que só pode ser interpretado dentro da narrativa, uma vez que a imprudência poética só se revela por meio da relação perigosa entre Itaro e Saburo, que se equilibra entre vida e morte em decorrência da cordialidade tipicamente oriental, do apreço à arte (como artesanato e poesia), do senso de comunidade e do respeito às tradições. O crítico literário belga Paul de Man, no livro *Alegorias da leitura*, diz que metáfora tem seu próprio significado referencial apenas nos limites do texto, e para isso utiliza a *Iliada* de Homero como exemplo:

a metáfora que conota a coragem de Aquiles chamando-o de leão é correta dentro da tradição textual da *Ilíada*, porque se refere a um personagem numa ficção cuja função é corresponder à implicação referencial da metáfora. Assim que abandonamos o texto, ela se torna aberratória – se, por exemplo, alguém chama seu filho de Aquiles na esperança de que isso o transforme em um herói (De Man, 1996, p. 252).

Podemos então ler o título *Homens imprudentemente poéticos* como uma metáfora das contradições inerentes à humanidade, apesar desse ruído (a aberração citada por Paul de Man) que quebra um pouco a proximidade com o extratextual por ser algo vinculado à diegese, mas que pela interpretação do narratário pode se manter verossímil enquanto alegoria. A imprudência, tanto literal quanto figurada, é lida como contradição, enquanto o complemento “poética” insere o caráter estritamente metafórico e confere um sentido mais amplo, que extrapola o texto. Observa-se também que a palavra “poética” acrescenta um potencial retórico ao título do romance – que poderia se chamar apenas *Homens imprudentes*, em sentido literal. O complemento adiciona uma camada metafórica, e aqui

podemos retomar o conceito de metáforas como palavras-chave que orbitam o texto para dar corpo à alegoria da ideia principal.

De forma similar, podemos aproximar o sentido de “homens” do conceito de sinédoque: o autor utiliza como metáfora apenas uma parte (homens), que faz referência um todo (humanidade). O termo permite que o leitor direcione sua atenção aos personagens da obra, mas também abre suas possibilidades hermenêuticas, onde o receptor adiciona significados e elementos abstratos de acordo com a própria leitura. Hansen utiliza como exemplo a frase “Cem *velas* navegam no mar”, sendo “velas” uma sinédoque da nave que navega, ou seja, uma parte pelo todo. Assim, a sinédoque é obtida quando “a partir de um conjunto maior tem a extensão de seu campo nocional diminuída ou mesmo apagada” (Hansen, 2006, p. 36).

A cegueira é um ponto importante para a demonstração da alegoria no livro. Matsu, a irmã que nascera cega, tem na falta de visão um importante componente para seu entendimento de mundo. O fato de não enxergar faz com que a personagem seja mais imaginativa e tenha suas preces aperfeiçoadas, uma certa liberdade à imensidão das coisas. Ao mesmo tempo em que o narrador nos mostra que Itaro percebe a cegueira como um “poço constrangedor em que habitavam os destituídos de ver”, Matsu revela-se astuta com o toque e com as palavras, ao ponto de contribuir para o trabalho do irmão artesão:

A própria Matsu lhes corria os dedos e repetia o ensinamento do pai: seda vertical. Pensava nas canas de bambu como belíssimas. Fazia apenas aquela quietude e a conversa, mas levava a ideia de ajudar o irmão. Tornava-se cuidadosa e muito atenta (Mãe, 2016, p. 65).

Ao mesmo tempo em que é demonstrado o compadecimento dos personagens pela condição da personagem cega, também se enuncia uma série de contrapontos a fim de explicitar as características notáveis de Matsu, o que favorece a construção de um arco narrativo que não a inferioriza em todos os aspectos. Entretanto, sua deficiência visual segue, ao menos para os outros personagens, como geradora de compaixão e até desdém. É notável o tom de menosprezo quando Itaro negocia entregar Matsu para o comerciante, com quem ela viria a se casar:

Quando o artesão regressou, confirmou que enviara notícia ao comerciante que muito lhe pedira o cuidado da cega. Para que lhe serve

uma cega, perguntara Itaro da primeira vez. Para que sorria sem saber de o quê, respondera o homem. Tenho negócios caros e casa grande, fiéis criados e muito respeito, posso usar o rosto enclausurado de uma jovem por melhor companhia.

Dizia rosto enclausurado para explicar que a cegueira era uma forma de prisão (Mãe, 2016, p. 73).

No decorrer da leitura podemos perceber a mudança produzida sensivelmente pelo autor na construção retórica da ideia da cegueira, que parte da escassez de um sentido tão importante como a visão e vai em direção a uma complementação de outros sentidos – que acaba por se sobrepor à falta do primeiro. A escuridão perde gradualmente seu caráter de invalidez, prisão e abandono, figura como um espaço sem tempo – quase como um mal necessário – para se tornar, enfim, uma alegoria da visão mais ampla do mundo.

Os cegos imaterializavam-se. Ficavam extensos. Somavam ao total do Japão, indistintos entre as evidências, como sabedorias aprofundando ou seres que viam pela boca. Diziam, e o que diziam era outro tipo de olhar. O artesão ponderou que, afinal, algumas pessoas chegavam para lá do esticado dos braços, do esticado das pernas. Eram pessoas sem tamanho. A escuridão levava os tamanhos (Mãe, 2016, p. 204).

Apesar da oposição semântica de ver/não ver, é possível constatar, por meio da interpretação metafórica, a concepção do significado da cegueira como criadora de um olhar introspectivo do mundo. A metáfora do cego que vê é possível pela técnica poética e retórica do autor, que estabelece uma aproximação de termos opostos. Desta maneira, “a equivalência formal delas permite o jogo engenhoso que propõe sua diferença como equivalência semântica. Isso produz, na recepção do poema, um efeito terminal de contrariedade ou contradição” (Hansen, 2006, p. 75). Estar cego ainda significa a perda física da visão, embora a articulação interpretativa dessa cegueira nos leve a entendê-la como amplitude de uma noção alegorizada da visão.

A escuridão é uma presença constante no desenvolvimento da narrativa, seja ela relacionada à cegueira ou à simples falta de luz. Dia e noite, luz e sombra, são quase sempre relacionados no livro. O escuro surge como adversidade a partir da descoberta da menina que nasceria cega, com todos desafios intrínsecos à criação de uma criança nesta condição em um ambiente paupérrimo, o que agrava mais ainda a situação por significar uma mão de obra a menos para geração de renda. Mais adiante temos o escuro da noite

como atmosfera hostil e imprevisível. Como previsto por Itaro, em uma “noite vazia”, sob um “lunar que acendia o mundo”, um bicho que assomara como fumo e comparado a assombrações, tira a vida da senhora Fuyu, esposa de Saburo. A trágica morte, que vem a ser um dos pilares para a inimizade dos personagens, advém do escuro que se relaciona com a luz, ou seja, que gera sombras.

O capítulo “A lenda do poço” pode ser lido como uma alegoria do autoconhecimento. Situado na segunda parte do livro, “O homem interior a todos os homens” – título que também sugere algo intrínseco à humanidade –, este é o capítulo onde Itaro parte para uma meditação de sete dias e sete noites, um período que também enfatiza o contato com luz e sombra, sol e lua. Neste momento temos o personagem dentro do próprio solo do Japão, uma metáfora para o renascimento, uma vez que o narrador trata o local como “ventre” do Japão por diversas vezes.

Dentro da terra seria estar também dentro de si mesmo, em meditação, um estado de cegueira em relação aos problemas do mundo exterior. No fundo do poço Itaro lida com a fome e com um ambiente “sem mortes e sem erros”, como o monge lhe aconselhara. A cúpula de luz formada pelo longe da abertura do poço oferece o efeito da sombra e da penumbra, uma escuridão que está e ao mesmo tempo não está. “Estar no fundo do poço era menos estar no fundo do poço e mais estar cego, igual a Matsu, a sua irmã. Estava, por fim, capturado pelo mundo da irmã” (Mãe, 2016, p. 146). Em certo ponto Itaro percebe em sua presença um animal terrível e misterioso e se vê em perigo iminente, apesar de não poder vê-lo. Após ouvir os gemidos do animal, que chega a pousar a cabeça em suas pernas, Itaro pondera se o bicho não estaria ferido. Como não há ataque por parte de nenhum dos dois, passa-se a uma relação de companheirismo, partilhando da mesma prisão e da mesma fome. Enquanto era puxado para fora do poço, atado a uma corda, Itaro segurava consigo o pesado animal, cada vez o abraçando com mais força. Já sob a luz, fora do poço, não havia animal algum. “Contar-se-ia para sempre que um homem fora condenado a meditar no fundo de um poço durante sete sóis e sete luas e que, apavorado com o escuro, se amigou do próprio medo” (Mãe, 2016, p. 165).

O medo personificado em fera, que pode ser interpretado como os fantasmas que cada um de nós carrega dentro de si – como “O homem interior a todos os homens” – é a principal metáfora dessa alegoria do poço. A ideia também se aproxima da construção narrativa da fábula, um tipo de alegoria que busca a concepção de uma ideia abstrata de

certa construção moral. A fábula seria, então, uma “narrativa alegórica que tem geralmente animais como personagens e uma lição moral como conclusão. Evidencia na ‘moral’ explícita o componente didático intrínseco às obras de todos os gêneros” (Kothe, 1986, p. 90). Por fim, a moral seria as pazes que Itaro faz com seus medos e suas fúrias ao encontrar com si mesmo em meditação sob as sombras dentro do próprio Japão. Tudo resulta no que Hansen chama de alegoria imperfeita, quando a “mistura do próprio e do figurado está a serviço da clareza” (Hansen, 2006, p. 66), de entendimento facilitado, como as parábolas e fábulas. “A lenda do poço” traz essas características, inclusive com o envolvimento de um animal, tão comum às fábulas, para a clareza da história.

A constância da sombra em toda a narrativa, seja em metáfora ou sentido literal, não é coincidência. No livro sobre estética *Em louvor da sombra*, o escritor japonês Junichiro Tanizaki discorre sobre as relações entre claridade e penumbra em vários aspectos da cultura japonesa, que vão das roupas à culinária. Ele explicita a diferença da percepção estética entre o claro e o escuro, levando em consideração a estima que nós, ocidentais, temos pelo claro e brilhante, que costumam remeter ao limpo e ao novo, enquanto os japoneses têm um apreço sensível pelo contrário: os objetos marcados pelo tempo, com marcas e esmaecimento que explicitam características que agregam valor.

De modo geral, nós, os japoneses, sentimos desassossego diante de objetos cintilantes. (...) Às vezes, fazemos chaleiras, taças e frascos de saquê de prata, mas não os lustamos. Ao contrário, apraz-nos observar o tempo marcar sua passagem esmaecendo o brilho do metal, queimando e esfumando a sua superfície (Tanizaki, 2017, p. 28).

Tanizaki também destaca a importância dos ambientes sombrios, como um templo que valoriza a luz natural e mantém pontos escuros em seu interior. Um ambiente que não se deixa ofuscar pela luz brilhante se eleva com o tom de trevas que enaltece outras características, como o silêncio, as obras de arte e a aura meditativa. “O ambiente escuro (...) faz-nos saber que leves aragens visitam vez ou outra a placidez do aposento e convida-nos a devanear” (Tanizaki, 2017, p. 33). Podemos observar a criação dessa mesma ambientação no poço onde Itaro passa os dias, um espaço de sombras, propício para a meditação, o que se aproxima da atmosfera dos templos, que são extremamente cultuados pelos japoneses. O escritor japonês explica que os templos começam a ser construídos pela cobertura, e na sombra do beiral é concentrada toda a edificação. “Às

vezes, pode acontecer de, em pleno dia, a escuridão sob o beiral ser tão intensa e cavernosa que quase nos impossibilita de localizar entrada” (Tanizaki, 2017, p. 36). A luz indireta, tal qual o céu visto do fundo do poço, é elemento de beleza e até sublimidade para o japonês.

A presença das cerejeiras é mais um indicativo marcante da leitura alegórica que se pode fazer em *Homens imprudentemente poéticos*. É importante destacar que a percepção da morte no Japão difere do que se costuma observar em culturas ocidentais, principalmente cristãs. Em seu artigo “O suicídio na cultura japonesa”, a psicóloga Heidi Hirano observa que, na sociedade japonesa,

a morte, mesmo a natural, tem uma conotação muito diferente do que significa para nós, ocidentais, por isto podemos perceber que em seus enterros não há desespero nem desaprovação, mas sim, aceitação, pois ela é entendida como refúgio onde reina a harmonia perfeita e, através dela todos os ódios podem se apagar contra o preço de tal sacrifício (Hirano, 2015, p. 7).

Com esses valores culturais atribuídos à morte, parte do medo, da aflição, além da mágoa ou culpa (principalmente no caso dos suicidas) se esvai neste momento do fim da vida. Esse aspecto torna possível a relação da cerejeira com a morte na interpretação alegorizante do romance. Assim, é possível perceber que a conexão da morte com a cerejeira e a *sakura* (sua flor) parte dessa visão que as comunidades nipônicas têm do término da vida. Lafcadio Hearn, estudioso e grande divulgador da cultura japonesa no Ocidente, em seu livro *Kwaidan: histórias de fantasmas e outros contos estranhos do Japão antigo*, reuniu diversas histórias orais do período imperial japonês. Entre elas, destaco o conto *Ubazakura*, no qual uma ama de leite faz uma prece para que uma divindade chamada Fudo-sama tire a sua vida em vez de levar a da criança que amamentava. Como oferenda, a ama de leite prometeu que seria plantada uma cerejeira no jardim do templo onde fez as orações. Após sua morte, os pais da criança plantaram a cerejeira, que florescera incrivelmente no aniversário de morte da ama de leite e nos mais de duzentos e cinquenta anos seguintes. Temos então mais um exemplo das flores da cerejeira fazendo a ligação entre vida e morte.

As *sakuras*, muito apreciadas pelo povo japonês, são uma clara metáfora para a efemeridade da vida humana dentro da obra. Além de ser um símbolo de paz, a flor da

cerejeira representa beleza, brevidade e renovação, o período da abertura do botão até a sua queda dura cerca de uma semana. Vale destacar novamente o *Hanami*, o festival de contemplação das flores nacionais que atrai turistas do mundo inteiro, como evidência dessa conexão da planta com a cultura do país. A metáfora da *sakura* como brevidade da vida fica mais clara se usarmos os exemplos reais dos kamikazes – pilotos suicidas que tinham a flor como símbolo: a honra e a fugacidade da vida. Na última página do romance é também o perfume das cerejeiras que apazigua a ira de Itaro e Saburo e adia suas mortes. No entanto, é apenas um paliativo, visto que a iminência da morte entre ambos é quase inevitável, seja pela fome ou pela lâmina.

Quando os personagens perceberem a ausência do monge conselheiro, o narrador diz: “Morrera o homem imaterial. Pensaram. O austero monge era inteiro o mesmo que a circundante natureza. As cerejeiras enviaram suas lágrimas em flor, inundando lentamente a terra toda” (Mãe, 2016, p. 208). O próprio velho sábio também pode ser percebido como a metaforização do respeito às tradições do Japão. Também chamado de “monge” e constantemente relacionado à sabedoria, o velho representa a reverência aos anciões, que são detentores dos antigos hábitos e saberes mitológicos da cultura do país. “Um sábio monge que fosse mágico o suficiente para atenuar os interiores mal explicados das pessoas e reencaminhar os seus desejos para os propósitos mais belos da vida” (Mãe, 2016, p. 53). Por ser um monge, e não apenas um ancião, seu papel relacionado ao conhecimento mitológico fica ainda mais evidente. Este personagem também tem um caráter metafísico – “era o homem imaterial” –, o que reforça o respeito aos mortos. Algo parecido acontece quando o espírito do pai de Itaro regressa para lhe castigar. De modo geral, é a alegorização do respeito às tradições e às ancestralidades japonesas, algo que deve ser mantido durante as gerações, tudo expresso pela poética da obra. A reverência ao sábio aparece no pequeno relato *Coisas que são maravilhosas*, de *O livro do travesseiro*. A autora destaca esse sentimento de apreciação entre os japoneses:

Chamar de ‘maravilhoso’ um sábio erudito em Letras é insuficiente. Mesmo sendo feioso e de categoria muito baixa, é realmente admirável quando se aproxima dos nobres que o questionam sobre vários assuntos e se faz ouvir como um mestre. Também é excelente receber elogios pela autoria de orações a deuses e budas, de ofícios de solicitações ao Imperador, ou de prefácios de antologias poéticas (Shônagon, 2013, p. 190).

Outras metáforas podem ser identificadas ao longo do texto. É o caso dos leques de Itaro, descritos como “o espírito do Japão”, “leques que matariam a sede de tanto saberem refrescar”. As descrições são metaforizadas para que se obtenha o sentido que extrapola o literal: a correspondência entre os leques e um frescor particular e quase mítico do Japão expõe a analogia entre esses elementos, o que também corresponde a uma ideia maior da magnitude da arte do artesão. *O livro do chá*, do escritor japonês Kakuzo Okakura, é uma obra importante sobre a apreciação das artes, da beleza e da perfeição na cultura japonesa, principalmente sobre os rituais de chá. Em certo ponto os leques de Itaro se tornam imbuídos de uma aura que se aproxima do divino, o que é comum na forma com que os japoneses percebem sua arte. No capítulo em que Okakura fala sobre essa apreciação, destaca que “Nada é mais sagrado do que a união de espíritos irmanados na arte. No momento do encontro, o amante da arte transcende a si mesmo” (Okakura, 2017, p. 88). É assim quando Itaro se recusa a vender os leques devido à elevação de sua arte pintada nos objetos. “Assim, a arte se assemelha à religião e enobrece a humanidade. É isso que transforma uma obra prima em algo sagrado” (Okakura, 2017, p. 88).

O quimono da esposa de Saburo que é pendurado no quintal para “imitar ver os pássaros”, como uma pessoa que está ali a fazer companhia, ou quando o narrador o chama de “quimono naufragado” para passar a ideia de abandono, fazem parte da metáfora que compõe a analogia da obra, cujos personagens buscam a humanização perante a morte.

Apenas a título de exemplo da diversidade de interpretações metafóricas contida na obra – embora não compartilhe da mesma interpretação –, acho interessante a perspectiva observada pelos professores Vera Bastazin e Antonio Coutinho Soares Filho no artigo “Imprudência humana tragicamente poética”, com Saburo sendo o suspeito de ser o algoz da própria esposa.

Sob a perspectiva mítica, Saburo tenta transpor sua condição humana, ambicionando, mesmo que inconscientemente, a posição da divindade. Nesse sentido, seu jardim metaforiza o Éden com o qual ele tenta afastar a fera que, conforme a profecia de Itaro, ronda sua mulher. Na visão cristã, a fera que espreita todos os homens é o pecado, princípio do mal no mundo e motivo de expulsão do Paraíso. Neste ponto, considerando

o forte teor simbólico do romance, aventura-se uma hipótese, qual seja, a de que a senhora Fuyu pode ter sido assassinada pelo marido, tendo como motivo o amor quase obsessivo que o mesmo demonstra dedicar a sua companheira. Não se pode conjecturar uma infidelidade, a obra não fornece maiores informações, contudo a premonição de Itaro em relação ao perigo que rondava a vizinha poderia ser atribuída à fera do desejo interior que habita todo homem e toda mulher (Bastazin; Filho, 2019, p. 73).

Para a sugestão desta metáfora, os autores consideram a visão cristã predominante na cultura ocidental (na qual o autor está inserido) e a noção de pecado. Sob este ponto de vista, temos então certa diminuição das características do *realismo maravilhoso* no romance, uma vez que o acontecimento fantástico é apenas figurativo. Ao ser substituído por um fato que não extrapola a realidade do leitor – o animal metafísico como o desejo de Saburo –, o evento não causaria o mesmo estranhamento.

O linguista brasileiro Edward Lopes faz uma defesa da metáfora enquanto elemento de expressão, que vai além da simples ornamentação do discurso. Em seu livro *Metáfora: da retórica à semiótica*, o estudioso diz que o mecanismo metafórico não é apenas um luxo ou procedimento redundante no texto, “Ao contrário, é o conjunto dos valores implicados na metáfora que faz dela um modo de dizer insubstituível por qualquer outro modo de expressão não figurada” (Lopes, 1986, p. 102).

Devemos também considerar que, principalmente por se tratar de uma obra que aborda diversos detalhes da cultura oriental para compor a narrativa, existe a possibilidade de nós, leitores ocidentais, por conta do distanciamento, fazermos uma leitura literal de ideias figuradas no decorrer do romance. Por isso se faz necessária a constante contextualização de elementos como o politeísmo contido na tradição xintoísta, o simbolismo da flor de cerejeira – uma vez que nem mesmo é usada a palavra *sakura* no livro –, o significado de certos nomes de personagens etc. Nesse sentido, Hansen destaca que “um leitor desavisado da história romana poderia ler o figurado literalmente, o que poderia implicar desinteresse do sentido próprio ou, ainda, um efeito de grande estranhamento” (Hansen, 2006, p. 42). A verossimilhança retórica aplicada pelo autor na concepção da obra é essencial para manter a conjuntura dos elementos, dando-lhes todos os argumentos para geração de sentido que possibilite a interpretação e a geração das emoções no leitor, mesmo que para este falte alguma informação histórica.

Os personagens deste Japão antigo, confrontados com seus próprios medos e fúrias, formam uma alegoria complexa da nossa própria busca por humanidade e sistemas para a vida em sociedade. O leitor pode vislumbrar a si mesmo como o “homem interior a todos os homens” em seu próprio poço metafórico, absorvendo conselhos e confrontando suas incertezas; sentir “a fúria de cada deus” sob a perspectiva de seu(s) deus(es) – ou pela falta dele(s) –; identificar a sua “síndrome de Itaro” como forma de fechar os olhos para uma ideia visando a ampliação de seu entendimento de mundo.

Considerações finais

A análise realizada demonstra que a retórica em *Homens imprudentemente poéticos* atua como eixo estruturante da narrativa. Valter Hugo Mãe articula um texto que, ao mesmo tempo em que se ancora na concisão e na verossimilhança, explora o universo ficcional por meio de imagens e metáforas que alargam os horizontes de sentido, direcionando o narratário a decodificar nuances poéticas e alegóricas. O *realismo maravilhoso*, ao integrar mitologia japonesa e cotidiano da miséria, opera como dispositivo retórico que amplia a universalidade dos temas para abordar conflitos humanos essenciais.

Ao tensionar pares de opostos – luz e sombra, vida e morte, prudência e imprudência – a narrativa estabelece um pacto de leitura em aberto, no qual o leitor é instigado e retoricamente conduzido a completar a obra a partir de suas próprias referências. A “imprudência poética” que dá título ao romance emerge desse movimento pendular de equilíbrio e desequilíbrio: a busca pela mediania convive com o inacabado, criando espaços onde a arte e o mito se entrelaçam. Assim, o romance reafirma seu poder de eficácia literária — não pela resolução definitiva dos dilemas, mas pela capacidade de sedimentar, no leitor, a tensão entre o humano e o transcendente, sem que este se distancie do universo diegético, mesmo com a presença dos elementos insótitos.

Este estudo evidencia que a obra de Valter Hugo Mãe, ao subverter convenções linguísticas e explorar os campos do real e do maravilhoso, projeta-se como reflexão sobre a condição humana, sugerindo caminhos para investigações futuras sobre a interseção entre retórica, interculturalidade e recepção literária.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Edson Bini. 4. ed. São Paulo: Edipro, 2014.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- BASTAZIN, Vera; SOARES FILHO, Antonio Coutinho. Imprudência Humana Tragicamente Poética. *Revista Cerrados*, Vol. 1, Edição 51, UnB, 2019, pp. 66-80.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CONFÚCIO. *Os Analectos*. Tradução do inglês Caroline Chang; tradução do chinês, introdução e notas D. C. Lau. Porto Alegre: L&PM, 2023.
- DE MAN, Paul. *Alegorias da leitura: linguagem figurativa em Rousseau, Nietzsche, Rilke e Proust*. Trad. Lenita R. Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREITAS, Angélica Catiane da Silva de. *Sublime patético: a presença do trágico, do sublime e da melancolia nos romances de Valter Hugo Mãe*. Curitiba: Appris, 2020.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. Campinas: Hedra/Editora da Unicamp, 2006.
- HANSEN, João Adolfo. Retórica da agudeza. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 4, pp. 317-342, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73792/77458>. Acesso em: 02 mar. 2025.
- HEARN, Lafcadio. *Kwaidan: Histórias de fantasmas e outros contos estranhos do Japão*. São Paulo: Fósforo Editora, 2023.
- HIRANO, Heidi. O suicídio na cultura japonesa. *Revista Brasileira de Psicologia*, Salvador, 2, n. 2, pp. 6-16, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revbraspsicol/issue/download/1840/452>. Acesso em: 02 mar. 2025.
- JOUE, Vincent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- JULLIEN, François. *Tratado da eficácia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1986.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LOPES, Edward. *Metáfora: Da retórica à semiótica*. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- MÃE, Valter Hugo. *Homens imprudentemente poéticos*. Porto: Porto Editora, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *O filho de mil homens*. São Paulo: Editora Globo, 2016.

MOISÉS, Massaud. *Guia prático de análise literária*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, s.d.

OKAKURA, Kakuzo. *O livro do chá*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

SHÔNAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. Trad. Geny Wakisaka, Junko Ota, Lica Hashimoto, Luiza Nana Yoshida e Madalena Hashimoto Cordaro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

Recebido em 02/03/2025

Aprovado em 23/05/2025

Declaração de disponibilidade do conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer I

Com domínio pleno da linguagem científica, o articulista discute com propriedade e coerência sua proposta de exame do romance *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe. Aponto a adequação do título ao artigo e a presença de reflexões maduras acerca da leitura da obra e do manejo de uma bibliografia fundamental na discussão dos conceitos trabalhados no texto (elementos da retórica textual – concisão, verossimilhança, metáfora etc. –, o realismo maravilhoso na cultura popular nipônica, bem como as estratégias validadas pelo narrador na condução do narratário à decodificação da linguagem poética de Mãe, chaves propiciadoras de ilações no âmbito de vivências universais). Saliento ainda que além da relevância da bibliografia utilizada, o artigo apresenta uma bibliografia inovadora no que respeita à cultura japonesa: as obras selecionadas para o estudo desse fim oferecem uma boa contribuição para o tratamento de temas importantes para o conhecimento das personagens, tais como a contensão, a sobriedade, a cordialidade, o silêncio, o respeito, a morte, assim como também o apreço aos rituais e à tradição, referências significativas do povo japonês. APROVADO.

Aurora Gedra Ruiz Alvarez – Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-1055-9233>; auroragedra@hotmail.com

Parecer emitido em 29 de março de 2025.

Parecer II

O artigo apresenta uma análise contundente e bem fundamentada teoricamente da obra *Homens imprudentemente poéticos*, de Valter Hugo Mãe. O texto é bem escrito, apresenta linguagem científica e se adequa ao escopo do periódico. A contribuição para os estudos na área é inquestionável, especialmente pela originalidade na abordagem do tema. O tom ensaístico adotado pelos autores dá robustez acadêmica ao original, despertando, assim, maior interesse pela leitura. Sugere-se, no entanto, que no início do texto os autores escrevam uma apresentação da obra e de seu autor, que possa situar os leitores quanto a aspectos relevantes sobre a materialidade enunciativo-discursiva que constitui o objeto da pesquisa, bem como quanto ao estilo autoral de Valter Hugo Mãe, já reconhecido e detectado em suas outras obras literárias. Do mesmo modo, um texto de considerações finais a respeito dos resultados obtidos a partir do estudo realizado seria muito bem-vindo. Destaca-se, também, a ausência de uma explicitação dos resultados do trabalho no resumo, o que pode dar indícios importantes da relação entre o objetivo do artigo e seu alcance pelos autores. O título do artigo poderia ser revisto de modo a não repetir a ideia de imprudência no título e no subtítulo, mesmo que, nesse último, a referência seja à obra analisada. APROVADO COM SUGESTÕES [Revisado].

Jean Carlos Gonçalves – Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>; jeancarllos@ufpr.br

Parecer emitido em 10 de abril de 2025.

Editor responsável

Carlos Gontijo Rosa