UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa

DÉBORA FERNANDES TAVARES

Grêmio Haikai Ipê – um desdobramento do *haikai* no Brasil
(versão corrigida)

São Paulo

Junho de 2019

DÉBORA FERNANDES TAVARES

Grêmio Haikai Ipê – um desdobramento do *haikai* no Brasil
(versão corrigida)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Cultura Japonesa.

Orientadora: Profa. Eliza Atsuko Tashiro Perez

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

T231g	<p>Tavares, Débora Fernandes</p> <p>Grêmio Haicai Ipê - um desdobramento do haikai no Brasil / Débora Fernandes Tavares ; orientadora Eliza Atsuko Tashiro Perez. - São Paulo, 2019. 170 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa.</p> <p>1. poesia. 2. educação. I. Perez, Eliza Atsuko Tashiro, orient. II. Título.</p>
-------	---

fflch UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO

Termo de Ciência e Concordância da Orientadora

Nome do (a) aluno (a): Débora Fernandes Tavares

Data da defesa: 02/10/2019

Nome da Profa. Orientadora: Eliza Atsuko Tashiro Perez

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da Comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 26 /11/2019.

Assinatura da orientadora

Tavares, D.F. **Grêmio Haikai Ipê – um desdobramento do *haikai* no Brasil.**
Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e
Cultura Japonesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Asa Fujino

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profa. Dra. Andréa Gomes.Santiago Tomita

Instituição: Faculdade Messiânica

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Profa. Dra. Geruza Zelnys

Instituição: Instituto Vera Cruz e
Universidade Federal de São Paulo -
UNIFESP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Agradecimentos

A Deus e Meishu-Sama pela permissão de realizar esta pesquisa.

À minha família, pelo apoio e pela compreensão de minhas longas ausências para que este trabalho pudesse tornar-se realidade.

Aos educadores do Departamento de Letras Orientais – Japonês, da FFLCH, exemplos de trabalho árduo e dedicação. A vocês, toda a minha admiração.

À CAPES pela concessão de Bolsa de Estudos, condição fundamental para a realização desta pesquisa.

À minha orientadora Prof. Dra. Eliza Atsuko Tashiro Perez, que me ensina a cada dia o que é ser uma educadora.

À mestra Rei Kufukihara, reitoria da Aichi Prefectural University, pela oportunidade de levar o *haikai* brasileiro ao Japão, por estimular-me nos caminhos do *haikai* e ampliar a minha visão sobre a poesia.

Aos mestres e colaboradores da Aichi Prefectural University, pelo acolhimento durante a minha pesquisa no Japão.

À mestra Teruko Oda e aos membros do Grêmio Haikai Ipê, Grêmio Haikai Sabiá, Grêmio Haikai Águas de Março, Grêmio Haikai Caminho das Águas, Grêmio Haikai Chão dos Pinheirais e Grêmio Haikai Sakura, pelo trabalho realizado em prol da poesia no Brasil e pelas valiosas informações a mim fornecidas para a realização desta pesquisa.

Ao professor Takeshi Suzuki, pelo apoio, dedicação e paciência ao apresentar-me a língua japonesa.

A Ilka Marinho de Andrade Zanotto, pelo incentivo e pelo aprendizado nos caminhos da pesquisa.

Aos imigrantes japoneses, que com suor e poesia construíram as bases deste país de *haikai*.

Que é um haikai?
É o cintilar das estrelas
Num pingo de orvalho.

(Luís Antonio Pimentel)

RESUMO

A presente pesquisa apresenta a origem do estilo de *haikai* praticado pelo Grêmio Haicai Ipê e as atividades e projetos de prática do *haikai* desenvolvidas por ele e pelos grêmios dele originados, junto a instituições e comunidades escolares nos estados do Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte e São Paulo

Resumimos as características das principais escolas de *haikai* do Japão que deram origem ao estilo da Escola Shômon, de Matsuo Bashô, seguido pelo Grêmio Haicai Ipê.

Revisamos a questão da introdução do *haikai* no Brasil, apresentando a vertente europeia e enfatizando a via pelos imigrantes japoneses.

A parte central desta dissertação é constituída: a) por uma história do Grêmio Haicai Ipê e de seu fundador; b) por uma discussão sobre o estilo de composição poética do Grêmio Haicai Ipê; c) por uma das atividades do Grêmio Haicai Ipê de divulgação do *haikai* na área da educação protagonizada por Teruko Oda e d) pelo papel do *haikai* na criação poética das crianças.

Palavras-chave: haikai, Grêmio Haicai Ipê

ABSTRACT

This research presents the origin of the *haikai* style practiced by Grêmio Haicai Ipê and the *haikai* activities and projects developed by it and its groups along institutions and school communities in the Brazilian states of Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte and São Paulo.

We summarize the characteristics of the main Japanese *haiku* schools that originated Matsuo Bashô's Shômon School style, which is followed by Grêmio Haicai Ipê.

We review the introduction of *haikai* in Brazil, presenting the European influence and emphasizing the Japanese immigrants' path.

The central part of this dissertation is constituted by: a) the story of Grêmio Haicai Ipê and its founder; b) a discussion about the poetry style composed by Grêmio Haicai Ipê; c) an activity from Grêmio Haicai Ipê which was starred by Teruko Oda, concerning the disclosure of *haikai* in the education area; d) the role of the *haikai* in the children's poetry composition.

Keywords: haikai, Grêmio Haikai Ipê

Índice de fotografias

Foto 1 - Esquema histórico do Haikai.....	20
Foto 2 - Kiitiro Masuda na casa de Teruko Oda.....	51
Foto 3 - Kiitiro Masuda e Teruko Oda.....	52
Foto 4 - Capa do livro <i>O Haikai no Brasil</i>	58
Foto 5 - Capa do livro <i>Relance da Alma Japoneza (sic)</i>	59
Foto 6 - Capa do livro <i>Haikais</i>	60
Foto 7 - Capa do livro <i>Quatrocentos e vinte haicais</i>	60
Foto 8 - Capa do livro <i>Folhas de Chá</i>	60
Foto 9 - Foto de Oldegar Vieira na casa de Teruko Oda.....	60
Foto 10 - Capa do livro <i>Pétalas ao Vento</i>	61
Foto 11 - Página 310 do livro <i>Toda Poesia</i>	63
Foto 12 - Página 311 do livro <i>Toda Poesia</i>	63
Foto 13 - Capa do livro <i>Quatro Estações</i>	66
Foto 14 - Capa do livro <i>Introdução ao Haikai</i>	68
Foto 15 - Capa do livro <i>Haikai – a poesia do kigo</i>	70
Foto 16 - Página 79 do livro <i>Haikai – a poesia do kigo</i>	70
Foto 17 - Capa do livro <i>Natureza – Berço do Haikai</i>	70
Foto 18 - Capa do livro <i>Ecos do Silêncio</i>	72
Foto 19 - Páginas 42 e 43 do livro <i>Ecos do Silêncio</i>	72
Foto 20 - Placa de Masuda Goga (<i>Masaoka Shiki International Haiku Prize</i>).....	73
Foto 21 - Convite para o lançamento da antologia <i>Goga e Haikai – um sonho brasileiro</i>	78

Foto 22 - Capa do livro <i>Lua de Outono</i>	79
Foto 23 - Lançamento do livro <i>Lua de Outono</i>	79
Foto 24 - Crônica <i>Dois Jabutis vizinhos em Pinheiros</i>	80
Foto 25 - Orquídea cisne-amarelo.....	89
Foto 26 - Início da reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/19).....	90
Foto 27 - Momento da reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/19).....	91
Foto 28 - Planilha de votação dos <i>haikai</i> do dia.....	92
Foto 29 - Momento do lanche na reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/19).....	94
Foto 30 - Folhas com 40 <i>haikai</i> na reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/19).....	94
Foto 31 - Capa da antologia <i>Luas e Marés</i>	106
Foto 32 - Capa da antologia <i>Canção do Andarilho</i>	107
Foto 33 - Capa da antologia <i>Caminho de Folhas</i>	109
Foto 34 - Capa da antologia <i>Oásis</i>	109
Foto 35 - <i>Encontro Brasileiro de Haikai 2017</i>	116
Foto 36 - <i>Encontro Brasileiro de Haikai 2015</i>	117
Foto 37 - Comissão Julgadora do <i>Encontro Brasileiro de Haikai 2015</i>	117
Foto 38 - Primeira reunião do <i>Grêmio Sakura</i>	118
Foto 39 - Anúncio do 1º. Concurso de <i>Haikai</i> de Toledo.....	119
Foto 40 - Exemplares da revista <i>Philos</i>	119
Fotos 41 e 42 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Municipal Carlos Friedrich.....	119
Fotos 43 e 44 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Estadual Antonio José Reis.....	120
Fotos 45 e 46 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Estadual Novo Horizonte.....	120
Fotos 47 e 48 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Estadual Augustinho Donin.....	120
Fotos 49 e 50 - <i>Oficina de haikai</i> no Centro da Juventude.....	121
Fotos 51 e 52 - <i>Oficina de haikai</i> na Escola Estadual Nova Concórdia.....	121
Fotos 53 e 54 - <i>Oficina de haikai</i> na Fundação Educacional de Toledo.....	121

Fotos 55 e 56 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Estadual Esperança Favaretto.....	122
Fotos 57 e 58 - <i>Oficina de haikai</i> no Colégio Municipal São Francisco.....	123
Fotos 59 e 60 - <i>Oficina de haikai</i> para 250 professores (Mato Grosso do Sul).....	123
Foto 61 - Alunos e professores do Colégio Estadual Esperança Favaretto.....	125
Foto 62 - Placa do Grêmio Sakura.....	125
Foto 63 - Lucrécia Ribeiro e participantes no plantio de árvores de cerejeira.....	125
Foto 64 - Capa do livro <i>A Dozen Tongues</i>	131
Foto 65 - Capa do livro <i>Haiku sans frontières – une anthologie mondiale</i>	132
Foto 66 - Página 156 do livro <i>Haiku sans frontières – une anthologie mondiale</i>	132
Foto 67 - Página 157 do livro <i>Haiku sans frontières – une anthologie mondiale</i>	132
Foto 68 - Capa do livro <i>Ich träume deinen Rhythmus... Kronach/Bayern - Hauptstadt der Poesie</i>	133
Fotos 69 e 70 - Alunos da Escola Municipal Sebastiana Alves Noga.....	136
Foto 71 - Antonio Fabiano e profa. Maria das Graças.....	137
Foto 72 - Mostra de <i>haikai</i> com “poemagens”.....	137
Foto 73 - Encontro Regional de Irati.....	141
Foto 74 - Poema de Milena Mayara Tyski de Oliveira.....	142
Foto 75 - A aluna Milena Mayara Tyski de Oliveira.....	142
Foto 76 - Poema de Wagner Henrique Correia.....	143
Foto 77 - Wagner Henrique Correia e a diretora Elza Valenga.....	143
Foto 78 - Leonardo Silva Cajueiro.....	145
Foto 79 - <i>Haikai</i> de Leonardo Silva Cajueiro.....	145
Foto 80 - Capa do projeto de João Toloi.....	148
Fotos 81 a 87 - Poemas de alunos da EMEF José Bento de Assis.....	148

Foto 88 - Toloí recebendo o prêmio da Câmara Municipal de São Paulo.....	153
Fotos 89 e 90 - Poemas publicados na antologia <i>Impressions of Dreams</i>	157
Foto 91 - Teruko Oda, Lourdes Basílio e crianças da Escola Anne Sullivan.....	160
Foto 92 - Alunas da Escola Anne Sullivan.....	161
Foto 93 - Esta autora e Teruko Oda.....	161
Foto 94 - Membros do Grêmio Haicai Ipê.....	162

Índice de Quadros

Quadro 1 – Oficinas de haikai ministradas por Lucrécia Ribeiro em 2017.....	123
Quadro 2 – Oficinas de haikai ministradas por Lucrécia Ribeiro em 2018.....	124
Quadro 3 – Poemas compostos por alunos do 7º. e 8º ano.....	146

SÚMÁRIO

Agradecimentos.....	6
Epígrafe.....	7
Resumo.....	8
Índice de Fotografias.....	9
Índice de Quadros.....	13
1. INTRODUÇÃO.....	16
1.1 Sobre a origem do haikai no Japão.....	20
1.1.1 A Escola Teimon.....	25
1.1.2 A Escola Danrin.....	29
1.1.3 A Escola Shômon.....	34
2. A INTRODUÇÃO DO HAIKAI NO BRASIL ATRAVÉS DOS IMIGRANTES JAPONESES.....	43
3. A HISTÓRIA DO GRÊMIO HAICAI IPÊ.....	51
3.1 Masuda Goga – Mestre do haikai em português no Brasil.....	51
3.2 A fundação do Grêmio Haikai Ipê.....	73
4. O HAIKAI SEGUNDO O GRÊMIO HAICAI IPÊ.....	81
4.1 A métrica.....	82
4.2 O kigo.....	82
4.3 O tempo no haikai.....	85
4.4 Linguagem objetiva.....	86
4.5 Haikai, um jeito de ser e de estar no mundo.....	87
4.6 Descrição de uma reunião do Grêmio Haikai Ipê.....	89
5. AS ATIVIDADES DO GRÊMIO HAICAI IPÊ.....	98
5.1 Ramificações do Grêmio Haikai Ipê.....	98
5.1.1 Rio de Janeiro.....	98
5.1.2 Santos e São Vicente.....	103
5.1.2.1 Grêmio de Haikai Caminho das Águas.....	110
5.1.3 Paraná.....	114

1. INTRODUÇÃO

Em 1991, o livro *La vie en close* (1991) de Paulo Leminski (1944-1989) apresentou-me poemas breves de três versos. Respirei a delicadeza dos poemas sem saber nomeá-los. Como poeta, interessou-me a linguagem breve e sugestiva, que dizia sem quase dizer, como mãos delicadas, mínima parte do corpo exposta em um belo *kimono*.

Foi o meu primeiro contato com o *haikai*.

Como admiradora da arte japonesa, inicialmente percebi no *haikai* uma forma de trazer ao público brasileiro, em minhas oficinas de *haikai*, o requinte e a simplicidade da poesia do Japão e, principalmente, uma maneira de despertar-lhe uma percepção para a Natureza exterior e, conseqüentemente, interior.

Como *haijin*, nome dado ao poeta de *haikai*, ampliava-se em mim a cada dia o desejo de que o *haikai* fosse reconhecido no Brasil não somente como uma assimilação da cultura japonesa mas como uma nova realização poética, parafraseando o questionamento de Sonia Regina Longhi Nonomiya (2008).

Há no Brasil um grande número de *haijin* anônimos que hoje publicam seus livros de *haikai*, verdadeiros tesouros, em gráficas caseiras igualmente desconhecidas, sem oportunidade de distribuição comercial. A maioria deles, sem descendência japonesa, em uma miscigenação cultural, encontra espaço e apoio para a divulgação de seus trabalhos nas restritas comunidades nipo-brasileiras do país. No entanto, minha participação no Grêmio Haikai Ipê, eixo central deste estudo, há nove anos, ainda que de forma bastante esporádica, permitiu-me conhecer a intenção e as realizações desse grupo que há três décadas estuda, compõe e divulga o *haikai* em diferentes estados do Brasil, junto aos mais variados públicos, expandindo-o de forma muito significativa.

Surgiu então o desejo de aprofundar o estudo das raízes do *haikai* no Japão e no Brasil para melhor compreender esse gênero poético que, apesar de ter sua origem no extremo oriente do planeta, em país de cultura e de idioma tão diferentes do Brasil, democraticamente faz-se presente na escrita poética de milhares de brasileiros, provando-nos mais uma vez que não há fronteiras geográficas e linguísticas para a arte.

Podemos considerar que o *haikai* ficou conhecido no Brasil através de duas vertentes. Uma delas foi a produção poética traduzida da língua japonesa para as línguas inglesa e francesa, que ganhou o interesse, a admiração e a curiosidade por parte de importantes literatos luso-brasileiros que tiveram acesso aos poemas, como Afrânio Peixoto (1875-1947), Wenceslau de Moraes (1854-1929), Guilherme de Almeida (1890-1959), dentre outros, que iniciaram a escrita do *haikai* em língua portuguesa. A outra vertente, que detalharemos neste estudo, expandiu o *haikai* no Brasil através dos imigrantes japoneses. Considera-se que os imigrantes Kan-ichiro Kimura (1867-1938), em 1926, e Kenjiro Sato (1898-1979), em 1927, iniciaram o movimento de difusão do *haiku* (nome do poema japonês que deu origem ao *haikai*) no Núcleo Colonial Aliança, um assentamento agrícola de imigrantes japoneses, no estado de São Paulo.

O Grêmio Haicai Ipê, fundado em 1987, em São Paulo, é um grupo de estudo e prática do gênero poético *haikai*, escrito em língua portuguesa. Um de seus fundadores e, posteriormente, mestre e coordenador do grupo, foi o imigrante japonês, discípulo de Kenjiro Sato, acima citado, Hidekazu Masuda (1911-2008), cujo *haimei* é Masuda Goga, denominação que utilizaremos ao nos referirmos a ele.

Nas palavras da atual coordenadora, Teruko Oda (1945-), discípula e sobrinha de Masuda Goga, para a composição dos poemas o Grêmio Haicai Ipê segue a linha tradicional da Escola *Shômon*, proposta por *Matsuo Bashô* (1644-1694), que detalharemos neste capítulo.

Os membros do Grêmio Haicai Ipê reúnem-se mensalmente, na cidade de São Paulo, sob a orientação de Teruko para estudar e compor *haikai*, bem como organizar os eventos e concursos literários que realizam com o objetivo de divulgá-lo.

Além das reuniões mensais, o Grêmio planeja e realiza outras atividades literárias de incentivo à prática poética, como os encontros sazonais para apreciação da natureza e composição de poemas, exposições, o *Concurso Brasileiro de Haicai Infanto-juvenil*, o *Encontro Brasileiro de Haicai*, além de expandir o *haikai* pelo Brasil através da publicação de artigos e da realização de palestras e oficinas. Além dessas atividades, Teruko Oda e os participantes do Grêmio compõem o júri de avaliação do concurso

literário de *haikai* Prêmio Masuda Goga e ainda, do exterior, a etapa brasileira do *World Children's Haiku Contest*, concurso bianual e mundial de *haiku* para crianças, promovido pela Japan Airlines (JAL) Foundation, em parceria com a UNICEF.

Em 2017, o Grêmio Haikai Ipê completou 30 anos de atuação ininterrupta e recebeu em 4 de novembro do mesmo ano, em São Paulo, o *Diploma de Mérito* da Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e Assistência Social, pelo trigésimo ano de existência, prática e divulgação do *haikai*.

Esta pesquisa apresentará inicialmente um breve contexto histórico sobre a origem do *haikai* no Japão, culminando na criação da Escola Shômon, na qual se baseia a produção poética do Grêmio Haikai Ipê.

Em um segundo momento, apresentaremos os imigrantes japoneses que iniciaram o cultivo do *haiku* japonês em terras brasileiras, especialmente nas figuras de Kenjiro Sato e, posteriormente, de seu discípulo Masuda Goga, que daria início à prática do *haikai* escrito em língua portuguesa.

Apresentaremos os principais projetos e publicações realizados pelo Grêmio Haikai Ipê desde a sua fundação até os dias de hoje, bem como as características de sua composição poética.

Octávio Paz fala-nos sobre a influência mundial do Japão no século XX : “O Japão deixou de ser uma curiosidade artística e cultural: é (foi?) outra visão do mundo, diferente da nossa mas não melhor nem pior; não um espelho mas sim uma janela que nos mostra outra imagem do homem, outra possibilidade do ser” (PAZ *apud* SAVARY, 1983, p.38) . Por suas características peculiares, que detalharemos nesta pesquisa, acreditamos ser o *haikai* uma dessas janelas que apresenta as possibilidades do ser. Explicaremos melhor com uma afirmação de Luís Antonio Pimentel (1912-2015), que parece-nos traduzir esse pensamento de forma bastante apropriada “(...) O haikai não é obra de lapidário, é obra para quem tem atenção de colher o instante” (PIMENTEL *apud* NINOMIYA, 2008, p. 205).

Ampliar a percepção do mundo e de si mesmo através da composição do *haikai* é fato presente nos projetos que educadores membros do Grêmio Haikai Ipê realizam junto a comunidades escolares.

No último capítulo desta pesquisa apresentaremos os projetos de *haikai* realizados em três comunidades escolares (duas do estado de São Paulo e uma no Rio Grande do Norte) e os resultados surpreendentes alcançados pelos alunos, cuja produção poética dirá por si só.

Além disso, apontaremos o trabalho dos Grêmios que se originaram do Grêmio Haikai Ipê nos estados do Rio de Janeiro e Paraná, com a participação de centenas de alunos das mais variadas faixas etárias e perfis. Ainda, apresentaremos um projeto de escrita de *haikai* realizado com moradores de rua na cidade de Santos, no estado de São Paulo, que originou antologias e premiações.

Para a realização deste trabalho utilizamo-nos de vasta pesquisa bibliográfica, bem como de entrevistas e depoimentos sobre as ações realizadas pelos envolvidos nos projetos descritos.

Entendemos ser este estudo uma contribuição importante para desvendar os caminhos desse gênero poético que, outrora parte integrante da vida dos imigrantes japoneses recém-chegados no Brasil, hoje ganha corpo autônomo e expande-se pelo país, incorporando-se à literatura brasileira. Um crisântemo no jardim tropical.

1.1 Sobre a origem do *haikai* no Japão

Há discussões por parte dos estudiosos da literatura japonesa no Brasil sobre a utilização do termo que se refere à poesia escrita em língua portuguesa baseada no *haiku* japonês. Encontramos nas bibliografias sobre o assunto os termos ***haikai*** (CASTRO, 2016; ODA 2011; GOGA 1996) e ***haikai*** (FRANCHETTI, 2012).

Segundo Masuda Goga (GOGA; ODA, 1996), cujo perfil detalharemos no capítulo 3, no esquema apresentado abaixo, o termo **haikai** designaria o poema escrito em língua portuguesa, seguindo o padrão tradicional (com *kigo*¹, métrica, sem título e rima), o poema com métrica tradicional com título e rima e também os “haicais variados” (GOGA, 1996, p. 249). Goga considera, ainda, que o termo **haikai** abrangeria todos os demais.

Optamos por utilizar nesta pesquisa o termo **haikai** para designar o gênero literário praticado hoje no Brasil em língua portuguesa, por acreditar o termo **haikai, com “c”**, está ainda restrito aos poetas e simpatizantes do Grêmio Haikai Ipê.

Foto 1 - Esquema Histórico do Haikai (GOGA;ODA, 1996, p. 249).

Fonte: arquivo pessoal

Para entendermos as origens do gênero poético *haikai*, praticado no Brasil, em língua portuguesa, há que se fazer um mergulho no tempo e deslocar-se até o passado do Japão.

Segundo Paulo Franchetti (2012), a poesia japonesa do século XII caracterizava-se por dois estilos distintos: *naga-uta* (poemas longos) e *tanka* (poemas curtos). O *tanka*, que até o século XVI era a forma poética por excelência, é composto por 31

¹ Termo da estação do ano.

fonogramas ou letras silábicas com a seguinte estrutura: a primeira estrofe com 5-7-5 a segunda com 7-7 letras silábicas.

A composição do *tanka* por mais de um poeta originou um novo gênero denominado *renga* (verso encadeado). Do século XII até meados do século XIV, o *renga* era considerado um elegante jogo de salão e uma das principais atividades da aristocracia. O poema era composto em conjunto, sendo que um participante escrevia a primeira estrofe e o outro complementava o poema, somando-se 31 letras silábicas .

A partir do século XIV, regras foram estabelecidas para a composição do *renga* longo (*kusari renga*), dentre elas as regras para a composição da primeira estrofe, denominada *hokku*. Esta deveria fazer uma referência às estações do ano (*kigo*), ser independente da estrofe seguinte e seguir a métrica de 5-7-5 sílabas em três versos. O *haikai* teria se originado do *hokku*.

Emprestamos as palavras de Octavio Paz (1996) que explica a origem e a estrutura do *renga haikai*, do qual nasceria o *haikai*:

“A poesia japonesa não conhece a rima nem a versificação com acentos e seu recurso principal, como a francesa, é a medida silábica. Esta limitação não é pobreza, pois é rica em onomatopeias, aliteraões, jogos de palavras que são também combinaões insólitas de som e significado. Todo poema japonês é composto por versos de sete e cinco sílabas; a forma clássica consiste em um poema curto – waka ou tanka – de trinta e uma sílabas, divididos em duas estrofes: a primeira de três versos (cinco, sete e cinco sílabas) e a segunda de dois (ambos de sete sílabas). A própria estrutura do poema permitiu, desde o princípio, que dois poetas participassem na criação de um poema: um escrevia as três primeiras linhas e o outro as duas últimas (...) Estas séries de poemas em cadeia chamaram-se *renga*. O gênero leve, cômico ou epigramático, chamou-se *renga haikai* e o poema inicial, *hokku*” (PAZ, 1996, p.157)

Paulo Franchetti, na introdução de seu estudo sobre *haikai*, também descreve a origem do termo *hokku*:

“Nos *tanka* é raro que a relação entre as estrofes apresente um claro nexos lógico. Os poemas em que isso se dá são usualmente considerados de segundo nível (...). O desenvolvimento segundo o esquema tópico/comentário permitiu e mesmo incentivou que, dada a ambientação palaciana de toda a literatura clássica japonesa, o mesmo *tanka* fosse composto por duas pessoas: uma encarregada do terceto 5-7-5, também chamado de *hokku* (verso ou estrofe inicial), e outra, do dístico 7-7, também chamado de *wakiku* (estrofe lateral)”.
(FRANCHETTI, 2012, p. 11)

Ainda sobre o *hokku*, o conceituado pesquisador da literatura japonesa, Donald Keene (1978), reafirma ser ele o primeiro verso do poema e acrescenta ser aquele que detém o *kigo* (termo de referência à estação do ano). O *hokku* anunciaria a estação, a topografia, a hora do dia e a atmosfera geral, e a segunda estrofe teria como característica o humor.

Haruo Shirane (2002) afirma que, somada à estrutura de 5-7-5 sílabas, o *hokku* requeria um *kigo*, um signo codificado que indicava uma estação do ano e que tinha associações poéticas específicas, como por exemplo o vento de outono que sugere solidão ou tristeza. Ele cita na composição do *hokku*, além do *kigo*, uma palavra de corte denominada *kireji*. Essa palavra de corte, localizada geralmente após o primeiro ou segundo verso, dividia o *hokku* em duas partes, ocasionando uma quebra sintática. Nas traduções de *haikai* para o inglês, o *kireji* é representado por um travessão, conforme podemos verificar no poema abaixo de Masaoka Shiki:

Autumn clear ---
The smoke of something
Goes into the sky

(HIGGINSON, 1985, p. 24)

Acrescentamos que alguns haikaístas brasileiros também se utilizam ainda hoje do travessão para indicar o *kireji*:

Manhã de inverno —
Em meio a velhas lembranças
hora do remédio.

(ODA, 2011, p.13)

Ainda segundo Shirane (2002), o *hokku* poderia ser um poema “único”, focado em uma única imagem ou “combinado”, com a justaposição de dois elementos. Frequentemente uma dessas partes tem um tópico sazonal clássico, o *kigo* já mencionado, e a outra parte apresenta uma imagem contemporânea, da cultura popular, criando ao mesmo tempo tensão e complementariedade entre ambas: a imagem popular dando nova vida ao tópico clássico ou o tópico clássico dando forma poética à imagem contemporânea.

Na explanação acima sobre o *hokku* destacamos duas características principais: o hokku seria uma estrofe independente de 17 sílabas em três versos de 5,7,5 e com a presença do kigo. Estas informações são importantes para que possamos compreender a origem do *haiku* japonês e, mais tarde, do *haikai* praticado no Brasil.

Para Teiiti Suzuki (1911-1996), a origem do termo *haiku* seria a composição de duas palavras que denominam formas poéticas já existentes, o *haikai renga*, que ele comenta, e o *hokku*:

“Nos versos encadeados (*renga* e *haikai renga*), essa transitoriedade é expressa pelos *kigo* (termos de estação) que remetem às estações do ano ou a fenômenos sazonais e que devem constar

obrigatoriamente da estrofe inicial do encadeamento, denominada *hokku*. Este *hokku*, por sua vez, passa a constituir um gênero independente a partir dos fins do século XVII, justamente quando o *haikai renga* da escola de Bashô se consolida com sua poética genuína.

No decorrer do século XIX, o termo *hokku* é substituído por *haiku*, neologismo criado por Masaoka Shiki – poeta e crítico renovador do gênero – por aglutinação de **haikai renga** com **hokku**. (SUZUKI *apud* GOGA; ODA, 1996 - p.11 – grifos no original)

Também Octavio Paz (1996) cita essa origem do termo *haiku*, um poema solto, desprendido do *renga haikai*, composto por dezessete sílabas e três versos de cinco, sete e cinco sílabas. O termo seria composto pelas palavras *haikai* e *hokku*.

A partir do século XVI, com os poetas *Arakida Moritake* (1473-1549) e *Yamazaki Soka* (1465-1553), o *renga* adotaria uma outra modalidade, mais satírica, coloquial e engenhosa: o *haikai no renga* ou *renga haikai*, como no poema de Soka, abaixo:

Lua de estio:
Se lhe pões uma mangueira
Vira um leque

(SAVARY, 1983, p. 24)

Emprestamos novamente as palavras de Octavio Paz que observa a transformação da sociedade japonesa no século XVI e seu reflexo inclusive na criação poética.

“O *haikai* de Soka e Moritake opôs à tradição cortesã e requintada do *renga* um saudável horror ao sublime e uma perigosa inclinação pela imagem engenhosa e pelo jogo de palavras, pelo trocadilho. Além disso e sobretudo, significou a aparição na poesia japonesa de um elemento novo: a

linguagem da cidade. Não a chamada 'linguagem popular'- vaga expressão com a qual se pretende designar a linguagem do campo, arcaico e tradicional – mas simplesmente a *fala da rua*, a linguagem da burguesia urbana". (PAZ apud SAVARY, 1983)

Apresentaremos a seguir, as escolas literárias que delinearam os caminhos do *haikai* no Japão.

1.1.1 A Escola Teimon (1624-1673)

A história da literatura japonesa, de modo geral, nos é apresentada nas línguas japonesa, francesa ou inglesa. Assim, registraremos a seguir nossa pesquisa acerca de movimentos literários importantes no cenário da poesia tradicional japonesa, em língua portuguesa, como contribuição para a formação da massa crítica em Estudos Japoneses no Brasil.

No século XVI, enquanto o *renga* mantinha a tradição clássica, o *haikai* utilizava-se de *haigon* (palavras de *haikai*), como gírias, palavras populares, muitas vezes escatológicas e obscenas, na composição de seus poemas. Podemos comprovar isto em uma das primeiras antologias de *haikai*: *Inu Tsukuba Shû*, traduzida para o inglês como *Mongreal Renga Collection*, supostamente completa em 1514, que trazia uma paródia à convenção clássica de que a bela Princesa Sao (princesa da primavera), urina em pé, como o faziam as mulheres da época:

kasumi no koromo
suso wa nurekeri

saohime no
haru tachinagara
shito wo shite

The garment of mist

Is damp at the hems

The Goddess Sao

Now that spring has come, pisses

While still standing

(KEENE, 1999, p. 16)

Segundo Keene (1999), a intenção do poeta Yamazaki Sôkan (1464-1552), autor dos três últimos versos, foi justamente quebrar um paradigma com a audácia de seus versos, já que nunca antes se havia referido à deusa da primavera de tal forma.

Na primeira metade do século XVII, porém, o *haikai* mudaria radicalmente com a fundação da Escola Teimon, por Matsunaga Teitoku (1571-1653).

Nas palavras de Donald Keene (1999), pouco se sabe sobre as realizações de Teitoku e sua contribuição na arte do mestre Bashô (1644-1694). Assim, vamos adentrar um pouco na vida desse poeta.

Quando criança, Teitoku recebeu instrução dos melhores professores que, reconhecendo o seu talento prodígio, enviaram-no para estudar poesia *waka*² com Kujô Tanemichi (1507-1594). Impressionado com o seu talento, Tanemichi transmitiu a Teitoku, então com 11 anos, os estudos críticos das *Narrativas de Genji* que circulavam secretamente dentre os estudiosos.

Na juventude, Teitoku foi escriba do General Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), uma das mais importantes personalidades do país por completar a unificação do Japão no século XVI. Teitoku estudou com nobres da corte e *daimyos*³. Aos 18 anos, demonstrando grande aptidão para a composição de *renga*, participava de sessões de poesia com reconhecidos mestres.

² Denominação utilizada para a poesia japonesa em geral que a partir do período Heian (794-1185) passou a ser sinônimo de *tanka*.

³ Senhores feudais.

De acordo com Keene (1999), Teitoku tinha ciência de que apesar de seu talento, jamais poderia ser considerado um mestre de *waka* devido a sua posição social de modesto samurai. Mesmo assim, ao longo de 60 anos, Teitoku compôs cerca de três mil *waka*, compilados na coleção póstuma *Shôyû Gusô*

Durante mais de meio século, Teitoku liderou a cena literária no Japão. Juntamente com seus discípulos, ao mesmo tempo em que tinha como objetivo incentivar o *haikai* como arte popular, pretendia torná-lo uma forma poética respeitada, considerada parte da poesia tradicional. Ele desencorajava o uso das “haikai words”, ou seja, termos vulgares e coloquiais, que conferiam ao *haikai* um tom de literatura de baixo valor.

Segundo Shirane (2002), a Escola Teimon manteve a paródia e o jogo lexical que caracterizavam os primeiros *haikai*. No entanto, restringiu o vocabulário às “Chinese words” (tradução inglesa de *kango* ou palavras de origem chinesa) e aos termos vernaculares japoneses, excluindo os termos altamente coloquiais.

Keene (1999, p. 32), no entanto, aponta que Teitoku “nunca concebeu a poética do haikai como um veículo para as mais profundas emoções humanas” ⁴ (tradução nossa). Considerava-o essencialmente uma forma cômica que “apesar de requerer habilidade na escolha das palavras, não almejava grandes ideais” ⁵ (tradução nossa).

Para Teitoku a poesia japonesa teria sido criada e desenvolvida nesta sequência:

Criação dos deuses → *waka* → *renga* → *haikai*. (KEENE, 1999, p.33)

Teitoku tinha a convicção de que, a menos que a época fosse propícia, a literatura não poderia ser apreciada e que no mundo superficial que vivia-se na época, o *haikai* era mais efetivo do que o *waka* no sentido de levar a cultura à massa popular, afastando-a dos três grandes venenos: ganância, raiva e estupidez, afirma Keene (1999).

⁴ “(...) he never conceived that haikai poetry could be the vehicle for a man’s deepest emotions”

⁵ “(...) though it came increasingly to require skill in the choice of words, it aimed at no lofty ideas”

Assim, entendemos que, apesar do olhar preconceituoso de Teitoku para o *haikai* (como expressão de menor valor literário) e para o público popular que o praticava (um público que não poderia praticar uma “arte maior”), este elevou o *haikai* a um estilo literário de prestígio e independente, com regras próprias. Prova disso é que em 1651, Teitoku e Yamamoto Saimu publicaram o livro *Kururu*, que consistia em um código que estabelecia as regras e o uso das palavras na criação de poemas. A elaboração cuidadosa desse código permitiu um grande avanço ao gênero poético *haikai*, legitimando-o como forma poética, da qual mais tarde Bashô e seus discípulos iriam ocupar-se.

Ainda em 1651, Teitoku publicou o *Haikai Gosan* (俳諧誤算), extenso e detalhado compêndio de utilização de palavras para a composição de *haikai*.

De acordo com Keene (1999), a maior contribuição de Teitoku à literatura japonesa foi elevar o *haikai* à posição de uma forma poética reconhecida. Na época, o *haikai* era popular entre a classe de mercadores. Embora estes admirassem elementos da poesia clássica, como as flores de cerejeira, por exemplo, também utilizavam como tema de suas composições poéticas, palavras que remetiam aos prazeres da vida cotidiana. Não fosse o código proposto por Teitoku, talvez o *haikai* tivesse permanecido como poema humorístico e coloquial.

Kitamura Kigin (1624-1705), poeta, discípulo de Teitoku e importante membro da Escola Teimon de *haikai*, tinha como objetivo educar o público quanto a tradição literária e poética, especialmente no que se refere ao termo sazonal. Na obra *Essential Style for Haikai* (*Haikai yôî fûtei*), *O estilo essencial do haikai*, de 1673, Kigin traz uma observação interessante sobre o que seria o conceito de *haikai* para a Escola Teimon:

“No haikai as palavras são utilizadas para descrever os caminhos do mundo atual mas seu estilo também deve ser o da poesia do Kokinshu. Sendo o haikai uma arte poética, o coração do poeta deveria entrar no caminho da poesia clássica, admirar a flor de cerejeira, ansiar a lua e estabelecer o caminho de pai e filho, de regra e sujeito. Não deve esquecer o amor entre homem

e mulher... Se não ler livros de poesia como 'Narrativas de Genji' ou 'O Livro do Travesseiro', se não absorver o espírito do estilo antigo, se não utilizar aquela linguagem de várias formas, como pode conhecer o verdadeiro haikai?"

(KITAMURA *apud* SHIRANE, 2002, p. 173 – tradução nossa)

Keene (1999) avalia que Teitoku falhou como poeta, haja visto que seus poemas não foram reconhecidos como obras de alto nível, no entanto, ele assegurou seu lugar na história da literatura, como inovador e fundador da mais popular forma da poesia japonesa, o *haikai*.

Reginald Horace Blyth (1963) compartilha dessa opinião, e classifica como sendo de má qualidade os versos do grupo de Teitoku, porém, reconhece o poeta como aquele que aperfeiçoou a arte do *haikai*.

1.1.2 A Escola Danrin (1673-1688)

Após a morte de Matsunaga Teitoku, em 1653, houve muitos conflitos entre seus seguidores que desejavam ser reconhecidos como líderes da Escola Teimon. Seu mais destacado discípulo, Yasuhara Masaakira (1609-1673), de *haimei* (nome de poeta de *haikai*) Teishitsu, proclamou-se líder da Escola e embora fosse elogiado por seus talentos e por seguir fielmente os princípios da Teimon, o fato desencadeou muitas brigas dentre os sucessores. Segundo Keene (1999) essas discussões refletem positivamente a convicção de que o *haikai* não era mais somente mera diversão realizada pelos poetas após as sessões de *renga*, mas sim uma arte cujos segredos de criação somente os mais talentosos poetas poderiam absorver de forma mais completa.

O verso mais famoso de Teishitsu, admirado pelo mestre Bashô, demonstra uma veia poética que difere da Escola Teimon, que exemplificamos com o poema abaixo:

kore wa kore wa
to bakari hana no
Yoshino yama

Look at that! and that!
Is all I can say of the blossoms
At Yoshino Mountain.

(Keene, 1999, p.42)

O poeta rendeu-se ao esplendor da paisagem das flores e o poema foi o resultado de um sentimento sincero, caracterizando-se pela naturalidade e pela espontaneidade que contrastam com o rigor da escola de seguidores de Teitoku, segundo Keene (1999). Essa naturalidade pode ser constatada pelo uso da expressão “kore wa kore wa” que é uma expressão coloquial e de uso da linguagem falada

Apesar do talento de Teishitsu, foi outro discípulo de Teitoku, Mitsue Shigeyori (1602-1680) quem, desafiando os ensinamentos de seu mestre, criou as bases da Escola Danrin.

Em vários poemas de Shigeyori, percebe-se que ele violou as regras da Escola Teimon, seja na métrica (chegou a compor versos de 13 fonogramas), seja na temática com a inclusão da natureza tal qual se apresenta. Segundo Keene, seu poema abaixo não apresenta o refinamento dos poemas da Escola Teimon mas relata uma observação referente à estação do verão: a de que a grama está tão alta que só se pode ver a romaria de viajantes no caminho.

Junrei no
Bô bakari yuku
Natsuno ka na

Only the staffs
Of the pilgrims are seen going
Through the summer fields.

(Keene, 1999, p. 43)

Tendo o relacionamento desgastado com os discípulos da Teimon, Shigeyori rompeu com a escola e incentivou Nishiyama Sôin (1605-82) a assumir os novos caminhos do *haikai*. Teve, portanto, papel importante na fundação da Escola Danrin.

Samurai na província de Kyushu, Sôin teve o seu talento para a poesia reconhecido pelo mestre de *renga*, Katô Masakata, que o enviou para Kyoto para estudar *renga*. Foi lá que conheceu Shigeyori, de quem tornou-se amigo até o fim de sua vida.

Sôin realizou muitas viagens e em 1673 foi publicado um livro com os *haikai* escritos por ele durante suas viagens, no período de 1663 a 1672. Trata-se de *Saiô Toppyaku In* (Mil versos de Sôin). As opiniões sobre esses poemas de Sôin são divergentes; reconhece-se características dos poemas da Escola Danrin (que descreveremos a seguir), bem como a tradição da Teimon. No entanto, a grande importância dessa publicação reside no fato de, a partir dela, Sôin ser reconhecido como uma autoridade em *haikai*. Outros discípulos mais jovens aceitaram-no e seguiram-no como mestre, criando-se, assim, um novo e entusiástico movimento literário.

Um de seus discípulos, Ihara Saikaku (1642-93), juntamente com outros poetas, publicou em 1673 o livro *Ikudama Manku* (Dez Mil Versos em Ikudama), com poemas de mais de 200 autores. O livro foi uma crítica aberta ao *haikai* contemporâneo. Os poemas caracterizavam-se pelo coloquialismo e por uma nova forma de relacionar os versos com aptidão e sagacidade e não somente fazer uma brincadeira de palavras com o *hokku*, já referido.

Saikaku ganhou destaque por sua incrível habilidade na composição de poemas e superou-se ao compor, em 1684, no Templo Sumiyoshi, em Osaka, 23.500 versos em

um dia e uma noite. O poema mais antigo de Saikaku de que se tem conhecimento, foi publicado em uma coletânea de 1666:

kokoro koko ni
naki ka nakanu ka
hototogisu

Is my mind elsewhere?
Or has it simply not sung?
Hototogisu.

(KEENE, 1999, p.46)

Segundo Keene, assim como a arte do final do século XVII, sua poesia deleitava-se com o momento presente, “(...) tal qual as ondas do “mundo flutuante” que se formavam somente para quebrar-se” (Keene, 1999, p. 48 – tradução nossa). Essa noção de efemeridade e sinceridade (fidelidade ao momento presente), ilustramos com um poema de Soin:

Chuva de maio:
é folha de papel
o mundo inteiro

(PAZ *apud* SAVARY, 1983, p. 25)

A poesia de Sôin não era considerada das mais impressionantes dentro do cenário do *haikai*. No entanto, reconhece-se que ele e seus discípulos libertaram o *haikai* das

formas impostas pela Escola Teimon e elevaram o seu nível enquanto literatura. Anos depois, Bashô declararia: “Se Sôin não tivesse vindo antes de nós, o nosso haikai ainda estaria lambendo a baba do velho Teitoku.” (Keene, 199, p. 53 – tradução nossa). O período áureo da escola *Danrin* foi de uma década: de 1675 a 1685.

Sobre a transição da Escola Teitoku para a Escola Danrin, Shirane (2002) acrescenta que a Danrin utilizava muitas técnicas da escola anterior: palavra associada (*engo*), palavra central (*kakekotoba*), paródia e comparações visuais (*mitate*). Acrescenta, ainda, que a Teimon se desenvolvera em Kyoto, centro da cultura aristocrática que seguia a tradição clássica, ao passo que a Danrin se desenvolvera em Osaka, novo centro comercial onde emergia, na época, uma nova sociedade urbana.

Assim, era natural que Sôin primasse pela “espontaneidade e liberdade de forma e movimento, relacionando versos sem uma excessiva preocupação com regras ou precedência” (Shirane, 2002, p. 175 – tradução nossa).

A Escola Danrin também se utilizava de um número excessivo de sílabas (*ji amari*), ultrapassando o limite de 17. Sua temática caracterizava-se por aspectos da cultura contemporânea, incluindo, por exemplo, o teatro kabuki e outras e os “bairros de prazer”.

Concluimos, assim, através de um breve histórico sobre as duas escolas que antecederam a poética do haikai por Bashô, que ambas foram de suma importância para o surgimento de um novo *haikai*. Primeiramente pelo reconhecimento do *haikai* como gênero literário autônomo, desprendido do *renga* e praticado também de forma autônoma principalmente pelas classes sociais menos favorecidas. Posteriormente, como um gênero literário livre: se antes os três versos de 5-7-5 fonogramas estavam relacionados na forma e no sentido com os versos anteriores que compunham o *renga*, agora esses três versos ganhariam liberdade não somente na forma independente mas na temática.

É importante ressaltar que com a escola Danrin iniciou-se o esboço das características que desenhariam o *haikai* de Bashô e, hoje, o *haikai* composto pelo Grêmio Haikai Ipê. Dentre elas, a simplicidade, a apreciação da natureza, a observação das mudanças

das estações do ano, a instantaneidade e a transitoriedade da vida que a poesia se incumba de registrar e eternizar.

1.1.3 A Escola Shômon

Pouca é a literatura disponível sobre a Escola Shômon em outras línguas que não a língua japonesa.

O especialista norte-americano Harold Gould Henderson (1889-1974) apresenta a Escola Shômon e os 10 discípulos de Bashô, os quais denomina "Ten Philosophers" (HENDERSON, 1958). Este nome teria originado-se dos 10 discípulos de Confúcio. Os "Ten Philosophers" são, na denominação literária, *Eusujin*, *Hokushi*, *Jôsô*, *Kikaku*, *Kyorai*, *Kyoroku*, *Ransetsu*, *Shikô*, *Sanpû* e *Yaha*. De acordo com Henderson, eram poetas competentes e a maioria deles fundou sua própria escola. Suas obras, porém, raramente alcançariam o padrão do mestre Bashô.

Henderson considera Ransetsu (1653-1708) e Kikaku (1661-1707) os mais famosos dos "Ten Philosophers". Segundo ele, Ransetsu foi provavelmente o melhor poeta dentre os dez. Apresentamos, abaixo, o seu *haiku* mais famoso:

On the plum tree
One blossom, one blossomworth
Of warmth

(HENDERSON, 1958, p. 50)

Ume ichirin
Ichirin hodo no
Atatakasa

(Fonte: <http://www.nippobrasil.com.br>,
acesso em 23/05/19)

Ameixeira —
De flor em flor
Calor que chega

(tradução de Teruko Oda, arquivo pessoal)

Pela interpretação de Henderson, o *haiku* acima sugestiona a chegada da primavera. A floração da ameixeira, após rigoroso inverno, aquece os olhos de quem vê, ao mesmo tempo em que, desabrochando de flor em flor, vai afastando o frio e atraindo o calor. Trata-se pois, de um poema inacabado que sugestiona o leitor a pensar, sentir ou concluir a ideia. A sugestão, presente como característica dos poemas da escola Shômon, seria ingrediente fundamental na criação dos poemas do Grêmio Haicai Ipê, três séculos depois, assunto que abordaremos no capítulo 4.

Ainda sobre a Escola Shômon, Octavio Paz apresenta-nos um poema de Kikaku que a qualifica como “(...)uma valente e quase gozosa afirmação da pobreza como uma forma de comunhão com o mundo natural”:

Ah, o mendigo!
No verão foi visto só
com a terra e o céu.

(PAZ *apud* SAVARY, 1983, p.27)

Henderson (1958) também apresenta e analisa alguns poemas de Kikaku e faz associações interessantes com o conceito de “espaço *MA*, espaço vazio”. De acordo com Hori Nobuo (NOBUO *apud* KHERKHAM, 2006), esse “espaço vazio” na poesia de Bashô (denominado *yohaku*, na pintura), deve ser preenchido com a imaginação e com os sentimentos do público leitor.

A pesquisadora portuguesa Luísa Freire em seu estudo sobre poetisas japonesas, comenta que dentre os discípulos de Bashô haviam também mulheres e que ele não

fazia distinção entre eles, fossem homens ou mulheres. Duas das discípulas de Bashô que tornaram-se mais conhecidas são Kawai Chigetzu (1634?-1718) e Shiba Sonome (1664-1726). Sobre Chigetzu, o professor Makoto Ueda (1931-) comenta “Sabe-se que Chigetzu e Bashô, para além da relação de professor e discípula de *haikai*, terão (SIC) sido grandes amigos nos últimos anos de vida do poeta”. (UEDA *apud* FREIRE, 2007, p. 27).

O *haikai* de Chigetzu, abaixo, teria sido composto por volta de 1692, ocasião do sétimo aniversário de morte de seu marido. Pelo fato de ser viúva, Chigetzu vivia recolhida como monja, junto a outras viúvas:

Tal como espantalhos
solitários e fascinantes —
minhas irmãs monjas
(FREIRE, 2007, p.31)

Shiba Sonome teria se destacado como poeta por dois motivos principais. Primeiramente por ter sido “uma das primeiras mulheres a ensinar a escrita de *haikai* como profissional” (UEDA *apud* FREIRE, 2007, p. 32) e também pelo fato de Bashô ter composto o *haikai* abaixo quando da visita em sua casa, em 1694, inspirado em sua beleza:

Crisântemo branco
Sem qualquer mancha de pó
Que o olhar distinga
(FREIRE, 2007, p.33)

Sonome apresenta poemas de diversas temáticas, como o *haikai* abaixo que poderia referir-se à ausência masculina

Que noite gelada —
Na luz sinistra da vela,
Navalhas de barbear
(FREIRE, 2007, p.38)

E o poema abaixo que me remeteu a um famoso *haikai* de seu mestre Bashô *:

A voz dos insectos
quanto a noite vem chegando
mergulha nas pedras
(FREIRE, 2007, p.36)

Paulo Franchetti (2012) afirma que o poeta Masaoka Shiki (1867-1902), defende que o famoso poema de Bashô, abaixo, inauguraria o estilo da Escola Shômon:

Furu-ike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto
(Bashô)

O velho tanque –
Uma rã mergulha,
Barulho de água.

(FRANCHETTI; DOI; DANTAS, 2012, p.81)

*Ah, que serenidade!/ O canto das cigarras / penetra nas pedras... (OKADA, 2018, p. 48)

Shiki considera o poema acima importante pois pela primeira vez não se encontra no poema simbolismo ou personificação: a rã é a rã e o poema apresenta a ação que a rã faz. Tudo o mais, ficaria como sugestão para a imaginação do leitor.

Esta consideração de Shiki dialoga com regras que o Grêmio Haikai Ipê busca seguir na composição dos poemas: a ausência de ego ou opinião do autor, que não se utiliza de suas ideias preconcebidas nem de suas opiniões, mas, como uma câmera fotográfica, retrata o instante, a cena vivenciada, sem recorrer a metáforas ou outros

recursos literários, transmitindo a ideia de poema inacabado, que sugere ao leitor a sua própria conclusão.

A escritora chinesa Peipei Qiu (1954 -), em sua obra *Bashô and the Dao – The Zhuangzi and the Transformation of Haikai* (2005), explicita a influência chinesa, sobretudo do taoísmo proposto pelo filósofo chinês Chuang Tzu ou Zhuângzi (莊子), na obra de Bashô. Segundo ela, Bashô e sua escola estavam interessados em *shôyôyû* - espírito de livre peregrinação (tradução de *carefree wandering*) não somente por suas implicações filosóficas mas pelo desejo de recriar a profundidade poética presente na poesia chinesa, o que a *Shômon* frequentemente descrevia como *fûkyô* (excentricidade poética, *poetic eccentricity*). Nos anos de 1684 a 1689, Bashô viveu esse espírito nas viagens que realizou como andarilho. Ogata Tsutomu (OGATA *apud* QIU, 2005) descreveu esse período como *Fûkyô no Kisetu* (Período do Fûkyô) e ressaltou que essa teria sido uma fase bastante produtiva para Bashô, que publicou uma série de diários de viagem nos quais encontram-se seus melhores poemas. Bashô e seus discípulos teriam reinventado a excentricidade do *haikai* (presente nos poemas *kyôku* ou poema excêntrico) em uma poesia profunda em significado, criando uma *persona* reclusa e introduzindo o espírito de *shôyôyû* no contexto do diálogo do *haikai*.

Sobre esse modo dialógico do *haikai*, Qiu (2005) afirma ser esta uma característica importante do poema, além da natureza cômica e de sua forma concisa.

Antes do aparecimento da *Shômon*, era comum a composição do *haikai* de natureza colaborativa. Os participantes, alternadamente, desempenhavam o papel de narrador e de audiência, formando um diálogo de diferentes vozes e *personas*. Ainda segundo Ogata (OGATA *apud* QIU, 2005, p. 61), essa natureza dialógica faz do *haikai* “um produto da ressonância das mentes poéticas, o que pode ser chamado de diálogo literário de um grupo” (tradução nossa).

As escolas Teimon e Danrin publicaram coleções de sequências individuais. Bashô, no entanto, preservou a natureza dialógica e comum do *haikai*. Segundo Qiu, ele inclusive ressaltou a importância de um endereço salutar (*aisatsu*) na sequência do *haikai*. Hattôri Dohô (1657-1730), considerado por Qiu o maior escritor da *Shômon*, discípulo de Bashô, registra os ensinamentos de Bashô sobre o assunto:

“The second verse has been designated the host’s task from the distant past. This, however, depends on the circumstances. The opening verse was called the ‘guest’s opening verse’, because in the old times it was always the guest who composed the opening verse as a greeting. The second verse then also carried a greeting as a response. The Master once said, ‘The second verse is called the host’s verse, which means, it is a greeting.’ He taught us that even in a poem purely on snow, moon, or cherry blossoms, salutatory dialogue is embedded.”

(QIU, 2005, p.62)

No século XIX, época turbulenta de Restauração da Era Meiji, havia muitas Escolas que praticavam *haiku* e muitos poetas seguiam três mestres da Era Tainpô: Hôrô, Sôkyû e Baishitsu, cuja poesia estaria relacionada à ingenuidade. Na ocasião eram valorizadas as linhagens de mestres, como por exemplo o “Oitavo Kinkaku”, título assumido por um poeta em 1887. Reuniões mensais (*tsukinami*) para a composição de *haiku* eram realizadas e os *haiku* produzidos eram julgados.

Keene cita um poema de Hozumi Eiki (1823-1904) que retrata o sangrento período:

chi wo nagasu
ame ya orifushi
hototogisu

Rain washes away
The blood: just at that moment
A nightingale sings

(KEENE, 1984, p.90)

No exato momento
Em que a chuva lava o sangue
Um sabiá canta

(Débora Tavares – arquivo pessoal)

Os adeptos da poesia moderna de origem ocidental (*shintaiishi*), como *Tsubouchi Shôyô*, criticaram severamente o *haiku* produzido na época, alegando que aqueles poemas curtos não poderiam tratar adequadamente da complexidade da vida moderna, além de conterem uma visão simplista que buscava unicamente a apreciação da natureza. O primeiro a reconhecer, na época, o *haiku* como literatura foi *Mori Sankei*, que declarou em 1890: “Haikai is a form of literature and of art. It must therefore manifest a noble spirit and lofty thought” (KEENE, 1984, p.91)

Vale apresentar citação de Keene sobre Shôkô Suzuki, talvez o primeiro crítico a comparar as diferentes características entre *shintaiishi* e *haiku*..:

“The shintaiishi, being in Western origins, shared the qualities of Western poetry, which seeks to exhaust every emotion, leaving nothing to the imagination. Moreover, he continued, ‘We Japanese seem to love nature more than artifice. The Europeans and Americans desire perfection, but we Japanese seem to prefer things that have not yet attained this state. The European and Americans love bustle, but we Japanese prefer quiet.’ (SHOKÔ apud KEENE, 1984, p. 91)

A *shintaiishi*, sendo de origem ocidental, compartilha do estilo de poesia ocidental, a qual busca esgotar toda emoção, não deixando nada para a imaginação. Além disso, ele continua, “nós japoneses parecemos amar mais a Natureza do que o artifício. Os europeus e americanos desejam

a perfeição mas nós japoneses parecemos preferir aquilo que ainda não atingiu esse estado. Os europeus e americanos amam o barulho mas nós japoneses preferimos o silêncio. (tradução nossa)

A opinião de Suzuki sobre a relação dos japoneses com o silêncio, a imperfeição e a Natureza, dialogam com as características da poesia praticada pelo Grêmio Haikai Ipê.

Henderson (1972), menciona James William W. Hackett (1929 -), autor da obra *Haiku Poetry*, de 1964, como representante da escola de Bashô e cita 20 sugestões desse autor para a composição do *haiku* (termo mencionado por Henderson). Algumas dessas sugestões são similares às regras estabelecidas pelo Grêmio Haikai Ipê para a composição de *haikai* que apresentaremos no capítulo 4.

1. Life is the fount of the haiku experience. So take note of this present moment.
2. Remember that haiku is a poetry of everyday life, and that commonplace is its province.
3. Contemplate natural objects closely... unseen wonders will reveal themselves.
4. Identify (interpenetrate) with your subject, whatever it may be: "That art Thou".
5. Reflect in solitude and quiet upon notes of nature.
6. Do not forsake the Suchness of things – nature should be reflected just as it is.
7. Express your experience in syntax natural to English.
8. Don't write everything in the Japanese 5,7,5 form, since in English

this often causes padding and contrivance.

Try to write in 3 lines, of approximately 17 syllables.

9. Use only common language.

10. Suggest, but make sure you give the reader enough, for the haiku that confuses, fails.

11. Mention season when possible, as this adds dimensions. Remember that season can be implied by the poem's subjects and modifiers.

12. Never use obscure allusions: haiku are intuitive, not intellectual.

13. Don't overlook humor, but avoid mere wit.

14. Rhyme and other poetic devices should never be so obvious that they detract from the content.

15. Lifefulness, not beauty, is the real quality of haiku.

16. Never sacrifice the clarity of your intuition to artifice: word choice should be governed by meaning.

17. Read each verse aloud, for unseen contrivance is usually heard.

18. Bear in mind Thoreau's advice to 'simplify! simplify! simplify!'

19. Stay each verse until it renders exactly what you wish to convey.

20. Remember R.H. Blyth's admonition that haiku is a finger pointing to the moon, and if the hand is bejeweled, we no longer see that to which it points.

(HACKETT *apud* HENDERSON, 1972, p. 60)

2. A introdução do haikai no Brasil através dos imigrantes japoneses

Neste capítulo discorreremos sobre a chegada do *haiku* no Brasil com enfoque na vertente dos imigrantes japoneses que aportaram no país no início do século XX.

Os imigrantes japoneses trouxeram consigo a herança poética que seria, mais tarde, amplamente difundida nas colônias de imigrantes japoneses no Brasil. Esses imigrantes, seguramente saudosos de sua terra natal face às grandes dificuldades encontradas ao chegarem para trabalhar nas fazendas cafeeiras, foram autores de uma vasta produção de poemas escritos em língua japonesa. Além disso, foram pioneiros na composição do *haiku* em terras tropicais e iniciaram o movimento de inserção desse gênero literário no Brasil. Dessa vertente resultariam grupos que ainda hoje seguem a tradição japonesa (com métrica, *kigo* e temática) mas compondo os poemas em língua portuguesa e contribuindo para a manutenção de uma faceta da cultura literária japonesa no Brasil.

Algumas literaturas disponíveis sobre a chegada do *haiku* no Brasil (CASTRO 2016, FRANCHETTI 1996, GOGA 1988, MENDONÇA 1999, entre outros CAIXA ALTA) apontam o nome de Shûhei Uetsuka (1876- 1935), cujo *haimei* (nome literário de poeta de *haiku*) era *Hyokotsu*, como o primeiro praticante desse gênero dentre os que imigraram do Japão em 1908, a bordo do navio Kasato-Maru.

Segundo Masuda Goga (1988), *Hyokotsu* teria composto o *haiku* abaixo momentos antes de aportar em Santos:

Karetaki o miagete tsukinu iminsen

A nau imigrante
chegando: vê-se lá no alto
a cascata seca.

(GOGA, 1988, p. 33)

Tendo em vista a dura realidade dos recém-chegados imigrantes japoneses no Brasil, estes somente iriam dedicar-se à composição de haiku a partir de 1926, quando o imigrante Kan-ichiro Kimura (1867-1938), cujo *haimei* era Keiseki, ingressou no Núcleo Colonial Aliança ⁶, no estado de São Paulo.

No entanto, foi Kenjiro Sato (1898-1979), de *haimei Nenpuku*, quem desenvolveu um amplo trabalho de produção e divulgação do *haiku* japonês no Brasil, orientado por seu mestre, Kyoshi Takahama (1874-1959) que o incumbira da importante missão de difundir a prática do *haiku* no país.

Kyoshi Takahama, natural de Matsuyama, Província de Ehime, foi discípulo de Masaoka Shiki (1867-1902), importante poeta japonês que propôs a renovação do *haiku* e do *tanka*, que detalharemos mais adiante.

Segundo Mauricio Mendonça (1999), Kyoshi entregara a Nenpuku, antes de sua partida para o Brasil, os dois poemas abaixo:

Kochi no fune tsukishi tokoro ni kunizukuri

Faça um país de poesia
aonde leve esse navio
vento de primavera

Kuwa tote haikai-koku wo hirakubeshi

Lavrando a terra
plante também
um país de haikai

(MENDONÇA, 1999, p.114)

⁶ Assentamento agrícola de imigrantes japoneses

Os dois poemas, considerados verdadeiros “haikais-mandamentos”, recebidos das mãos do mestre Kyoshi Takahama, pediam a Nenpuku que cultivasse o *haikai* entre os imigrantes.

Em 1912, na revista *Hototogisu* – uma das mais importantes revistas literárias do Japão, Takahama declarou:

“O haikai como eu o entendo, é uma arte literária clássica. Considerá-lo dessa maneira não é diminuí-lo como se fosse coisa antiquada. Uma arte literária clássica é algo especial, construída sob regras há muito estabelecidas. O poeta que permanece dentro dessa disciplina é livre para trabalhar desembaraçadamente como lhe aprouver. Quais são as convenções do haikai? As principais são o interesse pelos tópicos sazonais, a limitação a dezessete sílabas e a linguagem poética”. (MENDONÇA, 1999, p. 118)

Takahama conseguiu tornar o *haikai* “a arte literária do homem comum” (MENDONÇA, 1999, p. 119), popularizando a composição haikaística que se tornaria acessível a pessoas de qualquer classe social, a partir da prática da observação da natureza. Sobre isto, fala-nos também Blyth:

“A friagem de um dia frio, o calor de um dia quente, a lisura de uma pedra, a brancura de uma gaivota, a lonjura das montanhas distantes, a pequenez de uma florzinha, a umidade de uma estação chuvosa... Estas coisas sem qualquer pensamento ou emoção ou beleza ou desejo é (sic) haikai” (BLYTH *apud* MENDONÇA, 1999, p.112)

A linha de pensamento e criação de Takahama acerca do *haikai* é importante para o nosso estudo pois seus discípulos Nenpuku e, posteriormente, Hidekazu Masuda (1911-2008), determinariam as regras de composição do *haikai* do Grêmio Haikai Ipê.

Trabalhar de sol a sol em uma terra desconhecida, de clima, idioma e cultura tão diferentes do oriente não foi tarefa fácil para os imigrantes japoneses. A desilusão dos recém-chegados face à dura realidade de trabalho no país somada à saudade da terra natal, certamente trouxe-lhes grande sofrimento. Há que se ressaltar, no entanto e felizmente, o papel da Arte na figura do *haiku* como força motora de consolo e encorajamento, como nos conta Nenpuku no trecho abaixo, escrito na primeira edição de sua coletânea de poemas:

"Nasci como filho de um pequeno comerciante de aldeia, mas não aprendi nada sobre negócios e recebi apenas educação primária. Sem cultura alguma, cheguei ao Brasil e por aqui passei a metade de minha vida sem conseguir sucesso digno de nota. Por isso, meus haikus (sic) são apenas um diário banal de vida sem valor para ser apreciado. Porém, o haiku tem sido minha vida nestes 25 anos, mesmo nos instantes em que fui impedido de compor pelo cansaço do trabalho pesado. Assim sendo, eu considerava que o haiku era a animação da vida e fui consolado e encorajado pelo mesmo..."(SATO *apud* GOGA, www.kakinet.com, acesso em 02/05/18)

Nenpuku seria o herdeiro legítimo do movimento iniciado pela revista *Hototogisu*. Iniciou um importante trabalho de escrita do *haikai* em japonês no Brasil junto às comunidades de imigrantes japoneses em São Paulo, no qual seguia o modelo de composição poética tradicional japonesa: métrica fixa de 5-7-5 sílabas em três versos, utilização do *kireji* (palavra de corte) e uso do *kigo* (palavra que remete à estação do ano). Os termos *kireji* e *kigo* detalharemos futuramente.

Segundo Mendonça (1999), um dos maiores desafios de Nenpuku na composição de *haikai* em terras ocidentais foi investigar o *kigo* local. Sobre o assunto, apresentamos as palavras do próprio Nenpuku:

"O Brasil é um país de clima tropical e subtropical e, aparentemente, não possui quatro estações definidas. No entanto, morando uns cinco anos aqui, pode-se perceber as sutis diferenças e mudanças. Irmanando-se com a natureza (como no meu caso, sendo um lavrador), nota-se

perfeitamente tais mudanças...”. (SATO apud MENDONÇA, 1999 – p.120)

De acordo com Edson Kenji Iura (IURA, apud ODA, 2011), Nenpuku atuou intensamente nas atividades de orientação de grupos praticantes de *haiku* nos estados de São Paulo e Paraná. Além dos grupos de composição poética, promoveu concursos, cujos trabalhos selecionados eram publicados na coluna de *haiku* por ele mantida no *Jornal Paulista* e na revista mensal *Kokage*, criada por ele, onde divulgou por quase 30 anos, *haiku* de assinantes e colaboradores, no período que compreende os anos de 1948 a 1977.

Em janeiro de 1947 foi lançada a primeira edição do *Jornal Paulista*, com a criação de uma coluna de *haiku* pelo mestre Nenpuku. Masuda Goga colaborava como redator do jornal e organizador dos encontros anuais de *haiku* promovidos por ele

Tomoo Handa (HANDA, 1987) comenta sobre uma publicação comemorativa dos 10 anos do Núcleo Aliança, de 1934, denominada *Sousetsu Junen*. Nessa publicação há um artigo sobre “pessoas singulares” que ingressaram no Núcleo Aliança, dentre elas um “poeta tankaísta e haikaísta, discípulo de Kyoshi Takahama” (HANDA, 1987, p. 418). Embora não seja citado o nome, podemos concluir tratar-se de Nenpuku.

Nenpuku cumpriria fielmente a missão recebida de seu mestre, difundindo o *haiku* e arrebanhando, ao longo dos anos, cerca de 6.000 adeptos em todo o Brasil. No entanto, apesar da importância, seu trabalho é ainda pouco conhecido e explorado por pesquisadores, especialmente no que se refere à tradução dos poemas escritos pelos imigrantes à época. Há uma vasta produção de poemas da comunidade nipônica do mestre Nenpuku que carece de pesquisa e de tradução para a língua portuguesa.

Concomitantemente ao trabalho de divulgação e propagação do *haiku* no Brasil, Nenpuku formou um importante discípulo que conheceu em 1935 e que daria continuidade à sua missão de mestre haikaísta no país: Hidekazu Masuda (1911-2008), de haimei Goga. Goga aprendeu a escrever *haiku* com o mestre Nenpuku que na ocasião selecionava os poemas para publicação na coluna que mantinha no jornal

Burajiru Jihô. O jornal contava com um concurso mensal de *haiku*, cujos participantes não eram somente agricultores mas o público em geral.

Em janeiro de 1947 foi lançada a primeira edição do *Jornal Paulista*, com a criação de uma coluna de *haiku* pelo mestre Nenpuku. Goga colaborava como redator do jornal e organizador dos encontros anuais de haiku promovidos por ele. Os encontros eram coordenados por Nenpuku e estenderam-se por mais de 30 anos. O número de poetas de haiku crescia a cada dia e chegou a atingir aproximadamente duas mil pessoas (GOGA, Kakinnet)

Goga conviveu com o seu mestre por mais de 40 anos e conta-nos sobre sua determinação em difundir e manter o *haiku* tradicional japonês:

“O Mestre Nempuku (sic), homem de caráter positivo, sincero e batalhador, trabalhou arduamente para realizar o ideal de seu professor. Após alguns anos da vinda para o Brasil, iniciou sua peregrinação haicaísta, visitando os núcleos agrícolas e promovendo sessões de haiku onde se praticavam concursos. O mestre ensinou aos presentes o "verdadeiro haiku", isto é, o haiku tradicional que obedece rigorosamente à métrica e contém sempre o kigo” (GOGA, www.kakinnet.com, acesso em 02/05/18).

A coletânea de *haiku* de Nenpuku Sato teve duas edições, 1953 e 1961, e sob a sua orientação, foram publicadas também uma antologia de poetas brasileiros (1948) e uma antologia de poetas paulistas (1952).

Teruko Oda (1945 -), sobrinha e discípula de Masuda Goga, coordenadora do Grêmio Haicai Ipê (2019), cujo perfil detalharemos em capítulo à parte, em entrevista inédita a mim concedida (2017), recorda-se de reuniões realizadas em sua casa, para a prática de composição de *haiku*, com as presenças de Nenpuku e Masuda Goga. Era o ano de 1956, na região de Pereira Barreto, no estado de São Paulo, e

aproximadamente 12 participantes reuniam-se ao redor de uma grande mesa de madeira, em sua casa, para a composição dos poemas. Conta-nos Teruko Oda:

“Os *haiku* eram escritos/apresentados em papeletas estreitas e compridas (tipo *tanzaku*⁷). Eu via as pessoas escrevendo ou passando seus poemas anotados em caderninhos, para essas papeletas. Um dos presentes se encarregava da coordenação, recolhia as papeletas que, agrupadas, iam passando de mão em mão. Durante esse tempo, as pessoas liam e anotavam os textos em outro papel. Tempo de silêncio total em que minha mãe sequer tirava as xícaras do lugar para não fazer barulho. Imagino que cada participante escolhia os de sua preferência e os anotava em uma folha. Depois, recolhidas as folhas de anotação de cada participante, o coordenador lia os *haiku*, um por um, ocasião em que o autor se manifestava levantando o braço e dizendo o seu nome. As escolhas eram anotadas pelo coordenador. Imagino que a presença de Nenpuku *sensei* era para orientar o grupo. Mas, não sei informar de que modo isso se dava, pois eu não podia ficar na sala. Lembro-me, no entanto, que, pouco antes de servir o chá, havia um momento de grande agitação na sala: pessoas batendo muitas palmas, palavras de incentivo ou congratulações e risadas. Pessoas normalmente sérias ou sisudas, caladas e apressadas, nessas horas, se mostravam particularmente alegres. O semblante se iluminava e falavam e riam muito alto, comportamento não usual em se tratando de japoneses. Eu não tinha nenhuma noção do que estava acontecendo, mas ouço, ainda, a voz de minha mãe dizendo ‘a reunião acabou, vamos servir o chá’.

Quando as reuniões se alongavam e o último ônibus já havia partido para Mirandópolis,

⁷ Tira de papel onde costuma-se escrever poemas ou pedidos.

onde o mestre Nenpuku morava, minha mãe cedia um dos quartos dos filhos para ele pernoitar.”

Sobre o perfil dos participantes dessas reuniões, Teruko acrescentou que eram moradores locais, pessoas simples, dedicadas à lavoura, à agricultura de subsistência, à criação do bicho da seda, ao beneficiamento de arroz, dentre outras atividades, como pequenos comércios. Lembrou, ainda, que os participantes tinham conhecimento básico da língua portuguesa, eram assinantes de jornais e revistas de língua japonesa e que em sua grande maioria eram homens. Pela descrição de Teruko, podemos constatar que esses encontros para a escrita poética eram uma forma prazerosa de reunir os imigrantes em momentos de confraternização e lazer. Além disso, era permitido a todos, independentemente do grau de instrução ou da condição social, participar dos encontros e criar poemas, o que denota um aspecto democrático da prática do *haiku* no Brasil.

Goga conviveu com o mestre Nenpuku até a ocasião de sua morte em 22 de outubro de 1979 e conta-nos um pedido do mestre, pouco antes de sua despedida final: “(...) ele me solicitou o máximo de esforço na divulgação do haiku com kigo, oferecendo-me o uísque proibido por orientação médica”. (GOGA, Kakinnet)

Quando de sua partida, em homenagem ao mestre, o discípulo compôs o haikai:

Dia de Nempuku:
Ofereço o meu haikai
no lugar de flores.

(GOGA, www.kakinnet.com, acesso em 02/05/18)

3. A HISTÓRIA DO GRÊMIO HAICAI IPÊ

3.1 Masuda Goga – Mestre do *haikai* em língua portuguesa no Brasil

Hidekazu Masuda, mais conhecido no Brasil como Masuda Goga ou mestre Goga, *haimei* que ele mesmo criou, nasceu na cidade de Zentsuji, província de Kagawa em 8 de agosto de 1911.

Segundo conta-nos seu filho primogênito, Kiitiro Masuda, desde criança Goga tinha interesse em conhecer o Brasil:

“Aos 12 anos de idade (Goga) soube de um país enorme e exótico chamado Brasil. Juntou recortes de jornais, revistas, propagandas e começou a sonhar... imaginou aventuras no país misterioso e tentou persuadir os pais a viajarem ao inusitado país de florestas e índios, sem sucesso.” (GOGA *apud* ODA, 2017, p.20)

Foto2 - Kiitiro Masuda na casa de Teruko Oda, em São Paulo, em reunião com a comissão organizadora do livro “Lua de Outono: antologia e história do Grêmio Haikai Ipê”, em 2017.

Fonte: arquivo pessoal

Foto 3 - Kiitiro Masuda e Teruko Oda na casa de Teruko Oda, em São Paulo.

Fonte: arquivo pessoal

No dia 15 de dezembro de 1929, aos 18 anos, Masuda Goga teve o seu sonho realizado: aportou com a família no Brasil. Inicialmente a família instalou-se na Fazenda Mato Alto, ao norte do estado de São Paulo, próxima à cidade de Pedregulho, onde permaneceu por seis anos. Aos 20 anos de idade, Goga ingressou no Instituto de Prática Agrícola de São Paulo, conhecido como Instituto M'Boy, onde estudou por dois anos e posteriormente retornou à lida nos campos da Fazenda. Mais tarde, em 1981, Goga publicaria a história do Instituto M'Boy, em língua japonesa: *Emeboi Jisshûjô-shi*

Em 1948 Goga mudou-se para a cidade de São Paulo com a esposa Laura Tomoko, com quem teve cinco filhos. Para a esposa, anos mais tarde, Goga escreveria um haikai no mês de agosto:

Florada de Azaléia ---

Saudade de minha Laura

No meu aniversário

(GOGA *apud* ODA, 2017, p. 61)

Goga trabalhou na Cooperativa Agrícola de Cotia, no Jornal Paulista como redator-chefe e no jornal de grande circulação em Tóquio, Mainichi Shinbun, como correspondente,

Conforme detalhamos no Capítulo 2, Goga conheceu seu mestre Nenpuku Sato em 1935 e com ele os caminhos do *haiku* japonês praticado no Brasil. Kiitiro Masuda comenta sobre a colaboração de Goga na divulgação do *haiku* e o envolvimento de sua família nessa atividade, conforme citação abaixo. O *haiku* passaria a ser a temática de sua vida a partir de então.

“Na década de 1950 e seguintes, lembro que Goga colaborou intensamente com o mestre Nenpuku Sato na divulgação do *haiku* por meio do Jornal Paulista, bem como participando e auxiliando nos encontros de poetas haicaístas. Nosso pai também respondia pelo endereçamento e postagem da Revista *Kokague* aos assinantes. Muitas vezes *odiitian* (avô) e nós ajudávamos na etiquetagem e entrega nos Correios” (GOGA *apud* ODA, 2017, p. 23)

Goga foi orientado pelo mestre Nenpuku Sato por mais de 40 anos. A grande contribuição de Goga, no entanto, ultrapassou os limites da divulgação do *haiku* em terras brasileiras. Goga iniciou o trabalho pioneiro de composição de *haikai* em língua portuguesa, nos moldes da Escola de Bashô, como comenta o professor Paulo Franchetti:

“No final dos anos 1980, Hidekazu Masuda, que adotara o nome literário Goga, deu um passo à frente na tarefa que fora confiada por Takahama a Nenpuku: começou a trabalhar pela difusão do haikai em moldes japoneses, mas escritos em português” (FRANCHETTI *apud* ODA, 2017, p.10)

Apresentamos, abaixo, texto inédito escrito por Goga, o qual ele denominou *Monólogo de Goga*. Nada melhor do que as palavras do próprio mestre para explicar a Natureza, o kigo e o haikai:

“O primeiro gole do café de manhã me dá um sabor agradável e estimula o meu sentimento literário. Deu-me vontade de pensar e falar sozinho:

‘O haikai é o poema feito pelo próprio autor que descobre as belezas e as tristezas, ao observar a natureza. O haikai deve ser sempre novo, livre, independente, criativo e nada de imitação. A natureza se transforma, constantemente, e me oferece os aspectos diferentes que nunca se repetem. Eis a transitoriedade!

Por isso, devo apanhar a beleza ou tristeza de cada momento em que a natureza me apresenta a verdade sem esconder, pois estou atento sempre, com olho de águia, para com os fenômenos que mudam. Para captar as “dádivas haicaísticas” que a natureza me oferece, preciso ter a sensibilidade fina e polida que emana do coração puro e sincero, sem egoísmo, sem vaidade.

Não tenho, porém, esta capacidade de ser um bom haicaísta, mas o ambiente maravilhoso do meu sítio à beira da represa, dotado de clima excelente, me convida, dia e noite, para tentar produzir o poema inspirado pelo kigo, o termo sazonal, desta localidade. Portanto, sou feliz e sempre alegre, porque tenho uma amável companhia que se

chama Natureza. Ela me anima e me acaricia, para que possa viver despreocupadamente. O meu optimismo é tão “surpreendente” como ninguém acredita. Um eterno sonhador? Ah!’

E tomei mais um gole do café extraordinariamente aromal”.

(Masuda Goga - Guapé, 31/05/2000, acervo pessoal)

O monólogo apresenta-nos algumas palavras-chaves que norteiam o ato da composição poética segundo Masuda Goga: *natureza, transitoriedade e verdade*. Na composição poética, caberia ao autor não registrar nos poemas as manifestações do seu ego ou suas opiniões mas somente as sensações que a natureza lhe transmite.

Takenaka e Marsicano comentam o conceito de *sinceridade* ou *verdade*, segundo Bashô:

“Segundo suas palavras, o que os sábios da antiguidade mais buscaram teria sido o ‘Makoto’. Esse termo, traduzido geralmente por ‘verdade’ ou ‘essência’, é a versão japonesa daquilo que os chineses designavam ‘Chuang-Yung’, bíblia do Neo-Confucionismo (filosofia predominante na época de Basho), define esta palavra como: ‘Se não estás esclarecido a respeito do Bem não és imbuído de Makoto’ e Makoto é a lei Suprema do Universo. Como salientou o seu discípulo Toho, teria sido Basho quem introduzira este princípio no haikai” (MARSICANO; 1997, p. 10)

Escrever *haikai* seria, então, pela escola de Bashô, um exercício de sinceridade.

A espontaneidade também deve estar presente na criação do poema *haikai*. Captar a sensação transmitida como um flash, um relâmpago, um insight e expressá-la no papel. Sobre a questão da expressão poética, Mokiiti Okada (1882-1955), pintor, poeta, idealizador do MOA Museum of Art em Atami, fundador do Hakone Museum of Art e da Igreja Messiânica Mundial, comenta o conceito de *mono wo shiru em um dos seus diversos artigos e livros* sobre a importância do Belo e da prática da arte. *Mono wo*

shiru atribuído a Okada é uma “expressão idiomática utilizada para indicar um conhecimento vasto aliado à experiência prática” (OKADA, 2018, p. 43), traduzida como “saber das coisas”. Segundo Okada, o sentido dessa expressão seria “(...) experimentar, aprofundar e captar a essência das coisas que existem no mundo e, depois, expressá-la de alguma forma”. (*ibidem*, p. 43). Como exemplo de poeta que possui *mono wo shiru* (saber das coisas), Okada cita Bashô e o *haikai* abaixo:

Ah, que serenidade!

O canto das cigarras

penetra nas pedras...

(OKADA, 2018, p.48)

Sobre os termos *natureza* e *transitoriedade*, podemos fazer uma analogia às estações do ano. O ciclo das 4 estações da Natureza não pode ser interrompido pelo ser humano: uma árvore dá flores, frutos, depois perde suas folhas que formam um tapete sobre o solo e adubam a terra. E então volta a brotar verdes folhas, florir, frutificar...em um ciclo interminável e transitório. O poeta de *haikai* é observador desse ciclo do qual ele faz parte como ser finito e transitório também. Exemplificamos com um poema de Goga:

Ah! Mosca de inverno

- questão de dia ou de hora -

seu último instante?

(Goga; Oda; Arruda, 1995, p. XI)

A discípula Teruko Oda comenta o perfil do mestre Masuda Goga e cita uma frase, indentificando-o com o próprio haikai de sua escola - viver o aqui e agora:

“‘Não sou nada, não tenho nada, apenas vivo o presente agradecendo sempre’. Esse tripé era a base do existir de Masuda Goga, mestre responsável pela difusão da escola de Bashô no Brasil, aclimatando o haiku à língua portuguesa. Teve vida longa – 97 anos - , que ele comparava a um haikai: um breve instante na eternidade do efêmero. A própria vida, uma poesia, um sonho. Uma jornada terrena cuja característica, segundo ele, era a ausência de sofrimento”. (ODA, 2011)

O monge haikaísta Francisco Handa conheceu Masuda Goga em 1986 e com ele conviveu durante muitos anos nas trilhas dos caminhos do haikai. Ele recorda-se de Masuda Goga como pessoa alegre, otimista e simples em suas atitudes, concomitantes à sua erudição e refinamento: “Tinha um viés tradicional, amante das formas clássicas, das formalidades, das regras e disciplina espartana, e ao mesmo tempo, o despojamento dos poetas andarilhos e vagabundos” (HANDA *apud* ODA, 2011, p.32). Cita, ainda, um desejo de Masuda Goga e de seus seguidores: “Popularizar o haikai como um poema de composição possível pelas pessoas comuns era o sonho de Goga e também o de seus alunos” (Idem, p.28). Goga parece ter realizado o seu sonho, haja visto o vasto alcance do haikai no Brasil.

Em seguida, comentamos, brevemente, as principais publicações de Masuda Goga.

1. O haikai no Brasil

Em 1986 Goga publicou na Revista *Haiku Bungakukan Kiyô*, número 4, de Tóquio, o artigo *Burajiru no haikai* (O haikai no Brasil).

Em 1988, esse artigo tornar-se-ia o livro *O Haikai no Brasil*. Traduzido da língua japonesa para a língua portuguesa por José Yamashiro, o livro de Goga é considerado obra inédita sobre o início dos caminhos do haikai no Brasil.

Foto 4 – Capa do livro *O Haikai no Brasil*

Fonte: arquivo pessoal

No livro, Goga cita os primeiros autores brasileiros a comentarem o *haiku* japonês e a escreverem *haikai* em português.

Em 1919, Afrânio Peixoto (1875-1947) publica o livro *Trovas Populares Brasileiras*, no qual apresenta o *haiku* como um terceto breve, em versos de 5/7/5 sílabas, no qual “(...) vazam, entretanto, emoções, imagens, comparações, sugestões, suspiros, desejos, sonhos...de encanto intraduzível” (PEIXOTO apud GOGA, 1988, p. 22) . Segundo Goga, teria sido Peixoto o primeiro autor a introduzir o haikai no Brasil, apesar de haver publicações anteriores em língua portuguesa sobre o Japão e, possivelmente, sobre o *haiku*.

No entanto, o *haiku* apresentado por Peixoto, segundo Goga, “ (...) não constituía a introdução direta do *haiku* do Japão e sim uma retradução da versão feita para a língua francesa” (GOGA, 1988, p. 29). Ou seja, autores brasileiros citados por Goga como pioneiros do *haikai* no Brasil teriam conhecido o *haiku* japonês através de obras japonesas traduzidas para a língua francesa ou inglesa.

Segundo Goga, nomes com o autor português Wenceslau de Moraes (1854-1929), que publicou em 1925 o livro *Relance da Alma Japoneza (sic)*, e Lafcadio Hearn

(1850-1904) teriam divulgado em inglês a cultura japonesa ao mundo, bem como o *haiku*.

Foto 5 - Capa do livro *Relance da Alma Japoneza* (sic)

Fonte: arquivo pessoal

O poeta e haikaísta Waldomiro Siqueira Júnior desperta o seu interesse para o haikai em 1926 com a obra de Wenceslau de Moraes acima citada e em 1933 publica a obra *Haikais*, considerada a primeira coletânea de *haikai* no Brasil. Posteriormente, em 1981, publica a obra *Quatrocentos e Vinte Haicais*, no estilo “guilhermino”, o qual detalharemos a seguir.

Foto 6 – Capa do livro *Hai-Kais* Foto 7 – Capa do livro *Quatrocentos e vinte haicais*

Fonte: arquivo pessoal

Em 1976 Oldegar Franco Vieira (1915-2006) publica na Bahia a obra *Folhas de Chá* em homenagem ao centenário de nascimento de Afrânio Peixoto, com quem trocava cartas e possivelmente poemas, segundo conta-nos Goga. (GOGA, 1988, p. 24)

Foto 8 – Capa do livro *Folhas de Chá*.

Foto 9 - Oldegar Vieira em entrevista na casa de Teruko Oda em 12.01.98

Fonte: arquivo pessoal

Fonte: arquivo pessoal Teruko Oda

Goga cita ainda outros autores e obras importantes no cenário do haikai no Brasil, como Jorge Fonseca Júnior (1912-1985), adepto de Kyoshi Takahama, que publicou em 1939 a obra *Roteiro Lírico – haikais* e em 1943, divulgou poemas *haikai* no *Anuário do Oeste Brasileiro*, dentre outros artigos publicados em jornais que contribuíram para a divulgação do haikai. Fanny Luiza Dupré (1911-1996), haikaísta que inclusive fez parte do Grêmio Haikai Ipê, aprendeu o estilo de Fonseca e publicou em 1949 a obra *Pétalas ao Vento – haikais*

Foto 10 – Capa do livro *Pétalas ao Vento*

Fonte: arquivo pessoal

No capítulo “Três correntes de opinião sobre haiku”, Goga comenta as três formas com a qual poetas e haikaístas praticam o *haikai*:

- I. Os defensores do conteúdo do *haiku* - esta primeira corrente defenderia como características do *haiku*, concisão, condensação, intuição e emoção, sendo estas concepções geradas pelo zen budismo. Oldegar Vieira seria um adepto desta corrente, considerando o *haiku* associado ao zen budismo, cuja expressão se daria mediante a súbita iluminação. Apresentaremos abaixo um poema de Vieira:

Apita o comboio
Um lenço vai se agitando
Como asa cativa...

(VIEIRA *apud* GOGA, 1988, p. 24)

Ressha ga kiteki o narasu
Hankachi ga hira hira
Tobanai hane no yô-ni

(Tradução literal de Goga, *ibidem*)

- II. *Os que atribuem importância à forma* – corrente defendida por Guilherme de Almeida, que traria um estilo novo de composição do haikai em português, mais tarde seguido por Siqueira Júnior e outros haikaístas. Um poema de três versos de 5/7/5 sílabas, sendo o primeiro verso rimando com o terceiro e o segundo verso tendo rimadas sua segunda sílaba e sua última sílaba. Além disso, o poema teria um título, como apresentamos abaixo:

HISTÓRIAS DE ALGUMAS VIDAS

Noite. Um silvo no *ar*.
Ninguém na estação. E o *trem*
Passa sem *parar*.

(ALMEIDA *apud* GOGA, 1988, p. 49)

As palavras e sílabas em itálico no *haikai* acima indicam as rimas que deveriam ser apresentadas no estilo poético de Guilherme de Almeida – o primeiro verso

rimando com o terceiro verso e a primeira e a última sílabas do segundo verso, rimadas.

Goga cita um artigo da revista japonesa *Hototogisu*, de julho de 1936, na página 63, sem fazer menção ao autor, citando o trecho “Segundo Henderson, o *haiku* é um poema de três linhas com rima e título”. Assim sendo, Goga não atribui a Guilherme de Almeida a invenção do título acrescido ao haikai, embora não deixe claro de onde tenha surgido esta idéia.

III. *O admirador da importância do kigo – palavra ou termo relativo à estação do ano* – o poeta Jorge Fonseca Junior, influenciado por Kyoshi Takahama, é adepto desta corrente que defende o uso do *kigo* na composição do *haikai*. Em seu livro *Wenceslau de Moraes e Outras Evocações*, 1980, p. 120-121, ele cita que o *haiku* “(...) deve indicar ou refletir a estação do ano (ao menos indiretamente) em que é elaborado; e caracterizado, portanto, por sua extrema concisão, devendo, ao mesmo tempo, através desta, fluir com naturalidade o conteúdo poético”.

Das três correntes acima, identificamos a número 1 e a número 3 como as que mais aproximam-se daquelas praticadas no Brasil hoje (2019) pelos haikaístas, muito embora no final do século XX outras correntes tenham surgido, em uma miscelânea de estilos, como podemos verificar nos poemas abaixo de Paulo Leminski:

Foto 11 – p.310 do livro *Toda Poesia*

Foto 12 – p. 311 do livro *Toda Poesia*

Fonte: arquivo pessoal

Os seis poemas acima apresentam em comum a estrutura de três versos que os assemelha ao haikai. No entanto, o poema da página 310 apresenta rima, não segue a métrica de 5/7/5 sílabas poéticas, não apresenta o *kigo* e ocupa toda a página trazendo ao leitor um apelo mais visual do que de conteúdo. Os poemas da página 311 não seguem também uma métrica definida, apresentam metáforas, rimas e com exceção do verso “dia cinzento”, não apresentam o *kigo*.

Apresentaremos, a seguir, outras obras publicadas por Goga entre 1990 e 2005, período de intensa produção e, portanto, contribuição para a difusão do *haikai* brasileiro.

2. 100 Haicaístas Brasileiros

Antologia publicada em 1990 e organizada por Goga, Roberto Saito e Francisco Handa, a obra é resultado de uma vasta pesquisa sobre os haikaístas no Brasil e tem por objetivo: “(...) *além da apresentação dos belos haicais de todos os estilos que se desenvolvem desde 1919 – tornar mais claro o panorama do mundo haicaístico brasileiro*” (GOGA; SAITO; HANDA, 1990, p. 8) .

A obra percorre a linha do tempo do *haikai* no Brasil com nomes que vão de Oldegar Vieira a Cláudio Daniel (1962 -) e apresenta poemas de diferentes estilos. O *haikai* abaixo de Oldegar Vieira, apresenta título:

Revoadas

Revoadas brancas

sobre rochedos escuros:

gaivotas e espumas

(VIEIRA *apud* GOGA; SAITO; HANDA, 1990, p. 85)

E o *haikai* de Cláudio Daniel apresenta no segundo verso uma onomatopeia para descrever o som da chuva:

Chuva de vidro ---

o, li, tró, pi, he, o

vento e vento

(DANIEL *apud* GOGA; SAITO; HANDA, 1990, p. 33)

3. ***As Quatro Estações***

Antologia do Grêmio Haikai Ipê, foi publicada em 1991, em parceria com Roberto Saito e Francisco Handa. A obra é dividida em quatro capítulos, nomeados com as estações do ano: Primavera, Verão, Outono e Inverno. Participaram da obra os 21 haikaístas seguintes: Antônio Rogério de Lima, Áurea de Arruda Ferés, Bernard Waldman, Clície Pontes, Delores Pires, Fanny Luiza Dupré, Francisco Handa, Masuda Goga, Iracema de Camargo Aranha, Jorge Lescano, Mário Del Rey, Olinda Marques de Azevedo, Paulo Franchetti, Ricardo Akira Kokado, Roberto Saito, Sonia Mori, Teruko Oda, Tomoko Narita Sabiá, Yara Shimada e Zuleika dos Reis.

Dentre os poetas citados acima destacamos Fanny Luiza Dupré, uma das autoras pioneiras na publicação de livros de *haikai* no Brasil, que publicou em 1949 o livro de *haikai Pétalas ao Vento*. Apresentamos um poema de Fanny, da obra *As Quatro Estações*:

Estrela cadente

No seu rastro luminoso

Um desejo meu

(DUPRÉ *apud* GOGA; SAITO; HANDA, 1991, p. 92)

Foto 13 – Capa do livro *Quatro Estações*

Fonte: Arquivo pessoal

4. Antologia do Haikai Latino-americano

Publicada em 1993 e organizada por Humberto Senegal (.....), Roberto Saito e Francisco Handa, a obra apresenta 200 poemas, dois *haikai* de cada um dos 100 haikaístas, a saber: quatro autores da Argentina, 50 autores do Brasil, quatro autores do Chile, 13 autores da Colômbia, três autores de Cuba, um autor de El Salvador, dois autores do Ecuador, um autor da Guatemala, um autor de Honduras, 10 autores do México, cinco autores do Peru, 3 autores de Porto Rico, um autor do Uruguai e dois autores da Venezuela.

Segundo seus organizadores o objetivo da obra é “(...) intensificar o intercâmbio entre haikaístas de diferentes países (...)” (SENEGAL; GOGA; SAITO; HANDA, 1993, p. 5), independentemente da língua, da cultura ou das fronteiras, pois “Apesar das diferentes culturas nacionais, o haikai possui uma linguagem cosmopolita, pois ele é imagem e não conceito” (*ibidem*).

A obra apresenta prefácio dos organizadores em língua portuguesa, um prefácio escrito por Humberto Senegal em espanhol e ainda uma apresentação em língua japonesa por parte da Aliança Cultural Brasil-Japão, parceira na publicação.

A antologia conta ainda com *haikai* de autores consagrados como o argentino Jorge Luis Borges, o chileno Pablo Neruda e mexicano Octavio Paz, que selecionamos e apresentamos a seguir. Os três autores teriam trabalhado na difusão do *haikai* na

América Latina, o que consideramos ser um tema interessante para pesquisas futuras dos interessados nesse gênero poético.

O poema de Borges apresenta características similares ao *haikai* da linha tradicional, no que se refere à métrica e à sensação inspirada pela observação da natureza, como podemos constatar no poema :

La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragancia.

(BORGES *apud* SENEGAL; GOGA; SAITO; HANDA, 1993, p. 61)

O *haikai* de Neruda, no entanto, apresenta-se na forma de uma frase interrogativa, dividida em dois versos, sem corresponder à métrica ou à utilização do *kigo* propostas pela linha tradicional de composição de *haikai*. Reconhecemos, no entanto, a forma concisa do poema e a sensação que a imagem criou para o autor:

Hay algo más triste en el mundo
que um tren inmóvil em la lluvia?

(NERUDA *apud* SENEGAL; GOGA; SAITO; HANDA, 1993, p. 79)

O *haikai* abaixo de Octavio Paz apresenta três versos, porém não segue a métrica aproximada de 5/7/5 sílabas poéticas, além de possuir título e linguagem metafórica.

PARES Y NONES

Mientras los periódicos

Se deshojan

Tú te cubres de pájaros.

(PAZ *apud* SENEGAL; GOGA; SAITO; HANDA, 1993, p. 74)

5. Introdução ao Haikai

A primeira edição do livro *Introdução ao Haikai* foi organizada por Goga, Francisco Handa e Teruko Oda, e publicada em 1994. Trata-se de um tratado de composição de haikai nos moldes da escola tradicional, sobre o qual detalharemos no Capítulo 4.

Foto 14 – Capa do livro *Introdução ao haikai*

Fonte: Arquivo pessoal

6. Haikai – A Poesia do Kigo

A obra de autoria de Goga, Eunice Arruda e Teruko Oda foi publicada em 1995. O livro é dividido em 4 capítulos: *Primavera*, *Verão*, *Outono* e *Inverno*, e apresenta poemas dos três autores.

Emprestaremos as palavras de Paulo Franchetti, prefaciador do livro, para apresentar a importância do *kigo* no *haiku* japonês e posteriormente no haikai escrito em língua portuguesa:

“(…) Na consecução desse objetivo, evidencia-se toda a importância da palavra de estação (*kigo*) no *haiku* japonês, finalmente incorporada à prática no Brasil. É do *kigo* que decorre quase todo o *haiku*. Em muitos casos, o *kigo* representa o aqui e o agora que originou uma dada emoção; em outros tantos, permite criar, muito economicamente, o *mood* característico que envolve uma dada percepção da realidade. Na concretude do poema, a técnica de manipulação do *kigo* é vital para gerar a atitude de espírito que caracteriza o haikai: ele permite o reconhecimento, através de uma sensação objetiva, de um conjunto mais amplo em que essa sensação se encaixa e atua significativamente.” (FRANCHETTI *apud* GOGA; ARRUDA; ODA, 1995, p. XII)

No livro, a cada *haikai* apresentado segue-se um comentário do autor sobre a sensação e a inspiração que originaram o poema. Trata-se de uma estratégia interessante para apresentar ao leitor o *kigo* e a sensação vivenciada pelo poeta. Apresentamos três poemas do capítulo *Outono* e um dos *kigo* desta estação, o *grilo*.

Foto 15 – Capa do livro *Haikai – a poesia do kigo*

Foto 16 – p. 79 do livro *Haikai – a poesia do kigo*

Fonte: arquivo pessoal

7. Natureza – Berço do Haikai, kigologia e antologia

A obra *Natureza – Berço do Haikai, kigologia e antologia* foi organizada por Masuda Goga e Teruko Oda, e publicada em 1996. O livro é resultado de vasta pesquisa sobre o *kigo* brasileiro e constitui-se em um trabalho inédito e de suma importância para pesquisadores do haikai no Brasil. Por este motivo, detalharemos a obra no capítulo 4.

Foto 17 – Capa do livro *Natureza – Berço do Haikai*

Fonte: arquivo pessoal

8. Ecos do Silêncio

O livro *Ecos do Silêncio*, de Masuda Goga e Isabel Kioko Noda (....) foi publicado em 2002. A requintada edição de capa dura e rico papel colorido é uma fotoantologia que apresenta 40 haikai de Masuda Goga acompanhados de fotografias de Isabel Noda.

No prefácio da obra, Teruko Oda comenta a experiência da junção do *haikai* com a fotografia, comparando-a ao *haikai renga*. Ela explica a estrutura poética do *haikai renga*, sugerindo à partir do livro uma composição poética coletiva da qual participariam Goga, com os *haikai*, Isabel, com as fotografias, e o leitor, que poderá dar continuidade à composição de outras estrofes a partir de suas sensações.

“No entanto, fotografia e haikai – ambos frutos de um instante poético vivenciado pelos autores junto à natureza - quando vistos em conjunto, ganham um novo significado e nos surpreendem pelo admirável entrelaçamento que faz do todo um poema único – o HAIKAI Renga.

Através de um sutil jogo de emoções e sensações, um oferece o HOKKU (estrofe inicial) e o outro apresenta o WAKI (estrofe seguinte). O encadeamento da terceira estrofe ou DAISAN e as demais sequências (tantas quantas queiram) fica a cargo dos leitores que poderão compô-las de acordo com suas próprias experiências, emoções e sentimentos, resgatando a natureza coletiva do haikai” (ODA *apud* GOGA; NODA, 2002, p.5)

Foto 18 – Capa do livro *Ecos do Silêncio*

Foto 18 – Páginas 42 e 43 do livro *Ecos do Silêncio*

Fonte: arquivo pessoal

9. Artigos publicados no Japão

Goga também publicou artigos sobre o haikai no Brasil em revistas japonesas:

- a. **Burajiru ni okeru haikai no genjô** (Condição presente do haikai brasileiro). Revista Haiku Bungakukan Kiyô. Tóquio, 1994, v.8.
- b. **Burajiru ni okeru haikai no kigo**. Revista Haiku Bungakukan Kiyô. Tóquio, 1996, v.9.
- c. **Burajiru renku no ayumi**. São Paulo: Burajiru renku kenkyukai, 1997.
- d. **Haiku wa sekai no shi de aru**. Revista Yuki. Niigata, 1998, n. 244.

Também em língua japonesa, Goga publicou em 1995 a obra **Shinzen Fûei**, um dicionário de termos da estação do ano (*kigo*) do Brasil, com antologia de *haikai*.

10. Sezonvojoj – caminhos das estações,

Juntamente com as haikaístas Eunice Arruda e Hazel de São Francisco (.....), publicou *Sezonvojoj – caminhos das estações*, em 2005. O livro é uma antologia de haikai que foi traduzida para o esperanto por José Roberto Tenório.

Em 2004 Masuda Goga ganhou o *Masaoka Shiki International Haiku Prize*, do Japão. A premiação foi um reconhecimento pelo seu trabalho de divulgação do haikai no Brasil.

Foto 20: Placa de premiação de Masuda Goga (Masaoka Shiki International Haiku Prize)

Fonte: Arquivo pessoal

3.2 A fundação do Grêmio Haikai Ipê

Em 1986 o monge budista e haikaísta Francisco Handa, juntamente com Koji Sakaguchi e Roberto Saito, coordenou o 1º. *Encontro Brasileiro de Haikai* em São Paulo, que contou com o apoio da Fundação Japão e da Aliança Cultural Brasil-Japão.

Segundo Handa, o Encontro tinha como objetivo criar um novo movimento de popularização do haikai, na época ainda bastante restrito a um público específico de simpatizantes da poesia japonesa:

“O objetivo claro do 1º. Encontro, assim como dos Encontros seguintes, era formar uma nova consciência entre praticantes da poesia haikai. Ainda, o haikai era uma prática isolada, de alguns bem intencionados, mas totalmente distante de uma prática popular ou poesia de massa” (HANDA,

em www.kakinet.com/caqui/ipehist.shtml, acesso em 09/06/2019)

Para o evento foram convidados poetas de haikai em voga no cenário brasileiro da época, como Paulo Leminski, Alice Ruiz e Olga Savary. No entanto, o Encontro era aberto ao público de poetas de *haikai* iniciantes, bem como simpatizantes, de forma a promover um agrupamento de pessoas interessadas em *haikai*.

Masuda Goga foi também convidado por Handa para o evento mas declinou ao convite, elogiando a iniciativa. No entanto, dias depois Goga foi à redação do *Jornal Portal*, de São Paulo, para falar com Handa, então diretor de redação. A partir dali estabelecer-se-ia uma amizade que duraria até o final da vida de Goga.

O *Jornal Portal* foi um importante veículo de divulgação do haikai e, a partir de 1989, Goga passou a selecionar poemas em português para a coluna de haikai. O Jornal tornou-se depois a *Revista Portal*, que contribuiu para a difusão do haikai até 1995, quando encerrou suas atividades.

Francisco Handa comenta que ele e o haikaísta Roberto Saito tinham interesse na criação de um grupo de estudos e prática de haikai. Assim, após alguns encontros entre ambos, deu-se o primeiro encontro para estudo do *haikai*: “(...) a primeira reunião aconteceu na manhã de 15 de fevereiro de 1987, na sala de redação do Jornal Portal. Nesta primeira reunião estiveram presentes quatro pessoas, entre jornalistas e poetas” (HANDA, em www.kakinet.com/caqui/ipehist.shtml, acesso em 09/06/2019).

Masuda Goga iniciou sua participação no grupo a partir do segundo encontro e, no terceiro encontro mensal, o grupo foi denominado “Grêmio Haikai Ipê”.

Handa comenta sobre as primeiras reuniões do Grêmio que tinham como objetivo o estudo do haikai produzido por importantes autores brasileiros.

“Por sugestão de Roberto Saito, um dos membros fundadores do Grêmio, nos dois primeiros anos a atividade seria exclusivamente de pesquisa e

levantamento dos haicais produzidos pelos brasileiros como Afrânio Peixoto, Guilherme de Almeida, Jorge Fonseca Júnior, Fanny Dupré, entre outros. De maneira consciente, havia uma intenção já definida quanto ao tipo de haikai a ser desenvolvido pelo Ipê. 'Respeitamos todos os estilos', dizia Goga, 'mas queremos compor na forma tradicional'" (HANDA *apud* ODA, 2011, p.27)

Quanto as regras a serem seguidas para a composição do *haikai*, Handa apresenta-nos a orientação de Masuda Goga:

"Da maneira ensinada pelo mestre inspirador H. Masuda Goga, o haikai devia ser em primeiro lugar o campo da experiência. Seja esta a experiência do olhar, do olfato, do tato, de toda a sensibilidade do corpo e da alma. Não haveria um modelo pronto, que pudesse servir de parâmetro. Entretanto, ao mesmo tempo em que assim expunha, havia uma referência a ser respeitada. O haikai tinha três versos, de cinco, sete, cinco sons. Dizer que devesse ter dezessete sons no total, independente da distribuição nunca foi a palavra dele
(HANDA, <https://www.jnippak.com.br/2019/haikai-como-descoberta-da-palavra-1/>, acesso em 31/05/19)

Até 1988 as reuniões do Grêmio aconteciam no Jornal Portal, em São Paulo, ainda com o perfil de pesquisa, discussão e estudo de poemas e mestres do haikai.

Segundo testemunho de Handa, Goga também exercia o papel de mediador nas discussões que por vezes tornavam-se acaloradas durante as reuniões do Grêmio e comenta: "Evidentemente o papel de um líder carismático é sempre necessário para o seu bom funcionamento" (HANDA, em www.kakinet.com/caqui/ipehist.shtml, acesso em 09/06/2019).

De forma alegre e descontraída, Goga conduzia as reuniões do Grêmio Haikai Ipê. Segundo relatos de participantes das reuniões à época, ele pretendia a comunhão com a poesia e também entre as pessoas. Assim, não faltava nas reuniões o momento de integração dos participantes com um farto lanche, resultado da contribuição individual deles.

Uma das dificuldades encontradas por Goga na composição de poemas em língua portuguesa foi a transplantação do *kigo* à realidade brasileira, uma vez que o Brasil possui elementos das estações do ano bastante diferentes do Japão. Assim, Masuda Goga, juntamente com Teruko Oda, após longa pesquisa sobre as características de cada estação do ano, publicou em 1996 o livro *Natureza – Berço do Haikai – Kigologia e Antologia*, primeiro dicionário de kigo brasileiro. A obra, cuja catalogação é inédita no mundo, divide-se em quatro estações - primavera, verão, outono e inverno – tendo em cada estação os temas : *tempo, geografia, fenômeno atmosférico, fauna, flora e vivenciais*. Apresentaremos no capítulo 4 maiores detalhes sobre a obra.

A obra *Natureza – Berço do Haikai – Kigologia e Antologia* tornar-se-ia referência para os haikaístas brasileiros na composição dos poemas em língua portuguesa, bem como para os pesquisadores sobre o *haikai* no Brasil, como os da Aichi Prefectural University, no Japão, mais recentemente.

Em 1999, aos 88 anos, Masuda Goga muda-se de São Paulo para o seu sítio às margens do lago de Furnas, na cidade de Guapé, em Minas Gerais. Apesar de afastar-se formalmente das atividades do Grêmio, Goga nunca deixou de contemplar a natureza e escrever haikai até o dia de sua passagem para outro plano, em 28 de maio de 2008.

Sobre esse Goga, eterno poeta, conta-nos o jornalista Cláudio Dutra, da Revista *Terra da Gente*, em entrevista que fez com o haikaísta em outubro de 2007 para a edição de número 45:

“A casa tem as costas para uma montanha e a frente para o lago de Furnas. Entre árvores, flores e pássaros, Hidekazu Masuda, H.Masuda Goga ou simplesmente Goga, passa os dias criando seus versos. Para ele, está tudo na natureza, basta

observar, sentir. Pedimos que escreva um haikai para nós e ele o fez em minutos:

Natureza mística
 Lua sempre me acompanha
 Que nem companheira.

Ventando suave
 Conversa alegre de amigos
 Momento vernal” (DUTRA *apud* ODA, 2011, p. 28)

Entre 1999 e 2011 o Grêmio Haikai Ipê foi coordenado pelo haikaísta Edson Kenji Iura, que mantém até hoje (2019) o site *Caqui* (www.kakinet.com.br), lançado em 1996, o primeiro *site* totalmente dedicado à divulgação do haikai em língua portuguesa.

Desde 2012 o Grêmio Haikai Ipê está sob a coordenação de Teruko Oda e conta atualmente (2018) com 18 participantes, sendo que:

- 40% são descendentes de japoneses;
- 78% são do sexo feminino;
- 50% são educadoras aposentadas ou atuantes;
- 55 anos é a idade média dos participantes.

Trataremos em capítulo à parte sobre a trajetória de Teruko Oda e as atividades e ramificações do Grêmio Haikai

Sobre a relevância do trabalho do Grêmio Haikai Ipê no cenário literário brasileiro, Paulo Franchetti comenta:

“Obras fundamentais para a bibliografia do haikai brasileiro vieram à luz graças ao trabalho de Goga e de seus companheiros do Grêmio Haikai Ipê. A existência de um grupo de estudos animou Goga a lançar, em 1988, o livro *O haikai no Brasil*, tradução de um artigo originalmente publicado na prestigiosa revista japonesa *Haiku Bungakukan Kiyô*. Trabalho pioneiro em rastrear as origens e o desenvolvimento do haikai brasileiro desde o início do século XX, *O haikai no Brasil* marcou época

como a primeira obra a tratar da história da forma poética, fruto da pesquisa solitária de Goga”.
(FRANCHETTI *apud* ODA, 2011, p. 19)

Em 2011 o Grêmio Haikai Ipê publicou a obra *Goga e Haikai: um sonho brasileiro* em comemoração ao centenário de nascimento de Masuda Goga. O livro apresenta um breve histórico sobre o Grêmio Haikai Ipê, reminiscências sobre Goga, bem como uma antologia de poemas de 23 haicaístas do Grêmio, da qual esta autora faz parte.

Foto 21: convite do lançamento do livro *Goga e Haikai um sonho brasileiro*.

Fonte: Arquivo pessoal

Em 4 de novembro de 2017, em São Paulo, o Grêmio Haikai Ipê recebeu o *Diploma de Mérito* da Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e Assistência Social, pelos 30 anos de existência, prática e divulgação do *haikai*.

Em 26 de novembro de 2017 o Grêmio Haikai Ipê lançou na *Japan House* em São Paulo – SP, o livro *Lua de Outono*, uma edição comemorativa de 30 anos do Grêmio Haikai Ipê (1987-2017). O livro apresenta recordações sobre Masuda Goga, haikai

inéditos do Mestre, um histórico sobre o Grêmio e uma antologia de poemas de 16 haikaístas participantes do Grêmio à época, da qual contribuo com quatro haikai.

Foto: 22 – Capa do livro *Lua de Outono*

Foto 23 – Lançamento do livro *Lua de Outono*. Esta autora, Carlos Bueno e Paulo Franchetti.

O lançamento contou com a participação de haikaístas, pesquisadores e escritores como Ignacio de Loyola Brandão, que publicou uma nota sobre o evento em sua crônica *Dois Jabutis vizinhos em Pinheiros* no jornal O Estado de São Paulo em 22 de dezembro de 2017:

“Por falar nisso, estávamos saindo (da Japan House) quando nos disseram: Estão aqui e não vão

ao lançamento do livro *Lua de Outono*? Claro que fomos. Mal entrei, a jovem Danita Cotrim deu um grito de espanto: “O senhor aqui? Foi a primeira palestra que assisti na vida. Hoje sou poeta”. Estendi meu *Lua de Outono*, ela assinou. Copiei o haikai dela: “Silêncio na mata/apenas o sui-sui/ do sanhaço azul”. Este volume lançado pela Escrituras, que traz 16 poetas que escrevem sonhos em 17 sílabas, como eles mesmos dizem, passou de mão em mão, assim como todos eles passaram pelas aulas de Teruko Oda, poeta e orientadora do Grupo Ipê (...) O sol se foi, ficamos a ler haicais nas sombras que desceram. Fechamos com mestre Masuda Goga: Frescor de verão / Duas cadeiras de vime / no terraço largo. Um domingo perfeito. Um dia conseguirei a perfeição de um haikai?”

Foto 24 – Crônica de Ignácio de Loyola Brandão

Fonte: Arquivo pessoal

“Um dia conseguirei a perfeição de um haikai?” À partir da delicada frase do escritor, um pensamento e a quase-certeza de que escrever o *haikai* perfeito é o desejo de todo poeta de haikai.

4. O *HAIKAI* SEGUNDO O GRÊMIO *HAICAI IPÊ*

O Grêmio Haikai Ipê busca seguir a linha denominada pelo grupo como tradicional japonesa na composição dos poemas, tendo como base a Escola *Shômon*, de Bashô, referida no capítulo 1. Na publicação própria *Introdução ao Haikai* (2008), O Grêmio Haikai Ipê apresenta as 10 regras básicas para a composição haikai:

1. Poema conciso, formado por 17 sílabas / sons, distribuídos em 3 versos (5-7-5), sem rima e título.
2. Presença do *kigo* – palavra que representa uma das estações do ano: primavera, verão, outono, inverno e Ano Novo.
3. Cada estação tem sua própria característica do ponto de vista da sensibilidade do poeta e transmite determinada emoção, que é captada por ele e transformada em versos.
4. Respeitar a simplicidade; evitar “enfeites de termos poéticos”; captar um instante em seu núcleo de eternidade ou momento de transitoriedade; evitar o raciocínio.
5. A métrica ideal do haikai é de 5 sílabas / sons no primeiro verso, 7 no segundo e 5 no terceiro mas não há exigência rigorosa, obedecida a regra de não ultrapassar em muito as 17 sílabas e também não muito menos do que isso.
6. O haikai é um poema popular, por isto usam-se palavras do cotidiano e de fácil compreensão.
7. O dono do haikai é o próprio autor, por isso deve-se buscar a verdade do espírito haicaísta que exige consciência e realidade e evitar imitações de qualquer forma.
8. O haicaísta capta a instantaneidade.
9. O haikai é considerado uma espécie de diálogo entre o autor e o apreciador, por isso não deve explicar tudo. A emoção ou sensação deve ser apenas sugerida. O haikai não deve ser um poema discursivo e acabado.
10. O haikai é uma composição emanada da sensibilidade do poeta, por isso deve-se evitar expressões de causalidade ou de sentimentalismo vazio.

Francisco Handa, monge e poeta de haikai, resume o conceito de simplicidade e instantaneidade do haikai em uma breve frase de Goga: “Não se importe com a qualidade, apenas componha” ((HANDA *apud* ODA, 2012, p. 29).

Discorreremos a seguir sobre as principais características do haikai segundo o Grêmio Haikai Ipê, exemplificando através de poemas.

4.1 A métrica

O *haikai* é composto de três versos de 5/7/5 sílabas, totalizando 17 sílabas. Segundo o Grêmio Haikai Ipê “(...) não há a exigência rigorosa, obedecida a regra de não ultrapassar em muito as 17 sílabas, e também não muito menos que isso” (Grêmio Haikai Ipê, Introdução ao Haikai, 2008). A contagem das sílabas deverá terminar na última sílaba tônica de cada verso, conforme exemplificamos no poema abaixo:

No/ban/co/ da/ <u>pra</u> ça	5 sílabas
Na/mo/ra/dos/ tro/cam / <u>bei</u> /jos —	7 sílabas
Can/ta o/ bem/-te/- <u>vi</u>	5 sílabas

(Alberto Murata em *Introdução ao Haikai*, 2008)

4.2 O *Kigo*

Para compreendermos melhor a definição de *kigo*, apresentamos as palavras do próprio Masuda Goga:

“O *kigo* é o termo que indica os fenômenos característicos de cada estação: variações climáticas, acontecimentos celestiais ou terrestres, costumes folclóricos, festas ou rituais religiosos, flora, fauna e, também, entes inanimados como rios campos e montanhas.

Todos esses itens mencionados mostrarão aspectos diferentes conforme as variações das estações. E, evidentemente, o kigo irá também variar de região para região: por exemplo diferenças entre o kigo do Japão e o do Brasil. E, no Brasil, o termo da estação sofrerá influência regional do Norte ou do Sul. É portanto, um símbolo do reconhecimento do ambiente local e estimula a sensibilidade do haicaísta. (GOGA; SAITO; HANDA, 1991, p. 7)

Goga, na sequência, cita o professor Tomotsugu Muramatsu, reitor da Universidade Tooyoo em Tóquio, na época:

‘Poetar por intermédio do kigo significa a confirmação de que o homem é um elemento insignificante do cosmos. Ou seja, o reconhecimento da transitoriedade, pois o haiku é um poema em louvor da natureza e, ao mesmo tempo, obra de percepção do nascer e do morrer do homem, pequeníssima parte do universo. Enfim, o haiku é o poema que canta os sentimentos através dos fenômenos naturais e manifesta o regozijo da vida eterna do homem’”. (MURAMATSU *apud* GOGA; SAITO; HANDA, 1991, p. 7)

Paulo Franchetti (2011) acrescenta aos fenômenos sazonais do Brasil, não somente a imagem observada de animais, plantas, atos humanos, fenômenos climáticos etc. mas o estado de espírito associado à estação. Segundo ele, a essência do *haikai* mora nessas associações que propiciarão uma percepção individual no desenvolvimento do poema.

Segundo o escritor japonês Shuichi Kato (1919-2006), “O termo sazonal é um instrumento poderoso para a economia da expressão das formas poéticas curtas” (KATO, 2008, p.103. Para ele, na composição do *haiku* é possível mostrar a estação do ano sem mencioná-la, apenas com a utilização do *kigo*. Ele considera, ainda, o *kigo* um “recurso retórico eficiente” (ibidem), utilizado por Bashô para fixar a palavra e o instante.

Masuda Goga e Teruko Oda, após anos de estudo dos elementos da natureza brasileira, escreveram o primeiro dicionário brasileiro de *kigo*. O livro *Natureza, Berço do Haikai – Kigologia e Antologia* (GOGA; ODA, 1996), apresenta uma lista de *kigo* de *primavera, verão, outono e inverno*, nas categorias: *tempo, fenômeno atmosférico, geografia, fauna, flora e vivenciais*.

Para melhor entendimento, apresentamos abaixo um *haikai* de cada categoria, de autoria de membros do Grêmio Haikai Ipê à época, constantes no mesmo livro. Destacamos o *kigo*:

Tempo (verão):

Chuva de Ano Novo

Cai tão tranquilamente...

Tão tranquilamente...

(Masuda Goga)

Fenômeno atmosférico (outono):

Ao virar a esquina

Saindo de trás do prédio ---

A lua cheia

(Paulo Franchetti)

Geografia (inverno):

Ah... **serra de inverno...**

Grande cachecol de nuvens

Nos picos mais altos

(Teruko Oda)

Fauna (primavera):

Às seis da manhã,
o **bem-te-vi** está cantando.
Tão madrugador!
(Eunice Arruda)

Flora (verão):

No **copo-de-leite**
As abelhas vêm fazer
Café da manhã
(Alberto Murata)

Vivenciais (inverno):

Balão* iluminado
arrastado pelo vento:
Sonhos de menino.
(Francisco Handa)

*A palavra “balão” remete às festas juninas, vivenciadas no inverno.

4.3 O tempo no haikai

O tempo no *haikai* é o tempo presente. O “aqui e agora” caracteriza esse gênero poético. O haikai do Grêmio Haicai Ipê é composto sempre no tempo presente uma vez que retrata o instante, como uma fotografia, como um *flash*.

Sobre o instante poético, fala-nos Shuichi Kato:

“A sensação de um instante pode despertar a memória, o tempo pode fluir dentro das dezessete sílabas, e é possível as emoções perdurarem. Dois versos famosos de Buson são o exemplo disso.

いかのぼり昨日の空のありどころ

Ika nobori kinô no sora no aridokoro

Como subir lá, qual o paradeiro do céu de ontem

Nesse poema, o ‘ontem’ e o hoje se sobrepõem no alto do céu de inverno”.(KATO, 2008, p. 101)

Kato observa que uma experiência vivida no tempo presente pode despertar a lembrança de uma experiência vivida no passado, reavivando-o e dando novo significado ao presente. Deste modo, podemos considerar que a lembrança despertada a partir de uma sensação também pode ser considerada no tempo presente haja visto que o modifica, como no poema abaixo:

Na entrada da casa
saudade de minha mãe ---
Flor de primavera.

(TAVARES *apud* ODA, 2017)

4.4 Linguagem objetiva

Sobre a linguagem do haikai produzido pelo Grêmio Haikai Ipê, fala-nos a coordenadora do grupo, Teruko Oda que ela deva ser “(...) direta e objetiva, sem

descrições fúteis e sem juízos de valor (...) (ODA *apud* Grêmio Haikai Caminho das Águas, 2012)

Ao compor o poema, o autor busca captar o instante vivenciado e registrá-lo tal qual ele se apresenta, sem expressar sua opinião pessoal e evitando a utilização de metáforas. No entanto, é importante que o autor sugira a sensação que deseja transmitir, caso contrário o poema de três versos será resumido em uma descrição e não permitirá que o leitor se surpreenda. É este um dos pontos mais desafiadores da composição poética segundo o Grêmio Haikai Ipê. Na reunião do Grêmio Haikai Ipê de 9 de março de 2019 a coordenadora Teruko Oda afirmou: “O peso do haikai deve ser a sensação ou a emoção”. No poema abaixo, a emoção vivenciada pela autora está expressa no poema e pode ser percebida pelo leitor:

Névoa de inverno ---

Da casinha esfumaçada

que saudade imensa.

(ODA, 2015, p. 13)

Ainda quanto a linguagem do *haikai*, o especialista norte-americano Reginald Horace Blyth (1898-1964) parece-nos resumi-la de forma certa: “(...) not ‘the best words’ but the right words” (BLYTH *apud* HACKETT, 1969, p. vii). Ou seja, o poeta utilizaria não as “melhores palavras” mas as palavras corretas.

4.5 *Haikai*, um jeito de ser e de estar no mundo

Como praticante de haikai há 8 anos, seguindo as normas do Grêmio Haikai Ipê, posso afirmar que a prática do haikai é um caminho – “DO” (道). Na composição poética não basta o conhecimento técnico de métrica, kigo e linguagem. O haikai brota do sentimento sincero do autor, da percepção que gera um poema livre e desimpedido

de opiniões, espontâneo como uma criança. Talvez por isto sejam as crianças, simpatizantes deste gênero e autoras de genuínos poemas, dos quais cito:

Noite de Natal

A família se reúne —

Cadê meu vovô?

(Crislaine Karine Petroski – 12 anos - 1º. lugar na Categoria Infanto-juvenil do
26º. Encontro Brasileiro de Haikai – 2017)

Paulo Franchetti fala-nos sobre esse espírito de haikai :

Por isso mesmo o haikai tradicional praticado em grupo é uma arte difícil. Delicada e frágil, em certo sentido. Como já dizia Bashô, um dos principais perigos para quem quer fazer um bom haikai é justamente querer fazer um bom haikai. Para conseguir o sucesso, é preciso ter o espírito embebido de haikai – isto é, afinado à atitude perante a vida que deu origem ao haikai -, pois assim o sentimento interior se funde com as coisas interiores, de modo a determinar a forma do verso. Pode parecer difícil compreender, para quem não experimentou; mas, certamente, mais difícil ainda é entrar no ‘estado de haikai’, mesmo para quem já o experimentou. (FRANCHETTI *apud* ODA, 2017, p.13)

Assim, acreditamos ser o *haikai* um caminho a ser percorrido por seus praticantes. Um caminho que promove alterações no percurso poético e no percurso da percepção da vida.

4.6 Descrição de uma reunião do Grêmio Haikai Ipê

Apresentamos a descrição da 283ª. reunião do Grêmio Haikai Ipê ocorrida no dia 11 de maio de 2019, às 14, na rua Vergueiro, 819 – sala 2 – São Paulo – SP.

A reunião foi coordenada por Teruko Oda e contou com 13 participantes: Teruko Oda, Kioko Hara Tamai, Márcia Marchini, Ane Ramos, Bruno Neves Oliveira, Lourdes Basílio, Mahelen Madureira, Maria Fátima Araújo Vieira da Silva, Luci Tiho Ikari, Kazue Yamada Ferreira dos Santos, Estela Bonini, Carlos Martins, Débora Fernandes Tavares. Dois membros do Grêmio não participaram da reunião mas enviaram seus *haikai* para Teruko Oda: Michela Brígida e, Gabriel Costa Jaloto.

Três kigo de outono foram escolhidos antecipadamente por Teruko Oda para a composição dos *haikai*: *cisne-amarelo*, *vendaval de outono* e *águas-de-março*. Na ocasião Teruko enviou aos membros do Grêmio a descrição dos *kigo* para facilitar a sua compreensão:

1. Cisne-amarelo: Orquídea. Estranha e exótica, e ao mesmo tempo suave e delicada, esta orquídea lembra um cisne com seu longo pescoço e porte elegante. Originária da América Central, tem como característica, pseudo-bulbos altos, lanceolados e folhas estreitas e pregueadas. Floresce no início do outono. No inverno perde as folhas.

Foto 25 - orquídea cisne-amarelo.

Fonte: <https://lista.mercadolivre.com.br/casa-moveis-decoracao/jardim/jardinagem/orquidea>

2. Vendaval de outono: Violenta agitação da atmosfera, às vezes acompanhada de chuvas, fortes ventos, granizos ou trovões. Temporal repentino, procéla. De pouca duração, mas que causa danos ao homem e à natureza.
3. Águas-de-março: As primeiras chuvas do outono. Geralmente claras, não tempestuosas, intermitentes e pouco volumosas. São chuvas silenciosas, carregadas de nostalgia, que provocam certo desânimo. Sensação de perda.

A descrição dos *kigo* de outono escolhidos constam no livro *Natureza- Berço do Haikai* (Masuda e Oda, 1996) e deveria ser estudada pelos membros do Grêmio.

Os participantes deveriam escolher pelo menos um *kigo* e criar de 1 a 3 *haikai* para serem levados à reunião

A reunião iniciou-se com a entrega dos *haikai* produzidos pelos membros do Grêmio. Dois membros ausentes, citados acima, também enviaram seus *haikai* para a apreciação do grupo e comentários da coordenadora Teruko Oda.

Foto 26 - Início da reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/2019)

Fonte: arquivo pessoal

Foto 27 - Momento da reunião do Grêmio Haikai Ipê (11/05/2019)

Fonte: arquivo pessoal

Foram entregues pelos membros do Grêmio, 40 poemas, escritos individualmente em um pedaço de papel semelhante a um *tankazu*. Os 40 poemas, sem identificação do autor, foram numerados de 1 a 40 e agrupados em bloquinhos de 3 poemas cada. Atrás de cada bloquinho escreveu-se uma letra do alfabeto, tendo sido numerados bloquinhos com as letras de A até M.

Em todas as reuniões são escolhidos 10% do número de poemas da tarde. Nesse caso, seriam escolhidos por cada participante, 4 poemas.

Os 13 bloquinhos foram passados a todos os participantes da reunião, sentados de forma oval em torno de duas mesas. Os participantes deveriam ler todos os poemas e selecionar os 4 *haikai* que, em sua opinião, foram os melhores. A numeração dos bloquinhos com as letras de A a M facilitam a identificação por parte dos participantes de que receberam em suas mãos todos os *haikai*.

Na próxima etapa, cada participante escreve em uma folha seu nome, data e os 4 *haikai* escolhidos, com o número do poema e a letra ao lado. Depois, um participante lê em voz alta todas as folhas, com o nome do participante e os poemas escolhidos

por ele. Neste momento os autores dos poemas escolhidos manifestam-se e o grupo toma ciência de quem os escreveu.

Enquanto isso, um outro participante anota em uma planilha a numeração de todos os poemas escolhidos e os seus autores.

Foto 28 - Planilha de votação dos *haikai* do dia

GRÊMIO HAICAI IPÊ		REUNIÃO 283ª		DATA 11/05/2019						
TEMAS <u>Águas de março; Vandalismo de outono; Cane Amarela</u>										
PARTICIPANTES	NATURAL	VOTOS	NATURAL	VOTOS	NATURAL	VOTOS	NATURAL	NATURAL	NATURAL	TOTAL
01. Keko Para Tamar	29	1	31	1	30	1	2	2	2	10
02. Lucio Tiber Tkan	15	1					1	-	-	1
03. Ruyne Yamada F. Santa							-	-	-	-
04. Carlos Martins	15	1	11	1	13	1	3	2	2	7
05. Roberto F. Tavares							-	-	-	-
06. Wagner Brito			21	1			1	2	-	3
07. Estela Bonini	22	1	9	1	8	1	2	1	3	6
08. Teruko Oda	10	1					4	2	-	6
09. Mahlen Madureira	18	1	19	1			4	3	2	9
10. Lourdes Basilio	26	1	27	1	28	1	1	1	-	2
11. Bruno Neres Oliveira	2	1	3	1						
12. Alexandre Neres / Neres							5	4	-	9
13. Michela Braga	4	1	5	1			1	2	-	3
14. Gabriel Falotto	6	1					1	1	-	2
15. Lene Ramos	38	1	40	1						
16.										
17.										
18.										

HAICAI MAIS VOTADOS		VOTOS
1º - Lourdes e Michela		4
2º - Carlos		2
3º - Keko, Teruko, Lene		2

HAICAI MAIS VOTADOS - RÓTULO E RÓTULO		VOTOS
04 - Michela		5
09 - Mahlen, 26 Lourdes, 2 Michela		4
10 - Carlos, 8 Teruko, 26 Lourdes		3

Fonte: arquivo pessoal

Um momento importante e aguardado da reunião é a leitura dos poemas escolhidos pela coordenadora Teruko Oda. Para o participante, ter o seu poema escolhido pela mestra é uma premiação importante e o reconhecimento de que o participante conseguiu captar naquele poema o “espírito do haikai”, tão almejado por todos os membros do Grêmio do Haikai Ipê.

Depois de lidas todas as escolhas foram anunciados os 3 *haikai* mais votados pelos participantes, conforme informação constante na planilha. Por vezes a escolha da mestra difere dos *haikai* mais votados da tarde, o que será justificado em um outro momento, quando Teruko Oda comenta todos os poemas.

:

1º.lugar

Da granja destelhada

O resgate dos pintinhos.

Vendaval de outono

2º lugar

Sem guarda-chuva

o velho em passos lentos ---

Águas de março.

3º lugar

Visita ao orquidário ---

Os olhos dos visitantes

nos cisnes-amarelos.

Entre a escolha dos poemas pelos participantes e os comentários da mestra há um momento de confraternização entre os participantes durante o lanche coletivo. Cada participante traz um alimento ou bebida e ao redor da mesa, conversas de assuntos diversos surgem durante aproximadamente 15 minutos de descontração.

Foto 29 - Momento do lanche da tarde

Foto: arquivo pessoal

Ao final do lanche, um momento aguardado ansiosamente pelos participantes. Teruko Oda comenta brevemente todos os poemas da tarde, já identificados pelos autores. O grupo ouve as orientações da mestra que também responde as dúvidas dos participantes e algumas vezes surgem discussões sobre os temas abordados e comentários de Teruko. O fato é que cada reunião finaliza-se com algum aprendizado por parte do grupo.

Foto 30 - Folhas com 40 *haikai* estudados durante a reunião

Foto: arquivo pessoal

Apresentaremos abaixo alguns poemas e comentários de Teruko Oda .

Os poemas que receberam o primeiro e o segundo lugar na votação do grupo, citados acima, também foram escolhidos por Teruko Oda na seleção inicial e individual. Ela considerou que ambos estão de acordo com as regras do Ipê no que concerne a métrica, *kigo*, tempo (aqui e agora) do poema.

Quanto ao poema que recebeu o terceiro lugar, Teruko Oda observou que as palavras “visita” e “visitantes” no mesmo poema configuram redundância. Também considerou que o *kigo* “cisnes-amarelos” não seria o eixo central do poema, haja visto que no poema ele poderia ser substituído por qualquer outra flor.

Uma das regras do Grêmio Haikai Ipê é que o *kigo* seja insubstituível pois se puder ser substituído perderá a sua força como *kigo*.

No caso, o poema poderia ser reescrito de forma a expressar a surpresa dos visitantes ao olhar os cisnes-amarelos. Segundo Teruko, neste caso “cisnes-amarelos” seria considerado *kigo*.

Outro comentário feito por Teruko Oda referiu-se ao poema abaixo:

Imponente e belo

Cercado de olhares

Cisne-amarelo

Teruko argumentou que o verso “imponente e belo” é uma opinião do autor. Opinar sobre o que se vê na composição do *haikai* não está de acordo com as regras do Grêmio Haikai Ipê, mas sim, retratar a imagem tal qual uma fotografia, sem pré-julgamentos ou opiniões pessoais.

O poema abaixo também foi comentado por Teruko Oda:

Súbito, casas destelhadas,

Granizo, gente ao leo

Vendaval de outono

Segundo ela, o autor “explicou o poema”. Não há sugestão, mas sim descrição.

Os comentários de Teruko quanto ao poema abaixo, geraram reflexão no grupo:

Árvores vergadas

No caminho para a praia

Vendaval de outono

Segundo Teruko Oda, as árvores poderiam estar vergadas em qualquer outra situação de vento forte que não fosse o de outono. O autor do poema, porém, questionou a colocação de Teruko uma vez que a inspiração do poema ocorreu a partir de uma situação real, vivenciada por ele durante o outono.

Neste momento, como participante da reunião, refleti sobre o comentário de Teruko acerca do referido poema e considerei que talvez houvesse um excesso de preocupação com a forma, uma vez que o poema havia nascido da visão e da sensação vivenciadas pelo autor, como ele mesmo argumentara. Ficou uma reflexão para o grupo: como questionar o *kigo* “vendaval de outono” neste poema se este originou-se de um instante poético vivenciado pelo autor?

Quanto ao poema abaixo, que também não foi escolhido na votação dos participantes, Teruko Oda comentou que não encontrara nenhum problema estrutural e que inclusive pensara em selecioná-lo em sua escolha individual:

A menininha chora
pela boneca que bóia.
Águas de março.

E fiquei satisfeita pelo fato de o meu *haikai* ter sido aprovado pela mestra.

Após os comentários de Teruko foram discutidos alguns assuntos internos do grupo, como quem ficaria responsável pelo Tesouraria. As atividades do Grêmio e a locação da sala onde acontecem as reuniões são mantidas inteiramente pelos membros, através do pagamento de duas taxas semestrais ao ano.

Os participantes organizaram a sala e a coordenadora finalizou a reunião informando que enviaria por *email* a todos os três *kigo* para a próxima reunião que foi agendada para 8 de junho de 2019.

5. AS ATIVIDADES DO GRÊMIO HAICAI IPÊ

5.1 Ramificações do Grêmio Haikai Ipê

Poetas, simpatizantes e interessados no gênero poético *haikai* começaram a frequentar as reuniões do Grêmio Haikai Ipê em São Paulo desde a sua fundação. Alguns deles, vindos de outras cidades do estado de São Paulo e de outros estados do Brasil, locomoviam-se por longas horas, mensalmente, para estudar, aprender e praticar a arte do *haikai*. Dentre esses participantes, destacaremos duas integrantes do Grêmio Haikai Ipê que desempenham papel importante na divulgação e na propagação do *haikai* no Brasil: Benedita Silva de Azevedo (1944 -), do Rio de Janeiro e Maria Helena Madureira (1948 -), de Santos. Apresentaremos também os trabalhos desenvolvido pelas poetisas de *haikai* Dorotéia Iantas Miskalo (1945 -) e Lucrecia Welter Ribeiro (1953 -), do Paraná.

5.1.1 Rio de Janeiro

Benedita Azevedo, como é conhecida no meio literário, nasceu em Itapecuru Mirim, no estado do Maranhão e reside no Rio de Janeiro desde 1987. É educadora, poeta, escritora, *haijin* e ativista cultural. Começou a frequentar as reuniões do Grêmio Haikai Ipê em 2005 e no mesmo ano ganhou o 1º lugar no *17º Concurso Brasileiro de Haikai* com o poema:

Dentro do balaio

Enroscados uns aos outros...

Filhotes de gato.

(AZEVEDO, 2018, p. 18)

Desde então acumulou dezenas de prêmios em concursos de *haikai* no Brasil, além de um vasto currículo literário. É membro de mais de sete Academias de Letras no

Brasil e de quatro instituições literárias em Portugal. Recebeu em fevereiro de 2017, por Mérito Cultural reconhecido internacionalmente, a outorga da “Comenda Ordem Internacional Luís de Camões”, pela Real Academia de Letras – Além Mar, Portugal.

Recebeu da mestra Teruko Oda, coordenadora do Grêmio Haikai Ipê, o *haimei* EMI (恵美), que significa “bendita beleza de seu grande coração” (AZEVEDO, 2018, p. 17).

Em 2004, Benedita Azevedo criou no Rio de Janeiro o *Projeto Haikai na Escola*. O objetivo do projeto era “(...) levar o haikai às crianças e aos adolescentes, nas escolas, incentivando, ensinando e orientando”, segundo as palavras de Benedita apresentadas no convite para o evento (arquivo pessoal). Esse projeto deu origem ao *Grêmio Haikai Sabiá* (primeiro grêmio de haikai do Rio de Janeiro), fundado por ela em 18 de junho de 2006 na idade de Magé, com o mesmo objetivo descrito acima.

Apresentamos, abaixo, poemas da *Antologia de haikai e oficinas – 2009*, *Reunião de trabalhos do projeto Haikai na Escola e do Grêmio Haikai Sabiá*:

No canto da sala

Abaixei e descobri

Casa de formiguinhas

(Tamires C.C. Pacheco)

Nuvens de Primavera

se desmancham no céu

no amanhecer

(Eric Ferreira)

Noite de luar

Brilham estrelas no céu

e um clarão nos mares

(Rachel S.S. Nascimento)

(Fonte: www.kakinet.com, acesso em 09/03/19)

Os poemas foram escritos por crianças e adolescentes que conheceram o *haikai* na escola. Nota-se que todos os poemas possuem o *kigo*, foram criados a partir de uma observação da natureza, com linguagem objetiva e procuram seguir a métrica proposta pelos mestres do Grêmio Haikai Ipê (3 versos de 5,7,5 letras silábicas).

Em 16 de fevereiro de 2008, Benedita fundou o *Grêmio Haikai Águas de Março*, na cidade do Rio de Janeiro, tendo por objetivo:

- a) Discutir o *haikai* como forma poética.
- b) Praticar periodicamente o *haikai*, presencial e remotamente.
- c) Divulgar a produção de *haikai* dos participantes do Grêmio.
- d) Promover encontros e discussões sobre o *haikai* no Rio de Janeiro.
- e) Intercambiar ideias e experiências sobre o *haikai* com os demais Grêmios de *Haikai*.

A produção poética dos grêmios resultou na publicação de oito antologias coordenadas por Benedita Azevedo.

A *Primeira Antologia do Águas de Março* foi publicada em 2012 e traz as palavras de Teruko Oda no texto da orelha. Destacamos um trecho em que a mestra de Benedita Azevedo ressalta a importância do ato coletivo da prática do *haikai*:

“O haikai praticado pelos membros do Águas de Março, bem como pela maioria dos grêmios fundados no Brasil, tendo em sua origem o terceto desvinculado do poema coletivo que conhecemos como haikai encadeado, busca preservar boa parte dos ensinamentos preconizados pelos grandes mestres japoneses. Um desses ensinamentos diz

respeito ao caráter coletivo do aprendizado. Nas reuniões dos grêmios, o haikai é visto como atividade orientada, um exercício de composição que se pode estudar e aprender. Considero de fundamental importância para os praticantes esse ‘fazer e ouvir’ coletivo, pois passamos a compreender o haikai como um caminho: o aprimoramento do espírito pela prática da arte. Arte que requer humildade e sabedoria, o aniquilamento do ego e a aceitação do ‘eu transitório’” (ODA *apud* AZEVEDO, 2012, p. 8)

Em junho de 2014, a fundadora e coordenadora dos grêmios cariocas lança-se em novo desafio. Cria o *Encontro Virtual – Haikai na Rede*, um *site* que dá lugar aos encontros presenciais para a composição de *haikai* devido à dificuldade de manter as reuniões do grupo face à violência na cidade do Rio de Janeiro. Em 2016, também o *Grêmio Haikai Águas de Março* passa a funcionar remotamente. Benedita comenta sobre esse projeto virtual em entrevista que nos foi concedida em outubro de 2018:

“(...) é claro que o contato pessoal é gratificante mas chegou uma hora em que precisei recorrer ao virtual para não perder a oportunidade do estudo coletivo. O objetivo do Sabiá sempre foi voltado para as oficinas de haikai. Então, ao transformá-lo em “Encontro virtual – Haikai na Rede”, ganhei fôlego para fazer o excelente trabalho que temos hoje. Hoje temos 22 componentes de várias partes do Brasil, da Argentina e de Portugal.” (Arquivo pessoal)

No novo formato, são informados via *site* os *kigo* a serem trabalhados no mês para a composição dos poemas e a produção de *haikai* é publicada mensalmente no *site*.

De forma a manter o caráter coletivo da composição, a coordenadora Benedita propôs um encontro anual e presencial de todos os participantes. Em abril de 2019 acontecerá

o *I Encontro dos Grêmios Virtuais de Haikai Sabiá e Águas de Março*, no Rio de Janeiro. Serão dois dias de evento e a programação inclui atividades de contemplação da natureza, composição de *haikai* e avaliação dos poemas.

A exemplo dos demais grêmios de *haikai* tradicionais, Benedita Azevedo organizou também quatro antologias do “Haikai na Rede”. No prefácio da *II Antologia de Encontros Virtuais Haikai na Rede*, Teruko Oda comenta a criação do *haikai* sob o novo formato virtual, assim como as características dos poemas:

“Mantendo o caráter de composição coletiva, como na origem, mas apresentados agora sob nova dinâmica, temos aqui o resultado de mais um ano de atividades do Grêmio Haikai Sabiá: antologia de haicais compostos em encontros virtuais, acrescida de nova modalidade poética, o tanka. Flores, frutas, festas, pássaros, insetos, a lua, o vento — detalhes de nossa rica natureza formam belas imagens em rápidas pinceladas. Alguns poemas se apresentam mais alinhados aos ensinamentos dos mestres; outros mais livres ou abasileirados. Mas, em todos, a simplicidade das descrições quase tolas, capazes de tocar o coração das pessoas”. (ODA *apud* AZEVEDO, 2017, p.8)

Apresentamos alguns poemas da referida antologia, comentados por Oda:

Aragem do mar —
No cabelo da menina
breve esvoaçar.

(Benedita Azevedo)

Noite de Natal —
Minha mãe tira da Bíblia
um velho cartão.

(Carlos Martins)

Bom banho de sol.
Sentada no seu jardim,
vovó faz tricô.

(Mardilê Fabre)

(ODA *apud* AZEVEDO, 2017, p.8)

O trabalho de Benedita Azevedo destaca-se pelo longo alcance de público praticante de *haikai* que granjeou no espaço de 10 anos à frente dos grêmios do Rio de Janeiro. A mestra Teruko Oda reconhece o trabalho da discípula “Incansável, irrequieta, ativa, alegre, entusiasta, disciplinada, corajosa, otimista (...)” (ODA *apud* AZEVEDO, 2017).

5.1.2 Santos e São Vicente

Mahelen Madureira (nome poético de Maria Helena Madureira) conheceu o *haikai* em 1996, no Grêmio de Haikai Caminho das Águas, de Santos, cuja tendo como coordenadora da época Teruko Oda. Publicou dois livros individuais de *haikai*: *A Lua na rede* (2011) e *Remanso* (2013). Esteve à frente do projeto *Haikai – Um olhar Sobre a Natureza*, realizado de 2010 a 2013, na Biblioteca Frei Gaspar da Madre de Deus, em São Vicente, estado de São Paulo. Organizou três antologias de produção de *haikai* do grupo, além de dois livros individuais: *Voo da Borboleta* (2013), de Lena Tavares e *Revoada* (2013), de Sônia Reis.

Mahelen coordenou o projeto *Educação Ambiental por meio da prática da poesia Haikai*, de 2009 a 2010, no Centro Comunitário Heitor Pinheiro Ribas Filho, em São Vicente, estado de São Paulo. O local atendia crianças e jovens com idade entre 7 a 18 anos e o projeto tinha o objetivo de “(...) estimular e desenvolver ações educativas através das Artes e Literatura. Apresenta-se como instrumento de oportunização a situações que colaboram para a promoção pessoal e consolidação da cidadania” (ODA *apud* MADUREIRA, 2009)

O projeto deu origem à antologia *Caminho das Flores* (2009), que apresenta poemas do gênero *haikai* de 26 crianças e jovens entre 9 e 15 anos.

A mestra de Mahelen Madureira, Teruko Oda, cita no prefácio da antologia alguns poemas criados a partir do “(...) exercício de observação atenta e rica vivência do cotidiano” (ODA *apud* MADUREIRA, 2009):

Canta o bem-te-vi ---

Menino de rua imita

O seu cantar.

(Larissa Barreto, 13 anos)

Na beira da estrada

Urubus enfileirados

Tomando sol.

(Larissa da Silva Schmidt, 11 anos)

Acordei bem cedo ---

Ainda com muito sono

Os raios de sol.

(Ariane Dias Almeida, 15 anos)

O brilho do sol

Nas pétalas delicadas ---

Flor de lótus.

(Nathália Gibbin, 15 anos)

O projeto *Lendo, Refletindo e Produzindo*, com moradores de rua, foi desenvolvido por Mahelen no período de 2009 a 2014, na *Associação Prato de Sopa Monsenhor Moreira*, em Santos, estado de São Paulo. Deste trabalho, originaram-se quatro antologias.

A primeira antologia, *Luas e Marés* (2010), tem 50 participantes, de idade não mencionada. No prefácio da obra, a Assistente Social da entidade, Raquel Nunes de Souza Dias registra o trabalho realizado por Mahelen, considerando-o não somente uma prática poética mas um exercício de cidadania através da conscientização da preservação do planeta e do respeito à natureza:

“Dentre as várias oficinas implantadas há a de leitura e produção de textos realizada semanalmente, às sextas-feiras, com a professora Mahelen Madureira, onde os usuários aprendem a compor haicai – poema de origem japonesa – que tem como referência a natureza. Prática (sic) que leva o grupo a olhar para as transformações que ocorrem na natureza a cada estação do ano e a refletir sobre a responsabilidade de cada um para com o planeta, o meio ambiente – cidade e bairro onde vivem. Esta antologia é a prova documental do que eles são capazes(...)” (DIAS, 2011, p. 11)

Foto 31 - Capa da antologia *Luas e Marés*

Fonte: arquivo pessoal

Olhares atentos à natureza podem ser verificados nos poemas abaixo:

Toda encoberta
a Ilha Barnabé ---
Névoa de inverno.

(Carlos Aberto Tavares)

Veste a manhã
Como um véu de noiva—
Névoa de inverno.

(Denicelis Fonseca)

Assim como o registro da estação do outono aliado a um lamento do poeta:

Tantos abacates
na banca do mercado ---

Não posso comê-los.

(Luis Carlos Gonçalves)

A segunda antologia, *Canção do Andarilho* (2012) ganhou o *Prêmio Literário Bunkyo de 2014 – Prêmio de Incentivo à Criação Poética* e apresenta poemas (*haikai*) de cinquenta 77 participantes.

Certificamos através dessa antologia, o alcance do *haikai* junto aos diversos públicos e, neste caso, em especial, como possível agente de transformação social. Nada como o próprio *haikai* para expressar esta ideia:

Noite de temporal —
Divido o meu papelão
Com o companheiro.

(Jairo Araújo)

Foto 32 - Capa da antologia *Canção do Andarilho*

Fonte: arquivo pessoal

Caminho de folhas (2013) é a terceira antologia do projeto organizada por Mahelen e contemplou poemas de 51 participantes. Apresentamos a seguir alguns poemas dessa antologia, lembrando-nos de um pensamento da poeta Adélia Prado (1935 -): “Qualquer coisa é a casa da poesia” (PRADO, 2006, p. 31). A afirmação remete-nos à ideia de espaço democrático do fazer haikaístico, o qual acolhe a todas as pessoas, sem distinção:

Densa neblina...

O casal de mendigos

Sobre o chão de folhas.

(Michael Charles)

Ao exercitar a percepção da natureza, outras percepções internas afloram e um “maravilhamento” interior pode tornar-se faísca de luz no céu da desesperança:

A fogueira queima

Olho encantada as faíscas

E o céu sem estrelas

(Vera Lúcia de Oliveira, poema classificado no *IV Concurso de Haikai Masuda Goga* em 2013)

Foto 33 - Capa da antologia *Caminho de Folhas*

Fonte: arquivo pessoal

A quarta e última antologia é *Oásis* (2014) e apresenta poemas de 44 participantes. Um dos poemas do livro ganhou o 5º lugar no *Concurso Haikai Masuda Goga* em 2014:

Noite muito clara ---

De lá pra cá a coruja

No meio do pasto

(Rogério Coutinho de Santana)

Foto 34 - Capa da antologia *Oásis*

Fonte: Arquivo pessoal

5.1.2.1 Grêmio de Haikai Caminho das Águas

Além dos projetos acima mencionados, a cidade de Santos é sede do *Grêmio de Haikai Caminho das Águas*. O Grêmio foi fundado em 1995 após uma Oficina de Haikai ministrada por Teruko Oda com apoio do SESC Santos. Inicialmente orientado por Teruko Oda, hoje (2019) o Grêmio está sob a coordenação de Roberto da Graça Lopes.

No prefácio da 10ª Antologia do *Grêmio Caminho das Águas*, Teruko Oda comenta o perfil do trabalho desenvolvido pelo grupo que se diferencia dos demais grêmios originados do Grêmio Haikai Ipê:

“(...) Hoje, sob a coordenação de Roberto da Graça Lopes, o grêmio vai construindo uma nova história, com novos membros e nova dinâmica na condução das reuniões, não mais utilizando o sistema tradicional adotado inicialmente, a exemplo do Grêmio Haikai Ipê, de São Paulo. Entretanto, independentemente da estratégia empregada para a avaliação da produção, o Grêmio continua tendo como objetivo o estudo, a prática e a difusão do haikai no Brasil.

Tendo como norte os fundamentos da escola dita tradicional, ou da escola de Bashô, como os atuais membros costumam se referir, os haicais desta coletânea podem ser vistos como arte coletiva pois refletem o resultado de amplos debates, correções e aprovações do grupo; alguns são frutos de leituras e releituras; outros tantos, reestruturações decorrentes de sugestões apresentadas pelos pares nos encontros mensais.” (ODA, 2014- p. 9)

Para ilustrar a fala de Teruko, Oda no que se refere a não seguir a linha tradicional de composição de poemas do Grêmio Haikai Ipê, faremos uma breve análise de dois poemas de Roberto Graça, da referida antologia.

Presépio na mesa—

Maria parece que espia

a mão do menino.

Identificamos no poema a palavra “presépio”, termo de referência à data comemorativa “Natal” que acontece no mês de dezembro e que é classificada na obra “Natureza, Berço do Haikai” (GOGA, 1996) como *kigo* de verão. Além do *kigo*, identificamos a métrica de 3 versos com aproximadamente 17 sílabas poéticas. Estas três características estariam de acordo com as regras propostas pelo Grêmio Haikai Ipê na composição de poemas. Podemos considerar, porém, que o segundo verso “Maria parece que espia” difere-se do *haikai* tradicional proposto pelo “Ipê” uma vez que expressa a opinião do autor (para ele, “Maria” parece que está espiando a mão do menino) e apresenta o recurso de *personificação* considerando-se que “Maria” é um objeto /peça do presépio e, portanto, não poderia espiar.

Outro *haikai* de Graça, no entanto, apontado pela própria Teruko como um instante “de paz e poesia” (10ª Antologia, p. 10), parece estar de acordo com a proposta tradicional de composição de poemas do “Grêmio Haikai Ipê”:

Mesa do café—

A manchete de guerra

e o lírio da paz.

O poema apresenta características como: o *kigo* de primavera (lírio da paz), a *métrica* de três versos de aproximadamente 17 sílabas poéticas, o *retrato de um instante* a partir da observação do autor sem referência a suas opiniões ou ideias pré-concebidas, a *sugestão* ao considerarmos um poema inacabado que permite ao leitor sentir e refletir a respeito da cena criada pelo autor.

Levando em consideração o perfil distinto dos dois poemas apresentados acima, poderíamos questionar sobre a legitimidade ou não dos poemas enquanto *haikai*. Sobre o assunto, Teruko Oda responde-nos ainda no prefácio da 10ª. Antologia do *Grêmio Caminho das Águas*:

“(...) haicais verdadeiros não existem. Assim como não existem bons e maus haicais. Transcendendo os limites impostos pelas palavras agrupadas em três versos, a arte acontece como consequência de uma atitude. O haikai se realiza (ou não se realiza) não pelo que o autor nos mostra mas pelo modo como ele nos mostra o acontecimento.” (ODA, 10ª Antologia, p. 9)

Podemos considerar, então, a prática coletiva de composição de *haikai* como um exercício para o poeta, não somente de escrita mas de atitude perante a vida que ele expressará em seus poemas. No prefácio da Antologia de 2012 do *Grêmio Caminho das Águas*, Paulo Franchetti (1954 -) comenta sobre a importância desse exercício: “A prática orientada e coletiva é, assim, não apenas o caminho, mas também o objetivo do haikai – ao menos na sua versão tradicional (...)” (FRANCHETTI, Antologia 2012, p. 8)

Como resultado de seu trabalho, o *Grêmio Caminho das Águas* publicou mais de 10 antologias com o registro de centenas de poemas, colhendo, assim, a semente do *haikai* plantada há 24 anos. Compartilhamos, abaixo, um dos frutos:

Quanto mar

Quanto tempo

Quanta Lua!

(Douglas Dutra, 2012)

5.1.3 Paraná

5.1.3.1 Grêmio Haikai Chão dos Pinheirais (Irati)

Uma pequena cidade com cerca de 60.000 habitantes ao sudoeste do Paraná, Irati vem realizando um trabalho grande de divulgação do *haikai*.

O movimento foi iniciado pelo educador José Maria Orreda (1937-2014), então chefe do Núcleo Regional de Educação (NRE) de Irati, que solicitou a Dorotéia lantas Miskalo (1946 -), então coordenadora de Língua Portuguesa do NRE, que participasse do Simpósio Nipo-Brasileiro em São Paulo, no ano de 1996. No evento, Dorotéia fez contato com Hazel de São Francisco, escritora e haikaísta e Teruko Oda, que convidou a comunidade de Irati a participar dos concursos de *haikai*.

Após dez anos de participação e classificação de alunos e professores de Irati e região em concursos brasileiros e mundias de *haikai*, em 2006, a convite da Prefeitura Municipal de Irati, por meio do Departamento de Cultura e da Academia de Letras, Artes e Ciências do Centro Sul do Paraná (ALAC), foi promovido o *Concurso de Haikai Irati 100 Anos*, com o tema “Irati”.

A coordenadora dos projetos na região, Dorotéia lantas Miskalo, contou-nos em entrevista a respeito do concurso:

“A participação foi aberta ao público em geral, com o intuito de incentivar e difundir a prática do *haikai* entre os iratienses e conhecedores ou não do município de Irati.

O concurso teve o envolvimento de dezesseis cidades dos Estados do Paraná, Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro, perfazendo um total de novecentos e noventa e nove haicais. Coube a Irati a maior participação com novecentos e um poemas. Do total de inscritos, trinta foram classificados nas categorias infantil, juvenil e adulto.

A avaliação foi feita por um júri composto por escritoras haicaístas de São Paulo e Irati.”

Apresentamos, a seguir, três poemas classificados no *Concurso de Haikai Irati 100 Anos*.

Ao chegar da noite

Nas cachoeiras de Irati

O cri...cri... dos grilos.

(Anderson C. Freitas – categoria infantil de Irati)

Oh povo feliz

No interior de Irati

Safra de feijão.

(Bruna Vanessa Afinovicz - categoria juvenil de Irati)

Mãos sujas de terra

nas lavouras de Irati

Sementes lançadas.

Regina Lúcia A. Peres (Santos, SP)

O resultado do concurso foi divulgado em 22 de outubro de 2006, durante a Feira Iratiense Estudantil do Livro (FIEL) e na mesma data foi fundado, oficialmente, o *Grêmio Haikai Chão dos Pinheiros*, com apoio do Núcleo Regional de Educação (Paraná), da Academia de Letras, Artes e Ciências do Centro Sul do Paraná (ALACS),

do Centro Cultural Clube do Comércio (Irati) e do *Grêmio Haikai Ipê* de São Paulo, com apoio de Teruko Oda .

A coordenação do Grêmio desde a fundação é de Dorotéa Iantas Miskalo. As reuniões para estudo e prática do *haikai* são realizadas mensalmente no segundo sábado de cada mês, no Centro Cultural Clube do Comércio – sala da Biblioteca da Academia de Letras, em Irati. O Grêmio atualmente conta com 10 participantes e segue o modelo de reunião do Grêmio Ipê de São Paulo: os participantes trazem seus poemas que são selecionados pelos membros do grupo e comentados pela coordenadora. Decidem em conjunto as atividades que desenvolverão, como oficinas, participação em concursos de *haikai*, dentre outras.

Sob a coordenação do Grêmio, foram publicados três livros: *Irati 100 Anos Em Versos Haikai* (2007), *1ª Antologia de Haikai* (2010) e *Arrebol de Inverno* (2018), uma antologia e história do Grêmio Haikai Chão dos Pinheirais – edição comemorativa de 12 anos (2006-2018).

O Grêmio coordena a participação de alunos de escolas da região em concursos brasileiros e mundiais de *haikai*, conforme conta-nos Dorotéa:

“Até a presente data, realizamos um concurso, porém nos envolvemos em todos os anos dos concursos brasileiros do Grêmio Ipê, com expressivas classificações dos alunos e professores. O título de “celeiro mirim dos poetas haicaistas”, foi dado em 2006 por Teruko Oda pela participação de 1200 alunos no 9º Concurso Mundial de Haikai para Crianças, patrocinado pela JAL Foundation, com sede em Tokyo. Com o tema “Casa” e a classificação de 29 alunos da região entre os 50 melhores do Brasil.” (Depoimento que nos foi concedido em 16/03/19)

Ao lermos poemas como estes abaixo, de alunos do 1º. Ano do Ensino Médio da *Escola Estadual Antônio Xavier da Silveira* (Irati), publicados em uma antologia de 2002, refletimos sobre o alcance do *haikai* nos mais variados espaços deste imenso

Brasil. As diferenças culturais, de hábitos, paisagens e costumes são impressas nos poemas e deparamo-nos com realidades tão distintas daquelas dos centros urbanos:

Folhas balançando

E no topo das montanhas

Sol iluminando

(Luísa Chaichuk, 2002)

Sol brilha no céu

As cachoeiras são lindas

Tempo de verão

(Sueli Fillus, 2002)

Abaixo, alguns registros da participação de Irati em concursos de *haikai*.

Foto 35 - Participação do *Grêmio Haikai Chão dos Pinheiros* e de alunos de escolas da região no *Encontro Brasileiro de Haikai – 2017* na cidade de São Vicente.

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

Foto 36 - Participação do *Grêmio Haicai Chão dos Pinheiros* e de alunos de escolas da região no Encontro Brasileiro de Haicai na cidade de Santos – 2015.

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéia Miskalo

Foto 37 - Comissão julgadora do “Grande Desafio” do *Encontro Brasileiro de Haicai* – 2015 na cidade de Santos: Dorotéia Iantas Miskalo (Irati), Teruko Oda (São Paulo), Benedita Azevedo (Rio de Janeiro) e Regina Alonso (Santos).

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéia Miskalo

O “Grande Desafio” acontece ao final de cada Encontro Brasileiro de Haikai, onde os participantes compõem um *haikai* com tema escolhido naquele momento, pela Comissão Julgadora. A comissão então escolhe o vencedor da categoria.

5.1.3.2 Grêmio Haikai Sakura (Toledo)

O Grêmio Haikai Sakura foi fundado em 19/07/2018, na cidade de Toledo – PR. Uma das fundadoras é a atual coordenadora Lucrecia Welter Ribeiro (1953 -), também Presidente da Academia de Letras de Toledo – ALT.

O Grêmio conta hoje (2019) com 10 participantes nas reuniões mensais que acontecem no último sábado de cada mês no Centro Cultural Oscar Silva, espaço cedido pela Prefeitura Municipal de Toledo.

Foto 38 - Primeira reunião do Grêmio Sakura em 19/07/18, com a presença de Masayoshi Takemori, filho mais velho do homenageado do Concurso de Haikai de Toledo – Kenzo Takemori.

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Durante as reuniões os participantes estudam e discutem as pesquisas feitas sobre autores de *haikai*, fazem a leitura de *haikai* de poetas consagrados no gênero, bem como criam *haikai* de sua autoria.

O Grêmio auxilia na organização de eventos como o *Concurso de Haikai de Toledo - Kenzo Takemori* que terá a sua 3ª edição em 2019, em parceria com a revista *Philos*. segundo Lucrecia em entrevista que nos foi concedida em 09/04/19, “Por conta dessa parceria, o concurso recebeu inscrições de doze países entre 2017 e 2018”.

Foto 39 - Anúncio do 1º. Concurso de Haikai de Toledo no Jornal Gazeta de Toledo – 16.08.17

Foto 40 - Dois exemplares da revista Philos - Revista de Literatura da União Latina, divulgando o Concurso de Haikai de Toledo Kenzo Takemori

Fonte: arquivo pessoal de Lucrecia Ribeiro

Lucrecia e a irmã Ana Welter (1960 -) promovem oficinas de haikai em escolas do município. Segundo informações de Lucrecia, em 2017 foram ministradas oficinas para 565 alunos e em 2018, para 839 alunos.

Fotos 41 e 42 - Oficina de haikai no Colégio Municipal Carlos Friedrich

Fonte: arquivo pessoal de Lucrecia Ribeiro

Fotos 43 e 44 - Oficina de haikai no Colégio Estadual Antônio José Reis

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 45 e 46 - Oficina de haikai no Colégio Estadual Novo Horizonte

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 47 e 48 - Oficina de Haikai no Colégio Estadual Augustinho Donin

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Foto 49 - Oficina de haikai no Centro da Juventude

Foto 50 - Visita à residência da família Takemori

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 51 e 52 - Oficina de haikai na Escola Estadual Nova Concórdia

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 53 e 54- Oficina de haikai na Fundação Educacional de Toledo – FUNET

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 55 e 56 - Oficina de haikai no Colégio Estadual Esperança Favaretto Covatti

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 57 e 58 - Oficina de haikai no Colégio Municipal São Francisco

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Fotos 59 e 60 - Oficina de haikai para 250 professores municipais no Mato Grosso do Sul

Fonte: arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Quadro 1

OFICINAS DE HAIKAI MINISTRADAS POR LUCRÉCIA RIBEIRO EM 2017

DATA	ESCOLA	PÚBLICO	NÚMERO DE PARTICIPANTES
07/08/2017	Escola Estadual Augustinho Donin	8º. e 9º. ano	20 alunos
09/08/2017	Escola Estadual Attilio Fontana	8º. e 9º. ano	10 alunos
10/08/2017	Escola Estadual Attilio Fontana	8º. e 9º. ano	08 alunos
14/08/2017	Escola Estadual Augustinho Donin	8º. e 9º. ano	20 alunos
16/08/2017	FAMILIA TAKEMORI	filho, netos, bisnetos	13 pessoas
16/08/2017	Escola Estadual Augustinho Donin	5º.e 6º. Ano	25 alunos
17/08/2017	Colégio Vicentino INCOMAR	5º. ano (2 turmas)	50 alunos
17/08/2017	Colégio Vicentino INCOMAR	5º. ano (2 turmas)	50 alunos
21/08/2017	FUNET	8º. e 9º. ano	72 alunos
22/08/2017	Centro da Juventude Jd Europa	Ensino Médio	13 alunos
23/08/2017	Colégio Vicentino INCOMAR	6º. Ano	30 alunos
24/08/2017	Escola Estadual Novo Horizonte	7º. e 8º ano	20 alunos
24/08/2017	Escola Municipal Carlos Friedrich	5º. ano	25 alunos
24/08/2017	Escola Estadual Novo Horizonte	7º. e 8º ano	20 alunos
24/08/2017	Escola Municipal Carlos Friedrich	5º. ano	25 alunos
25/08/2017	Colégio Vicentino INCOMAR	7º. Ano (3 turmas)	90 alunos
24/10/2017	FUNET CAFÉ LITERÁRIO		44 alunos
Out/2017	Escola Ecológica		20 alunos
05/06/2017	Acadêmicos da ALT		10 alunos
		TOTAL	565

Quadro 2**OFICINAS DE HAIKAI MINISTRADAS POR LUCRÉCIA RIBEIRO EM 2018**

DATA	ESCOLA	PÚBLICO	NÚMERO DE PARTICIPANTES
17/04/2018	Colégio Covatti e Antonio José Reis		6 professores
26/04/2018	Colégio Covatti	8º e 9º ano	30 alunos
27/04/2018	Escola Estadual Antonio José Reis	1o e 2o ano	30 alunos
27/04/2018	Colégio Covatti	6º. e 7º. Ano	48 alunos
03/05/2018	Escola Estadual Augustinho Donin	7º. e 8º ano	61 alunos
03/05/2018	Escola Estadual Augustinho Donin	6º e 7º. Ano	31 alunos
07/05/2018	FUNET	5o. e 9º. Ano	55 alunos
09/05/2018	Colégio Novo Horizonte	6º, 7º. 8º e 9º ano	19 alunos
11/05/2018	Colégio Novo Horizonte		27 alunos
15/05/2018	Escola Estadual Augustinho Donin	9º. ano e 1º.ano (Ensino Médio)	66 alunos
15/05/2018	FUNET	5o. e 9º. Ano	45 alunos
17/05/2018	Colégio Estadual Nova Concórdia	6º , 7º , 8º e 9º ano	54 alunos
22/05/2018	Colégio Covatti	5º e 9º ano	36 alunos
25/05/2018	Casa Masayoshi		2 alunos
12/07/2018	Escola Municipal São Francisco	5º ano	50 alunos
24/08/2018	FAG		7 professores
15/09/2018	IGUATEMI		250 professores
22/11/2018	Maringá – PR		22 alunos
		TOTAL	839

Fonte: arquivo pessoal de Lucrecia Ribeiro com adaptações desta autora.

O *haikai* despertou o interesse de alunas do Colégio Estadual Esperança Favaretto Covatti, que apresentaram “Haikai” como tema da *Feira do Conhecimento* da escola. Segundo Lucrécia, em entrevista que nos foi concedida (2019), na foto abaixo: “A pirâmide de quatro caixinhas representa as quatro estações do ano. E os papeis sobre a mesa serviam para as pessoas escreverem seus nomes copiando o alfabeto japonês”.

Foto 61 - Alunos e professores do Colégio Estadual Esperança Favaretto Covatti

Fonte: Arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

No dia 09/09/2018 foi colocada uma placa do Grêmio Haikai Sakura na *Praça do Japão* em Toledo. Na ocasião, foram plantadas três árvores de cerejeira.

Foto 62 - Placa do Grêmio Haikai Sakura na *Praça do Japão*

Foto 63 - Lucrécia Ribeiro e participantes do plantio das árvores de cerejeira

Fonte: Arquivo pessoal de Lucrécia Ribeiro

Embora o trabalho com o *haikai* em Toledo esteja no início, há boas perspectivas de ampliação dos projetos, conforme nos contou Lucrecia em entrevista (2019): “Temos aqui a Escola Municipal Ari Arcassio Gossler (chamada “Escola Ecológica”) que se propôs a ser referência em haikai em Toledo. Está com um projeto de várias oficinas, denominado *Introdução ao Haikai*, destinado a vários alunos e professores”.

Existe também o projeto de publicação pela revista *Philos*, de uma antologia com os poemas *haikai* premiados nas edições de 2017, 2018 e 2019 do *Concurso de Haikai de Toledo – Kenzo Takemori*.

5.1.3.3 Grêmio Haikai Araucária (Bandeirantes)

O Grêmio Haikai Araucária foi fundado em 1997 na cidade de Bandeirantes por Teruko Oda e a poeta Neide Rocha Portugal (1947 -), com o apoio do jornalista Clóvis Moreira Santos (1968 -). Neide Portugal coordenou as atividades do Grêmio, hoje encerradas. Eram atividades voltadas para a prática poética de crianças e adolescentes que participaram de concursos de *haikai* nacionais e internacionais, como o World Children's Haiku Contest (JAL).

5.1.3.4 Grêmio Haikai Vida Verde (Cornélio Procópio)

No ano de 2002 o jornalista Clóvis Moreira Santos iniciou a realização de oficinas de haikai para professores da rede municipal da cidade de Cornélio Procópio e região. Segundo ele, na ocasião por volta de 600 alunos foram classificados para o Encontro Brasileiro de Haikai promovido pelo Grêmio Haikai.

Incentivado por Neide Portugal do Grêmio Haikai Araucária e Teruko Oda e Edson Kenji Iura do Grêmio Haikai Ipê, Clóvis em 26 de abril de 2003 o Grêmio Haikai Vida Verde. Segundo Clóvis, em entrevista que nos foi concedida (2019), “o grupo foi criado como uma extensão do projeto de Educação Ambiental desenvolvido pela ONG Vida Verde, cuja sede ficava no Ecocentro do Bosque Municipal ‘Manoel Júlio de Almeida’”.

Clóvis desenvolveu atividades como palestras e oficinas de *haikai*, além de passeios poéticos para a composição de poemas para professores e alunos das escolas do município, além de visitantes do Ecocentro.

As atividades do Grêmio encerraram-se no final do ano de 2005 devido a questões de administração pública municipal que impediram a sua continuidade, segundo Clóvis (2019).

5.2 Teruko Oda e a disseminação do *haikai* no Brasil

Teruko Fujino Oda nasceu em 1945 na região do Núcleo Tietê, interior do estado de São Paulo, que mais tarde viria a chamar-se Pereira Barreto, e é filha de imigrantes japoneses. A mãe, Masako Masuda Fujino nasceu em *Tokushima* e chegou ao Brasil em 1929, aos nove anos de idade. O pai, Tomoe Fujino, nasceu em *Ehime* e chegou ao Brasil em 1932, aos 17 anos de idade.

A vida dos pais de Teruko não foi diferente da realidade dos demais imigrantes que aqui aportaram: trabalho árduo, pouco lazer, adaptação à terra estrangeira, saudade da terra natal... As lembranças de Teruko Oda foram por ela registradas em forma de prosa e *haikai* em seu livro bilíngue *Furusato no Uta* (Canção da Terra Natal) (ODA, 2010). Nesse livro Teruko faz um registro sobre a mãe, que teve a infância roubada na fazenda de café onde a família trabalhava e sem oportunidade de terminar o curso primário. Diz Teruko:

“Perseguindo o desejo acalentado durante toda a sua vida de ter ‘pelo menos o diploma do ginásio’, matriculou-se no Mobral (curso de alfabetização de adultos, existente à época) e concluiu as quatro séries iniciais do atual ensino fundamental aos 56 anos de idade”.(ODA, 2010, p. 35)

Teruko Oda parece ter herdado o espírito valente e determinado da mãe, haja visto o vasto legado que a professora e poeta construiu ao longo de sua vida.

A infância de Teruko foi vivida em meio à natureza: animais, insetos, flores, plantações, o céu límpido do interior paulista. Uma lição determinante para a formação do caráter

da menina e mais tarde mestre de *haikai* foi o respeito à natureza, desde sempre ensinado pelos pais.

No trecho abaixo, Teruko conta-nos sobre a relação dos pais com a natureza e com o *haikai*:

“Muitas vezes, eu os via conversando sobre assuntos ligados à natureza como a geada, a seca, as chuvas, as floradas, o amadurecimento das frutas, as hortaliças da época. E meu pai ria, gostosamente, arrematando: ‘isto vai dar um com *haikai*’” (ODA, 2015, p. 37)

Além desse contato com a natureza, Teruko vivenciou o *haiku* escrito por seus pais, especialmente pelo pai, cujo *haimei* era *Yashi* (coqueiro, devido à sua alta estatura). O pai teve poemas publicados na coluna de *haiku* de Nenpuku Sato, no Jornal Paulista. Apresentamos abaixo, um dos poemas publicado em 1950:

Bokufura no hirune sametaru umajitaku

Acordados da sesta

os campeiros estão prontos

para cavalgar.

(YASHI *apud* ODA, 2015, p. 43)

Teruko Oda conheceu o *haiku* quando criança, em torno de 9 ou 10 anos de idade ao ouvir o pai comentar que seu *haiku* fora selecionado pelo mestre Nenpuku Sato para publicação.

Teruko graduou-se em Estudos Sociais, História e Geografia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Araçatuba, São Paulo e em 1969 veio para a cidade de São Paulo.

Em 1988 Teruko passou a escrever *haikai* em português sob orientação do tio e mestre, Masuda Goga. Na ocasião ela trabalhava como coordenadora pedagógica em uma instituição beneficente para crianças carentes na região de Americanópolis e os encontros com o mestre aconteciam informalmente, quando ambos dispunham de tempo. Através de conversas e pesquisas em textos e livros e das orientações de Goga que enfatizavam os fundamentos do *haikai* tradicional da escola de Bashô e a utilização do *kigo*, Teruko foi construindo o seu conhecimento acerca do haikai.

Em 1990 Teruko passou a frequentar as reuniões mensais do Grêmio Haikai Ipê, então lideradas por Masuda Goga e recebeu o 2º. lugar no concurso relâmpago do 5º. Encontro Brasileiro de Haikai com o poema. O poema está publicado nas suas reminiscências :

Luz crepuscular ---

O último arco-íris

na ponta do pinheiro.

(ODA, 2015, p. 67)

Essa premiação teve um grande significado para Teruko, pois, segundo ela mesma, confirmara que ela havia assimilado as orientações acerca da utilização do *kigo* no poema.

A partir de então, Teruko e Goga passaram a encontrar-se com maior regularidade e de forma mais sistemática, estudando e pesquisando acerca do *haiku* e do *haikai*. O ponto alto dos estudos parece ter sido a pesquisa que originou o livro *Natureza – Berço do Haikai* (Masuda; Oda, 1996), uma catalogação de cerca de 1.400 *kigo*, publicação inédita no Brasil e referência aos estudiosos e praticantes do *haikai*. Goga e sua discípula reuniram-se para estudos por cerca de um ano, em dois encontros

semanais de cerca de 10 horas cada um. Teruko Oda relembra com nostalgia e gratidão os encontros com o mestre:

“Nesses dias, eu preparava, pessoalmente, as suas refeições (...) enquanto eu me ocupava com a finalização dos pratos, Goga ia degustando , devagar, uma pequena dose de uma pinga envelhecida (e que eu reservava para ocasiões especiais) enquanto lia nossas anotações, tecendo um ou outro comentário (...) Nessas horas, não éramos mais o tio e a sobrinha buscando caminhos para o haikai brasileiro. Éramos, verdadeiramente, dois amigos sonhando os mesmos sonhos. E nas entrelinhas das longas conversas, eu pude beber muito de sua sabedoria imensa” (ODA, 2015, p. 71)

Teruko Oda é autora de mais de dez livros individuais de haikai : *Nos Caminhos do Haikai* (1993); *Relógio de Sol* (1994); *Estrela Cadente* (1996); *Cata-vento* (2001); *Fragmentos* (2002); *Flores do Asfalto* (2002); *Janelas e Tempo* (2003); *Flauta de Vento* (2005); *Vento Leste* (2008); *Waga furusato no Uta: canção da terra natal* (2015).

Segundo a autora, seu livro *Nos caminhos do Haikai* (ODA, 1993) foi o primeiro livro individual a apresentar, em língua portuguesa, *haikai* com *kigo*.

Seu livro *Janelas e Tempo* (ODA, 2003) recebeu o selo *Programa Nacional do Livro Didático*, em 2004. O livro foi adotado pelo Ministério da Educação e Cultura e foram distribuídos cerca de 28 mil exemplares para as bibliotecas escolares de todo o país. É importante salientar o trabalho de divulgação do haikai realizado por Teruko Oda junto às instituições de ensino. Suas oficinas e palestras deram origem a projetos internos em escolas, alcançando uma abrangência importante, conforme detalharemos ainda neste capítulo.

Em 1994 Teruko Oda organizou, juntamente com Francisco Handa, o livro *Introdução ao Haikai* (Handa; Oda, 1994), com as regras seguidas pelo Grêmio Haikai Ipê para a composição dos poemas. No ano de 1995 foi lançado o livro *Haikai – A poesia do*

kigo (1995), organizado por Masuda Goga, Eunice Arruda (1939-2017), membro do Grêmio Haikai Ipê, e Teruko.

Teruko organizou três antologias do Grêmio Haikai Ipê, com poemas compostos por integrantes do Grêmio, a saber: *Lua na Janela* (ODA, 1999); *Goga & Haikai: um sonho brasileiro* (ODA, 2011), do qual esta autora participou da comissão organizadora e *Lua de Outono: antologia e história do Grêmio Haikai Ipê* (ODA, 2017), edição comemorativa dos 30 anos do Grêmio. Colaborou, ainda, na organização de diversas antologias dos Grêmios originados do Ipê, que citaremos em capítulo à parte.

Teruko Oda participou de mais de 18 antologias de haikai e em âmbito internacional também representou o Brasil em três antologias:

1. *A Dozen Tongues* (KACIAN, 2001), promovido pelo The Dozen Tongues Project, projeto de caridade da *Red Moon Press* (Winchester – USA). O projeto consiste na escolha de um tema para a escrita de *haiku*, do qual participam representantes de diversos países. Os poemas selecionados são publicados na língua materna e mais 11 línguas. (chinês, inglês, alemão, japonês, russo, espanhol, francês, italiano, sérvio, sueco, holandês e esperanto). Os haikai escolhidos são publicados no livro em 12 línguas.

Foto 64 - Capa do livro *A Dozen Tongues*

Fonte: arquivo pessoal de Teruko Oda

2. *Haiku sans frontières – une anthologie mondiale* (DUHAIME, 1998), uma antologia com mais de 200 poetas de *haikai* ao redor do mundo, da qual Teruko Oda participa com 10 *haikai* nas versões em português e francês.

Foto 65 - Capa do livro *Haiku sans frontières – une anthologie mondiale*

Fotos 66 e 67- páginas 156 e 157 com os poemas de Teruko Oda

Fonte: Arquivo pessoal de Teruko Oda

3. *Ich träume deinen Rhythmus... Kronach/Bayern - Hauptstadt der Poesie*, (CESARO, 2003), antologia de origem alemã.

Foto: capa do livro *Ich träume deinen Rhythmus... Kronach/Bayern - Hauptstadt der Poesie*,

Fonte: <https://www.amazon.de/tr%C3%A4ume-deinen-Rhythmus-Kronach-Hauptstadt/dp/B004HD0TVQ>, acesso em 06/04/19

Além das atividades desenvolvidas no Grêmio, Teruko Oda realizou centenas de Oficinas de Haikai ao longo de 30 anos. Difundiu o *haikai* da escola de Bashô pelos quatro cantos do país, em escolas, associações, bibliotecas e quaisquer entidades interessadas no assunto. Sem medir esforços para locomover-se centenas de quilômetros e sem selecionar o público alvo, Teruko Oda, cumprindo o desejo de seu mestre, tornou-se uma “(...) grande haicaísta capaz de servir de locomotiva do movimento haicaístico brasileiro”. (MASUDA GOGA *apud* ODA, 2015, p. 69).

Apresentaremos a seguir alguns eventos importantes organizados por Teruko Oda ao longo de sua jornada de divulgação do haikai.

Desde 1998 coordena a etapa brasileira do *World Children's Haiku Contest*, concurso bianual e mundial de *haiku* para crianças, promovido pela Japan Airlines (JAL) Foundation, em parceria com a UNICEF.

Desde 2002 organiza e coordena o *Concurso Brasileiro de Haikai Infantojuvenil*, idealizado pelo Grêmio Haikai Ipê. O concurso anual tem a participação de crianças e jovens de até 17 anos e segundo Teruko Oda, o concurso “Visa divulgar o gênero poético entre crianças e adolescentes com o objetivo de sensibilizar as gerações

futuras para as questões relacionadas à preservação do meio ambiente”. (ODA, 2017). Em 2017 o concurso completou a sua 16ª. edição.

Em setembro de 2005 organizou a *Semana do Japão em Belo Horizonte*, evento com palestras, exposição de livros e painéis fotográficos com haikai dos membros do Grêmio Haikai Ipê, além de um concurso de *haikai* com os participantes do evento.

Em 2008 coordenou a participação do Grêmio Haikai Ipê no Centenário da Imigração Japonesa, em São Paulo. Foi curadora da *Exposição Haikai – um olhar fotográfico*, com *haikai* de integrantes do Grêmio e fotografias de Du, Zé e Palê Zuppani.

No mesmo ano também foi criado o *Concurso Haikai Prêmio Masuda Goga*, que completou em 2017 a sua 10ª. edição (entre 2009 e 2017 o concurso foi realizado em parceria com a Associação Cultural e Literária Nikkei Bungaku do Brasil).

Também em 2008 foi curadora da exposição *Dois caminhos: um olhar*, realizada no SESC São Caetano, no período de 19 de junho a 26 de julho, com painéis fotográficos e haikai de membros dos Grêmios Haikai Ipê, Caminho das Águas, Águas de Março, Sabiá, Araucária, Chão dos Pinheirais e Manacá, todos originados do Grêmio Haikai Ipê. A exposição contou com o projeto cenográfico de Carla Tanaka e com texto de apresentação de Paulo Franchetti, professor titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp e autor de livros de *haikai*.

Em 2014, em parceria com a Associação Cultural e Literária Nikkei Bungaku do Brasil, organizou a exposição bilíngue *Encontro com Poemas Nipo-Brasileiros*, de 3 a 21 de dezembro, com poemas de membros do Grêmio Haikai Ipê e grêmios Águas de Março, Caminho das Águas, Chão dos Pinheirais e Sabiá, no Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil, no prédio da Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, chamada Bunkyo.

Em 2016 organizou a obra *Celebração: haicais* (ODA, 2016), uma antologia que reúne poemas de autores premiados do Concurso Literário Yoshio Takemoto, no período de 2005 a 2015.

No ano de 2018, em cerimônia realizada em seu Sítio do Bugre, em Caucaia do Alto, estado de São Paulo, Teruko Oda recebeu o título de patrona da *Academia de Letras*

Teruko Oda, da Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos Anne Sullivan, localizada na cidade de São Paulo, cujo projeto detalharemos mais adiante.

Pelos dados aqui apresentados, podemos constatar que a contribuição de Teruko Oda para a disseminação do *haikai* no Brasil é de grande valor.

5.3 O haikai e a formação das crianças

As oficinas de *haikai* de Teruko Oda pelo país deram início não somente aos Grêmios já comentados mas também a projetos de haikai em escolas. Teruko afirma a importância da poesia em sala de aula: “Se queremos que os nossos jovens aprendam a amar e respeitar a natureza e o meio ambiente, é preciso mostrar o caminho, oferecer os instrumentos para que possam construir o seu conhecimento” (ODA *apud* AZEVEDO, 2009).

Neste capítulo apresentaremos projetos de haikai que contribuem para a formação de crianças e jovens no exercício de apreciação da natureza e de escrita poética.

5.3.1 Rio Grande do Norte

O projeto de *haikai* junto à Escola Municipal Sebastiana Alves Noga, na cidade de Cerro Corá, no Rio Grande do Norte, teve origem com o livro de *haikai* “Aragem”, do membro do Grêmio Haikai Ipê, Antonio Fabiano, de haimei Seishin (清心). Este livro foi vencedor do *Prêmio Matsuo Bashô* 2018.

Seishin nasceu no Rio Grande do Norte e foi aluno da citada Escola Municipal Sebastiana Alves Noga. Seu livro de *haikai* despertou o interesse de sua ex-professora, Maria das Graças Oliveira Severiano, que o apresentou aos alunos e coordenou o projeto na escola.

Foram realizadas oficinas de *haikai* pela professora Maria das Graças, bem como apresentação de vídeos sobre *haikai* para alunos com idade entre 11 a 18 anos (6º ao 9º ano do Ensino Fundamental II). O projeto inicial teve sessenta dias de duração e contou com a participação de 124 alunos.

Dentro do projeto, Seishin realizou uma palestra sobre haikai para os alunos e Teruko Oda fez a doação de livros de *haikai* para a escola.

Como resultado do trabalho, foi realizada uma Mostra que aconteceu de 7 a 10/12/2018 na biblioteca da escola. Foram apresentados os poemas dos alunos em formato de “Poemagem”, como a coordenação do projeto denomina, um haikai com uma imagem.

Fotos 69 e 70 - Alunos da Escola Municipal Sebastiana Alves Noga durante Mostra de haikai em dezembro de 2018.

Fonte: arquivo pessoal de Maria das Graças Severiano

Foto 71 - O haikaísta Seishin (Antonio Fabiano) e a professora Maria das Graças (à direita) durante a Mostra de haikai (dezembro de 2018)

Fonte: arquivo pessoal de Maria das Graças Severiano

Foto 72 - Mostra de haikai com “poemagens” (dezembro de 2018)

Fonte: arquivo pessoal de Maria das Graças Severiano

Em entrevista (2019), perguntamos à professora Maria das Graças Oliveira Severiano se o projeto de *haikai* coordenado por ela ocasionara alguma mudança no comportamento dos alunos participantes, ao que ela nos respondeu: “Nas oficinas

observamos o interesse de todos os alunos e o despertar para a leitura e a escrita, tendo em vista que muitos tinham dificuldade em transcrever seus pensamentos. Desse modo, o haikai se tornou uma forma mais simples deles exporem suas ideias e sentimentos”.

Podemos observar, através da afirmação acima, que a prática dessa composição poética contribui não somente para o exercício da leitura e da escrita, como também para o autoconhecimento dos alunos.

5.3.2 Paraná

Os projetos de *haikai* no Paraná são realizados em escolas de nove municípios, a saber: Irati (sede), Fernandes Pinheiro, Guamiranga, Inácio Martins, Mallet, Prudentópolis, Rebouças, Rio Azul e Teixeira Soares. Os projetos contam com a parceria do *Grêmio Haikai Chão dos Pinheirais* (ver subcapítulo 5.1.5) e com o Núcleo Regional de Educação e Secretaria Municipal de Educação, ambos de Irati.

Em entrevista que nos foi concedida (2019), a professora aposentada e coordenadora do *Grêmio Haikai Chão dos Pinheirais* e do projeto, Dorotéia Iantas Miskalo conta-nos sobre a inclusão do haikai no projeto de literatura realizado há mais de 20 anos no estado do Paraná:

“As Diretrizes Curriculares do Estado, (página 74) contemplam o trabalho com literatura, pois o mesmo ‘potencializa uma prática diferenciada com o Conteúdo Estruturante de Língua Portuguesa (o discurso como prática social) e constitui forte influxo capaz de fazer aprimorar o pensamento, trazendo sabor ao saber’ (página 77). A inclusão do haikai, nas Diretrizes, veio dar um suporte maior ao trabalho realizado por mais de 20 anos na região Centro Sul do Estado.

No Ensino Fundamental, os professores trabalham, em sala de aula, o conteúdo haikai, que está contemplado nos livros didáticos do 7º e 8º ano.

Enquanto no 4º, 5º e 9º anos as atividades são voltadas mais aos temas dos concursos de haikai sendo locais, regionais, brasileiros e mundiais, com a inclusão dos 7º e 8º anos nos concursos.”

Segundo Dorotéia, o relatório de 2018 das atividades com haikai nas escolas dos nove municípios apresentou os números abaixo:

- 46 escolas participantes
- 30 professores
- 1271 alunos

Como resultado do trabalho, são promovidos a cada dois anos, Encontros Regionais de Haikai.

O primeiro Encontro aconteceu em 2007 com apoio da Prefeitura Municipal de Irati (Secretaria de Cultura) e da Academia de Letras, Artes e Ciências do Centro Sul do Paraná (ALACS). O *Grêmio Chão dos Pinheirais* tem ativa participação na realização dos encontros bem como na organização de antologias.

Em 2008 foi realizado o 2º. Encontro Regional e a partir daí os mesmos passaram a ser bianuais.

A programação dos encontros é composta por uma palestra sobre haikai ou assunto afim, apresentações artísticas de música, teatro, contação de histórias ou grupos folclóricos, entre outros; premiação aos vencedores do “Grande Desafio” nas categorias juvenil e adulto, com premiação de livros, troféus, medalhas e certificados. O “Grande Desafio” acontece durante o evento e os participantes compõem um *haikai* com tema escolhido naquele momento, pela Comissão Julgadora. A Comissão então escolhe o vencedor da categoria.

Segundo Dorotéia, dos seis Encontros Regionais realizados no Paraná, quatro contaram com a colaboração do Grêmio Haikai Ipê e com a presença de Teruko Oda.

Os poemas abaixo foram classificados no 6º. *Encontro Regional de Irati*, na categoria juvenil, em 2016, com os temas *sabiá-laranjeira* e *pipoca*:

Sentado no ninho

O sabiá-laranjeira

Três ovos quentinhos

(Vitor Mateus Zanadini, 1º lugar, Escola Municipal Joao Paulo II)

Pipocas branquinhas

Pulam fora da panela

Na casa da vovó.

(Beatriz Bora B. Neves, 2º lugar, Escola Municipal Joao Paulo II)

Canta sem parar

Sabiá-laranjeira

Na casa da vó.

(Luís Gustavo Cunha Vaz, 3º lugar, Escola Estadual Pio XII)

Foto 73 - Encontro Regional em Irati (2016)

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

A população de Irati tem intensa participação nos concursos de *haikai* em nível municipal, brasileiro e mundial. Apresentaremos a seguir, dois poemas de alunos do Paraná classificados em 1º e em 2º lugar, respectivamente, no “14th World Children’s Haiku Contest”, organizado pela Japan Airlines Foundation da JAL (Japan Airlines) em 2015/2016:

Grande Araucária

Que encanta a aurora

Sinto-me pequenina

(Milena Mayara Tyski de Oliveira, 13 anos)

Foto 74 - Poema de Milena Mayara Tyski de Oliveira na antologia do 14th World Children's Haiku Contest

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

Foto 75- A aluna Milena Mayara Tyski de Oliveira, 1º lugar no *14th World Children's Haiku Contest* da JAL com a professora Mirian Tulio, orientadora pedagógica e diretora do Colégio Estadual João Negrão Júnior (Teixeira Soares – Paraná)

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

Por toda a manhã

O bando de andorinhas

Vão *(sic)* e vem no céu

(Wagner Henrique Correia, 9 anos)

Foto 76 - Poema de Wagner Henrique Correia na antologia do *14th World Children's Haiku Contest*

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

Foto 77 - Wagner Henrique Correia - 9 anos , 2º lugar do Brasil no *14th World Children's Haiku Contest* da JAL, com Elza Valenga, diretora da Escola Municipal Rosalina Cordeiro de Araujo (Irati).

Fonte: arquivo pessoal de Dorotéa Miskalo

Os poemas vencedores do concurso da JAL são publicados no livro “Haiku by world children”, que apresenta poemas na língua de origem com o desenho feito pela própria criança, além das versões dos poemas em inglês e japonês (fotos acima).

A paisagem da cidade de Irati aos olhos perceptivos das crianças, resulta em belos versos, como o *haikai* abaixo, classificado em 3º. lugar no *Concurso de Haikai Irati 100 anos*, realizado em comemoração ao centenário da cidade, em 2007.

No pomar florido

O balé das borboletas

Terras de Irati

(Otávio Pereira dos Santos, vencedor da Categoria Infantil)

5.3.3 São Paulo - EMEF Prof. José Bento de Assis

O professor de geografia João Toloí (1957 -) esteve à frente de um projeto de haikai na escola EMEF Prof. José Bento de Assis, em São Miguel Paulista, bairro da periferia de São Paulo pelo período de 11 anos, de 2006 a 2017, quando aposentou-se.

O projeto foi realizado com crianças e adolescentes entre 10 e 15 anos, alunos de Toloí, que integrava às aulas de Geografia a composição de haikai, um exercício prático realizado a partir da experiência de observação da natureza. Nas palavras de Toloí, em entrevista que nos foi concedida (2019): “Até hoje encontro os meus ex-alunos pelo bairro ou internet e a primeira coisa que me reportam foi terem aprendido o haikai e aprendido a olhar e dar importância à natureza que os cerca”.

Os alunos de João Toloí participaram de diversos concursos brasileiros e também do concurso internacional da JAL, *Haiku by World Children* e obtiveram várias premiações. Destacamos o aluno Leonardo Silva Cajueiro, de 14 anos, que teve seu *haikai* selecionado no *13th Haiku by World Children* e publicado na antologia do referido concurso, “Impressions of Dreams”, página 77:

Foto 78 – aluno Leonardo Silva Cajueiro

Foto 79 - Haikai publicado na antologia *Impressions of Dreams*

Fonte: arquivo pessoal de João Tolo

Com o apoio da gestão escolar e dois outros professores, Tolo desenvolveu diversos projetos internos com a prática do *haikai*. Na apresentação do projeto *Ipê Roxo*, em 2009, Tolo citou o educador e escritor Rubem Alves (1933-2014) e uma reflexão sobre o olhar dos educandos:

“A primeira tarefa da educação é ensinar a ver. É através dos olhos que as crianças e adolescentes tomam contato com a beleza e o fascínio do mundo. Os olhos têm de ser educados para que nossa alegria aumente. Na escola eu aprendi complicadas classificações botânicas, fórmulas e nomes prontos – mas esqueci! Nenhum professor jamais chamou a minha atenção para a beleza de uma árvore...”
(Rubem Alves – arquivo pessoal de Tolo)

Considerando as iniciativas que realizou, Tolo parece-nos ter sido um educador empenhado em propor aos alunos o aprendizado através de exercícios práticos de observação e apreciação da natureza. A partir da observação da floração de um ipê roxo dentro da escola, os alunos do 7º e 8º ano do Ensino Fundamental II realizaram três atividades: uma pesquisa científica sobre a árvore, um desenho e um haikai.

Abaixo, apresentamos poemas compostos pelos alunos do 7º e 8º ano, participantes do referido projeto:

Quadro 3

Dia nublado- Da janela da escola O Ipê-roxo florido. Nathalia – 8º ano	Ipê-roxo florido – Escondido entre árvores Encanta os alunos. Jordana – 8º ano	Manhã bem fria O Ipê-roxo florido – Um brilho no olhar. Thais C. – 8º ano
Ipê-roxo florido – No topo da colina Encanta a cidade. Vinicius L. - 8º ano	Galhos na janela - Alunos nem percebem O Ipê-roxo em flor. Adenilson - 8º ano	Dia nublado – Em baixo do Ipê-roxo Dorme o cão. Janária - 8º ano
Manhã luminosa – O bosque do Ipê-roxo Refletido no lago. L. Anastácio – 8º ano	Um jovem Ipê Ao lado da escola Começa a florir. David – 8º ano	Clareia o dia – Ao longe na serra Ipê-roxo em flor. Josiane –8º ano
Próximo a escola Na casa abandonada – Ipê-roxo florido. Amanda T. – 8º ano	Manhã nublada – O Ipê florido destaca A rua sem flores. Tatiane – 8º ano	Sopra o vento – Caem sobre os carros Flores do Ipê-roxo. Daiane A. – 8º ano
Tarde chuvosa – Pássaros se abrigam Nos galhos do Ipê. Caio - 8º ano	Ao olhar o ipê O poeta busca inspiração Sob o pôr-do-sol. Thaís Oliveira - 8º ano	Sol brilha forte – Ao lado da diretoria O Ipê-roxo florido. Romário – 7º ano
Tarde ensolarada – Na quietude do pasto O Ipê-roxo. Aline – 7º ano	Janela da escola – O Ipê-roxo florescendo Primeira vez. Cássio – 7º ano	Caminho da escola As flores do Ipê-roxo Colorem a calçada. Bianca – 7º ano
Tarde ensolarada – Crianças sob o ipê Brincam com flores. Larissa – 7º ano	Ancião de branco Curvado em sua bengala Olha o ipê. Clécio – 7º ano	Em frente à escola Os alunos tiram foto- Ipê-roxo florido. H. Kumagai -7º ano

Fonte: arquivo pessoal João Toloí, 2009

Os poemas em si já refletem a enriquecedora experiência vivenciada pelos alunos e João Toloí a confirma através da afirmação abaixo em entrevista que nos concedeu (2019):

“O resultado do trabalho comprova a competência de aprendizagem que o aluno adquire e desenvolve quando passa a perceber as pequenas coisas significativas e a beleza das coisas simples que estão ao nosso lado e que não damos tanto valor.”

Outro projeto coordenado por Toloí, *Haikai - O olhar dos alunos sobre a Vila Mara* (2010) tinha como objetivo apresentar aos alunos o bairro Vila Mara, onde situa-se a escola. Os alunos deveriam observar o bairro, fotografar qualquer local que tenha lhes despertado a atenção e compor um *haikai* a partir da fotografia. Essa prática está em consonância com o que o educador Paulo Freire (1921-1997) diz sobre autonomia e curiosidade:

“A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade, sua capacidade crítica de ‘tomar distância’ do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de cindi-lo, de ‘cercar’ o objeto ou fazer sua aproximação metódica, sua capacidade de comparar, de perguntar” (FREIRE, 2018, p. 83)

Eis o resultado da prática poética conciliada ao exercício da percepção do mundo:

Foto 80 - Capa da apresentação do projeto de João Toloi com foto da escola

(arquivo pessoal de João Toloi)

A seguir apresentaremos sete poemas criados pelos alunos de João Toloi a partir da prática da observação do bairro.

Fotos 81 a 87 – Poemas de alunos da EMEF Prof. José Bento de Assis

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Fonte: arquivo pessoal de João Toloi

Os poemas criados pelos alunos comprovam o *haikai* como linguagem poética acessível a diversos públicos, bem como registro da percepção da natureza, do ser humano, do mundo.

Uma parte do projeto realizado na escola pelo professor Toloi foi a criação dos chamados “livrinhos”, antologias de haikai dos alunos que ficavam disponíveis para os alunos na Sala de Leitura da escola. Cito algumas delas: *Pássaros* (2007), *II Concurso de Haikai / Bento* (2007), *Natal* (2007), *Flores do meu caminho* (2008), *Festa Junina* (2008), *Primavera* (2008), dentre outras.

Professores e alunos da escola deram depoimentos ao professor Toloi (2008) sobre os projetos de *haikai* realizados no local. Através deles, certificamo-nos do importante papel da poesia como agente de transformação da sociedade, bem como do interesse pela pesquisa, leitura e escrita:

“Para mim o haikai ajudou a valorizar as coisas mais importantes que me rodeiam, ver e aproveitar o valor da natureza que sempre está ali mas não é respeitada como deveria. Hoje sinto a vida com mais sentimento e olho o mundo com mais atenção”. (Gleyce Kelly Ramos da Silva, 13 anos, 7º ano)

“A partir do haikai eu enxergo a natureza com um olhar observador, prestando atenção às vezes em até pequenas formigas com o esforço de carregar o seu alimento, dá vontade de escrever um haikai na hora”. (Luan da Silva Lacerda, 11 anos, 6º. Ano)

“É muito interessante ver os alunos envolvidos na produção dos seus haicais, em todas as ocasiões – produção e a premiação, pude ver o quanto eles estavam satisfeitos com a façanha, sentem-se valorizados e encontram no poema japonês a sensação de prazer que a literatura proporciona. O olhar sobre a natureza que o cerca também mudou. Reconheço que essa mudança é fruto do trabalho do professor João, sua dedicação e amor ao Haikai” (Vera Lucia M. dos Santos, Profa. de Língua Portuguesa)

“Percebi neste último ano que houve um aumento na procura pelos livrinhos produzidos pelos alunos disponíveis, aqui na sala de leitura, além disso, intensificou-se a procura por livros com assuntos

ligados aos temas – kigos – solicitados em sala de aula como: insetos, flores, meio ambiente, pássaros, etc. Outro fator interessante é o interesse dos alunos das 1as séries procurando muito pelos livrinhos pois os temas são muito próximos deles” (Profª. Maria das Graças Urbano, Orientadora de Sala de Leitura)

Em setembro de 2008, ano do *Centenário da Imigração Japonesa*, o projeto "Poesia Haikai – O olhar japonês sobre a natureza", realizado por João Toloi em sua escola, foi classificado em segundo lugar no *III Prêmio Paulo Freire* de Qualidade de Ensino Municipal, dentre os 77 projetos participantes.

Durante a premiação na Câmara Municipal de São Paulo, Toloi fez um agradecimento:

"Como mediador deste projeto dedico este prêmio a todos os colegas que incentivaram e compartilharam do projeto e, principalmente aos meus alunos que descobriram a vocação para escreverem poesia haikai e enxergar a natureza que os rodeia com outros olhares" (fonte: www.kakinet.com, acesso em 21/03/19)

Foto 88 – O professor João Toloi recebendo o prêmio na Câmara Municipal de São Paulo.

Fonte: www.kakinet.com, acesso em 21/03/19

Encerramos este capítulo com uma reflexão de Paulo Freire acerca da relação educador/educando. É o “querer bem aos educandos” (FREIRE, 2018, p. 140) que parece-nos fazer a diferença na prática pedagógica e nos resultados alcançados pelos professores acima citados.

“Não importa com que faixa etária trabalhe o educador ou a educadora. O nosso é um trabalho realizado com gente, miúda, jovem ou adulta, mas gente em permanente processo de busca. Gente formando-se, mudando, crescendo, reorientando-se, melhorando, mas, porque gente, capaz de negar os valores, de distorcer-se, de recuar, de transgredir. Não sendo superior nem inferior a outra prática profissional, a minha, que é prática docente, exige de mim um alto nível de responsabilidade ética que a minha própria capacidade científica faz parte. É que lido com gente. Lido por isso mesmo, independentemente do discurso ideológico negador dos sonhos e das utopias, com os sonhos, as utopias e os desejos, as frustrações, as intenções, as esperanças tímidas, às vezes, mas às vezes fortes, dos educandos. Se não posso, de um lado, estimular os sonhos impossíveis, não devo, de outro, negar a quem sonha o direito de sonhar. Lido com gente e não com coisas (...) Como prática estritamente humana, jamais pude entender a educação como uma experiência fria, sem alma, em que os sentimentos e as emoções, os desejos, os sonhos devessem ser reprimidos por uma espécie de ditadura racionalista” .(FREIRE, 2018, p. 141)

5.3.4 São Paulo - Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos Anne Sullivan

A professora de libras e membro do Grêmio Haicai Ipê, Lourdes Fátima Basílio (1967 -) leciona há 10 anos na *Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos Anne Sullivan*, localizada na cidade de São Paulo.

Desde fevereiro de 2010, a professora Lourdes, coordenadora do projeto de *haikai* na escola, vem trabalhando o poema *haikai* em sala de aula com os alunos surdos do Ensino Fundamental II. Durante esse período, os alunos da escola participaram de diversos concursos de *haikai* em nível brasileiro e internacional. Apresentamos a seguir alguns poemas do arquivo pessoal da professora Lourdes que participaram de concursos:

Pamonha macia
É mais gostosa
Quentinha

Ketlen Augusto Paes – idade: 13 anos
Concurso de 2011 – Tema: “Pratos Típicos”
Kigo: pamonha
Professora: Viviane Marques Miranda

Vento forte na janela
A menina se assusta ---
Trovoada

Graciane dos Santos Silva
Concurso de 2012 – Tema: “Da minha janela...”
Kigo: trovoada
Professora: Lourdes Fátima Basílio

Férias de verão

Brincadeira na praia

Montado no pai

Rafael Henrique da Rocha Rodrigues
Concurso de 2013 – Tema: "Férias de verão"
Kigo: férias de verão
Professora: Daniela Takara

Dia de muito frio

Dividimos o mesmo cobertor

Meu amigo e eu

Talita Alves da Silva Damaceno
Concurso de 2014 – Tema: "Inverno"
Kigo: cobertor
Professora: Lourdes Fátima Basílio

Logo cedo

Pássaro voa pelo campo

Manhã de primavera

Gabriel Silva de Melo
Concurso de 2015 – Tema: "Primavera"
Kigo: Manhã de primavera
Professora: Márcia Cruz

Menina na janela

Observa a lua gigante

Muitos sonhos

Larissa Cavalcante Rodrigues - 20 anos
Concurso de 2016 – Tema: "Outono"

Kigo: Lua

Professora: Márcia Cruz

No 14th World Children's Haiku Contest (2015-2016) da JAL, dois alunos da escola Anne Sullivan tiveram poemas selecionados entre os dez melhores poemas brasileiros enviados ao Japão. Os poemas fizeram parte da antologia: *Impressions of Morning: Haiku by World Children* (2016, JAL Foundation):

Fotos 89 e 90 - Poemas de alunos de Lourdes publicados na antologia *Impressions of Dreams*

Manhã de Campeonato
Família, amigos no campo
Muita torcida

決勝戦の朝
フィールドには家族と友だち
たくさんのサポーター

Morning of a championship
Family and friends in the field
Lots of supporters

Fernando Fernandes de Almeida
Male Age 14 (Brazil)

Carnival morning
A couple dancing vigorously
So much energy!

Manhã de Carnaval
Casais num só requebrado
Muita energia!

カーニバルの朝
熱く踊る人々
エネルギー全開!

Giovana Pinheiro Valentim
Female Age 13 (Brazil)

Fonte: Arquivo pessoal de Lourdes Basílio

Em entrevista (2018), Lourdes Basílio comenta sobre os dois poemas acima e sobre a experiência de composição de *haikai* pelos alunos da escola Anne Sullivan: “Os exemplos acima são de alunos surdos do ensino fundamental II. Entre os ganhadores, temos também alunos surdos com múltipla deficiência, mostrando que o haikai é um poema essencialmente descritivo e baseado na simplicidade”

Em 2017, com o apoio da nova Assistente de Direção da escola que reconheceu o seu empenho na realização das atividades com o *haikai* em sala de aula, Lourdes enviou um projeto à Secretaria da Educação para a fundação da *Academia Estudantil de Letras Teruko Oda*.

Segundo o Artigo 2º. da Portaria 5296/15 – SME de 14 de agosto de 2015, são objetivos das AEL (Academia Estudantil de Letras):

- I – desenvolver o gosto dos alunos pela literatura;
- II - Ampliar o universo cultural dos educandos , elevando sua autoestima;
- III – promover a inclusão social dos educandos;
- IV – desenvolver a competência leitora e escrita, por meio de metodologia lúdica.

O projeto de Lourdes faria parte do programa *São Paulo Integral* promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (2017) com a proposta da ministração de quatro aulas na escola destinadas à fundação e implementação da primeira Academia Estudantil de Letras em uma EMEBS (Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos), utilizando o gênero *haikai* para o desenvolvimento das atividades literárias. Apresentaremos a seguir trechos do projeto que a coordenadora Lourdes enviou à Secretaria da Educação (2018):

“Acredita-se que as atividades realizadas com esses educandos deverão explorar a função humanizadora da literatura, por meio de atividades lúdicas e prazerosas (...) O haikai é um gênero poético ligado a natureza (*sic*). Dessa maneira, antes de se pensar em produzir poesia, que no caso dos alunos surdos do Ensino Fundamental I produção na sua L₁ (libras), é necessário fazer todo um estímulo com esses alunos para que eles percebam, reconheçam e reflitam a natureza que os cerca. Assim sendo, o objetivo principal do projeto é estimular a reflexão na língua materna. (...) Para encerrar, é interessante lembrar o comentário do mestre haicaísta Masuda Goga, imigrante japonês que foi um dos grandes divulgadores do haikai no Brasil. Assim como tomamos nosso café da manhã, hábito rotineiro, simples, assim é o haikai. O haikai não possui rimas nem metáforas, não há abstrações. Ele é descritivo. Seu tema é a natureza que se observa, as coisas simples. Com coisas simples e metodologia adequada, conseguir-se-á uma mudança positiva na vida desses alunos.”

O projeto foi aprovado e as atividades foram iniciadas na escola Anne Sullivan no dia 11 de junho de 2018.

No dia 11 de agosto de 2018 os alunos do projeto e seus familiares fizeram uma visita ao *Sítio do Bugre*, propriedade de Teruko Oda localizada em Caucaia do Alto, Cotia, São Paulo. Estiveram presentes professores da escola, acompanhados pela coordenadora do projeto Lourdes Basílio, bem como *haijin* do Grêmio Haikai Ipê de São Paulo e de outras cidades. O encontro tinha como objetivo levar as crianças a vivenciarem a natureza, conhecendo as árvores frutíferas e a horta e estabelecendo um contato, *in loco*, com os *kigo* da estação de inverno. Além disso, conforme nos contou Lourdes em entrevista (2018), outro objetivo era conhecer o local que serve de inspiração para muitos poemas *haikai* de Teruko Oda. Apresentamos a seguir registro fotográfico desse encontro:

Foto 91 - Teruko Oda, Lourdes Basílio e os alunos da Escola Anne Sullivan no Sítio do Bugre

Fonte: arquivo pessoal de Teruko Oda

Foto 92 - Alunas do projeto que descobriram no Sítio do Bugre sementes de urucum e pintaram o rosto como índias.

Fonte: arquivo pessoal de Teruko Oda

Foto 93 - Esta autora e Teruko Oda no Sítio do Bugre

Fonte: arquivo pessoal de Teruko Oda

Foto 94 - Da esquerda para a direita, atrás: Kazue Yamada, Débora Fernandes Tavares, Maria Cristina Costa, Lourdes Basílio, Gabriel Costa Jaloto; à frente: Benedita Azevedo, Mahelen Madureira e Teruko Oda - membros do Grêmio Haicai Ipê

Fonte: arquivo pessoal de Teruko Oda

A professora Lourdes Basílio fala-nos em seu depoimento, abaixo, sobre a importância da aprendizagem do *haikai* na comunidade surda, também como agente de transformação social. Segundo ela, há muitas vezes, por parte dos familiares, o pensamento de que seus filhos são limitados ao convívio social e à aprendizagem, o que influencia negativamente na auto-estima das crianças e jovens. A prática do *haikai* viria transformar essa realidade de forma muito positiva.

“Devido a anos de ensino oralista, onde os surdos eram obrigados a falar e impedidos de se expressarem na Língua de Sinais, há um mito de que surdos não sabem e não gostam de ler e detestam poesia em Língua Portuguesa.

Desde 2010 que ensino a poesia haicai para os surdos e o que vejo é que muitos surdos gostam de poesia, principalmente do haicai, que é um poema visual, sem metáfora e jogos de palavras.

Muitos acontecimentos ocorreram nesses anos, tais como:

Uma aluna, a Camila, que compunha bons poemas, um dia reclamou que as amigas Graciane e Naiane já tinham ganhado o concurso e ela não.

Foram as primeiras vezes que os alunos daquela escola tinham participado de concurso. Eu perguntei se ela sabia escrever um haikai e como ela respondesse que sim, expliquei que era isso que importava, ganhar um concurso é consequência de um bom trabalho e não objetivo em si. Na hora ela não entendeu, mas depois eu percebi que ela foi assimilando.

A aluna Naiene, um dia surpreendeu-me com uma pergunta: “posso colocar essa informação no meu currículo?” Fiquei muito feliz com o questionamento, isso mostrava quão importante era o fato de ela ter ganhado o concurso.

Ao explicar a poesia haikai e estimulando os alunos com um power point, com imagens para cada Kigo, uma aluna surda e com deficiência intelectual, compôs o poema em minutos, em libras, que em português ficou assim:

Menina na janela
Observa a lua gigante
Muitos sonhos
Larissa – 20 anos (2016)

(...) Em 2015, fomos ao Encontro Brasileiro de Haikai e o aluno Gabriel, esforçou-se muito para produzir seu poema. Seus pais, ambos analfabetos, olhavam com admiração para o filho. Muitos dos pais dessas crianças e jovens surdos, não conseguem enxergar a potencialidade de seus filhos. Apenas acreditam que estão carregando um fardo.

Em 2017, fomos ao Encontro Brasileiro de Haikai. No momento do Grande Desafio, uma aluna surda, Vitoria Lourrane, foi uma das vencedoras. Nem eu acreditava que em vinte minutos, um aluno surdo conseguiria escrever um poema em uma língua que não é materna (surdos aprendem Libras como L1 e Língua Portuguesa como L2)."

(Depoimento que me foi concedido em 16/05/19, arquivo pessoal)

O projeto da escola Anne Sullivan vem comprovar o alcance do *haikai* em terras brasileiras. E, para além disso, o poder humanizador da arte.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de três anos compreendi que uma pesquisa não se finda. Segue contínua, como ciclo vital, renascendo a cada leitura, a cada experiência, a cada fato e, neste caso, a cada poema. Ampliam-se os personagens que compõem a história do *haikai* no Brasil, em sua maioria anônimos, tal qual a sugestão poética presente em um poema a ser desvendada pelo leitor.

Assim, felizmente muito há que se acrescentar a esta pesquisa inicial sobre o Grêmio Haicai Ipê e o desdobramento do *haikai* no Brasil.

O desenvolvimento da cultura nipo-brasileira, produto das primeiras imigrações no país no início do século XX tem sido material de estudo de pesquisadores de diversas áreas. No âmbito da poesia, mais precisamente do *haikai*, podemos afirmar que sua absorção pela cultura brasileira foi muito bem sucedida, como é possível constatar ao observar os dados apresentados neste trabalho. Poderíamos questionar, porém, qual seria o motivo da aceitação e da propagação do *haikai* em nosso país? Seria devido ao perfil versátil do povo brasileiro no que tange à assimilação cultural? Ou devido à forma concisa do *haikai*? São estes alguns questionamentos para estudo de futuros pesquisadores.

Um fato surpreendente e importante levantado nesta pesquisa foi o alcance do *haikai* junto à comunidade escolar. Já se considera que os melhores *haijin* são as crianças, cujo olhar é espontâneo e livre de juízos de valor. Elas imprimem em seus versos o insight do instante poético de forma sincera. Teruko Oda comentou certa vez em entrevista ao jornal *Memai* (2011) que uma criança que se sente tocada pelo canto de um pássaro, jamais utilizará um estilingue. Essa observação da Natureza propicia uma aproximação saudável à própria essência humana. Sendo assim, as janelas abertas pelo *haikai* podem levar as crianças a enxergar um horizonte bastante amplo.

Como educadora que já lecionou Língua Portuguesa para crianças, acredito no *haikai* como um dos meios prazerosos de aproximação dos alunos à linguagem poética e, para além disso, de forma interdisciplinar, conforme o trabalho realizado pelo já mencionado professor de Geografia, João Toloi, como uma forma de

aproximação da Natureza e dos inúmeros elementos que a compõem: flora, fauna, clima...

Segundo um levantamento feito por Teruko Oda (2019), participaram do *Concurso Brasileiro de Haikai Infantojuvenil*, realizado pelo Grêmio Haikai Ipê, nos anos de 2002 a 2019, 1181 escolas brasileiras, 1815 professores e 38.769 alunos. Além disso, participaram do *World Children's Haiku Contest* promovido pela Japan Airlines, nos anos de 2001 a 2018, 8.023 alunos de escolas brasileiras (o número de participantes brasileiros nos anos de 1990 a 2000 não foi compilado).

Nesse sentido, esta pesquisa resultou na descoberta e no levantamento inicial de um rico trabalho de produção poética por parte de alunos de escolas brasileiras, principalmente nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Paraná, que carece de um estudo mais aprofundado e, por que não, de uma compilação.

O pesquisador de *haikai* e professor Paulo Franchetti comenta sobre as diferentes vertentes de *haikai* existentes no Brasil hoje: “Atualmente, no Brasil, coexistem e estão ativas várias vertentes do haikai brasileiro: a tradicionalista, a de inspiração zen, a epigramática e a de matriz concretista” (FRANCHETTI *apud* ODA, 2017, p. 14). Essa diversidade apontada por Franchetti indica o alcance do *haikai* para além da vertente tradicionalista proposta pelo Grêmio Haikai Ipê.

Não entraremos aqui na discussão sobre a legitimidade do conceito de *haikai* nas diferentes escolas presentes no Brasil. E de fato qual seria o *haikai* japonês legítimo, considerando-se as diferentes vertentes encontradas no Brasil, nas palavras de Franchetti já citadas? Seria o *haikai* brasileiro uma recriação? Ou estaríamos diante de um gênero literário brasileiro, livre de escolas e vertentes, ainda que genuinamente originado no Japão? Estes questionamentos requerem um estudo mais aprofundado e específico por parte de interessados no assunto.

No debate que sucedeu a minha palestra *Haiku in Brazil* realizada na Aichi Prefectural University em dezembro de 2017 para os alunos do curso de graduação, pude perceber a surpresa dos estudantes japoneses ao tomarem ciência do alcance do *haikai* no Brasil (slides da palestra nos anexos). O assunto despertou o interesse de pesquisadores e professores daquela instituição e hoje faço parte de sua equipe de estudo sobre o tema.

Em relação aos processos migratórios no Brasil, há um grande número de poemas *haiku* escritos em língua japonesa por mestres e imigrantes no século passado que não foram reunidos ou traduzidos. Quão importante seria poder conhecer um pouco desse importante registro histórico, expressão do sentimento dos imigrantes impressos em seus poemas.

Também o mestre do *haikai* em língua portuguesa no Brasil, Masuda Goga, deixou um vasto legado de poemas *haikai* inéditos, em valiosos manuscritos hoje em posse de seus familiares. Em suma, há um vasto trabalho de pesquisa a ser realizado.

Através destes poucos exemplos podemos constatar o amplo campo de pesquisa disponível sobre o *haikai* em terras brasileiras.

Que a poesia do *haikai* possa receber o valor que lhe é devido enquanto literatura. Nos dias de hoje se faz essencial que cada um possa descobrir a beleza que existe na natureza, no outro e em si.

O campo é um mar...
nos trigais em ondas de ouro,
mergulham pardais.

(Luís Antonio Pimentel)

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Benedita S. **Superação**. Rio de Janeiro: [s.n], 2018.
- BASHÔ, Matsuo. **Trilha estreita ao confim**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- BLYTH, Reginald H. **Haiku I**. Tokyo: The Hokuseido Press, 1963.
- BLYTH, Reginald H. **Haiku II**. Tokyo: The Hokuseido Press, 1971.
- BRANDÃO, Ignácio L. **Dois jabutis vizinhos em pinheiros**. O Estado de São Paulo. São Paulo, 22 dez.2017. Caderno 2, p. C10.
- CASTRO, Débora N. **O haikai no Brasil: comunicação e cultura**. São Paulo: Scortecci, 2016
- CRUZ, Nelson. **Haicais visuais**. Paraná: Editora Positivo, 2016
- CESARO, Ingo. *Ich träume deinen Rhythmus... Kronach/Bayern - Hauptstadt der Poesie*. Kronach: Neue Cranach Presse, 2003.
- CRUZ, Nelson. **Haicais visuais**. Paraná: Editora Positivo, 2016
- DUHAIME, André. **Haiku sans frontières: une anthologie mondiale**. Ontario: Lés Éditions David., 1998.
- DUPRÉ, Fanny L. **Pétalas ao vento**. São Paulo, 1949.
- FRANCHETTI, Paulo, Elza Taeko Doi. **Haikai: antologia e história**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- GRÊMIO ÁGUAS DE MARÇO. **Primeira Antologia do Águas de Março**. Rio de Janeiro [s.n],2012.
- GRÊMIO ÁGUAS DE MARÇO. **II Antologia de Encontros Virtuais Haikai na Rede**, Rio de Janeiro [s.n], 2017
- GRÊMIO DE HAICAI CAMINHO DAS ÁGUAS. **Haikai Caiçara**. São Paulo: Editora Vice Rei, 2012.
- GRÊMIO DE HAICAI CHÃO DOS PINHEIRAIS. **1ª. Antologia de Haikai**. Irati: Unicentro, 2010.
- GRÊMIO HAICAI IPÊ. **Antologia o Grêmio Haikai Ipê**. São Paulo: Massao Ohno, 1991.
- GRÊMIO HAICAI IPÊ. **Lua na janela – Antologia do Grêmio Haikai Ipê**. São Paulo: Edições Caqui, 1999.
- GRÊMIO HAICAI IPÊ. **Introdução ao Haikai**. 4. ed. São Paulo, 2008.
- HACKETT, James W. **The way of haiku – an anthology of haiku poems**. Tokyo: Japan Publications, Inc., 1969.

- HANDA, Tomoo. **O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil**. São Paulo: T.A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- HENDERSON, Harold G. **An introduction to haiku – an anthology of poems and poets from Bashô to Shiki**. New York: Doubleday Anchor Books, 1958.
- HENDERSON, Harold G. **Haiku in English**. Tokyo: Charles E. Tuttle Company Inc. of Rutland, Vermont & Tokyo, 1972.
- HIGGINSON, William J. **The haiku seasons – poetry of the natural world**. United States: Kodansha International, 1985.
- JAL Foundation. **Impressions of dreams**. Tokyo: Bronze Publishing, 2014.
- JAL Foundation. **Impressions of morning**. Tokyo: Bronze Publishing, 2016.
- KACIAN, Jim. **A dozen tongues**. Winchester: Red Moon Press, 2001.
- KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- KEENE, Donald. **World within walls: Japanese Literature of the Pre-Modern era, 1600-1867**. 1. ed. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1978.
- KEENE, Donald. **Down to the west**. New York: Henry Holt and Company, 1984.
- KEENE, Donald. **Seeds in the heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century**. New York: Columbia University Press, 1999.
- KHERKAHM, Eleanor. **Matsuo Bashô's poetic spaces – exploring haikai intersections**. USA: Palgrave/Macmillan, 2005.
- KUFUKIHARA, Rei. **Burajiru ni okeru haikai ken kyu no gendai**. Aichi Prefectural University, 2018.
- LEMINSKI, Paulo. **La vie en close**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MASUDA, Goga. **Monólogos de Goga**. Guapé, 2000. Texto inédito.
- MASUDA, Goga. **Emeboi Jisshûjô-shi**. São Paulo: Comitê de Publicação da História do Instituto Agrícola de São Paulo, 1981.
- MASUDA, Goga. **Burajiru no haikai**. Haiku Bungakukan Kiyô. Tóquio, 1986, v.4.
- MASUDA, Goga. **O haikai no Brasil**. São Paulo: Editora Oriente, 1988.
- MASUDA, Goga; Roberto Saito, Francisco Handa. **100 haicaístas brasileiros**. São Paulo: Editora Massao Ohno, 1990.
- MASUDA, Goga, SAITO, Roberto; HANDA, Francisco. **As quatro estações – Antologia do Grêmio Haikai Ipê**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1991.

- MASUDA, Goga; SENEGAL Humberto; SAITO, Roberto; HANDA Francisco. **Antologia do aicai latino-americano**. São Paulo: Editora Masso Ohno, 1993.
- MASUDA, Goga. **Burajiru ni okeru haikai no genjô**. Haiku Bungakukan Kiyô. Tóquio, 1994, v.8.
- MASUDA, Goga; HANDA, Francisco; ODA, Teruko. **Introdução ao haikai**. 1. ed. São Paulo: Grêmio Haikai Ipê/Aliança Cultural Brasil-Japão Editores, 1994.
- MASUDA, Goga. **Shinzen Fûei**. Empresa jornalística Diário Nippak. São Paulo, 1995.
- MASUDA, Goga; ODA, Teruko Oda; ARRUDA, Eunice. **Haikai – a poesia do kigo**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1995.
- MASUDA, Goga. **Burajiru ni okeru haikai no kigo**. Haiku Bungakukan Kiyô. Tóquio, 1996, v.9.
- MASUDA, Goga; ODA, Teruko. **Natureza – berço do haikai – kigologia e antologia**. São Paulo: Diário Nippak Ltda, 1996.
- MASUDA, Goga. **Burajiru renku no ayumi**. São Paulo: Burajiru renku kenkyukai, 1997.
- MASUDA, Goga. **Haiku wa sekai no shi de aru**. Yuki Niigata, 1998, n. 244.
- MASUDA, Goga; NODA, Isabel K. **Ecos do silêncio**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- MASUDA, Goga; ARRUDA, Eunice; FRANCISCO, Hazel S. **Sezonvojoj – caminhos das estações**. São Paulo: Editora Oportuno, 2005.
- MENDONÇA, Maurício A. **Trilha forrada de folhas – Nenpuko Sato, Um Mestre de Haikai no Brasil**. São Paulo: Edições Ciência do Acidente, 1999.
- MORAES, Wenceslau. **Relance da alma japonesa**. Portugal: [s.n], 1935.
- NINOMIYA, Sonia L. **O haikai no Brasil – assimilação ou uma nova realização poética?** Estudos Japoneses, FFLCH USP, São Paulo, n. 28, p. 195, 2008.
- ODA, Teruko. **Nos caminhos do haikai**. São Paulo: Massao Ohno, 1993.
- ODA, Teruko. **Relógio de sol**. São Paulo: Massao Ohno, 1994.
- ODA, Teruko. **Estrela cadente**. São Paulo: Escrituras, 1996.
- ODA, Teruko. **Cata-vento**. Belo Horizonte: Mulheres Emergentes, 2001.
- ODA, Teruko. **Fragmentos**. São Paulo: Casa do Novo Autor, 2002.
- ODA, Teruko. **Flores no asfalto**. São Paulo: Neko Books, 2002.
- ODA, Teruko. **Janelas e tempo**. São Paulo: Escrituras, 2003.
- ODA, Teruko. **Flauta de vento**. São Paulo: Escrituras, 2005.
- ODA, Teruko. **Vento leste**. São Paulo: Dulcinéia Catadora, 2008.
- ODA, Teruko. **Goga e haikai: um sonho brasileiro**. São Paulo: Escrituras, 2011.

- ODA, Teruko. **Waga furusato no uta**: canção da terra natal. São Paulo: Escrituras, 2015.
- ODA, Teruko. **Lua de outono**. São Paulo: Escrituras, 2017.
- OKADA, Mokiti. **Ensinaamentos de Meishu-Sama**. 6. ed. São Paulo: Fundação Mokiti Okada, 2018.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- QIU, Peipei. **Basho and the dao**: the zhuangzi and the transformation of haiku. Honolulu: University of Hawai 'I Press, 2005.
- SAVARY, Olga. **Sendas de oku**. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1983.
- SAVARY, Olga. **Haikais de Bashô**. São Paulo: HUCITEC, 1989.
- SEISHIN, **Aragem**. 1. ed. Bahia: Mondrongo, 2018
- SHIRANE, Haruo. **Early modern Japanese literature**: an anthology, 1600-1900. New York: Columbia University, 2002.
- SIQUEIRA Jr., Waldomiro. **Hai-kais**. São Paulo: [s.n], 1933.
- SIQUEIRA Jr., Waldomiro. **Quatrocentos e vinte haicais**. São Paulo: [s.n], 1981.
- VIEIRA, Oldegar. **Folhas de chá**. São Paulo: [s.n], 1940

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Guilherme. **Encantamento, Acaso, Você, seguidos dos haicais completos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- ALMEIDA, Guilherme de. **Melhores poemas**. São Paulo: Global Editora, 2004.
- BACELLAR, Luiz. **Satori**. Manaus: Editora Travessia, 2002.
- BACELLAR, Luiz. **O Crisântemo de 100 pétalas**. Manaus: [s.n], 1985
- BASHÔ, Matsuo. **Trilhas longínquas de Oku**. São Paulo: Escrituras, 2016
- BEÇA, Aníbal. **Folhas da selva**. Manaus: Editora Valer, 2006.
- BEÇA, Aníbal. **Filhos da várzea**. Manaus: [s.n], 1984
- BEÇA, Aníbal. **Mínima fartura**. Manaus: [s.n], 1987
- BLYTH, Reginald H. **Haiku III**. Tokyo: The Hokuseido Press, 1971
- BLYTH, Reginald H. **Haiku IV**. Tokyo: The Hokuseido Press, 1971
- CAMPOS, Haroldo. **A arte no horizonte do provável**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CAMPOS, Haroldo. **Transcrição**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.
- EVANGELISTA, Roberto. **Mínimas orações**. Manaus: Editora Valer, 2012
- FRANCHETTI, Paulo. **Haicais**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1994.

- FRANCHETTI, Paulo. **Oeste**. São Paulo: Ataliê, 2008.
- FREIRE, Luísa. **O Japão no feminino II – haiku poesia dos séculos XVII a XX**. Lisboa: Assírio& Alvim, 2007.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.
- GOODE, William Josiah. **Métodos em pesquisa social**. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- GRÊMIO DE HAICAI CAMINHO DAS ÁGUAS. **Sol nascente, sol poente**. Santos: Costelas Felinas, 2011.
- GUTILLA, Rodolfo W. **Boa companhia - haicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HACKETT, James W. **Haiku poetry**. Tokyo; Hokuseido Press, 1964.
- HARADA, Kiyoko. **Bola de espinhos – antologia de haiku**. Manaus: [s.n], 1996.
- HIGGINSON, William J. **The haiku handbook**. United States: Kodansha International, 1985
- IKEDA, Daisaku. **Os clássicos da literatura japonesa**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.
- JIN'ICHI, Konishi. **A history of Japanese literature, volume two: The Early Middle Ages**. New Jersey: Princeton University Press, 1986.
- LEITE, Ana M.; LOPES, José M. **Cem haiku antologia**. Lisboa: Veja, 1984.
- LEMINSKI, Paulo. **Vida: Cruz Trótski e Sousa, Bashô, Jesus e— 4 biografias – Paulo Leminski**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEMINSKI, Paulo. **Bashô – a Lágrima do peixe**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- MACHADO, Roberto Pinheiro. **Introdução à poesia japonesa moderna**: Kitahara Hakushû, Ishikawa Takuboku, Hagiwara Sakutarô. Porto Alegre: Instituto de Letras - UFRGS, 2014.
- MADUREIRA, Mahelen. **Remanso**. Santos: Costelas Felinas, 2013.
- MARCICANO, Alberto. **Haikai**. São Paulo: Editora Oriente, 1988.
- MAY, Tim. **Pesquisa social** questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- MINER, Earl. **Japanese linked poetry**. New Jersey: Princeton University Press, 1979.
- MINER, Earl R. **Principles of classical Japanese literature**. New Jersey: Princeton University Press, 1985.

NAGAE, Neide; NAKAEMA, Olivia Y. **Konjaku monogatari shû**: Narrativas Antigas do Japão. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.

NAKAEMA, Olivia Y. **O kakekotoba nos poemas clássicos japoneses**: análises da morfossintaxe e do campo semântico. Estudos Japoneses, FFLCH USP, São Paulo, n. 32, p. 143, 2012.

PRADO, Adélia. **Vida doida**. 1. ed. Porto Alegre, Alegoria, 2016.

REIS, Sonia. **Revoada**. Santos: Costelas Felinas, 2013.

SAITO, Hiroshi. **A presença japonesa no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

SHIODA, Cecília K.J.; YOSHIURA, Eunice V.; NAGAE, Neide H. **Dô – Caminho da arte – do belo do Japão ao Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2013

SHIRANE, Haruo. **Traditional literature: an anthology, beginnings to 1600**. New York: Columbia University, 2007.

UEDA, Makoto. **Far beyond the field – Haiku by Japanese Woman**. New York: Columbia University Press, 2003.

VIEIRA, Monsenhor P. **BASHÔ - palhas de arroz**. São Paulo: Massao Ohno, 1994.

SHIMON, Meiko. **Trilhas longínquas de Oku**. São Paulo: Editora Escrituras, 2016.

SONOKO, Akamine. **Os imigrantes okinawanos do Kasato-Marú**. São Paulo: Paulo's, 2015.

SUZUKI, Teiiti. **Bashô e sua poética**. Estudos Japoneses, FFLCH USP, São Paulo, n. 2, p. 41, 1982.

TAVARES, Leda. **Voo da borboleta**. Santos: Costelas Felinas, 2013.

WAKISAKA, Geny. **Man'yôshû vereda do poema clássico japonês**. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

AZEVEDO, Benedita. Estudo sobre Haikai. Disponível em:

<http://www.beneditaazevedo.com/visualizar.php?id=4987448> . Acesso em: 08 set. 2018

IURA, Edson K. Haikai. Disponível em:

<http://www.nikkeibungaku.org.br/revista48/item4.port.Rev%2048.indice%20e%20textos.pdf>. Acesso em 13 jun. 2018

Teruko Oda, uma vida em busca de kigos. Disponível em:

<https://revistamemai.wordpress.com/2011/01/16/teruko-oda-uma-vida-em-busca-de-kigos/>. Acesso em 24 maio 2017.

Fruits of Culture: The Japanese Haikai/Haiku Transplanted to Brazil. Disponível em: books.google.com.br/books?id=FgguBwAAQBAJ&pg=PA206&lpg=PA206&dq=teruko+oda&source=bl&ots=QOrU4hhZ6H&sig=Gy9Abvj2WwIM-8eZusfLQmEMHgE&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiM5p-XgpXTAhWBPPAKHfTIBgs4KBD0AQggMAE#v=onepage&q=teruko%20oda&f=false.

Acesso em: 02 fev 2018

FRANCHETTI, Paulo. Leminski e o Haikai. Disponível em:

<http://paulofranchetti.blogspot.com.br/2013/10/leminski-e-o-haikai.html>. Acesso em: 06 jun 2018.

O haikai sob olhares femininos: Alice Ruiz e Marli Walker Giachini. Disponível em: http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/SEL/anais_2010/jeovanilemes.pdf. Acesso em: 26 mar 2018.

https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=7OolnFbgs_IC&oi=fnd&pg=PR9&dq=shomon+Basho&ots=UnZil-Qu3L&sig=fUsMYsV8h2bt_iT56PonChqM5fE#v=onepage&q=shomon%20Basho&f=false

Chuang-Tzu. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chuang-Tzu>. Acesso em: 05 out 2018.

One hundred and one exceptional haiku poems from Kyoshi Takahama. Disponível em : http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/download.php/AN10030060-20071215-0085.pdf?file_id=14444. Acesso em: 12 nov 2018.

KHERKAM, E. Matsuo Bashô's Poetic Spaces: Exploring Haikai Intersections. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=oMeGDAAQBAJ&pg=PA108&lpg=PA108&dq=Kasumi+no+koromo++Suso+wa+nurekeri+++Sahohime+no++Haru+tachinagara++Shito+o+shite&source=bl&ots=yz7H8tvk73&sig=bGKp6xUSdYN5bwnl-4E60Kj6LGU&hl=pt-BR&sa=>. Acesso em 12 julho 2018.

The Essential Parameters of Linked Poetry. Disponível em:

https://www.jstor.org/stable/2719055?seq=1#page_scan_tab_contents . Acesso em: 20 jun 2018.

Haicais Visuais. Disponível em:

<http://www.editorapositivo.com.br/literatura/livros/haicais-visuais/>. Acesso em 18 fev 2019

Goga Masuda, de haijin a haicaísta no espaço de uma vida. Disponível em: <https://www.kakinet.com/caqui/gogae.shtml> 22 abril 2018

Haijin. Disponível em: <http://danielidade.blogspot.com/2013/12/haijin.html>. Acesso em 29 julho 2018

A poesia entre a presença e o inesperado. Disponível em: <https://medium.com/revistabodisatva/a-poesia-entre-a-presen%C3%A7a-e-o-inesperado-64051d06b4fb>. Acesso em: 14 julho 2018.

Haicai da rã, de Bashô, por Matheus Mavericco. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2017/10/16/haicai-da-ra-de-basho-por-matheus-mavericco/> . Acesso em: 14 julho 2018.

Haicai, a insustentável leveza do zen. Disponível em: http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/haicai_a_insustentavel_leveza_do_zen_7.html. Acesso em 14 julho 2018.

Repensar o haicai no âmbito da arte contemporânea III. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=myv8OdOsaXo>. Acesso em: 03 mar 2018

Booktrailer Haicais visuais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xnzBjtYXJTU>. Acesso em 03 fev 2018.

As viagens de haicais visuais. Disponível em: <http://esconderijos.com.br/as-viagens-de-haicais-visuais/> . Acesso em 03 fev 2018.

Haikai: todo encanto dos “pequenos” poemas japoneses. Disponível em: <http://www.cacadoresdelendas.com.br/japao/haikai-poemas-japoneses/>. Acesso em: 27 set 2018

O haicai brasileiro da natureza. Disponível em: <https://www.esquinadacultura.com.br/single-post/O-haicai-brasileiro-da-natureza-%C3%A0-cr%C3%ADtica-social>. Acesso em: 12 out 2018

Haicais Visuais de Nelson Cruz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b08FZTPs9GQ>. Acesso em: 03.02.18

CAIROLI, Fábio P. Pequena Gramática Poética de Marcial. Disponível em: file:///C:/Users/D%C3%A9bora/Downloads/FABIO_PAIFER_CAIROLI.pdf
<https://revistamemai.wordpress.com/2011/01/16/teruko-oda-uma-vida-em-busca-de-kigos/>. Acesso em: 23.06.19.

8. ANEXOS

Apresentação *Haiku in Brazil* realizada por esta autora aos alunos do curso de graduação da *Aichi Prefectural University* - Japão em dezembro de 2017.

Haiku has arrived in Brazil through two different ways:

1. Japanese immigrants (1908)
2. Translated haiku *from* French/English into the Portuguese language (1919)

1. JAPANESE IMMIGRANTS

1908

- ✓ **Shuhei Uetsuka (1876- 1935)** arrived in Brazil in 1908 and seems to be the first Japanese immigrant to compose *haiku* in Brazil.

His *haiku* below was told to be composed on the ship, moments before his arrival in Brazil:

Karetaki o miagete tsukinu iminsen
 かれたき を みあげて つきぬ いみんせん

Anau imigrante
 chegando: vê-se lá no alto
 a cascata seca

(translated by Masuda Goga)

こちのふね つきしところに くにずくり
Kochi no fune tsukishi tokoro ni kunizukuri

くわとって はいかいここ を ひらくべし
Kuwa totte haikai-koko wo hirakubeshi

(Kyoshi Takahama)

Masuda Goga

Hidekazu Masuda (1911-2008)

- Was born in *Kagawa* – Japan and came to Brazil at the age of 18
- Nenpuku Sato disciple
- Worked on the *haiku* propagation in the Portuguese language
- In 1987 founded **Grêmio Haicai Ipê** (30 years of uninterrupted activity- 2017)

O encontro dos pássaros
No telhado ensolarado –
Manhã de inverno

冬の朝
小鳥が屋根で
日向ぼこ

(translation: Michiyo Nakata)

Masaoka Shiki International Haiku Prize
(Matsuyama - Japan - 2004)

Teruko Oda (1945 -)

- Brazilian
- Masuda Goga niece and disciple
- Poet – more than 10 books published
- Coordinates **Grêmio Haicai Ipê** since 2012

Grêmio Haicai Ipê

- ✓ Monthly meetings - *haiku* written in Portuguese
- ✓ 4 other groups in Brazil: Irati (PR), Santos (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Magé (RJ).

Contemplation meeting 2016

- ✓ Annual Brazilian Haiku Contest (kids and teens)

- ✓ JAL bi-annually Haiku Contest (poems selected by Teruko Oda and team)

Contest anthology

HAIKU ARRIVAL IN BRAZIL

Masaoka Shiki (1867-1902 - Japan)

Kyoshi Takahama (1874-1959 - Japan)

Kenjiro Sato – *Nenpuku Sato* (1898-1979 - Japan)

Hidekazu Masuda – *Masuda Goga* (1911-2008 - Japan)

Teruko Oda (1945- Brazil)

GRÊMIO HAICAI IPÊ RULES

1. 17 syllables/sounds in 3 verses (5-7-5). We count until the last strongest syllable.
2. Kigo (word that represents one of the seasons).
3. The poet catches the emotion transmitted by the season and writes the poem.
4. Respect the simplicity; catch an instant or a transitory moment; avoid rationality.
5. There is no rigorous metric: write around 17 syllables; count until the last tonic syllable. The poem consists in 2 sentences: 1 sentence with 5 syllables and 1 sentence with 12 syllables.
6. A popular poem that requires simple language/words to be easily understood.
7. Comes from the poet's sincerity, requires consciousness and reality.
8. The poet catches a "flash", an instant.
9. A kind of dialogue between the poet and the lector and must suggest instead of explaining.
10. Comes from the poet's sensitivity
11. *Kireji*: represented by the sign "———" it divides the verses but the usage is optional.

Masuda Goga and Teruko Oda (1996)

- ✓ Created the first **Brazilian kigo dictionary in Portuguese**
- ✓ 4 seasons + New Year

The dictionary is divided in 5 topics:

1. **Tempo** (e.g. noite de verão - *summer night*)
2. **Flora** (e.g. girassol - *sunflower*)
3. **Fauna** (e.g. vagalume - *firefly*)
4. **Geografia** (e.g. campo de outono - *autumn field*)
5. **Vivencial** (e.g. Natal - *Christmas*)

GRÊMIO HAICAI IPÊ POEMS

Teruko Oda poems are composed based on the 10 rules that Grêmio Haicai Ipê follows.

We have selected poems with the **5 types of *kigo*** from the book "*Natureza, Berço do Haicai*"

1. Tempo

Névoa de inverno*—
Da casinha esfumada
que saudade imensa.

1 2 3 4
Né / voa / de in / ver(no)* — 4

1 2 3 4 5 6 7
Da / ca / si / nha es / fu / ma / ca(da) 7

1 2 3 4 5
que / sau / da / de i / men(sa) 5

16 syllables /* winter kigo / — kireji

冬霧や
郷愁のつよく
煙立つ小舎

2. Flora

Vilarejo ao longe —
A florada de espatódeas*
sob o céu sem nuvens.

Ví / la / re / jo ao / lon(ge) — 5
A / flo / ra / da / de es / pa / tó(deas) 7
sob / o / céu / sem / nu(vens) 5

蒼空に
燃える火焰樹
村かすむ

17 syllables
* Autumn kigo

(translation: Michiyo Nakata)

3. Fauna

Tênue claridade ~
Orquestra de **sabiás***
no bosque ao redor.

Tê / nue/ cla / ri / **da**(de)~ 5
Or / ques / tra / de / **sa** / bi / **ás** 7
no / bos / que ao / re / **dor** 5

あかつきや
サビアのオーケストラ
奏近し

17 syllables
*spring kigo

(translation: Michiyo Nakata)

4. Geografia

O **campo** **queimado*** ~
Na árvore de um só galho
um cacho de flores.

O / **cam** / **po** / **quei** / **ma** / do ~ 5
Na / ár / vo / re / de um / só / **ga** / lho 7
um / ca / cho / de / **flo** / res 5

時 きつける
季節農夫の
鋤たこや

17 syllables
* spring kigo

(translation: Michiyo Nakata)

5. Vivenciais

Uma coleira nova
Para o cão que guarda a casa —
Dia de Natal*.

U/ ma/ co/ lei/ ra/ **no**/ va 6
Pa/ ra o / cão/ que / guar/ da a/ **ca**/ sa — 7
Di/ a/ de/ Na/ **tal** 5

クリスマス
番犬の首輪も
あたらしく

17 syllables
* summer kigo

(translation: Michiyo Nakata)

3 poems from members of
Grêmio Haicai Ipê

Tanque de peixes –
Uma **libélula*** pousa
ao entardecer.
(Benedita Azevedo)

Tan/que/ de/ **pei**/xes – 4
U/ma/ li/bé/lu/la/ **pou**/sa 7
Ao/ en/tar/de/**cer** 5

Fish pond/ a **dragon-fly** lands/ at dusk

16 syllables
*Autumn kigo

(translation: Débora Tavares)

Na entrada da casa
saudade de minha mãe —
Flor de primavera.*
(Débora Tavares)

Na en/tra/da/ da/ **ca**/sa 5
sau/da/de/ de/ mi/nha/ **mãe** — 7
Flor/ de/ pri/ma/ve/ra*. 5

In the entrance of the house/ I miss my mother/ Primavera
flower

17 syllables
* Spring kigo

(translation: Débora Tavares)

Som da **cachoeira***
 Inundando meus ouvidos
 Que frescor eu sinto!
 (Francisco Handa)

Som/ da/ **ca/cho/ei/ra** 5
 l/nun/dan/do/ meus/ ou/**vi**/dos 7
 Que/ fres/cor/ eu/ **sin**/to! 5

Waterfall sound/ Flooding my ears/ What a freshness I feel!

17syllables
 *summer kigo

(translation: Débora Tavares)

• Referring to the season without kigo word:

According to *Grêmio Haikai Ipê*, each one of the 4 seasons has its own characteristics and transmits to the poet a different emotion, according to the examples below:

- **Spring:** sensation of joy and tranquility
- **Summer:** sensation of movement and vivacity
- **Autumn:** sensation of melancholy
- **Winter:** sensation of loneliness

Sometimes a haiku can be composed without an specific kigo word but with a reference on the sensation caught by the author. Despite of it, a kigo is always requested

2. BRAZILIAN POETS THAT KNEW *HAIKU* THROUGH FRENCH AND ENGLISH TRANSLATINOS

Some Brazilian haiku authors

- ✓ **Waldomiro Siqueira Júnior** published in Brazil the first book exclusively of haiku: *Haikais* (1933)

NATAL *

Sa/pa/tos/ va/zi ** (os)... 5

Não/ po/di/a /com/preen/der 7

O/ po/bre or/fão/zi ** (nho) 5

* title

** rhyme

17 syllables

✓Guilherme de Almeida (1890-1969)

(Casa Guilherme de Almeida – São Paulo (Guilherme de Almeida Museum))

He was very interested on the Japanese culture and poetry and stated that although he respected the Japanese poetry rules, his haiku did not follow it.

Book: *Poesia Vária* (1932 and 1976) – 43 haiku

✓Guilherme de Almeida (1890-1969)

Histórias de algumas vidas *

Noi / te./ Um / sil / vo / no **ar**,** 6

Nin /guém / na es/ ta /çãõ/. E o / **trem** 7

Pa /ssa /sem / pa/**rar**** 5

* title / ** rhyme / no kigo / 18 syllables

Aru jinsei no koshikata

Yoru. Kiteki no oto. Mujin no eki, kisha tsuka.

✓ **Afrânio Peixoto (1876-1947)** is considered the poet who introduced haiku in Brazil. However, the haiku presented by him was not originated from Japan but a version from French translated haiku.

Book: *Trovas Populares Brasileiras* (1919)

Na/ po/ça/ de/ la(ma) 5
Co/mo/ no/ di/vi/no/ céu 7
Tam/bém /pa/ ssa a/ lu (a) 5

17 syllables

No kigo

1940

On April, 1940, 22 students from USP (Universidade de São Paulo) went to Japan on a cultural trip.

Jorge Fonseca Júnior (1912-1985), an important poet who composed, published and worked on the haiku spread in Brazil, participated on this trip and met **Kyoshi Takahama**.

Influenced by Takahama, **he defends the importance of using the kigo in haiku**. He also defends that there is no reason to add rhymes or titles on the poems.

In 1943, he published haiku and articles about haiku on important Brazilian newspapers like: *Anuário do Oeste*, *Jornal Paulista* and *Diário Nippak*.

Books: *Roteiro Lírico (Haikais)* (1939)

Do Haikai e em seu Louvor (1940)

Bri/sas/ re/fres/can (tes)* 5
 Es/ guei/ ram/-se ao/ sol/ ar/den (te)... 7
 Pe/ num/ bra/ do/ ta (to)... 5

Yakitsuku hi
 Nogareshi kaze no
 Suzushikere...

やきつく ひ
 のがれし かぜ の
 すずしけれ

17 syllables
 * Spring kigo

1949

Fanny Luiza Dupré (1911-1996) the first woman who published a haiku book in Brazil. Disciple of Jorge Fonseca Jr. She participated on the Grêmio Haikai Ipê group.

Book: *Pétalas ao Vento* (1949)

Sau/ do/ sa/ de/ **ti** 5
 Ca/ mi/ nho/ só/ pe/ la /**ru** (a) 7
 É/ noi/ te /de es/ **ti** (o)* 5

Missing you/ I walk down the street/ drought night

17 syllables
 *summer kigo

(tradução: Débora Tavares)

Many Brazilian authors were very interested on the Japanese poetry and published "haiku" .

However, they did not consider haiku "rules", such as: kigo, metric, no rhymes.

- ✓ **Paulo Leminski (1944-1989)** studied and translated Bashô and Yukio Mishima . Published haiku books in Portuguese.

Cortinas de seda
o vento entra
sem pedir licença

Cor/ti/nas/ de/ **se**(da)** 5
o/ ven/to /**en**(tra) 4
sem/ pe/dir/ li/**cen**(ça)** 5

Silk curtains / the wind comes / without permission

- ✓ 14 syllables
- ✓ no kigo
- ✓ **rhyme
- ✓ personification

(tradução: Débora Tavares)

- ✓ **Alice Ruiz (1946-)** composed and published many haiku books in Portuguese. Gives poetry/haiku courses.

Diante do mar
Três poetas
E nenhum verso

Di/an/te/ do/ **mar** 5
Três/ po/**e**(tas) 3
e/ ne/nhum/ **ver**(so) 4

Facing the sea/ three poets/ no verses

- ✓ 12 syllables
- ✓ no kigo, only the sea is mentioned

(tradução: Débora Tavares)

- ✓ **Paulo Franchetti (1954 -)** has published with Elza Taeko Doi an important book: "Haikai Antologia e História" (Haikai Anthology and History).

Paulo Franchetti also considers on the haiku format not only the kigo but also the sensation that the season causes on the poet. This sensation should refer to the season even without mentioning the kigo.

Ao/vi/rar/ a es/**qui** (na), 5
 Sa/in/do/ de /trás/ do/ **pré** (dio) – 7
 A/ lu/ a /**chei** (a)* . 4

Around the corner/ behind the building/ the full moon

16 syllables

* Autumn kigo

(tradução: Débora Tavares)

The current Brazilian haiku scenario consists on two different literary chains:

- 1. Based on the Japanese haiku concept (Grêmio Haicai Ipê).**
- 2. Poets who doesn't follow the Japanese haiku rules/concept .**

A detailed study about this scenario is necessary.

Thank you for your kind attention.

deborafernandestavares@gmail.com