



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL



TATHIANE DOS SANTOS CUNHA

ENTRE O RIO E O HAICAI: UMA LEITURA DE *DABACURI*, DE ZEMARIA PINTO

MANAUS - AM
2024

TATHIANE DOS SANTOS CUNHA

ENTRE O RIO E O HAICAI: UMA LEITURA DE *DABACURI*, DE ZEMARIA PINTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Norival Bottos.

**MANAUS - AM
2024**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C972e Cunha, Tathiane dos Santos
Entre o rio e o haikai: uma leitura de Dabacuri, de Zemaria Pinto /
Tathiane dos Santos Cunha . 2024
109 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Norival Bottos Júnior
Dissertação (Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Haikai brasileiro. 2. Haikai no Amazonas. 3. Poeta amazonense. 4. Dabacuri. 5. Zemaria Pinto. I. Bottos Júnior, Norival. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

TATHIANE DOS SANTOS CUNHA

ENTRE O RIO E O HAICAI: UMA LEITURA DE *DABACURI*, DE ZEMARIA PINTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Norival Bottos

Aprovada em 10 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Norival Bottos Júnior – Presidente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Cacio José Ferreira – Membro
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Francisco Alves – Membro
Universidade Federal de Roraima – UFRR

EPÍGRAFE

"A poesia é a voz do instante, o grito do eterno."

Octavio Paz, 1982.

DEDICATÓRIA

Em memória de Ilza Pereira dos Santos, que não está mais neste plano, mas que dentro de mim vive, inspira e comemora. Sua presença permanece em cada conquista e em cada página desta caminhada, reafirmando o que sempre dizia: "O estudo é o bem mais precioso que podemos ter."

AGRADECIMENTOS

Infinitas são as bênçãos alcançadas e os sonhos realizados, e sou profundamente grata ao meu Deus por me fortalecer a cada passo, mantendo-me resiliente e perseverante. Sua presença constante em minha vida foi o que sustentou minha trajetória acadêmica, e esta dissertação é também um reflexo da fé e gratidão que me guiaram.

Aos meus filhos, Gabriel e Yasmin, minhas fontes de energia e inspiração, que desde o início da minha vida acadêmica são o alicerce de minha existência e a razão de muitos dos meus esforços como pesquisadora. Vocês são minha motivação diária e a força que impulsiona minha busca pelo conhecimento.

Ao companheiro de jornada e de sonhos, Luis, cuja leveza e presença iluminam o caminho. O nosso “simbora” representa para mim alegria, companheirismo e um objetivo compartilhado, renovado em cada dia. Nossos sonhos ainda vivem e me sinto fortalecida para seguir ao seu lado, construindo cada passo com fé e determinação.

Aos amigos Cléia, Dayse, Victor, Vivi, Maria, Lúcia, Jéssica, Rogéria, Jeci e Gilmar, por cada momento de alegria, pelas risadas, pelos encontros e pelas conversas. Vocês foram verdadeiros sustentáculos, recarregando minha energia com afeto, bom humor e parceria. Cada um de vocês foi essencial para que esta caminhada fosse menos solitária e mais acolhedora.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Norival Bottos Júnior, pela sabedoria e paciência em guiar este trabalho. Agradeço profundamente por seu acolhimento, sua sutileza e seu encorajamento contínuo, que tornaram a jornada de refazer esta dissertação do zero mais leve e significativa. Obrigada pela confiança, pela orientação cuidadosa e pelo incentivo para seguir com fé e foco.

À Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo, cuja força feminina e luta pelos direitos na academia são uma inspiração constante. Sua determinação em defender a justiça e seus valores acadêmicos são exemplos que levarei comigo. Com você, aprendi a não me calar e a me tornar uma pessoa mais consciente e comprometida, tanto na literatura quanto na vida.

Aos professores Dr. Cacio José Ferreira, cuja orientação no estágio e sabedoria sobre o haicai foram inestimáveis, e Dr. Francisco Alves, por suas contribuições sinceras, afáveis e sempre construtivas na fase de qualificação. Agradeço a vocês pelo apoio e pelas discussões que enriqueceram minha pesquisa e ampliaram minha visão.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), aos professores e colegas, que tornaram este percurso acadêmico mais rico e estimulante. Cada conversa, cada aula, e até os cafés compartilhados, fizeram toda a diferença. Em especial, agradeço aos momentos de preparo e partilha dos cafés e chás da tarde com Monique, que, com seu toque de requinte, trouxe alegria e leveza para nossos dias de estudos intensos.

A todos vocês, minha gratidão é imensa e profunda. Cada um contribuiu para a realização desta dissertação e tornou essa trajetória acadêmica mais significativa, lembrando-me da importância do apoio e da generosidade em cada etapa do caminho.

RESUMO

O objeto de estudo desta dissertação, *Entre o rio e o haikai: uma leitura de Dabacuri*, de Zemaria Pinto, é o haikai no contexto amazônico. A pesquisa explora como a tradição do haikai japonês é adaptada à realidade da Amazônia, incorporando elementos culturais e naturais da região. A partir dessa adaptação, busca-se entender como a experiência amazônica é transposta para a forma breve e evocativa do haikai, ao mesmo tempo em que se analisa a relação entre as influências da tradição haicaísta japonesa e as inovações do poeta. A metodologia envolve a análise dos haicais presentes em *Dabacuri* e a comparação com as características formais e temáticas do haikai japonês, investigando como Pinto recria essa tradição dentro do contexto amazônico. As questões centrais da pesquisa são: como o haikai se transforma na Amazônia? Quais elementos da cultura e da natureza locais são ressignificados? E qual o impacto dessa adaptação na literatura brasileira contemporânea? Os resultados demonstram que os haicais de Zemaria Pinto mantêm a essência da tradição japonesa, ao mesmo tempo em que incorporam a vivacidade da paisagem e do cotidiano amazônicos. A pesquisa, portanto, contribui para a valorização da poesia haicaísta na Amazônia e amplia o entendimento sobre sua importância na literatura brasileira.

Palavras-chave: Haikai brasileiro; Haikai no Amazonas; Poeta amazonense; *Dabacuri*; Zemaria Pinto.

RESUMEN

El objeto de estudio de esta disertación, *Entre el río y el haiku: una lectura de Dabacuri*, de Zemaria Pinto, es el haiku en el contexto amazónico. La investigación explora cómo la tradición del haiku japonés se adapta a la realidad de la Amazonía, incorporando elementos culturales y naturales de la región. A partir de esta adaptación, se busca entender cómo la experiencia amazónica se traduce a la forma breve y evocadora del haiku, al mismo tiempo que se analiza la relación entre las influencias de la tradición haikuista japonesa y las innovaciones del poeta. La metodología consiste en el análisis de los haikus presentes en *Dabacuri* y la comparación con las características formales y temáticas del haiku japonés, investigando cómo Pinto recrea esta tradición en el contexto amazónico. Las principales preguntas de la investigación son: ¿cómo se transforma el haiku en la Amazonía? ¿Qué elementos de la cultura y la naturaleza locales son resignificados? ¿Y cuál es el impacto de esta adaptación en la literatura brasileña contemporánea? Los resultados muestran que los haikus de Zemaria Pinto mantienen la esencia de la tradición japonesa, al mismo tiempo que incorporan la vivacidad del paisaje y la vida cotidiana amazónicos. Por lo tanto, la investigación contribuye a la valorización de la poesía haiku en la Amazonía y amplía la comprensión de su importancia en la literatura brasileña.

Palabras clave: Haiku Brasileño; Haiku en el Amazonas; poeta amazónico; *Dabacuri*; Zemaria Pinto.

SUMÁRIO

[PREÂMBULO].....	9
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: BANZEIRO – LÍRICA, TRAVESSIA E JORNADA.....	14
CAPÍTULO II: MARÉ ALTA.....	28
2.1 Correntezas da tradição: a evolução do haicai e suas raízes poéticas	30
2.2 Navegando entre tradição e modernidade: a influência de Matsuo Bashô e a transformação do haicai	36
CAPÍTULO III: SOLO FÉRTIL	43
3.1. Solo fértil: a jornada do haicai no Brasil e suas transformações na literatura nacional	45
3.2 Colheita de versos: poetas brasileiros e seus haicais	50
3.3 Colheita literária: análise de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	65
3.3.1 Colheita literária: <i>Amazônica</i> de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	67
3.3.2 Colheita literária: <i>da Natureza das Coisas</i> de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	73
3.3.3 Colheita literária: <i>Memória</i> de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	85
3.3.4 Colheita literária: <i>Urbana</i> de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	92
3.3.5 Colheita literária: <i>da arte de amar</i> de <i>Dabacuri</i> de Zemaria Pinto	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS.....	107

[PREÂMBULO]

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a poética do haicai no contexto amazônico, tomando como referência central a obra *Dabacuri*, de Zemaria Pinto. O haicai, ao mesmo tempo sucinto e expressivo, se constitui como um registro de sensações e experiências que vão além do imediato. Sua brevidade não reduz sua força; ao contrário, a intensifica. A Amazônia, com sua natureza grandiosa e sua cultura multifacetada, se torna um solo fértil para esse gênero, que encontra em Zemaria Pinto um autor sensível à essência do instante e da paisagem.

A dissertação estrutura-se em três capítulos, cada um abordando uma perspectiva distinta do haicai enquanto forma poética e sua adaptação ao contexto brasileiro.

O Capítulo I - Banzeiro: Lírica, Travessia e Jornada examina o haicai como um percurso poético e sensorial. Como o "banzeiro" que reverbera nas águas, a poesia de Zemaria Pinto reverbera no leitor, deixando marcas sutis e, ao mesmo tempo, profundas. A viagem por esses versos se assemelha ao movimento das águas amazônicas: fluida, imprevisível e, por vezes, arrebatadora.

O *Capítulo II: Maré Alta* nos conduz ao coração das raízes poéticas do haicai, discutindo sua origem e evolução no Japão e sua jornada até as terras brasileiras. A seção "Correntezas da Tradição: A evolução do haicai e suas raízes poéticas" explora a tradição haicaísta japonesa, considerando como o haicai, no Japão, se consolidou como uma expressão de contemplação e transitoriedade. Em "Navegando entre Tradição e Modernidade: A influência de *Matsuo Bashô* e a transformação do haicai", o capítulo examina como a influência de *Bashô* moldou o haicai ao longo dos séculos, tornando-o uma forma poética flexível, capaz de incorporar novas paisagens e sensibilidades. O haicai, ao ser transplantado para o Brasil, adapta-se, ganhando nuances próprias e dialogando com os elementos culturais e naturais do país, especialmente na Amazônia.

No *Capítulo III: Solo Fértil*, a dissertação concentra-se no haicai no Brasil, abordando sua adaptação e transformação ao longo das décadas. Na seção "Solo Fértil: A Jornada do Haicai no Brasil e suas transformações na literatura nacional", explora-se como o haicai foi recebido e reinterpretado pelos poetas brasileiros, sendo utilizado como veículo para capturar as singularidades do país. Em "Colheita de Versos: Poetas Brasileiros e seus Haicais", destacam-se autores que contribuíram

para essa tradição literária, cada qual trazendo novos olhares e linguagens. Já na “Colheita Literária: Análise de *Dabacuri* de Zemaria Pinto”, o estudo de *Dabacuri* se desdobra em cinco temas: *Amazônica*, *Da Natureza das Coisas*, *Memória*, *Urbana* e *Da Arte de Amar*, cada um revelando aspectos diferentes da relação entre o homem e a natureza, a cidade e a memória, o afeto e o cotidiano.

Ao explorar essas cinco seções, o trabalho revela como o haicai amazônico de Zemaria Pinto captura o espírito da Amazônia, promovendo uma conexão íntima entre o leitor e o ambiente retratado. Em *Dabacuri*, a natureza amazônica não se limita a ser um cenário; ela é personagem, símbolo e memória viva, que carrega em si as marcas da cultura, da história e do espírito do povo amazônico. Cada haicai é uma espécie de colheita poética, uma tentativa de fixar em palavras a efemeridade de um instante, o encanto de uma visão ou o impacto de uma emoção que transborda, apesar dos limites formais da estrutura do haicai.

Em última instância, esta pesquisa pretende destacar a importância do haicai como uma forma poética que, ao ser transplantada para o Brasil, mantém-se fiel à sua essência enquanto ganha novas cores e camadas de significado. *Dabacuri* demonstra que o haicai, apesar de sua brevidade, é capaz de sustentar uma visão de mundo complexa e rica, onde o homem se vê em profunda interdependência com a natureza, e onde cada verso é um convite à contemplação e à reflexão.

Ao final dessa análise, o leitor é convidado a repensar o haicai como uma arte que, embora nascida em terras distantes, encontrou no Brasil, e especialmente na Amazônia, um solo fértil onde sua tradição se renova e se enraíza, tornando-se uma expressão poética que ecoa a imensidão e o mistério da floresta. Assim, a obra de Zemaria Pinto se apresenta não só como uma contribuição para a literatura brasileira, mas também como um exemplo de como a poesia pode transcender fronteiras, adaptando-se e refletindo o ambiente que a inspira.

INTRODUÇÃO

Na vastidão do universo literário, há formas poéticas que transcendem barreiras linguísticas e culturais, oferecendo vislumbres únicos da experiência humana. O haikai, originário do Japão, destaca-se como uma dessas expressões, encantando leitores e poetas em todo o mundo. Andrei Cunha (2021) afirma que "no Brasil, o haikai é, ao mesmo tempo, um elemento da nossa modernidade e venerado como a mais tradicional expressão da poética japonesa". Ele observa que, se escrito no Brasil, o haikai está ligado ao vanguardismo, à experimentação formal e à reação contra a retórica antiquada, em contraste com o "lirismo comedido, bem-comportado" mencionado por Manuel Bandeira. Entretanto, ao voltar o olhar para o Japão, "a imagem que no mais das vezes surge é a do *Bashô*, um sábio venerável e quase santo, que atingiu a iluminação espiritual por via da poesia". Andrei Cunha ainda argumenta que, na mitologia construída para *Bashô* no Brasil, ele "reúne tanto o fascínio do exótico como a reputação de iconoclasta e a aura de divindade".

Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Essa alguma coisa deu um estalo, provocou em mim, um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio (pouco importa que o referente seja irrisório) [...] o que a ação química desenvolve é o indesevolvível, uma essência (de ferida), o que não pode transformar-se, mas repetir-se sob as espécies da insistência (do olhar insistente). Isso aproxima a Fotografia (certas fotografias) do Haiku. Pois a notação de um haiku também é indesevolvível: tudo está dado, sem provocar a vontade ou mesmo a possibilidade de uma expansão retórica (Barthes, 1984, p. 77-78).

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a riqueza e a profundidade do haikai no contexto amazônico, tomando como objeto de estudo a obra *Dabacuri*, de Zemaria Pinto. Diferentemente da tradição japonesa, em que as estações do ano ditam a estrutura temática do haikai, a versão amazônica dessa forma poética dialoga com a singularidade da floresta, com suas cores, sons e fluxos próprios. Como argumenta Barthes (1984), a estrutura do haikai é "indesevolvível", pois tudo já está dado, sem necessidade de expansão. Assim também se comportam as imagens que Zemaria Pinto captura em seus versos. O haikai, com sua forma breve e evocativa, oferece uma janela única para a compreensão das nuances culturais e naturais da Amazônia. Através de uma análise detalhada dos haicais presentes em *Dabacuri*, esta dissertação busca revelar como a poesia pode capturar e refletir a essência da vida amazônica, promovendo uma conexão profunda entre o leitor e o ambiente retratado.

Além disso, a dissertação examina a trajetória literária de Zemaria Pinto, destacando sua contribuição para a literatura brasileira contemporânea e sua habilidade em transformar experiências cotidianas em arte poética. Ao longo deste estudo, serão abordados temas como a renovação, a interdependência entre o homem e a natureza, e a celebração da vida, demonstrando como a poesia haikai pode servir como um poderoso meio de expressão e reflexão.

À semelhança de um rio serpenteando por diversas paisagens, os haicais carregam uma herança histórica e cultural enraizada, persistindo ao longo das eras. Originando-se no Japão, esse estilo curto do haikai pode ser comparado às correntezas de um rio que, apesar de sua simplicidade aparente, tem a capacidade de cruzar vastos oceanos culturais e atingir as margens mais distantes da compreensão humana. A história do haikai é como um rio que flui incessantemente desde os tempos ancestrais do século II até os dias contemporâneos. E, no decorrer dessa corrente temporal, ela não apenas persiste, mas também amplia sua força e profundidade, assemelhando-se às águas de um rio que, ao encontrar afluentes e se expandir, adquire cada vez mais imponência. Nesse contexto, os haicais assumem o papel de uma narrativa lírica da evolução da humanidade e da poesia através dos séculos. Tal qual o curso de um rio que presencia e registra as transformações na paisagem circundante, os haicais espelham as mudanças culturais, emocionais e intelectuais vivenciadas pela sociedade humana. Dessa forma, essa expressão poética transcende não apenas fronteiras temporais e geográficas, mas também se conecta intrinsecamente à essência da experiência humana em todas as suas nuances e complexidades.

Os haicais, enquanto expressões poéticas, possuem uma magia intrínseca que os torna habilidosos na transformação de palavras em imagens vívidas. Como artífices da linguagem, os poetas haicaístas têm a habilidade de condensar a riqueza da experiência humana em apenas algumas palavras, pintando cenas nítidas e evocativas em nossa mente. Cada haikai é um pequeno texto poético, uma cápsula de sensações, como uma fotografia instantânea da alma, capturando momentos fugazes e tornando-os eternos.

A pesquisa se orienta pelas seguintes questões: Como o haikai se adapta à realidade amazônica? Quais elementos da paisagem e da cultura local são mais recorrentes nos haicais de Zemaria Pinto? De que maneira *Dabacuri* se posiciona entre a tradição japonesa e a contemporaneidade brasileira? Parte-se da hipótese de

que o haikai, ao se enraizar na Amazônia, mantém sua estrutura formal, mas adquire um novo léxico e novas imagens, moldando-se à experiência regional. O trabalho de Zemaria Pinto, ao trazer o haikai para a Amazônia, não apenas adapta essa tradição japonesa, mas a expande, inserindo novas possibilidades de leitura e interpretação.

Para garantir uma análise equilibrada e representativa de cada seção do livro *Dabacuri*, foram selecionados três haicais por segmentos, um critério que dialoga diretamente com a própria estrutura do haikai, composto por três versos concisos. A escolha dessa quantidade permite uma abordagem que respeita a unidade formal do poema e possibilita uma leitura aprofundada de cada tema abordado na obra. A seção Amazônica, composta por 50 haicais, retrata a grandiosidade da floresta e sua complexidade; Da Natureza das Coisas, com 26 haicais, explora a relação entre homem e natureza; Memória, com 20 haicais, lembranças evocações e experiências pessoais do autor; Urbana, contendo 10 haicais, apresenta o contraste entre a cidade e a natureza; e Da Arte de Amar, com 20 haicais, reflete sobre o amor em suas diversas manifestações. A seleção de três haicais por seção permite, assim, que a análise contemple a diversidade temática do livro sem perder de vista a essência formal do haikai.

A metodologia adotada é qualitativa, com ênfase na análise literária e comparativa. Fundamenta-se na revisão bibliográfica de estudos sobre haikai, literatura amazônica e intertextualidade poética. A leitura dos haicais de Zemaria Pinto será conduzida de forma a identificar padrões temáticos e estruturais, observando suas aproximações e distanciamentos da tradição japonesa.

A Amazônia é um espaço onde o tempo se dilata e os ciclos naturais determinam os ritmos da vida. No haikai amazônico, essa relação se traduz em imagens de rios, chuvas, sombras e ventos. O verso “à flor da terra, as raízes se entrelaçam, formando figuras” (Pinto, 2023, p. 15) sintetiza essa interconexão. Não há como dissociar o homem da floresta, assim como não há como separar a palavra da imagem no haikai.

Esta pesquisa, portanto, não busca apenas compreender a presença do haikai na Amazônia, mas também destacar como essa forma poética permite uma leitura sensível do espaço e do instante. Mais do que uma análise acadêmica, propõe-se uma imersão em um universo onde a palavra captura o efêmero sem banalizá-lo. O leitor que se aventura por esses versos perceberá que a poesia, assim como a floresta, não se impõe, mas se revela a quem souber esperar.

CAPÍTULO I: BANZEIRO – LÍRICA, TRAVESSIA E JORNADA.

início das férias –
no balanço do banzeiro
barco preguiçoso
(Pinto,2004, p. 22)

No Amazonas, o termo "banzeiro" é utilizado para descrever o movimento ondulante das águas do rio, gerado por ventos ou embarcações. No contexto desta dissertação, o "banzeiro" é elevado a uma metáfora da poesia. Assim como o banzeiro altera a superfície das águas, a poesia também provoca mudanças profundas no fluxo da existência, criando formas de percepção e expressão.

A lírica, aqui representada pelo haicai, é a poesia em seu elemento central, um reflexo sensível e minimalista da realidade que transcende o tempo e o espaço. A travessia, por sua vez, simboliza o percurso do haicai pelo mundo, desde suas origens até sua propagação global, enquanto a jornada reflete a caminhada dos poetas, que, através de suas obras, exploram e compartilham as profundezas da experiência humana.

Essa viagem literária, assim como uma travessia pelo rio banzeiro, tem um ponto de partida. E, para Octavio Paz, a poesia é, antes de tudo, um "Convite à viagem", um convite para explorar não apenas o mundo ao nosso redor, mas também as paisagens internas da mente e do espírito:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (Paz, 1982, p.15)

Octavio Paz encapsula de forma poética e profunda o poder transformador e revolucionário da poesia e nos lembra que a poesia vai além das palavras; ela é um veículo de conhecimento, uma forma de salvação e uma fonte de poder. Ao transformar a realidade, a atividade poética se torna inerentemente revolucionária, desafiando as normas estabelecidas e provocando a mudança e destaca a dualidade da poesia: ela revela a existência tal como é, ao mesmo tempo em que cria uma realidade nova, cheia de possibilidades e imaginação. Esse poder de criação é

intrínseco à natureza poética, permitindo que os poetas expressem sua visão única e, ao fazê-lo, convidem os leitores a uma jornada para além do comum, uma "viagem" que pode tanto isolá-los da realidade quanto conectá-los mais profundamente a ela. Ao explorar o poder transformador da poesia, nos mostra que ela vai além das palavras escritas; é um movimento revolucionário, capaz de criar e revelar novos mundos. Esse movimento, assim como o banzeiro, não é constante, mas flui e se transforma, criando padrões únicos em diferentes momentos.

Além disso, ressalta o papel histórico da poesia ao capturar a essência de diferentes raças, nações e classes. Ela se torna um espelho da sociedade, refletindo as lutas e conflitos de seu tempo. No entanto, ao mesmo tempo, a poesia transcende essas barreiras históricas e oferece uma compreensão mais profunda e atemporal da condição humana. Ao negar a linearidade da história, a poesia se torna um espaço onde os conflitos podem ser resolvidos, onde as contradições da existência podem coexistir e onde o indivíduo pode encontrar sua identidade e significado em uma sociedade muitas vezes caótica. (Paz, 1982, p.15) nos lembra que a poesia é mais do que uma forma de arte; ela é uma força vital que permite aos seres humanos transcenderem sua própria efemeridade, alcançando uma consciência mais elevada e uma compreensão mais profunda da vida e do universo.

À medida que o convite à viagem ultrapassa a noção de um simples percurso efêmero, ele começa a moldar e influenciar a sociedade de maneiras profundas e multifacetadas. Octavio Paz destaca que esse convite transcende uma jornada física, abrangendo também uma exploração interna e emocional. Tal experiência, rica em nuances, envolve uma complexa interação de emoções, intuições e pensamentos. Esse movimento gerado pelo convite à viagem pode ser comparado ao "banzeiro" amazônico, um fenômeno caracterizado pelo fluxo irregular das águas, cujas idas e vindas são únicas e nunca se repetem da mesma forma.

Essa metáfora ressalta a distinção fundamental entre poesia e poema, uma distinção que Paz considera crucial. Ele argumenta que o movimento da arte, assim como o banzeiro, não é constante; ele flui e se transforma, criando padrões únicos em diferentes momentos e a poesia não deve ser confundida com a métrica ou a estrutura rígida do poema. Nem toda obra construída seguindo as regras da métrica contém verdadeira poesia. Em vez disso, a poesia reside na essência, nas emoções profundas e nas percepções do poeta, transcende as limitações formais e se revela como uma expressão autêntica e significativa da experiência humana. Assim, o

convite à viagem, quando entendido em sua totalidade, não apenas como um movimento físico, mas como uma exploração interior e uma expressão artística, transforma não apenas o indivíduo, mas também a sociedade como um todo, enriquecendo a compreensão da complexidade da condição humana.

A proporção de sentimentos, emoção vivenciadas na poesia para Moisés é a “Espacialização do “eu lírico”, o fenômeno poético implica, necessariamente, a emoção e o pensamento. Tal vínculo, sobretudo no tocante à emoção, tem sido assinalado desde os primórdios da crítica e da teoria literária, ou seja, desde Platão, Aristóteles e Horácio. Até o século XVIII[...]”. (Moisés, 2003, p 168). A importância dos sentimentos e das emoções na poesia, conforme observado por Moisés, é descrita como a "espacialização do eu lírico". Nesse contexto, o fenômeno poético não é apenas uma expressão de palavras, mas uma jornada emocional e intelectual. Moisés ressalta que a poesia não é uma simples disposição de palavras, mas uma experiência profundamente sensorial que transcende as limitações do pensamento racional. Ao entender a poesia como uma "espacialização do eu lírico", Moisés nos convida a imaginar a poesia como um espaço tridimensional, onde as emoções ganham forma e substância. Cada palavra, cada verso, se torna uma dimensão desse espaço, carregada de sentimentos e significados pessoais. É nesse espaço poético que o eu lírico se expande, explorando uma gama infinita de emoções, desde a alegria até a tristeza, da esperança ao desespero.

A relação intrínseca entre emoção e pensamento na poesia também é destacada por Moisés. Ele aponta para a conexão vital entre o universo emocional e o intelectual, mostrando que a poesia não é apenas uma manifestação de sentimentos desordenados, mas uma fusão cuidadosamente equilibrada de emoção e pensamento. Essa interação entre emoção e pensamento na poesia é um fenômeno que tem sido reconhecido e discutido desde os tempos antigos, desde os escritos de filósofos como Platão e Aristóteles, até o período clássico de Horácio. (MOISÉS, 2003, p 168) nos lembra que a poesia é uma forma de arte que vai além das palavras, proporcionando uma experiência sensorial profunda que envolve não apenas a mente, mas também o coração. Ao mergulhar nesse espaço poético, os leitores não apenas entendem, mas sentem a complexidade do eu lírico, tornando a poesia uma poderosa forma de comunicação emocional e intelectual.

Nesse sentido, o eu poético que se expressa em uma poesia ou uma enunciação de sentimentos que transcende a vivência particular do poeta é mais do

que apenas um exercício individual de expressão artística; é, na verdade, uma declaração do "eu lírico" na sociedade. A poesia, como veículo de comunicação emocional e intelectual, conecta o eu poético não apenas com suas próprias experiências e emoções, mas também com a experiência compartilhada de todos os que a leem. Ela oferece uma janela para a experiência humana em sua diversidade e profundidade, permitindo que os leitores se identifiquem com as emoções e os pensamentos do eu lírico, independentemente de sua vivência pessoal. Quando se trata de viagens, a singularidade de cada jornada é fundamental.

Cada viagem é uma amalgama de emoções, experiências e percepções únicas que se entrelaçam em um tecido individual. No entanto, a universalidade das experiências humanas é o que torna cada viagem potencialmente significativa para um público mais amplo. Através da escrita, o viajante ou o poeta pode transmitir não apenas os detalhes físicos da jornada, mas também as nuances emocionais que a acompanham. Essas emoções são o fio condutor que liga as experiências individuais de viagem a um contexto mais amplo e humano, proporcionando uma sensação de identificação e compreensão entre diferentes pessoas.

Um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma vontade de tous, não é a mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no indivíduo eleva o poema lírico ao universal [...] Essa universalidade de teor lírico, contudo, é essencialmente social. (Adorno, 2003, p. 66-67).

O filósofo Theodor Adorno oferece uma visão perspicaz sobre o papel da arte, incluindo a poesia e a escrita de viagem, ao argumentar que essas formas de expressão têm a capacidade de transcender a experiência individual e alcançar um significado mais profundo e universal. Para Adorno, a arte não se limita a refletir experiências pessoais, mas se torna um meio de capturar e comunicar a essencialidade da condição humana de forma que ressoe com os sentimentos e vivências de outros. Essa capacidade de ir além do particular e tocar o universal é o que confere à arte seu poder singular de estabelecer uma conexão que ultrapassa as fronteiras individuais e destaca que a universalidade da arte não é uma simples representação do que é comum a todos, mas sim um processo pelo qual a especificidade da experiência individual adquire uma forma estética que se relaciona

com o coletivo. É nesse espaço compartilhado que a poesia e as narrativas de viagem ganham vida, conectando-se com os leitores de maneira profunda e duradoura. Nessa passagem, Adorno está discutindo a natureza da poesia lírica e como ela se relaciona com as emoções e experiências individuais, bem como com o universal e o social. Afirma ainda que um poema lírico não é apenas uma expressão direta de emoções e experiências individuais. Isso significa que a poesia lírica não se limita a ser um mero desabafo pessoal do poeta. Por fim, o autor argumenta que a universalidade na poesia lírica é principalmente social. Isso significa que a poesia lírica, ao expressar as experiências individuais e autênticas, pode criar uma conexão social, permitindo que os leitores se identifiquem e compartilhem sentimentos comuns.

O banzeiro que usamos como metáfora para destacar o movimento da poesia, será explicado através de Octavio Paz (1966, p.36), quando esclarece que o modernismo estreou o movimento entre a prosa e o verso, nas conversações e nos monólogos de vários cenários entre muitos países e história da poesia, explorando caminhos para dentro de si mesmo.

A discussão sobre a lírica fica evidenciada quando consideramos que os movimentos interligados entre si de forma paulatina e compreensão de poesia foram acontecendo simultaneamente. O movimento da poesia tem várias formas e a poesia também, aqui vamos explanar apenas sobre a poesia lírica. Ela é uma forma de expressão artística que se concentra nas emoções, sentimentos e pensamentos pessoais do poeta e se diferencia de outros tipos de poesia, como a épica, que narra eventos históricos ou mitológicos, e a dramática, que se manifesta por meio de diálogos entre personagens. A poesia lírica, em vez disso, focaliza-se na subjetividade do autor, muitas vezes explorando temas como amor, beleza, tristeza, natureza e experiências pessoais. Segundo Steiger a poesia:

Precisa, todavia, ser apreensível e confortar o leitor com a ideia de que sua alma é mais rica do que ele mesmo supusera até então. A poesia lírica tem, portanto, que satisfazer exigências antagônicas. Por outro lado, leitores experientes consideram quase tudo que lhes mostram ruim. Quando surpreendem uma boa poesia tem vontade de gritar: "milagre, milagre!". Muito justo, pois qualquer verso lírico autêntico que se sustenta por milênios é um milagre inexplicável. Qualquer sentido de comunidade, de verdade fundamentada, de força persuasiva ou de evidência, escapa-lhe. É o que há de mais privado, e de mais peculiar sobre o tema. E, contudo consegue unir os ouvintes mais intimamente que qualquer outra palavra. (Steiger.1969, p. 51)

A compreensão da origem da poesia lírica¹ é fundamental para situar a evolução do haikai dentro da tradição poética mundial. A poesia lírica, cuja origem remonta à Grécia Antiga no século VII a.C., desenvolveu-se como uma forma de expressão íntima e pessoal, frequentemente associada à música da lira, um instrumento que acompanhava as composições poéticas e conferia uma qualidade melódica e emocional única às obras (Franchetti & Doi, 2012). Esta tradição lírica se expandiu e diversificou ao longo dos séculos, influenciando muitas formas de poesia, inclusive o haikai japonês.

A poesia lírica é uma forma de expressão artística que possui raízes profundamente enraizadas na história da literatura mundial, remontando a civilizações antigas que abraçaram essa forma poética como meio de comunicação e expressão. Entre essas antigas civilizações, destacam-se os gregos, romanos, chineses e indianos, cada um contribuindo com sua própria tradição lírica única e distinta. Esses povos antigos utilizavam a poesia lírica como um veículo para transmitir suas emoções, experiências e reflexões sobre a vida, o amor, a natureza e a condição humana. Vamos observar o quadro²:

¹ É importante mencionar o termo "lírica" em si tem uma origem interessante, derivando do grego antigo "lyrikos", que se refere ao que é "relativo à lira". A lira era um instrumento musical de cordas usado pelos antigos poetas gregos para acompanhar suas composições poéticas. Esse acompanhamento musical conferia uma qualidade única à poesia lírica, dando-lhe um aspecto melódico e expressivo que a diferenciava de outras formas poéticas. A conexão intrínseca entre a poesia lírica e a música é uma das características fundamentais desse gênero poético, que busca, por meio da harmonia e da linguagem, tocar os corações e as mentes dos leitores, evocando uma profunda conexão emocional e intelectual. Assim, a poesia lírica não é apenas uma forma literária, mas uma ponte entre a linguagem e a música, capaz de transmitir emoções e pensamentos de maneira excepcionalmente poderosa e ressonante. A lira era um instrumento musical popular na Grécia Antiga, e muitos poetas líricos acompanhavam suas composições com esse instrumento e foi influenciada por poetas como Arquíloco e Safo, que escreveram sobre seus sentimentos pessoais, amor e temas cotidianos. No entanto, foi com Alceu, Anacreonte e Píndaro que a poesia lírica grega atingiu seu auge. Alceu e Anacreonte eram conhecidos por suas composições sobre o amor, a vida boêmia e a celebração do prazer. Píndaro, por outro lado, era conhecido por seus hinos e odes, muitas vezes escritos para comemorar vitórias atléticas e eventos importantes. Também floresceu na Roma Antiga, com poetas como Catulo, que escreveu sobre o amor e a paixão, e Horácio, que escreveu uma variedade de odes e epístolas abordando temas filosóficos e morais.

² No quadro 01, acima, registramos os principais poetas que contribuíram para a ampliação da poesia lírica em suas obras principais, como: BASHŌ, Matsuo. *Oku no Hosonichi*. Traduzido por Donald Keene. Tokyo: Tuttle Publishing, 1996. LI, Bai. *Selected Poems of Li Bai*. Traduzido por David Hinton. Boston: Shambhala, 1996. RUMI, Jalaluddin. *Divan-e Shams-e Tabrizi*. Traduzido por Coleman Barks. Nova York: Penguin Books, 1995. LI, Qingzhao. *Complete Poems of Li Qingzhao*. Traduzido por Kenneth Rexroth e Ling Chung. Nova York: New Directions, 2003. IZUMI, Shikibu. *The Izumi Shikibu Diary: A Romance of the Heian Court*. Traduzido por Edwin A. Cranston. Cambridge: Harvard University Press, 1969. KABIR. *The Bijak of Kabir*. Traduzido por Linda Hess e Shukdev Singh. Nova York: Oxford University Press, 2002. BUSON, Yosa. *Haikai no Retsuden*. Traduzido por Makoto Ueda. Tokyo: University of Tokyo Press, 1992.

POESIA LÍRICA - PRINCIPAIS POETAS E SUAS OBRAS

POETA	OBRA PRINCIPAL	CONTRIBUIÇÃO À POESIA LÍRICA
Matsuo Basho	Oku no Hosomichi (O Caminho Estreito do Interior)	Basho, mestre do haiku, redefiniu a poesia lírica ao capturar a essência dos momentos efêmeros e a conexão íntima com a natureza, demonstrando como a simplicidade pode aprofundar a expressão lírica
Li Bai	Selected Poems of Li Bai	Li Bai, da dinastia Tang, é reconhecido por sua habilidade em celebrar a natureza e explorar a existência humana, trazendo uma profundidade lírica que combina sensibilidade pessoal e reflexões universais.
Rumi	Divan-e Shams-e Tabrizi	Rumi, místico sufi, trouxe à poesia lírica uma dimensão espiritual, explorando temas de amor divino e transcendência pessoal, e mostrando como a experiência espiritual pode se manifestar poeticamente.
Li Qingzhao	Complete Poems of Li Qingzhao	Li Qingzhao, poetisa chinesa da dinastia Song, destacou-se pela expressão lírica de emoções profundas e pessoais, conectando o íntimo ao universal e trazendo uma perspectiva única sobre a experiência feminina.
Izumi Shikibu	Izumi Shikibu Nikki	Izumi Shikibu, poetisa japonesa da corte Heian, proporcionou uma análise lírica da vida cotidiana e dos sentimentos humanos, explorando temas como amor, solidão e efemeridade com uma visão introspectiva e sensível.
Kabir	Bijak	Kabir, místico indiano, expressou sua sabedoria através de versos líricos, abordando a união espiritual e a crítica às convenções religiosas, mostrando como a poesia pode servir como um meio de iluminação e crítica.
Yosa Buson	Haikai no Retsuden	Buson, poeta e pintor japonês, integrou a poesia lírica com a arte visual, explorando a interconexão entre palavras e imagens e ampliando a expressão artística para incluir uma dimensão visual e sensorial.

ESTE QUADRO CONTEXTUALIZA OS POETAS E SUAS OBRAS PRINCIPAIS, DESTACANDO COMO SUAS CONTRIBUIÇÕES AMPLIARAM A COMPREENSÃO DA POESIA LÍRICA EM DIFERENTES TRADIÇÕES E PERÍODOS HISTÓRICOS.

Fonte: Elaborada por Tathiane dos Santos Cunha (2024)

Quadro 01

Ao longo dos séculos, a poesia lírica passou por uma evolução contínua, adaptando-se às mudanças culturais, sociais e históricas. Cada período da história viu a emergência de diferentes estilos líricos, métricas e temas predominantes. Isso é evidente nas diferenças entre a lírica romântica do século XIX, que enfatizava a emoção individual e a natureza, e a lírica renascentista, que valorizava a razão e a harmonia. Sua tradição lírica se estendeu por todos os cantos e evoluiu ao longo dos

séculos, com influências de diferentes culturas e períodos históricos. No quadro 01, registramos os principais poetas que contribuíram para a ampliação da poesia lírica em suas obras principais, como destacado por Zemaria Pinto em seu livro *Dabacuri*. (Pinto,2004, p. 15) ao explorar as nuances do haikai, revela como a simplicidade e a profundidade desse estilo poético ressoam com as tradições líricas de várias culturas, especialmente no que tange à captura da essência humana e das experiências cotidianas. Em *Dabacuri*, Pinto enfatiza através dos haicais a importância da concisão e da expressão emocional, características que também permeiam as obras dos poetas mencionados, desde a delicadeza do haikai de *Bashô* até a espiritualidade lírica de Rumi e a arte visual de Buson. Essas conexões entre o haikai e a poesia lírica mais ampla reforçam a ideia de que, independentemente da forma ou da cultura, a poesia é uma ponte universal que liga o individual ao coletivo, o efêmero ao eterno. As contribuições ampliam o vasto oceano da poesia lírica com novas perspectivas e interpretações.

Hoje, a poesia lírica mantém sua posição como uma forma de expressão artística amplamente apreciada, explorando uma diversidade de temas e estilos, evidenciando assim sua função contínua e crucial na cultura e na criatividade humanas. Ela possibilita que os poetas compartilhem suas emoções mais íntimas e reflexões pessoais com a sociedade, permanecendo como uma ferramenta poderosa de conexão com a humanidade através das palavras. "A lírica é a exploração das palavras pelo eu. A voz poética é uma das vozes do homem. Na lírica, o homem dialoga consigo mesmo, e essa é a voz principal, mais íntima, mais profunda da poesia." Desta forma, Octavio Paz destaca que a lírica é uma forma de expressão na qual o eu lírico explora as palavras e se comunica consigo mesmo, ressaltando a natureza íntima e profunda da poesia lírica. Isso reflete a ideia de que o eu lírico na poesia lírica é uma expressão pessoal e subjetiva do poeta. A poesia lírica geralmente não possui um narrador distinto ou uma voz narrativa claramente separada do eu lírico ou do poeta. Isso ocorre porque ela tem ênfase na subjetividade é subjetiva, centrando-se nas emoções, pensamentos e experiências pessoais do poeta. O eu lírico é frequentemente uma projeção do próprio poeta, expressando seus sentimentos e perspectivas pessoais. Isso cria uma conexão direta entre o autor e o leitor, sem a necessidade de um narrador intermediário. Outra característica é a ausência de um narrador permite que os poetas expressem seus sentimentos e reflexões de forma mais direta. Isso é particularmente importante em poemas líricos, nos quais a

intensidade emocional e a autenticidade são fundamentais. Muitos poemas líricos enfatizam a musicalidade da linguagem e a escolha cuidadosa das palavras. Ter um eu lírico que se confunde com o poeta permite que a linguagem seja trabalhada de maneira mais íntima e expressiva, contribuindo para a sonoridade e o ritmo do poema e usam a poesia como uma forma de confissão ou autoexpressão, compartilhando seus pensamentos mais profundos e suas experiências pessoais com os leitores. A ausência de um narrador separado contribui para essa sensação de intimidade. No entanto, é importante notar que nem todos os poemas líricos seguem essa ausência de narrador. Alguns poemas líricos podem incluir elementos narrativos ou contar uma história específica, mas, em geral, a característica definidora da poesia lírica é sua ênfase na subjetividade e na expressão pessoal, o que muitas vezes resulta na ausência de um narrador tradicional. Em palestra sobre lírica e sociedade Adorno afirma que:

Entretanto, aquilo que entendemos por lírica, antes mesmo que tenhamos ampliado historicamente esse conceito ou o direcionado criticamente contra a esfera individualista, contém em si mesmo, quanto mais "pura" ela se oferece, o momento da fratura. O eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade; sua identificação com a natureza, à qual sua expressão se refere, também não ocorre sem mediação. O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza. Mesmo aquelas composições líricas nas quais não se imiscui nenhum resíduo da existência convencional e objetiva, nenhuma materialidade crua, as mais altas composições conheci das por nossa língua, devem sua dignidade justamente à força com que nelas o eu desperta a aparência da natureza, escapando à alienação. A pura subjetividade dessas composições, aquilo que nelas parece harmônico e não fraturado, testemunha o contrário, o sofrimento com a existência alheia ao sujeito, bem como o amor a essa existência - aliás, sua harmonia não é propriamente nada mais que a consonância recíproca desse sofrimento e desse amor. (Adorno, 2003, p. 70 e 71)

Adorno destaca a complexidade da poesia lírica, que envolve a separação do eu lírico da sociedade e da objetividade, a busca por reconexão com a natureza, a superação da alienação e a criação de harmonia por meio do sofrimento e do amor. Ela reflete a profundidade e a riqueza da poesia lírica como um gênero literário. E como a harmonia presente nas composições líricas é vista como a resultante da interação entre o sofrimento e o amor à existência fora do eu lírico. Em outras

palavras, a harmonia emerge da relação entre a dor do eu lírico diante da existência alheia e o amor que ele nutre por essa existência.

No início do capítulo metaforicamente salientamos aqui a representatividade do banzeiro um movimento da força natural que a poesia faz no rio, o rio é o lugar por onde a poesia nasce, se propaga e deságua em vários lugares e essa propagação possui particularidades, neste ponto trataremos das características e particularidades da poesia lírica como: ela possui estrofes, versos, rimas ou não, embora nem todos os poemas líricos sigam métricas rígidas, muitos deles empregam padrões rítmicos, como rimas e metros, para criar musicalidade e ritmo. A métrica contribui para a sonoridade e a cadência do poema.

Agora, compreender a estrutura da poesia lírica sob a perspectiva de Hugo Friedrich nos convida a uma jornada de exploração da complexidade e da profundidade dessa forma artística. Friedrich, um renomado crítico literário alemão, contribuiu significativamente para a análise e compreensão da poesia lírica por meio de seu trabalho seminal "A Estrutura da Lírica Moderna" (1978), destacando como os poetas organizam suas experiências e emoções em versos, revelando um universo interior rico e multifacetado. Para compreender plenamente a estrutura da poesia lírica à luz de Hugo Friedrich, é fundamental explorar suas ideias sobre o "eu" lírico, a composição, as técnicas poéticas e, finalmente, utilizar a metáfora do banzeiro como uma força natural que a poesia exerce no rio da expressão artística. Friedrich argumenta que a poesia lírica é uma forma de expressão subjetiva, em que o poeta cria uma voz fictícia, o "eu" lírico, para comunicar suas emoções e experiências. Essa voz não é necessariamente o próprio autor, mas sim um personagem poético que age como um mediador entre o poeta e o leitor. O "eu" lírico é como um navegante que se aventura nas profundezas do rio emocional, permitindo que o poeta explore diferentes perspectivas e vozes dentro de si mesmo.

O eu artificial nutre-se de "imagens idiotas", de assuntos estimulantes do Oriente e do mundo primitivo, torna-se planetário, transforma-se em anjo e em mago. Com Rimbaud, começou aquela separação anormal entre o sujeito poético e o eu empírico, que se reencontrará, no presente, em Ezra Pound, em Saint-John Perse e que, por si só, já impediria de entender a lírica moderna como expressão biográfica." (Friedrich, 1978. p, 69)

Nessa citação de Hugo Friedrich, ele está abordando a transformação da figura do "eu" lírico na poesia lírica moderna, especialmente influenciada por poetas como

Rimbaud. Friedrich argumenta que, nesse período, o "eu" lírico se afasta cada vez mais da identidade pessoal e empírica do autor, adotando uma abordagem mais artificial e transcendental. Ele menciona que esse "eu" lírico se alimenta de "imagens idiotas" e de temas exóticos do Oriente e de culturas primitivas. Isso significa que ele se inspira em imagens e conceitos que são estranhos e incomuns, muitas vezes escapando do cotidiano e do racional. Esse "eu" lírico se torna mais universal, assumindo características de um ser celestial (anjo) e de um conhecedor dos segredos ocultos (mago). A separação anormal entre o sujeito poético (o "eu" lírico) e o eu empírico (a identidade pessoal do autor) é mencionada como uma mudança significativa na poesia moderna. Esse distanciamento torna a lírica moderna menos uma expressão direta e biográfica do autor e mais uma exploração artística e transcendental de ideias, imagens e emoções. Portanto, Friedrich argumenta que não devemos interpretar a lírica moderna como uma mera expressão de experiências pessoais do autor, pois ela vai além disso, abraçando um espectro mais amplo de temas, imaginação e simbolismo. A estrutura da poesia lírica também é um elemento central na análise de Friedrich. Ele observa como os poetas frequentemente utilizam recursos formais, como estrofes, versos, métrica e rima, para criar uma composição que reflete o conteúdo emocional do poema. A interação entre a forma e o conteúdo na poesia lírica é um dos aspectos mais fascinantes dessa forma de expressão artística, demonstrando como os poetas usam a estrutura como uma ferramenta para aprofundar e enriquecer a experiência do leitor, assim como o rio que encontra seu caminho através da geografia variada da paisagem.

Além disso, possui uma estrutura simples de período que confere ao que foi expresso uma transparência formal. A explosão ocorre não na sintaxe, mas nas representações. Ou melhor, o efeito da explosão é tanto mais violento porquanto se acha em desarmonia formal com as ligações entre os vários períodos. As representações, em si, são protuberâncias da fantasia que, não só de estrofe a estrofe, mas também de verso a verso e, às vezes, até mesmo dentro de um mesmo verso, acrescentam ao longínquo e selvagem maior selvageria e distância. As imagens são incoerentes entre si. Nenhuma deriva necessariamente da outra, de modo que delas resulta uma arbitrariedade que permitiria trocar estrofes inteiras entre si. Como agravante, acresce o fato de que os complexos de imagens isoladas nascem da mistura das coisas mais opostas, da combinação daquilo que, objetivamente, é inconciliável, do belo com o repugnante, do sórdido com o extático, mas também de um emprego singular de expressões técnicas, preponderantemente náuticas. Num quadro sintático, ainda não abalado, fermenta o caos. (Friedrich, 1978, p. 74)

Hugo Friedrich destaca as técnicas poéticas como instrumentos vitais para a expressão na poesia lírica. Essas técnicas incluem metáforas, metonímias, imagens e figuras de linguagem que criam um terreno simbólico e emocional no poema. A linguagem poética é como o fluxo das águas do rio, fluindo através de imagens e simbolismo para transmitir emoções e pensamentos de forma mais profunda e complexa do que a linguagem comum permitiria. Para compreendermos a estrutura da poesia lírica sob a ótica de Hugo Friedrich, podemos utilizar a metáfora do banzeiro. Imagine a poesia como uma força natural que age sobre o rio da expressão artística. Assim como um banzeiro é um evento poderoso e imprevisível em um rio, a poesia lírica é uma força que agita e molda as águas tranquilas da linguagem. Essa metáfora representa a capacidade da poesia de perturbar a superfície calma da comunicação cotidiana, revelando os abismos emocionais e os pensamentos profundos que fluem sob sua superfície. O "eu" lírico, como o capitão de um barco, navega pelas águas turbulentas da linguagem, usando técnicas poéticas como remos para direcionar e moldar o curso do poema.

A estrutura do poema é como a topografia do rio, com correntezas, cachoeiras e curvas que refletem as emoções e experiências do poeta. E as técnicas poéticas são como os elementos naturais que compõem o ambiente do rio, criando um cenário vívido e emocionante. Assim como um banzeiro pode alterar a paisagem de um rio, a poesia lírica tem o poder de transformar nossa compreensão e nossa conexão com o cenário ao nosso redor. Ela é uma força natural que, ao agitar as águas da linguagem, revela a riqueza da experiência humana de maneira única e inesquecível. A estrutura da poesia lírica, segundo Hugo Friedrich, é uma exploração detalhada da expressão subjetiva e emocional, onde o "eu" lírico emerge como um elemento fundamental. Friedrich argumenta que a poesia lírica não é apenas uma forma de arte, mas uma força transformadora, semelhante ao banzeiro que agita e molda o curso de um rio. Essa força natural revela as complexidades e as profundidades da experiência humana, utilizando a linguagem poética para criar um espaço de beleza e significado. Em sua análise, Friedrich destaca a importância da simplicidade, da clareza e da capacidade da poesia de capturar o momento, elementos que conferem à poesia lírica uma conexão transcendental com o leitor.

Quando observamos o haikai, especialmente sob a luz das ideias de Friedrich, percebemos que essa forma poética tradicional japonesa compartilha muitos dos atributos valorizados na poesia lírica ocidental. O haikai é conhecido por sua

simplicidade estrutural e por sua habilidade de concentrar vastas emoções e significados em um formato extremamente conciso.

suave contraponto
ao tom monótono do barco
- o som dos pássaros
(Pinto, 2004, p.17)

O haicai de Zemaria Pinto, "*suave contraponto / ao tom monótono do barco / - o som dos pássaros*" (Pinto, 2004, p. 17), revela a potência do haicai em captar o instante fugaz e, ao mesmo tempo, em propor uma reflexão sobre a natureza e a vida. Ao interromper a monotonia do barco com o som dos pássaros, o poema cria um contraste sutil, mas significativo, que transcende a descrição de uma cena natural. Esse "suave contraponto" torna-se uma metáfora que sugere o papel transformador da poesia: assim como o canto dos pássaros altera a percepção da jornada, o haicai revela, em sua simplicidade, novas camadas de sentido ao convidar o leitor a observar o que comumente passaria despercebido. Em consonância com as ideias de Octavio Paz sobre a natureza dual da poesia, em que o ordinário e o sublime coexistem, o haicai de Pinto demonstra que a poesia não apenas registra, mas renova a experiência do mundo. A brevidade dos versos e a justaposição entre o monótono e o lírico criam uma profundidade que, apesar de não ser explicitamente dita, é intensamente sentida. Aqui, a simplicidade estrutural do haicai não limita a complexidade da experiência; ao contrário, amplifica-a. A metáfora do "suave contraponto" representa a interrupção da previsibilidade, um convite a perceber como o efêmero é capaz de transformar o ordinário em algo pleno de significados ocultos.

A poesia, portanto, não se restringe à mera reprodução da realidade; ela eleva e expande nossa compreensão dela, adicionando profundidade às camadas visíveis e ocultas da experiência. O som dos pássaros rompendo o ritmo do barco simboliza o poder do haicai de quebrar a linearidade do cotidiano, de nos transportar para um estado de percepção mais sensível, onde cada elemento se torna carregado de significados. O haicai, em sua concisão, oferece um olhar meditativo, mostrando que o simples contém o extraordinário e que, na quietude, a poesia amplifica nossa percepção do mundo ao redor. Dessa forma, o haicai não se limita à captura de um único instante; ele se torna uma celebração do poder da poesia de reconstruir e transformar nossa realidade. Em meio ao caos ou à monotonia do dia a dia, o haicai

introduz uma nova ordem — uma pausa reflexiva, uma oportunidade de reconexão com o que é essencial e sutil. Em cada reencontro com o poema, somos levados a visitar nossa própria relação com o mundo e a perceber, com uma sensibilidade mais apurada, as dimensões que, muitas vezes, escapam ao olhar desatento.

CAPÍTULO II: MARÉ ALTA

O pincel cata a palavra.
A mente rabisca a imagem.
Haicai quer nascer!
Cacio Ferreira, 2020.

O haicai, uma forma poética de origem japonesa, é frequentemente descrito como um reflexo da simplicidade e profundidade da experiência humana, capturando momentos efêmeros em poucas palavras. O haicai de (Ferreira, 2020, p. 44) destaca o processo criativo do haicai como uma tentativa de capturar e traduzir a realidade em imagens poéticas que ressoam profundamente com o leitor. Ferreira enfatiza a capacidade do haicai de transformar observações simples em expressões poéticas que revelam a essência do momento presente e da experiência humana.

Embarcando na viagem pelos banzeiros da poesia lírica, chegamos à forma poética do haicai, uma manifestação artística que, ao longo dos séculos, navegou por marés altas de expressão e significado. Neste capítulo, nos dedicaremos a uma análise do haicai no livro de *Dabacuri*, não seguiremos a fundo em explicar as regras e fundamentação teórica do haicai, não é o objetivo da pesquisa, para isto temos outros pesquisadores e estudos³. Nossa pesquisa é especialmente no contexto da obra de Zemaria Pinto, cujo *Dabacuri* se destaca como uma expressão única e relevante dessa forma poética, embora no decorrer da pesquisa vamos enaltecer alguns poetas e suas principais obras a fim de fortalecer a “*Maré alta*” que o haicai vem conquistando.

Segundo Octávio Paz, qualquer tentativa de compreender a poesia envolve a introdução de elementos externos, como filosofia e moralidade, o que pode, por vezes, distorcer a verdadeira natureza poética. No entanto, ele ressalta que a poesia oferece uma revelação que transcende a análise crítica. Ele descreve a experiência poética como uma “maré alta” que rompe os diques da sucessão temporal, proporcionando

³ NISHIKIDO, Ken. *A Flor de Cerejeira e a Flor do Ipê: O Percurso do Haicai até o Amazonas*. In: _____. *Casulos de Imagens: A poesia japonesa no Amazonas/ organização Cacio José Ferreira e Rita Barbosa de Oliveira – Jundiá: Paco Editorial, 2017. p. 19*). O mestre Nishikido faz um percurso do *haicai* até o Amazonas, explicando a significação, inteligências múltiplas (...). Podemos citar também a pesquisa dele, disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9404>. Outra pesquisa que contribui para melhor compreensão é a dissertação de MENDONÇA, Allan Nywner Praia, Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9609>

uma imersão nas águas puras da existência e oferecendo uma conexão profunda e atemporal com o núcleo da vida. No contexto do haicai, a metáfora da "maré alta" pode ser vista na obra de Zemaria Pinto, especialmente em *Dabacuri*.

Com sua simplicidade aparente, o haicai revela uma complexidade profunda, refletindo o que Octavio Paz descreve como a capacidade da poesia de transcender o tempo e se conectar universalmente com o leitor. Mais do que registrar momentos fugazes, ele explora a sutil intersecção entre o mundo natural e o emocional, onde cada verso é uma ponte entre o efêmero e o eterno. A estrutura concisa convida o leitor à contemplação, oferecendo uma visão expandida das interações entre natureza e psique humana e proporcionando uma compreensão mais ampla das emoções que permeiam nossas relações com o ambiente ao redor.

Se é certo que em toda tentativa de compreender a poesia se introduzem resíduos alheios a ela -filosóficos, morais ou outros, também aquilo que é o caráter suspeito de toda poética parece como que redimido quando se apoia na revelação que, em certo momento, durante algumas horas, um poema nos proporcionou. E, embora tenhamos esquecido aquelas palavras e até seu sabor e significado tenham desaparecido, ainda guardamos viva a sensação de alguns minutos de tal maneira plenos que se transformaram em tempo transbordado, maré alta que rompeu os diques da sucessão temporal. Pois o poema é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas originais da existência. A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador. (Paz, 1982, P.30 – 31)

Octávio Paz reconhece que toda tentativa de compreender a poesia inevitavelmente envolve a introdução de elementos externos, como filosofia e moralidade, que não pertencem exclusivamente ao domínio poético. Afirma também que, frequentemente buscamos entender a poesia através de lentes que não são inerentemente poéticas, o que pode distorcer nossa percepção e limitar a profundidade da análise crítica. O autor argumenta que a verdadeira natureza da poesia se manifesta na experiência direta e emocional que um poema proporciona, revelando uma dimensão que transcende as análises racionais e os contextos externos. Esta experiência poética oferece momentos de revelação que tocam nossa parte mais íntima, evidenciando a natureza efêmera e preciosa da vida. Ao experimentar a poesia, somos imersos em uma realidade que vai além das limitações temporais, transformando o movimento da forma poética, inicialmente percebido como um mero banzeiro, em uma maré alta — uma força dinâmica que ultrapassa a sucessão temporal e nos conecta com as águas primordiais da existência. A poesia

não se limita a uma mera expressão do tempo; ela é um ritmo criador que oferece uma nova visão da realidade e da condição humana.

2.1 Correntezas da Tradição: A Evolução do Haikai e Suas Raízes Poéticas

E essa “maré alta que rompeu os diques da sucessão natural” é esplanada por vários autores. Segundo Nakaema o haikai, como forma poética, encontra suas raízes na junção de dois ideogramas significativos: "hai", que representa "brincadeira, gracejo", e "kai", que carrega o significado de "harmonia, realização". No entanto, existem outras interpretações e denominações para essa arte. Octavio Paz, por exemplo, sugere que o “haiku” se origina da fusão das palavras "*haikai*" e "*hokku*", partes fundamentais do renga⁴, uma forma colaborativa de poesia japonesa. Essa concepção, embora difira em sua etimologia, ressalta a riqueza e complexidade do haikai, evidenciando sua ligação com tradições poéticas profundas e multifacetadas.

Aqui no Brasil o termo "*haikai*"⁵ é frequentemente escrito com "c" em vez de "k". Isso ocorre devido à adaptação ortográfica da língua japonesa para o português. Enquanto no japonês a palavra é escrita como "haiku" (com "k"), quando aportuguesada, a transcrição do som /k/ é feita com a letra "c" em muitas palavras. Essa adaptação ortográfica é comum em diversos contextos linguísticos, e o objetivo é tornar a pronúncia mais compatível com a língua portuguesa. Portanto, "haikai" é a forma em que a palavra é comumente escrita no Brasil para se ajustar ao sistema ortográfico da língua portuguesa e será usada nesta pesquisa. É importante notar que, apesar da variação na grafia, o significado da forma poética continua os mesmos.

Originário do Japão, o haikai é amplamente apreciado em todo o panorama inovador por sua simplicidade, brevidade e capacidade de capturar a essência de um momento fugaz. Para facilitar a compreensão da história do haikai como poesia tivemos que pesquisar veementemente a literatura japonesa e em ordem cronológica seguem os registros encontrados.

⁴ DOI, Elza; FRANCHETTI, Paulo esclarecem que a estrutura dialogada de um tanka enfatiza a independência de suas duas seções, enquanto os mestres do novo gênero, conhecido como renga (canto interligado), destacam a beleza desse tipo de poesia no entrelaçamento das partes do poema e nas relações que se formam entre elas.

⁵ Nesta pesquisa, adotou-se a forma “haikai” com “c”, por ser mais convencional e registrada pelo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa – Volp, mesmo que nessa pesquisa mencione Franchetti (2012), que serve de base para esta dissertação. O autor escolheu grafar 'haikai' com 'k' em sua teoria para enfatizar que a palavra representa algo mais do que apenas a estrutura do terceto.

Século IX ao XII: Os primeiros predecessores do haikai, como o tanka⁶ e o naga-uta ou choka⁷, eram formas poéticas japonesas que enfatizavam a métrica e a estrutura. O tanka, poemas curtos, por exemplo, consistia em 31 sílabas, enquanto o choka podia ser muito mais longo. A tradição do tanka evoluiu ao longo dos séculos. Durante o período Heian (794-1185), era uma forma popular de expressão poética na corte imperial. Um dos poemas mais famosos do período entre os séculos IX e XII no Japão é o "Genji Monogatari" (O Conto de Genji)⁸. Este é um romance clássico escrito por Murasaki Shikibu durante o início do século XI e é frequentemente considerado a primeira obra de romance na história literária. Embora seja um romance em prosa, a narrativa contém elementos poéticos, incluindo waka (poemas de 31 sílabas) e tanka (poemas de 5-7-5-7-7 sílabas), que eram populares na época. "O Conto de Genji" é uma obra complexa que retrata a vida da aristocracia japonesa durante o período Heian (794-1185) e aborda temas como amor, desejo, beleza e relacionamentos. Além disso, contém muitos poemas waka que refletem as emoções e os pensamentos dos personagens, contribuindo para a sua importância na literatura japonesa clássica. Dentro deste trabalho, há inúmeros exemplos de poesia que capturam a sensibilidade lírica e a riqueza cultural do período, tornando-o uma das obras mais icônicas da literatura japonesa.

Posteriormente, no período Edo (1603-1868), o haikai começou a ganhar destaque, mas o tanka continuou a ser apreciado e adaptado. No período Edo temos mais uma mulher rara, a poetisa rara *Chiyo-Ni* que marcou esse período. A poesia lírica tem o poder de transmitir a profundidade das emoções humanas em um espaço

⁶ O tanka é uma forma poética tradicional japonesa que antecede o haikai. É uma das formas mais antigas da poesia japonesa clássica e tem raízes que remontam ao século VII e é caracterizado por sua estrutura métrica fixa e pela ênfase na expressão lírica e emocional. Ele desempenhou um papel importante na tradição literária japonesa e continua a ser apreciado como uma forma versátil de expressão poética.

⁷ O "choka" é uma forma poética japonesa clássica que precede tanto o "tanka" quanto o "haikai". É uma das formas mais antigas da poesia japonesa e foi amplamente praticada durante o período Heian (794-1185) no Japão. O choka é caracterizado por sua estrutura métrica específica e pela ênfase na descrição de eventos e narrativas.

⁸ Em sua tese de doutorado ORGADO, Gisele faz uma análise paratextual em Genji Monogatari, "A milenar obra Genji Monogatari da literatura clássica japonesa de Murasaki Shikibu é considerada o primeiro romance escrito por uma mulher." Este estudo, sob a perspectiva dos Estudos da Tradução, explora as trajetórias tradutológicas de uma obra seminal, originalmente escrita em japonês durante o período Heian (794-1185) e posteriormente traduzida para o japonês moderno por autores como Yosano Akiko, Tanizaki Junichirō e Setouchi Jakuchō. O estudo examina as complexidades e desafios envolvidos nessas traduções, considerando não apenas as diferenças linguísticas, mas também os aspectos culturais e contextuais que moldaram o significado e a interpretação da obra ao longo do tempo.

limitado, e quando se trata de haikai, essa capacidade é ainda mais evidente. *Chiyo-Ni*, uma das poetisas mais renomadas do Japão no século XVIII, é um exemplo inspirador de como o haikai pode ser uma forma poética lírica notável. Nascida em 1703, desafiou as convenções de sua época ao se dedicar à poesia em um período em que as mulheres tinham acesso limitado à educação e à expressão artística. Ela é mais conhecida por seus haicais, que retratavam a vida cotidiana, a natureza e as complexidades das emoções humanas de maneira lírica e poética. O haikai de *Chiyo-Ni* se destacava por sua habilidade em transmitir sentimentos profundos e reflexões filosóficas em apenas dezessete sílabas. A contribuição de uma mulher mesmo em tempos ainda mais restritos à escrita feminina e sua "voz" no Japão e em diferentes contextos, enaltece em nossas pesquisas mulheres que transcendem às regras e tradições. Ainda no século XII, a *renga* alcançou o ápice, embora fosse praticada predominantemente pelo clã da época, composto por nobres e cortesãos. No século XIII, o *hokku*, que mais tarde evoluiria para o haikai, emergiu como o primeiro verso de *um renga*⁹, um tipo de poema colaborativo. O termo *haikku* precisa ser usado de forma cautelosa conforme explica:

As palavras haikai e haiku tem sido usadas como sinônimas por muitos autores, quando significam simplesmente "poema japonês de 17 sílabas". Nesse sentido também se pode utilizar o termo *hokku*. Se quisermos ser exatos, entretanto não podemos empregar a palavra *haiku* para designar os poemas de Bashô ou Issa. Cometeríamos um anacronismo, pois o termo foi criado recentemente para designar justamente o poema escrito como poema, independente das contextualizações tradicionais. Bashô, Buson e Issa foram praticantes de haikai, ou haikai-renga, não de haiku. Por outro lado, a utilização da palavra haikai para designar ora o haikai-renga, ora o hokku também pode criar confusões. Optamos, em respeito à tradição francesa e portuguesa, pelo termo geral haikai - que é mais abrangente e exato do que haiku-, mas, quando haikai pudesse ser ambíguo, demos preferência ao termo mais técnico: hokku. (Franchetti, 2012, p. 11)

Essa citação destaca a importância da precisão terminológica quando se trata de poesia japonesa, especialmente em relação aos termos "*haikai*," "*haiku*," "*hokku*," e "*haikai*." Os autores observam que, embora esses termos tenham sido usados de forma intercambiável por alguns escritores, é importante distinguir entre eles para evitar anacronismos e confusões. Eles argumentam que, para serem precisos, não devemos usar "*haiku*" ao nos referirmos aos poemas de *Bashô* ou Issa, pois o termo

⁹ DOI, Elza; FRANCHETTI, Paulo esclarecem que a estrutura dialogada de um tanka enfatiza a independência de suas duas seções, enquanto os mestres do novo gênero, conhecido como *renga* (canto interligado), destacam a beleza desse tipo de poesia no entrelaçamento das partes do poema e nas relações que se formam entre elas.

foi cunhado mais recentemente para descrever um tipo específico de poema. Em vez disso, eles preferem o termo mais amplo "*haikai*", que é abrangente e técnico. Conforme sinalizado anteriormente, nesta pesquisa usaremos "haikai". Essa citação enfatiza a importância da terminologia adequada ao discutir a poesia japonesa e seu desenvolvimento histórico. O *hokku* era tradicionalmente composto por 5, 7 e 5 sílabas, uma estrutura que mais tarde seria associada ao haikai. Durante esse período que ocorreu no Japão, o haikai, também conhecido como *hokku* na época, estava intrinsecamente ligado à cultura e à sociedade japonesas daquele tempo e foi uma fase crucial em sua evolução como forma poética. Século XVII: Mestre *Bashô*, um dos poetas mais influentes da história do haikai, contribuiu significativamente para a popularização da forma. Ele enfatizou a importância da observação direta da natureza e da simplicidade na escrita do haikai e sob sua influência, essa forma de poesia começou a florescer, incorporando elementos da natureza, da simplicidade e da observação direta que continuam a ser características particulares do haikai até os dias de hoje. Durante esse período, o haikai passou de um elemento em uma sequência de versos para uma forma de poesia distinta e poderosa, capaz de capturar a essência dos momentos e das emoções humanas de maneira única.

Poetas como *Matsuo Bashô* desempenharam um papel fundamental em sua popularização e desenvolvimento. Inicialmente, o haikai era uma forma de entretenimento literário, mas ao longo do tempo, ele se transformou em uma expressão artística poderosa. Ele é conhecido como o gênio do haikai, embora não seja o criador dessa forma poética ele transformou o sentido. A respeito dessa afirmativa Octavio Paz, faz as seguintes observações:

Quando começou a escrever, a poesia tinha se convertido num passatempo: poema queria dizer poesia cômica, epigrama ou jogo de sociedade. *Bashô* recolhe esta nova linguagem coloquial e com ela busca o mesmo que os antigos: o instante poético (...) Discípulo do monge Buccho – e ele mesmo meio ermitão que alterna a poesia com meditação – o haiku de *Bashô* é exercício espiritual. (Paz, 1987, p.18)

Essa citação destaca a transformação que a poesia passou no tempo de *Bashô*. Inicialmente, a poesia era vista como uma forma de entretenimento, incluindo poesia cômica, epigramas e jogos sociais. No entanto, *Bashô* desejou resgatar o verdadeiro propósito da poesia, que ele via como a busca pelo "instante poético", evidenciado pelo teor interior que ele procurava ter em sua vida através do zen

budismo e registrava “a imagens” de forma poética, mediante o haikai, cada instante vivido e transformado em haikai era uma poderosa atitude digamos que, até política que *Bashô* tinha para expressar suas crenças, meditação, filosofia de vida e crescimento espiritual. Ele não apenas recolheu essa nova linguagem coloquial, mas também a utilizou como uma ferramenta para alcançar o mesmo objetivo que os poetas antigos: a captura do momento poético.

*Admirável
aquele que diante do relâmpago
não diz: a vida foge.*

[...]A vida não é nem longa nem curta, mas é como o relâmpago de *Bashô*.
[...]A poesia de *Bashô* - esse homem frugal e pobre que escreveu já entrado em anos e que perambulou por todo o Japão dormindo em ermidas e pousadas populares, esse reconcentrado que contemplava longamente uma árvore e um corvo sobre a árvore, o brilho da luz sobre uma pedra, esse poeta que depois de remendar suas roupas surradas lia os clássicos chineses, esse silencioso que falava nos caminhos com os lavradores e as prostitutas, os monges e as crianças é algo mais que uma obra literária. É um convite para viver verdadeiramente a vida e a poesia. Duas realidades inseparáveis e que, no entanto, jamais se fundem inteiramente: o grito do pássaro e a luz do relâmpago. (Paz,1987, p. 101)

Octavio Paz, (1987) destaca a admiração pela abordagem de *Bashô* à vida e à poesia, enfatizando sua simplicidade, contemplação e conexão com a existência cotidiana. Reconhece a obra de *Bashô* como um convite para viver plenamente, valorizando tanto a vida quanto a poesia, e como uma celebração das experiências simples e autênticas. A referência ao relâmpago de *Bashô* sugere a fugacidade da vida, reforçando a importância de apreciar cada momento e aprofundar a conexão entre a vida e a poesia.

A influência do monge *Bashô* e a própria natureza meio eremita de *Bashô*, alternando entre poesia e meditação, são aspectos significativos de sua abordagem poética. Para *Bashô*, o haikai não era apenas uma forma de expressão artística, mas também um exercício espiritual. Ele buscava uma conexão profunda com a natureza e a realidade subjacente aos eventos cotidianos, e o haikai era a ferramenta que o ajudava a alcançar essa compreensão espiritual. Portanto, o haikai de *Bashô* não era apenas uma forma de arte, mas também uma jornada espiritual que o levou a uma apreciação mais profunda da existência ao seu redor. Essa arte possui dois conceitos fundamentais na poesia japonesa, indispensáveis para a sua estrutura e significado profundo são eles: *kigo* e *kireji*.

Kigo, que significa "palavras de estação", refere-se a palavras ou frases que indicam uma estação específica do ano ou uma condição meteorológica. Estas palavras sazonais são cruciais nos haicais, pois conectam a poesia com a natureza e suas mudanças cíclicas, identificando os pontos principais e fugaz do momento. As palavras sazonais também ajudam a criar uma atmosfera e a transmitir emoções, ancorando o haikai no contexto do tempo e do clima. Por exemplo, a palavra "*sakura*" (cerejeira) é um *kigo* associado à primavera, enquanto "*yuki*" (neve) é um *kigo* típico do inverno. A presença do *kigo* em um haikai não apenas indica a estação do ano, mas também acrescenta camadas de significado, conectando o leitor com a natureza de maneira íntima e evocativa.

Bashô e outros mestres do haikai valorizaram imensamente o *kigo*, a ponto de afirmarem que descobrir apenas um *kigo* ao longo da vida já seria uma contribuição significativa para as gerações futuras (Franchetti, 1996, p. 35). Essa ênfase ressalta a importância atribuída ao uso cuidadoso de palavras sazonais na poesia haikai, mostrando como cada *kigo* é considerado uma preciosidade poética capaz de transmitir riqueza e profundidade à composição.

Kireji, que significa "palavra cortante" ou "palavra de corte", é outra característica distintiva do haikai. É uma palavra ou uma partícula que serve como uma pausa ou uma quebra rítmica no poema. O *kireji* divide o haikai em duas partes, muitas vezes contrastantes ou complementares, criando uma tensão poética que estimula a reflexão do leitor. Além disso, o *kireji* pode adicionar profundidade emocional ao haikai, enfatizando uma ideia ou destacando um aspecto particular da cena descrita. No entanto, é importante notar que o *kireji* nem sempre é uma palavra específica; em alguns haicais, a quebra é indicada apenas pela estrutura gramatical ou pela pontuação. Independentemente da forma, o *kireji* desempenha um papel crucial na estruturação do haikai, criando um ritmo distintivo e uma ressonância que eleva o poema a um nível mais profundo de significado poético.

O *kireji*, além de sua função gramatical, age como uma pausa ou uma quebra no haikai, indicando claramente o término de um verso, frequentemente localizado na quinta sílaba. Essa pausa sutil não apenas estrutura o poema, mas também adiciona um elemento de reflexão, permitindo que o leitor absorva a emoção e o significado do momento descrito. Segundo Franchetti (1996), a métrica no haikai vai além de uma estrutura formal, atuando como recurso que aprofunda a experiência poética e convida à contemplação. Essa técnica, ao definir o ritmo e o tempo de leitura, cria pausas que

favorecem a introspecção e abrem espaço para que o leitor explore as nuances do poema. Assim, a métrica não apenas organiza o verso, mas transforma o haikai em um convite à meditação e à observação atenta do instante.

2.2 Navegando entre Tradição e Modernidade: A Influência de *Matsuo Bashô* e a Transformação do Haikai

O zen-budismo desempenhou um papel fundamental na formação e desenvolvimento do haikai. Sua influência está presente em várias dimensões do haikai, e sua contribuição pode ser resumida da seguinte forma: enfatiza a importância da observação direta e da experiência imediata. Essa ênfase se alinha perfeitamente com a prática do haikai, que busca capturar momentos da vida cotidiana com clareza e simplicidade. O haicaiísta zen-budista é treinado para observar a natureza e os eventos com aguda atenção, o que se reflete na precisão e na riqueza de detalhes encontrados nos haicais.

Ele moldou não apenas o conteúdo, mas também a filosofia por trás da forma poética, tornando o haikai uma expressão artística única que busca a simplicidade, a clareza e a conexão espiritual com a realidade. Durante sua jornada, *Bashô* conquistou (mesmo sem almejar) vários discípulos, ele enxergava a existência em cada detalhe, como ele registrou em seus diários de viagem. É importante ressaltar que os principais critérios estéticos herdados pela época de *Bashô*, "(...) revelam, como se pode ver, um forte sabor budista, que só é acentuado pelos termos de importância central no haikai do Mestre: *sabi*, *wabi* e *karumi*. (FRENCHETTI, 2021, p. 23) . "*Sabi*," "*Wabi*," e "*Karumi*" são termos importantes na estética e filosofia que influenciaram a poesia de *Matsuo Bashô* e a tradição do haikai. "*Sabi*" é um termo que descreve a beleza que vem com a idade e a imperfeição. Refere-se à apreciação da beleza das coisas que são marcadas pelo tempo, como objetos envelhecidos, paisagens desgastadas ou experiências que ganharam profundidade com a passagem do tempo. Em sua poesia, *Bashô* frequentemente evocava o "*sabi*" ao contemplar a transitoriedade da vida e a efemeridade das coisas. "*Wabi*" é outro conceito relacionado à simplicidade, humildade e uma apreciação pela imperfeição. Envolve a aceitação da beleza nas coisas modestas e na simplicidade da vida. *Bashô* valorizava a estética "*wabi*" em seus haicais, muitas vezes focando em elementos simples da natureza ou da vida cotidiana e encontrando beleza em sua simplicidade

e imperfeição. "*Karumi*" pode ser traduzido como "leveza" ou "simplicidade". Refere-se à qualidade de leveza e despreensão na poesia haikai. *Bashô* acreditava que a verdadeira poesia haikai deveria ser simples, direta e sem artifícios. Ele buscava a qualidade "*karumi*" em seus haicais, criando versos que eram despojados de excesso e alinhavam uma cena ou experiência de forma simples e clara.

Esses conceitos estéticos - "sabi," "wabi," e "karumi" - são fundamentais para a compreensão da poesia de *Bashô* e da tradição do haikai. Eles enfatizam a importância da simplicidade, da aceitação da imperfeição e da valorização da beleza nas coisas efêmeras e modestas da vida. *Bashô* incorporou esses conceitos em sua poesia, tornando-a profundamente influente e apreciada não apenas no Japão, mas em diversos contextos e comunidades.

No início do nosso capítulo partimos nessa leitura como numa viagem, e toda viagem tem um ponto de partida, tivemos até o "Convite à viagem" de Octavio Paz definindo amplamente poesia. E *Bashô* partiu para essa viagem e registrou todas em suas imagens poéticas, *retratos e selfies* que podemos acessar *na nuvem, um drive infinito* de haicais como poesia.

O hai-kai não é somente poesia escrita – ou, mais exatamente, desenhada – mas sim poesia vivida, experiência poética recriada. Com imensa delicadeza, *Bashô* não nos diz tudo: limita-se a nos entregar alguns elementos, o suficiente para acender a chispa. É um convite à viagem, uma viagem que devemos fazer com nossas próprias pernas, como ele mesmo diz. (Paz, 1982, p.15)

Uma das características mais distintivas do haikai é sua estrutura fixa. Tradicionalmente, o haikai japonês é composto por três versos, totalizando 17 sílabas, distribuídas em 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente. Nakaema comenta a respeito da estrutura do haikai:

Na língua japonesa, o haikai é composto de dezessete moras, com cesuras que o dividem em partes de cinco, sete e cinco moras em cada. Sendo a escrita japonesa um sistema misto entre o sistema escrito ideográfico e o fonético do tipo silábico, a contagem métrica ocorre de acordo com as divisões entre as moras, que aqui consideraremos como sílabas poéticas, sem deixar de contar a última delas em cada verso. (Nakaema 2016, p. 11)

A citação aborda uma característica fundamental do haikai japonês, que é sua métrica baseada em moras, ou sílabas poéticas. Essa métrica é crucial para a estrutura do haikai e desempenha um papel significativo na criação e interpretação

desses poemas. A métrica de 5-7-5 moras, com cesuras que dividem o poema em três partes, é uma parte intrínseca da identidade do haikai. Ela impõe um desafio criativo interessante aos poetas, obrigando-os a expressar suas ideias, emoções ou observações dentro desses limites rigorosos (na versão japonesa). Essa limitação métrica é uma parte do que torna o haikai uma forma poética tão única e desafiadora.

A questão da contagem métrica é especialmente importante, pois a língua japonesa possui características fonéticas únicas que diferem das línguas ocidentais. A contagem de moras, em vez de sílabas estritas, reflete a natureza da língua japonesa e garante que a métrica seja aplicada de acordo com sua estrutura linguística. Além disso, a citação destaca a importância de contar a última mora em cada verso. Isso é crucial para manter a métrica adequada e garantir que o haikai siga a tradição estabelecida. A precisão na métrica é uma consideração fundamental para a criação e apreciação do haikai. É uma característica que adiciona complexidade e desafio à arte do haikai e contribui para a riqueza da tradição poética japonesa.

Essa contagem de sílabas pode variar quando o haikai é adaptado para outras línguas, mas a estrutura da forma é preservada. Os haicais frequentemente celebram momentos efêmeros, como uma gota de orvalho na pétala de uma flor ou o som de uma chuva de verão. Eles convidam os leitores a contemplar a beleza e a transitoriedade das coisas, lembrando-nos de que a vida é composta por uma série de instantes únicos. A conexão entre o haikai e a natureza é profunda e duradoura. Poetas frequentemente usam elementos naturais, como flores, árvores, animais e fenômenos meteorológicos, como inspiração para seus haicais. Isso reflete a conexão íntima entre a cultura japonesa e a natureza, bem como a crença de que a observação da natureza pode levar a insights espirituais e valoriza a sugestão e a ambiguidade. Ao invés de oferecer uma explicação direta, ele muitas vezes apresenta imagens evocativas e palavras cuidadosamente escolhidas, permitindo que o leitor preencha as lacunas com sua própria imaginação e experiência. Essa característica torna o haikai aberto a interpretações variadas e enriquecedoras.

Século XIX: O período Meiji (1867-1912) viu a modernização do Japão e uma abertura para influências ocidentais. O período Meiji foi um momento crucial na história japonesa, no qual o país passou por uma rápida modernização e ocidentalização. O governo Meiji implementou reformas significativas em várias áreas, incluindo educação, política e cultura. O Japão se abriu para influências estrangeiras, adotando muitos elementos da cultura ocidental. Durante esse período, o haikai passou por uma

série de mudanças fundamentais. Antes desse período, o haikai tradicionalmente se concentrava na observação direta da natureza e seguia princípios estilísticos específicos. No entanto, sob a influência da modernização e da crescente exposição à literatura ocidental, o haikai começou a se afastar das convenções tradicionais. Masaoka Shiki (1867-1902), frequentemente considerado o inventor do haikai moderno, introduziu várias mudanças na forma, incluindo a eliminação do foco estrito na natureza e a ênfase na expressão direta de sentimentos e experiências pessoais. Uma das mudanças conforme explica Andrei Cunha:

É a partir de Shiki que o *hokku*, isolado do haikai no renga, torna-se objeto de estudo e ganha importância enquanto forma literária. Shiki decide mesmo criar um novo nome para a forma poética: haiku, uma fusão da primeira sílaba de haikai e da segunda sílaba de hokku. Seria um erro considerarmos que o haiku, na concepção de Shiki, seja um sinônimo de haikai, ainda que ele tenha suas raízes nesse estilo poético. O haikai tem uma orientação e dinâmica voltadas para o coletivo — é uma arte poética comunitária que busca resgatar e enaltecer as tradições japonesas com o objetivo de aprimorar o espírito de colaboração, modéstia e delicadeza. O haiku, por sua vez, é uma arte individual, solitária. Sendo assim, as regras de elaboração do haiku são diferentes das do haikai no renga. (Cunha, 2021, p.6)

É importante notar que, embora o haikai tenha suas raízes no haikai, eles não são sinônimos na concepção de Shiki. O haikai tinha uma orientação coletiva, buscando resgatar e celebrar as tradições japonesas, promovendo colaboração, modéstia e delicadeza. Por outro lado, o haikai era uma forma de expressão individual e solitária. Portanto, as regras e o propósito de elaboração do haikai eram diferentes dos do haikai no renga. Essa distinção feita por Shiki permitiu que o haikai se desenvolvesse como uma forma literária autônoma, valorizando a individualidade e a expressão pessoal do poeta, enquanto o haikai continuava a ser uma forma colaborativa que seguia as tradições coletivas.

Ele encorajou os poetas a incorporarem suas próprias emoções e percepções nas composições, tornando o haikai uma forma de autoexpressão mais livre e pessoal. As mudanças introduzidas por Masaoka Shiki no haikai tiveram um impacto profundo e duradouro na forma poética. Seu trabalho ajudou a abrir o caminho para uma nova geração de poetas haikai que exploraram uma variedade mais ampla de temas e experiências pessoais em suas composições. Suas contribuições continuam a influenciar a prática do haikai até os dias de hoje. Embora o haikai muitas vezes capture detalhes específicos da vida cotidiana e da natureza japonesa, suas temáticas

e emoções transcenderam fronteiras culturais. O haikai se tornou uma forma poética global, adotada por poetas de diversas origens culturais. Isso destaca sua capacidade de comunicar emoções humanas universais, independentemente das barreiras linguísticas e culturais.

O haikai influenciou profundamente a poesia em diversas regiões. Poetas ocidentais, como Ezra Pound, adotaram essa forma e a conduziram a novas direções. Escritores japoneses modernos, como Kobayashi Hideo, também contribuíram para o desenvolvimento do haikai. Além disso, o haikai inspirou o surgimento de formas relacionadas, como o "haiku" em inglês, que mantém a essência da estrutura e do espírito do haikai japonês. Em um cenário frequentemente marcado pela complexidade e pelo barulho, o haikai nos lembra da beleza e da profundidade que podem ser encontradas na simplicidade. Ele convida os poetas e os leitores a desacelerar, observar atentamente e apreciar os momentos fugazes da existência. Não podemos esquecer que a poesia é o movimento, o banzeiro que nos remete a experimentar o único e transcendental gênero poético, tão pequeno e ao mesmo tempo grandioso. É uma forma de poesia que celebra a simplicidade, a brevidade e a conexão com a natureza. Sua capacidade de capturar o cerne de um momento ou percepção em poucas palavras o torna uma forma poética poderosa e duradoura. Enquanto poetas e leitores de diversas origens continuam a explorar o haikai, ele permanece como uma janela para a beleza e a transitoriedade da vivência humana. Como forma poética, o haikai é um lembrete de que a poesia pode ser encontrada nos momentos mais simples da vida. Através da literatura, numa abordagem poética, podemos afirmar que o haikai se assemelha a um banzeiro no rio da vida, celebrando a simplicidade em sua maré alta, uma dança efêmera, eco da natureza querida. Em poucas palavras, ele captura o instante em sua trama, o núcleo do momento, como uma pérola rara. Uma expressão poética, eterna como a maré que se inflama.

Século XX: O haikai expandiu-se para fora do Japão e influenciou a poesia em diversas culturas. Poetas ocidentais, como Ezra Pound, foram profundamente influenciados pela forma e a adaptaram às suas próprias tradições poéticas durante o desenvolvimento da literatura. DOI, (2012) destaca que a poesia japonesa só se tornou uma referência verdadeiramente importante no Ocidente com a influência de Ezra Pound (1885-1972). Este último, ao incorporar a reflexão sobre a poesia chinesa e japonesa como um ponto central em sua concepção de poesia e literatura, desempenhou um papel crucial nesse contexto. Diferentemente de outros poetas

como Loti, Moraes ou Hearn, Pound assegurou que a poesia do Extremo Oriente não fosse apenas uma preocupação lateral de um grande poeta (como no caso de Camilo Pessanha) ou uma referência importante de um poeta sem influência duradoura (como ocorreu com Amy Lowell).

Elza Taeko Doi enfatiza a importância de Ezra Pound na consolidação da poesia japonesa como uma referência vital no Ocidente. Pound não apenas reconheceu essa influência, mas a incorporou de forma profunda em sua própria poesia e teoria literária, estabelecendo um legado duradouro que transcendia as abordagens periféricas de outros poetas ocidentais. Isso ressalta a relevância do papel de Pound na disseminação da poesia oriental no contexto literário ocidental. Conhecido como inventor da poesia para o nosso tempo, a contribuição de Ezra Pound foi além de simplesmente citar ou imitar a poesia japonesa. Ele trouxe elementos como o haikai, a simplicidade e a brevidade para a vanguarda da poesia ocidental, desafiando as convenções literárias da época. Ao fazê-lo, ele abriu as portas para uma apreciação mais profunda da estética oriental e, ao mesmo tempo, promoveu a compreensão mútua entre culturas por meio da poesia. A influência de Pound é um exemplo notável de como a literatura pode transcender fronteiras geográficas e culturais, enriquecendo o panorama literário global.

Assim, a relevância de Ezra Pound na disseminação da poesia oriental no Ocidente não pode ser subestimada. Sua abordagem inovadora e seu compromisso indelével nas areias do haikai como gênero poético. Como uma maré alta que transforma a costa, Pound trouxe uma onda de influência oriental para o horizonte ocidental da poesia. Em seu encontro com o haikai, ele não foi apenas um mero espectador, mas sim um hábil capitão, guiando as velas da simplicidade, brevidade e observação aguçada durante sua jornada literária. Suas palavras se tornaram conchas preciosas, guardando o eco das tradições orientais, enquanto ele navegava entre as ilhas do Japão e do Ocidente.

Pound foi um mestre da síntese, como o banzeiro que se funde com as águas, fundindo-se com a essência do haikai japonês. Ele levou a filosofia zen-budista e a estética oriental para as páginas ocidentais, desafiando as correntes convencionais e introduzindo uma nova visão de poesia. Assim como a maré alta que deixa uma marca duradoura na costa, a contribuição de Pound para o haikai persiste como um farol para os poetas ocidentais, iluminando o caminho da simplicidade e da conexão com a natureza. Seu legado é uma lembrança da capacidade da poesia de transcender

culturas e fronteiras, como uma maré que nunca para de fluir, inspirando poetas a explorar as profundezas do haikai com coragem e reverência.

Décadas recentes: O haikai, com sua forma poética concisa e evocativa, continua a desempenhar um papel significativo nas esferas culturais contemporâneas. Esta forma poética tradicionalmente japonesa, que se caracteriza por sua brevidade e profundidade, tem sido reimaginada e adaptada por poetas modernos para abordar uma ampla gama de temas e reflexões contemporâneas.

Poetas atuais exploram novas dimensões do haikai, incorporando preocupações sociais, ambientais e pessoais que ressoam com os contextos culturais e políticos atuais. Essa adaptação dinâmica evidencia uma "maré alta" que rompe os diques da sucessão natural, simbolizando como o haikai não só preserva suas tradições históricas, mas também se revitaliza continuamente, mantendo sua relevância e impacto no panorama literário global. O haikai, ao transitar por diferentes culturas e períodos, reflete e enriquece a evolução das formas poéticas, mostrando uma capacidade admirável de se adaptar e inovar enquanto mantém sua essência original. A valorização do haikai no Brasil pode contribuir significativamente para a ampliação dos horizontes literários, proporcionando aos leitores brasileiros a oportunidade de experimentar uma forma poética que é ao mesmo tempo simples e profunda. O próximo capítulo se dedicará a examinar como o haikai tem sido acolhido e desenvolvido no Brasil, com um foco especial na obra de Zemaria Pinto e seu livro *Dabacuri*. Esta análise literária revelará como o haikai se entrelaça com as tradições literárias brasileiras e amazônicas, e como sua simplicidade e profundidade podem oferecer novas perspectivas e enriquecer a literatura local. Através dessa análise, continuaremos nossa jornada pelos rios e mares da poesia lírica, promovendo a disseminação e o reconhecimento do haikai no cenário literário brasileiro, e celebrando a interação entre as tradições poéticas e as inovações contemporâneas, como em *Dabacuri*.

CAPÍTULO III: SOLO FÉRTIL

caminho de terra -
o mato à margem exala
perfumes silvestres
Zemaria Pinto, 2004.¹⁰

Seguindo o *Convite à viagem*¹¹ de Paz (1982, p.15) abordaremos neste capítulo os registros encontrados durante a pesquisa sobre a chegada do haikai no Brasil e no Amazonas. Bem, a chegada do haikai ao Brasil é uma narrativa que pode ser ilustrada pela analogia do banzeiro, simbolizando a movimentação da poesia lírica, transformando-se em uma maré alta, o haikai, encontrando solo fértil no Brasil para florescer. Essa trajetória poética é marcada por influências culturais, experimentações literárias e uma fusão criativa que deixou uma marca profunda e duradoura na tradição literária brasileira e faremos análise literária do livro de *Dabacuri* de Zemaria Pinto.

O banzeiro é um fenômeno natural que ocorre nos rios amazônicos durante o período das cheias, quando as águas sobem rapidamente, inundando vastas áreas de floresta. É um evento marcante, caracterizado por sua intensidade e transformação, que pode ser comparado à movimentação da poesia lírica brasileira antes da chegada do haikai. A poesia lírica era muitas vezes densa, elaborada e extensa, assemelhando-se às águas agitadas de um rio durante um banzeiro. É como na perspectiva de Ezra Pound (1977), que no seu capítulo ao abordar “*Como estudar poesia*”, conclui que a linguagem na poesia é repleta de densidade e intensidade. Segundo o autor, as palavras são impregnadas com seu mais alto grau de significado. Pound também classifica essa densidade de três maneiras distintas: a melopéia (que enfatiza as características sonoras das palavras); a fanopéia (onde predominam imagens visuais); e a logopéia (relacionada às conexões, associações e à própria natureza do poema por meio de sua expressão verbal, ou seja, uma forma especial de estabelecer diálogo e manter interações de sentido). Essas categorias destacam como a poesia transcende o mero significado das palavras, tornando-se uma experiência rica e multifacetada para o leitor, como às águas agitadas de um rio durante um banzeiro.

¹⁰ Haikai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 13)

¹¹ Octávio Paz (1982, p.15), renomado poeta e ensaísta mexicano, descreve de maneira eloquente a natureza multifacetada da poesia. O convite à viagem evocado por Octavio Paz sugere que a poesia nos convida a deixar nossas zonas de conforto e a embarcar em uma jornada interior e exterior. É uma chamada para explorar novas paisagens emocionais, culturais e intelectuais por meio das palavras e das imagens poéticas. Essa viagem poética pode nos levar a lugares desconhecidos, expandindo nossas perspectivas e nossa compreensão do mundo.

Partindo desse princípio, Pound vai valorizar no haikai a forma de organização do discurso por justaposição, em que a relação entre as partes justapostas é de natureza metafórica. A composição ideogramática teve, como se sabe, grande importância no pensamento de Pound que nela via a base do Imagismo, bem como o princípio de estruturação da sua obra de maturidade, os *Cantos*. (Franchetti, 2012).

A citação de Franchetti destaca a valorização que Ezra Pound atribui à forma de organização do discurso por meio da justaposição no haikai, enfatizando a relação metafórica entre as partes justapostas. Essa abordagem é fundamental para a compreensão da influência do haikai na poesia de Pound e na sua teoria literária como um todo. A técnica de justaposição, em que elementos distintos são colocados lado a lado, permite ao leitor criar associações e conexões indiretas, muitas vezes metafóricas, entre esses elementos. Isso requer que o leitor participe ativamente na interpretação do poema, preenchendo as lacunas deixadas pela justaposição e, assim, tornando-se coautor do significado.

Pound, influenciado pelo haikai, incorporou essa abordagem em sua poesia e teoria literária. Para ele, a justaposição era uma técnica necessária para criar imagens poéticas poderosas e para transmitir significados profundos de maneira concisa. Essa abordagem pode ser vista em seu trabalho Imagista¹², onde a ênfase recai na economia de palavras e na apresentação direta de imagens vívidas. Além disso, a citação menciona que a composição ideogramática teve grande importância no pensamento de Pound. Os ideogramas são caracteres chineses que representam palavras ou conceitos e muitas vezes são usados de maneira simbólica e metafórica. A apreciação de Pound pelos ideogramas contribuiu para sua teoria literária e sua prática poética, incluindo sua obra monumental "Os Cantos"¹³. Nessa obra, Pound emprega a justaposição e a riqueza semântica dos ideogramas para criar uma estrutura complexa que aborda temas variados. O autor destaca como a influência do haikai japonês, com sua justaposição e composição ideogramática, moldou a

¹² O Imagismo foi um movimento poético co-fundado e promovido por Ezra Pound no início do século XX. Essa abordagem valorizava a precisão linguística, a economia de palavras e a criação de imagens poéticas vívidas.

¹³ "Os Cantos" de Ezra Pound são uma obra poética multifacetada e inovadora que abraça uma ampla gama de temas e influências culturais. Essa obra desafia as convenções literárias tradicionais e representa uma das principais realizações da poesia modernista do século XX, caracterizada por sua complexidade linguística e sua exploração de temas profundos e diversos.

abordagem poética de Ezra Pound, enfatizando a importância da brevidade, da economia de palavras e da riqueza de significados na poesia modernista.

3.1. Solo Fértil: A Jornada do Haikai no Brasil e Suas Transformações na Literatura Nacional

Assim como as águas de um banzeiro que desbravam novos caminhos com sua força e vitalidade, a poesia lírica brasileira se desenvolveu ao longo do tempo, refletindo a expressão artística dos poetas do país e incorporando uma riqueza de tradições literárias tanto nacionais quanto internacionais. No entanto, essa expressão lírica por vezes parecia se deslocar por um terreno irregular, em busca de uma identidade e voz distinta. A entrada da influência de Ezra Pound marcou um ponto de inflexão significativo, lembrando-se a uma correnteza que encontra solo fértil. Pound, com suas propostas inovadoras para a poesia, ofereceu uma nova perspectiva à tradição lírica brasileira. Ao destacar a importância da decisão, da economia verbal e da busca por significados profundos e multifacetados em cada verso, ele provocou uma transformação na poesia lírica nacional. Tal como um rio que, ao encontrar solo fértil, começa a se expandir e a criar uma maré alta, a poesia lírica brasileira iniciou um processo de metamorfose sob a influência das ideias de Pound.

A brevidade e a economia de palavras passaram a ser valorizadas como ferramentas para transmitir emoções e ideias de forma mais intensa e impactante. Cada palavra passou a ser escolhida com cuidado, como se fosse uma pedra preciosa a ser polida até a sua máxima expressão. Essa busca por precisão e economia de palavras criou uma maré alta na poesia brasileira, onde a poesia não era mais apenas bela, mas também concisa e cheia de significado. A influência de Pound contribuiu para uma transformação na maneira como os poetas brasileiros abordaram a linguagem poética, resultando em uma riqueza de significados e uma intensidade lírica que ecoam nas páginas da poesia modernista brasileira. No entanto, assim como as águas do banzeiro eventualmente encontram um solo fértil, a poesia lírica brasileira começou a se transformar em uma maré alta, o haikai.

As características singulares do haikai – sua brevidade, concisão e sutileza – contrastam fortemente com a tradição lírica predominante na poesia brasileira, que era marcada por versos mais extensos e ornamentados. A introdução do haikai no Brasil, trazendo consigo essa estética de simplicidade, deve-se a uma série de

influências culturais e literárias que conduziram à transformação da poesia lírica. Esse movimento foi, em grande parte, impulsionado pela atuação de poetas e tradutores que, fascinados pela forma poética japonesa, buscaram adaptá-la ao contexto brasileiro.

Entre esses pioneiros, destaca-se Guilherme de Almeida, poeta e tradutor que teve um papel decisivo ao trazer o haikai para o cenário literário brasileiro. As traduções de Almeida, que reimaginaram haicais japoneses em língua portuguesa, contribuíram para popularizar o gênero e despertar o interesse de novos autores. Mas seu trabalho não se limitou à tradução; Almeida também compôs haicais originais, explorando as possibilidades expressivas da língua portuguesa e adaptando o haikai à sensibilidade nacional. Essa adaptação criativa do haikai japonês ao contexto brasileiro, tão bem ilustrada por Almeida, reflete a versatilidade dessa forma poética e sua capacidade de transcender fronteiras culturais, reafirmando o que Shiki apontou como a essência do haikai: captar, com poucas palavras, o instante fugaz e significativo.

Evidenciado por Shiki:

Dentre os modernistas brasileiros, dois autores já demonstravam uma intimidade maior com o haikai: Guilherme de Almeida publica em 1937 uma antologia de composições próprias, e Manuel Bandeira realiza algumas traduções de Bashô que têm seu lugar garantido na história da poesia traduzida do japonês para o português. O segundo momento da recepção do haikai no Brasil, com os concretistas, ainda que caracterizado por um aprofundamento da reflexão sobre o que é um haikai — como gênero textual, como objeto visual, como poética, como filosofia — também dependeu de desleitura da metrópole. Dessa vez, em vez de franceses hoje obscuros, foram os americanos, nas figuras de Ernest Fenollosa e de Ezra Pound, que serviram de mediadores. Autores como Haroldo de Campos concebem o haikai de forma consideravelmente mais sofisticada do que os primeiros modernistas. No entanto, o ideal de concisão é mais uma vez enfatizado, agora a partir de uma visão “ideogramática” da poesia. Essa interpretação da poética japonesa faz todo o sentido, quando vista como um instrumento de legitimação do movimento concretista, que buscava uma estética totalizante e sintética, unindo o visual, o sonoro e o textual. (Shiki, 2021 p. 9)

A assimilação do haikai no Brasil encontrou solo fértil não apenas no interesse de poetas brasileiros, mas também na influência crescente da comunidade japonesa que se estabeleceu no país. Com a chegada dos imigrantes japoneses, veio também um universo cultural profundo, no qual o haikai ocupava lugar de destaque. Esses imigrantes trouxeram consigo a paixão pelo haikai, não apenas como uma forma de expressão poética, mas como um elo de continuidade cultural em uma nova terra.

Assim, além de preservarem suas tradições, muitos desses imigrantes assumiram o papel de mentores e professores, transmitindo os fundamentos do haikai a poetas brasileiros e despertando uma apreciação genuína pela simplicidade e precisão dessa forma poética.

Os registros e memórias documentados em escritos e relatos de época constituem uma base histórica que permite compreender a jornada inicial do haikai no Brasil. Contudo, conforme observa Shiki (2021), a história dessa assimilação pode ser contada de várias maneiras, e cada perspectiva enriquece a compreensão das nuances e complexidades envolvidas na difusão do haikai. A presença da comunidade japonesa, com suas tradições e sensibilidades, influenciou profundamente o desenvolvimento do haikai brasileiro, tornando essa poesia um símbolo de intercâmbio cultural e artístico. Ao longo dos anos, o haikai no Brasil se consolidou como um espaço onde culturas se encontram e se mesclam, revelando a riqueza do diálogo entre as raízes culturais japonesas e o contexto brasileiro. A narrativa da poesia haicaísta no Brasil é, assim, marcada por essa interação fecunda, onde o haikai encontrou, na diversidade e na receptividade cultural do país, uma nova expressão poética que honra tanto suas origens quanto sua capacidade de adaptação e transformação.

No entanto, essa não é a única maneira de se contar essa história. Quatorze anos antes da Semana de Arte Moderna, o haikai já havia sido trazido ao Brasil pelos imigrantes japoneses. Do *Kasato Maru*, o primeiro navio japonês a trazer imigrantes ao porto de Santos, em 1908, desembarcou Uetsuka Shuhei (1876–1935), que teria escrito (a história pode ser apócrifa) o primeiro haikai feito em terras brasileiras. Subsequentemente, o Brasil recebeu Nempuku Sato (1898–1979), que trouxe consigo os princípios da escola de Masaoka Shiki. Masuda Goga, o maior haicaísta brasileiro, foi discípulo de Sato. Teruko Oda, a maior haicaísta brasileira viva, foi discípula de Goga. É a partir das tradições trazidas do Japão por essa linhagem de poetas que uma nova vertente de autores de haikai floresce atualmente no Brasil. No início, esses grupos eram compostos por imigrantes e descendentes de japoneses. Hoje em dia, no entanto, os clubes e agremiações de haikai acolhem todo tipo de sócio, e a produção poética se dá tanto em japonês como em português. Ao contrário da idealização operada pelos mediadores de língua francesa. (Shiki, 2021)

Assim, o haikai começou a ser cultivado nas comunidades japonesas do Brasil, aparecendo em jornais, revistas e clubes de poesia. Um dos poetas mais renomados desse movimento foi Paulo Leminski, cuja obra é reconhecida por sua habilidade em fundir a tradição japonesa do haikai com a sensibilidade brasileira, criando haicais que eram ricos em imagens e reflexões. Como um banzeiro que gradualmente amplia seu

alcance, o interesse pelo haikai começou a se espalhar entre os poetas brasileiros. O haikai, com sua simplicidade e sua habilidade de capturar a essencialidade de momentos efêmeros, atraiu a atenção de uma geração de escritores que buscavam uma linguagem poética mais direta e imediata e ofereceu uma alternativa refrescante à maré alta da poesia lírica brasileira, que muitas vezes era marcada pela complexidade e pela extensão.

A disseminação do haikai no Brasil, como a expansão de um banzeiro que alcança territórios distantes, não se limitou apenas às comunidades japonesas. Ele se espalhou para poetas de diferentes origens e regiões do Brasil, tornando-se uma ponte cultural que conectou as tradições literárias japonesa e brasileira em uma experiência compartilhada de expressão poética. A maré alta do haikai, com sua simplicidade e profundidade, estava varrendo a costa da poesia lírica brasileira, influenciando-a de maneiras surpreendentes. O haikai também encontrou espaço em círculos mais amplos da poesia brasileira onde muitos poetas do Brasil, influenciados por movimentos literários como o concretismo e a poesia marginal, começaram a experimentar com a forma do haikai. Essa adaptação criativa resultou em haicais que não apenas honraram a tradição japonesa, mas também refletiram a diversidade cultural e a rica paisagem brasileira. Semelhante à maneira como um banzeiro pode afetar as terras circundantes e deixar um solo mais fértil, o impacto do haikai na poesia brasileira continuou a se manifestar muito depois de sua introdução. O haikai brasileiro evoluiu e se adaptou às mudanças culturais e sociais do Brasil, absorvendo influências contemporâneas e regionais. Poetas de diferentes partes do país exploraram as particularidades de suas paisagens e culturas, enriquecendo o repertório de temas do haikai brasileiro. A fauna exuberante da Amazônia, as praias ensolaradas do Nordeste, as metrópoles movimentadas e as diversas tradições culturais do país se tornaram fontes de inspiração para os haicaiístas.

Na linha do tempo do Haikai no Brasil é possível analisar sobre os principais marcos e influências que moldaram o desenvolvimento do haikai no país, vale ressaltar que a lista é extensa e levaríamos anos e anos de pesquisas para elaborar uma linha do tempo abrangente e minuciosa a fim de compilar todos os escritores, contudo com a nossa linha do tempo é possível identificar a influência da Imigração Japonesa no início do século XX - trouxe o haikai para o Brasil, introduzindo-o à cultura brasileira e influenciando poetas locais a adotarem essa forma poética. Destacamos

os Primeiros Haicafistas Brasileiros: como Guilherme de Almeida, Afrânio Peixoto e outros, que experimentaram e popularizaram essa forma poética no país.

Explorar como o movimento modernista, onde é possível observar também como diferentes gerações de poetas brasileiros abordaram o haicai, desde aqueles que se apegaram às tradições japonesas até aqueles que experimentaram com novas formas e estilos, como o "haicai livre." O Reconhecimento Internacional: mencionar como poetas brasileiros que praticam o haicai, como Alice Ruiz, ganharam reconhecimento internacional por suas contribuições para a forma poética. Destacamos livros, antologias e eventos relacionados ao haicai no Brasil que contribuíram para a divulgação e promoção dessa forma poética.



Quadro 2¹⁴

¹⁴ **Linha do Tempo: A Evolução do Haicai no Brasil (1897-2020)** - Este gráfico ilustra os principais eventos e figuras que contribuíram para o desenvolvimento do Haicai no Brasil, destacando sua rica trajetória cultural e literária.

3.2 Colheita de Versos: Poetas Brasileiros e Seus Haicais

A influência da cultura japonesa desempenhou um papel importante na adoção e adaptação do haicai no Brasil, especialmente no início do século XX. Cada escritor, cada poeta haicaísta contribuiu com sua voz única e estilo pessoal para a forma literária do haicai, enriquecendo assim a diversidade de abordagens no Brasil. Propagando o haicai como poesia desempenhando um papel crucial na popularização do haicai, tornando-o mais acessível ao público em geral. Podemos perceber em cada estilo a seguir a como o haicai evoluiu ao longo do tempo, especialmente no contexto contemporâneo, e como novos escritores continuam a contribuir para o desenvolvimento do gênero. Algumas informações sobre suas obras e um haicai para o deleite na leitura.

1897 - Wenceslau de Moraes (1845-1929) – Foi o primeiro a traduzir haicais para o português, contudo seu trabalho não teve ampla divulgação. Ele publicou “*Dai-Nippon*” (1897); “*Cartas para o Japão*” (1904); “*O Culto do Chá*” (1905); “*O Bom-Odori em Tokushima*” (1916); “*O-Yoné e Kó-Haru*” (1923); “*Relance da Alma Japonesa*” (1926).

Quem vai, com as cuias cheias de saquê, é
versificantes de dezessete caracteres, haicais,
ou homens excêntricos que querem se passar por gênios.
(MORAES, 1897, p. 204)¹⁵

1906 – Monteiro Lobato (1882 – 1948) - Traduziu seis haicais de *Bashô* no jornal “Minarete”.

Ao luar
Como reconhecer a flor da cerejeira?
Deixando-os guiar pelo seu perfume.
(LOBATO, 1906 *apud* GUTTILLA, 2009, p. 137)

¹⁵ Impressões de uma Viagem," publicado em 1897 por Wenceslau de Moraes, é uma obra de grande importância histórica e literária. Neste livro, o autor português, que viveu no Japão durante o final do século XIX e início do século XX, oferece uma visão detalhada e perspicaz da cultura japonesa daquela época. "Dai-Nippon" é uma coleção de relatos de viagem e observações pessoais sobre a vida cotidiana, os costumes, a espiritualidade e a sociedade japonesa. A obra também aborda a influência do Budismo Zen na cultura japonesa e destaca a relação de Wenceslau de Moraes com mestres zen-budistas. Este livro é um testemunho valioso da relação cultural entre o Brasil e o Japão no final do século XIX, bem como uma janela para a compreensão do Japão daquela época. As observações sensíveis e a capacidade do autor de capturar a essência da cultura japonesa tornam "Dai-Nippon" uma obra literária significativa e uma leitura essencial para aqueles interessados na história e cultura do Japão e na literatura de viagem.

1908 – Chegada dos imigrantes japoneses no Brasil – Em 1908 Shuei Uetsuka¹⁶ (1876–1935) escreveu O primeiro haikai em solo brasileiro;

Karetaki o miagete tsukinu iminsen
A nau-imigrante
Chegando: Vê-se lá no alto
A cascata seca.

1919 – Afrânio Peixoto¹⁷ (1876– 1947) - Ele tornou o haikai famoso no Brasil. Através do livro “*Trovas Populares Brasileiras*”, publicado em 1919, contendo uma coleção de 100 trovas e alguns haicais.

O sabiá canta,
Sempre uma mesma canção:
O belo não cansa¹⁸

1930 – Manuel Bandeira (1886-1968) – o haikai abaixo é uma das criações do poeta brasileiro Manuel Bandeira. Este haikai faz parte da obra "Libertinagem," que foi publicada em 1930. "Libertinagem" é uma das obras mais importantes de Bandeira e é conhecida por sua linguagem direta e imagens poéticas precisas. Este haikai em particular é uma representação concisa e sugestiva do cotidiano, típica da abordagem de Bandeira à poesia.

Água de rosas
Ácido bórico
Essência de mel da Inglaterra

1933 – Waldomiro Siqueira Júnior (1912 –?) - Foi o primeiro a publicar um livro só de haicais: “*Haikais*”.

1936 – Guimarães Rosa (1908-1967) - Publicou haikai em seu livro “*Magma*”;

¹⁶ Na dissertação de Ken Nishikido é possível identificar que o haikai de Uetsuka Hyôkotsu, escrito a bordo do navio Kasato-Maru antes de sua chegada ao porto de Santos em 1908, é uma preciosidade que reflete a experiência dos imigrantes japoneses no Brasil. Nesse momento, a visão da "cascata seca" nas serras representava tanto o alívio por chegarem à terra prometida quanto as preocupações com as dificuldades desconhecidas que enfrentariam. Nishikido ressalta que, “Portanto, a primeira impressão do Brasil em relação aos imigrantes japoneses surgiu por meio de um haikai. Tal proeza evidencia a força que o novo estilo poético iria despojar em terras brasileiras.” Sua dissertação pode ser acessada pela URL: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9404>

¹⁷ A contribuição de Afrânio Peixoto para o haikai está em trazer essa forma poética para a literatura brasileira e destacar como o gênero pode ser usado para expressar a conexão profunda entre a humanidade e a natureza, bem como para transmitir a capacidade da natureza de sempre nos surpreender e inspirar. Seu haikai demonstra uma apreciação pela simplicidade, pelo efêmero e pelo sublime, elementos essenciais do haikai tradicional.

¹⁸ Registro do haikai de Afrânio Peixoto (<https://archive.org/details/trovaspopularesb00peixuoft>). Vários acessos ao longo de 09/2023).

1937 – Guilherme de Almeida (1890– 1969) - Em 1937, publicou o artigo *Os Meus Haicais*, em que sistematizava as suas ideias sobre o que seria o haikai em português: um terceto com 5-7-5 sílabas, dotado de título, sendo que o primeiro verso rima com o terceiro, além de contar com uma rima interna no segundo verso, entre a segunda e a sétima sílabas. E o livro *“Poesia vária”* (1947). A explicação dada através do próximo haikai é uma maneira concisa e poética de definir o que é um haikai, o autor compara o haikai a uma "pepita de ouro" que é descoberta por garimpeiros enquanto lavam a terra aurífera e separam a ganga impura. "Lava, escorre, agita a areia": Esta parte do haikai descreve o processo de garimpar ouro. Os garimpeiros lavam e agitam a areia para separar o ouro da ganga impura, que é tudo o que não é ouro. "E enfim, na batéia, fica uma pepita": A "batéia" é um recipiente côncavo usado pelos garimpeiros para separar o ouro da areia. O ouro, ou a "pepita," é o que eles esperam encontrar depois de todo o trabalho de lavar e agitar a areia. Portanto, essa definição de haikai utiliza uma metáfora do garimpo de ouro para transmitir a ideia de que um haikai é uma pequena e valiosa "pepita" de poesia que é encontrada após a depuração cuidadosa das palavras e sentimentos, assim como os garimpeiros encontram o ouro após o trabalho meticuloso. É uma maneira poética de expressar o elemento central do haikai e sua natureza de capturar a beleza e a profundidade em poucas palavras.

O HAICAI
Lava, escorre, agita
a areia. E enfim, na batéia,
fica uma pepita. (ALMEIDA, 1937) ¹⁹

1939 – Jorge Fonseca Jr. (1913– 1988) - Publicou *“Roteiro Lírico”*; e *“Do Haikai e em seu Louvor”* (1940);

1939 – Mário Quintana (1906– 1994) - Publicou seu primeiro haikai em *“A Rua dos Cataventos”*; elaborou também uma coletânea com 37 haicais em 2009.

O poema
O poema
essa estranha máscara
mais verdadeira do que a própria face...

¹⁹ Haikai de Guilherme de Almeida (disponível em < <https://www.kakinet.com/caqui/gamh.htm>>. Acesso em 06/10/2023).

O haicai de Mário Quintana, "O poema essa estranha máscara mais verdadeira do que a própria face...", é uma reflexão profunda e intrigante sobre a natureza da poesia. Através de poucas palavras, Quintana captura a complexidade da arte poética.

Ao descrever o poema como uma "estranha máscara," ele sugere que a poesia é uma representação artística da realidade, uma máscara que esconde e revela ao mesmo tempo. Essa máscara é "mais verdadeira do que a própria face," o que nos leva a pensar que a poesia tem a capacidade de transmitir verdades profundas e emocionais que podem não ser acessíveis de outra forma. Esta reflexão de Quintana nos recorda da capacidade singular da poesia de nos transportar para outros domínios, de nos fazer sentir intensamente e de nos proporcionar uma visão mais rica e autêntica da realidade. Trata-se de um haicai que convida à contemplação sobre o poder da poesia em capturar a substância da vida e da experiência humana.

1940 – Masuda Goga (1911-2008) - Chegou em 1929 no Brasil, após praticar haicai com Guilherme de Almeida e ser discípulo de Nempuku Sato propagou o haicai no Brasil na década de 40; foi um renomado haicaísta brasileiro de origem japonesa. Ele nasceu em 1916, na cidade de Bastos, no estado de São Paulo, e faleceu em 2002. Goga é amplamente reconhecido como um dos principais expoentes do haicai no Brasil. Sua contribuição para a literatura brasileira inclui a disseminação e o ensino do haicai tradicional japonês no país. Trouxe consigo os princípios da escola de Masaoka Shiki, um dos grandes reformadores do haicai japonês. Ele contribuiu para a popularização e o desenvolvimento do haicai brasileiro, ajudando a estabelecer essa forma poética no contexto literário do país. Sua obra é conhecida por sua autenticidade e pela maneira como incorpora elementos da cultura japonesa à poesia brasileira, criando uma ponte entre as duas tradições e é considerado uma figura influente na história do haicai no Brasil, e seu legado continua a inspirar haicaístas e amantes da poesia até hoje.

1941 – Oldegar Vieira (1915– 2006) - “Folhas de Chá (1a. coletânea)”

1941 – Abel Pereira (1908– 2006) - “Meu Livro”;

1941 – Helena Kolody (1912-2004) - Publicou “Paisagem Interior”;

1948 – Millôr Fernandes (1923-2012) – Publicou na famosa revista “O Cruzeiro”, agora extinta, e na revista VEJA, um conjunto de seus haicais, denominado “Hai-Kai”. Em 1986, Millôr reuniu todos os seus haicais e os publicou sob o mesmo título.

1949 – Fanny Luiza Dupre (1911-1996) - Ela teve seu primeiro contato com o haikai através de Jorge Fonseca Jr. e, em 1949, lançou seu trabalho intitulado "Pétalas ao Vento". Mais tarde, estabeleceu um vínculo com Masuda Goga e, posteriormente, tornou-se membro do Grêmio de Haikai Ipê.

1954 - Drummond (1902-1987): O haikai fez parte de seu livro "Fazendeiro do Ar" e foi publicado em 1954.

O pintor ao meu lado
Reclama:
Quando serei falsificado?

É uma peça poética curta, mas rica em ironia e reflexão. Nesse haikai, Drummond aborda a questão da fama e do reconhecimento de um artista. A pergunta do pintor ao lado, sobre quando suas obras serão falsificadas, é intrigante e sugere uma perspectiva única sobre a notoriedade artística. Parece questionar o próprio conceito de sucesso artístico, insinuando que ser falsificado pode ser visto como um sinal de realização e impacto duradouro. Em vez de encarar a falsificação como uma fraude, o haikai sugere que é uma forma de reconhecimento, uma homenagem ao talento do artista que se tornou tão influente que outros buscam imitar seu trabalho. Essa reflexão sutil sobre a fama e o significado do reconhecimento na arte é característica da habilidade de Drummond em explorar questões complexas em poucas palavras, um aspecto fundamental do haikai. É um exemplo da maestria poética de Drummond e sua capacidade de provocar pensamentos profundos em um espaço mínimo.

1960 – Pedro Xisto (1901-1987) - Publicou "*Haikais e Concretos*" no Brasil e "*8 Haikais*" no Japão, ambos em 1960; "*Caminhos*" (1979). foi um poeta, editor e tradutor brasileiro, conhecido especialmente por sua contribuição para o haikai no Brasil. Ele foi um dos pioneiros na introdução do haikai tradicional japonês no cenário literário brasileiro. Xisto publicou uma série de haicais notáveis, que capturam características intrínsecas e da vida cotidiana em poucas palavras, seguindo a tradição do haikai japonês.

Sua abordagem poética era caracterizada pela simplicidade, pela observação aguda e pelo respeito pelas regras tradicionais do haikai, como a sazonalidade e o corte verbal. Sua atuação foi discreta, Pedro Xisto desempenhou um papel fundamental na popularização do haikai no Brasil, influenciando várias gerações de

poetas haicaístas no país. Suas contribuições para a poesia do haikai são amplamente reconhecidas e valorizadas, e ele é lembrado como uma figura importante na história literária brasileira.

uma flor de ameixa
amei: cheira à beatitude
(nunca o fogo a mexa)²⁰

1962 – Érico Veríssimo (1095-1975) - Teve haikai publicado em seu livro "Pequenas Estórias";

Gota de orvalho
Na carola de um lírio:
Joia do tempo.

O haikai atribuído a Érico Veríssimo foi publicado em seu livro "Pequenas Estórias" no ano de 1962. Este haikai é uma breve expressão poética que ecoa elementos da tradição do haikai japonês, com um foco na natureza e na contemplação um momento fugaz. Érico Veríssimo é mais conhecido por sua prosa, mas sua incursão ocasional na poesia também produziu trabalhos notáveis como este haikai.

1985 – Paulo Leminski (1944- 1989) e Alice Ruiz (1946 – está com 77 anos/2023) – Publicaram “Hai Tropicais”;

Paulo Leminski (1944-1989) foi um poeta, escritor e tradutor brasileiro conhecido por sua contribuição significativa para a literatura do haikai no Brasil. Sua abordagem única e inovadora do haikai deixou uma marca duradoura na cena poética brasileira. Ele trouxe uma abordagem contemporânea e experimental para o haikai, que o diferenciava das interpretações mais tradicionais da forma poética. Desafiou as convenções estabelecidas, introduzindo elementos da cultura pop, humor e observações urbanas em seus haicais. Sua escrita era marcada pela simplicidade, mas também pela profundidade, e ele frequentemente explorava temas como o cotidiano, a natureza e a introspecção.

²⁰ Este haikai de Pedro Xisto nos leva a uma contemplação sobre a beleza efêmera e a importância de valorizar momentos de felicidade e bem-aventurança, mesmo que sejam fugazes. Ele nos convida a apreciar a delicadeza da vida e a preservá-la, lembrando-nos da fragilidade da existência. É uma peça poética que celebra a beleza e a serenidade da natureza.
(disponível em http://www.antoniomiranda.com.br/haikai/pedro_xisto.html). Acesso em 03/10/2023).

soprando esse bambu
 só tiro
 o que lhe deu o vento (LEMINSKI, 2013, p.86). ²¹

O haikai mencionado é uma peça poética que encapsula o teor da simplicidade e da reflexão do haikai. O haikai começa com a imagem de alguém soprando um bambu, sugerindo uma ação delicada e suave. O bambu é um elemento natural e é frequentemente associado à simplicidade e à harmonia na cultura japonesa. A segunda e terceira linhas revelam o significado mais profundo do haikai. Quando o autor sopra o bambu, ele está apenas removendo o que o vento já havia dado a ele. Isso pode ser interpretado como uma metáfora para a ideia de que a verdadeira poesia do haikai surge da observação da natureza e da captura de momentos efêmeros, em vez de impor a própria vontade sobre a natureza. Ao analisar o haikai de Leminski, podemos constatar que é uma meditação sobre a humildade do poeta diante da natureza. O autor sugere que o verdadeiro artista do haikai é aquele capaz de observar e capturar os presentes da natureza, em vez de impor sua própria vontade sobre eles. Trata-se de uma peça poética que celebra a simplicidade e a harmonia com o ambiente natural, características principais do haikai tradicional japonês. Sua contribuição para o haikai no Brasil reside em sua capacidade de revitalizar a forma, tornando-a acessível e relevante para uma nova geração de poetas. Ele desafiou as fronteiras do haikai tradicional, incorporando elementos contemporâneos e urbanos, e expandiu seu alcance temático. Sua abordagem influenciou muitos outros poetas a explorar e experimentar com o haikai, mantendo-o vivo e vibrante na cena literária brasileira. Leminski é lembrado como um inovador do haikai no Brasil e como um dos poetas mais distintos e originais do século XX. Suas contribuições continuam a inspirar e enriquecer a poesia brasileira até os dias de hoje.

Alice Ruiz (1946 – está com 77 anos/2023) é uma renomada poetisa brasileira conhecida por sua contribuição significativa para a literatura do haikai no Brasil. Ela nasceu em 1946, em Curitiba, Paraná, e sua carreira literária é marcada pela exploração da forma haikai e por sua abordagem criativa e contemporânea dessa tradição poética japonesa. Se destacou por sua capacidade de trazer uma perspectiva singular para o haikai. Ela expandiu os limites do gênero, introduzindo elementos da cultura contemporânea, do cotidiano urbano e da experiência humana moderna em

²¹ O haikai "Lua no céu (...)" de Paulo Leminski foi publicado em seu livro "Agora é que são elas" em 1984. Este haikai é um exemplo da abordagem contemporânea e inovadora de Leminski ao haikai, que explorava a simplicidade e a profundidade da experiência humana de uma maneira única.

seus haicais. Essa abordagem inovadora atraiu um público mais amplo para o haicai, tornando-o relevante e acessível para leitores contemporâneos. Ao longo de sua carreira, Alice Ruiz publicou inúmeras coleções de haicais e outros poemas. Seu trabalho é caracterizado pela concisão e pela habilidade de capturar momentos efêmeros com profundidade e sensibilidade. Ela é conhecida por sua habilidade de revelar a beleza e a complexidade da vida cotidiana em apenas algumas palavras.

fim do dia
porta aberta
o sapo espia²²

1994 – Zemaria Pinto – (1954)

início das férias –
no balanço do banzeiro
barco preguiçoso.

A fim de seguir uma ordem cronológica, não poderia deixar de fora o marco do ano de “1994” que foi o ano de sua primeira publicação. O haicai de Zemaria Pinto, é uma peça poética que capta um momento de tranquilidade e contemplação durante o início das férias. A primeira linha estabelece o contexto, indicando que estamos no início das férias, um período de descanso e relaxamento. A segunda linha descreve a sensação de estar em um barco que balança suavemente nas águas do banzeiro. O termo "banzeiro" refere-se a um tipo de correnteza de água, muitas vezes associado a rios ou corpos d'água tranquilos, o que sugere uma atmosfera serena e pacífica. A terceira linha caracteriza o barco como "preguiçoso", o que adiciona uma qualidade de calma e lentidão à cena. Isso pode evocar a ideia de que o tempo parece passar mais devagar durante as férias, permitindo uma apreciação mais profunda do momento. No geral, o haicai de Zemaria Pinto transmite uma sensação de serenidade e aconchego, típica das férias, e celebra a simplicidade e a beleza dos momentos tranquilos passados junto à natureza. No capítulo “Colheita Literária: Análise de *Dabacuri* de Zemaria Pinto” destacaremos mais o escritor Zemaria Pinto, fonte de inspiração desta pesquisa, bem como a análise de seus haicais.

²² O haicai mencionado de Alice Ruiz foi publicado no livro "Desorientais" (3ª edição, 1995), que é uma das obras mais conhecidas da poetisa. Nesse gênero poético, tornando-o uma parte significativa de sua obra. "Desorientais" é uma coleção que reflete a influência da cultura oriental na poesia de Alice Ruiz.

2020 – Cacio José Ferreira (1976)

Poeta risca a poesia.
Letras bordam o espaço.
O poema declama vida!

Escritor do livro “Inocente Céu de Cinzas – Reflexos de Haicais”, Cacio José Ferreira vem contribuindo significativamente para o haikai no Brasil e no Amazonas. É um renomado professor da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e possui um doutorado em Literatura. Sua incursão no mundo do haikai aconteceu após um extenso estudo das obras de renomados mestres como *Matsuo Bashô* e *Masaoka Shiki*. Nas páginas de “Inocente Céu de Cinzas”, Cacio José Ferreira oferece uma abordagem única e inovadora do haikai, explorando a forma de maneira autêntica e pessoal. Cria imagens do Japão para o Brasil, realizando uma mistura de culturas e percepções da simplicidade do que o rodeia. Seu trabalho representa não apenas uma homenagem à tradição poética japonesa, mas também uma expressão original e contemporânea que ressoa com os leitores, transcendendo as fronteiras culturais e linguísticas.

Compilamos vários escritores antigos e atuais bem como a relevância do trabalho de cada um, entretanto como Rosa Clement²³, afirma:

Há muitos outros poetas que produziram e publicaram haicais em abundância em época mais recente: Luís Antônio Pimentel, “Tankas e Haicais” (1953); Fernandes Soares, “Rosa Irrevelada” (1960); Primo Vieira, “Estrelas de Rastros” (1964) e “Pirilampos” (1978); Jacy Pacheco, “Musa Breve (haicais e trovas)” (1976); Oldegar Vieira, “Folhas de Chá (2a. coletânea)” (1976); Gil Nunesmaia, “Intervalo” (1978); Martinho Bruning, “Folha e Flor do Campo” (1981) e “Novos Poemas & Outros Hai-Kais” (1982); Álvaro Cardoso Gomes, “O Sereno Cristal” (1981); Waldomiro Siqueira Jr., “Quatrocentos e Vinte Haicais (1981) e “Haicais Reunidos. vol. I” (1986); Dasso, “Primeiro Sol & As Trevas de Boro” (1982); Rodolfo Guttilla, “Apenas” (1986); Cláudio Feldman, “Navio na Garrafa” (1986) Roberto Saito, “Faíscas” (1986); Débora Novaes de Castro, “Soprar das Areias” (1987); Sílvia Rocha, “Estação Haikai” (1988); José Carlos Capinan, com “Balança, Mas Hai-Kai” (1995) são somente alguns deles. Vale lembrar que mesmo no longínquo Amazonas, no Norte do Brasil, Luiz Bacellar (1928 – 2012), o pioneiro do haikai na região, publicava em 1985, junto com Roberto Evangelhista, “Crisântemo de Cem Pétalas”. Mesmo antes de publicar, Bacellar divulgava amplamente seus haicais. Outro nome do haikai no Amazonas é Anibal Beça (1946– 2009), que publicou “Filhos da Várzea” (1984) e “Folhas da Selva” (2006). Diversos outros escritores amazonenses escreveram ou ainda escrevem haicais. Entre eles estão Zemaria Pinto (1957) com “Corpo Enigma” (1994) e *Dabacuri* (2004); Simão

²³ Rosa Clement em História do haikai no Brasil apresenta um apanhado de poetas no que diz respeito a sua contribuição até os dias de hoje. (Disponível em <https://www.calameo.com/read/001893073a60e6814d325> . Vários acessos ao longo de 09/2023).

Pessoa (1955) com “Matou Bashô e Foi ao Cinema” (1992); Jorge Tufic (1930) com “Sinos de Papel” (1992); Rosa Clement (1954) com “Canoa Cheia” (2001), entre outros. (Clement, 2023)

Para Clement atualmente, há uma crescente comunidade de escritores de haicais em todo o Brasil, e diversos praticantes dedicam-se a essa forma poética. Dentre esses, é possível destacar alguns nomes significativos, como “José Marins, Sérgio Pichorim e Álvaro Posselt”, todos residentes em Curitiba, Paraná. Esses escritores não apenas publicaram livros de haicais, mas também administram sites e plataformas online dedicados a esse tema, promovendo o haicai e compartilhando sua paixão com uma audiência mais ampla.

Rosa Clement é outra figura notável na cena haicaísta brasileira. Ela iniciou seu aprendizado sobre haicai nos Estados Unidos e segue a tendência de haicaístas americanos, inclusive publicando alguns haicais em inglês em sites da Internet. Apesar do renome de Alice Ruiz como uma das figuras mais reconhecidas na comunidade haicaísta, é importante mencionar outros nomes igualmente populares e influentes nessa área. Teruko Oda, nascida em 1945, Paulo Franchetti, nascido em 1954, Edson Iura, nascido em 1962, Francisco Handa, nascido em 1955, e Ricardo Silvestrin, nascido em 1963, também são escritores que se destacam no cenário do haicai no Brasil. Cada um deles contribuiu de maneira única para a diversidade e riqueza desse gênero poético no país. A influência do haicai não se limitou apenas à literatura. A simplicidade e a profundidade do haicai também encontraram eco em outras formas de arte, como a pintura e a fotografia. Artistas visuais brasileiros foram inspirados pelo haicai a criar obras que capturam momentos efêmeros e a beleza da simplicidade e deixou sua marca no vocabulário poético da língua portuguesa. Os poetas brasileiros aprimoraram sua capacidade de observação e sua sensibilidade poética através da prática do haicai, enriquecendo a poesia contemporânea.

Hoje, o haicai é uma forma poética estabelecida no Brasil, com uma comunidade ativa de poetas e grupos dedicados a essa prática. Ele é ensinado em escolas, apresentado em festivais literários e publicado em revistas e antologias e encontrou seu lugar na tradição literária brasileira, contribuindo para a diversidade poética do país, sendo como a transformação de um banzeiro em uma maré alta na poesia lírica brasileira. Essa forma poética, com suas raízes japonesas e sua capacidade de capturar a qualidade primordial de momentos efêmeros, alterou a paisagem poética do Brasil. Assim como o banzeiro que deixa marcas duradouras em

sua passagem, o haicai deixou uma marca indelével na literatura brasileira, promovendo uma apreciação mais profunda da natureza e dos detalhes do universo ao nosso redor. Sua influência se estendeu além das palavras, impactando outras formas de arte e enriquecendo a expressão poética no contexto brasileiro. Como um solo fértil, o Brasil acolheu o haicai e permitiu que ele florescesse, enriquecendo a diversidade cultural e literária do país e no Amazonas. Antes de abordar haicai no Amazonas temos que compreender sobre literatura de expressão amazônica e amazonense. Ninguém melhor para lançar luz como os textos de Márcio Souza.

No ensaio provocativo de Márcio Souza, intitulado "Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos", somos levados a questionar não apenas a existência de uma literatura propriamente amazonense, mas também a profunda relação entre a Amazônia e o restante do Brasil. Souza, afirma de que não existe uma literatura amazonense e de que a Amazônia não pertencia originalmente ao Brasil são provocativas e convidam à reflexão. A primeira sugere que a literatura da região não é isolada, mas parte da literatura brasileira, enquanto a segunda aponta para a história complexa da região, que foi originalmente colonizada pelos portugueses e não estava inicialmente ligada ao Brasil. Essas afirmações destacam a diversidade cultural e histórica da Amazônia, que influencia sua produção literária e sua identidade única.

Começo por duas afirmações necessárias. Não há uma literatura amazonense. E na origem, a Amazônia não pertencia ao Brasil. No que diz respeito à primeira afirmação, o que há é uma literatura que se escreve no Amazonas, e que faz parte – quando merece - do corpus da Literatura Brasileira. Quanto à segunda afirmação, na verdade os portugueses tinham duas colônias na América do Sul. (Souza, 2008, p.1)

A literatura, como forma de expressão cultural e artística, desempenha um papel fundamental na construção da identidade de um povo. No entanto, a Amazônia, com sua vastidão geográfica e diversidade étnica, apresenta desafios únicos quando se trata de definir uma literatura específica e coesa. A região abriga inúmeras culturas indígenas, comunidades ribeirinhas, descendentes de colonizadores europeus e uma mistura de influências africanas. Essa complexidade étnica e cultural resulta em uma multiplicidade de vozes e perspectivas que se manifestam na literatura amazônica.

Para entender melhor o argumento de Souza, é preciso considerar a relação entre a literatura local e a literatura brasileira como um todo. A Amazônia, ao longo dos séculos, tem sido retratada e explorada por escritores de todo o país, contribuindo

para a riqueza e diversidade da literatura brasileira. No entanto, a questão é se podemos considerar essa literatura "amazonense" ou se ela deve ser vista como parte integrante do corpus da literatura brasileira. O desafio em definir uma literatura amazonense específica reside na fluidez das fronteiras culturais na região.

As narrativas e expressões literárias da Amazônia muitas vezes transcendem as divisões geográficas e étnicas, abraçando elementos comuns de sua paisagem exuberante, seu povo diversificado e suas questões ambientais. Portanto, é possível argumentar que a literatura da Amazônia, em vez de ser uma entidade isolada, está intrinsecamente entrelaçada com a literatura brasileira como um todo. Além disso, é importante reconhecer que a literatura não é apenas uma questão de geografia, mas também de identidade e experiência compartilhada. Os escritores amazônicos frequentemente abordam temas que são específicos da região, como a relação com a natureza, os desafios da vida na floresta e a preservação da cultura indígena. Esses temas são parte integrante do tecido da literatura amazônica e contribuem para a construção de uma identidade cultural única que, por sua vez, enriquece a literatura brasileira como um todo.

Embora o Brasil se orgulhe de ter conquistado a Amazônia, o povo amazônico soube resistir e preservar suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, artes cênicas, arquitetura, artes visuais, música, uma cultura da Amazônia. Há uma maneira de ser do homem do extremo norte, que nunca será aniquilada. O que precisamos é intensificar as trocas entre as culturas regionais brasileiras, muitas delas com passados semelhantes, unidas pelo sentimento de brasilidade e irmanadas pelo agridoce idioma de Camões (Souza, 2008, p. 11-12).

No entendimento do escritor e crítico, existe uma Literatura da Amazônia, que traduz as peculiaridades de sua terra e de sua gente. Essa Literatura nunca será aniquilada, mas ela precisa ser conhecida e divulgada, primeiramente pelos próprios nativos da Amazônia e se estender para as outras regiões do país, por meio das trocas culturais. a escola precisa se convencer de que ela é um dos principais agentes de difusão desse saber que possibilita aos estudantes, desde muito cedo, o conhecimento de suas raízes culturais, políticas e sociais. Nas palavras do próprio SOUZA:

a Amazônia é uma das pátrias do mito, onde ainda existe uma unidade entre a natureza e a cultura numa constante interação de estímulos e afirmação. A literatura que se faz no Amazonas, seja a escrita pelos brancos quanto a escrita pelos índios, no sonho e na paixão de seus poetas e prosadores, parece nos dizer que se faz necessário reconhecer definitivamente que a natureza é a nossa cultura, onde uma árvore derrubada é como uma palavra censurada e um rio poluído é como um poema proibido. (Souza, 2008, p. 26).

Os textos de Souza citados operam um passeio pela história da literatura na Amazônia e, especialmente, no Amazonas, começando pelas primeiras manifestações literárias do período colonial até o tempo presente. Verifica-se que a Amazônia e o Amazonas possuem uma tradição literária muito rica e importante para se entender o passado histórico e se compreender as contradições do presente, cujas raízes estão no passado. Em *A expressão amazonense*, Souza (2010, p. 19) faz uma pergunta inquietante: “Como pode um amazonense pode ser brasileiro sem conhecer criticamente o seu passado, sem compreender as contradições do processo em que está envolvido? Podemos pensar como resposta a seguinte alternativa: Essa pergunta ressalta a importância da consciência histórica e do entendimento crítico da história regional e nacional para a identidade de um amazonense como cidadão brasileiro. Ela sugere que uma compreensão profunda do passado, incluindo suas contradições e desafios, é fundamental para uma participação plena e informada no contexto brasileiro. Isso implica reconhecer como os eventos históricos moldaram a identidade e as condições sociais, econômicas e culturais da Amazônia e de seus habitantes. E a outra pergunta é “O que teria sido, realmente, o processo histórico do Amazonas?” também podemos pensar em algumas respostas ou mais perguntas para o questionamento do autor, pois essa pergunta nos leva a questionar a narrativa histórica convencional sobre a Amazônia e a importância de examinar criticamente o processo histórico da região. Márcio Souza parece sugerir que a história da Amazônia pode ser mal compreendida ou simplificada, e que é necessário uma investigação mais profunda para realmente entender como a região se desenvolveu ao longo do tempo. Isso implica olhar para além dos estereótipos e clichês que muitas vezes obscurecem a rica tapeçaria da história amazônica. Em resumo, as perguntas de Márcio Souza nos desafiam a considerar a relação entre a identidade amazonense e a identidade brasileira, enfatizando a importância do conhecimento crítico do passado e da história da região. Elas nos convidam a uma reflexão profunda sobre como a história molda a nossa compreensão de quem somos e do nosso lugar dentro de um contexto mais amplo.

Os questionamentos nos levam a buscar respostas ou, repito, ainda mais questionamentos. A pesquisa aqui desenvolvida segue na direção de análise literário, tendo como universo de amostra o livro *Dabacuri*, além disso, por ser um livro de haicais, foi o ensejo para se rastrear a chegada do haikai no Amazonas, permitindo o diálogo entre a literatura amazonense e a japonesa. A Amazônia, com sua vastidão

geográfica, ecossistemas exuberantes e diversidade étnica, é um território singular que desafia as definições convencionais de identidade. Márcio Souza, ao afirmar que não existe uma literatura amazonense, nos faz considerar a complexidade dessa região e a forma como sua identidade se manifesta na literatura. Para compreender essa afirmação, é crucial analisar a história literária da Amazônia e sua relação com a literatura brasileira em geral.

A história da literatura na Amazônia remonta aos primeiros contatos entre os povos indígenas e os colonizadores europeus. Esses encontros deram origem a um rico repertório de narrativas orais, mitos e lendas que formaram a base das expressões literárias na região. No entanto, é importante notar que essas manifestações literárias iniciais não seguiam os moldes tradicionais da escrita europeia e, portanto, não eram facilmente reconhecidas como literatura.

Com a chegada dos colonizadores portugueses no século XVIII, a escrita formal foi introduzida na região, principalmente com fins religiosos e administrativos. Missionários jesuítas desempenharam um papel fundamental na documentação das línguas indígenas e na criação de textos religiosos, como catecismos e hinos, que representam os primeiros exemplos da literatura escrita na Amazônia. O século XIX marcou um período de transformação na literatura da Amazônia, com o advento do movimento romântico no Brasil. Autores como José Veríssimo e Silva Ramos foram pioneiros ao abordar temas relacionados à região, celebrando a natureza exuberante e a diversidade cultural da Amazônia. Nesse contexto, a literatura começou a desempenhar um papel crucial na construção da identidade regional.

O trabalho de José Veríssimo é um testemunho valioso do pensamento crítico e da reflexão intelectual produzidos na Amazônia. Ao abordar questões sociais, econômicas e culturais da região, ele contribuiu significativamente para desmistificar a ideia errônea de que a Amazônia não produziu um pensamento crítico, como outras regiões do Brasil, como o Nordeste. Seu legado intelectual desafia preconceitos e estereótipos que persistem até os dias de hoje, mostrando que a Amazônia possui uma rica tradição de pensamento e análise crítica.

A persistência desse mito de que a Amazônia carece de pensamento crítico e intelectual revela uma ignorância profunda em relação à região. Ignorar a riqueza intelectual da Amazônia é um erro que impede uma compreensão mais completa das questões complexas que envolvem a região, incluindo suas questões ambientais, culturais e sociais. José Veríssimo, com sua dedicação à Amazônia e seu trabalho

intelectual incansável, é um exemplo inspirador de como a região tem muito a oferecer em termos de pensamento crítico e produção intelectual.

Mas José Veríssimo tinha outra paixão, além das letras brasileiras, a Amazônia. Sobre sua região produziu milhares de páginas de estudos, crônicas, memórias e ensaios. "Cenas da vida amazônica", de 1886, "A Pesca na Amazônia", de 1895, "Interesses da Amazônia", de 1915, são obras que mostram problemas que mais tarde se tornaram agudos pela cobiça e pelo descaso, em que o estado brasileiro aparece como algoz e o povo da região como vítima permanente. Se a Amazônia contasse apenas com a obra de José Veríssimo, já seria suficiente para desmontar o mito perverso de que a região não produziu um pensamento crítico, como os nordestinos, por exemplo. A perpetuação de tal mito só revela a ignorância crassa em relação a Amazônia. (Souza, 2008, p.17)

José Veríssimo, em suas obras, como "Viagem à Amazônia", ofereceu uma visão romântica da região, destacando sua exuberante paisagem, a influência das culturas indígenas e a riqueza da biodiversidade. Esses escritores não apenas contribuíram para a literatura brasileira, mas também começaram a moldar uma percepção mais nítida da literatura amazonense.

O final do século XIX e o início do século XX marcaram uma era de ouro na Amazônia com a ascensão do ciclo da borracha. A demanda internacional por borracha natural trouxe uma explosão econômica para a região, atraindo uma migração maciça de pessoas de diversas partes do Brasil e de diversas origens. Essa migração trouxe consigo uma diversidade de culturas, línguas e tradições, criando uma paisagem cultural rica e complexa na Amazônia. A literatura da época começou a refletir essas mudanças, explorando as tensões culturais entre os novos migrantes e a população local. Autores como Milton Hatoum, em obras como "Relato de um Certo Oriente", exploram as complexidades da identidade cultural na Amazônia, abordando questões como migração, choque de culturas e a busca por pertencimento.

A questão ambiental desempenha um papel crucial na literatura amazonense contemporânea. Escritores como o saudoso Thiago de Mello e Ferreira Gullar têm defendido a preservação da floresta amazônica em suas obras, destacando a importância da região não apenas para o Brasil, mas para a comunidade global. Suas palavras representam um apelo à ação, uma maneira de sensibilizar a comunidade internacional sobre os desafios enfrentados pela Amazônia.

A história literária da Amazônia é uma narrativa de exploração, resistência, identidade e transformação. Reflete as complexas dinâmicas culturais e ambientais

da região, enquanto continua a evoluir e a se adaptar às transformações do cenário acadêmico e da pesquisa contemporânea. A literatura no Amazonas não é uma entidade estática, mas uma manifestação em constante evolução da identidade amazônica e das questões que a permeiam. Ela continua a desempenhar um papel crucial na construção da identidade regional e no enriquecimento do diálogo sobre as questões prementes da região, contribuindo para a riqueza do cenário literário brasileiro como um todo. A obra de Márcio Souza, ao nos desafiar a questionar e refletir sobre essa literatura, convida-nos a uma apreciação mais profunda das letras na pátria dos mitos que é a Amazônia.

3.3 Colheita Literária: Análise de *Dabacuri* de Zemaria Pinto

Zemaria Pinto, nascido José Maria Pinto de Figueiredo em Santarém, Pará, em 1957, é uma figura proeminente na literatura brasileira contemporânea. Desde tenra idade, mudou-se para Manaus, Amazonas, onde desenvolveu uma carreira multifacetada como poeta, professor e dramaturgo. Com uma sólida formação literária, Zemaria atuou como professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Amazonas, influenciando gerações de estudantes com seu profundo conhecimento e paixão pela literatura. Sua obra poética é marcada por uma sensibilidade aguda e uma habilidade única de capturar a essência da vida amazônica. Entre seus principais livros estão “Corpoenigma” (1994), “Fragmentos de Silêncio” (1996), “Música para Surdos” (2001) e *Dabacuri* (2004). Este último, *Dabacuri*, será o foco da análise literária deste capítulo, onde exploraremos as nuances e a profundidade de sua poesia. Além de sua produção poética, Zemaria Pinto também se destacou no teatro, escrevendo peças que foram premiadas e encenadas, como “Nós, Medeia”, que ganhou o Concurso de Textos Teatrais Inéditos promovido pela Secretaria de Cultura do Amazonas em 2002. Sua contribuição para a literatura e a cultura amazônica é inestimável, e sua obra continua a inspirar e encantar leitores e espectadores.

Neste capítulo, mergulharemos na análise de *Dabacuri*, explorando os temas, as técnicas literárias e a relevância cultural desta obra que reflete a rica tapeçaria da vida e da natureza amazônica. Na apresentação do livro *Dabacuri*, que contou com a participação do membro do Grêmio Haicai Ipê de São Paulo, Edson Kenji Iura, foi afirmado que “*Dabacuri* é a denominação de uma cerimônia indígena de confraternização entre tribos, feita com o propósito de celebrar a amizade e a boa convivência” (Pinto, 2004, p. 9). Essa cerimônia, que possui um significado profundo

nas culturas indígenas, destaca-se pela sua capacidade de promover a união e o respeito mútuo entre diferentes comunidades, sendo um exemplo notável de como as tradições culturais podem fortalecer os laços sociais e fomentar um ambiente de harmonia e cooperação.

A importância do *Dabacuri* vai além da simples celebração, pois representa um momento de renovação dos votos de amizade e de reafirmação dos valores comunitários, essenciais para a manutenção da paz e da solidariedade entre os povos indígenas. O livro *Dabacuri* de Zemaria Pinto é dividido em cinco seções distintas: *Amazônia, Da Natureza das Coisas, Memória, Urbana e Arte de Amar*. Cada seção contém uma coleção de haicais que, juntos, somam um total de 126 poemas. Uma das características mais distintivas do haikai reside em sua estrutura formal fixa. Tradicionalmente, o haikai japonês é composto por três versos, totalizando 17 sílabas, organizadas em 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente.

Conforme esclarece Nakaema (2016), "Na língua japonesa, o haikai é composto por dezessete moras, com cesuras que o dividem em três partes de cinco, sete e cinco moras em cada verso. Sendo a escrita japonesa um sistema misto, ideográfico e fonético do tipo silábico, a contagem métrica ocorre de acordo com as divisões entre as moras, que aqui consideramos como sílabas poéticas" (p. 11). Dessa forma, a métrica de 5-7-5 moras, com cesuras que dividem o poema em três partes, constitui um dos elementos essenciais da identidade do haikai. Esse arranjo métrico impõe ao poeta o desafio de sintetizar, em poucas palavras, uma observação, sensação ou ideia, respeitando a concisão e a simplicidade exigidas por sua estrutura. Tal característica torna o haikai uma forma poética única e, ao mesmo tempo, desafiadora para o autor. Diante desse contexto formal, a presente análise da obra *Dabacuri*, de Zemaria Pinto, adota um critério de seleção dos haicais que privilegia sua divisão em seções temáticas, sendo cada seção analisada conforme a estrutura tripartida e a métrica característica do haikai. Para representar cada seção, foram selecionados três haicais, em alusão aos três versos que compõem o poema. Essa abordagem, baseada na forma fixa e na métrica rigorosa do haikai, permite respeitar a essência concisa e contemplativa do poema, ao mesmo tempo em que busca oferecer uma leitura representativa e criteriosa das seções que compõem o *Dabacuri*. Tal metodologia justifica-se, ainda, por propiciar uma visão aprofundada da poética de Zemaria Pinto, valorizando o diálogo entre a tradição haicaísta e as particularidades da produção poética amazônica.

3.3.1 Colheita Literária: *Amazônica de Dabacuri de Zemaria Pinto*

A primeira seção, *Amazônica*, é composta por 50 haicais que capturam a essência da floresta amazônica, suas paisagens exuberantes e a vida que nela habita. Esses poemas refletem a profunda conexão do autor com a região, destacando a beleza e a complexidade do ecossistema amazônico, seguindo critério de seleção dos haicais que privilegia sua divisão em seções temáticas, foram selecionados três haicais, em alusão aos três versos que compõem o poema.

A seguir, o primeiro haicai escolhido para ser analisado, presente na obra *Dabacuri de Zemaria Pinto*, aborda um tema fundamental na poética do autor: o ciclo natural e renovador da paisagem amazônica, profundamente marcado pela relação entre o homem e o ambiente. A descida das águas, um fenômeno natural intrínseco à região, permite ao poeta explorar as transformações que ocorrem na várzea, apresentando a imagem de um terreno fértil que, ao emergir das águas, se renova e se torna propício para a sementeira. Esse tema é constante na obra de Zemaria Pinto, que utiliza o cenário natural da Amazônia não apenas como pano de fundo, mas como protagonista em seus versos, destacando a relação de dependência e harmonia entre os habitantes da região e o ciclo das águas.

ao descer das águas
a várzea rejuvenesce
– tempo de plantar²⁴

Na estrutura clássica de 5-7-5 sílabas, o haicai exibe uma concisão que enriquece a potência expressiva da imagem descrita. O primeiro verso, "Ao descer das águas", introduz o leitor a um movimento natural e cíclico, onde a água, após inundar as terras, recua lentamente, revelando o solo da várzea. A escolha das palavras é intencional e carrega significados profundos. "Descer das águas" sugere uma ação que é ao mesmo tempo efêmera e perene, algo que acontece ciclicamente e é esperado pela comunidade local. No segundo verso, "a várzea rejuvenesce", a terra emergente é vista como algo vivo, que, ao "rejuvenescer", renova sua fertilidade, preparando-se para o próximo plantio. Esse renascimento, símbolo da fertilidade e da vida em ciclo, sugere a regeneração do ambiente e a constante renovação da esperança e da subsistência para as populações amazônicas. O terceiro verso, "-

²⁴ Haicai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 14)

tempo de plantar”, reforça essa conexão entre natureza e cultura, indicando que o ciclo das águas não só transforma o ambiente, mas também orienta as práticas humanas, especialmente a agricultura. Do ponto de vista temático, este haikai ressoa com as reflexões de Octavio Paz sobre o papel da poesia como um veículo de transcendência e conexão com o ciclo da vida, “a poesia é uma experiência de transcendência, um meio de sentir o mundo como um constante vir-a-ser” (p. 23). Essa visão encontra eco nos versos de Zemaria Pinto, que transforma o fenômeno natural da descida das águas em um momento poético de profunda reflexão sobre a vida e o tempo. A imagem da várzea que rejuvenesce não apenas captura o instante em que a natureza se refaz, mas também remete ao processo contínuo de transformação e ao fluxo implacável do tempo. Este “vir-a-ser” que Octavio Paz menciona é representado aqui na experiência do recomeço, onde a espera pela vazante das águas e pelo plantio simboliza a permanência da vida e a renovação constante da natureza. A concisão da forma clássica permite que cada palavra carregue uma significação densa, quase simbólica, cativando o leitor a refletir sobre a profundidade da relação entre o homem e o ambiente natural. Ao representar o ciclo das águas e o conseqüente recomeço da vida, Zemaria captura uma realidade amazônica em que a natureza não é apenas o cenário, mas sim uma força viva e fundamental. Concluindo, o haikai “Ao descer das águas” oferece uma visão poética da relação simbiótica entre o homem e o ambiente amazônico, onde cada ciclo de cheia e vazante representa um novo capítulo na coexistência entre o homem e a terra. Esse diálogo entre a estrutura do haikai e a experiência amazônica de Zemaria Pinto transcende a simplicidade da forma, transformando o poema em um testemunho da vida e do tempo na Amazônia. Assim, ao explorar o renascimento da várzea, o autor não apenas celebra a natureza, mas insere o leitor na rica tradição cultural e ecológica que constitui a identidade amazônica, um aspecto central e indissociável de sua obra *Dabacuri*.

No segundo haikai analisado da seção Amazônica do livro *Dabacuri* de Zemaria Pinto (2004), o poeta aprofunda sua visão sobre o caráter oculto e interconectado da natureza amazônica. Através da imagem das raízes que se entrelaçam abaixo da superfície, Pinto não apenas descreve um fenômeno botânico, mas também evoca a complexidade das relações invisíveis que sustentam o ecossistema. A raiz, figura de fertilidade e apoio mútuo, sugere uma rede essencial que, embora ocultada pela terra, é vital para a sustentação da floresta. O poeta cria, assim, uma metáfora para a

simbiose da Amazônia, onde cada elemento, visível ou não, contribui para o equilíbrio do todo.

n à flor da terra
nas raízes se entrelaçam
n formando figuras²⁵

A análise deste haicai revela uma compreensão profunda de que os elementos ocultos da natureza são tão significativos quanto aqueles que se mostram à superfície. As “figuras” criadas pelas raízes entrelaçadas sugerem uma rede de conexões subterrâneas, simbolizando uma arquitetura viva e intrincada que sustenta o ecossistema amazônico. Longe de ser apenas uma descrição, essa imagem se apresenta como uma interpretação poética da própria essência da floresta, onde cada raiz e planta integra um sistema de suporte mútuo, evidenciando a simbiose que caracteriza a vida na Amazônia.

Esse tema ressoa com as reflexões de Octavio Paz sobre a capacidade da poesia de transcender significados aparentes, funcionando como uma ponte entre o visível e o invisível, o tangível e o oculto. Para ele a poesia não apenas descreve a realidade, mas ultrapassa as fronteiras do mundo visível, revelando camadas mais profundas e conexões que sustentam a existência.

Em suma, o artista não se serve de seus instrumentos - pedra, som, cor ou palavra - como o artesão; ao contrário, serve-se deles para que recuperem sua natureza original. Servo da linguagem, qualquer que esta seja, transcende-a. Essa operação paradoxal e contraditória - que será analisada mais adiante - produz a imagem. O artista é criador de imagens: poeta. E é sua qualidade de imagens que permite chamar de poema o Cântico espiritual e os hinos védicos, o haiku e os sonetos de Quevedo. O fato de serem imagens leva as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, a transcenderem a linguagem, enquanto sistema dado de significações históricas. O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história. Sob condição de examinar com mais atenção em que consiste esse ultrapassar a história, podemos concluir que a pluralidade de poemas não nega, antes afirma, a unidade da poesia. (Paz, 1982, p.27 e 28)

Para o autor, o poema ultrapassa a linguagem histórica e opera como uma imagem capaz de transcender significados visíveis. Zemaria Pinto aplica essa visão ao capturar o que é invisível na floresta – as raízes que, ao se entrelaçarem, formam “figuras” que sugerem um sistema de vida invisível. O haicai de Pinto, portanto, é uma expressão poética dessa “transcendência”: as raízes, ao formarem uma rede vital,

²⁵ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 15)

expressam não só uma conexão ecológica, mas também uma visão de mundo onde o equilíbrio e a interdependência são essenciais.

Conclui-se que o haikai “À flor da terra” oferece uma imagem da Amazônia como um ecossistema interligado e harmonioso. Ao representar as “figuras” formadas pelas raízes entrelaçadas, Zemaria Pinto convida o leitor a ver além da superfície e a reconhecer as ligações invisíveis que mantêm a floresta em equilíbrio. Esse haikai, presente em *Dabacuri*, transcende a mera descrição para sugerir uma compreensão profunda e poética da Amazônia, onde cada elemento, mesmo oculto, é fundamental para a continuidade da vida.

No terceiro e último haikai analisado da seção Amazônica, o haikai “vida à beira-rio”, extraído da obra *Dabacuri* de Zemaria Pinto (2004), o autor captura em poucos versos a coexistência entre a pequena presença humana e a imensidão da natureza amazônica. Com uma economia de palavras característica do haikai, Pinto nos apresenta a imagem de uma pequena comunidade, composta de “igreja, escola, seis casas”, situada à beira de um rio. Esse cenário, embora minimalista, carrega uma profundidade que vai além da mera descrição: ele revela uma tensão e, ao mesmo tempo, uma harmonia entre a simplicidade da vida comunitária e a vastidão que a cerca.

O tema da convivência entre o humano e o natural é uma constante na obra de Zemaria Pinto, que explora os limites e as interações entre a cultura e a natureza na Amazônia.

vida à beira-rio:
igreja, escola, seis casas
- o mais é imenso²⁶

Neste haikai, o autor utiliza uma linguagem econômica para contrastar a pequena escala das construções humanas com a extensão incalculável da natureza. A vida humana, embora simples e pequena, carrega uma presença significativa, uma essência comunitária que se define na relação com o meio ao seu redor. Ao mencionar a “igreja, escola, seis casas”, o poema nos remete a um núcleo básico de vida e sociabilidade, um espaço onde se formam laços e histórias, mesmo quando cercado por um universo grandioso e desconhecido. Essa composição, ao colocar lado a lado o humano e o imenso, coloca o leitor diante de uma reflexão sobre a relação de

²⁶ Haikai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 27)

dependência e admiração entre a comunidade amazônica e o vasto ambiente natural que a abriga.

Essa dualidade entre o pequeno e o vasto, o humano e o natural, encontra eco na reflexão de Octavio Paz sobre a natureza da poesia e sua função de revelar camadas mais profundas da realidade, o poema não se limita a reproduzir o visível ou o imediato, mas busca expressar as “camadas mais profundas do ser”, aquelas que estão além das ideias ou opiniões superficiais e que são formadas pelos mitos, sonhos e paixões de uma comunidade. Conforme o autor explica:

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, ao passo que as ideologias e tudo o que chamamos de idéias e opiniões constituem os estratos mais superficiais da consciência. O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas. O poema constrói o povo porque o poeta remonta a corrente da linguagem e bebe na fonte original. No poema a sociedade se depara com os fundamentos de seu ser, com sua palavra primeira. Ao proferir essa palavra original, o homem se criou. Aquiles e Odisseu são algo mais que duas figuras heróicas: são o destino grego criando-se a si mesmo. O poema é mediação entre a sociedade e aquele que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos. (Paz, 1982, p.49 e 50)

Octavio Paz nos oferece uma visão do poema como uma expressão que conecta a superfície da vida cotidiana às profundezas de uma verdade universal. No haicai de Zemaria Pinto, essa ideia se manifesta na escolha dos elementos comunitários simples – a igreja, a escola, as casas – que, na sua aparente simplicidade, revelam as bases da vida humana. São os elementos que sustentam a identidade, que amparam a sociabilidade e que resistem diante da vastidão que os rodeia. Ao trazer à tona essa imagem, o poema convida o leitor a refletir sobre como a comunidade, mesmo sendo pequena e aparentemente frágil, é uma força em si, enraizada em sua relação com o espaço imenso e sagrado da Amazônia. Com uma abordagem poética e sutil o autor, destaca o papel desses elementos comunitários na construção da identidade amazônica. A igreja representa o sagrado, a espiritualidade que conecta o homem à transcendência; a escola é o espaço do aprendizado e da transmissão de saberes locais; as casas representam o lar, o lugar onde se criam laços familiares e se constroem memórias. Contudo, todos esses elementos, por mais importantes que sejam, estão inseridos em um ambiente que os supera em magnitude e permanência. Essa imensidão, indicada pela expressão “o mais é imenso”, simboliza tanto o desconhecido quanto a infinitude da floresta, do rio, das montanhas e dos

céus, elementos que, mesmo sendo inatingíveis, moldam a existência daqueles que vivem à margem.

A comparação entre o pequeno núcleo comunitário e a vastidão da natureza reflete o próprio espírito da poesia de Zemaria Pinto (2004), onde o homem é simultaneamente parte e espectador de uma realidade muito maior. Esse haicai transcende a mera descrição do cotidiano e torna-se um veículo de reflexão sobre a natureza do pertencimento e da existência humana em um espaço onde o “eu” se dissolve na imensidão, ao mesmo tempo em que se afirma. É essa convivência, essa harmonia discreta entre o microcosmo da vida humana e o macrocosmo da natureza, que permite a uma pequena comunidade se ver refletida na grandiosidade do ambiente que a cerca.

Conclui-se, então, que o haicai “vida à beira-rio” de Zemaria Pinto transcende a representação de uma cena longe da realidade da Amazônia e lança luz sobre as complexas dinâmicas de pertencimento e sobrevivência que caracterizam a vida dos ribeirinhos. Em seu estilo minimalista, o autor destaca a presença de “igreja, escola, seis casas” — elementos que, à primeira vista, parecem delinear um cotidiano simples e harmonioso à margem do vasto ambiente amazônico. No entanto, esses elementos são, na realidade, indícios de uma luta constante pela dignidade e pela subsistência em meio às dificuldades enfrentadas por essas comunidades, onde a natureza, por mais grandiosa que seja, também impõe desafios severos. Em contraste com o imenso e indomável que os cerca, os ribeirinhos vivem entre a necessidade de manter seus modos de vida tradicionais e a precariedade dos serviços básicos que, muitas vezes, faltam ou se mostram insuficientes. Em consonância com as ideias de Octavio Paz sobre a poesia como reveladora das camadas mais profundas do ser, o haicai de Zemaria Pinto nos leva a uma reflexão crítica sobre a realidade amazônica. Defende que a poesia não é meramente decorativa, mas sim uma “experiência de transcendência” capaz de revelar as verdadeiras condições de uma comunidade, suas paixões e aspirações ocultas. Aqui, a imagem aparentemente tranquila de uma vida à beira-rio também sugere o isolamento e a falta de infraestrutura que marcam o cotidiano dos ribeirinhos. A “igreja, escola, seis casas” representam um núcleo comunitário que depende da solidariedade e do esforço coletivo para se manter em pé, em uma realidade em que escolas, postos de saúde e até mesmo o acesso à água potável são limitados e, em alguns casos, inexistentes.

Esse cenário de contraste, em que a comunidade luta para sobreviver frente à imensidão, coloca o leitor diante de uma reflexão mais sombria: as condições de vida dos ribeirinhos, apesar de sua riqueza cultural e ambiental, são frequentemente negligenciadas. O “imenso” que circunda a pequena comunidade pode ser visto tanto como um recurso natural abundante quanto como uma barreira que contribui para o isolamento geográfico e social, reforçando o abandono e a falta de assistência governamental. Nesse contexto, o haicai de Zemaria Pinto expõe uma realidade em que a conexão com a natureza não é apenas um traço cultural, mas também uma adaptação às adversidades de um sistema que pouco valoriza a experiência ribeirinha e os desafios enfrentados diariamente. Ao utilizar uma linguagem que se volta para a simplicidade e o essencial, Zemaria Pinto não deixa açucarada e nem romantiza a vida na Amazônia; pelo contrário, ele nos leva a ver, nas poucas palavras de seu haicai, uma realidade onde a sobrevivência exige força e resiliência.

O poema se torna, assim, uma crítica sutil à negligência e ao esquecimento que afetam esses povos, apresentando a comunidade ribeirinha como um símbolo de resistência frente ao descaso e à vastidão que os envolve. Através do contraste entre o humano e o imenso, o haicai “vida à beira-rio” convida o leitor a enxergar, nas dinâmicas da vida amazônica, não só a beleza, mas também as dificuldades que permeiam a identidade amazônica e ribeirinha. Desta forma, o poema se revela como um testemunho de que a coexistência com a natureza é, para muitos, uma condição de luta constante, onde cada construção e cada casa é, ao mesmo tempo, pequena e essencial.

3.3.2 Colheita Literária: *Da Natureza das Coisas de Dabacuri* de Zemaria Pinto

Na seção *Da Natureza das Coisas*, composta por 26 haicais, Zemaria Pinto (2004) explora temas universais por meio de uma perspectiva naturalista, onde a conexão entre o ser humano e a natureza é central. Essa seção, ao longo de seus poemas, revela a habilidade do autor em captar momentos singelos e profundos que evocam tanto o vínculo quanto a interdependência entre todos os seres. O haicai abaixo “o pouso silente da borboleta de seda celebra a manhã” exemplifica essa abordagem, onde um instante breve se transforma em celebração silenciosa da vida e do ciclo natural. O título da obra, *Dabacuri*, alude a uma cerimônia indígena que celebra a união e a boa convivência entre tribos, e é dentro desse espírito de harmonia

e cooperação que o poema de Pinto convida o leitor a refletir sobre a coexistência pacífica e integrada com a natureza.

o pouso silente
da borboleta de seda
celebra a manhã²⁷

Neste haikai, a imagem do “pouso silente” da borboleta de seda revela uma atmosfera de serenidade e reverência, como se a natureza estivesse em um estado de comunhão com o amanhecer. A palavra “silente” sugere uma quietude respeitosa, onde o pouso da borboleta se torna um ato de harmonia com o novo dia que se inicia. Essa descrição delicada e mínima carrega consigo a simbologia de uma celebração discreta, quase ritualística, que dialoga com o conceito de *Dabacuri* como uma ocasião de união e paz. Assim, o haikai vai além de uma simples descrição; ele reflete o desejo humano por harmonia com a natureza e convida o leitor a observar a beleza presente na interação respeitosa entre o ser e o ambiente.

O pouso da borboleta, um ato efêmero, evoca a fragilidade e transitoriedade da vida. Como o *Dabacuri* que celebra os laços entre diferentes comunidades, o pouso da borboleta parece celebrar a interconexão entre os elementos da natureza. Ao apresentar essa imagem, Zemaria Pinto (2004) recorre a um detalhe pequeno e aparentemente insignificante para transmitir uma mensagem de grande profundidade: a unidade e a cooperação silenciosa que permitem a continuidade da vida. Em vez de focar em grandes fenômenos, e opta por um detalhe minúsculo, onde o gesto silencioso da borboleta é tão significativo quanto um ritual coletivo, transformando o instante em uma metáfora para a celebração da vida.

Essa contemplação silenciosa encontra ressonância nas reflexões de Nakaema (2016), que observa que a poesia haicaísta se caracteriza por captar a profundidade dos instantes fugazes e oferecer ao leitor uma experiência de reflexão. Ao analisar as obras de Paulo Leminski e *Matsuo Bashô*, Nakaema comenta que “a visão da lua de outono para o sujeito provoca uma reflexão acerca da constatação do próprio outono e o que isso significa [...] um sentimento de lamentação pela proximidade da morte e de felicidade por fazer ainda algum tempo até esse derradeiro instante²⁸” (Nakaema, 2016, p. 71). Assim como a lua de outono leva o sujeito a uma

²⁷ Haikai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 43)

²⁸ Análise do haikai de Iura, citado no livro: *Haikais de Paulo Leminski e de Matsuo Bashô*, traduzido por Olivia Yumi Nakaema, 2016, p. 70 e 71.

compreensão do tempo e da transitoriedade, o pouso silencioso da borboleta na obra de Pinto evoca a aceitação da finitude e da continuidade, onde o ser e a natureza coexistem em equilíbrio.

A imagem de uma borboleta que, ao pousar, “celebra a manhã” se alinha ao espírito das cerimônias indígenas de comunhão e celebração, mas, em contraste, também revela a fragilidade desse instante de harmonia quando observada pela lente crítica das condições de sobrevivência e respeito mútuo na Amazônia. No contexto do haikai de Zemaria Pinto, o pouso da borboleta, com sua delicadeza e efemeridade, pode ser visto como um reflexo das práticas tradicionais que promovem a união e o equilíbrio, mas que também estão sob constante ameaça em uma realidade marcada pela exploração e pelo desrespeito aos direitos das comunidades locais. A imagem, portanto, ganha um caráter ambivalente, sugerindo tanto a beleza e a tranquilidade quanto a vulnerabilidade daquilo que, embora precioso, está sujeito às pressões externas. Essa reverência ao momento presente – expressa no pouso da borboleta ou nas cerimônias que celebram a amizade entre diferentes tribos – sublinha a importância da coexistência respeitosa e da união entre seres e comunidades. No entanto, o haikai nos leva também a refletir sobre como essa harmonia idealizada muitas vezes contrasta com a realidade dos povos amazônicos, cujas práticas e tradições culturais são frequentemente ignoradas ou ameaçadas por interesses externos. No capítulo “Colheita Literária: Da Natureza das Coisas de *'Dabacuri'* de Zemaria Pinto”, a análise do haikai de Zemaria Pinto — no qual a imagem de uma borboleta, ao terrestre, “celebra a manhã” — revela a capacidade do poeta de conjugar em uma única imagem uma multiplicidade de significados, em um gesto que remete à definição de imagem poética descrita por Octavio Paz:

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações. Por exemplo: vulto, representação, como quando falamos de uma imagem ou escultura de Apolo ou da Virgem. Ou figura real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Nesse sentido, o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. Não são esses seus únicos significados, nem os que aqui nos interessam. Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias,

Ah, lua de outono –
Caminhei a noite inteira
Em torno do lago.

(IURA)

símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem ou cada poema composto de imagens contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los. Assim, San Juan de la Cruz fala *de la música callada*, expressão na qual se aliam dois termos em aparência irreconciliáveis. O herói trágico, nesse sentido, também é uma imagem. Exemplificando: a figura de Antígona, despedaçada entre a piedade divina e as leis humanas. (Paz, 1982, p.119)

A citação de Octavio Paz sobre a palavra “imagem” e sua complexidade ajuda a compreender o poder poético da cena representada no haicai de Zemaria Pinto. Argumenta que a imagem, em poesia, não é apenas uma representação literal, mas uma construção que une significados díspares em uma síntese que preserva a pluralidade sem perder a unidade. Assim, a imagem da “borboleta que celebra a manhã” não é apenas uma descrição da natureza; ela condensa um vasto leque de significados que oscilam entre a beleza e a fragilidade, entre as festas e a tensão. No haicai de Zemaria Pinto, a borboleta representa um instante de harmonia, delicado e efêmero, alinhado com a reverência indígena pela natureza e suas cerimônias de comunhão. Esta imagem poética, como coloca Octavio Paz, abarca múltiplas camadas: ao mesmo tempo em que a borboleta em seu pouso parece celebrar a manhã, ela carrega em si a ideia de um equilíbrio frágil. Esse pouso, como imagem poética, torna-se um reflexo tanto da união quanto da vulnerabilidade, representando a coexistência harmoniosa das práticas culturais das comunidades amazônicas, enquanto, paradoxalmente, expõe as ameaças externas que emparelham sobre elas.

Octavio Paz menciona que a imagem poética mantém uma “pluralidade de significados” ao unir termos aparentemente opostos. No caso do haicai, a leveza da borboleta, celebrando a manhã, é ao mesmo tempo um símbolo de esperança e um lembrete das condições precárias em que essa celebração ocorre. Assim como exemplifica com “la música chamada” de San Juan de la Cruz, em que o silêncio e o som se reconciliam em uma unidade paradoxal, a borboleta do haicai se torna um símbolo de resistência e vulnerabilidade simultâneas. Ela representa o ideal de respeito e equilíbrio entre o homem e a natureza, mas também reflete a fragilidade desse ideal diante de um contexto de ameaças culturais e ambientais. Essa imagem, portanto, ultrapassa a simplicidade de uma cena natural; ela nos lembra, como aponta Octavio Paz, que a imagem poética pode unir o contraditório. Assim, a borboleta de Zemaria Pinto evoca uma harmonia que, embora celebrada, está sob constante ameaça. Ela convida o leitor a refletir sobre a coexistência entre humanidade e

natureza, cuja continuidade depende da preservação dos valores e práticas das comunidades amazônicas. Nesse sentido, o haicai torna-se um grito sutil para a necessidade de preservar a cultura e o respeito mútuo na Amazônia, não apenas como uma questão de identidade, mas como uma necessidade urgente para a sobrevivência e o equilíbrio dessas comunidades.

Dessa forma, ao unir a beleza de um momento de celebração com a crítica às forças que ameaçam esse modo de vida, Zemaria Pinto, assim como Octavio Paz sugere, faz da imagem poética um lugar de encontro de múltiplos significados. A borboleta torna-se uma metáfora viva da harmonia e da resistência, compondo uma visão rica e ambivalente da realidade amazônica que o haicai permite entrever, sem surpreender suas contradições, mas antes convidando-nos a abraçá-las e compreendê-las em sua humanidade.

A imagem de uma borboleta que, ao pousar, “celebra a manhã” se alinha ao espírito das cerimônias indígenas de comunhão e celebração, mas, em contraste, também revela a fragilidade desse instante de harmonia quando observada pela lente crítica das condições de sobrevivência e respeito mútuo na Amazônia. No contexto do haicai de Zemaria Pinto, o pouso da borboleta, com sua delicadeza e efemeridade, pode ser visto como um reflexo das práticas tradicionais que promovem a união e o equilíbrio, mas que também estão sob constante ameaça em uma realidade marcada pela exploração e pelo desrespeito aos direitos das comunidades locais. A imagem, portanto, ganha um caráter ambivalente, sugerindo tanto a beleza e a tranquilidade quanto a vulnerabilidade daquilo que, embora precioso, está sujeito às pressões externas. Essa reverência ao momento presente – expressa no pouso da borboleta ou nas cerimônias que celebram a amizade entre diferentes tribos – sublinha a importância da coexistência respeitosa e da união entre seres e comunidades. No entanto, o haicai nos leva também a refletir sobre como essa harmonia idealizada muitas vezes contrasta com a realidade dos povos amazônicos, cujas práticas e tradições culturais são frequentemente ignoradas ou ameaçadas por interesses externos.

O poema, assim, ultrapassa a representação de uma simples cena natural e nos convida a questionar até que ponto esses valores de união e respeito são realmente sustentáveis em um ambiente que constantemente enfrenta desafios externos que ameaçam seu equilíbrio. Portanto, o haicai de Zemaria Pinto não apenas celebra a beleza da convivência harmoniosa com a natureza, mas, ao mesmo tempo,

coloca em perspectiva a vulnerabilidade desse modo de vida diante de um cenário de exploração e transformações forçadas. A leveza do pouso da borboleta, que simboliza um ideal de harmonia, sugere a necessidade urgente de preservar esses valores e práticas, não apenas como elementos culturais, mas como parte da identidade e da sobrevivência das comunidades ribeirinhas/indígenas locais.

Concluindo, o haikai “o pouso silente” transcende sua simplicidade estrutural e se torna uma expressão poética de celebração da vida e da continuidade. Ao transformar o pouso da borboleta em um gesto de reverência ao amanhecer, Zemaria Pinto captura a essência de uma cerimônia silenciosa, onde cada detalhe importa e onde a harmonia entre todos os elementos se torna uma celebração em si. No espírito do livro *Dabacuri*, o poema reflete a unidade essencial entre o homem e a natureza, onde o silêncio se torna um espaço de comunhão e onde a presença de cada ser se faz sentir. Essa análise destaca como o haikai “o pouso silente / da borboleta de seda / celebra a manhã” captura um momento de serenidade e beleza na natureza, utilizando a forma breve e evocativa do haikai para transmitir uma mensagem de celebração e tranquilidade.

A delicadeza e o silêncio presentes no poema também reforçam a consciência de que essa harmonia é frágil e, muitas vezes, ameaçada por forças externas que desrespeitam a continuidade e o equilíbrio dos valores e práticas ancestrais da Amazônia. Dessa forma, o haikai não apenas celebra o momento presente, mas atua como um lembrete da importância de proteger esses instantes de paz, que são vitais para a preservação da identidade cultural e da sustentabilidade das comunidades locais.

rã bashoniana
não percebe meu espanto:
brinca na piscina²⁹

No haikai, a figura da rã se torna símbolo de um encontro instigante entre o natural e o humano, sugerindo tanto uma admiração quanto uma certa distância entre esses mundos. A rã evoca de imediato a tradição do haikai japonês e a célebre imagem de *Matsuo Bashô*, cuja rã, ao mergulhar em uma lagoa antiga, transforma o momento fugaz em uma metáfora de reflexão e transcendência. No entanto, ao situá-la em uma piscina urbana, o poema transporta essa figura para um cenário

²⁹ Haikai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 47)

contemporâneo e constrói um diálogo crítico sobre a relação entre natureza e artifício, onde as fronteiras se tornam nebulosas.

Neste contexto, a “rã bashoniana” brinca despreocupada, alheia à estrutura organizada que a envolve. Em meio a uma paisagem artificial, sua leveza contrasta com a rigidez imposta pelo ambiente construído, sugerindo que a essência da vida natural sobrevive e desafia as limitações do espaço urbano. A rã aqui se apresenta como uma metáfora da persistência da natureza, que, mesmo diante das transformações impostas pelo homem, preserva sua liberdade e autenticidade.

O contraste entre o comportamento espontâneo do animal e a artificialidade do cenário urbano reflete a convivência, por vezes tensa, entre esses dois universos. A cena nos leva a questionar o quanto a modernidade realmente acolhe o natural e o quanto tenta moldá-lo às suas necessidades. Esse haikai não é apenas uma homenagem a *Bashô*; é também uma provocação, um convite a refletir sobre as nuances e complexidades da convivência entre o natural e o humano, e sobre como o elemento natural se revela e resiste, encontrando modos de existir em sua plenitude, ainda que em um espaço alterado.

A rã, despreocupada com a presença humana, entrega-se à brincadeira em meio à artificialidade da piscina, sugerindo a continuidade de comportamentos instintivos, mesmo em um ambiente que está longe de seu habitat natural. Este espaço controlado torna-se, então, uma espécie de palco onde o comportamento da natureza se mantém, apesar das intervenções humanas. Assim, o haikai sugere que, por mais que o ambiente seja transformado e desconectado do natural, os seres vivos preservam uma autonomia essencial que resiste à ordem imposta pelo homem.

O espanto do poeta intensifica o contraste entre o mundo natural e o urbano, onde a leveza da rã e sua liberdade espontânea revelam o descompasso entre o ritmo orgânico e a artificialidade da paisagem construída. Esse contraste questiona até que ponto o ser humano, ao moldar seu próprio espaço, não acaba por se distanciar da essência da natureza, que, indiferente às estruturas rígidas do cotidiano urbano, persiste em sua pureza e liberdade. O poeta contempla, com um espanto silencioso, o comportamento da rã, cuja leveza e liberdade ressaltam o contraste inerente entre o mundo natural e o ambiente artificialmente construído pelo homem. A rã, em sua despreocupada brincadeira, parece alheia à ordem controlada e rígida que caracteriza as paisagens urbanas, onde o espontâneo e o orgânico são frequentemente limitados ou enquadrados dentro de padrões humanos. Esse contraste entre a fluidez da

natureza e a estrutura imposta pela cidade evidencia uma tensão latente: a natureza, em sua essência livre e autossuficiente, não se molda à artificialidade dos espaços humanos, mantendo-se imutável e autêntica, mesmo quando deslocada de seu contexto original.

O comportamento da rã é uma lembrança viva da autonomia do mundo natural, que resiste e persiste, mesmo nos espaços mais domesticados e controlados. Esse contraste entre a leveza da rã e a inflexibilidade da paisagem urbana leva o observador a uma reflexão crítica sobre a intervenção humana e os limites dessa tentativa de domar e moldar o que, por essência, é indomável. A imagem da rã na piscina torna-se, assim, um símbolo da coexistência forçada, onde o natural persiste, mesmo que em descompasso, expondo a fragilidade da ilusão de controle que o homem exerce sobre a natureza ao cercá-la de artifícios. Nesse cenário, a leveza do ser natural subverte a rigidez da estrutura urbana, abrindo espaço para uma leitura poética e crítica da relação entre o ser humano e o ambiente que cria ao seu redor, evidenciando o que se perde quando a natureza é apenas permitida e nunca realmente acolhida.

No Brasil, Bashô é o poeta japonês mais popular. Sua poesia inspirou escritores como Guilherme de Almeida, Afrânio Peixoto, Waldomiro Siqueira Júnior, Millôr Fernandes, Pedro Xisto, Alice Ruiz, Paulo Leminski, entre muitos outros. Além de ter servido como fonte de inspiração para os modernistas da Semana de 22, o haikai de Bashô influenciou os concretistas da década de 50. Segundo LEMINSKI (1983: 91), entre o haikai do estilo Bashô e a poesia concreta há em comum "a ênfase na síntese, na brevidade, na inventividade de linguagem". (Nakaema (2016, p. 16)

A imagem proposta no haikai remete à força poética e atemporal de *Bashô*, cuja influência atravessou gerações, tocando culturas e inspirando poetas ocidentais a mergulharem na simplicidade e profundidade do haikai. Em sua obra, Zemaria Pinto capta essa essência particular do haikai, sua capacidade de desvelar o extraordinário no cotidiano e de despertar a surpresa por meio da brevidade e da simplicidade. Ao estabelecer um diálogo com a tradição de *Bashô*, o poeta não apenas presta uma homenagem ao mestre japonês, mas explora a habilidade do haikai de transcender contextos e adaptar-se a novas realidades. Pinto consegue preservar o espírito contemplativo e meditativo do haikai, mesmo ao reinterpretá-lo em um cenário urbano.

O espanto do observador humano diante da rã que se diverte na piscina urbana traduz o contraste entre a contemplação humana, frequentemente acompanhada de significados e interpretações, e a espontaneidade inalterada da natureza. A rã, com

seu comportamento despreocupado, transcende as barreiras impostas pelo ambiente artificial, sugerindo que a essência natural persiste independentemente do espaço em que se encontra. Este haikai, portanto, é um exercício de continuidade e de transformação: ao mesmo tempo que mantém o espírito do haikai tradicional, o poema se molda a um cenário que se afasta da natureza pura de *Bashô*, explorando o encontro entre o natural e o construído sem perder o vigor meditativo que caracteriza a forma.

Dessa maneira, o poema de Pinto reflete a adaptabilidade do haikai, cuja estrutura concisa e introspectiva permite que ele se renove sem perder sua essência. Mesmo em paisagens onde o concreto e o artifício imperam, a interação entre o homem e a natureza revela uma camada de significados que continua a surpreender, levando o leitor a questionar a maneira como percebem o mundo ao seu redor.

A cena também remete à força poética e atemporal de *Bashô*, cuja influência transcendeu gerações e se espalhou pelo Ocidente, inspirando poetas de várias tradições. Em sua obra, Zemaria Pinto capta essa qualidade essencial do haikai: a capacidade de revelar o extraordinário no ordinário, de surpreender com o breve e o simples.. Assim, o poema reflete tanto a continuidade quanto a transformação do haikai: mesmo em cenários que se afastam da natureza intocada de *Bashô*, a essência da interação entre homem e natureza permanece viva, surpreendendo e evocando questionamentos.

Para consolidar a tradição do *kigo*³⁰ no Japão, foram criados dicionários em que este é apresentado como sendo característico de uma determinada estação do ano. Estas publicações recebem o nome de saijiki. Além disso, em alguns dicionários da língua japonesa, como o Koujien, são encontradas essas referências em alguns verbetes. Por exemplo, no verbete da palavra “kawazu” (sapo, rã) há a explicação de que este termo refere-se à estação da primavera. Com esse mesmo objetivo de organizar e consolidar o uso de termos como *kigo*, no Brasil, alguns poetas brasileiros organizaram um saijiki intitulado “Natureza - Berço do Haikai: *kigologia* e antologia” (GOGA e ODA, 1996). Neste dicionário procurou-se classificar os termos da fauna, da flora, fenômenos atmosféricos, correspondentes a cada estação do ano no Brasil. Assim, a palavra “sapo” faria referência ao verão brasileiro, uma vez que neste país há maior aparição desses animais no período de chuvas, que é o verão. Tendo em vista essa definição de *kigo*, devemos compará-la com o conceito de isotopia. Para a Semiótica Francesa, isotopia é definida como

³⁰ No Capítulo Correntezas da Tradição: A Evolução do Haikai e Suas Raízes Poéticas desta pesquisa, abordamos a explicação de “*Kigo*”, que significa “palavras de estação”, refere-se a palavras ou frases que indicam uma estação específica do ano ou uma condição meteorológica. Estas palavras sazonais são cruciais nos haicais, pois conectam a poesia com a natureza e suas mudanças cíclicas, identificando os pontos principais e fugaz do momento. As palavras sazonais também ajudam a criar uma atmosfera e a transmitir emoções, ancorando o haikai no contexto do tempo e do clima.”

"recorrência de um elemento semântico no desenvolvimento sintagmático de um enunciado, que produz um efeito de continuidade e permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso" (BERTRAND, 2003:420). A isotopia pode ser a recorrência de categorias de ordem figurativa ou temática. A primeira faz referência a um universo figurativo que pode ser de atores, temporal e espacial. A segunda faz referência a um universo temático que pode ser de isotopias abstratas, temáticas e axiológicas. Comparando-o com a isotopia, podemos notar que o *kigo* também pode fazer referência a uma figura como uma flor, um animal, uma festa, um fenômeno da natureza, mas não pode se referir a um sentimento ou sensação. Para haver *kigo*, é preciso que haja necessariamente um termo no enunciado que se refira a ele. No entanto, o mesmo não ocorre para que haja uma isotopia, uma vez que ela pode ser figurativa ou temática. Portanto, pode-se concluir que, apesar das semelhanças, *kigo* e isotopia são conceitos não coincidentes. (Nakaema, 2016, p. 16)

Para aprofundar a análise do haikai de Zemaria Pinto — é essencial compreender o peso cultural e estético das escolhas poéticas do autor. A citação de Nakaema (2016) ilumina essa relação ao explorar a tradição do *kigo*, elemento fundamental do haikai japonês, cuja função é situar o poema em uma estação do ano por meio de imagens da natureza. No Japão, essa prática foi consolidada através de dicionários sazonais, os *saijiki*, que, ao reunir elementos como flores, animais e referências naturais, estabelece uma referência contextual clara e específica: “Para consolidar a tradição do *kigo* no Japão, foram criados dicionários em que este é apresentado como sendo característico de uma determinada estação do ano” (NAKAEMA, 2016, p. 16). Por exemplo, “*kawazu*” (sapo, rã) está ligado à primavera japonesa, um eco das chuvas de renascimento e da vida que surge com a mudança de estação.

A obra de Zemaria Pinto, ao fazer referência à “rã bashoniana”, resgata o haikai clássico de *Bashô*:

Furu – ike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto

“Ah, o velho tanque! e o ruído das rãs,
atirando-se para a água!...”

“Um tempo, um tanque musgoso;
Mudez, apenas cortada
Pelo ruído das rãs,
Saltando à água. Mais nada...”³¹

Pinto (2004), ao referir-se à “rã bashoniana”, cria uma ponte entre sua cena poética brasileira e a referência literária de Matsuo *Bashô* — uma reverência, mas também uma adaptação que dá a essa rã uma nova identidade e cenário. No Japão,

³¹ Apud W. de Moras, *Relance da alma japonesa*. Lisboa, Parceria A. M. Pereira Ltda., p 184.

o haikai de *Bashô* evoca o silêncio profundo de um “velho tanque”, onde o ruído de uma rã que salta na água revela o som e a vida dentro de um instante de contemplação pura. Pinto revisita essa tradição, mas em vez de um tanque intocado pelo tempo, vemos uma piscina — o espaço urbano ou doméstico — em que uma rã brinca, indiferente ao “espanto” do eu lírico. Assim, o poema carrega uma tensão entre a observação da natureza e a humanização da cena, onde a rã ganha autonomia e presença, quase que ironicamente não percebendo o olhar maravilhado de quem a contempla. Essa adaptação é reforçada por um movimento de “tropicalização” do haikai. Goga e Oda (1996 apud Nakaema, 2016) propuseram um *saijiki* adaptado à realidade brasileira, em que o sapo, ou rã, representa o verão chuvoso e abundante. Pinto, ao escrever “rã bashoniana”, retoma essa figura com uma brasilidade enraizada e atualizada, onde o *kigo* perde o frescor da primavera e assume o calor, a umidade e o movimento que são próprios da estação chuvosa no Brasil. Ao discutir *kigo* e isotopia, Nakaema oferece uma chave de leitura que aprofunda essa análise. A isotopia, definida como “recorrência de um elemento semântico [...] que produz um efeito de continuidade” (Bertrand, 2003 apud Nakaema, 2016), sugere que a cena de Pinto ultrapassa o sentido de um único elemento. Na “rã bashoniana” que brinca, vê-se uma continuidade de significados, onde o brincar da rã e o espanto humano se sobrepõem e contrastam. Enquanto o *kigo* sugere uma estação e um contexto natural, a isotopia amplia essa cena, mudando-a em uma reflexão sobre o olhar e o próprio lugar do homem diante do universo natural. Assim, a indiferença da rã não é apenas um traço descritivo, mas um símbolo de imutabilidade e autonomia da natureza, indiferente às emoções ou expectativas humanas.

O haikai de Zemaria Pinto, ao referir-se a *Bashô*, não apenas resgata a tradição japonesa, mas também a renova, adaptando-se ao ambiente brasileiro e adicionando uma camada crítica de estranhamento. Pinto retrata um eu lírico que observa e se espanta, talvez até com certo desencanto, ao perceber que a natureza — aqui representada pela rã — continua indiferente, brincando em seu próprio espaço. Esse espanto remete ao sentimento de “mono no consciente” da cultura japonesa, uma percepção da beleza efêmera e naturalmente distante da natureza, mas, ao mesmo tempo, desloca essa percepção para um contexto de maior familiaridade e calor tropical, em que a rã não “salta” do silêncio do tanque, mas “brinca”, alheia à presença humana. Dessa forma, Pinto não apenas dialoga com *Bashô*, mas também amplia a reflexão sobre a relação entre homem e natureza. O espanto do eu lírico é a

constatação de uma realidade fundamental: o mundo natural segue seu curso, mesmo quando capturado por um olhar humano. Assim como o haikai clássico de *Bashô*, o poema de Pinto é breve e simples, mas ressoa em sua profundidade, e com ele, o poeta oferece uma nova perspectiva, uma síntese da tradição e do olhar crítico, fazendo com que o leitor sinta a força silenciosa e viva da natureza, imune ao fascínio que exerce sobre aqueles que a observam.

a rã mitológica
já não quer saber de tanques
no azul da piscina³²

O terceiro e último haikai escolhido da seção *Da Natureza das coisas*, seguindo o diálogo, Pinto (2004) para aprofundar ainda mais essa relação entre tradição e adaptação, o haikai acima oferece outra perspectiva sobre o mesmo tema, agora reforçando uma distância irônica entre o contexto clássico do haikai japonês e o cenário contemporâneo brasileiro. A “rã mitológica” é uma alusão direta ao símbolo consagrado por *Bashô*, mas aqui ela parece rejeitar o ambiente natural e meditativo do “tanque” — lugar de silêncio e contemplação — em favor de um espaço moderno e artificial, o “azul da piscina”. Essa escolha do ambiente reflete o distanciamento entre o olhar reverente e introspectivo dos poetas clássicos e a inserção de um cenário mais urbano, até mesmo despojado.

Ao situar a rã em uma piscina, Pinto (2004) parece sugerir que a natureza, ao ser vista em espaços modificados e artificializados, torna-se parte de uma nova dinâmica, onde a pureza e a espontaneidade que caracterizavam o ambiente natural do tanque se perdiam. Como aponta Nakaema (2016), o *kigo* está profundamente enraizado nas estações e nas paisagens japonesas e é utilizado para evocar uma ligação orgânica e cíclica com o ambiente. Nesse haikai o autor, entretanto, o “tanque” é substituído por um espaço de lazer, implicando uma ruptura dessa continuidade com o natural e o cíclico. A rã, uma figura central na tradição do haikai, já não salta para ecoar o silêncio ancestral do tanque, mas, ao contrário, encontra-se em um cenário de distanciamento, onde o contato humano com o natural é mediado por um ambiente controlado e domesticado. Esse novo contexto leva o leitor a perceber uma rã que se tornou “mitológica” justamente pela sua desconexão do ambiente clássico.

³² Haikai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 47)

O uso do termo “mitológico” implica que essa rã está incluída em uma memória literária e cultural que, ao mesmo tempo em que a enaltece, longe de seu habitat natural. Pinto brinca com a dualidade entre o sagrado da tradição e a profanação contemporânea, onde o “azul da piscina” substitui a profundidade simbólica do tanque, ironizando o caráter de permanência da natureza frente à modernização. A rã mitológica, deslocada, reflete uma natureza domesticada, adaptada às novas realidades urbanas, onde o espaço artificial redefine o lugar do natural.

Esse poema, assim como “rã bashoniana / não percebe meu espanto: / brinca na piscina”, evidencia o distanciamento do ser humano moderno em relação à natureza e o contraste entre a visão clássica de um ambiente reverente e a perspectiva moderna, onde a natureza se torna um cenário alternativo e até alienado de seu sentido original. Pinto, com seu olhar crítico e irônico, sugere que a modernidade exige uma nova leitura à tradição, questionando se o espaço natural de contemplação ainda é possível ou se a natureza, agora “mitológica”, reside apenas em fragmentos reinterpretados e deslocados.

Portanto, a “rã mitológica” de Zemaria Pinto, agora afastada do tanque e no “azul da piscina”, expressa não apenas a continuidade de uma tradição, mas também sua transformação. O haicai, ao mesmo tempo em que dialoga com *Bashô*, subverte suas bases para criar uma reflexão contemporânea sobre o ambiente urbano e o lugar da natureza na vida moderna. Dessa forma, Pinto redefine o haicai como um espaço onde a tradição e a modernidade coexistem em tensão, oferecendo uma crítica sutil e poética ao afastamento humano da natureza intocada e ao novo papel da natureza como elemento decorativo em um mundo cada vez mais artificial e controlado.

3.3.3 Colheita Literária: *Memória de Dabacuri* de Zemaria Pinto

A seção Memória, com 20 haicais, mergulha nas lembranças e nas experiências pessoais do autor. Aqui, Zemaria Pinto utiliza a forma concisa do haicai para evocar sentimentos de nostalgia e reflexão, trazendo à tona memórias que ressoam com a universalidade da experiência humana. Os poemas desta seção são marcados por uma profundidade emocional que convida o leitor a revisitar suas próprias memórias e a refletir sobre o passado.

O primeiro haikai a ser analisado é:

flores de jambeiro
 espalhadas pelo chão
 - caminho de cores³³

As flores cor-de-rosa que para mim também são lembranças e memórias vívidas da minha infância também são memórias para o autor, a cena das flores caídas no chão, formando um “caminho de cores”, evoca a ideia de um percurso transitório, onde cada pétala caída representa um instante que já passou, mas que deixa vestígios de sua presença. O uso do jambeiro como elemento central conecta o poema a uma paisagem tropical específica, onde a efemeridade da florada e o rastro das flores espalhadas lembram o ciclo da natureza e a brevidade da vida. Essas flores, ao mesmo tempo belas e perecíveis, funcionam como uma metáfora para as lembranças, que também se dispersam, mas formam um caminho que guia o observador através de um tempo subjetivo, um percurso de reminiscências. A expressão “caminho de cores” destaca a ideia de uma jornada emocional que é marcada por retornos visuais e afetivos. As flores de jambeiro, uma árvore comum em terras tropicais, trazem consigo a marca de uma paisagem cultural e natural específica, ligada à vivência amazônica e à memória coletiva da região. Assim, a cena natural descrita pelo haikai extrapola a literalidade e transforma-se em uma representação do tempo, onde cada cor é uma lembrança, e cada pétala, uma memória. Pinto (2004), portanto, explora a paisagem como um reflexo de vivências que se entrelaçam e que, ao longo do tempo, deixam um rastro de núcleos e sentidos que são tanto pessoais quanto universais.

Do ponto de vista estrutural, o haikai de autor mantém o rigor formal da poesia japonesa, utilizando três versos curtos para condensar a experiência em uma cena mínima, mas adicional de significado. A estrutura sintética do haikai é potencializada pelo uso do corte poético antes do “caminho de cores”, que separa a descrição das flores caídas de sua interpretação simbólica. Esse corte enfatiza a transformação do cenário em um percurso emocional e dá ao haikai uma profundidade que transcende a materialidade da cena, indicando que o chão salpicado de flores é, simultaneamente, um rastro físico e um traço emocional. Tematicamente, o poema explora a relação entre permanência e efemeridade, utilizando a imagem das flores como símbolo da brevidade dos momentos e da constância da memória. A abordagem

³³ Haikai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 65)

do autor para o haikai ressoa profundamente com a visão de Octavio Paz sobre a natureza dual e ambivalente do poema, que, em sua simplicidade, abriga uma multiplicidade de sentidos. Octavio Paz comenta:

Bashô não teria escrito o que escreveu se não tivesse vivido no século XVII japonês; mas não é necessário acreditar na iluminação pregada pelo budismo Zen para se abismar na flor imóvel que são os três versos de seu haiku. A ambivalência do poema não decorre da história, entendida como realidade unitária e total que engloba todas as obras, mas é consequência da natureza dual do poema. (Paz, 1982, p.229)

O autor destaca que, embora o contexto histórico e cultural influencie a obra, a essência do haikai ultrapassa esses limites ao capturar o paradoxo do efêmero e do eterno. Esse “abismo” da flor imóvel no haikai de *Bashô* não depende da religiosidade zen nem do contexto do século XVII; ele é intrínseco à estrutura do haikai, que é um transitório ao perene em um só gesto poético. A ambivalência também é central no haikai “flores de jambeiro / espalhadas pelo chão / - caminho de cores”, em que Pinto captura um momento passageiro e o transforma em um símbolo duradouro de memória e reflexão. As “flores de jambeiro” caídas, por sua natureza efêmera, formam um “caminho de cores” que transcende o cenário imediato e se torna uma metáfora para a jornada humana, onde o presente e o passado se entrelaçam. Pinto, como *Bashô*, utiliza a cena natural para “capturar o instante fugaz que, embora passageiro, ressoa em sua totalidade e permanência no imaginário poético”, criando um diálogo entre o que se vê e o que se sente, entre a cena e a emoção evocada. E transcende a descrição visual de uma cena tropical e oferece ao leitor um haikai que funciona como uma passagem simbólica. A imagem das flores caídas no chão vai além da representação de uma estação específica; ela é um convite a reflexão sobre a impermanência das lembranças e o modo como elas traçam nossos percursos.

O “caminho de cores” passa a ser mais do que uma composição natural; é um rastro poético que aponta para as marcas deixadas pela memória e a capacidade da poesia de evocar uma multiplicidade de experiências e sentimentos em uma única imagem. Assim como Octavio Paz observou na obra de *Bashô*, Pinto empregou o haikai para construir um espaço de dualidade, onde a memória se torna imagem e a experiência pessoal adquire um significado universal. O “caminho” traçado pelas flores celebra a efemeridade da vida e da natureza e, ao mesmo tempo, transforma-se em uma metáfora para a jornada interna do indivíduo. Nesse sentido, Pinto transforma a

paisagem amazônica em um espelho das vivências humanas, que são únicas e, ao mesmo tempo, ecoam a universalidade da experiência humana. Dessa forma, o haicai deixa de ser uma descrição simples natural para se tornar uma “colheita” de memórias, onde a simplicidade das flores esconde a complexidade do tempo, da identidade e da experiência de viver e registrar.

No segundo haicai escolhido da seção *Memória, de Dabacuri de Zemaria Pinto*, podemos observar a continuidade em explorar a capacidade do poema curto de transformar lembranças pessoais em símbolos universais de nostalgia e conexão com o passado.

memória desperta -
a bola de cernambi
quica na calçada³⁴

Nesse poema, o simples movimento de uma bola de cernambi³⁵, um brinquedo artesanal feito de borracha natural e tradicional da região, ganha significado e resgata uma memória da infância, envolvendo o leitor em uma experiência. O poema inicia com uma linha isolada, “memória desperta”, que cria um efeito de surpresa e de expectativa, como se a lembrança estivesse, de fato, voltando à tona de forma súbita, talvez ao ouvir o som da bola contra o chão. Em seguida, a imagem concreta da “bola de cernambi” quicando na “calçada” transporta o leitor para uma cena específica, que se desdobra em uma atmosfera afetiva que atravessa o tempo. Uma ação de quicar, repetitiva e cadenciada, evoca o ritmo constante da memória, que pode ser revivida a partir de uma associação sensorial aparentemente trivial. Esse movimento não ativa apenas a memória individual do poeta, mas convida o leitor a acessar suas próprias recordações, evocando a simplicidade da infância e o vínculo com as práticas culturais locais. Pinto, ao escolher o cernambi como símbolo, vincula a memória à identidade regional e à relação dos povos amazônicos com a borracha, que é ao mesmo tempo fonte de subsistência, artesanato e, aqui, de uma memória afetiva.

Não se sente a poesia: diz-se. Ou melhor: a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la. Ora, todo dizer é sempre um dizer de algo, um falar disto e daquilo.

³⁴ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 66)

³⁵ A bola de cernambi – termo que designa a borracha natural em sua forma bruta, amplamente conhecida e explorada na cultura amazônica – representa mais do que um objeto de infância; ela é o elo entre o presente e o passado, um achado de memória que se reanimam a cada quicar. No documentário que narra a história do futebol no Amazonas, é possível identificar o registro da bola de cernambi, desde os primórdios do primeiro registro no Brasil de um jogo da bola no século XIII: AMAZONAS, o jogo da bola. Direção: Chicão Fill. Direção de arte: Oscar Ramos. Brasil, 2015.

O dizer poético não difere nisso das outras maneiras de falar. O poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos: as imagens noturnas são compostas de fragmentos das diurnas, recriadas conforme outra lei. O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dita de modo explícito, mas é o fundamento de todo dizer poético. Nas imagens e nos ritmos transparece, de maneira mais ou menos nítida, uma revelação que não se refere mais àquilo que as palavras dizem, e sim a algo anterior e em que se apóiam todas as palavras do poema: a condição última do homem, esse movimento que o lança sem cessar para diante, conquistando novos territórios que, mal são tocados, se tornam cinza, num renascer e remorrer e renascer contínuos. Mas essa revelação que os poetas nos fazem encarna-se sempre no poema e mais precisamente nas palavras concretas e determinadas deste ou daquele poema. (Paz, 1982, p.230)

Estruturalmente, o haicai adota a forma clássica de três versos curtos, onde a concisão se une ao poder evocativo das imagens para criar uma profundidade que ultrapassa a simplicidade aparente. O primeiro verso, “memória desperta”, funciona como uma introdução e um corte poético, preparando o leitor para o desdobramento visual e emocional dos versos seguintes. Este corte inicial situa o poema no universo da lembrança, enquanto os dois últimos versos especificam a ação e o objeto que traz à tona essa memória. Esse recurso transforma o poema em uma cena que, apesar de breve, se expande em múltiplas direções. Tematicamente, o haicai explora o vínculo entre o efêmero e o eterno, entre o que passou e o que permanece; a bola que quica evoca um passageiro instantâneo, mas também uma continuidade, uma memória que persiste e revive a cada novo “quicar”. Para Octavio Paz, a poesia transforma o particular em universal, e as experiências individuais do poeta “se transformam em palavras sociais, históricas”. Em “memória desperta - a bola de cernambi / quica na calçada”, Pinto eleva uma cena comum e pessoal, dotando-a de um sentido que fala a todos: a memória, despertada por um objeto aparentemente insignificante, revela algo essencial sobre a condição humana e a capacidade de transformar a vivência pessoal em uma experiência partilhada. A memória não é apenas uma lembrança; ela se torna uma parte ativa do presente, uma gravação que quica e se prolonga, permitindo que o passado se inscreva novamente no presente.

Essa interpretação permite que vejamos a bola de cernambi como uma representação da cultura local, conectando a infância amazônica a uma tradição mais ampla de brincar com o que está à mão, de fabricar brinquedos que trazem a simplicidade da vida e das brincadeiras regionais. Além disso, o ato de quicar a bola

de cernambi sugere um ciclo de continuidade e repetição, que reflete a persistência da memória e a capacidade de visitar o passado de modo renovado. Assim como a bola quica de forma contínua, a memória não cessa de retornar e reavivar os sentimentos e experiências vívidas. O haicai “memória desperta - a bola de cernambi / quica na calçada” oferece uma entrada para o universo da recordação e da nostalgia, onde o objeto simples se torna o elo com o passado e com a identidade cultural. A bola de cernambi, que quica na calçada, é um veículo da memória que ultrapassa o tempo e o espaço, transformando o cotidiano em uma reflexão profunda sobre o que permanece e o que se evita. Pinto, ao focar-se no detalhe da bola e de sua ação, captura a essência da memória involuntária, um renascimento da infância e de suas experiências, que ganham vida por meio de um simples movimento. A simplicidade do haicai, portanto, se abre para um significado mais vasto, revelando o poder do poema em trazer à tona o que é íntimo e pessoal de uma forma universal, onde o passado revive no presente e na memória que ressoa, permitindo-nos reviver e reimaginar a história pessoal e cultural.

O terceiro e último haicai da seção *Memória de Dabacuri* de Zemaria, utiliza a imagem da vela, símbolo clássico da transitoriedade e da passagem do tempo, para refletir sobre a efemeridade da vida e o conceito de destino. A cena simples de uma vela se desfazendo e formando pingos que se unem e se moldam se transformam em uma metáfora sobre o fluxo do tempo e o curso dos acontecimentos que, embora graduais e quase imperceptíveis, seguem uma direção orientação.

vela derretida
em pingos que se combinam
- destino anunciado³⁶

No verso inicial, “vela derretida”, a imagem da vela que se dissolve é apresentada de forma direta, proporcionando uma progressão natural e inevitável. A vela, com sua chama e sua função transitória, simboliza a existência humana e a constante transformação da matéria. No segundo verso, “em pingos que se combinam”, os pingos de cera que se fundem criam uma imagem de integração e unidade, como se cada fragmento representasse uma parte que compõe um todo maior. Essa fusão revela que, assim como a vela que queima, os elementos da vida

³⁶ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 66)

se unem em um movimento contínuo, onde o passado e o presente se integram para formar um destino (embora que redundante, “um destino final”).

Seguindo a forma clássica de três versos curtos, o haicai potencializa seu efeito contemplativo por meio da concisão e da simplicidade expressiva. O corte poético final – “-destino anunciado” – funciona como uma conclusão deliberada que emerge das imagens iniciais. A estrutura permite que cada verso se construa sobre o anterior, conduzindo o leitor a uma reflexão sobre o destino que se delineia aos poucos, através dos pequenos eventos cotidianos que, como os pingos de cera, vão compondo o curso da vida. Tematicamente, Pinto explora o conceito de destino como um processo gradual, em que cada evento, cada “pingo”, contribui para a formação de algo maior e mais definitivo. A combinação dos pingos representa a convergência de todas as experiências e escolhas, que se unem para moldar um resultado. Assim, o poema sugere que o destino não é um ponto isolado, mas uma série de eventos interligados e inevitáveis, marcados pela passagem do tempo. A reflexão de Octavio Paz sobre o poder revelado da poesia pode ser aplicada a esse haicai. Afirma que “não se sente a poesia: diz-se [...] o poeta fala das coisas que são suas e de seu mundo, mesmo quando nos fala de outros mundos” (Paz, 1982, p. 230).

Para Octavio Paz, a poesia é uma forma de expressar a condição humana e de refletir sobre questões essenciais que transcendem o indivíduo. Em “vela derretida / em pingos que se combinam / - destino anunciado”, Pinto nos fala da inevitabilidade da transformação e da conclusão, temas universais que tocam na essência da experiência humana. A vela que se derrete e os pingos que se unem revelam algo sobre a natureza do tempo e do destino, expondo uma condição que não é apenas pessoal, mas compartilhada por todos. O haicai do autor vai além da imagem de uma vela que se consome; ele propõe uma reflexão sobre a vida, o tempo e a inevitabilidade do destino. A imagem da vela derretendo, com seus pingos que se fundem, é uma metáfora para o processo de transformação contínuo que marca a existência, onde cada evento individual contribui para a construção de um fim que, embora desconhecido em suas minúcias, é, de algum modo, “anunciado”. Pinto, com sua linguagem concisa e fornecida de simbolismo, transforma a cena simples em uma meditação poética sobre a condição humana, onde o destino é tanto um resultado quanto uma jornada composta de pequenos momentos que se unem em uma totalidade.

3.3.4 Colheita Literária: *Urbana de Dabacuri de Zemaria Pinto*

Urbana, a quarta seção do livro, contém 10 haicais que contrastam com as seções anteriores ao focar na vida urbana, traz ao centro da poética do autor a complexidade da vida na cidade, suas dinâmicas e contrastes, apresentando-a como um ambiente de coexistência entre o artificial e o natural. Zemaria Pinto captura a dinâmica e a complexidade das cidades, explorando temas como a solidão, o caos e a beleza encontrada nos ambientes urbanos, revela uma faceta complexa da cidade amazonense, onde o jogo entre luz e sombra é entremeado pela presença constante do sol e pelo calor intenso do verão amazônico. Nos três haicais selecionados para análise, o autor nos conduz por cenários urbanos, como a sombra breve de uma mangueira, a agitação dos insetos noturnos e o brilho da Praia da Ponta Negra, explorando o impacto do ambiente sobre o ser humano. Através de uma linguagem concisa e imagética, o poeta captura as dinâmicas da cidade e a constante presença do sol, que, mesmo invisível, permeia cada cena e confere uma atmosfera única ao cotidiano urbano. Através de uma linguagem precisa e evocativa, o autor consegue transmitir a essência da vida nas cidades, oferecendo uma perspectiva única sobre a coexistência entre o homem e o ambiente urbano. Na primeira análise dos haicais da Seção *Urbana*, temos:

almoço findo,
trabalhadores descansam
à sombra da mangueira³⁷

Em “Urbana”, Zemaria Pinto explora a complexidade dos espaços urbanos e a presença da natureza que persiste mesmo em meio à paisagem concreta, abordando temas de pausa, descanso e reflexão. Essa cena remete à busca por um breve alívio em meio ao cotidiano urbano, onde a sombra de uma mangueira representa um espaço de acolhimento em meio ao calor e ao ritmo intenso da cidade. E explora o instante em que o cotidiano e o ritmo da cidade são suavizados pela natureza. A pausa representada pela sombra da mangueira transcende o literal: é um convite a um momento de introspecção, de quietude e de contato com o ambiente natural. A simplicidade da cena revela uma profundidade que nos leva a questionar a verdadeira essência da vida urbana, onde a natureza, mesmo quando periférica, é um elemento

³⁷ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 73)

essencial para manter a humanidade em harmonia. A descrição desse cenário é simples, mas revela um mundo de significados, pois a sombra da mangueira torna-se quase uma entidade, uma presença calma e acolhedora que suaviza o sol intenso do meio-dia.

O haicai capta o instante em que o calor dá lugar ao frescor e ao descanso, e, ao escolher este momento, Pinto nos mostra a convivência essencial entre o natural e o urbano. Estruturalmente, o haicai mantém a concisão e a economia de palavras característica do gênero, onde cada verso contribui para a construção de uma imagem que se desdobra em significado. O primeiro verso, “almoço findo”, é direto e situacional, posicionando o leitor em um ponto específico do dia, após uma refeição, onde o ritmo da jornada de trabalho faz uma pausa. Nos versos seguintes, “trabalhadores descansam / à sombra da mangueira”, Pinto intensifica a imagem, onde a sombra é representada como o elemento transformador da cena.

O uso da mangueira, uma árvore familiar em muitas cidades tropicais, adiciona uma camada de brasilidade e culturalidade à cena, destacando o encontro entre o humano e o natural em um ambiente que é, à primeira vista, essencialmente urbano. Tematicamente, o haicai explora a interação entre o homem e a natureza, revelando a presença indispensável do natural como parte do equilíbrio emocional e físico da vida urbana.

uma da condição geral e da ubiquação temporal ou espacial do poema (outono ou primavera, meio-dia ou entardecer, uma árvore ou um rochedo, a lua, um rouxinol); a outra, relampagueante, de conter um elemento ativo. Uma é descritiva e quase enunciativa; a outra, inesperada. A percepção poética surge do choque entre ambas. (Paz, 2003, p. 163).

Octavio Paz (2003) sugere que o haicai possui duas camadas principais que trabalham em contraste para gerar o efeito poético: uma delas é a condição geral e a localização temporal ou espacial do poema – algo que situa o leitor em um momento específico, como as estações do ano, partes do dia, ou elementos da natureza. Esse primeiro aspecto é descritivo, quase declarativo, pois estabelece o cenário ou a situação do poema.

A segunda camada é o elemento “relampagueante”, uma ação ou imagem que irrompe na cena de modo inesperado, criando uma surpresa que transforma a percepção inicial. Assim, a força poética do haicai, de acordo com Octavio Paz, advém do choque entre essa descrição inicial e a aparição inesperada do segundo elemento,

produzindo uma nova experiência para o leitor e intensificando o efeito do poema de Zemaria Pinto (2004). A sombra da mangueira, à luz do sol inclemente, é mais do que um abrigo físico; ela se torna um símbolo da resistência da natureza em meio ao concreto e da permanência do humano em contato com o natural. Pinto utiliza esse contraste – a árida realidade do trabalho urbano e o conforto suave da sombra – para evidenciar uma harmonia quase esquecida no ritmo agitado das cidades. Esse haicai revela o diálogo constante entre o trabalho e o descanso, entre a presença humana e a persistência da natureza, ilustrando que o encontro entre homem e ambiente não é apenas necessário, mas inevitável e enriquecedor.

Ao construir sua cena com uma imagem cotidiana, Pinto transcende a literalidade da situação e abre uma reflexão sobre o papel da natureza nos espaços construídos. A mangueira, em seu papel de acolhimento, nos lembra de que a natureza não só ocupa um lugar físico na cidade, mas cumpre uma função essencial, reconectando o homem à sua origem e proporcionando alívio em meio à dureza da vida urbana. A pausa dos trabalhadores sob a mangueira é, portanto, um momento de reconexão e humanidade que interrompe o ritmo exaustivo do dia e nos recorda que a natureza, ainda que relegada a um espaço secundário na cidade, continua a oferecer seus dons, atuando como o equilíbrio necessário e insubstituível que possibilita ao homem continuar a jornada diária.

Na seção “Urbana” de *Dabacuri* de Zemaria Pinto (2024), explora o ambiente das cidades amazônicas, onde o contraste entre o artificial e o natural evidencia o ritmo urbano e seus impactos sobre a vida cotidiana.

riscos incertos -
voando em torno da lâmpada
insetos noturnos³⁸

No haicai “riscos incertos - / voando em torno da lâmpada / insetos noturnos”, Pinto se detém em uma cena noturna, onde os insetos, atraídos pela luz, traçam movimentos caóticos ao redor da lâmpada. O poeta aborda um tema recorrente em sua obra: a convivência entre o humano e a natureza, representada aqui pela presença simultânea do ambiente urbano e das criaturas noturnas que habitam esses espaços. Os movimentos imprevisíveis e erráticos dos insetos em torno da luz sugerem um estado de vulnerabilidade e desorientação, capturando a complexidade

³⁸ Haicai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 74)

da vida urbana noturna. A expressão “riscos incertos” enfatiza a fragilidade e a insegurança dos insetos, que, seduzidos pela lâmpada, traçam linhas desordenadas, expondo a tensão entre o natural e o artificial. O brilho da lâmpada, que deveria iluminar e guiar, torna-se um ponto de atração que perturba o instinto dos insetos, levando-os a uma dança frenética que espelha a própria agitação e caos do ambiente urbano. Estruturalmente, o haicai segue a tradição dos três versos, mantendo a concisão e a simplicidade que são características do gênero.

No primeiro verso, "riscos incertos", o poeta abre um campo de expectativas, um corte poético que suspende a leitura, sugerindo um movimento errático e imprevisível. Esse instante de incerteza prepara o leitor para o cenário que se desenrola nos versos seguintes, onde insetos voam em torno da lâmpada, atraídos por uma luz que, embora artificial, exerce uma força magnética sobre esses pequenos seres. A imagem é de uma beleza perturbadora, pois capta o movimento desordenado e impulsivo dos insetos, em contraste com a estabilidade da luz fixa. No último verso, "insetos noturnos", o haicai reafirma a coexistência de vida natural e ambiente urbano, evidenciando a fragilidade das criaturas que se movem no espaço hostil e modificado da cidade. Esse haicai, ao mesmo tempo que apresenta uma cena simples, provoca uma reflexão sobre as interdependências e contradições que definem o ambiente urbano. A imagem dos insetos girando em torno da lâmpada destaca a relação entre a natureza e os elementos artificiais criados pelo ser humano, revelando uma coexistência que é ao mesmo tempo integrada e conflitante. Para Olga Svanascini, essa relação entre o homem, a natureza e o artifício não envolvem antagonismo, mas uma unidade que transcende essas divisões. O haicai, assim, não se limita a representar uma cena natural em meio à cidade, mas revela a profunda interconexão entre o ser humano e o mundo ao seu redor.

(...) Torna a lembrar que não existe antagonismo entre o Homem e a Natureza, entre Deus e Natureza, entre Unidade e Totalidade, convertendo-se numa única identificação. Se nos encontrarmos, por exemplo, diante de uma montanha - explica, essa montanha, embora momentaneamente desaparecesse da nossa vida, continuaria "estando". A montanha simplesmente "está". A montanha é a montanha e, no entanto, não é a montanha. Eu sou eu, a montanha é ela e, no entanto, eu sou ela e ela é eu. Em definitivo, este conceito panteísta vai ser resgatado pelo poeta, que prolongará humanamente o destino das coisas e dos seres. Segundo a apreciação budista, todas as coisas humildes, grandes, triviais, excelsas são somente parte de uma totalidade que se deve recuperar com a mera alusão. Uma folha é suficiente para identificar o bosque, detrás do qual se encontra a natureza; uma gota descobre o mar e junto dele aparecerão as marés, o fluxo, os refluxos, os reflexos, o movimento, a sedução dessa grandeza que

lambe as numerosas costas. Um contraste aumenta o valor das emoções, baseado justamente na oposição. Se a gente pensar em um grande sino, teremos a imediata noção do som penetrando o ar, expandindo-se como um aviso não isento de alegria, embora este seja inclinado ao recolhimento. Porém, se sobre esse sino se acha pousada, dormindo, uma borboleta, a imagem ganha uma força desmedida, já que dessa maneira estaremos assistindo ao sentimento de confiança, de ingenuidade, de ignorância do que pode suceder. Este mesmo conceito é encontrado numa pintura anônima da época Sung e, nela, sob a influência do pensamento chan-zen, mostra-se uns patos submergindo-se descuidadamente ou nadando com naturalidade, alheios às vicissitudes do mundo simbolizadas nos ramos retorcidos e nas arestas secas da montanha que os rodeiam. (Svanascini, 1987, p10).

O conceito de unidade entre homem, natureza e artifício, segundo Olga Svanascini em Livro de Haicais, é fundamental para entender a interação entre o natural e o artificial no haikai de Zemaria Pinto. Essa visão propõe que o mundo artificial e o natural não se opõem, mas coexistem em uma relação complexa e integrada.

No haikai em análise, Pinto captura essa unidade ao descrever os insetos que, atraídos pela lâmpada – símbolo da criação humana –, giram em torno dela em uma dança desordenada e compulsiva. Essa interação entre a lâmpada e os insetos revela uma conexão simbiótica entre o natural e o artificial, na qual a artificial influência e até desorienta o comportamento dos seres naturais, mas não os exclui do cenário urbano. Ao contrário, a lâmpada e os insetos ilustram o modo como o natural, em vez de ser repellido, acaba sendo atraído e afetado pelo ambiente criado pelo homem. Pinto, assim, evidencia que o urbano é também um espaço onde a natureza encontra presença, embora de forma desafiadora, sugerindo uma coexistência que não se dá sem tensões e adaptações, revelando a vulnerabilidade do natural frente ao impacto do humano.

O terceiro e último haikai da seção "Urbana" de *Dabacuri*, de Zemaria Pinto, localizado na página 75, sintetiza em seus três versos uma visão poética da interação entre o ambiente natural e o urbano na cidade de Manaus. O poema diz:

festa de luzes,
 na praia da Ponta Negra
 - lua de verão³⁹

Este haikai destaca a dualidade entre o natural e o artificial, um tema recorrente na obra de Pinto, que, ao abordar a cidade de Manaus, revela suas paisagens urbanas

³⁹ Haikai de Zemaria Pinto (*Dabacuri*, 2004, p. 75)

permeadas por elementos da natureza. A escolha da praia da Ponta Negra como cenário, um local icônico da cidade, permite que o autor explore as complexidades da vida urbana amazônica, onde as luzes artificiais e a presença constante da natureza se fundem, criando um ambiente de coexistência que é ao mesmo tempo efêmero e atemporal. A “festa de luzes” refere-se tanto ao brilho das luzes da cidade quanto à presença da lua, sugerindo um contraste entre a efemeridade do urbano e a constância dos fenômenos naturais. Portanto, oferece um olhar sensível sobre a relação entre o homem e o seu entorno, utilizando a forma breve e evocativa do haicai para capturar a essência desse encontro. O haicai destaca ainda a maestria de Zemaria Pinto ao retratar o encontro entre o urbano e o natural no contexto amazônico. A seção “Urbana” explora a vida nas cidades, onde o movimento, o caos e os contrastes entre luz e sombra representam as dinâmicas complexas e sensíveis do ambiente urbano.

Pinto (2004), constrói uma cena que transcende o espaço físico e capta a interação constante entre o homem e a natureza, conferindo ao haicai uma ambivalência poética e uma profundidade crítica. Propõe uma leitura multifacetada da relação entre as luzes artificiais e a natureza amazônica, com destaque para a famosa praia da Ponta Negra, em Manaus. Nos versos “festa de luzes, / na praia da Ponta Negra / - lua de verão”, Pinto evoca uma imagem ao mesmo tempo familiar e singular: a praia iluminada pela presença da lua e pelas luzes da cidade. A “festa de luzes” sugere um momento de celebração noturna, típico de uma cidade que se encontra com a natureza de forma espontânea e intensa, como acontece na cultura amazônica. Pinto não apenas descreve a cena, mas a constrói em camadas de significação, onde o brilho temporário das luzes artificiais é completado pela presença constante da lua, criando uma atmosfera que combina o efêmero e o eterno, o humano e o natural.

A escolha da praia da Ponta Negra como cenário é significativa, pois ela representa um ponto de convergência entre o homem e o meio ambiente amazônico, entre o espaço urbano e o território natural. Esse cenário noturno evoca a multiplicidade do ambiente urbano, onde a vida noturna e a presença da natureza convivem em uma celebração harmoniosa e contrastante. Pinto transforma a praia em um espaço de fusão entre os opostos, onde a “festa de luzes” artificial encontra a “lua de verão” permanente, revelando uma cidade que interage com o céu e com a natureza, refletindo a beleza e a complexidade da vida na Amazônia. No plano

estrutural, Pinto utiliza a forma tradicional do haikai para criar uma imagem que se desdobra em uma narrativa visual e simbólica. O primeiro verso, “festa de luzes”, é uma introdução expressiva que estabelece a energia e a vivacidade da cena, captando a essência do ambiente urbano noturno. No segundo verso, “na praia da Ponta Negra”, o poeta insere um espaço real e culturalmente carregado, ancorando o haikai em um local simbólico da cidade de Manaus, onde as luzes e a lua compõem uma interação única. Finalmente, o verso “lua de verão” evoca a constância e a serenidade da natureza, contrastando com o brilho temporário das luzes artificiais e introduzindo a sensação de eternidade que caracteriza a presença natural em meio ao urbano.

Tematicamente, o haikai aborda a coexistência entre o homem e o ambiente natural em um contexto urbano, onde o contraste entre o efêmero e o permanente é central. As luzes artificiais representam a vida moderna e urbana, sempre transitória e em constante transformação, enquanto a lua é símbolo de continuidade e eternidade, uma presença natural que transcende o tempo e marca o espaço. Pinto explora essa dualidade para revelar uma harmonia implícita, uma convivência onde o natural e o urbano se complementam, criando uma realidade onde o homem e a natureza podem compartilhar o mesmo espaço e o mesmo momento. A presença das luzes artificiais e da lua cria, assim, uma tensão entre o instantâneo e o duradouro, evidenciando a capacidade do haikai de capturar uma cena complexa em sua brevidade.

Para aprofundar essa perspectiva, Octavio Paz oferece uma leitura que enriquece a compreensão desse contraste entre o efêmero e o eterno no haikai. Observa que a poesia é um meio de capturar a simultaneidade dos opostos, ao afirmar que “não existe antagonismo entre a realidade efêmera e a realidade eterna; ambos são parte de uma mesma totalidade” (Paz, 1982, p. 118). Essa afirmação é aplicável ao haikai de Pinto, onde a “festa de luzes” e a “lua de verão” coexistem em harmonia, criando uma totalidade que inclui o que é transitório e o que é permanente. Nesse sentido, Pinto ultrapassa a mera descrição da cena e transforma o haikai em um espaço de reflexão sobre a relação do homem com seu entorno, revelando uma integração que é simultaneamente sensorial e simbólica.

Zemaria Pinto(2004), não apenas descreve uma cena noturna na cidade de Manaus, mas capta a essência de uma interação entre o homem e a natureza. Através

do contraste entre as luzes temporárias da cidade e a presença constante da lua, o haicai evoca uma dualidade que enriquece a leitura e aprofunda a compreensão da coexistência entre o urbano e o natural. Pinto cria uma imagem onde os opostos não se anulam, mas se complementam, conferindo ao haicai uma qualidade atemporal que reflete a complexidade e a beleza do ambiente amazônico. Dessa forma, o haicai atinge uma dimensão crítica e poética, ao mostrar que o espaço urbano pode ser um lugar de celebração da natureza e de convivência harmoniosa entre o homem e seu entorno. Pinto convida o leitor a enxergar além da superfície, a perceber que, mesmo nas luzes transitórias da cidade, a natureza permanece presente, iluminando a vida urbana com uma luminosidade que transcende o efêmero e se conecta ao eterno, revelando a profunda interdependência entre o homem e o mundo natural que o rodeia.

3.3.5 Colheita Literária: *da arte de amar* de *Dabacuri* de Zemaria Pinto

A quinta e última seção, cada haicai em *da arte de amar* funciona como uma moldura poética que resgata o efêmero e o eterno presentes nas relações amorosas. Através de metáforas sutis, Pinto evoca cenas em que o amor é percebido nos detalhes, oferecendo ao leitor um retrato do amor que é simultaneamente delicado e arrebatador. O autor não limita o amor ao campo romântico; pelo contrário, ele explora as marcas de desejo e memória que ficam, as ausências e as presenças, os encontros e as despedidas. Dessa forma, o amor em *Dabacuri* é tanto presença quanto falta, uma travessia longa e uma breve epifania. Composta por 20 haicais, a seção *da arte de amar* oferece uma abordagem poética e profundamente reflexiva sobre o tema do amor em suas múltiplas nuances. Zemaria Pinto explora as diversas facetas do afeto, do desejo e da intimidade, compondo uma série de haicais que capturam momentos fugazes e intensos.

Assim, *da arte de amar* não é apenas uma celebração do amor, mas uma meditação crítica sobre a sua complexidade e suas muitas faces. Zemaria Pinto usa o haicai para compor um retrato lírico onde o amor é simultaneamente real e idealizado, ao mesmo tempo singular e universal. Através desses versos, ele traduz o amor como um movimento contínuo, uma busca eterna por conexão e compreensão, onde cada pequeno momento torna-se uma janela para o vasto campo das emoções

humanas. Os 20 haicais da seção exploram as diferentes facetas do amor em uma construção poética que se aproxima de uma reflexão lírica e sensível sobre a condição humana. Composta por versos que evocam as distintas fases do dia – como o amanhecer, a tarde e a noite – essa seção integra o amor ao ciclo da natureza e à passagem do tempo, explorando sua intensidade, fragilidade e profundidade. A obra do autor envereda pela transitoriedade e pela presença constante do amor, que, como o próprio ciclo diário, é uma força que se renova e persiste em cada instante.

florais do desejo,
inauguram a manhã
na febre do beijo⁴⁰

O primeiro haicai da análise, “florais do desejo, / inauguram a manhã / na febre do beijo”, traz o amanhecer como um símbolo de renovação e entrega ao sentimento amoroso, capturando a fusão entre a natureza e o desejo humano. A associação do amanhecer com os “florais do desejo” confere uma imagem poética de vitalidade e frescor ao início do dia, em que o amor e o desejo se manifestam com a intensidade da primeira luz. Pinto utiliza os “florais” como uma metáfora da própria efemeridade e do renascimento diário que o amor inspira, capturando, assim, um instante em que o desejo amoroso é tão natural e renovador quanto o amanhecer em si. O verso final, “na febre do beijo”, completa essa imagem com uma representação da paixão intensa, quase febril, que invade o eu lírico em um momento que é ao mesmo tempo físico e transcendental.

Esse haicai, como coloca Octavio Paz, reflete a essência do amor enquanto “estado de reunião e participação aberto aos homens”, em que o encontro amoroso é capaz de suspender o tempo, semelhante a uma onda que “alcança um equilíbrio sem apoio, sustentado em si mesmo” (Paz, 1982, p. 29). Assim, ao descrever a intensidade do beijo como uma “febre”, Pinto evoca essa plenitude mencionada pelo autor, onde o amor ultrapassa o simples desejo e se transforma em uma experiência de totalidade. No contexto do haicai, essa “febre do beijo” não apenas marca o encontro entre dois amantes, mas também expressa a harmonia perfeita entre o sentimento humano e o ciclo natural. A manhã torna-se, portanto, não apenas um momento do dia, mas uma metáfora para a força arrebatadora e restauradora do amor, que emerge de forma irresistível e renovada a cada novo encontro.

⁴⁰ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 80)

A estrutura breve e direta do poema intensifica essa imediaticidade e entrega, reproduzindo, em sua simplicidade, a força bruta e renovadora do amor. Ao captar o impulso inicial e a vivacidade do amanhecer, Pinto permite que o leitor experimente o amor como um estado de fluxo e movimento, uma “quietude do movimento” que, ao mesmo tempo em que emerge e arrebatada, também permanece suspensa e plena em si mesma, como coloca Octavio Paz. O amor, aqui, é vivido no frescor da manhã e na efervescência do beijo, encapsulando o instante em que o desejo se torna algo quase místico, ligado tanto ao momento do encontro quanto à vastidão da experiência humana. Pinto, ao usar a natureza como metáfora, sublinha que o amor, tal como o amanhecer, é um ciclo constante, feito de novos começos, com uma intensidade renovada que ecoa o próprio ciclo da vida.

nas sombras da tarde
o velho casal passeia
- comunhão de sonhos⁴¹

O segundo haicai, “nas sombras da tarde / o velho casal passeia / - comunhão de sonhos”, reflete uma mudança de ritmo e de tonalidade, capturando a serenidade de um amor amadurecido, profundo e íntimo. A imagem do “velho casal” caminhando ao final da tarde sugere uma relação marcada pela durabilidade, onde o afeto é silencioso e envolto em uma cumplicidade construída ao longo dos anos. A “comunhão de sonhos” remete a um estado de unidade entre os dois, uma forma de amor onde os desejos, antes individuais, convergem e são partilhados, criando uma realidade coletiva entre eles. Pinto aborda essa fase do amor como um encontro espiritual, onde a paixão juvenil cede lugar a uma convivência marcada pela compreensão e pelo respeito mútuo.

Em consonância com a visão de Octavio Paz, que vê o amor como um estado de “reunião e participação”, este haicai revela um instante de plenitude onde o tempo e o movimento se suspendem, alcançando o que Paz descreve:

O amor é um estado de reunião e participação aberto aos homens: no ato amoroso a consciência é como a onda que, vencido o obstáculo, antes de se desmanchar, ergue-se numa plenitude na qual tudo forma e movimento, impulso para cima e força da gravidade - alcança um equilíbrio sem apoio, sustentado em si mesmo. Quietude do movimento. E do mesmo modo que através de um cor- po amado entrevemos uma vida mais plena, mais vida

⁴¹ Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 82)

que a vida, através do poema vislumbramos o raio fixo da poesia. Esse instante contém todos os instantes. Sem deixar de fluir, o tempo se detém, repleto de si. (Paz, 1982, p. 29).

A “comunhão de sonhos” entre o casal representa essa quietude que Octavio Paz associa ao amor maduro, um estado onde a união e a identidade compartilhada não dependem de declarações efusivas, mas de um entendimento tácito, uma harmonia natural que se constrói nos pequenos gestos e nos silêncios partilhados. Ao caminhar junto “nas sombras da tarde”, o casal se desloca para um espaço atemporal, onde as sombras, em vez de simbolizar o ocaso, representam uma suavidade e uma paz que envolvem o amor em sua forma mais pura e contemplativa.

O uso de “sombras da tarde” também insinua uma aceitação do ritmo mais lento da vida, um contraste com o vigor e a intensidade do amanhecer que o primeiro haicai capturou. Pinto se utiliza das sombras como metáfora para a profundidade do amor, sugerindo que, embora a luz não seja intensa, ela não deixou de brilhar. A tarde traz consigo a calma e a introspecção, um estado de recolhimento que evidencia um amor que, embora sem o brilho da juventude, é ainda mais valioso e pleno em sua constância. Esse passeio nas sombras simboliza o amor em sua fase madura, onde o par se apoia mutuamente, consolidando um sonho comum que, mesmo diante do passar dos anos, mantém-se firme e, paradoxalmente, renova-se a cada instante de proximidade compartilhada.

O haicai não apenas sugere a passagem do tempo, mas enfatiza a sacralidade das relações que perduram, revelando o amor como uma experiência espiritual que transcende as limitações temporais. Em cada passo do “velho casal” e na “comunhão de sonhos” que compartilham, vislumbra-se a visão de Octavio Paz sobre o amor como um movimento que, embora calmo e aparentemente estático, contém em si o impulso para o infinito. Assim, Pinto apresenta uma forma de amor em que o passado, o presente e o futuro se unem, criando uma unidade que se mantém na suavidade do momento e no entendimento silencioso, onde o tempo não apaga, mas fortalece a essência do afeto.

teus lábios roçando
minha barba por fazer
- aragem noturna⁴²

⁴² Haicai de Zemaria Pinto (Dabacuri, 2004, p. 85)

O terceiro haicai, “teus lábios roçando / minha barba por fazer / - aragem noturna”, apresenta a noite como o cenário ideal para a intimidade e a vulnerabilidade, em uma atmosfera onde o amor se manifesta por meio dos gestos mais sutis e espontâneos. A “aragem noturna” sugere o frescor e a calma de um momento que se desenrola sob a proteção da noite, enquanto a imagem dos lábios que tocam a barba do eu lírico revela uma proximidade quase sagrada, um toque que exprime carinho e respeito mútuo. Zemaria Pinto, ao construir essa cena, utiliza a linguagem minimalista e precisa do haicai para capturar a essência do amor na simplicidade do instante. Aqui, o amor é despojado de adornos, de grandes declarações ou gestos grandiosos; é na suavidade de um toque e na quietude compartilhada que se revela a profundidade do afeto.

Desde seu nascimento a poesia moderna apresenta-se como uma empresa autônoma e contra a corrente. Incapaz de pactuar com o espírito crítico, tampouco consegue encontrar guarida nas Igrejas. É revelador que para Novalis o triunfo do cristianismo não signifique a negação, mas a absorção das religiões pré-cristas. Na noite romântica “tudo é delícia, tudo é poema eterno e o sol que nos ilumina é a face augusta de Deus”. A noite é sol. E o mais surpreendente é que essa vitória solar de Cristo se cumpre não antes mas depois da era científica, isto é, na idade romântica: no presente. (Paz, 1982, p. 295).

Essa descrição do amor, capturada no breve instante do toque, ecoa a visão romântica da noite como um momento de revelação e plenitude, onde o mundo se torna mais íntimo e os sentimentos mais autênticos. Para Novalis, conforme citado por Octavio Paz, a noite romântica é “delícia”, um “poema eterno” em que a quietude e a vastidão permitem vislumbrar algo divino: “A noite é sol. E o mais surpreendente é que essa vitória solar de Cristo se cumpre não antes mas depois da era científica, isto é, na idade romântica: no presente” (Paz, 1982, p. 29). Em consonância com essa visão, Pinto transforma a noite em um espaço onde o amor se ilumina por sua própria presença, refletindo uma forma de “poema eterno”, uma cena em que o trivial se torna sublime. No haicai, a noite não é apenas uma ausência de luz, mas um cenário que potencializa a proximidade e o sentido de união entre os amantes, como se a escuridão gentil da noite os cercasse com uma aura de compreensão e paz.

A “aragem noturna” é mais do que um detalhe físico; ela é a própria atmosfera que envolve o encontro, como um alento que se expande, dando ao momento uma textura de imaterialidade. Ao associar a noite ao amor, Pinto nos aproxima da visão de Novalis e do romantismo, que vê na noite um refúgio espiritual e sensorial onde os

sentimentos mais profundos emergem. A noite, para o poeta, não é desprovida de luz, mas habitada por um brilho suave e delicado, uma espécie de “sol noturno” que ilumina o amor em sua forma mais pura e despretensiosa. O encontro entre os lábios e a barba evoca uma ternura que ultrapassa o físico e adentra o espiritual, como se ambos estivessem, nesse instante, em uma comunhão que transcende o tempo. E trabalha o amor em sua forma mais cotidiana, mas, ao mesmo tempo, eleva a cena a uma experiência quase transcendental. A simplicidade do gesto – o toque dos lábios na barba – transforma-se em um momento de revelação, onde o amor encontra sua verdadeira expressão na união silenciosa e na partilha de um instante único. Este haikai sugere que o amor autêntico é encontrado na intimidade das pequenas ações e que o verdadeiro afeto é aquele que reside nos gestos aparentemente insignificantes, nos quais a confiança e a compreensão mútua se consolidam. Ao situar esse encontro na “aragem noturna”, Zemaria Pinto realça a beleza da vulnerabilidade, uma qualidade que se torna acessível e plena apenas no recolhimento da noite.

Assim, este haikai não apenas representa o amor na sua quietude, mas também reafirma o valor do amor como uma experiência de comunhão que vai além do visível e do tangível. Ao contrário de um amor exclamado em voz alta, o amor noturno de Zemaria Pinto é sussurrado, sentido na leveza de uma brisa e na calma da noite, onde o silêncio e a escuridão não são limitações, mas meios pelos quais o amor se manifesta em sua forma mais genuína e duradoura. Conclui-se que, na seção *Arte de Amar de Dabacuri*, Zemaria Pinto nos conduz a uma percepção do amor que se diferencia por sua quietude e profundidade. Longe das manifestações grandiosas, o amor aqui é silencioso e cotidiano, manifestando-se nos pequenos detalhes que permeiam o dia e a noite. Pinto revela o amor como uma experiência de comunhão íntima, onde o silêncio e a simplicidade são formas de expressão autênticas e duradouras. Em seus haicais, o poeta traz o amor para o domínio do invisível e do sutil, mostrando como esse sentimento encontra seu ápice na naturalidade dos gestos, na leveza das trocas e na presença do outro como uma extensão de si. Assim, *Dabacuri* reafirma o haikai como uma forma poética capaz de capturar a essência do amor em sua relação íntima com o espaço e com o cotidiano, onde o verdadeiro afeto reside na serenidade e na continuidade dos pequenos instantes, tornando-se tão eterno quanto a natureza que o inspira.

anomami canta –
“falemos de coisas boas”
_ raízes caboclas
(Pinto, 2004, p. 32)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O haicai de Zemaria Pinto revela-se mais do que uma celebração das tradições culturais amazônicas; ele configura uma crítica sutil às transformações impostas, que frequentemente ofuscam e enfraquecem as raízes culturais mais autênticas da região. Ao longo desta pesquisa, percebe-se que a obra de Zemaria Pinto em *Dabacuri* transcende uma simples celebração das tradições culturais amazônicas e apresenta, em seus haicais, uma visão crítica e reflexiva sobre as transformações que afetam as raízes culturais da região. Desde o início, propôs-se explorar a profundidade da poesia haicaísta no contexto amazônico, utilizando *Dabacuri* como objeto principal de análise e investigando como essa forma poética, concisa e evocativa, capta as nuances culturais e naturais da Amazônia. Pinto não só celebra o ecossistema e o cotidiano amazônicos, mas também alerta para o impacto das influências externas, que frequentemente diluem ou fragmentam a essência da cultura local. Em seu poema “lanomami canta”, a frase “falemos de coisas boas” ressoa como um chamado à valorização da sabedoria ancestral, sugerindo que as identidades amazônicas só permanecem verdadeiras e fortes se mantidas enraizadas e respeitadas em suas particularidades.

Para melhor entender essa relação entre tradição e transformação, a dissertação estrutura-se de modo a conduzir o leitor em uma travessia, conforme proposto no Capítulo I: Banzeiro – Lírica, Travessia e Jornada, onde a poesia é concebida como um percurso tanto lírico quanto espiritual, capaz de aproximar autor e leitor em um encontro com o universo amazônico. O capítulo aborda a poesia como uma “travessia” simbólica, onde o haicai atua como meio de conexão entre o mundo interior e o exterior, revelando o papel da poesia como instrumento de compreensão e transformação.

Em seguida, o Capítulo II: Maré Alta examina as origens do haicai na tradição japonesa, introduzindo o leitor às suas raízes históricas e culturais, bem como à influência do poeta Matsuo *Bashô*. Em “2.1 Correntezas da Tradição: A Evolução do

Haicai e Suas Raízes Poéticas”, são explorados os fundamentos dessa forma poética, enquanto “2.2 Navegando entre Tradição e Modernidade: A Influência de Matsuo *Bashô* e a Transformação do Haicai” discute como o haicai, ao se expandir para outras culturas, adapta-se a novos contextos, mantendo-se fiel ao princípio de captar o instante com precisão e profundidade. Assim, Pinto dialoga com essa tradição, mas a reinventa para refletir as peculiaridades da Amazônia.

O Capítulo III: Solo Fértil traça o caminho do haicai no Brasil e examina sua apropriação por poetas brasileiros. Em “3.1 Solo Fértil: A Jornada do Haicai no Brasil e Suas Transformações na Literatura Nacional”, destaca-se como o haicai foi adaptado para expressar a diversidade cultural do Brasil. Já “3.2 Colheita de Versos: Poetas Brasileiros e Seus Haicais” aborda as contribuições de diversos autores nacionais que expandiram o alcance do haicai. Por fim, “3.3 Colheita Literária: Análise de *Dabacuri* de Zemaria Pinto” analisa a obra de Pinto como uma expressão singular da poética amazônica, onde o haicai é utilizado para retratar a Amazônia com uma visão simultaneamente crítica e contemplativa.

Essa pesquisa percorre os caminhos do haicai, revelando como *Dabacuri* se torna uma celebração da paisagem e das tradições amazônicas, mas também um espaço para questionar e preservar a essência cultural da região. A obra de Zemaria Pinto demonstra que o haicai não é apenas um reflexo da natureza, mas uma afirmação da identidade local, incorporando tanto a tradição quanto a contemporaneidade. Cada haicai é uma abertura para um encontro poético entre o homem e a floresta, onde o diálogo entre passado e presente, entre indígena e caboclo, reafirma a Amazônia como um espaço de resistência cultural.

É importante salientar, entretanto, que este estudo representa um passo inicial na análise da produção haicaísta amazônica e, embora tenha buscado aprofundar-se na obra de Zemaria Pinto, ainda há muito a ser explorado no campo dos haicaístas amazônicos. Este trabalho abre portas para novas investigações e análises que poderão enriquecer ainda mais o entendimento sobre a literatura haicaísta na região e sua relevância para a literatura brasileira contemporânea. Que a pesquisa sobre esses poetas e suas obras continue a florescer, levando adiante o propósito de preservar e renovar as vozes e os valores que compõem a tapeçaria cultural da Amazônia.

REFERÊNCIAS

- ALIANÇA CULTURAL BRASIL-JAPÃO. **O livro dos Hai-kais**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1987.
- AMAZONAS, **o jogo da bola**. Direção: Chicão Fill. Direção de arte: Oscar Ramos. Brasil, 2015.
- BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: Nota Sobre a Fotografia**. Tradução de Sergio Tellaroli. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- BASHO, Matsuo. **Oku no Hosomichi**. Traduzido por Donald Keene. Tokyo: Tuttle Publishing, 1996.
- BUSON, Yosa. **Haikai no Retsuden**. Traduzido por Makoto Ueda. Tokyo: University of Tokyo Press, 1992.
- CUNHA, Andrei; SCHMITT-PRYM, Roberto. **Shiki, inventor do haikai moderno**. Porto Alegre: Class, 2021.
- DOI, Elza; FRANCHETTI, Paulo. **Haikai: antologia e história**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.
- FERREIRA, Cacio José. **Inocente céu de cinzas - Reflexos de haicais**. Manaus: Editora Valer, 2020.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- IZUMI, Shikibu. **The Izumi Shikibu Diary: A Romance of the Heian Court**. Traduzido por Edwin A. Cranston. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- JACOB, Paulo. **Dicionário de língua popular da Amazônia**. Manaus: Reggo/Academia Amazonense de Letras, 2021. Edição digital (formato.pdf) Coleção Pensamento Amazônico. Série João Leda – v. 11.
- KABIR. **The Bijak of Kabir**. Traduzido por Linda Hess e Shukdev Singh. Nova York: Oxford University Press, 2002.
- LI, Bai. **Selected Poems of Li Bai**. Traduzido por David Hinton. Boston: Shambhala, 1996.
- LI, Qingzhao. **Complete Poems of Li Qingzhao**. Traduzido por Kenneth Rexroth e Ling Chung. Nova York: New Directions, 2003.
- LOBATO, Monteiro. **Literatura do Minarete**. 1º ed. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

- MENDONÇA, Allan Nywner Praia. **Da cerejeira à Sumaúma: a gênese do haikai no Amazonas a partir de Versos dos verdes anos, de Samuel Benchimol**. 2023. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2023. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9609>. Acesso em: [20/05/2024].
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária - poesia e prosa**. 16. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.
- MORAES, Wenceslau de. **Daí – Nippon**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1897.
- NAKAEMA, Olivia Yumi. **Haicais de Paulo Leminski e de Matsuo Bashô**. [Edição Kindle]. Amazon, 2016.
- NISHIKIDO, Ken. **Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas**. 2023. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2023. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9404>. Acesso em: [20/07/2024].
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. **A Causa e a Razão**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PINTO, Zemaria. **Dabacuri**. Manaus: Editora Uirapuru, 2004.
- RUIZ, Alice. **Desorientais**. Porto Alegre: Iluminuras, 2000. 3. ed.
- RUMI, Jalaluddin. **Divan-e Shams-e Tabrizi**. Traduzido por Coleman Barks. Nova York: Penguin Books, 1995.
- SOUZA, Márcio. **A Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos**. *Calli*, Colômbia: Poligramas 29, Revista de la Escuela de Estudios Literarios, junho de 2008.
- SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. Manaus: Valer, 2010.
- STEIGER, Emil. **Fundamentos da poética**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- TESE (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129252>. Acesso em: [29/09/2023].