

## AS MENORES POESIAS DO MUNDO AO SEU ALCANCE!

Persegue implacável  
as pétalas de cereja  
forte *tempestade*.  
Teika (1162-1241)

Montes distantes  
donde *nevam* as nuvens  
com porções claras.  
Senyun

Pétala caída  
que torna de novo ao ramo:  
uma *borboleta!*  
Arakida Moritake (1473-1549)

A *cigarra*... Ouvi:  
nada revela em seu canto  
que ela vai morrer.  
Matsuo Bashô (1644-1694)

Nenhum movimento  
no pântano da montanha  
na manhã de *neve*.  
Chiyo-Ni (1703-1775)

Este *caranguejo*  
está no mesmo lugar  
em que o céu de ontem.  
Yosa Buson (1716-1784)

É pobre sim, pobre,  
a mais pobre das províncias.  
Mas, sinta esta *brisa!*  
Kobayashi Issa (1763-1827)

Defronte da casa  
inda se trançam esteiras  
à luz do *lunar*.  
Masaoka Shiki (1867-1902)

Rigorosamente, são haicus os trevos acima de Chiyo-Ni, Masaoka Shiki e Teika. Claro, segundo o traduzido!

Poema curto, o **haicu**, poesia pura, não ocupa muito espaço, facilitando os meios de comunicação. Podemos dizer que é o supra-sumo da brevidade.

Inicialmente poema de humor, Bashô o valorizou na sua origem, o *hocu* (primeira estrofe da poesia encadeada haikai), acrescentando-lhe a filosofia zen.

Batizado por Shiki, é derivado dessa primeira estrofe da composição poética *renga*. O haicu, através da sutileza do autor, **sempre evoca algo no leitor**.

Para Bashô, o *hocu*, hoje isolado como haicu também, é, tal como aquele, somente o que está acontecendo aqui e agora e, neste acontecendo, nossa mente deve estar vazia e o coração desarmado. "Pensar é estar doente dos olhos" (Fernando Pessoa; Alberto Caeiro). "Sinto, portanto, existo" (Jean-Jacques Rousseau). Na prática, também ocorrem experiências de reminiscências nesse mesmo momento.

Descritivos, os haicus, de um modo geral, correspondem portanto, a instantes, como um *flash*, uma foto e mesmo um filme.

O poeta os capta do real e os transubstancia. Passa a ser um todo harmônico rodeado e em fusão com a natureza.

A qualidade de um haicu é proporcional à prática de o produzirmos concentrados no que nos rodeia e olhando bem para dentro de nós mesmos.

O presente texto possibilitará a quem os ler – e praticar – alcançar um grau de razoável satisfação íntima de conceber um haicu. Exercitando-se, dominará e perceberá melhor as normas e a consequente técnica: o **conteúdo** e não a forma! À medida que trabalhar seus haicus, a inspiração virá.

O gênio é resultado de trabalho e mais trabalho. Quando transpiramos de forma correta, a inspiração se compadece e aparece! Experimente.

## CARACTERÍSTICAS DO HAICU

- 1 NÃO CONCEITUAÇÃO, MAS DESCRIÇÃO – É um poema conciso, descritivo, **evita o conceitual**.
- 2 OBJETIVIDADE – Contém expressão direta, objetiva - *por meio de imagens vistas no momento*.
- 3 \**QUIGO* – Relaciona-se a uma estação do ano, por conter termo de estação (*quigo*).
- 4 MÉTRICA – É formado por 3 versos de 5, 7 e 5 sílabas poéticas (sons), respectivamente, **ou menos**.
- 5 FIDELIDADE E SENSIBILIDADE – Expressa fielmente a sensibilidade do autor.
- 6 TÍTULOS E RIMAS DISPENSÁVEIS – Dispensa títulos e não exige rimas.

\* *Os haicus, em virtude do quigo, resultam textos harmoniosos e equilibrados entre o objetivo e o subjetivo, o material e o espiritual. Entre natureza e ego.*

Mergulhemos nessas características.

### 1 NÃO CONCEITUAÇÃO, MAS DESCRIÇÃO – O haicu é descritivo – evita o conceitual.

O haicu é um poema descritivo, evita o discursivo, o conceitual. Deve-se pois fugir ao raciocínio e respeitar a simplicidade, usar pouco ou nenhum adjetivo e ligá-lo a uma estação do ano, observando a natureza.

Os versos de um haicu não devem ter “logo”, nem “portanto”, nem “contudo”, etc. (no sentido de uma conclusão lógica como os encontrados geralmente nos sonetos: o soneto inglês até destaca como dístico seus dois últimos

versos). Evitar a redundância, o verbo *ser*, a análise.

Ao contrário. As frases devem ser soltas, ambíguas nas suas funções lógicas. São abertas, plurais. Assim imbuído, o autor fica a cavaleiro para produzi-lo.

Para Bashô, as fontes da poesia são: espontaneidade, intuição e aperfeiçoamento espiritual, que se alcançam pela visão direta e não na projeção do ego na produção de um bom haicu.

### 2 OBJETIVIDADE – O haicu possui expressão direta, objetiva – por meio de imagens.

*“O haicu é o que está acontecendo aqui e agora” (Bashô).*

Simultaneamente, de fora para dentro, de dentro para fora. A sua claridade surge do entrechoque das imagens.

### 3 \**QUIGO* – O quigo (palavra de estação) – alma do haicu.

A palavra da estação (*quigo*) dá harmonia entre o visto de fora para dentro, magicamente fazendo o haicu de dentro para fora.

Representa uma das quatro estações. Por exemplo: ipê, borboleta (flor e inseto de primavera), ano novo (termo vivalvencial de verão), libélula (inseto de outono) e festa junina (evento de inverno). *Quigo* é a palavra da sazão. É a própria identidade do haicu.

*Quidai* é o tema da sazão. O *quigo* casaco (por extensão, agasalho), identifica um haicu com *quidai* (tema) de inverno.

Exemplo (rigorosamente, este trevo não é haicu!):

Noite agasalhando  
sob as luzes da cidade.  
Menino dormindo. MFM

#### 4 MÉTRICA - Contagem dos sons, dos fonemas, por sílabas poéticas.

A contagem termina sempre na sílaba tônica da última palavra de cada verso.

Dispensa-se da contagem as demais sílabas dessa mesma última palavra, se houver.

A cada verso inicia-se nova contagem (dispensa-se as sílabas que sobraram da última palavra do verso anterior).

Na contagem, ignora-se sempre quaisquer pontuações.

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	↔	Sílabas poéticas
PRO	CU	RAN	DO	<b>POU</b>				Procurando pouso,
NA	<b>RU</b>	<b>A</b>	MO	VI	MEN	<b>TA</b>		na <b>rua</b> movimentada,
BOR	BO	LE	<b>TAA</b>	<b>FLI</b>				borboletaflita. Edson Kenji Iura

Aqui temos um haicu com quigo de primavera (borboleta). Três versos: 5, 7 e 5 sílabas poéticas (sons). Tamborile os dedos do polegar ao mínimo, um por vez, lendo cada verso, sílaba a sílaba.

O dedo mínimo sempre dará o som forte, a sílaba tônica, da última palavra do primeiro e terceiro versos; dará sempre a 5ª sílaba poética (as sílabas finais *so* e *ta* do 1º e 3º verso, é como se não existissem).

Por ter o segundo verso mais de cinco sons (tem sete sílabas poéticas), procede-se como acima, retornando a tamborilar o polegar (sexto som) e o indicador. O indicador deverá nos dar sempre o som forte, a sílaba tônica, da última palavra (sétima sílaba poética) do segundo verso.

Nesse mesmo segundo verso, a palavra **rua**, por ser ditongo crescente, pode-se optar por uma ou duas sílabas

poéticas (sons).

Como o poeta optou por duas, se houvesse repetição dessa mesma palavra em quaisquer dos outros versos, ele teria que contá-la com o mesmo número que escolheu (duas, no caso).

Nos ditongos decrescentes se dá a “sinalefa por sinérese” e em fusões como o dos **aa** do terceiro verso, se dá a sinalefa por crase. O ouvido perceberá, nos dois casos, uma única sílaba poética. Ainda que, naquele, o som de ambas vogais sejam distintos.

Forçamos se as separarmos: a vogal, repetida ou diferente da anterior (vogais simultâneas como ditongos decrescentes) dará a impressão de intervalo de hiato (nunca separar sinalefas de vogais fracas: **jamais** separá-las!):

Pratiquemos:

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	↔	Sílabas poéticas
PER	SE	<b>GUEIM</b>	PLA	<b>CA</b>				Perseguimplacá *
QUE	TOR	NA	DE	NO	<b>VOAO</b>	<b>RA</b>		que torna de <b>novooao</b> ra
A	CI	GAR	<b>RAOU</b>	<b>VI</b>				A cigarra <b>Ouvi</b> *
NA	DA	RE	VE	<b>LAEM</b>	<b>SEU</b>	<b>CAN</b>		nada reve <b>lem</b> seu can *
EM	<b>QUEO</b>	CÉU	DE	<b>ON</b>				em <b>que o céu</b> de on **
MAS	SIN	<b>TAES</b>	TA	<b>BRI</b>				Mas, sint <b>esta</b> bri *

Obs. Ao se traduzir um haicu, devemos procurar obedecer a regra métrica 5, 7, 5 ou **menos** ao “recriá-lo”.

**Se o tradutor desconhece haicu, certamente o tornará um terceto que nada tenha a ver com ele!!!**

Nota: Ao articularmos **u, i, e, o, a**, nessa ordem, nossa boca tende a abrir-se, a cada som seguinte, de forma crescente:

a  
o oa  
e ea eo  
i ia ie io  
u ua uã ue uê ui uí uô

São treze os ditongos crescentes, nos quais pode haver ou não diérese (opção para uma ou duas sílabas poéticas), conforme acima. Exemplos: páscoa, rédea, cetáceo, história, espécie, fio, quadro, quando, tênue, freqüentar, cuidado, tranqüilo, qüinqüênio, aquoso, etc.. \*\*

Por este quadro e relação podemos verificar que, nos ditongos crescentes, a primeira vogal é sempre semi vogal para a vogal seguinte.

Os demais serão, portanto, ditongos decrescentes – vogal seguida de semi vogal (ditos ditongos verdadeiros, estáveis) e contar-se-ão sempre uma só sílaba poética (som): **automóvel, não, pai, heróico, tesouro, pouco, estouro, põe, papéis, feixe, céu, etc...**

Como o ditongo, o tritongo também reúne suas vogais numa só sílaba mas sua vogal fica sempre entre semi vogais: Paraguai, delinqüiu, saguão, enxáguam.

Lembramos que não apresentam tritongos, ditongos como **idéi-a, prai-a, sai-a** (são palavras compostas de **vogal/semi vogal-vogal**).

Lembramos ainda os hiatos (encontro imediato de duas vogais em sílabas diferentes): **abençoe, caatinga, coelho, cultue, perdoe, saúva, egoísta, constituinte, viúva**. Os finais átonos **ia, ie, io, ua, uo** poderão ser ditongos ou hiatos: **história** (ditongo crescente) e/ou **história** (hiato), como já explicado.

\*\* No penúltimo verso, temos também duas diéreses iguais, mas entre palavras: podemos ler *deontem* além de *diontem*.

**Importante: Jamais separe sinalefas de duas vogais fracas (átonas). Nunca força-las a serem hiatos!**

*Na dúvida, ao tamborilar com os dedos, siga o ouvido. Não queira enganá-lo!*

Lembramos finalmente os encontros consonantais (seqüência imediata de consoantes), cuja contagem das sílabas serão as da própria língua: **pneu** (monossíla-

bo); **acne**, **apto**, **gnoma**, **opção**, **pacto**, **ritmo**, **transpor** (dissílabos); **abdicar**, **abstrair**, **advento**, **nupcial**, **perspicaz** (trissílabos); **substituto** (polissílabo).

Um pouco mais de prática:

Derrapando, o **ônibus**  
vai pelo **Uruguai** **ainda**.  
Granizo **na** **estrada**. MFM

**1º Verso** – Ao se tamborilar *dooo*, as duas primeiras vogais se fundem no anular. O dedo mínimo conta como 5ª e última sílaba poética (som), a sílaba tônica **o** da última palavra do primeiro verso, dispensando as sílabas seguintes dessa proparoxítona (regra já explicada).

**2º Verso** – A primeira palavra, *vai*, é ditongo decrescente, já sabemos. O som cabe todo, portanto, no polegar, como primeiro som desse verso. É uma “sinalefa por sinérese”.

O som *loU*, “ditongo decrescente” com a primeira vogal eliminada (a vogal **o**, no caso), fica no dedo médio, como

terceira sílaba poética. Seu único som: *lu*. É uma sinalefa por elisão.\*

O som *guai* cabe todo no dedo mínimo (é um tritongo, lembram-se?).

Percebe-se em *ain*, dois sons (polegar e indicador, sexto e sétimo som), um hiato, cuja segunda vogal forma a sílaba tônica da última palavra desse 2º verso.

**3º Verso** – O som *naes*, “ditongo decrescente com ambas vogais audíveis”, tamborila-se no anular, como quarto e penúltimo som deste último verso. É uma sinalefa por sinérese.

1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	⇔	Sílabas poéticas
DER	RA	PAN	<b>DOO</b>	<b>O</b>				Derrapando <b>ô</b>
VAI	PE	<b>LOU</b>	RU	GUAI	A	<b>IN</b>		vai pe/ <b>Uruguai</b> <b>ain</b> *
GRA	NI	ZO	<b>NAES</b>	<b>TRA</b>				Granizo <b>naestra</b>

Observação: Na língua japonesa pronuncia-se separadamente todas as vogais sucessivas. Devido tal peculiaridade, fazem trevos (tercetos) em dois ou mesmo um só

verso, desde que contenham o total das dezessete sílabas. Na língua portuguesa, além das sílabas gramaticais, os ditongos possibilitam, como já vimos, as sílabas poéticas.

## 5 FIDELIDADE E SENSIBILIDADE - O haicu deve ser a expressão fiel da sensibilidade do autor.

Para isto deve: Evitar o raciocínio.

Evitar expressões de causalidade ou de sentido vazio.

Não explicar tudo por tudo - deixar o apreciador perceber por si mesmo.

Respeitar a simplicidade, evitando o “enfeite” de termos poéticos. Usar, pois, palavras do cotidiano, de fácil compreensão.

Deve ainda captar, com consciência e realidade, um instante em seu núcleo de eternidade, ou melhor, um instante de transitoriedade.

## 6 TÍTULOS E RIMAS DISPENSÁVEIS - O haicu dispensa títulos e não exige rimas.

Esta sexta característica do haicu é mais para lembrar que há haicus com títulos e, com ou sem títulos, os há rimados – *mas o haicu não é descrição ou explicação de título, nem este o altera*. A rigor, haicu com título é outro tipo de trevo.

“No haicu, a prática é muito importante. No entanto, sem se saber métrica e quigo, não se fazem bons haicus. Assim, devemos desenvolver constantemente o nosso conhecimento sobre a teoria da poesia.

Por outro lado, a emoção do haicuista é de maior importância. Sem emoção o haicu não nasce. E para conseguir um haicu digno de ser considerado *masterpiece*, o haicuista deve permanecer sempre sensível à realidade à sua volta, combinando de maneira infalível teoria e prática” (H. Masuda Goga).

“A viagem mais para fora é a viagem mais para dentro” (Bashô).

“Não se trata de forçar a inclusão do quigo, mas permitir que o sentido do quigo esteja em sintonia com a emoção. Quigo é, simplesmente, a interação do poeta com a natureza, permitindo que ela se torne parte de nós. Quando mergulhamos no interior dessa natureza, percebemos que algo nos deixa felizes. Essa felicidade deve ser cantada no haicu” (Tomotsugu Muramatsu).

## ESCREVENDO HAICU

KODANSHA ENCICLOPEDIA SHIRAIISHI TEIZÔ OF JAPAN, 1983  
Tradução e Adaptação: Clície Maria Angélica Pontes

Existe um princípio-guia em relação à composição do haicu em geral: um haicu digno desse nome deve ter em consideração “as feições” do haicu e incorporar, um mínimo de tais feições. Estudaremos aqui, as características mais importantes do haicu japonês, e tentaremos utilizá-las para compor.

A primeira pergunta naturalmente é “escrever sobre o que?”. Isto é, que assuntos são apropriados para se tratar em haicu. A própria história do haicu responderia: basicamente, qualquer assunto. Haicuístas famosos têm certamente escrito a respeito do grandioso e do elegante, a respeito da via-láctea se espalhando sobre um mar tempestuoso, por exemplo, ou então, sobre garças se erguendo à brisa do anoitecer. Ao mesmo tempo, contudo, num relance podemos ver haicus grandiosos através dos tempos revelando que também assuntos triviais – um espantalho na chuva, o tique-taque de um relógio no calor de verão, uma rã saltando na lagoa – podem se tornar temas para o haicu, e vemos também que a sensibilidade haicuística é extremamente versátil. Ele valoriza o gracioso e o rude, o moderno e o tradicional, o ruído agudo de latas de cerveja amassadas por bebuns, bem como os ecos melodiosos de um sino de templo nas montanhas. Repetindo, praticamente *qualquer coisa* pode ser matéria para um haicu.

É óbvio que este termo “qualquer coisa” tem limitações impostas pela valorização da **forma**. A brevidade do haicu torna-o inapropriado para assuntos complexos ou tão distantes da experiência ou cultura comuns, que venham a exigir explicações adicionais. Assim, o haicu tende a se concentrar nas imagens, sons, odores e situações da vida diária, em experiências simples que evoquem a imaginação através da ajuda de algumas sugestões verbais. Isto pode ser considerado tanto uma fraqueza – pois o haicu pode se tornar estereotipado e prosaico – como uma virtude, pois quando um haicui é bem-sucedido, ele nos presenteia com frescura e maravilhas e nos revela o encanto e a profundidade das coisas verdadeiramente simples.

As observações acima sugerem que talvez uma boa maneira para um principiante se orientar na composição de um haicu seja captar algum acontecimento lugar-comum e tentar apresentá-lo de um modo que *não pareça tão comum*, o que, sem dúvida o tornará interessante. Considere o seguinte acontecimento: você está dando um passeio quando, de repente, encontra alguém que você conhece. Vocês conversam sobre um assunto qualquer e, depois, retomam seus caminhos. Bastante simples e comum. Vamos torná-lo assunto para um haicu.

Tendo decidido sobre *o que escrever*, devemos considerar qual o próximo problema importante, ou seja, *como escrevê-lo*. O haicu tradicional japonês é baseado em três elementos principais: a forma 5-7-5 sílabas, a técnica do corte ou espaço livre e o **quigo**, ou elemento da estação. Vamos estudar um a um.

### *A métrica do haicu.*

O haicu tem a forma de 17 sílabas em 3 unidades de 5-7-5 sílabas respectivamente. Este padrão é a regra mais básica do haicu japonês. Para principiantes, devemos expressar o nosso encontro na estrada da seguinte maneira:

Encontro na rua,  
após conversa tranqüila,  
seguimos avante.

Aplicamos o modelo 5-7-5 aqui, mas é importante se ter em mente que no momento seu uso na língua portuguesa pode representar uma convenção um tanto artificial. Por trás do ritmo 5-7-5 do haicu japonês, existe uma longa tradição literária na qual todas as principais formas poéticas são construídas de unidades de 5 e de 7 sílabas. Por outro lado a poesia brasileira, por exemplo, em sua maioria, é escrita em metragem que conta sons bem como sílabas. Esta diferença histórica tem suas raízes na lingüística. O idioma japonês tem pouca variação no comprimento silábico e na acentuação. Portanto, a contagem silábica pura serve como medida natural do ritmo poético em japonês, mas não em português, que tem grandes variações no comprimento das sílabas e na acentuação.

Na ausência de um consenso sobre a forma ideal para o haicu, a imitação do modelo japonês não deixa de ter seus méritos. Mais importante ainda, ele oferece uma forma padrão com regras simples. Isto é crucial pois o haicu é distinto do verso livre curto. Além disso, evita-se os perigos de se colocar o haicu dentro da forma natural e tradicional da poesia de nosso país, tais como o uso de rimas, o que enfraquece a frescura da forma do haicu japonês como uma nova maneira de se enxergar o mundo através da organização diferente das palavras. Em nosso esforço para compormos um haicu, devemos adotar o modelo 5-7-5 do poema japonês.

Porém, apenas o uso do modelo 5-7-5 não faz um haicu. O problema pode ser que o verso nos conte algo, sem nada evocar, sendo unidimensional e desprovido de desafio ou convite à imaginação. Vamos examinar outros aspectos do haicu e ver se poderemos infundir nesse verso um pouco mais de tensão para provocar o pensamento.

### *A técnica do corte ou “brecha”.*

Do ponto de vista da técnica formal, o elemento mais vital (depois da brevidade) na criação de uma expressão haicuística é a técnica do corte. Isto envolve uma cisão após o primeiro ou segundo verso a fim de que o poema seja cortado em seções de 5/12 sílabas ou de 12/5 sílabas. Em japonês, este corte pode ser efetuado de várias maneiras, sendo a mais notável a utilização do kireji (cortar palavras) tais como *ya* ou *kana*. Em *inglês*, o efeito é de certo modo equivalente a um corte feito por dois pontos, travessão.

O corte é vital para a expressão haicuística pois divide o poema em duas partes e força a imaginação do leitor para, de algum modo, relacionar ou reconciliar estas duas partes. Tal esforço para intuir ou entender a associação poética entre duas imagens ou idéias representa o **coração** da complexidade haicuística. Vamos aplicar esta técnica ao nosso verso e ver se ela aprimora o haicu:

Casual encontro:  
após conversa tranqüila,  
seguimos avante.

O aperfeiçoamento aqui é mínimo. O principal problema é que os conteúdos das duas seções estão por demais relacionados. Os dois últimos versos são simplesmente uma explicação do que aconteceu no evento anunciado no primeiro.

A fim de que o corte seja eficaz, deve haver uma certa distância imaginativa entre as duas partes, as quais devem ser, até um certo ponto, independentes uma da outra.

Um bebê chorando:  
após conversa tranqüila,  
seguimos avante.

Esta tentativa é mais interessante que a anterior porque a distância entre as idéias poéticas sugeridas pela primeira e pela segunda seções é maior. Mas, infelizmente é grande demais. O leitor é deixado “perdido” em como relacionar ambas as partes. Apesar do fato de um bebê estar chorando, conversamos tranqüilamente e seguimos adiante. Isto é um sinal de crueldade? De surdez? Ignorância? Embora, em separado, cada parte seja intrigante, as duas imagens deixam de reagir, de responder uma à outra na forma que um bom haicu deveria.

Um calmo lugar:  
após conversa tranqüila,  
seguimos avante.

Aqui temos, finalmente, duas imagens independentes e, contudo, elas colaboram de tal modo que cada imagem enriquece a compreensão da outra. A noção de um campo de paz expande a idéia do haicu, e coloca esse encontro banal de dois conhecidos, num panorama de muitas outras pessoas para que se possa imaginar atividades que se gozem a paz. Ao mesmo tempo esta experiência compartilhada por apenas duas pessoas cristaliza a idéia de um campo pacífico.

Parece-nos, assim, que o uso bem-sucedido do “corte” envolve três condições. Primeiramente, as duas seções devem ser suficientemente distintas e dissociadas uma da outra, isto é, em termos de distância imaginativa, eles não devem estar muito próximos um do outro. Em segundo lugar, estas seções devem se relacionar de um modo que impeça a mistificação total, isto é, não devem estar distantes demais. Em terceiro lugar, a relação entre as duas partes deve ser bilateral; em outras palavras, a primeira deve realçar a apreciação da segunda e a segunda realçar a apreciação da primeira seção. A comparação interna deve ser recíproca.

Temos agora um poema com a métrica correta e a técnica do “corte”. Agora poderá ser aperfeiçoado com o uso da técnica japonesa que inclui o termo da estação ou **quigo**, que é um elemento indispensável no haicu japonês.

#### *O princípio do termo de estação.*

Historicamente, a importância crítica do termo de estação era reconhecida na poesia japonesa mesmo antes do nascimento do haikai, poesia encadeada, e sua função continua a ser assunto de grande importância para poetas dos tempos modernos. A mais antiga discussão ampla desse tema data de 1349 – Renri hishō – um tratado do mestre renga **Nijō Yoshimoto**. No século XX a necessidade do termo de estação no haicu tem sido defendida por críticos líderes tais como Takahama Kyoshi e Ôsuga Otsuji.

O princípio do termo de estação exige que cada haicu contenha o termo do **quigo**, que indica a estação na qual o haicu é colocado. No panorama mundial do haicu, então, todas as pessoas, coisas e eventos podem ser plenamente apreciados e adquirir seu significado próprio apenas no contexto do fluxo de tempo e nos ritmos da natureza. No Japão existem dicionários volumosos do **quigo** que explicam a referência das palavras às estações do ano. Exemplificando, a cerejeira em flor indica que a estação é a primavera; pernilongos referem-se ao verão; crisântemo, ao outono e neve, ao inverno. Embora no Brasil já tenha, mas ainda incipiente (Natureza – Berço do Haikai: Kigologia e Antologia, 1996), no idioma inglês e em outros não há compilações a respeito destes termos de estação. No entanto, consideramos importante que o haicu contenha uma expressão ou imagem que claramente indique a estação.

Mas quando se dá esta relação? Na perspectiva prática, a qualquer momento. Na poesia, contudo, há mais restrições. Uma ligação exata de cenário e estação do ano é indispensável se considerarmos o **quigo** algo mais que uma convenção mecânica. O inverno, por exemplo, é muito frio para se permanecer caminhando fora de casa. A primavera associará mais o encontro amoroso de jovens do que a conversa demorada de velhos amigos. O outono sugere maturidade, reflexão e separações. Somente o verão se adapta à natureza “relaxada” de nosso encontro, nem sentimental nem excitante, mas agradável na sua familiaridade do cotidiano. Teremos, assim:

Outro dia quente:  
após conversa tranqüila,  
seguimos avante.

Quase, mas ainda não deu certo. O problema é que a palavra “tranqüila”, “em lazer”, não combina com a idéia de um dia quente. Sugere-nos que as coisas caminham vagarosamente, não muito firmes, mas com o reflexo de um estado mental relaxado; de preferência se associa com noites de verão e passeios depois do jantar. A paz de um dia quente, por outro lado, combina com letargia involuntária, soneca na tarde e o tormento de moscas. Em um poema onde o tema da estação preencha sua função de evocação plena, deve haver reciprocidade entre a estação que expande a área de ação do haicu criando um clima de associações para o cenário e a cena específica que assinala um aspecto característico embora frequentemente esquecido da estação, enriquecendo assim nossa compreensão do mesmo. Façamos um último esforço de correção, então:

Outro dia quente:  
bocejando “adeus” e “cuide-se”,  
seguimos avante.

Não é uma obra-prima haicuística, mas não é desacreditada como primeira tentativa. De qualquer modo, nossa intenção original foi, não tanto de escrever um haicu de grande qualidade, mas de estudar algumas características formais, e técnicas artísticas que entram na composição do haicu. Agora bem-equipados com a compreensão dos princípios majoritários da composição haicuística, o poeta aspirante deve ser capaz de aplicar sua genialidade pessoal e prosseguir para criar versos de qualidade superior.

## VINTE SUGESTÕES PARA O HAICU

Cópia distribuída pelo autor Douglas Eden Brotto

As sugestões abaixo são de David Coomler, um dos mais polêmicos haicins (poetas de haicu) do grupo de Matsuyama, através da Chiki list.

Defensor do haicu tradicional, propôs até dividi-lo em modalidades, assinalando com um T os que seguem as antigas regras.

Prefiro denominar de sugestões os vinte padrões – *standards*, – como ele os chama, esperando tornar assim esses verdadeiros “mandamentos” mais assimiláveis a nosso anárquico paladar: “*don’t try, do not use, do not be...*”, “mandamentos interditórios”, em sua quase totalidade. Mas são válidos.

1. Não tente ser ou parecer inteligente nem espirituoso, nos haicus.
2. Não use muitas palavras, senão o poema perderá em nitidez.
3. Não use poucas palavras, senão ficará obscuro.
4. Não seja escravo da métrica, mas tente usar 17 sílabas ou menos.
5. Não faça filosofia – nenhum processo de pensamento lógico pode ser exibido.
6. Não compare uma coisa com outra.
7. Não fale de qualquer coisa ou fato como se eles tivessem um significado maior do que realmente tem.
8. Não tente causar surpresa ou impressionar com uma frase de efeito (*punchline*).
9. Não deixe de usar palavras de uso comum, necessárias ao bom entendimento do haicu.
10. Não pregue religião, crenças, moral ou ética.
11. Não use rimas finais nem internas nos versos.
12. Não use efeitos sonoros pela repetição de determinados sons.
13. Não compile nem use listas de palavras (quigo) do tema sazonal (quidai), mas tente sempre indicar a estação do ano em que se criou o haicu, mencionando-a, ou de forma indireta, sugerindo-a com clareza.
14. Evite colocar seu *ego* no haicu; evite o uso de *eu, me e meu*.
15. Leia haicus clássicos e observe os que causam efeito poético, os que não causam, e aprenda de ambos.
16. Evite assuntos inapropriados para o haicu, como romance, sexo, catástrofes, crimes, etc.. Haicu é expressão de coisas simples com palavras simples.
17. Não dê características humanas para objetos inanimados (ou fenômenos da natureza) ou para outras criaturas vivas.
18. O haicu deve transmitir sensações genuínas, sem produzir efeitos calculados.
19. O haicu deve versar sobre a natureza, não sobre abstrações.
20. Não caia no equívoco de pensar que poemas insólitos ou experimentais sejam haicus, apenas por terem sua métrica ou disposição dos versos semelhantes às do haicu.

Coomler, sabiamente, pondera que os padrões acima são para serem usados como instrumental para orientação, e não como regras indispensáveis, de caráter absoluto.

Alerta, porém, que o bom artista deve conhecer as regras de sua arte antes de resolver usá-las ou quebrá-las, para não ser apenas *naif* (sem arte nem afetação).

Seria interessante discutirmos os tópicos referentes ao *quigo*, ao *ego* e a antropomorfização, ou outras quaisquer, em outra ocasião.

Douglas Eden Brotto  
<kenzo@vnet.com.br>

**Hai-cai** s.m. Pequena composição poética japonesa, de dezassete sílabas, em que o poeta canta exclusivamente, de maneira suave e delicada, as variações da natureza e a sua influência na alma do autor. Tem caráter de um verdadeiro esboço. O lirismo insinua-se mais do que se expõe. A grande época do hai-cai iniciou-se a partir do século XVI. A arte de sugerir as cousas sem verdadeiramente as expressar, atingiu a sua maior perfeição com Matsuo Baso (1644-1694), de quem damos esta tradução: “Se se aplicasse / um cabo à lua, / que bela ventarola”; outro de Ciio (1703-1775): “O caçador / de libélulas, onde / estará ele hoje?”

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, Editorial Enciclopédia, Limitada – Lisboa/Rio de Janeiro

Este verbete dá como exemplos outros tercetos da poesia encadeada haicai e não da sua estrofe introdutória *hocu*.

## SOBRE A REDUNDÂNCIA DO QUIGO NO HAICU

Mestre Hidekazu Masuda, Goga

Apesar de ter a exceção, o haicu com dois *quigos* ou mais, perde a compactividade do poema, porque o *quigo* vale como tema. Por isso um haicu com dois *quigos* será dividido em dois. Compare os seguintes haicus:

*Nevoeiro de inverno.\**  
O frio me deixa nervoso  
no inferno dos carros.

Direção nas mãos,  
o frio me deixa nervoso  
no inferno dos carros.

*Nevoeiro de inverno.*  
Irritantes buzinas,  
no inferno dos carros.

\* O nevoeiro não é específico do inverno  
(o frio o é de ambos).

“CASO DE EXCEÇÃO”

No ar, dançam pétalas,  
qual flocos de neve caindo:  
pereira em flor!

Neste haicu o quigo é *pereira em flor*. Os flocos, imagem.

Podemos chamar de **TREVO** todos os *tercetos independentes ou destacados*.

### DIVISÃO DOS TREVOS

**QUANTO A MÉTRICA** – métricos ou livres.

#### QUANTO À RIMA

TREVO BRANCO – não rimados.

<p>Eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças. Carlos Drummond de Andrade</p>	<p>MFM</p>	<p>Navegamos pelo céu... Se ele for finito, que dirá eu?</p>	<p>Stop. A vida parou. Ou foi o automóvel? Carlos Drummond de Andrade</p>
---	------------	--	---

TREVO RIMADO – diz-se Guilhermiano ou Guilhermino o trevo cujos versos de 5 sílabas rimam entre si e, o de 7 sílabas, rima a 2<sup>a</sup> sílaba com a 7<sup>a</sup>.

<p>– Garçom, mais uma dose coração doendo de amor e arteriosclerose. Paulo Leminski</p>	<p>Saudades desfraldadas nunca esqueço de vocês em minhas orações subordinadas. Paulo Leminski</p>	<p>Homem apático infinitamente pequeno, homeopático. Walimir Cedotti</p>	<p>Ó glória de mandar, ó vã cobiça dessa vaidade a quem chamamos fama, nomes com quem se o povo néscio engana. Camões</p>
---	--	--	---

#### QUANTO AO CONTEÚDO

Trevo senriu (propagado por Karai Senryu, 1718-1790) – gêneros epigramático, filosófico, conceitual, etc.  
Podemos subdividi-lo, chamando-o de personagem e à moda ocidental:

**TREVO PERSONAGEM** – 5-7-5 ou menos e, como o haicu, ocorre aqui e agora, não filosófico. Aqui também colocamos os que abordam a natureza sem definir-lhe a sazão.

Vai chegando em casa  
abraçado às ocorrências  
do seu dia a dia. (Shiki)

**TREVO À OCIDENTAL** – 5-7-5 ou menos, filosófico, conceitual, opinativo, etc.; como os nossos.

Quando alguém deseja  
expor devoção filial  
os pais já se foram. (Shiki)

**TREVO HAICU** – contém 5-7-5 sílabas poéticas tradicionais desde o século XII, **ou menos**. Poesia pura, contém quigo, palavra da sazão, e é sempre feito no instante **do próprio** poeta (todo trevo haicu acontece *aqui e agora*):

O mar violento.  
Sobre a ilha de Sado  
a Via-láctea. (Bashô)

**Nota:** cada estação do ano tem o próprio caráter, do ponto de vista da sensibilidade do poeta.  
Exemplos: Primavera (alegria), Verão (vivacidade), Outono (melancolia), Inverno (tranquilidade).

<p>Uma aldeia pobre ao pé da serra de inverno. Mina antiga de ouro. Goga</p>	<p>Um relâmpago e o grito da garça fundo no escuro. Bashô</p>	<p>Um trovão estronda – e os trovõesinhos ecoam na selva em redor. Nenpuku Sato</p>	<p>Delgada rã, tranquiliza-te, pois Issa vem em teu socorro. Issa</p>	<p>Campânulas. Minha cabana ganhou um novo telhado! Issa</p>
--	---	---	---	--

## TREVOS – RECAPITULAÇÃO COM ACRÉSCIMOS E MAIS EXEMPLOS

**QUANTO A MÉTRICA** – métricos, silábicos ou livres. São métricos, acataléticos, quando tiverem sílabas poéticas exatas.

### QUANTO À RIMA

TREVO BRANCO – soltos (brancos, não rimados).

TREVO RIMADO – diz-se guilhermiano ou guilhermino o trevo de rimas determinadas, contendo rima do 1º com o 3º verso, e rima dentro do próprio 2º verso. Não necessariamente na 2ª sílaba tônica (facilitemos). Existem trevos japoneses com tramas sonoras muito elaboradas, mas não rimas obrigatórias no final dos versos.

### QUANTO AO CONTEÚDO

Trevo senriu (selecionado e propagado por Karai Senryu, 1718-1790) – gêneros epigramático, filosófico, conceitual, etc. Podemos subdividi-lo, chamando-o de personagem e à moda ocidental:

**TREVO PERSONAGEM** – 5-7-5 ou menos e, como o haicu, ocorre aqui e agora, não filosófico. Registra uma ação humana vista no momento pelo autor. Aqui também colocamos os que abordam a natureza sem definir-lhe a sazão, não permitindo situá-los numa única estação, devido a geografia local (como o orvalho, por exemplo – a menos que se o situe). Seu quigo ou quidai é aparente ou não existe e a sazão fica indeterminada; registra um cromo sobre a natureza. O epigramático, contém sátira. Epigrama equivale a **senriu, mas, aqui, só os senrius que acontecem aqui e agora!**

Cigarras buzizam vão cantando intermitentes a morte de um ás. MFM	Um murro no queixo e o boxeador cai de bruços. Fogos de artifício... MFM	Num seriado de TV pica-pau endiabrado faz a festa dos guris. HaSF	O manto da noite vai cobrindo lentamente crianças com frio. MFM
---	--	---	---

Namorando a lua morreu na madrugada o canto do inseto. Teruo Tonooka	Derradeiros raios sobre a paleta azulada matizam as nuvens. MFM	Álbum de família. A pequenina cigana hoje sem fantasia. Zuleika dos Reis Silva	Nuvens brancas passam em brancas nuvens. Paulo Leminski	A cada volteio abrem-fecham rosas na saia da bailarina. Pesce Roizenblit
---	--	---	--	---

**TREVO À OCIDENTAL** – 5-7-5 ou menos, filosófico, conceitual, opinativo. Os trevos guilhermianos, regra geral, encaixam-se aqui. Quando contém título, torna-se poesia fechada quando já não o são, e depende dele sua lucidez quando não mera redundância do seu conteúdo nem sempre aqui e *agora*, alterando-o e, convenhamos, o título aumenta em muito os 5-7-5... De provável origem brasileira como o quigo ipê, tal tipo de trevo fica submisso às rimas e à métrica. E, no trevo haicu, o mais importante sem dúvida é o quigo, seu conteúdo fílmico e o corte. No trevo guilhermiano, às vezes, seu título, **quando não redundância**, o enriquece mais, – mas como poesia à ocidental:

Na árvore despida, nua, uma folha insinua um grito de vida...	Desfolha-se a rosa. Parece até que floresce o chão cor-de-rosa.
Cyro Armando Catta Preta, Esperança	Guilherme de <i>Andrade</i> Almeida, Caridade

Nestes textos há o conteúdo *aqui e agora*. A palavra *nua* do primeiro, uma redundância para a rima e a métrica. A seqüência é um pensamento do autor assim como o título determinante. Um bom haicu deixa essas coisas para o leitor concluir, graças à sutileza do autor. O segundo verso, de Guilherme de Almeida, também deveria ficar para o leitor e, o título, determina um poema conclusivo para um trevo perfeitamente à ocidental. Acreditamos dispensável dizer da beleza de ambos poemas, **mas não são haicus**.

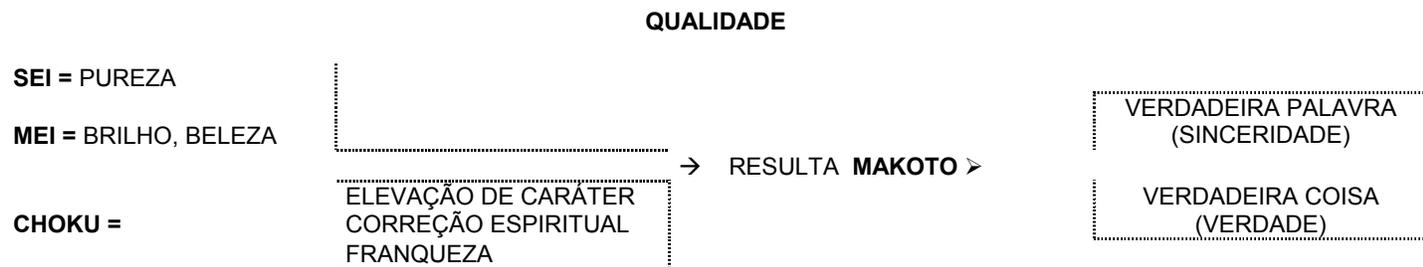
**TREVO HAICU** – contém 5-7-5 sílabas poéticas tradicionais desde o século XII, ou menos. Poesia pura, contém quigo, palavra da sazão, e é sempre feito no instante **do próprio** poeta (todo trevo haicu acontece *aqui e agora*), situando-o na sazão através do quigo:

Ao pé do carvalho um pequeno oceano gota de orvalho!	Toque colorido na ponta do capim: pousa a borboleta!
Dasso	Rodrigo Siqueira

**Nota:** cada estação do ano tem o próprio caráter, do ponto de vista da sensibilidade do poeta.  
Exemplos: Primavera (alegria), Verão (vivacidade), Outono (melancolia), Inverno (tranqüilidade).

## CRITÉRIOS TRADICIONAIS DE JULGAMENTO

Tradicionalmente a avaliação de autor e obra de um haicu abrange qualidade e critérios estéticos.



Makoto é resultado da influência de Confúcio, antes de Buda.

## CRITÉRIOS ESTÉTICOS

**IÚGUEN = MISTÉRIO OCULTO**

**USHIN = PODER TRANSCENDENTE DAS PALAVRAS**

Aplica-se ao poema repleto de emoção poética profundamente sentida.  
Em japonês se escreve com dois kanji que significam “ter coração”.

**MUSHIN = BELEZA TRANSCENDENTE E INTUITIVA**

Passou a afirmação como **iúguen** (mistério). Seu paralelo é a visão unificadora do **satori** (iluminação budista).

**SABI = POEMAS CARACTERIZADOS PELO CLIMA DE SOLIDÃO E TRANQUILIDADE**

Atmosfera de quietude, calma, sossego, privação e intensiva graça; tensão, força em graça, força em perfeição.  
Patena do tempo, mistério da transformação, desolação e beleza da solidão. Um texto tem **sabi** quando mostra a calma, a resignada solidão da pessoa.

**WABI = CALMO SABOREIO DOS ASPECTOS AGRADÁVEIS DA POBREZA**

Com um mínimo de elementos demonstra o momento de integração entre a pessoa e o que a rodeia. Designa solidão, mas do estado emocional de vida do eremita.  
Designa um calmo saboreio dos aspectos agradáveis da pobreza. Do despojamento que liberta a pessoa dos desejos que a aprisionam. **Wabi** vem de **wabishi** (estar triste; solidão espiritual meditativa).

**KARUMI = COMBINAÇÃO DE SIMPLICIDADE SUPERFICIAL COM CONTEÚDO SUTIL**

Estética de claridade, lividez, luminosidade, leveza, moderação, graciosidade, alegria, leviandade, frivolidade.  
Leveza (simplicidade, espontaneidade). Deve-se evitar versos que demonstrem artesanato excessivo: “Na minha presente concepção, um bom poema é aquele em que tanto a forma do verso quanto a junção de suas partes parecem tão leves como raso rio fluindo sobre um leito arenoso” (Matsuo Munefusa, Bashô). Complementa: é o bom haicai.  
Complementamos: é o haicu com **karumi**.

Exercitemo-nos fazendo haicus que possuam a nossa cara, não sejam discursivos, contenham simplicidade e espontaneidade, harmonia de conjunto. Leveza dos poemas e, principalmente, não se omita do quigo.

## ORIGEM DO TREVO HAICU

KODANSHA ENCICLOPEDIA SHIRAIISHI TEIZŌ OF JAPAN, 1983

*Hocu* quer dizer *estrofe inicial*.

Em meados do século XVIII, o início de uma cadeia de estrofes conhecida como **haikai no renga** ou simplesmente **haikai** chamava-se *hocu* (*estrofe inicial*).

Eis um *hocu* de Nosawa Bonshō († 1714):

Cheiro da cidade  
nas ruas, nas alamedas.  
A lua de outono.

A poética sugestão introduzida pelo *hocu* de Bonshō de 5-7-5 sílabas, segue o de Bashō (1644-1694), apoiando o encadeamento com a seguinte estrofe de dois versos 7-7:

Está quente! muito quente!  
vai-se ouvindo pelas portas.

A terceira ligação neste **haikai**, é novamente um verso de 5-7-5, escrito por Mukai Kyorai (1651-1704), o quarto por Bonshō volta a ser 7-7 e assim vai para as suas 36 estrofes.

As estrofes alternadas compreendem as tradicionais duas partes do *waka* (poesia do Japão, japonesa) ou *tanka*:

a unidade superior (*kami no ku*) em três versos (5-7-5) e a inferior (*shimo no ku*) numa dupla de sete (7-7).

O número de estrofes varia, mas no *renga* o normal são cem seqüências de estrofes (*hyakuin*); com mil estrofes (*senku*) seqüência como um múltiplo do mesmo.

O **haikai** adota estas unidades mas, especialmente na prática de Bashō, emprega-se 36 estrofes seqüenciais (*kasen*) igualmente bem.

Assim, os três poetas articulam o **haikai**, começando com o *hocu*, alternando as seções de 5-7-5 e 7-7 numa extensa cadeia de associações poéticas.

Um *hocu*, portanto, era (e é) a partida de uma cadeia de estrofes conhecida como **haikai**.

Porque o *hocu* estabelecia o matiz para o resto a encadear, gozava uma privilegiada posição nessa poesia, e não era incomum um poeta compor um *hocu* por si mesmo sem continuar com o resto do encadeamento.

Sogi (1421/1502) inicia postumamente, em seu *Jinensai Hokku* (1506), uma longa tradição de antologias devotadas exclusivamente ao *hocu*, indicação da tendência natural para ele tomar seu caráter de poesia independente.

## ORIGEM DO TREVO SENRIU

Zapai é um termo genérico de um número de formas de poesia cômica desenvolvidas a partir do **haikai**, proveniente de suas estrofes durante o período Edo (1600-1868). Estabeleceu-se como um gênero poético independente, dirigido para o gosto popular durante a Era Genroku (1688-1704), quando o *haikai* distanciou-se de sua identidade original como uma forma cômica de poesia e tomou caráter sério.

A maior parte das formas *zapai* são baseadas nas 5-7-5 sílabas da estrutura do *hocu*.

O *senriu* é um dos mais conhecidos tipos de *zapai* e expressa os sentimentos e introspecções do povo no seu dia a dia.

Algumas formas de *zapai* tal como *maekuzuke* e *kasazuki* seguem os princípios do verso encadeado, no qual o poeta junta um remate (*tsukeku*) ao verso anteriormente dado (*maeku*).

O *zapai* inclui independentemente, diferentes formas desenvolvidas do *hocu*, como o *kiriku* e *oriku*. *Senriu* foi uma das últimas formas desenvolvidas do *tsukeku*, porção dos versos *maekuzuke*.

*Maekuzuke* foi uma forma tradicional literária de diversão na qual um dado pequeno verso de 14 sílabas era completado com um longo verso de 17 sílabas para chegar a 31 sílabas prolongadas, da tradicional forma do *tanka*.

## O HAICU

Na sua técnica formal, o mais vital elemento (após a brevidade do *aqui e agora*) é o corte, a ruptura. Em japonês, essa quebra (ou mudança repentina) é feita de formas variadas, mas o mais notável dos métodos existentes é o uso do *kireji* ou corte de palavra, tal como *ya* ou *kana*. Em inglês é o efeito aproximado equivalente a uma linha quebrada pontuada com uma vírgula, travessão ou elipse, dividindo o poema em duas partes que a imaginação do leitor revela ou reconcilia (porém, em português, cremos seja o **ponto**

o mais veemente dos cortes).

O terceiro elemento indispensável é o *quidai* (tema relativo a estação, tema sazonal), sendo o *quigo* a palavra da estação da qual resulta o tema de um haicu.

Reconhecido o *quidai* igual a origem do haicu e sua função continua a ser dominante como interesse central ininterrupto dos poetas contemporâneos.

## EVOLUÇÃO DO HAICU

Bashô não só foi o maior dos poetas do *hoku*, hoje acidentalmente (e por que não, preconceituosa ou erroneamente?) haicai, autônomo por si mesmo. Foi também o poeta responsável pelo início de se estabelecer o hoku como um verdadeiro modelo de arte. Tendo recebido instruções nos estilos de hoku de Teitoku e Danrin, gradualmente desenvolveu no findar do século XVII um novo estilo, através do qual a sinceridade artística supera o conflito entre o sério *renga* (outro tipo de verso encadeado) e o cômico haicai, e pôde expressar humor, humanidade e profunda religião inseridos no espaço de um só *hoku*. Um homem para quem disciplina artística era associada à disciplina espiritual, Bashô plantou o exemplo artístico para o hoku.

Contudo, isto poderia ser um erro, pensar que Bashô transformou por si mesmo o haicai. Uejima Onitsura (1661-1738), se não se distinguiu como poeta igual a Bashô, não obstante escreveu hoku de excepcional qualidade, e sua no-

ção de *makoto* ou “sinceridade” representa um dos pontos altos da teoria poética japonesa.

Após a morte de Bashô muitos de seus discípulos seguiram seus próprios caminhos e instituíram suas próprias escolas do hoku, sacrificando nesse processo muito da integridade artística do mesmo. Em geral, estes poetas recorriam a efeitos especiais, como alguma escrita enigmática, versos semelhantes a quebra-cabeças e outras satisfações a si próprios, com satíricos jogos de palavras, até que seus hokus tornaram-se virtualmente indistinguíveis do *zapai* e *senriu*, formas de versos cômicos populares que estiveram em voga no período Genroku (1688-1704).

Contudo, na última metade do século XVIII, levantou-se um movimento de poetas lamentando tal declínio da arte do hoku e procuraram restaurar os altos critérios estéticos. De Buson foi o principal brado de tais lamentações.

### O HAICU

Clície Maria Angélica Pontes

É o poema da síntese total: “além dele, só o silêncio”. O haicu acontece quando, presenciando um momento marcante, desejamos compartilhá-lo com alguém – assim o registramos em haicu. É como um desenrolar fílmico, focalizando o lapso de instante que vivenciamos, numa proximidade máxima entre o momento captado e o haicu que o registra, em imagens sonoras, visuais, olfativas, etc..

O haicu leva-nos a perceber – com o corpo, a mente e o espírito – tudo o que acontece fora, dentro de nós e nossa emoção-resposta a tudo isso. Tal percepção conduz a sensações mais nítidas, vibrantes, com a mente livre, vazia. No “vazio” está o momento de “iluminação”. Vazio significa ausência de preconceitos (pré-conceitos).

No haicu, há três versos ou pausas, num total de aproximadamente 17 sons “onji”; nele encontramos aliteração, trocadilho, onomatopéia e muita sonoridade em seus versos. Não há no haicu o uso de adjetivação supérflua, conetivos, símbolos: trabalha-se com vibrações concretas, sensações reais.

Segundo o crítico literário Haroldo de Campos, “há no haicu processos de compor e técnicas de expressão que só encontram paralelo em pesquisas das mais avançadas da literatura ocidental contemporânea”.

Sendo muito valorizado no haicu, o leitor tem um “espaço”, uma brecha no poema, para ser preenchido com total liberdade; as emoções não lhe são impostas, não se transmite máximas, o haicu não é conceitual. O leitor é o

co-autor do poema, que o re-descobre a cada momento em que o lê – “o poeta acende a chispa e o leitor prossegue viagem”.

Um dado interessante é que, ao ler um haicu, despertam em nós sensações que “nunca tivemos antes”, diante de determinada situação e, na próxima vez em que vivenciarmos tal situação, iremos “degustá-la” de maneira mais completa com sentimentos mais profundos.

Integrando-se harmoniosamente ao universo, o haicu é ecológico, na medida em que “não é um receptáculo de idéias sobre a natureza, mas veículo de integração e amor à mesma”.

### UM HOCU DE MATSUO BASHÔ

Poeta japonês do século XVII, Bashô é um dos quatro grandes mestres, juntamente com Issa, Shiki e Buson. Vamos agora ficar abertos para que possamos captar o momento, percebendo reflexos, movimento, cores, sons... Neste hoku, o grito de uma ave numa fusão luz-som, une-se ao relâmpago e ambos desaparecem na noite. É a noite mesmo, não, um símbolo pois “as imagens no haicu são vivas, expressando a realidade: dia, noite; chuva, sol; enfim, a vida e a morte, nada mais”.

Um relâmpago  
e o grito da garça  
fundo no escuro.

Bibliografia: O Livro dos Haicais, Bashô, Issa, Buson  
Sendas de Ôku, Matsuo Bashô  
A Arte no Horizonte do Provável, Haroldo de Campos  
“The Haiku Handbook”, William Higginson e Penny Harter

### SENRYU

Clície Maria Angélica Pontes

Diferentemente do haicu, que se origina dos versos iniciais (hoku) do haikai-no-renga, o senryu origina-se dos “versos do meio”. Tais versos envolvem humor e lidam com atos e acontecimentos humanos. São espirituosos e contêm o trocadilho – o jogo de palavras. Alguns senryus não têm o imediatismo do haicu mas apresentam o aforismo:

Quando alguém deseja  
expor devoção filial  
os pais já se foram.

No haicai há o não-questionamento, ao passo que no senryu, o escritor contesta, questiona.

Para os “puristas”, a simples ausência do kigo separa o haicu do senryu. Para outros estudiosos, porém, o senryu tende a focalizar o humor numa situação e, não, frisar sempre o “aqui e agora”, como no haicai. O que se refere à na-

tureza humana, embora não ausente no haicai, é predominante no senryu.

Os haicuístas envolvem-se na apreciação estética do mundo; os que escrevem senryus focalizam sua atenção, principalmente, no lado humorístico da condição humana e envolvem-se na situação. O senryu pode ser espirituoso ou satírico e não baseado na “provocação por contraste”, como no caso do haicu, o qual capta a experiência do momento.

Senriu: Vai chegando em casa  
abraçado às ocorrências  
do seu dia a dia.

Haicu: Minha mulher pego  
indo ao lar sobre os cascalhos  
no esto da nascente.

## RECAPITULANDO

Recapitulando, podemos dizer que o haikai (haikai no renga ou simplesmente haikai) composto de estrofes 5-7-5-, 7-7; 5-7-5, 7-7... etc., é a poesia da qual derivou diversas outras que foram tomando forma na era Edo (1600/1868).

A estrofe inicial (hokku) de 5-7-5, hoje acidentalmente haikai, autônoma por si mesma, já assim a chamavam (haikai no renga ou simplesmente haikai) no início do século XVIII.

Das estrofes do haikai não só surgiu o nosso haicu, mas também o zappai (termo genérico de formas de poesia cômica surgidas durante a era Edo).

O haikai, que se tornara modelo de arte graças a Matsuo Munefusa (1644/1694), pseudônimo *Bashô* (bananeira), sofreu decadência após sua morte, tornando-se virtualmente indistinguível do zappai e do senryu, forma de verso

popular em voga no período Genroku (1688/1704), e só se reabilitou na metade do século XVIII.

Algumas formas de zappai, tal como maekuzuke e kasazuki seguem os princípios do verso encadeado, no qual o poeta junta um remate (tsukeku) ao verso anteriormente dado (maeku).

O zappai inclui independentemente, diferentes formas desenvolvidas do hokku, como kiriku e oriku.

O senryu (de Karai Senryu, 1718/1790) foi uma das últimas formas desenvolvidas do tsukeku (remate), porção dos versos maekuzuke (forma tradicional literária de diversão na qual dado um pequeno verso de 14 sílabas, completava-se-o com um longo verso de 17 sílabas para chegar a 31 sílabas prolongadas da tradicional forma do tanka).

O senryu é um dos mais conhecidos tipos de zappai e expressa os sentimentos e introspecções do povo no seu dia a dia.

## Sinopse

Formas de zappai derivadas do hokku (estrofe inicial) do haikai no renga (haikai encadeado) ou simplesmente haikai:

Kasazuki e maekuzuke (ambos seguiram o princípio do verso encadeado na forma de tanka).

Maeku (verso dado) 7-7; tsukeku (remate) 5-7-5.

O senryu foi uma das últimas formas desenvolvidas do tsukeku (remate) do maekuzuke.

Podemos chamar de trevo todos os tercetos independentes e/ou de sentido completo. Os três trevos dos exemplos da Clície, são de Masaoka Shiki (1867/1902).

Assim temos, em português, o **trevo haicu**, sazonal, que, necessariamente, conterá kigo – a palavra de um tema sazonal (*Entre tantas verdes, com ar de quem mais viveu, folha amarelada.*); **trevo personagem (trevo senriu**, quando *aqui e agora*) – ação humana vista no momento pelo autor (*Vai chegando em casa abraçado às ocorrências do seu dia a dia. Minha mulher pego saltando sobre os cascalhos da estrada de casa*), sendo que aqui também incluímos os trevos que, – por ausência de kigo, não define a sazão, embora registre um cromo sobre a natureza (*Derradeiros raios sobre a paleta azulada matizam as nuvens.*). E, final-

mente, temos o **trevo à ocidental (trevo senriu** – sem o “aqui e agora” do trevo personagem) (*Quando alguém deseja expor gratidão filial os pais já se foram*).

Os trevos (haicu, senriu e à ocidental) são, quanto à métrica: e-xemplares (5-7-5) ou caminhada distinto (contados como se fosse um único verso de 17 sílabas gramaticais ou poéticas ou 5-7-5 sílabas gramaticais); caminhada imediato (com uma sílaba a mais ou a menos ou que a compensa no conjunto dos três versos 5-7-5); acanhado ou curto (faltando duas ou mais sílabas poéticas); largo ou prolixo (sobrando duas ou mais sílabas poéticas).

Podemos chamar a estes ambos últimos de versos livres e, finalmente, de trevos puros ou regulares, os que contenham seus três versos com números iguais de sílabas.

Como já sabemos, as primeiras duas características do trevo haicu (descreve sem conceituar e é objetivo por imagens vistas no momento) o identificam de pronto.

Insistimos que na técnica formal do haicu, o mais vital elemento (após o texto feito no momento e no presente à vista do quigo, a ausência de pensamentos e a brevidade, é o corte, a ruptura de palavras – mormente com o ponto, dividindo o poema em duas partes (o haicu *evoca algo*) que a imaginação do leitor revela ou reconcilia. Isto posto, podemos dizer que o haicu é uma das mais, senão a mais antiga poesia moderna do mundo.

## DEMAIS TREVOS: À OCIDENTAL (TERCETOS DE SENTIDO COMPLETO)

Os demais trevos, têm sentido completo. Analisam, explicam, opinam, conceituam, filosofam (aqui, os *demais trevos senryus como os do exemplo abaixo*, encerram uma idéia e, mesmo, sugerem. Pode até ter kigo ou kidai aparente **mas não acontecem aqui e agora**. Dispensável falar sobre a óbvia poesia deles. **Só que não são haicus.**

“A arte é uma forma de conhecimento. E este conhecer, com todas as nossas potências e sentidos, sim, mas também sem eles, suspensos em um arroubo imóvel e vertiginoso, culmina em um instante de comunhão: já não há nada que contemplar porque nós mesmos nos fundimos com

aquilo que contemplamos.

A arte não convoca a uma presença e sim, mais propriamente, a uma ausência (distinto do êxtase ocidental). O ápice do instante contemplativo é um estado paradoxal: é um não-ser no qual, de alguma maneira, dá-se o pleno ser. Plenitude do vazio (Zeami, autor do teatro Nô).

Sem palavras  
o anfitrião, o hóspede  
e o crisântemo.

Oshima Ryota (1718-1787)“

### TREVO À OCIDENTAL (TREVO SENRYU, CONCEITUAL)

Com ou sem rima ou título.

Nosso povo é um rato o governo, um grande gato e quem paga o pato? Tatiana Kanter Goldman	Lagartas! Lição otimista. Hoje rastejam voam amanhã. Lyad de Almeida	O jacarandá adornava a alameda. Hoje é mobília. Helena Liborio Pires	Quis gravar "Amor" no tronco de um velho freixo: "Marília" escrevi. Manuel C. de S. Bandeira	Eu o enterrei, mas haverá alguma planta que flore em filho? Uejima Onitsura 1661-1738	
Na poça da lama, como no divino céu também passa a lua. Afrânio Peixoto	A noite venceu o dia, mas ficou toda ferida de estrelas. Gil Nunesmaia	Morreu-lhe a mãe, mas pela rua, gritava outras notícias. Ordelo Beleza Serpa	Barrocas vinhetas anjos gordos nas igrejas magros nas sarjetas. Pedro Xisto P. de Carvalho	O representante duma pasta dentifricia está sempre rindo. Waldomiro Siqueira Jr.	Quando alguém deseja expor devoção filial os pais já se foram. Masaoka <b>Shiki</b>

### TREVO GUILHERMINO

Rima guilhermiana, com ou sem título.

Lava, escorre, agita a areia. E, enfim, na bateia fica uma pepita. Haicai, Guilherme de Andrade e Almeida	Dilaceramentos... Pois têm espinhos também a rosa-dos-ventos. Noroeste, Guilherme de Andrade e Almeida	Um gosto de amora comida com sol. A vida chamava-se: "Agora". Infância, Guilherme de Andrade e Almeida		
Mais outro insucesso! Poesia é mercadoria sem valor expresso. Waldomiro Siqueira Jr.	Ter é pedra bruta, enquanto o lema é ser gema; é rara e impoluta. Aristóteles Lacerda Júnior	Com toda beleza fulgurante, há no diamante, também impureza. Cyro Armando Catta Preta	O haicai verdadeiro: perfume que em si resume um rosal inteiro. Primo Vieira	Brasileiro mistério: o pobre dormindo a fome em berço de minério. Cleber de Araújo
Poesia, amor, minha alma na doce calma do mundo interior. Fernandes Soares	Saudade, andorinha que parte para outra parte, voando sozinha... Fernandes Soares	O trabalho honesto. A mesa pronta. A despesa medida e sem resto. Waldomiro Siqueira Júnior	De fonte oficial: ninguém se entende também na Aldeia Global. Waldomiro Siqueira Júnior	

### TREVO LIVRE

Sem métrica, com ou sem rima ou título.

Stop. A vida parou. Ou foi o automóvel? Carlos Drummond	Saudades desfraldadas nunca esqueço de vocês em minhas orações subordinadas. Paulo Leminski	Garçom, mais uma dose coração doendo de amor e arteriosclerose. Paulo Leminski	Homem apático infinitamente pequeno, homeopático. Walmir Cedotti	Navegamos pelo céu... Se ele for finito, que dirá eu? MFM
--	--	---	---	--

### TREVO PURO OU REGULAR

Trevos com ou sem rima ou título, que tivessem sempre números iguais de sílabas poéticas em cada um de seus três versos, como é o caso das trovas, que veremos a seguir.

Ó glória de mandar, ó vã cobiça dessa vaidade a quem chamamos fama, nomes com quem se o povo néscio engana. Luís Vaz de Camões	Júlio César conquistou o mundo com fortaleza, vós, a mim, com gentileza. Luís Vaz de Camões	América do Sul América do Sol América do Sal José Oswald de Souza Andrade	Eu preparo uma canção que faça acordar os homens e adormecer as crianças. Carlos Drummond de Andrade
---	--	--	---

## TROVAS

De raízes portuguesas, mas formada e desenvolvida no Brasil, a trova é rápida para ser dita, tem sonoridade e força, é fácil para ser decorada e usa a redondilha maior (verso de sete sílabas poéticas, como o 2º verso do haicu - ver páginas 3 e 4), o verso mais sonoro da língua portuguesa.

Segundo Luiz Otávio (1916/1977), “trova é uma composi-

ção poética de quatro versos setessilábicos, rimando, pelo menos, o 2º com o 4º, e tendo um sentido completo.”

No Brasil há inúmeros concursos de trovas. Neles são pedidas rimas duplas (também o 1º com o 3º verso deve ser rimado). Pedem sempre um dos três gêneros básicos da trova: *lírico*, *filosófico* ou *humorístico*.

Vejamos os temas **mágoa**, **Jesus**, **ciúme**, **regresso** e **mensagem**:

Nesses teus olhos magoados  
levaste a mágoa do Adeus,  
e, nos meus olhos molhados  
deixaste as mágoas dos teus!...  
Aloísio Alves da Costa

Ele trouxe ao seu rebanho  
muito amor e muita luz;  
Barqueiro de um barco estranho  
talhado em forma de Cruz!...  
Izo Goldman

Quanto mais teu corpo enlaço  
mais padeço o meu tormento,  
por saber que o meu abraço  
não prende o teu pensamento.  
Jesy Barbosa

Voltas agora... e, no entanto,  
nossos erros são sinais  
de que não te quero tanto,  
de que não me queres mais...  
Nydia Yaggi Martins

O mensageiro fiel  
dos sonhos da meninada,  
é um barquinho de papel  
correndo junto à calçada...  
Sara Mariany Kanter

Estes trovadores desenvolveram seus temas das seguintes formas: não usando a palavra tema (Jesus, ciúme e regresso), usando um derivado (mensageiro), usando o tema no singular, no plural e usando uma palavra derivada (mágoa, mágoas e magoados).

A trova, quando perfeita,  
três reações pode causar:  
a gente ri... ou suspira,  
ou então, fica a pensar...  
Luiz Otávio

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente,  
que chega a fingir que é dor  
a dor que deveras sente!  
Fernando Pessoa

Felicidade!... Em teus rastros  
meu pangaré firma o trote  
tentando levar-me aos astros,  
num sonho de D. Quixote!  
Edmar Japiassú Maia

Na existência dividida  
pela incompreensão da idade,  
se não te encontrei em vida,  
te encontro, pai, na saudade!  
Zaé Junior

Damos alguns endereços de Seções da UBT – União Brasileira dos Trovadores; compareça! participe de uma dessas Reuniões, informando-se:

Bauru, SP – Rua Conselheiro Antonio Prado 5-45, Higienópolis, CEP 17013-530 – Bauru, SP;

Nova Friburgo, RJ – Praça Dermeval Barbosa Moreira 28, 1º, CEP 28610-160 – Nova Friburgo, RJ;

Pouso Alegre, MG – Caixa Postal 181, CEP 37550-000 – Pouso Alegre, MG, fone (035) 3421-4321;

São Paulo, SP: a/c Domitilla Borges Beltrame, Rua Batista Cepelos 18, Apto. 31, CEP 041109-120 – São Paulo, SP; fone (011) 3277-9097

Taubaté, SP a/c Angélica Villela Santos, Rua Francisco Xavier de Assis 36, Jardim Morumbi, CEP 12060-460 Taubaté, SP

E mais gente que gosta de poesia!:

Campinas, SP – Casa do Poeta de Campinas, Rua Rosa de Gusmão, 390, Jardim Guanabara, CEP 13073-120, Campinas, SP; fone (019) 3912-3024;

São Paulo, SP – Casa do Poeta “Lampião de Gás” de São Paulo, Rua Álvares Machado 22, 1º, CEP 01501-030 – São Paulo, SP;

São Paulo, SP – Movimento Poético Nacional, Rua dos Bogaris 183, Mirandópolis, CEP 04047-020 – São Paulo, SP; fone (011) 5072-1625 São Paulo, SP

### DE TROVAS BRASILEIRAS, 1919 – A PRIMEIRA EDIÇÃO BRASILEIRA A FALAR DE E APRESENTAR TREVOS

Você me mandou cantar,  
pensando que eu não sabia,  
pois eu sou como a cigarra,  
quando canta leva o dia.  
Pop

Não tenho medo de homem  
nem do ronco que ele tem:  
o besouro também ronca,  
vai-se ver, não é ninguém.  
Pop

Não é por andar com livros  
que a gente fica doutor;  
as traças vivem com eles  
devem sabê-los de cor.  
Pop

Seja menos confiado  
sua cara de pamonha!  
Bem que diz lá o ditado,  
quem ama não tem vergonha.  
Pop

No coração moram sonhos  
como pombas nos pombais...  
Mas as pombas vão e vêm  
eles vão não voltam mais...  
Pop

Por miríades de estrelas  
o poeta se embrenhou,  
e na volta, ao descrevê-las,  
o papel iluminou!  
LHJ

De muita gente que existe  
e que julgamos ditosa,  
toda a ventura consiste  
em parecer venturosa...  
Medeiros e Albuquerque

Segundo Afrânio Peixoto os sonetos As Pombas e Mal Secreto de Raymundo da Motta Azevedo Correia (1860/1911), foram inspirados em trovas!

Como até aqui não demos nenhum exemplo de trova humorística, eis uma clássica:

Eu?... Trabalhar desse jeito,  
com a força que Deus me deu,  
para sustentar um sujeito  
vagabundo que nem eu?...  
Orlando Brito

Vamos parando por aqui...

“Quando um cérebro tão grande encontra lugar num poema tão pequenino, nunca mais há de ser o mesmo.” (Gustavo Alberto C. Pinto)

“O homem não esta acima dos demais seres da natureza – é um igual – no haicu.” (Shiki)

Haicai: “anotação poética e sincera de um momento de elite.” (Guilherme de Almeida)

**Haicu:** provocação por contraste, capta a experiência do momento – apreciação estética do mundo. **Senriu:** focaliza principalmente o lado humorístico da condição humana e se envolvem os valores na situação – predomina o referente à natureza humana, embora no haicu ela não se ausente. (Clície M. A. Pontes).

Integrando-se harmoniosamente ao universo, o haicu é ecológico, na medida em que “não é receptáculo de idéias sobre a natureza, mas veículo de integração e amor à mesma.” “O poeta acende a chispa e o leitor prossegue viagem.” (Clície M. A. Pontes)

“Ao invés de refletir, prefiro contemplar. Cessar todo o pensamento é voltar a tomar parte no grande universo, fazendo parte do cosmo onde tudo se originou – momento de integração entre o homem e a natureza. Quando cessam os “por quês”, o homem elimina todo o ego e aprende a contemplar em plenitude.” Resumo do pensamento filosófico tradicional da arte oriental. (Hazel de S. Francisco)

“Não se deve atribuir funções à poesia. Ela existe e basta, como a vida existe e basta. Esse é, aliás, o encanto da poesia. É uma coisa absolutamente inútil. Tanto quanto um passarinho, uma borboleta. Mas a poesia ajuda a fruir a vida. Já se disse que o poeta deve ver o mundo como se tivesse acabado de nascer. Deve ver o mundo como uma perene novidade, entender que as coisas nunca envelhecem, o que envelhece é o olhar sobre as coisas. As crianças entendem com mais facilidade isso, porque tudo para elas é naturalmente uma novidade.

A poesia é uma linguagem muito mais condensada, que exige muita concentração e atenção. Você tem de ir educando a criança para os aspectos lúdicos e musicais da língua, algo a que ela está naturalmente aberta. Esse contato precoce com a poesia pode despertar a sensibilidade da criança para esse sortilégio do ritmo e da música das palavras.” (José Paulo Paes)

## A TROVA E O TREVO

Ser trovador e trevista não é fácil. Este passa a fazer cromos ou descrições em trovas e o trovador a filosofar, expressar sentimentos e sentenciar nos trevos! Sugerimos, pois, lerem e relerem as características 1, 2 e 5 do haicu (página 2).

É que, cada vez que se compõe uma trova ou um haicu, precisa-se dar uma guinada de 180º! As exceções justificam as regras. Percebe-os bem e não cair em rotina dessa falha é dever de todos os que desejam se aprimorar nessas ambas jóias poéticas:

Velho lutador narra à mulher o combate que foi decisivo. Buson	À luz da fogueira um velho perde as rugas ao narrar suas histórias. Roberto H. Saito	Flores de ipê... Grama... Verde e amarelo no chão. Jardim amplo e quieto... MFM	O Mar da China e o Monte Fuji coexistem na areia alva. Haroldo de Campos
Não chore a luta perdida, nem seus malogrados planos, pois fazem parte da vida deslizes e desenganos! José Tavares de Lima	Em meus cabelos, neblina... Nevoeiro... em meus olhos baços... Mas n'alma um sol ilumina, cada vez mais, os meus passos... João Freire Filho	Se agosto é mês de desgosto então me dê seus "porquês", pois neste mês fica exposto todo o florir dos ipês! MFM	Se a minha lira pudesse atingir o teu ouvido, talvez não mais estivesse nosso mundo dividido... Branca M. M. Oliveira
Teu vulto distante. Sorriso. Aceno indeciso. Nosso eterno instante. Waldomiro Siqueira Junior	Casa abandonada. No tronco do ipê florido coração talhado... Teruko Fujino Oda	Menino de rua e os casacos da vitrina – diálogo mudo. Teruko Fujino Oda	Uma aldeia pobre ao pé da serra de inverno... Mina antiga de ouro. Hidekazu Masuda, Goga
Foi-se o tempo e hoje somente percebo, em meu desatino, que aquele adeus reticente fez ponto no meu destino!... Linda Brandão Dias	A sonhar com loura trança, à sombra do nosso ipê, imito esta fonte mansa que soluça por você. Josué Vargas Ferreira	Por que crianças com frio não têm o sol de um abraço, se em tanto braço vazio há desperdício de espaço?!... Almerinda F. Liporage	No garimpo desta vida busca-se o brilho, somente... Sem ver, que a pedra polida, está juntinho da gente!!! Neide Rocha Portugal, PR
Cheia e alegre, como um balãozinho inflado, mocinha grávida. Lyad S. G. de Almeida	Nem flores nem folhas no meu caminho, porém sinto a primavera! MFM	Na noite chuvosa a inesperada visita de um pirilampo. Teruo Tonooka	O campo queimado – oceano de cinzas pretas – sem gado nem pássaro. Hidekazu Masuda, Goga
Neste mundo profanado, me desminta quem puder, não há lugar mais sagrado que o ventre de uma mulher! Gerson Cesar de Souza	A primavera me volta neste outono já da idade, quando minha alma se solta e vai buscar a saudade. Anita Thomaz Folmann	Magia é quando o crepúsculo do sol apaga o braseiro, e um pirilampo minúsculo acende o seu candeeiro... Lucy Sother de A. Rocha	Na tragédia das queimadas, galhos crestados, ao léu, mais parecem mãos crispadas pedindo ajuda do céu!... Eliette Pimenta Ramos

Exercício: Conforme páginas 2, 7 e 22, tipifique os trevos com asteriscos das páginas 17 a 19.

Xales negros passam na rua em procissão murmurio de reza.	AAC	Sem teto, ao relento, lento o caracol rasteja, carregando a casa.	DB	Em meu telhado; brincando como criança, lindo gatinho.	FHV	Mal surge a manhã, as cigarras em orquestra, no ramo lilás.	MCL	Querendo o abacate o menino espera o vento. Vara muito curta.	PMP
Pousado na antena, grita aquele bem-te-vi e diz que me viu.	ACGS	Os sinos calados debaixo do céu nublado... Jardim de campânulas!	DBS	No céu pirilampus enfeitam com vivas luzes concerto no brejo.	FRC	Ereto no tronco, pica-pau percussionista sondando alimento.	MFM	Buganvília em flor desenhada não só meu muro mas ao do vizinho...	QCAT
Rede mais pesada! O pescador espantado olha os surubins.	ACMM	Dia do Ancião. Naquele sítio florido visita dos netos.	DC	Num último fôlego as poucas águas deslizam do rio minguante.	FrS	Moça bonita, na rua o terno de reis... Espera dançar...	MHCSS	Na hora de dormir no travesseiro de paina repousa a vovó.	RA
Raios do luar, refletindo águas-vivas prateiam as ondas.	ACO	Cuidado menino! Não pise por entre a grama eu plantei azáleas.	DD	Em meio ao pomar, aracás amarelinhos. Pássaros em festa!...	HD	Crianças correndo, cabelos em algodão. Paina flutuando.	MKW	Cobertor de neve cobrindo toda a paisagem. Janelas fechadas.	RCA
De repente o sol, filtrando a névoa de inverno, descobre a cidade...	AMGB	Um vaso de antúrios formando dois corações, no centro da mesa.	DHAF	Inverno chegando. Frente fria se aproxima. Muitos agasalhos.	HRC	Festa de caboclo nos rios do pantanal: – Dourado no anzol!	MMF	Multidão eufórica dança atrás do trio elétrico. Carnaval de rua.	RPF
A cidra ralada pinta de verde o pirex. Visitas chegando.	AMVRS	Criança assustada luz acesa no quarto gatos no telhado.	DJS	À beira do rio, rede, sob a sombra da árvore, suaviza o mormaço.	HSB	Bica sem torneira, no caminho da favela. Gente com moringa.	MMNTP	Pela mesa farta, passeia, sem rumo certo, a mosca outoniça.	RRV
Largo da Matriz. A floração do ipê-roxo por toda a calçada.	AS	Desfeita a folia, Rei Momo desce do trono e reina no bar.	EAOT	Após o toró sobre o casebre caído um céu azulado.	JES	Escola de Samba: turistas da arquibancada assimilam a aula.	MRP	Vítima da geada, fulge a planta com diamantes. Fugaz sobrevida.	RSJ
Menina dormindo, nos seus braços a boneca. Noite de Natal.	ATF	Gatinho tranqüilo brinca com o novelo faz estrepolias.	EBLP	Na areia da praia, curioso, um pingo de gente pega o caracol!	JMB	Na bochecha rosa, pernilongo finca agulha... Uma luz se acende!...	MT	Outro dia gélido amanhecendo láfora. Lenha no fogão.	SFP
O vento soprando as folhas amareladas. Dourada ciranda.	ATH	Pego de surpresa – garoto colhendo pãra do pomar vizinho	EC	Pássaros chilrando lá nas árvores floridas pois é primavera.	JPS	De olhos fechados juntos se aquecem com a mãe... Filhotes de gato!	MUM	Pés descalços. Estalidos de outono. Folha seca.	SMMC
No prato de sopa, na mesa do restaurante... a mosca afogada.	BSA	Água espumada derruba o castelo corre o siri.	EFS	Cai a folha seca suavizada pelo vento tapete no chão.	JTM	Muitas flores brancas dançam nas ondas do mar Festa de Iemanjá.	NLG	Ao lado da ponte os crisântemos florindo jardim japonês...	SP
Nas campas lavadas há flores em profusão. Dia dos finados.	CAC	Atrás das cortinas, as janelas embaçadas: chegou frente fria.	ELV	No ar baila a pipa bailam os olhos do menino no bailar da pipa.	LMJ	Flores sobre as ondas, velas acesas na praia, Festa de Iemanjá.	OAm	Dia do Livro à bibliotecária buquê de flores.	SSM
Sob a terra suja cresce um tesouro escondido... Plantação de aipim!	CC	Dia do Bancário! Antigo caixa cochila no Baco da praça!...	EMMF	Jogadas no rio, escamas caindo lentas. Sardinhas à mesa.	LrLM	Ônibus lotado estaciona em frente à igreja. Dia da Padroeira.	OSB	Caquis vermelhinhos... lanternas orientais enfeitando uma árvore!	SaT
Bagagem no chão chegada da lua. Som de cascata.	CCP	Em volta do poste, mãos ostentando porretes... Malhação de Judas!	ENF	Pintando o caminho dois pequenos pés descalços. Amoras no chão.	LvLM	A cobra cipó e um verde só na capuchinha.	OSL	Cai a cerração sobre as águas do oceano. O barco prossegue.	WCB
Começo da tarde passos rápidos não vencem teimosa garoa.	CMS	Grupo adentra a casa, cantando ao som de pandeiros. Folia de Reis.	FFS	Dia de São Pedro, na praça com barraquinhas foguetes espocam.	MAPG	Em meio a correnteza, a formiguinha almirante conduz a folha seca.	PAFB	Apanhando a fruta chuva de gotas de orvalho. Banho inesperado.	YRMP

Não sei de qual flor e não sei de qual árvore vem este perfume!... Bashô	Chuva de verão. Espremida entre os bambus, eis a minha aldeia! Issa	Farto dos jornais, no jardim, meu pobre pai, brinca com formigas. TI	Contempla calma, bela, entre molduras, tudo que passa. GACP	Entre o meu e o teu olhar um caminho de pedra. CF
*No caminho a febre. Planura seca. Meus sonhos em vôo errante. Bashô	*Quando olho atentamente vejo florir ao pé da serra. Issa	Foram-se os amigos. Meu coração quer de novo chorar em segredo. TI	Vulto de homem contra o horizonte. Solidão azul. GACP	Velhos jornais. Uma cigarra morta não canta mais. CG
Meus sonhos no chão desfalecidos na viagem, dão voltas e voltas. Bashô	Montanhas ao longe. No olho dessa libélula os montes distantes... Issa	Monte de lembranças, rio de recordações, sempre. Minha aldeia. TI	Num dia quente, pássaro canta feliz! Nuvem que passa. GACP	Lua irrequieta põe a cara na janela. Procura um poeta? CJS
*Este caminho já ninguém o percorre a não ser o crepúsculo. Bashô	Este fungo atrai a morte e, no entanto, como ele é formoso! Issa	Desfaz a fumaça no azul; se faz melancólica como um meu espelho. TI	Cai, riscando um leve traço dourado no azul, uma flor de ipê!... HMG	*Por um momento, escurece o pensamento. Nuvem de verão. CM
Uma vez ou outra as nuvens dão um descanso a quem olha a lua. Bashô	Teso caracol, docemente, docemente, escalando o Fuji. Issa	Fumaça no azul, o inverno sobre os olhos. Doença nostálgica. TI	*Dia de Finados LSGA Sacrifício das flores para embelezar a morte.	Vestida de azul desaparece a menina... Um jardim de hortênsias. CMAP
*Admirável aquele que, ante o relâmpago, não diz: - A vida foge. Bashô	Dança, meneando, gostosa, macia neve, e cai sobre nós. Issa	Noite no jasmineiro. Sobre o muro estrelas perfumadas. YPB	As flores! As flores são as mesmas, mas que foi feito de meus olhos? LSGA	Maçãs e flores em cima da velha mesa. Dia do Professor. CRBJ
Morrerá em breve. Sinal algum se percebe na voz da cigarra. Bashô	A cabra fugindo pelos vales sem parar e a cabreira atrás. JD	O boi fecha os olhos devagar... Calor de estábulo. Prelúdio da noite... FGL	Apenas vós, árvores de tronco branco, me garantis que retornei. PF	Na noite serena, banhada à luz do luar, cheira a flor de manga. CTU
O mar violento: por sobre a Ilha de Sado a via-láctea. Bashô	*Madruga e não durmo, o amor que me fez sentir não quer me deixar. JD	Luzeiro sem pálpebras... N'água dormida do tanque há um clarão quieto. FGL	Suinãs erguem taças: coquetel de frio e sol. Festa na janela. ACCN	Paralelepípedos brilham como chumbo líquido... Cai fina garoa. DEB
- Venha, venha! eu disse, mas aquele vaga-lume lá se vai, voando. Onitsura	* Volta da caçada sem pena de ave alguma, só penas de amor. JD	...E esta fogueira eu a deixo para o cão que guarda esta noite. KK	Êxtase de luz! Pela janela aberta, entram mariposas. ACG	Em vaso apinhadas, as flores entristecidas velam o ambiente. DF
<i>Vou, deixando o vaso. Cheia, vergada em meu peito, serve-me a mochila.</i> IY	As águas do céu despejam lavando a alta clarabóia. Shiki	Na grama o sereno: ó que lindos diamantes fez o sol nascente! AFP	*Poeira da estrada. O andante leva distante sua alma cansada. AFB	As meias vazias. Olha a lareira no vidro, menino de rua. DLM
*Chuva. Meu guarda chuva recua. Shisei-jo	Na água cristalina nada pra lá e pra cá uma tartaruga. Shiki	Um silvo no ar, ninguém na estação e o trem passa sem parar. GAA	O outono chegou. Pássaros estão em festa. Quebra-se o estilingue. AFL	Uma concha perolada descoberta pelos ventos no soprar das areias. DNC
Vou-me embora e tu ficas. Dois outonos. Buson	Plena paz do frio e o fumo a evadir-se pela fenda na parede. Shiki	Gota de orvalho na corola de um lírio: jóia do tempo. EV	Luar sobre a serra. Clareando a mataria, saúde o sertão. AJS	Lagarta na relva, bote certo do pássaro, do gato também... DOB
*Lua para oeste lev ao caminho de leste a sombra das flores. Buson	Sob um toco seco, baixo como a neblina, um frágil rebento. Shiki	Um trovão estronda - e os trovöezinhos ecoam na selva em redor. NS	Semana da Pátria. De pé trocado desfílam, a banda e o guri. AKM	Um clarão no céu. Brilha os olhos do menino. Fogos de artifício. DP
*Delgada rã, tranqüiliza-te, pois Issa vem em teu socorro.	No quarto vizinho a luz continua acesa com todo este frio. Shiki	*Nesta catedral quando arde o sol, toda tarde, sangra este vitral... JFJ	*Folha morta ao léu e quando outra vai brotando, lembra Deus no céu. ALJ	Acordo sorrindo. Enroscado nos meus pés, o gatinho dorme... DWS
Vaga aqui lume ali... o vaga-lume! Issa	Descem com a chuva e vêm baixinho pousar. As gralhas da névoa. Shiki	Noite sem sono, o cachorro late um sonho sem dono. PL	Lento, o girassol, o sol, acompanha, atento, compor o arrebol! AMP	Rolando no chão, restou esta folha seca. O trem já partiu. EA
Passarinho órfão mesmo em vôo abre o bico. Issa	Aos débeis reflexos do palacete da noite a neve reluz. Shiki	O sabiá preso... A gaiola está aberta, o pássaro cego... AAF	Noite de inverno. Sob a ponte de concreto, vive um fogueinho. AmP	Noite já bem alta, piscam estrelas e sapos na lagoa mansa. EB
*Quarenta e nove anos atrás de flores e lua, caminhando à toa. Issa	Vai chegando em casa abraçado às ocorrências do seu dia a dia. Shiki	Noite enluarada! Ao tñeu soprar do vento rolam folhas secas. FLD	Na estrada deserta um simples cair de folhas quebrou o silêncio. AP	Segue a ave o galho, embala o primeiro vôo. Início de vida. EBe
<b>Campânulas. Minha cabana ganhou um novo telhado!</b> Issa	Apesar de fina, gota a gota, a chuva encharca o bambu em cortina. Shiki	* Cumbica. Aeroporto. Operam por instrumentos. Aviões nas rotas. LD	Luzes acesas, vozes amigas; chove melhor. AR	A bengala e eu caminhando solitários desertos caminhos. EF
Por aqui não pises, que ontem de tarde havia muitos vaga-lumes. Issa	Manhã de ano novo: sobre a paz dos campos brilha a luz que restou. Shiki	Olhando o poço, menina vê outra menina. Juntam-se. Alvorço. CACP	Verão, cai a chuva. Na menina de meus olhos lágrimas do céu. ARL	Natal solitário... No doce das rabanadas eu amargo a vida... EJM
*Sala e brisa estão perfeitas e ele insiste em achar defeito. Issa	Com tanto calor só se levanta uma flor sob o forte vento. Shik	Uma lágrima no rosto triste da flor. Gota de chuva GACP	*Há curvas no céu, uma ave faz veraneio. Inveja nos homens. AVF	Na tarde chuvosa, sozinho, despreocupado, um pardal molhado. EKI
Sombra do bambuzal. Issa Sozinha, a mulher canta a canção dos que plantam.	O mar de Tsugaro olhos meigos da manhã o navio balança. TI	Sobre o muro, uma larga estrada. Um gato passa. GACP	No metal do carro o batuque do granizo. Chuva de verão. BW	Pingos sobre o lago desfazendo o espelho: chuva de verão. EKR

Logo de manhã, casacos cruzam os braços deitados na praça. EM	Refletida no rio, a lua treme de frio. IP	Árvore esquecida, mesmo em seu dia especial. Nenhuma homenagem. GK	Meus longos cabelos são cortados pelo trote. Sorriso dos pais. NRP	Cri-cri dos grilos em baixo da janela. Fim de serenata. SDM
Cai mansa garoa. Nuvens murmuram silêncios ocultas num véu. F	Mão na careca... Estandarte da vitória! Dia do calouro. ISA	Dois universos: o ancião quedo e a árvore nua. MHC	No caixão, as flores. As velas, quais sentinelas, chorando o morto. OA	Felino malhado por que olha o canário de cima do muro? SIS
O céu de outono FCBC derrama o azul no mar, desmancha a fronteira.	Gatinho feliz, os carinhos da madame te deixa dengoso. JBS	Premência no bico do pássaro visitante, suspiro da flor. MHCMD	Velho <i>flamboyant</i> , minha avó me ninou à tua sombra! OAS	Jacarandá em flor perto do acostamento: paro e contemplo. SJL
Debaixo das asas, pintinhos buscam abrigo. Garoa na fresta. FH	Bandeiras agitadas trabalha formiga pedaços de verde. JF	Gaiola vazia, a porta aberta à saudade... O canto voou. MJBm	Um velho coqueiro - interrogativamente - mira-se no brejo. OFV	Abelha insistente querendo o sorvete do guri assustado. SM
Lembrança do frio: a fogueira da família debaixo da ponte. FI	Na floresta fria o jacarandá frondoso estende seus braços. JuF	Cobrinho a anciã, caminha na multidão um gorro de lã. MJM	Sutis vaga-lumes acendem suas luzes. Baile na floresta. OMA	Imensa doçura no cheiro de um galho inteiro de manga madura. SMS
Hábil mão espalha grãos, em solo preparado, abençoando a chuva. FLAS	Árvores podadas prometem ficar floridas na primavera. JL	Noite outonal! A fresca aragem me traz, sons de tango e bolero. MK	Na sala invadida, a memória do mar devolvida num búzio. OS	Flores-de-maio no meu quintal lavado. Gotas de orvalho. SR
Disparos de <i>flashes</i> . Vaga-lumes fotografam minhas retinas. FM	Ônibus lotado meus olhos cheios de rostos cansados. JM	Teia vazia enfeita-se de vidrilhos. Cai fina garoa. MLFT	Lua nublada arrasta a cauda de tule. Procissão de nuvens. PeR	Quantos bons sonhos comigo partilhaste, velho cobertor! SS
Arrulho de pombos, no aconchego das ramagens. Declaração de amor. FV	Primeiro de Abril. Até o tempo hoje mentiu. Retorno encharcado. JNR	Aves coloridas no poleiro do ramo. Cristas-de-galo. MM	Dia 11 de Agosto... Papai, a saudade cai lavando o meu rosto. PoR	Sono e olhos baços por neveiro e cansaço. Choque de automóveis. ST
A mesa da sala FW estala dentro da noite: o carvalho em câmbrias.	Na casuarina aves, um só trinado. O gato espia. JRM	O ninho sem cria, o sol dorme no horizonte na tarde vadia. MMC	Neste imenso azul, nenhuma nuvem no céu, somente urubus. RAK	No parque, em silêncio, folhas secas perambulam com meus pensamentos. SuM
Muito estudiosa é a traça. Meus livros que o digam! G	Contemplo extasiada o jacarandá em flor. Fico apaixonada... JSC	Um prato na mesa... Lembra lauta refeição quando falta o pão. MNF	Qual curiosidade na velha biblioteca, aranha no livro. RAS	O verde, esperança, faz da terra uma promessa em flores e frutos. SyR
Balanço dos galhos, folhas caídas na terra. Almofadas verdes. GMS	Velho canário. No fraco trinado, suave sinfonia do vento. LAK	Crianças se agitam, explosões de rojão, cachorros em pânico. MRC	A lua nasceu, viajo na madrugada. Estrelas me guiam. RC	Descoberta inédita. Entre as flores de alameda, ovos de tico-tico. TeT
No meio da noite, tange o sino da matriz. É noite feliz. HaSF	Paz. Forte em ruínas e na boca do canhão, um ninho de pássaros. LAP	Mentira contada, rosto assustado da avó. Riso de criança. MRFA	Canto da cigarra. O vento espalha suave despedida. RG	Galharia seca. O sol da tarde castiga o ninho vazio. TCV
O mar, em ressaca, explode espumas nas rochas... E sofre o marisco! HeSF	No chapéu de lã, um rostinho tão vermelho tomate parece. LCS	Calor, cessa a chuva, barulho na poça de água. O banho do pássaro. MRL	Por entre os capins, - altiva a crista-de-galo. Só lhe falta o canto. RHS	Brumosa manhã. Quó-quó-quó? Co-co-ro-có! - as cristas vermelhas. TFO
A noite está quente... Vejo coriscos trazendo mensagens de chuva. HDM	Muro desgastado pelo tempo, pela vida, presenteando flores! LHJ	Fria garoa umedece o salgueiro que se põe a chorar. MS	Tesoura na mão, a fuga dos aprovados. Trote de calouros. RP	Tucanos passam pelo pantanal selvagem, remando no ar. TNS
Pássaro arisco pousou de leve... Fugiu! HK	No velho porão, procuro minha mala. Filhotes de gato. LKT	Uma sombra estranha. Seguindo meu caminho, nuvens de verão. MTL	No fundo do poço debalde flutua o balde - ou a lua? RWG	Funeral da tarde... Garças dançam no poente bailados vermelhos... TT
Garoa adensando fumeiros no céu aquoso. Outono desponta. HLP	Hoje, o Machão sai de seios postiços. É carnaval! LS	Terra molhada. No canto da varanda, cigarra canta. MYS	Formigas a marchar em meio às folhas secas, voltam para casa. RYS	No céu sem estrelas, numa montanha de nuvens, desponta a lua cheia. VL
Um cheiro de mofo guardado no paletó passeando ao sol. HP	Folha amarelada sobre um jornal esquecido com notícias passadas... MAzA	Vai, vem, va-ai-vem. A menina no balanço rompe o ar e o medo. BLFL	Rosto lambuzado, doce perfume amarelo. Fiapo no dente. RZ	Hoje amanheceu um dia nublado e triste. Um pranto de outono. WR
Na casa vazia, o vento frio e a tristeza. Lareira apagada. IG	Um vento suave balançando as árvores. Baile de folhas. MAA	Velho poço no frio. A água do balde vem fumegando. NM	Uma borboleta. Na minha pequena rua, uma floricultura. SA	Brilha o sol no tronco abandonado do rio... Brotou - Dia da Árvore! YSB
Brisa de verão embalando docemente o trigal dourado. IHH	Na poça da rua o vira-lata lambe a lua. MF	Na lã do chapéu flocos de neve - de leve invernam o céu. NMT	No auge do verão, o orvalho refrescando o sono das folhas. SB	A garoa cai. Cintilham poças na rua à luz dos faróis. ZRS

Tal como a falta, o excesso de idéias prejudica a composição. Trabalhe uma só poesia por tema. Simplifique ambas!

Despedimo-nos com uma trova:

Haverá maior riqueza  
neste mundo de meu Deus  
que eu estar junto à mesa  
cercado de amigos meus!? MFM

## OS SEMPRE APREENSIVOS INTERCÂMBIOS CULTURAIS

Poeticamente Fu-sang, árvore e nome do reino misterioso e maravilhoso das velhas crônicas chinesas, o Japão já conhecia, em 1127, o vocábulo *renga* e, gradualmente, ia reconhecendo a importância de seu terceto inicial, *hokku*. Os trevos de Fujiwara-no-Teika (ou Sadaie) e Senyun da página 1 são dos mais antigos.

Arquipélago de três mil ilhas, o Japão é chamado pelos japoneses, Oya-Shima (Oito Grandes Ilhas): Tsushima, Iki, Kyushu, Hondo (Honshu), Shikoku, Awaji, Oki e Sado - exclusiva a considerada estrangeira Yeso (Hokkaido).

Os japoneses também chamam sua terra de Nihon ou Nipon (Nitus, sol, e hon, orto) e Dai Nipon (Grande Nipon), que em chinês se diz Jipen ou Yapun (daí Japão, na Europa); Zipen ou Zipan (Sol Nascente em relação à China), daí Cipango ou Zipangu da Idade Média, que o Livro Marco Polo (1254/1324) fala, mas cuja história esse veneziano conheceu sem visitá-lo. Situa-o no mar de Cin (o então supostamente Atlântico), grande mar do ocidente (a futura Cuba, sempre posta de lado, já então confundia como viria a confundir um genovês!).

Porém, o que os genoveses conseguiram comercialmente no continente africano no século XIV, não foi mais possível para espanhóis e portugueses no século seguinte. Vasco da Gama aportando em 1498 em Calicute (Kozhicode, Índia), possibilitava ao Extremo Oriente ser conhecido e explorado pelos ocidentais. Ligou-se assim a descoberta do veneziano à descoberta dos marujos portugueses.

E foi também um português, Fernão de Magalhães, o primeiro a chegar e a morrer no arquipélago filipino (Filipinas), em 1521, a serviço de Carlos V, pai de Filipe II. Em 1517 Martinho Lutero fez-se ouvir, e em 1536, após a Instituição Cristã de Calvino, deu-se a contra-reforma, com Inácio de Loiola pregando e debatendo os valores espirituais da igreja.

O haicai deve ter chegado ao ocidente a partir de 1549 (cinco anos antes de José de Anchieta subir a Serra do Mar e fundar a cidade de São Paulo, e sete anos depois de três marinheiros portugueses terem aportado à pequena ilha de Tanega-shima ao sul de Kyushu), quando Francisco Xavier (1506/1552), amigo de Inácio de Loiola (1491-1556), desembarcou em Kagoshima, na ilha de Kyushu (1549/1551). Numerosos missionários jesuítas prosseguiram seu trabalho.

A igreja de Nagasáki, fundada em 1567, foi, durante séculos, o vínculo com o Ocidente. Os Filipes (II a IV) reinam em Espanha e Portugal (União Ibérica, 1580 a 1640).

À chegada de franciscanos de Manila em 1593, ambas as ordens entraram em conflito e o xógum (generalíssimo) Toyotomi Hideyoshi (1536/1598) ordenou-lhes a expulsão quatro anos após. Em 1624 todos os espanhóis foram deportados.

Violentas perseguições aos católicos em 1597, 1622 e, principalmente, em 1637 (desde 1600 os holandeses se aproveitaram das suspeitas sobre as intenções dos da Península Ibérica e ajudaram os japoneses). Em 1636 proíbe-se aos próprios nacionais de ir ao estrangeiro e de se construir navios que possam atingir o alto mar! Dois anos depois, proíbe-se a navios portugueses aportarem no Japão.

Menos maltratados pela ajuda, os holandeses conseguiram conservar empório comercial em ilha artificial do porto de Nagasáki, Dexima, que constituiu por mais de dois séculos, o único ponto de contato entre o Japão e o resto do mundo.

A História do Japão, sob a autoridade desses guerreiros e seus governos militares (xugonatos), resume-se, na história do desenvolvimento da sua civilização, em uma paz perpétua. Porém, por Nagasáki, os japoneses já haviam mantido contatos com a ciência ocidental e adivinhado o seu poderio. Entre 1840 e 1850 verificaram-se vários incidentes.

O comodoro norte-americano Matthew Calbraith Perry, que em 1853 ancorara na baía de Urawa, obtém nesse mesmo ano o direito de comerciar com o Japão. Nove anos após, uma embaixada japonesa visita as cortes européias. Em 1867 o xógum Yoshinobu reúne em Quioto os chefes das clãs e informa-os da aceitação do pedido de entrega do poder ao Imperador Meiji, Mutsuhito (Era Meiji, 1868/1912), submetendo-se em ledão no ano seguinte. Restaurada a autoridade imperial, seu governo de Quioto logo transferiu-se para ledão, Capital do Leste, Tóquio, em japonês.

1886. As gravuras japonesas estão em moda e custam pouco em Paris. Vinte anos de comércio e já há “febre” oriental. Como outros artis-

tas, Gauguin e Van Gogh são bastante influenciados por esse estilo de cores e traços fortes. No retrato de Pêre Tanguy, feito em 1887, os quadros de fundo que aparecem no mesmo, são recriações de gravuras japonesas feitas também pelo próprio autor, Vincent van Gogh.

1900. Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini impressiona-se com a emoção que a platéia demonstra em Londres, no Teatro Duque de York, ao assistir o drama de ambientação japonesa *Madame Butterfly*, peça de David Belasco, estreada pouco antes em Nova York e baseada no romance homônimo do também norte-americano John Luther Lang. O libreto para a música de Puccini foi feito por Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, que o enriqueceram com idéias também do romance *Madame Chrysanthème* (1887-88) de Pierri Loti (Julien Viaud, 1850/1923), um retrato autobiográfico dos três meses de 1885 que o autor, oficial da marinha francesa, permaneceu em Nagasáki. A ópera *Madame Butterfly*, de Puccini, estréia em 17.02.1904. A partir de 1906, o ocidente passa a conhecê-la (o Brasil, em 1907, no Politeama; 1908, Cólón, de Buenos Ayres!) e, a seguir, o próprio Japão.

1907. O lisboeta “Portugaru-San” (o Senhor Portugal) Wenceslau José de Souza Moraes (1854/1929) publica *A Vida Japonesa*, que chega ao Brasil. Nele o autor cita e apresenta a uta, cantiga popular, duas das quais são haicais (cujo texto encerra este libreto). No ano seguinte (18.06.08) também chegam certamente mais haicais ao Brasil na língua materna dos primeiros imigrantes japoneses.

1919. Ezra Loomis Pound (1885/1972), poeta e crítico norte-americano começa a se interessar pela poesia japonesa e chinesa e faz várias traduções ao viver em Londres. Nesse ano edita e comenta “Os Caracteres da Escrita Chinesa como um Instrumento para a Poesia”, de seu conterrâneo Ernest Fenollosa (1853/1908), grande conhecedor da arte do Japão onde, tal como Wenceslau de Moraes, viveu: “nesse processo de composição, duas coisas que se somam não produzem uma terceira, mas sugerem uma relação fundamental entre elas”. Valoriza então o *hocu* pela sua organização do discurso por justaposição, em que a relação entre as partes justapostas é de natureza metafórica. Embora tenha quem diga ter sido mais técnico brilhante que poeta inspirado, talvez possa se dizer que Pound foi para a poesia japonesa no Ocidente o que foi Bashô para o haicai no Japão.

## O TREVO (TERCETO) – DITO HAICAI NO BRASIL

Para evitar confusão, chamaremos haicai (como assim foram chamados) todo e qualquer trevo de toda e qualquer edição.

No mesmo ano acima (1919), Afrânio Peixoto (1876/1947), baiano de Lençóis, publica *Trovas Brasileiras* (Populares: Popularizadas), em cujo prefácio traduz cinco belos trevos (entre eles, o da 1ª página de Moritake). Orienta-o o injustamente esquecido Paul-Louis Couchoud, médico de Anatole Thibault France (1844/1924).

1920. Osório Dutra (O País dos Deuses) repete Oliveira Lima na abordagem do haicai.

1925. **Surge Relance da Alma Japonesa, do mesmo lisboeta já referido, Wenceslau de Moraes (na edição de Daniel Pires, de 1999, Vega Editora, Gabinete de Edições, Apartado 41034; 1526 Lisboa Codex, [www.livrariaportugal.com.br](http://www.livrariaportugal.com.br), onde destacam a ignorância de trovar do autor ao invés de destacarem a tradução em si e o fato de o autor citar *hocu* e, não, haicai!). Em português, este é o primeiro (e único!?) a citar corretamente *hocu* (literalmente estrofe inicial do haicai!), batizado por Shiki de haicu.** Ainda em 25, Paulo Prado cita uma primeira estrofe de Joseph Seguin, apelido de Julien Vocance (Art Poétique, 1921), como exemplo de haicai no prefácio de Pau-Brasil de José Oswald de Souza Andrade (1890/1954).

1928. Em janeiro, Afrânio Peixoto apresenta ensaio sobre o haicai na revista *Excelsior*, três anos após inserto no seu livro *Miçangas*.

1929. H. Masuda Goga, nascido no Japão e naturalizado brasileiro em 1962, chega ao Brasil aos 18 anos.

1932. Edita-se *Poesia Vária*, de Guilherme de Almeida (nova edição em 1976), apresentando 43 seus haicais; Gil Nunesmaia (haicais na Revista da Academia Brasileira de Letras).

1933. Haicais de Gil Nunesmaia e Oldegar Franco Vieira (na mesma revista, 05.33); primeiro livro de poesias contendo exclusivamente haicais, autor: Waldomiro Siqueira (56 Haicais, 1933).

1938. Falece Keiseki Kimura, mestre pioneiro do haikai tradicional no Brasil.

1939. Guilherme de Almeida, Artigo no Anuário Brasileiro de Literatura; Jorge Fonseca Junior (1912/1985 ou 87), Roteiro Lírico.

1940. Guilherme de Almeida, também em anuário, Os Meus Haicais; Mário Miranda (Observação sobre o Japão; Oldegar Franco Vieira (Cadernos da Hora Presente (?) e Folhas de Chá).

1942. Eduardo Martins (1918/1990), Lua de Outono; H. Masuda Goga publica haicais em português (Anuário Oeste, de Corumbá, 1943); Osório Dutra, Emoção, 1945 e Tempo Perdido, 1946; Rosemary de Barros, cinco haicais na Revista ASSA do Centro Acadêmico da Universidade Católica de São Paulo, 1947; Eduardo Martins, Novos Poemas, 1948 e Poemas Japoneses, 1950; Fanny Luiza Dupré (1911/1996) Pétalas ao Vento, 1949; Luís Antonio Pimentel, Tankas e Haicais, 1953; e Eduardo Martins, Breve Antologia Brasileira de Hai-Kai, 1954.

1955. Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos destacam as idéias de Pound. Haroldo traduz alguns haicais japoneses, embora só destaque a técnica da composição e não o diálogo com o que não está dito, ou com o que, não sendo o poema, o rodeia e têm com ele uma relação significativa. Hidekazu Masuda Goga cita, sem data, os dois últimos (inclusive A Arte no Horizonte do Provável, de Haroldo) e também Júlio Plaza, como importantes divulgadores, pelas suas traduções, da cultura japonesa. Segue: Abel Pereira, Colheita, 1957; Pedro Xisto, Haicais & Concretos, 1960-69?; Lyad de Almeida, Tankas e Haicais, 1961 e Novas Tankas e Haicais, 1964, Ricardina Yone, Cerejeiras em Flor, 1963; Monsenhor Primo Vieira (+1994), Estrela de Rastros, 1964; Érico Veríssimo, Senhor Embaixador, 1965; Walter Ruy, Álbum de Outono, 1966; Cléber Araujo, Caderno de Hai-kais, 1967; Primo Vieira, Borboletas Brancas, 1967; Eduardo Martins, Acalanto, 1968 e Ária Serena, 1969; Olga Savary, Espelho Provisório, 1970; Lyad de Almeida, Poesia Síntese, 1972; Fernandes Soares, Haikai na Poesia Brasileira, 1974; Lyad de Almeida, Tankas e Haicais Seleccionados, 1974; Maria Ramos, Três Mestres do Haikai: Bashô-Buson-Issa, 1974; Oldegar Franco Vieira, O Haikai, 1975, onde declara estudá-lo desde 1933; Abel Pereira, Poesia Até Ontem, 1977; Olga Savary, Sumidouro, 1977; Diderto Freto, Relâmpagos, 1978; Gil Nunesmaia, Intervalo, 1978; Primo Vieira, Pirilampos, 1978; Olga Savary, Altaonda, 1979; Pedro Xisto, Caminho, 1979; Alberto Marsicano Rodrigues, Sendas Solares - Seshu, 1980?; Alice Ruiz, Nava-Ihanaliga, 1980; Olga Savary, O Livro dos Haicais, antologia, 1980.

1981. Waldomiro Siqueira Junior, 420 Haicais, **declara que o haikai já era razoavelmente conhecido por volta de 1926 graças ao livro do lisboeta Wenceslau de Moraes e cita também Gil Nunesmaia como pioneiro do haikai, antes de 1932.** Alice Ruiz, Dez Haicais, tradução; Álvaro Cardoso Gomes, O Sereno Cristal, 1981; Lyad de Almeida, Haicais

em 1981. Dasso, Primeiro Sol & As Trevas de Boro, em 1982.

1983: Alice Ruiz, Paixa Xama Paixão; Nilton Manoel Teixeira, Haikai - O Poema de Três Versos, crônica, Diário da Manhã de Ribeirão Preto; Olga Savary, Magma e traduz um dos diários de viagem de Bashô, Sendas de Oku; Paulo Leminski, Caprichos e Relaxos, e bela biografia, Matsuo Bashô.

1984. Alice Ruiz, Pelos Pêlos; Delores Pires, Crepúsculo e O universo do Haikai, dissertação de mestrado em Letras; Pedro Xisto, Partículas.

1985: Alice Ruiz, Almagens e Céu de Outro Lugar, e Alice Ruiz/Paulo Leminski, Hai Tropicais; Helena Kolody, Sempre Palavra; Jota Martins, Poezen; Renato Camargo, Ofício do Fogo.

1986. O hajjin (poeta de haicu) Hidekazu Masuda, cujo nome haicástico é Goga, apresenta o estudo Buradiru no Haikai (O Haikai no Brasil) na revista Haiku Bungakkan-ki-yo, bianuário dos estudos sobre o haikai da Associação dos Haicaístas do Japão (é, provavelmente, o primeiro passo no sentido de se escrever uma história do haikai no Brasil). Também no mesmo ano iniciam-se reuniões para estudo e sistematização do haikai, do que resulta em fevereiro do ano seguinte, a fundação do Grêmio Haikai Ipê, na Rua dos Estudantes 15, 1º andar, que passa a praticá-lo. Paralelamente, desde outubro de 1985, o jornal depois revista, Portal, da Editora Oriente Ltda., (cujo então escritório foi o local citado da fundação do Grêmio e após mudara-se para Rua da Glória 332, 1º), abriu um espaço onde seus leitores apresentaram haicais na seção de letras até 1995. Outro espaço aberto: jornal Notícias do Japão à Rua Sud Mennucci 234, CEP 04017-080 - São Paulo, SP!

Em 06.12.86 dá-se o Primeiro Encontro Brasileiro de Haikai, com a presença de mais de duas centenas de pessoas, onde oitenta poetas tomaram parte num concurso após palestra sobre haicais e demonstração de caligrafia japonesa. Tivemos ainda nesse mesmo 1986: Cláudio Feldman, Navio na Garrafa, 1986?; Cyro Armando Catta Preta, Moenda nos Olhos; Helena Kolody, Poesia Mínima; João Félix, O Caminho do Haikai; Millor Fernandes, Haicais; Olga Savary, Haicais; Roberto Saito, Faíscas; Yeda Prates Bernis, Grão de Arroz; e, no ano seguinte, 1987, Débora Novaes de Castro (Soprar das Areias).

**Ainda que, infelizmente, na imensa maioria das obras acima, seus autores tenham feito mormente trevo senriu ou trevo à moda ocidental (o conteúdo da trova!) e confundido esse mesmo trevo senryu com o trevo haikai ou o trevo haikai senryu, denominando àqueles, de haicais, falha lamentável que até hoje nos traz trabalhos assim também erroneamente nomeados e que vão tornando o haicu, cada vez mais, um ilustre desconhecido.**

Fazemos votos que este livrete tenha ajudado não só a despertar novos fazedores de **haicus**, como também uma tentativa de sanar dúvidas quanto ao conteúdo sobre este poema que o desconhecimento de uns e o simplismo de outros tem batizado a qualquer trevo independente.

Esta a nossa contribuição, para que assim, docemente, como o caramelo de Issa, vá o haikai no Brasil, escalando o Pão de Açúcar...

Repetimos: a imensa maioria das obras acima – e mesmo as dos dias atuais, fizeram e fazem trevo à moda ocidental como se fosse trevo haicu ou mesmo, trevo personagem e os chamam aos seus textos de haicais...

O haicu é, pois, ainda hoje, infelizmente, um grande desconhecido de todos nós. Vamos conhecê-lo e, verdadeira e honestamente, produzi-lo?

Sémi hitotsu  
Matsu no yúhi wo  
Kakaé - kerí.

Raio derradeiro.  
Só, a cigarra nele agarra-se,  
no alto do pinheiro.

Waré to waga  
Kara ya tamurô,  
Semi no koé!...

Além, a cigarra...  
Ao lado, sua casca morta.  
Canto de assunção!...

Derradeira despedida (de verdade):  
Velho ditado tem graça  
e lembrá-lo nos faz bem:  
"a vida que a gente passa  
é a vida que a gente tem".  
MFM

**AUTORES (SIGLAS):**

**AAC** – Amauri do Amaral Campos, **AAF** – Áurea de Arruda Feres (1913/1995), **ACCN** – Alba Christina Campos Netto, **ACG** – Álvaro Cardoso Gomes, **ACGS** – Albertina Canedo Gomes dos Santos, RJ, **ACMM** – Alda Corrêa Mendes Moreira, RJ, **ACO** – Ailson Cardoso de Oliveira, RJ, **AFB** – Arthur Francisco Baptista, **AFL** – Analice Feitosa de Lima, **AFP** – Afrânio Peixoto, BH, **AJS** – Agostinho José de Souza, RJ, **AKM** – Alberto K. Murata, **ALJ** – Aristóteles Lacerda Júnior, **AMGB** – Amália Marie Gerda *Bornheim*, RS, **AMP** – Albertina Moreira Pedro, RJ, **AmP** – Américo Pellegrini, **AMVRS** – Angélica Maria Villela Rebello Santos, **AP** – Abel Pereira, **AR** – Alice Ruiz, **ARL** – Antonio Rogério de Lima, **AS** – Antônio Seixas da Silva, José, RJ, **ATF** – Anita Thomas Folmann, PR, **ATH** – Arlindo Tadeu Hagen, MG, **AVF** – Adélia Victória Ferreira, **BSA** – Benedita Silva de Azevedo, RJ, **BW** – Bernard Waldman, **CA** – Cleber de Araújo, **CAC** – Cecília Amaral Cardoso, **CACP** – Cyro Armando Catta Preta: “Encontro” e “Urubus”, **CC** – Cícero Campos, SC, **CCP** – Cássio Caio Prados, **CDA** – Carlos Drummond de Andrade, (1902/1987), **CF** – Cláudio Feldman: “Desamor”, **CG** – Charles Gonçalves, **CJS** – Clínio J. de Souza, **CM** – Corine Marian, **CMAP** – Clície Maria Angélica Pontes, **CMS** – Clóvis Moreira Santos, PR, **CRBJ** – Carlos Roque Barbosa de Jesus, **CTU** – Cecy Tupinambá Ulhôa, MG, **DB** – Divenei Boseli, **DBS** – Diego Brito Sousa, **DC** – Denise Cataldi, RJ, **DD** – Domingos Durante, **DEB** – Douglas Eden Brotto, RJ – **DF** – Delza Faldini, **DHAF** – Dercy Hoffmann Alonso de Freitas, **DJS** – Devanil José da Silva, **DLM** – Dal’ Lin Melcherts (Perla), **DNC** – Débora Novaes de Castro, **DOB** – Daryl O. Barros, **DP** – Delores Pires, SC, **DWS** – Djaldal Winter Santos, RJ, **EA** – Eunice Arruda, **EAOT** – Eduardo Antonio de Oliveira Toledo, MG, **EB** – Estela Bonini, **EBe** – Esther Benevides, **EBLP** – Edleine Benedite de Lima Pinto, **EC** (EECC) – Edilce Edna Costa de Carvalho, RJ, **EF** – Edécio Fanasca, **EFS** – Edmilson Felipe da Silva, **EJM** – Edmar Japiassú Maia, RJ, **EKI** – Edson Kendi Iura, **EKR** – Edith K. Rodrigues, **ELV** – Eduardo Lopes Vieira, PR, **EM** – Eduardo Miranda, **EMMF** – Ercy Maria Marques de Faria, **ENF** – Elen de Novais Felix, RJ, **EV** – Érico Veríssimo (1905/1975), **F** – Fátima ..., **FCBC** – Florianita Coelho B. Campos, **FFS** – Flávio Ferreira da Silva, RJ, **FGL** – Frederico Garcia Lorca, 1899/1936 (adaptações), **FH** – Francisco Handa, **FHV** – Flávio Henrique Velasco, **FI** – Flávio ..., **FLAS** – Fernando Lopes de Almeida Soares, MG, **FLD** – Fanny Luiza Dupré (1911/1996), **FM** – Francisco Moura, **FRC** – Fernando Ribeiro da Cruz, RJ, **FrS** – Francieli Silva, PR, **FS** – Fernandes Soares, **FV** – Fernando Vasconcelos, PR, **FW** – Fábio Weintraub, **G** – Gisele ou Gisélia ..., **GAA** – Guilherme de Andrade e Almeida (1890/1969), **GACP** – Gustavo Alberto Corrêa Pinto, **GMS** – Glorinha Mourão Sandoval, **GN** – Gil Nunesmaia (1913/1993), **HC** – Haroldo de Campos, **HaSF** – Lázaro de S. Francisco, **HD** – Helvécio Durso, MG, **HeSF** – Hermoclydes Siqueira Franco, RJ, **HDM** – Humberto Del Maestro, ES, **HK** – Helena Kolody, **HLP** – Helena Lázaro Pires, **HMG** – Hidekazu Masuda Goga, **HP** – Héron Patrício, **HRC** – Haroldo Rodrigues de Castro, RJ, **HSB** – Heloísa Sauerbronn Brandão, RJ, **IG** – Izo Goldman, **IHH** – Ignez Harumi Hokumura, **ISA** – Irene S. Azuma, **IP** – Ivan Petrovitch, **IY** – Iokoi Yayu (1703/1783), adaptação de seu famoso **haibun** (espécie de prosa, com um satélite de haikai, visando a mesma concisão e proposta): “Ó tu, pobre saco, de lua e também de flores, mudas sempre a forma!” (um vaso, similar da mala, escarnecendo a natureza nele contida); *ver pé da página 37*, **JBS** – João Batista Serra, CE, **JD** – Júlio Dinis (1839/1871), adaptações de xácara e toada constantes em As Pupilas do Senhor Reitor (1866), **JES** – João Elias dos Santos, **JF** – João Félix, **JFJ** – Jorge Fonseca Júnior (1912/1985), **JL** – Jorge Lescano, **JM** – Jota Martins, **JMB** – José Messias Braz, MG, **JNR** – José Neres Reis, **JOSA** – José Oswald de Souza Andrade (1890/1954), **JPS** – Jorge Picanço Siqueira, RJ, **JRM** – José Roberto Magatti, **JSC** – Josefina da Silva Carvalho, **JTM** – Joana de Toledo Machado, **JuF** – Jupyrá Fonseca, **KK** – Keiseki Kimura, **LAK** – Liliane Aparecida Kokado, **LAP** – Luiz Antonio Pimentel, **LCS** – Leonardo Cezário dos Santos, MG, **LHJ** – Leonilda Hilgenberg Justus, PR, **LKT** – Luís Koshitiro Tokutake, **LMJ** – Leda Mendes Jorge, RJ, **LrLM** – Larissa Lacerda Menendez, **LS** – Lituka Simizu, **LSGA** – Lyad Sebastião Guimarães de Almeida, RJ, **LVC** – Luís Vaz de Camões (1524/1580), **LvLM** – Lúvia Laceda Menendez, **MAA** – Maria Aparecida Arruda, **MAPG** – Maria Aparecida Picanço Goulart, RJ, **MAZA** – Mário Azevedo Alexandre, **MCL** – Maria da Costa Lage, MG, **MF** – Millôr Fernandes, **MFM** – Manoel Fernandes Menendez, **MGK** – Maria Guilhermina Kolimbrowsky, **MHC** – Maria Helena de Camargo, **MHCMD** – Maria Helena Calazans M. Duarte, **MHCSS** – Maria Helena Carvalho da Silva Siqueira, RJ, **MJBM** – Maria de Jesus Baptista de Mello, **MJM** – Miguel Jorge Malty, DF, **MK** – Máira Kassawara, **MKW** – Máira Kawachi Weiers, **MLFT** – Mary Leiko Fukai Terada, **MM** – Maíra Montini, **MMC** – Mauro Macedo Coimbra, MG, **MMF** – Maria Madalena Ferreira, RJ, **MMNTP** – Maria Marlene Nascimento Teixeira Pinto, **MNF** – Márcio Nascimento Fernandes, **MRC** – Mário Rolim Cândido, **MRFA** – Maria Renata Ferreira Antunes, **MRL** – Maria Reginato Labruciano, **MRP** – Marcelino Rodrigues de Pontes, **MS** – Massau Simizu, **MT** – Mariemy Tokumu, **MTL** – Maria Tereza da Luz, GO, **MUM** – M. U. Moncam, **MYS** – Marilza Yoshie Shingai, **NBLFL** – Nélia Banks Leite Ferreira Lopes, **NLG** – Nadyr Leme Ganzert, **NM** – Naoto Matsushita, **NMT** – Nilton Manoel Teixeira, **NRP** – Neide Rocha Portugal, **NS** – Nenpuku Sato (1898/1979), **OA** – Olíria Alvarenga, MG, **OAm** – Olga Amorim, **OAS** – Ori Almeida de Souza, MG, **OBS** – Ordele Beleza Serpa, CE, **OFV** – Oldegar Franco Vieira: “Um Filósofo”, **OMA** – Olinda Marques de Azevedo, **OS** – Olga Savary, **OSB** – Olga dos Santos Bussade, RJ, **OSL** – Osmar de Souza Lima, RJ, **PAFB** – Paulo Alfredo Feitosa Böhm, PR, **PF** – Paulo Franchetti, **PL** – Paulo Leminski (1944-47/1989), **PeR** – Patrícia Maia Patrício, **Por** – Porfírio Rodrigues, RJ, **PV** – Primo Vieira, GO, **PX** – Pedro Xisto Pereira de Carvalho (.../1960), **QCAT** – Quellen Carini Abech Tabosa, PR, **RA** – Rosângela Aliperti, **RAK** – Ricardo Akira Kokado, **RAS** – Rodrigo de Almeida Siqueira, **RC** – Ronaldo Cagiano, **RCA** – Regina Célia de Andrade, RJ, **RG** – Raimundo Gadelha, **RHS** – Roberto H. Saito, **RP** – Reginaldo Portugal, **RPF** – Renata Paccola *Frischkorn*, **RRV** – Roberto Resende Vilela, MG, **RS** Rodrigo Siqueira, **RSJ** – Rodolpho Spitzer Júnior, **RWG** – Rodolfo Witzig Guttilla, **RYS** – Rosa Yuka Sato, **RZ** – Ruth Zein, **SA** – Suemi Arai, **SaT** – Santos Teodósio, *Armindo dos*, MG, **SB** – Sérgio Bernardo, RJ, **SDM** – Sérgio Dal Maso, **SFP** – Sérgio Francisco Pichorim, PR, **Sis** – Silvío Sam, **SJL** – Sergio de Jesus Luizato, **SM** – Sonia Mori, **SMCM** – Sônia Maria Machado Cozzo, **SMS** – Sérgio de Mesquita Serra, SE, **SP** – Sandra Parana, **SR** – Sílvia Rocha, **SS** – Shinobu Saiki, **SSM** – Suely da Silva Mendonça, RJ, **ST** – Sueli Teixeira, MG, **SuM** – Suely de Moraes, **SyR** – Sylvania Reis, **TCV** – Thereza Costa Val, MG, **TeT** – Teruo Tonoooka, **TFO** – Teruko Fugino Oda, **TI** – Takuboku Ishikawa, 1885/1912 (adaptações), **TNS** – Tomoko Narita Sabiá, **TT** – Thalma Tavares (pseudônimo de Vicente Liles de Araujo Pereira), **VL** – Valéria Litvac, **WC** – Walimir Cedotti, **WCB** – Walma da Costa Barros, RJ, **WR** – Walter Rossi, **WSJ** – Waldomiro Siqueira Junior, **YRMP** – Yedda Ramos Maia Patrício, **YSB** – Yara Shimada Brotto, RJ, **YPB** – Yeda Prates Bernes, **ZRS** – Zuleika dos Reis Silva.

**MÍNIMA RELAÇÃO DE KIGOS**

1 Clima (tempo)	3 Fauna	5 Geografia	Verão (12 a 02)	Inverno (06 a 08)
2 Fenômenos atmosféricos	4 Flora	6 Vivenciais	Outono (03 a 05)	Primavera (09 a 11)
3P Abelha	3V Cigarra	2V Granizo	2I Neve	3P Sabiá
4V Abóbora madura	6O Colheita de uva	3O Grilo	2IP Névoa	4V Salsa
6I Agasalho	3P Concha	4V Hortêncina	3V Ninho de pássaro	4I Salsão
4I Aipo	4V Coqueiro	1I Inverno	2PVO Orvalho	4V Samambaia
6O Alçapão	4O Crista-de-galo	4P Jabuticaba	1O Outono	3PV Sapo
3V Aranha	6P Dia da Árvore	4P Jacarandá	3IP Pardal	4P Saudade
6P Balanço	4I Erva-doce	3V Lagarta	5I Pasto seco	6P Semana da Pátria
2O Bruma	2O Estrela cadente	6I Lareira	3O Pica-pau	4P Sibipiruna
3P Búzio	6V Fantasia	3O Libélula	5I Planura seca	3V Tartaruga
4V Campânula	4P Fava	4PV Lírio	6P Poda	4V Trigal amarelo
3P Canário	4V Flamboiã	2O Lua cheia	1P Primavera	6OI Trote
3V Caracol	4V Flor de maracujá	2I Lua nublada	6O 1º de Abril	2IPV Trovão
3V Caranguejo	6VI Fogos de artifício	2O Luar	6P Quadrado	3I Urubu
6V Carnaval	6I Fogueira	4V Manga	4VO Quiabo	3V Vaga-lume
6I Casaco	2I Frente Fria	6I Manto	3P Rã	1V Verão
3O Caxinguelê	3V Garça	3V Mariposa	5V Ressaca	6VI Vestibular
2I Chuva fria	2I Garoa	2O Neblina	4V Rosa	4P Viúvina

Tal como a falta, o excesso de idéias prejudica a composição. Trabalhe uma só poesia por tema. Simplifique ambas!

Despedimo-nos com uma trova: Haverá maior riqueza  
 neste mundo de meu Deus  
 que eu estar junto à mesa  
 cercado de amigos meus!? MFM

## Bibliografia

- Afrânio Peixoto, *Trovas Brasileiras (Populares: Popularizadas)*, Volume XI, c/pref. 1ª Ed. 1919: W. M. Jackson, Inc. – Editores, RJ/SP/PA, 1947  
 Antonio Cabezas Garcia (trad.), *Jaikus Imortales: Ediciones Hipurim*, Madrid, 1989  
 As Grandes Óperas, *Madama Butterfly*, Disco 13, Abril Cultural e Industrial S.A., São Paulo, 1972  
 Atlas Universal, código 7.03.07.072: *Círculo do Livro S.A./Cia. Melhoramentos de São Paulo, Indústrias de Papel*, 1980  
 5 Carlos Verçosa, *Oku: Viajando com Bashô*. Empresas Gráficas da Bahia, Salvador, BA, 1995  
 2 Elza Taeko Doi, Luiz Dantas e Paulo Franchetti, *Haikai - Antologia e História*: Editora da Universidade Estadual de Campinas Unicamp, 1990  
 Enciclopédia Abril: Abril Cultural, Editor: Victor Civita, 2ª Edição, 1976  
 Enciclopédia Delta Larousse, Editora Delta S.A., 1ª e 2ª Edições, 1960 e 1967  
 Enciclopédia Mirador Internacional: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1993  
 Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo - Americana, Tomo XXVIII (2ª parte): Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1968  
 Fernandes Soares, *Haikai na Poesia Brasileira*, Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, SP, 1974  
 1 Francisco Handa, H. Masuda Goga e Teruko Oda, *Introdução ao Haikai: Grêmio Haikai Ipê e Aliança Cultural Brasil-Japão*, 1995  
 H. Masuda Goga, artigo *Um Relance ao Haikai*, em *Linguagem Viva*, mensário, Ano III, nº 34, editado por A Tribuna Piracicabana, junho, 1992  
 H. Masuda Goga em *Caqui*, publicação bimestral, número 0 (05.93) e seguintes: *Grêmio Haikai Ipê*, São Paulo, SP, 1993 e 1994  
 Henrique Perdigão, *Dicionário Universal de Literatura: Edições Lopes da Silva*, Porto, 2ª Edição, Ilustrada, 1940  
 Heloisa Helena Troncarelli, *Novos Rumos da Poesia Brasileira*: Revista Lead - Turismo, Cult., Laser, Ano I, nº II, Brazis Gráficos & Editores, SP, 1987  
 3 Hidekazu Masuda, *O Haikai no Brasil* (trad. José Iamashiro): Editora Oriente, São Paulo, SP, 1988  
 Izo Goldman, apostila da *Oficina de Trovas da Casa da Palavra Mário de Andrade*: Edição U.B.T. São Paulo, SP, 1991  
 Kodansha *Enciclopedia Shiraishi Teizô of Japan*, 1983  
 Kurt Pahlen, *A Ópera*. Boa Leitura Editora S.A., SP, sem data  
 Lauro Machado Coelho, artigo *Arte Lírica no Teatro Municipal*: Revista Concerto, Ano III, nº 15, SP, jan/fev 97  
 Oldegar Franco Vieira, *O Haikai*: Livraria Editora Cátedra, RJ, 1975  
 Olga Savary, *Haikai - Matsuo Bashô*, 1989  
 Os Grandes Artistas - *Romantismo e Impressionismo*: Editora Nova Cultural Ltda., 2ª Edição, 1991  
 4 Paulo Franchetti, *Notas Sobre a História do Haikai no Brasil*, lida no *Campus de Assis*, em 09.11.93: Rev. Let., São Paulo, 34: 197-213, 1994  
 Paulo Leminski, *Matsuo Bashô*: Editora Brasiliense, 1983  
 Paulo de Oliveira Castro Cerqueira, *Um Século de Ópera em São Paulo*, 1954; Empresa Geográfica Editora Guia Fiscal, SP  
 Roberto Saito, *Poesia Bras. de Vang.: As Influências do Pens. Oriental e a Adesão ao Haikai*: Revista Lead - Turismo, Cult., Laser, Ano I, nº II, 1987  
 Sérgio Milliet (seleção e notas), *Obras Primas da Poesia Universal*: Livraria Martins Editora, 3ª Edição, 1963  
 Todos os Países: Editora Abril, Edição 1983  
 W. G. Aston, *A History of Japanese Literature*: Charles E. Tuttle Co., Tokio, 1972  
 Waldomiro Siqueira Junior, *420 Haicais*, 1981  
 Wenceslau de Moraes, *A Vida Japonesa* (3ª série de cartas 1905-1906): Lello & Irmão, Porto, 1907 e 1985  
 Wenceslau de Moraes, *Relance da Alma Japonesa*, 1999 – 1ª Edição, 1925 (ver página 20)

\* Sugerimos leitura inicial na ordem mencionada.

© by Manoel Fernandes Menendez

Todos os direitos desta edição reservados

Manoel Fernandes Menendez  
 Praça Marechal Deodoro 439, Apto. 132  
 01150-011 - São Paulo, SP

Projeto Gráfico MFM	Nesta montagem foram reunidos trabalhos orais e escritos (inclusive as traduções) de, entre outros:	Agradecimentos pela ajuda e estímulo de toda ordem aos seguintes amigos:
Capa MFM	Afrânio Peixoto Alice Ruiz Clície Maria Angélica Pontes Eunice Arruda	Clície Maria Angélica Pontes Douglas Eden Brotto Edmar Japiassú Maia Eunice Arruda Glorinha Mourão Sandoval
Editoração Eletrônica MFM	Hidekazu Masuda Manuel Carneiro de Souza Bandeira Masuo Yamaki Olga Savary	Hazel de S. Francisco Heloisa Helena Troncarelli Hidekazu Masuda Goga Izo Goldman
Revisão Tomoko Narita Sabiá	Paulo Colina Paulo Leminski	Maria Guilhermina Kolimbrowskey Nelly Novaes Coelho Paulo Franchetti Pesce Roizenblit Teruko Fugino Oda Tomoko Narita Sabiá
Impressão MFM		
04/12/98 8:19:46 PM Impresso no Brasil <i>Printed in Brazil</i>	À memória de meu irmão Brasil. À minha mulher Iracema. Às minhas filhas Lávnia e Larissa. <i>Não revisto ainda: 09 de agosto de 2006</i>	Francisco Handa, e a todos os haicaístas presentes na reunião do Grêmio Haikai Ipê do dia 12 de agosto de 1995.