



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ANDARA KELLEN REIS DE ALMEIDA

ROBERTO EVANGELISTA: HAICAI E REPRESENTAÇÕES NA OBRA *SEMENTES
GERMINADAS*

MANAUS

2026

ANDARA KELLEN REIS DE ALMEIDA

ROBERTO EVAGELISTA: HAICAI E REPRESENTAÇÕES NA OBRA *SEMENTES
GERMINADAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Cacio José Ferreira.

Orientador: Prof. Dr. Cacio José Ferreira

Coorientador: Dra. Maria Gabriella Flores Severo Fonseca

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A447r Almeida, Andara Kellen Reis de
 Roberto Evangelista: haicai e representações na obra sementes
 germinadas / Andara Kellen Reis de Almeida. - 2026.
 99 f. ; 31 cm.

 Orientador(a): Cacio José Ferreira.
 Coorientador(a): Maria Gabriella Flores Severo Fonseca.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2026.

 1. Roberto Evangelista. 2. Haicai. 3. Sementes Germinadas. 4. Poesia
 japonesa. 5. Amazonas. I. Ferreira, Cacio José. II. Fonseca, Maria
 Gabriella Flores Severo. III. Universidade Federal do Amazonas. Programa
 de Pós-Graduação em Letras. IV. Título

ANDARA KELLEN REIS DE ALMEIDA

ROBERTO EVANGELISTA: HAICAI E REPRESENTAÇÕES NA OBRA *SEMENTES*
GERMINADAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação do Prof. Dr. Cacio José Ferreira.

Aprovado em 20 de fevereiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Cacio José Ferreira – Presidente/Orientador (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Maria Gabriella Flores Severo Fonseca – Coorientadora (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Lucélia de Souza Almeida – Membro (PPGL/UFMA Bacabal)

Prof. Dr. Francisco Alves Gomes – Membro (PPGL/UFRR)

Dedico esse trabalho ao homem que me deu a capacidade de escrever e sonhar, um Galileu que sofreu por uma dívida que não era sua, para limpar meu nome. Sem Ele, não haveria eu.

Dedico também a meu pai, que de todos os raimundos, o Raimundo Nonato (*in memoriam*). Do primeiro livro que me ofereceu, sua dedicatória: “Filha, o Pai te ama! 28/05/2006”. Agora, faço minha a resposta, tardia no tempo, mas eterna no afeto: - Pai, a filha te ama! 04/01/2026.

AGRADECIMENTOS

Devo muito a muitos.

Agradeço, primeiramente, a Deus, que, guiando-me com sabedoria e fortaleza, permitiu-me chegar até este momento. A São José, santo pai devoto do trabalho árduo, do silêncio e da dedicação, exemplo constante de perseverança e humildade. Por fim, à minha mãezinha, Nossa Senhora, que, com sua ternura e intercessão materna, amparou meus passos, acolheu minhas fragilidades e me sustentou nos momentos de dúvida, ensinando-me a confiar, a esperar e a seguir adiante com fé.

Eu gostaria de agradecer o apoio e a insistência amorosa de mamãe, Elci Cristina Reis de Almeida. Estendo esse reconhecimento à firme insistência moral e ao incentivo de meus irmãos, Rafael Railton e Kevin Reis.

Pela animada colaboração, mesmo nos momentos de angústia e necessidade, desejo agradecer aos meus amigos. Em especial, à minha amiga e companheira de mestrado, Thalissa Mestâncio Damaceno, que, ao longo de toda a nossa jornada, foi cenário de muitas risadas, fofocas, cafés e poesias.

Devo muito à consideração e ao inabalável bom humor de Bruno Caldas Marinho, melhor amigo, que, em nossas ligações madrugada adentro, jamais me deixou desistir e sempre acreditou em mim.

Agradeço, com sincera admiração, ao meu orientador, professor Dr. Cacio José Ferreira, pela competência, ética, sensibilidade e dedicação em todas as etapas desta jornada.

Agradeço também à coorientadora, professora Dra. Maria Gabriella Flores Severo Fonseca, por sua contribuição intelectual precisa, pelo incentivo constante e pela sensibilidade com que acompanhou este trabalho.

Sou grata ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFAM), pelo apoio institucional necessário à realização deste mestrado.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram com palavras, gestos, apoio emocional ou técnico. Cada presença foi essencial nesta caminhada que agora se concretiza em realização.

Depois do medo, vem o mundo.

(Clarice Lispector)

RESUMO

A presente pesquisa investiga, sob uma abordagem analítico-interpretativa, a poética de Roberto Evangelista no campo do haikai brasileiro contemporâneo, com ênfase na obra *Sementes Germinadas* (2021), sendo publicada postumamente em coautoria com o poeta Márcio Catunda. O estudo centra-se exclusivamente nos haicais de autoria de Evangelista, buscando compreender de que modo esses poemas articulam imagética e simbologia na construção de uma voz lírica. Nesse sentido, o objetivo principal é analisar como Roberto Evangelista elabora seus haicais a partir da intersecção entre a estrutura clássica japonesa, notadamente a métrica 5-7-5 e o uso do *kigô* (palavra-estação), e a representação poética da paisagem amazônica, que se torna protagonista em seus versos. A pesquisa parte de dois eixos: a análise da construção métrica e a investigação da representação simbólica da Amazônia, buscando responder se a poesia evangelistiana permanece fiel à forma tradicional do haikai japonês e como a natureza regional é estetizada em seus textos. Para isso, a metodologia é qualitativa, combinando análise textual com levantamento bibliográfico verticalizado. A leitura dos haicais é orientada por categorias como métrica, imagens poéticas, intertextualidade e sincretismo simbólico. O referencial teórico apoia-se em estudiosos do haikai e da poesia japonesa e brasileira, entre os quais se destacam Earl Miner (1996), Haroldo de Campos (2020), Paulo Franchetti (2012), Luiz Bacellar (1985), Cacio José Ferreira e Rita Oliveira (2017). A importância deste estudo reside no reconhecimento da contribuição singular de Roberto Evangelista à literatura haicaísta brasileira, especialmente no que tange à valorização da produção poética amazônica, ainda pouco explorada nos grandes centros acadêmicos. Ao iluminar essa vertente regional e intercultural, a pesquisa colabora para a ampliação dos estudos sobre haikai no Brasil, contribuindo também para a valorização de vozes poéticas que se articulam entre tradição, memória e invenção estética.

Palavras-Chave: Roberto Evangelista. Haikai. *Sementes Germinadas*. Poesia japonesa. Amazonas.

ABSTRACT

This research investigates, using a analytical-interpretative approach, the poetics of Roberto Evangelista within the field of contemporary Brazilian haiku, with emphasis on the work *Sementes Germinadas* (2021), published posthumously in co-authorship with Márcio Catunda. The study focuses exclusively on the haiku written by Evangelista, seeking to understand how these poems articulate imagery and symbolism in the construction of a lyrical voice. In this sense, the main objective is to analyze how Roberto Evangelista elaborates his haiku through the intersection between the classical Japanese structure, notably the 5-7-5 metric pattern and the use of *kigô* (season word), and the poetic representation of the Amazonian landscape, which becomes the protagonist in his verses. The research is based on two axes: the analysis of metric construction and the investigation of the symbolic representation of the Amazon, aiming to determine whether Evangelista's poetry remains faithful to the traditional form of Japanese haiku and how regional nature is aestheticized in his texts. The methodology is qualitative, combining textual analysis with in-depth bibliographical research. The reading of the haiku is guided by categories such as meter, poetic imagery, intertextuality, and symbolic syncretism. The theoretical framework is grounded in scholars of haiku and Japanese and Brazilian poetry, among whom Earl Miner (1996), Haroldo de Campos (2020), Paulo Franchetti (2012), Luiz Bacellar (1985), Cacio José Ferreira, and Rita Oliveira (2017) stand out. The importance of this study lies in the recognition of Roberto Evangelista's singular contribution to Brazilian haiku literature, particularly regarding the valorization of Amazonian poetic production, which remains underexplored in major academic centers. By shedding light on this regional and intercultural dimension, the research contributes to the expansion of haiku studies in Brazil, as well as to the appreciation of poetic voices that articulate tradition, memory, and aesthetic invention

Keywords: Roberto Evangelista. *Haiku*. *Sementes Germinadas*. Japanese Poetry. Amazonas.

SUMÁRIO

PREÂMBULO	14
INTRODUÇÃO.....	18
CAPÍTULO 1: AS SEMENTES DO HAICAI	24
1.1 A lira do lírio: a poesia e o haikai	24
1.2 Uma breve leitura crítica do haikai	26
1.3 A flor de lótus: o haikai na tradição nipônica	28
1.4 Arvorar-se arvoredos: o haikai no Amazonas	32
1.5 Alguns haicaístas no Amazonas	37
1.5.1 Luiz Bacellar.....	38
1.5.2 Aníbal Bessa	40
1.5.3 Cacio José Ferreira	41
1.5.4 Linda Midori Nishikido	43
1.5.6 Rosa Clement.....	45
1.5.7 Ken Nishikido.....	46
1.6 Estilos e características do haikai no Amazonas	48
1.6.1 Primeira vertente.....	49
1.6.2 Segunda vertente.....	51
1.6.3 Terceira vertente	52
CAPÍTULO 2: O GERMINAR DA POESIA EVANGELISTIANA	56
2.1 Memórias ainda vivas: Roberto Evangelista	56
2.2 Ser raiz e frutos: <i>O crisântemo de cem pétalas</i>	59
2.3 Floram os jambeiros: <i>Mínimas Orações</i>	62
2.4 Mudam as estações: <i>Sementes Germinadas</i>	64
2.5 Germinação poética: haikai, imagem e paratexto em <i>Sementes Germinadas</i>	67
CAPÍTULO 3: POEMAS GERMINADOS	70
3.1 Meandros de rio: análise dos poemas	70
3.1.1 Primeira imagem: o clima tropical	71
3.1.2 Segunda imagem: o pictórico	73
3.1.3 Terceira imagem: o cenário	75
3.2 Quarta imagem: o tempo	77
3.3 Quinta imagem: haikai espiritual	79
3.4 Imagem e Interpretação	79

3.3 Haikai pai e haikai efebo	81
3.3 Haikai e metapoesia	81
3.3 Haikai <i>zen</i>	82
3.3 Haikai e simbolismos	83
3.3 Haikai e filosofia	84
3.3 Haikai em sua natureza	88
3.3 Haikai e infância	90
3.3 Haikai e estações	92
EPÍLOGO	94
REFERÊNCIAS	96
ANEXOS	101

PREÂMBULO

Estação de pouca chuva

Em *Oku - Viajando com Bashô*¹, encontramos um ensinamento que se tornou lume na minha trajetória: “Não durmas duas vezes no mesmo lugar; deseja sempre uma esteira que ainda não tenhas esquentado”. Essa máxima resume com perfeição o meu percurso, sempre mutável, como quem busca novos horizontes sem nunca se fixar demais. Desde 2019, ano em que iniciei o curso de Letras com ênfase em Língua e Literatura Japonesa, caminhei por essa via incerta, feita de descobertas, aprendizados e desconstruções. Era uma jovem de 17 anos, de espírito livre, mas ainda alheia à complexidade da cultura e da língua japonesas.

Antes de partilhar esta experiência, confesso que sentia certo rubor em dizer que o meu único contato com o Japão era através dos animes transmitidos pela televisão durante a infância, que nem legendados eram. O meu imaginário literário se construía por meio de fábulas como “João e Maria”, “A formiga e a cigarra”, e lendas amazônicas como as do Curupira, Iara, Boitatá e do Boi Bumbá. O meu pai recitava poemas infantis brasileiros e regionais, criando um universo simbólico fortemente enraizado no Norte do país. A entrada na universidade foi o meu ponto de viragem: o começo de uma viagem literária pelo Japão que, apesar de tardia, revelou-se profunda e transformadora.

Nessa perspectiva, na tentativa de elaborar um preâmbulo desvelando o meu percurso, li os de colegas do curso, hoje referências na área. Muitos deles já possuíam laços com a cultura japonesa desde cedo: através de viagens, de famílias de origem nipônica ou da convivência com a comunidade japonesa local. Ao me comparar, senti-me pequena, deslocada. Entretanto, entendi que, assim como apontado Bashô, a beleza da jornada reside em trilhar um caminho próprio, e não em seguir pegadas alheias. A minha vivência, com as limitações e singularidades, também tem valor.

Eu vim de outro contexto, um mundo de marimbondos que zunem sob o calor e onde os banzeiros embalam narrativas ancestrais. Foi desse lugar que comecei a construir a minha compreensão de mundo para compreender futuramente a cultura japonesa. Cada novo traço no aprendizado da língua japonesa, cada leitura de um clássico nipônico, era uma esteira aquecida com esforço e dedicação. A língua e a literatura japonesas, antes distantes, tornaram-se paisagens familiares e fascinantes.

Assim, a cultura e a língua japonesas, sobretudo, o mundo literário do Japão se

¹ BASHÔ, Matsuo. *Oku - Viajando com Bashô* (*Oku no Hosomichi*). Trad. Carlos Verçosa. Bahia: EGBA, 1995.

desenrolava à minha frente repleta de oportunidades e conhecimentos ainda por descobrir. Foi nesse contexto que Linda *sensei*² me apresentou o haikai pela primeira vez, no meu terceiro ano de graduação, na qual o “*midori*” (verde) das paisagens me fascinaram. Mudam as estações.

Estação verão

Foi no terceiro ano da graduação que me deparei com o haikai. Linda *sensei* introduziu-nos a essa forma poética e, numa noite quente de verão, leu um poema de Matsuo Bashô que me tocou profundamente:

*Samazama no
Koto omoidasu
Sakura kana*

*Quantas memórias
Me trazem à mente
Cerejeiras em flor* (Bashô, 1997, p. 08)

A simplicidade e profundidade do verso ativaram uma memória pessoal, fazendo-me ver o haikai como uma linguagem sensível do mundo. A partir desse momento, vi-me instigada a mergulhar nesse universo, lendo autores como Yosa Buson e Kobayashi Issa, além do próprio Bashô. Decidi então que minha monografia teria o haikai como objeto central.

No primeiro encontro com o meu orientador, o professor Cacio José Ferreira, compartilhei meu interesse. Com seu olhar perspicaz, sugeriu que eu investigasse o haikai produzido no Amazonas. A ideia surpreendeu-me. Até então, não imaginava que essa forma poética pudesse existir e florescer na minha terra. Pensar no Boto, na Iara e no Boi Bumbá em versos curtos e imagéticos era um sonho poético tornado real:

*Boi Bumbá ao longe
vibração vermelha e azul
chega ao coração*³

Vi que o haikai não era apenas técnico, mas uma forma de ver o mundo, de captar o instante, de integrar homem, natureza e cultura. Ao iniciar a pesquisa, descobri a vastidão dessa produção poética regional. No entanto, algo me intrigou: faltava uma abordagem mais profunda sobre Roberto Evangelista, nome fundamental para o haikai amazonense.

² *Sensei* (先生) é uma palavra em japonês que significa *professor* ou *mestre*. Optei por utilizar *sensei* aqui porque é a forma como sempre me referi aos meus professores, e isso me traz um maior conforto e familiaridade. Ao longo desses anos, essa designação se tornou natural para mim, refletindo não apenas minha relação com a língua e cultura japonesa, mas também o respeito que carrego por aqueles que compartilham conhecimento.

³ Autoria de Andara Kellen Reis de Almeida.

Estação de muita chuva

Ao ler *O crisântemo de cem pétalas* (1998), observei a relevância de Luiz Bacellar nos estudos sobre o tema. Mas e Evangelista? Pesquisei e encontrei duas obras desse autor: *Mínimas Orações* (2008) e *Sementes Germinadas* (2019), esta última em parceria com Márcio Catunda. Senti que precisava entender melhor esse poeta e sua contribuição no cenário literário nacional. Nasceu assim o meu trabalho de conclusão de curso: *Respira-se ar e água: Análise dos haicais de Roberto Evangelista em Sementes Germinadas*.

Durante a pesquisa, mergulhei em obras teóricas e críticas, estudando autores como Paulo Franchetti, Masuda Goga, Afrânio Peixoto e estudiosos regionais como Luiz Bacellar, Aníbal Bessa e Renan Freitas Pinto. Aos poucos, a poesia japonesa tornava-se minha, integrando-se ao meu contexto amazônico. Em maio de 2023, entrei para o grupo “Estudos de Haikai”, da Universidade Federal do Amazonas. Ali, pude experimentar o haikai também como criadora.

Criei versos, estudei autores, e compreendi o haikai não apenas como um objeto de estudo, mas como expressão vital. Contudo, o tempo, esse velho antagonista do estudante, impediu-me de explorar verticalmente a poesia como eu gostaria. Em *Poética Comparada*, Earl Miner (1996, p. 19) afirma que o “corpo literário não pode ser entendido senão como um conhecimento histórico e teórico, seja ele tácito ou explícito”. Com essa visão em mente, percebi que minha pesquisa precisava continuar.

No balanço suave da rede, deixei-me embalar por uma poesia que me envolveu por inteira, aquela que encontra o extraordinário no ordinário, que “está contudo e nada prosa⁴”; que enxerga beleza numa simples bananeira e transforma o cotidiano em arte viva. Foi nesse espírito que transformei a minha própria vida num engenho poético ao ingressar no grupo “Estudos de Haikai” da Universidade Federal do Amazonas.

Com a reativação do grupo em maio de 2023, tornei-me oficialmente membra e passei a mergulhar tanto no estudo quanto na criação dos meus próprios haicais. Assim, a poesia começou a pulsar em mim em duas dimensões: como objeto de pesquisa e como expressão criativa. A cada encontro, a cada verso, fui construindo uma nova forma de olhar o mundo, mais sensível, mais atenta, mais poética.

Ao aprofundar-me na estética haicaísta, desenvolvi um projeto que tomou forma ao longo de dois semestres breves, talvez demasiado breves. O tempo, esse velho antagonista de quem se dedica à pesquisa, impediu-me de explorar tudo o que desejava. Inspirada pela obra

⁴ Parte da segunda redondilha de um haikai de Roberto Evangelista em *Sementes Germinadas*, 2019, p. 19.

Poética Comparada (1996), de Earl Miner, tentei entrelaçar teoria e sensibilidade, mas os dias não me foram suficientes.

Ainda assim, consegui realizar análises de alguns poemas de Roberto Evangelista, explorando também a historicidade do haikai na região amazônica. No entanto, muitos aspectos permaneceram em aberto: os documentos internos da produção de Evangelista, suas escolhas formais e nuances estruturais, entre outros elementos estéticos, ainda aguardavam por um olhar mais demorado e minucioso.

Foi em uma apresentação acadêmica que ouvi uma voz que parecia surgir de um templo longínquo, repleto de sabedoria. Ernesto Sambuichi, que com serenidade e firmeza, sugeriu: “Leve esta pesquisa ao mestrado.” Senti-me invadida por uma mistura de timidez e dúvida: “estaria eu à altura desse desafio?”.

Com o apoio e encorajamento de mestres como Linda Midori e Cacio Ferreira, percebi que o haikai não era apenas uma escolha estética, era uma paixão visceral, uma missão literária. E mais: compreendi que a minha pesquisa poderia oferecer uma valiosa contribuição à literatura do Amazonas, resgatando e analisando uma tradição que merece maior atenção crítica.

Hoje, o que antes ficou por fazer no TCC, começa a ganhar forma no mestrado. A obra de Roberto Evangelista é agora o centro da minha investigação, abordada com profundidade sob dois grandes eixos: a forma e o tema, o implícito e o explícito. Com o haikai como norte, sigo trilhando um caminho onde vida, arte e pesquisa se entrelaçam.

INTRODUÇÃO

O haikai brasileiro constitui-se como um campo literário sistêmico, atravessado por diversas influências com o afastamento do Japão, que moldaram a forma, temática e estética ao longo do tempo. Entre as principais matrizes formadoras, destacam-se as tradições poéticas oriundas da França e do Japão, além das contribuições singulares desenvolvidas por diversos grêmios e círculos literários espalhados pelo Brasil.

A influência francesa, por exemplo, particularmente marcante nas primeiras décadas de recepção do haikai no país, deu-se sobretudo por meio da tradução e adaptação livre. Autores franceses como Paul-Louis Couchoud e os simbolistas, ao entrarem em contato com a forma japonesa, reconfiguraram-na segundo sensibilidades ocidentais, atribuindo-lhe um certo lirismo contemplativo e uma liberdade métrica mais flexível. Essa versão ocidentalizada do haikai foi posteriormente absorvida por poetas brasileiros, que encontraram nesse modelo uma ponte entre o pragmatismo oriental e as vanguardas europeias que influenciavam o modernismo nascente.

Em contrapartida, há no Brasil uma vertente que se mantém fiel às características mais tradicionais do haikai japonês, especialmente no que se refere à métrica (a clássica estrutura 5-7-5), ao uso do *kigô* (palavra-estação) e à valorização da simplicidade e objetividade na descrição da natureza e do instante presente. Essa orientação estética é frequentemente associada a poetas de ascendência japonesa ou envolvidos com comunidades nipônicas, que veem na preservação da forma uma maneira de honrar e perpetuar a tradição original do *haiku*.

Paralelamente a essas duas influências principais, desenvolveu-se no Brasil uma série de inovações impulsionadas pelos chamados grêmios de haikai, grupos organizados em torno da prática, estudo e produção coletiva de haicais. Esses grêmios, além de desempenharem um papel crucial na difusão da forma poética, também foram responsáveis por experimentações estilísticas que conferiram ao haikai brasileiro uma identidade própria. Entre essas inovações destacam-se a introdução da rima, a utilização de títulos (tradicionalmente ausentes no haikai japonês) e, por vezes, o uso de linguagem mais subjetiva ou filosófica.

Essas adaptações, longe de representarem desvios, devem ser compreendidas como manifestações da vitalidade e da criatividade da tradição haicaísta brasileira. Elas testemunham o modo como o haikai, embora profundamente enraizado em uma matriz cultural específica, pode ser resignificado em diferentes contextos geográficos, históricos e culturais, sem perder a essência de capturar, com brevidade e delicadeza, a profundidade do instante.

Além da vastidão geográfica e biodiversidade incomparável, o Amazonas também se

destaca como um polo ativo na produção literária haicaísta, projetando o poema amazônico no cenário nacional com uma voz única e profundamente enraizada no imaginário da floresta. Em 1930, Raimundo Monteiro, na obra poética *As horas lentas*, esboça três haicais denominados de *Utas*, seguindo as características do haikai. Em 1942, em *Verso dos Verdes Anos*, Samuel Benchimol também insere alguns indícios de produção haicaísta⁵. Assim, até o momento contemporâneo, diversos poetas têm se dedicado a transfigurar imagens e sensações da Amazônia por meio da estética sintética e contemplativa do haikai, seja em sua vertente mais tradicional, inspirada diretamente nos modelos japoneses, seja em abordagens mais livres e experimentais.

Dentro desse contexto fértil, destaca-se a figura de Roberto Evangelista, que emergiu com força no panorama haicaísta amazonense por meio de sua participação no influente grupo literário Clube da Madrugada, movimento literário fundado em 1954, que buscava afirmar uma identidade cultural amazônica moderna. Evangelista consolidou sua inserção no campo do haikai com a publicação da obra *O crisântemo de cem pétalas*, lançada em 1985, em parceria com o renomado poeta Luiz Bacellar. Essa coletânea marcou um momento simbólico de encontro entre tradição e renovação, entre o legado nipônico e a expressão sensível da natureza amazônica.

Posteriormente, Evangelista deu continuidade ao seu percurso poético com a obra *Mínimas Orações*, publicada em 2012, na qual o haikai é apresentado como uma forma de espiritualidade condensada, um gesto de contemplação que funde silêncio, paisagem e essência. Em 2019, escreveu em coautoria com Márcio Catunda o livro *Sementes Germinadas*, publicado postumamente em 2021, reforçando a força do haikai como veículo para a eternização da memória e da sensibilidade amazônica. A obra, como o próprio título sugere, é um legado vivo, sementes lançadas ao tempo, prontas para germinar em novas leituras e gerações.

Assim, a produção de Roberto Evangelista, assim como a de seus pares, revela o modo como o haikai, mesmo sendo uma forma breve, consegue captar a vastidão do território amazônico em seus fragmentos essenciais, fazendo da paisagem não apenas pano de fundo, mas verdadeira protagonista poética.

Inserida no cenário criativo da poesia japonesa no Amazonas, esta investigação propõe-se a analisar, de forma detalhada, a construção poética nos haicais de Roberto Evangelista, com especial atenção às estratégias de representação imagética. O objetivo central é compreender

⁵ PRAIA, Allan Nywner; FERREIRA, Cacio José. **Da Cerejeira à Samaúma: a gênese do haikai no Amazonas**. Manaus: EDUA, 2024.

de que modo esses elementos se articulam na elaboração do haikai, enquanto forma concisa e expressiva, enraizada tanto na tradição oriental quanto na paisagem amazônica.

A pesquisa concentra-se, em particular, na obra *Sementes Germinadas* (2021), publicada postumamente e concebida em coautoria com o poeta Márcio Catunda. No entanto, o recorte analítico incide, exclusivamente, sobre os haicais de autoria de Roberto Evangelista, a fim de aprofundar a compreensão de seu gesto poético individual e do seu contributo à literatura haicaísta brasileira.

A análise foca-se, portanto, em dois eixos principais: a construção imagética dos poemas, com especial atenção à representação da paisagem amazônica, e a estrutura métrica adotada por Evangelista. Nesse sentido, a investigação parte de dois questionamentos orientadores: os haicais de Roberto Evangelista incorporam imagens representativas da Amazônia? A composição métrica dos poemas segue o modelo tradicional japonês (5-7-5) ou adota um estilo mais livre?

Ainda que as respostas definitivas a essas perguntas surjam ao longo do desenvolvimento da pesquisa, é possível antecipar algumas hipóteses com base em uma leitura preliminar da obra. A primeira sugere que Evangelista se aproxima da métrica tradicional do haikai japonês, ainda que não a siga com rigor absoluto, permitindo-se certa flexibilidade formal. A segunda hipótese aponta para o uso recorrente da paisagem amazônica como um espaço simbólico sincrético, no qual se entrelaçam elementos naturais, culturais e espirituais próprios da região.

A relevância desta investigação reside no fato de que, apesar da crescente produção de haicais no Brasil, a vertente amazônica ainda é pouco explorada no meio acadêmico, permanecendo à margem dos grandes centros de análise literária. Roberto Evangelista, como voz poética que funde tradição japonesa com elementos profundamente regionais, oferece um campo fértil para reflexão sobre o diálogo intercultural e a adaptação estética de formas poéticas transnacionais. Ao lançar luz sobre a sua produção, especialmente, na obra *Sementes Germinadas*, esta pesquisa visa valorizar uma expressão singular da literatura amazônica, reforçando a importância no contexto nacional e ampliando o escopo dos estudos sobre haikai no Brasil.

No desenvolvimento desta pesquisa adota-se uma abordagem qualitativa, de natureza analítico-interpretativa, inserida no campo dos Estudos Literários, uma vez que o objeto investigado, o haikai, exige um procedimento de leitura atento à estética verbal, à construção imagética e aos processos simbólicos que estruturam a linguagem poética. A investigação centra-se nos haicais de autoria de Roberto Evangelista presentes na obra *Sementes Germinadas*

(2021), publicada postumamente em coautoria com Márcio Catunda, sendo o *corpus* delimitado exclusivamente aos poemas assinados por Evangelista, 56 (cinquenta e seis), analisados em sua totalidade, com o objetivo de compreender a poética individual e a contribuição ao haikai brasileiro, particularmente no contexto amazônico.

A análise dos poemas fundamenta-se no método do *close reading*, entendido como leitura minuciosa e interpretativa do texto literário, que articula descrição formal e interpretação simbólica. Cada haikai é examinado como unidade estética autônoma, considerando-se tanto a estrutura interna quanto o diálogo que estabelece com a tradição do haikai japonês e com o conjunto da obra. Nesse processo, privilegia-se a observação dos procedimentos compositivos próprios da forma breve, tais como a concisão, a justaposição de imagens, o uso do silêncio e a sugestão de sentidos, elementos constitutivos da poética haicaísta.

A leitura dos poemas é orientada por categorias analíticas inter-relacionadas, entre as quais se destacam a métrica e a estrutura formal, com atenção à permanência ou flexibilização do modelo tradicional 5-7-5 na língua portuguesa; as imagens poéticas, compreendidas como núcleos de condensação sensorial e simbólica; a intertextualidade, entendida como diálogo com a tradição do haikai japonês e com o haikai brasileiro; e a representação da paisagem amazônica, concebida como espaço simbólico estruturante da experiência poética. Considera-se, ainda, o sincretismo simbólico presente nos poemas, no qual elementos naturais, culturais e espirituais se entrelaçam na construção de uma poética própria.

Dessa forma, a metodologia adotada busca identificar, na obra *Sementes Germinadas*, os pontos de continuidade e de ruptura em relação à tradição clássica do haikai, bem como os elementos que conferem singularidade à poética de Roberto Evangelista, especialmente no que diz respeito à articulação entre forma breve, imagem poética e paisagem amazônica, compreendida como território estético, simbólico e cultural.

Complementarmente, realiza-se um levantamento bibliográfico minucioso que contempla a tradição do haikai tanto no Japão quanto no Brasil, com atenção especial à vertente amazônica, particularmente aquela desenvolvida a partir das atividades do grupo Clube da Madrugada. Esse arcabouço teórico é sustentado por autores como Alfredo Bosi (1977), Harold Bloom (2019), Benedito Nunes (2012), Earl Miner (1996), Hugo Friedrich (1991), Haroldo de Campos (2020), Jean Cohen (1966), Luiz Bacellar (1985), Paulo Franchetti (2012), Reginald Horace Blyth (2025), Rita Oliveira e Cacio José Ferreira (2019), entre outros estudiosos da poesia japonesa e da recepção no contexto literário brasileiro.

Nesse percurso de investigação, o objetivo é identificar, na obra analisada, os pontos de continuidade e de ruptura em relação à tradição clássica do haikai, bem como os elementos que

conferem singularidade ao estilo de Evangelista, sobretudo no que diz respeito à representação simbólica e poética da Amazônia.

Sabe-se que a região amazônica é, por excelência, uma metáfora viva, um “céu de água”, onde a mágoa se dilui em respirações lentas e profundas, num espaço ideal para a contemplação e a meditação. A leitura dos haicais revela paisagens que, embora universais em sua essência, conservam nas entrelinhas a força simbólica de uma Amazônia sincrética, transbordante em imagens e sons familiares àqueles que a habitam, sem direcionar para o exotismo.

Neste contexto, a poesia evangelistiana assume um papel de destaque dentro do haikai brasileiro, ao propor uma leitura crítica e sensível da Amazônia enquanto território simbólico e estético. Conhecer e valorizar a literatura produzida no Amazonas por meio da obra *Sementes Germinadas* é, assim, inspirador para novos escritores, além de essencial para a compreensão da poética de Roberto Evangelista.

Dessa maneira, esta investigação também se justifica como realização pessoal e intelectual, na busca por uma compreensão mais verticalizada do haikai enquanto forma literária, conceitual e hermenêutica. A troca entre teoria e prática poética proporcionada pelo *corpus* e pela crítica permite ampliar o debate sobre o que é o haikai brasileiro e como ele se realiza na obra de Evangelista. Como bem sintetiza Francinete Alves Giffoni, no posfácio de *Sementes Germinadas*: “Seus poemas amadurecidos ao sol e à sombra da natureza amazônica enriquecem a presença do haikai na literatura brasileira” (Giffoni, 2019, p. 80).

Por fim, esta dissertação está organizada em três capítulos, dispostos de forma progressiva, acompanhando o desenvolvimento da pesquisa e permitindo uma leitura que parte do contexto histórico e cultural do haikai até à análise específica de *Sementes Germinadas*. Cada capítulo representa uma etapa fundamental na compreensão do percurso do haikai no Brasil e, mais especificamente, na Amazônia, valorizando tanto os aspectos teóricos quanto os práticos da criação poética.

O Capítulo I, intitulado *As sementes do haikai*, dedica-se à investigação das origens e desdobramentos do haikai enquanto forma poética. São abordadas a tradição japonesa, a introdução no Ocidente, especialmente na França, e a posterior recepção no Brasil. Além disso, discute-se o papel dos grêmios haicaístas na construção de uma estética nacional do haikai e a singularidade da vertente amazônica. O capítulo esboça, portanto, um panorama essencial para compreender como o haikai foi adaptado e transformado ao longo do tempo e do espaço.

Já o Capítulo II, intitulado *O germinar da poesia evangelistiana*, o foco recai sobre a trajetória de Roberto Evangelista como poeta haicaísta. É analisada sua inserção no grupo Clube da Madrugada, sua relação com outros poetas da região e o desenvolvimento de uma estética

própria, marcada por influências orientais e por uma profunda ligação com a paisagem e a cultura amazônicas.

Capítulo III, por fim, intitulado *Poemas Germinados: uma análise*, é dedicado à leitura analítica dos haicais de Evangelista presentes em *Sementes Germinadas*. Nesse capítulo, são explorados aspectos formais como métrica e estrutura, bem como elementos imagéticos e simbólicos que revelam a complexidade e a riqueza da sua poética.

1. AS SEMENTES DO HAICAI

Cultive o campo e
construa um país onde
frutificará o haikai
Takahama Kyoshi

1.1 A lira do lírio: a poesia e o haikai

A poesia, enquanto manifestação artística entre as mais antigas e encantadoras da humanidade, encontra na vertente lírica o território da expressão mais íntima, mais sensível e, por vezes, mais universal. Por meio da lírica, o ser humano desvela as emoções, a visão de mundo e, sobretudo, a tentativa de traduzir em palavras aquilo que, por vezes, escapa à lógica e ao discurso racional. Tal concepção de poesia é ressoada desde as tradições orientais até os cânones ocidentais, sendo exemplarmente expressa pelo poeta japonês Ki no Tsurayuki⁶, por exemplo. Segundo Earl Miner (1954, p. 122), Tsurayuki afirma que a poesia “tem a sua semente no coração humano”, imagem que, por si só, ilustra a organicidade e a afetividade que fundam o fazer poético.

Essa metáfora do pensamento mais concreto do sentimento como solo fértil da poesia permite-nos compreender que o poético nasce da experiência vivida, do sentimento entrelaçado à vivência e da necessidade de expressão. Por sua própria natureza, a poesia é capaz de acolher, agrupar e organizar as emoções humanas, pois, como observa Nishikido (2023, p.17), “a poesia é uma conquista humana, pois o indivíduo é capaz de organizar os sentimentos e metrificá-los”, manifestando, assim, a capacidade da linguagem poética de transformar afetos em estrutura, e emoção em forma.

A poesia, no entanto, não está restrita ao livro ou à página impressa; ela extravasa os limites da literatura tradicional e infiltra-se na oralidade, na música, nas artes visuais e nas experiências mais simples do cotidiano. Quando se debruça sobre essa amplitude, vislumbra-se a poesia no tilintar de um copo, na sombra de uma criança brincando ao entardecer, ou mesmo no voo errático de uma mosca que pousa sobre um objeto esquecido. Ela revela-se, ainda, no movimento ondulante das folhas de uma bananeira, imagem tão comum no imaginário tropical,

⁶ Escreveu o “Diário de Tosa”. A obra destaca a viagem de volta de Tsurayuki e sua comitiva para a Capital, na forma de um diário que tem início no dia 21 de dezembro de 934, data em que ele deixa o palácio do governo após a recepção do novo governador e a troca de posse, e termina com chegada em sua residência em 16 de fevereiro de 935, cinquenta e cinco dias depois (Nagae, 2007, p. 151).

e que se converte em símbolo poético a partir do olhar atento e sensível do poeta.

Essa presença ubíqua e latente da poesia no dia a dia torna-se ainda mais potente quando compreendida à luz do pensamento de Antonio Candido. Para o autor, a poesia é uma “categoria privilegiada de criação espiritual” (Candido, 2006, p. 18), ou seja, constitui o humano enquanto sujeito sensível e social. A poesia, nesse sentido, é um espelho do tempo e a lente que amplia, distorce, subverte e destoa do senso comum. Essa potência simbólica permite ao sujeito tanto pontuar quanto transformar a realidade. Não à toa, diversas tradições literárias recorreram à poesia para narrar, questionar e eternizar determinado universo.

Dentro dessa compreensão, o haikai surge como forma poética que abarca em pequenos versos a semântica na imagem. Condensa em três versos a experiência de visualizar o universo que o circunda, principalmente pela paisagem. A intensidade da imagem reside na contenção e na capacidade de apresentar o essencial com economia verbal. O haikai, com a métrica tradicional de 5-7-5 sílabas poéticas, é capaz de capturar o instante com a precisão entrelaçado ao silêncio, como se o que não é dito reverberasse tanto quanto as palavras escolhidas. É nessa contenção que o haikai se potencializa, ou seja, evidencia a sutileza poética, como um lampejo de consciência ou um breve toque da eternidade no efêmero. É como nos dispõe Evangelista (1995), no prefácio de *Impressões de hai-kais*:

O haikai é um ser numinoso solar aquoso frio primaveril de calor intenso extenso a todas as coisas essência das estações macro miniatura ao mesmo tempo a/temporal serenidade oriental etc. e tal. a sementinha de mostarda que contém o universo em expansão. Como pode tão TAO pequenino ser gráfico dito de 17 sílabas bem contadas nem sempre obedecidas rebentar em tantos rebentos rebanhos de fiéis seguidores con/fundir hemisférios e os circuitos lógicos? tudo nada explica um hai-kai nem quem os faz (ou colhe?). (Evangelista, 1995, p. 13)

Portanto, é a estética poética que ultrapassa a emoção, depurando o sentimento até alcançar a essência. Nesse construto poético, a natureza é agente da sensibilidade. As estações do ano, os animais, os sons, os cheiros e as paisagens compõem o vocabulário dessa forma poética. E, ao ser trasladado (não como na tradução, mas em nova roupagem), apropriando do termo de Haroldo de Campos⁷, para o Brasil, especialmente para a região amazônica, o haikai adquire novos contornos, novas imagens e novas ressonâncias. Em vez da flor de cerejeira, tem-se a vitória-régia; em vez do monte Fuji, o igarapé. Ainda assim, permanece a busca pela essência, pelo instante desvelado, pela poesia como gesto de impermanência.

⁷ Tápia e Nóbrega, 2020.

Neste contexto, o haikai apresenta-se em contornos estéticos com atitude filosófica diante da vida. Um gesto de contenção, contemplação e escuta. Ao olhar para um fragmento do real com intensidade e atenção, o haicaísta participa da (re)criação do mundo. A natureza posta não é modificada, mas ampliada pela lente do poeta para apresentar elementos que passariam despercebidos por diversos olhares. E é por isso que o haikai, apesar da brevidade, tem perdurado por séculos, atravessando culturas e línguas, e hoje floresce também nas margens dos rios amazônicos, onde novos poetas, como Roberto Evangelista, seguem semeando versos que brotam do coração humano.

1.2 Uma breve leitura crítica do haikai

Ao buscar a compreensão da poesia em suas diversas manifestações, torna-se necessário situá-la enquanto linguagem artística historicamente construída, capaz de assumir formas variadas e de produzir sentidos distintos conforme os contextos culturais em que se insere. A poesia, portanto, constitui um modo específico de apreensão do mundo, no qual sensibilidade, linguagem e experiência se entrelaçam.

Nessa perspectiva, a literatura crítica dedicada ao haikai no Amazonas permite compreender esse gênero pela configuração estrutural, pela dimensão simbólica, estética e cultural. O haikai, ao ser apropriado e reelaborado no contexto amazônico, passa a dialogar com paisagens, temporalidades, saberes e sensibilidades locais, convertendo-se em forma poética que registra a experiência do lugar e a relação do sujeito com o ambiente natural e social. Assim, o exame crítico dessa produção possibilita compreender de que modo o haikai, para além de um modelo importado da tradição japonesa, assume no Amazonas a função expressiva própria, atuando como espaço de síntese poética e de ressignificação cultural.

Em primeira instância, é necessário retomar a etapa inicial da reformulação do haikai no Japão. Sabe-se que, após transformações de ordem econômica, social e cultural desencadeadas pela era Meiji, o país atravessou uma crise artística que também se refletiu no campo literário. O haikai, inserido nesse contexto de instabilidade estética, não permaneceu imune a tais abalos. Nesse cenário, Matsuo Bashô aparece como figura central no processo de reorientação da forma, ao conferir-lhe densidade estética e rigor poético ao condensar o *hokku*⁸,

⁸ O *hokku* (発句) é a estrofe inicial de um poema japonês de versos encadeados, conhecido como *renga* ou *renku*, e servia historicamente como o embrião do que hoje conhecemos como haikai (ou haiku). A partir do final do século XIX, com Masaoka Shiki, o termo “hokku”, delineado por Matsuo Bashô, passou a referir-se ao haiku.

afastando-a de um uso meramente lúdico ou ocasional. É a partir desse processo que se consolida o haikai tal como hoje é reconhecido, com a valorização da métrica, do *kigô* e da condensação. Os estudos que abordam essa vertente inaugural incluem a obra *Haikai: Antologia e História* (2012), de Paulo Franchetti, que traça um panorama histórico do haikai tanto no Japão quanto no Brasil, bem como o artigo de John Holt, *Literature Short on Time: Modern Moments in Haiku and Tanka* (2016), no qual se discute a tensão entre o haikai tradicional e suas reformulações na modernidade.

Partindo desse ponto, alcançamos a viagem seguinte, ancorada no Brasil. Por meio de vertentes francesas e orientais, o haikai chega ao país, inicialmente, pela via da tradução e, também, pelo fluxo da imigração japonesa. Os estudos que se dedicam a examinar esse percurso incluem o trabalho de Marco Antonio Cardoso Chagas, *A viagem do haikai de Nempuku Sato* (1995), no qual o autor traça um panorama dos estudos do haikai japonês até a chegada ao Brasil. Nesse percurso, Chagas também aborda a mediação francesa, destacando o papel da tradução como um dos principais vetores de difusão do haikai em território brasileiro. Além do estudo mencionado, merece destaque a pesquisa de Akiko Kurihara, *Haiku e Haikai - Descobrendo a Natureza* (2014), na qual a autora se debruça sobre a metodologia da produção haicaísta, estabelecendo um diálogo comparativo entre a tradição japonesa e a prática brasileira.

Entre os estudos mais significativos nesse campo, destaca-se a obra *Casulos de Imagens: a poesia japonesa no Amazonas* (2017), organizada por Rita Barbosa e Cacio José Ferreira. Essa coletânea analisa criticamente a presença do haikai no cenário literário amazonense, ao reunir reflexões, ensaios e interpretações que exploram tanto o aspecto formal da composição poética quanto as conexões interculturais que a moldam. A obra contribui para o entendimento de como o haikai se enraizou na paisagem amazônica, adaptando as imagens e ritmos à realidade local, e reafirma a importância de se reconhecer a produção poética da região como parte integrante e inovadora da literatura brasileira contemporânea.

Outra obra de relevância significativa para os estudos do haikai na região norte do Brasil é *Da Cerejeira à Samaúma: a gênese do haikai no Amazonas* (2024), escrita por Allan Nywner Praia e Cacio José Ferreira. A obra destaca a poesia de origem japonesa adaptada ao contexto amazônico, traçando com rigor e sensibilidade o percurso histórico, cultural e literário do haikai desde a chegada ao Brasil até a consolidação na Amazônia. A metáfora presente no título, da cerejeira, árvore símbolo do Japão, à samaúma, árvore monumental da floresta amazônica, já antecipa a proposta de investigar os diálogos e transformações interculturais que permeiam a forma poética ao longo do tempo e do espaço.

A obra destaca-se por abordar não apenas os elementos formais do haikai, como métrica,

temática e linguagem, mas também por situar o haikai amazônico dentro de um processo de ressignificação cultural. Allan Nywner Praia e Cacio José Ferreira analisam o possível enquadramento de Samuel Benchimol para o haikai, mesmo que de forma tímida. Com isso, a obra amplia o entendimento do haikai enquanto forma de expressão viva, capaz de atravessar fronteiras geográficas e simbólicas, reafirmando a potência literária no contexto brasileiro contemporâneo.

A pesquisa de mestrado do Ken Nishikido também se destaca pela relevância em reunir na pesquisa os haicaístas. Há na investigação a análise das compilações de poetas japoneses, brasileiros e amazonenses, suas produções e singularidades no contexto amazônico. O autor tece diálogos interculturais e ressonâncias poéticas entre diferentes tradições e cultura. A pesquisa de Nishikido entrelaça a poesia japonesa no Amazonas observando as interações estéticas e filosóficas já anunciada no título: *Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas* (2023).

Por fim, merece destaque a publicação do jornal *ACrítica*, em 1985, intitulada *No caminho de Bashô*, na qual são apresentadas breves reflexões do professor Renan Freitas Pinto. O texto propõe um panorama crítico inicial sobre a obra, articulando comentários de caráter introdutório com análises concisas de alguns poemas do livro *O crisântemo de cem pétalas*, lançado no mesmo ano. Essa leitura contribui para situar a produção poética em diálogo com a tradição do haikai, ao mesmo tempo em que evidencia os primeiros movimentos de recepção crítica da obra no contexto amazônico.

Todos esses trabalhos contribuem para o entendimento do haikai como linguagem viva, permeável e aberta ao mundo. Ao debruçar sobre a circulação do haikai no Amazonas, os autores e pesquisadores reafirmam a importância da poesia enquanto registro sensível da cultura, de uma crítica literária brasileira, e de novas formas de leitura, pertencimento e sobretudo, poesia.

1.3 A flor de lótus: o haikai na tradição nipônica

O haikai japonês, longe de se definir apenas por sua forma breve, constitui a poética de síntese que transforma a redução verbal em intensidade expressiva. Ancorado em matrizes culturais e filosóficas do Japão, especialmente na espiritualidade *zen*, o haikai privilegia a atenção ao efêmero, ao ciclo das estações e à relação imediata entre sujeito e mundo. A justaposição de imagens, frequentemente sem nexos explicativos explícitos, convida o leitor a

participar ativamente da construção de sentido, completando, no silêncio e na sugestão, aquilo que o poema apenas insinua.

A tradição haicaísta japonesa teve os haicaístas Matsuo Bashô (1644-1694), Yosa Buson (1716-1784) e Masaoka Shiki (1867-1902) como figuras centrais. No contexto brasileiro, especialmente na região amazônica, a forma ganha novos contornos mais enraizados a partir da escrita de Roberto Evangelista, que amplia o haikai tradicional por meio de uma escuta intercultural. Nesta parte da dissertação, o percurso histórico do haikai é revisto à luz de referenciais teóricos da estética e da poética moderna, como Hugo Friedrich (1991), Jean Cohen (2004) e Benedito Nunes (2012), com o objetivo de pensar a permanência e a reinvenção da forma lírica breve no tempo e no espaço.

Na obra *Estrutura da lírica moderna*, Hugo Friedrich (1991) propõe que a poesia moderna caracteriza-se pela tensão entre clareza e opacidade, pela busca da linguagem rarefeita que exprima o indizível. Embora o haikai não pertença originalmente à tradição ocidental, aproxima-se da lírica moderna no que tange ao esvaziamento do discurso e à valorização do silêncio. O haikai tradicional, como o de Matsuo Bashô, delineia pela supressão do excesso e pela sugestão, não diz, apenas insinua:

古 池 や
蛙 飛 び こ む
水の音
(Furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto)

Velho tanque -
mergulha a rã,
som de água. (Satori, 2002, p. 33).

Este poema de Bashô e traduzido por Luiz Bacellar (2002), celebrado e conhecido pela crítica universal, realiza o que Friedrich (1991) chamaria de “reticência significativa”, ou seja, a elipse, o corte e a economia vocabular constroem a zona de silêncio que potencializa o sentido. O haicai, portanto, é forma de resistência ao excesso de significação lógica. Ele se opõe à poesia discursiva e se aproxima da concepção de lirismo absoluto proposta por Friedrich (1991), na qual a linguagem busca “o limite do silêncio”.

Já em *Estrutura da linguagem poética*, Jean Cohen (1966) propõe que a linguagem poética é “um sistema de desvios”. O haicai, nesse sentido, é peculiar, ou seja, seleciona palavras com precisão, reconfigura a percepção pela justaposição de imagens aparentemente

desconexas, mas poeticamente relacionadas. O *kireji*, ou palavra de corte, funciona como mecanismo de descontinuidade que obriga o leitor a fazer associações subjetivas, criando sentido no interstício. A imagem articula, como propõe Cohen (1966, p. 103), “um sistema de significações múltiplas”, no qual o desvio do ordinário convoca o leitor a participar ativamente da construção de sentido. O haikai, nesse caso, não representa a realidade, reorganizando-a simbolicamente.

Nessa vertente, Matsuo Bashô representa a vertente espiritual e meditativa do haikai, fundada nos princípios do *wabi* (simplicidade austera), *sabi* (belo envelhecido) e *yûgen* (mistério sugestivo). Para Bashô, o haikai se constitui no *dô*, ou caminho espiritual. Assim, o haikai pode ser conceituado como método para atingir a iluminação (*satori*) através da imersão na natureza e da atenção plena ao instante presente. Bashô aponta para o desaparecimento do eu no mundo: o haikai é o instante sem ego. Yosa Buson, por sua vez, introduz a poética pictórica. Seus haicais são cenas visuais condensadas, comparáveis ao que Benedito Nunes (1982), em *O dorso do tigre*, chamaria de “instantes de visão”. O autor discute a imagem poética como ponto de fratura entre o visível e o invisível. Em Buson, o haikai é esse ponto de convergência em que a palavra torna-se o olho que tinge o invisível.

Para Nunes (1982), o instante poético não se submete a uma explicação de ordem lógica ou conceitual, pois não se apresenta como algo a ser traduzido em categorias racionais. Ele pertence ao domínio da experiência estética enquanto “modo de ser”, e não como “conteúdo”, o que significa que sua compreensão se dá pela vivência sensível e não pela decodificação intelectual. Nessa perspectiva, o poema instaura a forma particular de presença no mundo.

A poesia de Buson exemplifica essa concepção ao destacar a imagem poética como acontecimento ontológico, no qual sujeito e mundo se encontram em uma relação imediata. Como observa Nunes, essa separação entre o ser humano e as coisas é condição da própria linguagem e da comunicação, uma vez que os objetos passam a ser apreendidos por meio de conceitos e mediações simbólicas:

Se coincidíssemos com as coisas, se vivêssemos integrados à Natureza, faltar-nos-ia o confronto com os objetos, que são captados mediante conceitos, não haveria a separação entre as consciências, que a comunicação tenta preencher através da linguagem verbal ou não verbal. (Nunes, 1982, p. 132)

O haikai, ao privilegiar o instante e a percepção direta, funciona justamente nessa zona limítrofe, em que a distância entre sujeito e objeto é momentaneamente suspensa, permitindo que a experiência estética se manifeste como forma de ser e não como explicação discursiva.

Nesse percurso temporal, Masaoka Shiki (1867) traz o haikai para a modernidade japonesa. Sua proposta de *shasei* (esboço realista) rompe com a ênfase espiritual e defende a observação direta da realidade. A partir da modernização do Japão (Era Meiji), Shiki sistematiza a linguagem haicaísta como forma de “realismo poético”. Aproxima o haikai da ciência e da percepção sensorial objetiva. Ainda, oferece alternativa à fragmentação modernista diagnosticada por Friedrich (1991). Ao propor o *shasei*, o haicaísta recupera a materialidade do mundo como fonte legítima de poesia, visão que ressoa, curiosamente, com o modernismo ocidental em sua fase de retorno às “coisas em si”.

Nessa perspectiva, a tradição haicaísta atravessa o tempo e o espaço, mantendo a integridade formal e, ao mesmo tempo, se metamorfoseando diante de novas paisagens. No Brasil, a recepção do haikai passou por momentos diversos, desde o modernismo paulistano até as práticas contemporâneas na Amazônia. Nesse sentido, Roberto Evangelista representa uma das faces mais conhecidas dessa recepção em *O crisântemo de cem pétalas*. Ao fundir o haikai com o cenário amazônico, constrói o que se poderia chamar de “haikai ecopoético”, no qual o espaço natural deixa de ser pano de fundo contemplativo e torna-se presença viva, ativa, relacional. Como observa Benedito Nunes (2012), a linguagem poética é também a forma de habitar o mundo. Em Evangelista, o haikai é meio de percepção ecológica. Encarna, por exemplo, a cena amazônica (tronco e o rio, no poema a seguir), buscando aproximação da tradição, contudo reinventando-a no território da floresta, numa operação que Jean Cohen (2004) interpretaria como desvio sistemático do código cultural original, não para negá-lo, mas para fecundá-lo.

Aos troncos trancos
e barrancos um rio
alarga o seu leito. (Evangelista, 2008, p. 06)

Portanto, a força do haikai reside na ambivalência, ou seja, ao mesmo tempo que é forma rígida, abre-se a significações diversas. Ao mesmo tempo que é produto da cultura específica (a japonesa), evidencia-se capaz de habitar outras geografias e imaginários. A tradição nipônica, marcada por Bashô, Buson e Shiki, fornece os pilares éticos, estéticos e formais do gênero. Mas é na reinvenção, como no caso de Roberto Evangelista, que o haikai destaca a vitalidade contemporânea.

A partir das reflexões de Hugo Friedrich (1991), compreende-se que o haikai, mesmo enraizado na tradição, prefigura os procedimentos da lírica moderna: rarefação, silêncio, tensão entre sujeito e mundo. Com Jean Cohen (2004), lê-se o haikai como estrutura de desvio que

institui um regime autônomo da linguagem. Já em Benedito Nunes (2012), enxerga-se a imagem poética do haikai como um instante epifânico de presença, um “dorso do tigre” entre a forma e a vertigem. Assim, o haikai tradicional é a forma viva, plural, capaz de inscrever-se nos mais diversos corpos poéticos e de resistir, com a leveza do tempo, à brutalidade do mundo.

1.4 Arvorar-se arvoredado: o haikai no Amazonas

A imigração japonesa no Brasil, iniciada oficialmente em 1908, com a chegada do navio *Kasato Maru*, representa marco histórico de trocas culturais, econômicas e simbólicas. Esse movimento, que se intensificou ao longo do século XX, também se estendeu à região Norte do país, com especial destaque para o Estado do Amazonas, onde os primeiros grupos de imigrantes chegaram em 1929⁹. A presença nipônica na Amazônia, embora numericamente mais discreta em comparação com outras regiões do país, como São Paulo e Paraná, consolidou-se como força de irradiação cultural que continua a se fazer sentir no século XXI, por meio de práticas cotidianas, expressões artísticas, tradições cerimoniais e modos de vida que dialogam com a memória e o imaginário social local.

Entre as contribuições mais significativas desse legado está a difusão da poesia japonesa, em particular do haikai, forma breve e condensada que, ao mesmo tempo em que revela uma tradição estética milenar, também permite a reinvenção em contextos culturais diversos. No Brasil, e especialmente no Amazonas, o haikai ganhou novos contornos, tornando-se instrumento de expressão tanto da sensibilidade amazônica quanto da permanência da herança japonesa que se entrelaça, por via estética, aos elementos da paisagem e da cultura locais.

A poesia, nesse contexto, afirma-se como vetor de transfiguração simbólica da realidade, pois o reelabora por meio da linguagem, conferindo novos sentidos às experiências

⁹ O estado do Amazonas abriga uma das mais expressivas comunidades *nikkei* da região Norte do Brasil, estimada em cerca de 60 mil descendentes de japoneses, cuja presença se concentra sobretudo na região metropolitana de Manaus e em áreas do interior. Iniciada por volta de 1931, essa imigração teve papel relevante na ocupação e no desenvolvimento agrícola da região, destacando-se inicialmente pelo cultivo da juta e da pimenta-do-reino, atividades que marcaram a economia local. Com o passar do tempo, as colônias japonesas passaram a investir na diversificação produtiva, incorporando práticas como a agricultura de médio e pequeno porte, a piscicultura e a pecuária, sem abandonar a preservação de valores culturais e comunitários. Nesse contexto, sobressaem núcleos históricos como a Vila Amazônia, em Parintins, fundada na década de 1930 e símbolo da trajetória dos *koutakusseis*; a Colônia Cachoeira Grande, integrada ao crescimento urbano de Manaus; a Colônia Bela Vista, nas margens do Rio Negro, assinalada pela forte coesão comunitária; a Colônia Efigênio de Sales, voltada à produção agrícola; e a colônia de Maués, onde experiências agrícolas com culturas permanentes contribuíram para a formação econômica regional, consolidando a presença japonesa como parte constitutiva da história social e cultural amazonense.

vividas. Ao operar essa transfiguração, o discurso poético desloca o olhar do plano meramente descritivo para a dimensão sensível e reflexiva, na qual o cotidiano, a paisagem e os afetos são ressignificados, permitindo que a realidade seja percebida sob outras camadas de significado. Como assinala o pensamento poético-filosófico contemporâneo, a palavra poética é capaz de evocar sentidos que escapam à lógica instrumental da linguagem cotidiana, constituindo-se como espaço privilegiado de resistência e de recriação do mundo. Em termos mais específicos, a função poética do haikai reside justamente na condensação de uma percepção estética que, ao sugerir mais do que afirmar, rompe com o discurso lógico-linear e convida à contemplação. Essa qualidade aproxima o haikai do que Benedito Nunes (1982) denomina “experiência poética radical”, uma abertura ao real que se dá por meio da fulguração imagética e do silêncio entre as palavras (*O dorso do tigre*).

A difusão do haikai no Brasil foi favorecida por poetas como Guilherme de Almeida e Paulo Leminski, que traduziram e adaptaram a forma para a língua portuguesa, preservando a estrutura sintética e o espírito contemplativo, embora exercendo transformações nos conteúdos e nas imagens. No Amazonas, esse movimento de recepção e reinvenção do haikai manifestase com particular intensidade na produção de autores como Roberto Evangelista, cuja obra sintetiza o encontro entre o *ethos* japonês e a sensibilidade amazônica. Como sugere Ken Nishikido (2023), na pesquisa *Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas*, o haikai na região não apenas preserva elementos formais do modelo clássico japonês, mas também se reconstrói a partir da experiência concreta da floresta, dos rios e das cosmovisões indígenas, gerando uma poética híbrida e profundamente situada.

O início do haikai no Amazonas ocorreu, assim como aconteceu no Brasil, por duas vertentes: por meio da imigração japonesa com a chegada dos imigrantes da empresa *Amazon Kogyo Kabushiki Gaisha* e de *Koutakusei*, e através de haicaístas brasileiros consagrados, tais como Afrânio Peixoto e Guilherme de Almeida, que influenciaram os poetas amazonenses. (Nishikido, 2023, p. 56)

Nessa perspectiva, o estudo do haikai no contexto amazônico apresenta, assim, a poesia mista do encantamento sensorial e simbólico diante da natureza exuberante da região. Esse encantamento converte-se em alegoria poética que, como observa Hugo Friedrich (1991), em *Estrutura da lírica moderna*, expande o pensar por meio de imagens rarefeitas, ambíguas, que sugerem mais do que dizem. O autor identifica na lírica moderna a tendência à fragmentação e ao silêncio, características plenamente presentes no haikai, mesmo em seu transplante para línguas ocidentais. Nesse sentido, o haikai pode ser compreendido como forma poética que antecipa e ressoa com as exigências expressivas da modernidade, sem abdicar da raiz

tradicional.

Ao adaptar-se à língua portuguesa, o haikai no Amazonas incorpora nova camada de complexidade. Como aponta Jean Cohen (1966), em *Estrutura da linguagem poética*, a poesia opera por desvios, afastamento das estruturas linguísticas usuais em direção à linguagem autônoma, assinalada pela polissemia, pela musicalidade e pela compressão de sentidos. No caso do haikai amazônico, esse desvio é duplo, ou seja, opera tanto em relação à linguagem coloquial portuguesa quanto à matriz cultural japonesa, criando a poética intercultural. Essa tensão produtiva entre fidelidade formal e inovação temática permite que o haikai se torne, no Amazonas, a forma de expressão singular e potente, capaz de articular passado e presente, tradição e experimentação, Oriente e Ocidente.

Desse modo, a circulação do haikai no Amazonas configura-se como gesto poético de apropriação crítica e criação estética. A presença do haikai no repertório cultural amazônico contemporâneo aponta para um processo contínuo de ressignificação, em que a menor forma poética do mundo apresenta-se também como uma das mais densas e resilientes. Ao condensar em 17 sílabas a percepção aguda do mundo e do instante, o haikai torna-se testemunho da capacidade da poesia de atravessar geografias, línguas e sensibilidades, sempre renovando o olhar sobre a vida.

Alguns teóricos destacam a gênese do haikai em épocas distintas. Contudo, tal divergência é a maneira de compreender a importância do haikai no cenário amazonense. Segundo a professora Maria Sebastiana Guedes (2017), o haikai no Amazonas teve início em 1980, tendo como expoente Luiz Bacellar e Roberto Evangelista. Já Allan Nywner Praia Mendonça e Cacio José Ferreira (2024) argumentam que a obra de Samuel Benchimol, *Versos dos Verdes Anos*, poemas e haicais escritos no período de 1942 – 1945, inaugura, de certa forma, a produção haicaísta no Amazonas¹⁰. Entretanto é possível notar que há alguns haicais produzidos por Raimundo Monteiro, em 1930, que apresentam alguns poemas “que lembram japoneses¹¹”. Em 1957, Benjamin Sanches, na obra *Argila*, escreve três poemas denominados de “hai-kais”. Nessa perspectiva, o importante é perceber o haikai como ator principal em terras manauaras.

No contexto da recepção e recriação do haikai no Brasil, o Amazonas se configura como território de singular relevância, como já mencionado, onde a forma poética tradicional japonesa ganha novos contornos ao ser praticada por poetas que aliam a concisão formal a uma

¹⁰ PRAIA, Allan Nywner; FERREIRA, Cacio José. **Da Cerejeira à Samaúma: a gênese do haikai no Amazonas**. Manaus: EDUA, 2024.

¹¹ MONTEIRO, Raimundo. **As horas lentas**. 1930, p. 26.

sensibilidade enraizada na paisagem e na cultura amazônicas. É a construção do cenário híbrido, na qual o rigor estrutural do haikai é preservado, mas reconfigurado a partir de novos elementos temáticos, imagéticos e sensoriais que emergem da experiência concreta da floresta, dos rios e da vivência regional.

Diversos poetas amazonenses se destacam pela contribuição à prática do haikai, manejando a prática do gesto minimalista que caracteriza essa forma poética. Luiz Bacellar, Jorge Tufic, Zemaria Pinto, Cacio Ferreira, Rosa Clement, Linda Nishikido e Roberto Evangelista compõem um conjunto expressivo de autores que, ao longo da segunda metade do século XX e no início do XXI, desenvolveram a poética do haikai em contornos amazonense contemporâneos e intensidade lírica, dialogando simultaneamente com a tradição japonesa e com a modernidade brasileira.

Entre as obras mais representativas dessa vertente, destaca-se *O crisântemo de cem pétalas*, antologia organizada por Luiz Bacellar e Roberto Evangelista (1985), considerada o marco do enraizamento da produção haicaísta amazônica enquanto projeto literário consciente. A obra reúne haicais diversos e oferece ao leitor brasileiro a introdução à forma à luz da experiência amazônica. O título, que remete ao crisântemo, flor simbólica na cultura japonesa, sugere a multiplicidade e a riqueza expressiva que a forma pode atingir quando transposta para outros contextos culturais.

O crisântemo de cem pétalas estabelece um diálogo implícito e respeitoso com a tradição de Matsuo Bashô. Ao mesmo tempo, os poetas amazônicos não se limitam a mimetizar o modelo japonês; antes, inserem na forma concisa e contemplativa do haikai elementos tipicamente regionais, como o som da chuva na floresta, a luminosidade sobre o rio, o voo das aves tropicais e o silêncio mítico da mata. Assim, a escrita haicaísta aproxima a floresta amazônica do universo estético de Bashô, instaurando o encontro intercultural mediado pela poesia.

Essa prática poética pode ser lida à luz da teoria da linguagem poética formulada por Jean Cohen (1966), segundo a qual o discurso poético se constitui por meio de desvios sistemáticos em relação à linguagem ordinária. O haikai amazonense, ao transpor o modelo clássico japonês para um contexto outro, realiza um duplo desvio. Em primeiro lugar, rompe com as estruturas narrativas convencionais por meio da extrema concisão e da ausência de explicitação discursiva; em segundo lugar, distorce, criativamente, o próprio cânone japonês ao enraizar-se em imagens e signos amazônicos. O resultado é a poesia de alta densidade simbólica, espécie de jogo entre tradição e inovação.

Além disso, a inserção do haikai no imaginário amazônico contemporâneo aponta, como

observa Hugo Friedrich (1991), em *Estrutura da lírica moderna*, para a operação estética que privilegia o fragmento, o silêncio e o instante como formas de resistência à linguagem totalizante. O haikai, nesse sentido, ressoa com as formas modernas de lirismo, ao buscar o essencial e evitar a discursividade excessiva, configurando-se como gesto de interiorização e de contemplação aguda do real. Em autores como Aníbal Beça e Luiz Bacellar, por exemplo, essa busca pelo instante poético absoluto se realiza por meio de imagens rarefeitas e sugestivas, que condensam sensações diversas em estruturas formais extremamente sucintas.

A justaposição de elementos naturais, como por exemplo, sol, folha de vitória-régia, peixe, não é meramente descritiva, mas simbólica, instaurando o que Benedito Nunes (1982) chamaria de “instante de visão”, no qual a imagem poética adquire densidade ontológica, revelando o “dorso do tigre” que se oculta sob a superfície da linguagem.

Nesse sentido, a produção haicaísta no Amazonas insere-se na tradição literária que não apenas acolhe a forma estrangeira, mas a amplia poeticamente, operando aquilo que os estudos de literatura comparada reconhecem como uma “transculturação estética”. A floresta, o rio, o calor, os sons e silêncios amazônicos passam a ser matéria da forma breve japonesa, constituindo a poética da interculturalidade que supera os limites da imitação para alcançar o da criação autêntica.

Assim, o haikai praticado por poetas amazonenses representa a síntese produtiva entre concisão formal e exuberância sensorial, sendo a forma que, mesmo enraizada na tradição japonesa, apresenta-se aberta ao devir, capaz de incorporar outras paisagens, outras línguas e outras cosmovisões. No Amazonas, o haikai avança além do território temático, construindo o espaço em que a tradição milenar do Oriente dialoga, em tom baixo e essencial, com o fluxo inesgotável das águas e das vozes da floresta.

Ah! o Satori:
Matsuo Bashô, Santo,
me baixou na cuca. (Bacellar, 1985, p. 29)

Jatá é um foguinho
De flor flutuando no lago:
muraru Poranga. (Evangelista, 1985, p. 111)

Embora o período significativo do haikai no Amazonas tenha sido na década de 1980, a expressividade vinha sendo praticada esporadicamente por diversos poetas antes mesmo de ser solidificada por Bacellar e Evangelista. Rosa Clement (2019) em uma entrevista feita por Rita de Oliveira e Cacio Ferreira, na obra *Casulos de Imagens: a poesia japonesa no Amazonas*,

destaca que antes do surgimento do Grêmio Sumaúma¹² já havia alguns escritores e poetas que praticavam o haikai “isoladamente” ou “trocando ideias regularmente sobre os seus trabalhos”. Clement destaca ainda que o Amazonas não dispõe de uma tradição nessa escrita, tendo, na região, um “número de haicaístas pequeno¹³”. Cenário contrariado pela pesquisa *Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas*, de Ken Nishikido, 2023, em que se apresenta ao público dezenas de autores haicaístas na região. Por isso, acredita-se na ampliação dos debates em torno dos estudos haicaístas no Amazonas. Nesse sentido, a pesquisa, ao abordar o trabalho de Roberto Evangelista, amplia o entendimento sobre o haikai brasileiro.

1.5 Alguns haicaístas no Amazonas

A consolidação do haikai no contexto amazônico configura-se como fenômeno literário singular que articula a tradição estética japonesa à experiência sensorial e simbólica da floresta. Nos últimos decênios, diversos escritores do Amazonas têm recorrido ao haikai como meio de expressão estética e contemplativa, conferindo-lhe densidade poética e enraizamento regional. Por meio de obras publicadas em antologias, coletâneas e livros autorais, esses poetas contribuem para a difusão da forma e para a ressignificação no cenário literário amazônico. Entre os principais nomes que se destacam nessa vertente, podemos citar Luiz Bacellar, Aníbal Beça, Roberto Evangelista, Jorge Tufic, Cacio Ferreira, Linda Nishikido, Rosa Clement e Ken Nishikido. Esses poetas solidificaram, em três versos, a essência da natureza amazônica, seus ciclos, sons, silêncios, cores e atmosferas, articulando-os com a subjetividade poética de modo límpido e evocativo. A força do haikai, nesse contexto, reside na capacidade de cristalizar o instante fugidio e, ao mesmo tempo, ecoar os elementos enraizantes da cultura e do ambiente amazônico.

No haikai, essa prática poética expressa um modo específico de relação simbólica e estética com o mundo, assinalado pela atenção ao instante e pela escuta sensorial da realidade. Essa relação simbólica se estabelece na medida em que o poema transforma em acontecimento aparentemente simples, um fenômeno natural, um gesto cotidiano, uma mudança sutil na paisagem, em signo volumoso de sentido, no qual o visível remete ao invisível. Assim, o haikai propõe a estética da contemplação, em que o sujeito se coloca em relação de escuta e de integração com o mundo, permitindo que a linguagem poética funcione como mediação

¹² Grêmio Sumaúma, fundado em 21 de outubro de 2000, é o primeiro grupo de haikai em português no Amazonas.

¹³ Clement, 2017, p. 148.

delicada entre percepção, sensibilidade e existência. Como observa Jean Cohen (1966), a linguagem poética distingue-se da linguagem referencial por exercer a “tensão formal”, isto é, por se constituir como sistema autônomo em que o significante adquire primazia estética. O haikai, especialmente na versão amazonense, condensa o embate de forma exemplar, ou seja, o mínimo de palavras explora o máximo de significações, instaurando a experiência de leitura timbrada por suspensão, silêncio e reverberação sensorial.

Após o debate teórico e conceitual, a análise avança para a discussão em torno de alguns poetas haicaístas do Amazonas, considerando as trajetórias, escolhas estéticas e modos particulares de apropriação do haikai, para, mais adiante na dissertação, destacar o estilo de Roberto Evangelista. Esse deslocamento do plano teórico para o exame da produção local permite observar como os princípios formais e filosóficos do haikai são reinterpretados à luz da experiência amazônica, dialogando com a paisagem, os ciclos naturais, a memória e as especificidades culturais da região. Ao focalizar esses autores, busca-se evidenciar tanto as convergências com a tradição haicaísta quanto os processos de adaptação e ressignificação que conferem singularidade à poesia produzida no contexto amazônico.

1.5.1 Luíz Bacellar

“Estamos diante de alguém que cultiva o gosto por várias formas de conhecimento [...] muito desse conhecimento é posto a serviço do ofício de poeta” (Albuquerque, 1997, p. 10). Assim é Luiz Bacellar (1928-2012). A atividade literária do poeta mencionado teve intensidade por volta de 1954, quando junto a outros jovens, criou o grupo Clube da Madrugada, pioneiro de grandes revelações eruditas. Presentifica-se no haikai por meio da obra *O crisântemo de cem pétalas*, com parceria de Roberto Evangelista, tornando-se poeta de renome. Ainda em terras haicaístas, escreveu *Borboleta de fogo* (2004), *Satori* (1999). No prefácio de *O crisântemo de cem pétalas*, Luiz Ruas aponta que “Luiz Bacellar se atém mais a contemplação da natureza em si mesma e oferece uma captação indireta do homem através dos próprios elementos da natureza: plantas, animais, flores, estrelas, lua” (Ruas, 1985, p. 24).

A raiz destila
a terra cai:
fruta aberta. (Bacellar, 1985, p. 27)

Bacellar, aproxima-se de Matsuo Bashô quando ambos operam a presença da ação da natureza de forma cíclica. Dessa maneira, singulariza a transfiguração do movimento da natureza, construindo “profundos vínculos com a essência da gênese do haikai, sobretudo, seguindo a tessitura filosófica desta arte poética japonesa” (Nishikido, 2023, p. 58). Ainda, Bacellar oferece “ao haikai amazonense elementos que se aliam ao *Zen* Budismo” (Nishikido, 2023, p. 59):

No pensamento zen, o estado de *satori* é compreendido como a experiência verticalizada do “aqui e agora”, um instante absoluto que concentra, em si, todos os instantes. É o momento de revelação súbita, no qual a ordem habitual do tempo se desfaz e o sujeito tem acesso a verdade que manifesta-se de forma imediata e intuitiva. Como observa Octavio Paz, nesse instante iluminador, a temporalidade que sustenta o universo é suspensa, permitindo a experiência plena de sentido:

Zen afirma que o estado *satori* é aqui e agora, um instante que é todos os instantes, momento de revelação em que o universo inteiro – e com ele a corrente da temporalidade que o sustenta - se desmorona. Este instante nega o tempo e nos coloca diante da verdade. (Paz, 1954, p. 41)

O *Zen*, entendido como prática meditativa e como modo de vida, orienta-se por essa busca da iluminação súbita, que não se alcança pela via discursiva, mas pela experiência direta. Na poesia de Bacellar, é possível reconhecer a realização estética desse princípio, na medida em que seus versos capturam o instante revelador em que o tempo parece cessar. Nesses momentos poéticos, a linguagem opera como veículo de *satori*, condensando em imagem breve a verdade que se impõe de forma imediata, fazendo do poema o espaço em que o instante vivido se converte em totalidade.

Um barulho mole
Depois desse cheiro
Caiu uma jaca. (Bacellar, 1985, p. 28)

O momento de revelação é essencial na poética de Bacellar, pois a temporalidade se coloca diante da última realidade, em que a natureza, o homem e o universo se entrelaçam numa harmonia unânime. Assim, a poesia de Bacellar é universal e conecta com a essência da existência.

1.5.2 Aníbal Bessa

Por influência de Bacellar, um poeta que também fez parte da geração pós madrugada, surgiu no cenário da poesia amazonense: Aníbal Beça (1946 - 2009), compositor, tradutor e jornalista envolvido também nas artes plásticas. Favoreceu a propagação da cultura amazônica, viabilizada por meio de trabalhos haicaístas. Escreveu ao longo da vida, dois livros de destaques do haikai: *Filhos da Várzea* (1984) e *Folhas da Selva* (2006). A escrita enlaça e consagra os seres do universo no contexto da natureza pertencente à imagem amazônica e brasileira, direcionando-a também ao humor e sátira.

Pluma de pássaro
pousa suave no pátio –
nasce um cabelo branco. (Beça, 2006, p. 96)

“Se o humor não transparece, fica a leveza” (Beça, 2006, p. 05). Leveza essa que se encontra em sua escritura acima, cujas palavras dançam em sintonia com os ritmos da natureza. Seus haicais capturam a alma vibrante da amazônia, entrelaçando os seres do universo em uma teia de imagens e sensações.

Assim como Guilherme de Almeida, que conferiu centralidade estética à forma breve do haikai japonês, Beça (2006) reafirma, em sua escrita, o valor da concisão como princípio poético e como elo de continuidade com a tradição haicaísta. A adoção da estrutura silábica 5,7, 5 apresenta-se como escolha estética consciente, voltada à apreensão do instante e à sugestão imagética. Essa filiação pode ser observada no poema a seguir:

Sob a luz da lua
segue em direção da toca –
tranquilo tatu. (Beça, 2006, p. 10)

No haikai mencionado, a cena noturna é construída com singeleza e simplificação vocabular, articulando luz, movimento e silêncio em imagem única. A lua ilumina discretamente o deslocamento do tatu, cujo gesto tranquilo reforça a harmonia entre o animal e o ambiente. Não há conflito nem urgência, mas a integração natural entre o ser e o espaço que o acolhe. O corte do verso central introduz o movimento, enquanto o último verso fixa a imagem e o estado de serenidade que a define. Dessa forma, o poema materializa o modo de ver o mundo

pautado pela contemplação e pela atenção ao efêmero, reafirmando o haikai como forma poética capaz de cristalizar, em poucos versos, a experiência estética plena e significativa.

1.5.3 Cacio José Ferreira

Cacio José Ferreira, nascido em 1976, doutor em Literatura, foi professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e atualmente é docente da Universidade de Brasília (UnB). Esse autor, insere-se no panorama contemporâneo da literatura amazonense, expressando admiração pela forma haicaísta. Seu interesse pelo haikai, enquanto expressão poética de concisão, silêncio e imagem, desdobra-se de maneira mais evidente na obra *Inocente céu de cinza: reflexos de haikai* (2020), na qual realiza a aproximação lírica e sensível entre elementos culturais e naturais do Japão e do Brasil, especialmente da Amazônia.

A referida obra representa a intersecção estética entre dois universos geopoéticos: o imaginário japonês, com sua tradição de contemplação e leveza, e o espaço amazônico, repleto de exuberância, mistério e multiplicidade sensorial. Ferreira (2020) realiza, assim, o exercício de tradução intercultural que não se restringe à mera transposição formal do haikai clássico, mas antes configura um “reflexo”, como sugere o próprio título, o eco poético que respeita o espírito da forma original ao mesmo tempo que a reinterpreta à luz de sua experiência amazônica e contemporânea.

Apesar de evidenciar respeito pela tradição iniciada por mestres como Matsuo Bashô, Yosa Buson e Masaoka Shiki, Ferreira (2020) não se submete rigidamente às convenções métricas ou temáticas do haikai tradicional (como a métrica 5-7-5 ou a obrigatoriedade do *kigô*, palavra-síntese da estação do ano). A produção poética assume, portanto, contornos mais livres, aproximando-se da concepção expandida de haikai, tal como discutida nos estudos comparatistas sobre poesia japonesa em tradução e recriação. Essa liberdade formal permite ao autor explorar temas, imagens e atmosferas que emergem do espaço amazônico, evidenciando a forma poética híbrida, mas não menos rigorosa na elaboração estética.

Outro elemento importante na poética de Ferreira (2020) é o recurso à fotografia como instrumento de composição e inspiração, estabelecendo a relação intersemiótica entre imagem visual e texto poético. A fotografia, nesse caso, funciona como vetor de condensação lírica, colaborando com a construção do instante poético, elemento central na poética haicaísta. Tal prática aproxima-se da ideia beneditiana de que a poesia moderna constitui-se como um “pensamento visual”, uma maneira de apreender o mundo por meio da intuição sensível e da

imagem intensificada (*O dorso do tigre*, 1982).

Ao adotar o termo “reflexos” no subtítulo da obra, o poeta indica, de forma deliberada, o caráter especular e interpretativo da abordagem do haikai. Em vez de buscar a reprodução fiel ou ortodoxa da tradição japonesa, Ferreira (2020) propõe a leitura poética filtrada pela subjetividade, pela geografia e pelo tempo presente, reflexos, portanto, da forma poética que se reinventa sem romper completamente com seu legado. Tal postura encontra eco nos estudos de Jean Cohen (2004), para quem o discurso poético não visa a imitação do real, mas a criação da realidade linguística própria, regida pela lógica distinta da linguagem ordinária.

Desse modo, *Inocente céu de cinza* amplia as possibilidades expressivas do haikai no Brasil e contribui para a construção da poética amazônica contemporânea que dialoga com o Oriente sem deixar de lado a identidade regional. Ao mesmo tempo em que preserva o *ethos* da contemplação e da sugestão, características fundamentais do haikai tradicional, Ferreira (2020) o atualiza através de escolhas formais e temáticas que simulam a sensibilidade moderna, assinalada pela liberdade, pela fusão de linguagens e pelo exercício constante de deslocamento cultural.

O Amazonas derrama-se.
A sombra agora é reflexo.
Igarapé alarga-se. (Ferreira, 2020, p. 34)

O autor traz, nas entrelinhas, a presença amazônica e o instante poético que possibilita gerar elementos que interpretam a região em ressonâncias imagéticas, além de salientar um sincretismo em suas palavras ao mesmo tempo em que há uma dimensão ampla delas. Une o Brasil e Japão em apenas três versos com tamanha universalidade:

Vulcão em erupção.
Luzes e lavas brilham.
A noite cospe a lua. (Ferreira, 2020, p. 25)

Ferreira (2017) também amplia os estudos teóricos com a obra *Casulos de Imagens: a poesia japonesa no Amazonas* em que reúne, juntamente com a professora Rita de Oliveira, nove capítulos a respeito das particularidades e discussões do haikai, além de diversos artigos publicados a respeito do terceto. É coordenador do “Grupo de Estudos de haikai” da Universidade Federal do Amazonas, no qual se prontifica a fomentar o estudo, a prática e a divulgação do haikai, promovendo encontros, oficinas e debates sobre essa forma poética, especialmente no contexto amazônico. Por meio do grupo, surgiram novos poetas haicaístas

amazonenses e o livro *Vento na Folha de Bananeira* (2024), que reúne poemas inéditos do poeta, além de outros autores. Nessa obra, seus poemas apresentam uma aproximação mais fiel do haikai tradicional, seguindo a métrica 5,7,5 e o uso do *kigô*:

Ventos da manhã
embalam o capinzal
lua nova pinga. (Ferreira, 2024, p. 17)

O poema mencionado apresenta um instante lírico de delicada contemplação da natureza, característico do haikai tradicional. A imagem dos ventos matinais embalando o capinzal sugere suavidade e movimento sutil, enquanto o verso final, “lua nova pinga”, introduz uma percepção visual e sensorial que remete à leveza de uma gota, talvez de orvalho ou da própria luz da lua nascente, insinuando um momento de transição entre noite e dia. O *kigô*, ou palavra-síntese, que indica a estação do ano, está presente implicitamente em “ventos da manhã” e “lua nova”, ambos associados ao outono ou à primavera, estações de mudança e renovação, conforme a tradição japonesa. O uso do *kigô* não apenas ancora o poema em um tempo cíclico da natureza, mas também evoca uma atmosfera de silêncio, introspecção e efemeridade, elementos essenciais da estética do haikai.

1.5.4 Linda Midori Nishikido

Conforme debatido até aqui nesta pesquisa, a poesia japonesa, com sua concisão poética e sensibilidade estética, encontrou no Brasil, no cenário amazônico, um fértil terreno de reinvenção, especialmente por meio do haikai. Destaca-se aqui o papel do Grupo de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), fundado em 2023. Em 2024 foi lançada a primeira coletânea do grupo, intitulada *Vento na folha de bananeira: haicais*, publicado pela Editora da Universidade Federal do Amazonas, que tem promovido, nos últimos anos, um esforço sistemático de valorização, prática e estudo desse gênero literário. Por meio de oficinas, seminários, publicações e recitais, o grupo vem contribuindo para o fortalecimento de uma tradição poética que ultrapassa barreiras culturais, unindo o imaginário nipônico ao sensível olhar amazônico.

A atuação do Grupo estabelece o diálogo entre a natureza amazônica e os preceitos estéticos herdados da tradição japonesa. A prática do haikai, nesse contexto, torna-se também o exercício de interculturalidade, permitindo que estudantes e pesquisadores explorem novas linguagens poéticas ancoradas na ética da contemplação e da simplicidade. Tal proposta adquire

relevância singular em um ambiente acadêmico que busca, cada vez mais, integrar saberes diversos e valorizar expressões artísticas plurais.

Nesse cenário, a figura de Linda Midori Nishikido assume papel central. Reconhecida como importante haicaísta da contemporaneidade, a autora tem colaborado ativamente com a formação de novos poetas e pesquisadores da arte do haikai na região Norte. Sua trajetória literária é destacada pelo compromisso com a tradição japonesa, herdada da identidade cultural nipo-brasileira, e pela abertura a experiências e imagens próprias do Brasil tropical e, em especial, da Amazônia. Sua poesia, diversas vezes, atravessa silêncios e evocações da paisagem, reflete um haikai enraizado na escuta da natureza e na percepção do instante.

Japiim tecendo
os pêndulos de gravetos
são frutos ou ninhos? (Nishikido, 2024, p. 62)

No poema apresentado, o olhar do eu lírico revela-se sinuoso e ambíguo diante da natureza. A cena concreta do japiim em ação (construindo, movendo-se) é envolta por um véu de dúvida poética, que transforma o real em enigma. A efemeridade se insinua nas entrelinhas, especialmente pela imagem dos “pêndulos”, que evocam o balançar transitório do tempo, os frutos, ninho, vida, tudo está suspenso por um fio que oscila. Assim, a escrita reverbera ainda o haikai tradicional: aquilo que é visto desdobra-se em sentidos variados, mas conciso. Esse modo de poetizar é característico da nipo-brasileira, cuja escrita dialoga com a estética do haikai japonês, sem abrir mão do tom e das imagens brasileiras. Em outro de seus poemas, lê-se:

Fogos e lanternas
clareiam o *bon odori*
as almas em festa. (Nishikido, 2024, p. 50)

Além de suas produções literárias, Linda Midori Nishikido tem exercido um papel pedagógico e formativo fundamental, seja como convidada em eventos acadêmicos e culturais promovidos pelo grupo da UFAM. Assim, sua contribuição ultrapassa a criação poética, inscrevendo-se como um gesto de transmissão intergeracional e intercultural que mantém viva a tradição do haikai no Brasil. A presença de Nishikido junto ao Grupo de Haikai da UFAM reforça o valor da poesia como ponte entre culturas, como prática de resistência ao esquecimento e como modo de habitar poeticamente o mundo.

Dois mil e vinte quatro
 não podemos esquecer
 queimadas intensas. (Nishikido, 2024, p. 54)

Em síntese, tanto o Grupo de Haikai da UFAM quanto Linda Midori Nishikido desempenham papéis decisivos na consolidação de uma poética amazônica do haikai, em que a sensibilidade japonesa encontra ressonância nos rios, florestas, cheiros e *kigô* da região. Ondula-se o movimento que alia rigor estético, compromisso cultural e delicadeza poética, oferecendo contribuição significativa à literatura brasileira contemporânea e à pluralidade de vozes.

1.5.5 Rosa Clement

Rosa Clemente, poetisa, professora e amazônida, nascida em 22 de maio de 1954, construiu sólida trajetória literária destacada por intensa vinculação com sua terra natal, tema recorrente em antologias e livros publicados. Paralelamente à produção poética de feição mais ampla, a autora dedicou-se de modo sistemático à escrita de haicais e à reflexão crítica sobre essa forma poética, desenvolvendo estudos analíticos que a conduziram a um aprofundamento consistente da tradição nipônica. Esse duplo movimento, entre criação e investigação teórica, resulta na obra *Reflexões do Caminho - haicais* (2019), na qual se condensam tanto a prática poética quanto o exercício crítico da autora, apresentando a apropriação consciente e elaborada do haikai em diálogo com o contexto amazônico.

Na obra *Contemporaneidade e circularidades híbridas nos estudos japoneses*, o artigo “O haikai e outras poesias de Rosa Clement: diálogo amazônico”, de Cacio José Ferreira e Carlos Alielson Nascimento da Costa, enfatiza justamente esse deslocamento estético operado pela autora, ao afastar-se da visão exotizante da Amazônia. Segundo os autores, Rosa Clement

contrapõe ao exótico, pois a Amazônia é frequentemente reduzida a estereótipos ou tratada como uma abstração no discurso global. Nos haicais de Clement, a floresta ganha vida através de imagens vívidas e emocionais que destacam a biodiversidade em seus aspectos mais singulares. Por exemplo, animais como o boto-cor-de-rosa e o macaquinho aparecem não apenas como símbolos de uma fauna exótica, mas como indivíduos cujas vidas são parte do equilíbrio ecológico. Esses poemas oferecem uma visão íntima que ajuda a humanizar e valorizar a Amazônia. (Ferreira; Costa, 2025, p. 503)

Essa leitura crítica evidencia como a poeta reinscreve o espaço amazônico no haikai, não como paisagem distante ou idealizada, mas como experiência sensível e relacional.

A escrita de Rosa Clemente caracteriza-se, assim, pelo diálogo produtivo entre a tradição japonesa do haikai e procedimentos da lírica ocidental, o que lhe possibilitou, inclusive, traduzir os próprios poemas para o inglês, ampliando o alcance da produção. Amor, filosofia e natureza figuram entre os eixos temáticos centrais da poesia, frequentemente articulados por imagens de forte carga simbólica, como se observa no haikai:

céu claro
um urubu doente e sozinho
na árvore. (Clement, 2019, p. 104)

No poema destacado, a aparente simplicidade da cena encobre uma complexa operação estética. O céu claro, que tradicionalmente poderia sugerir leveza ou serenidade, contrasta com a imagem do urubu doente e isolado, instaurando a tensão silenciosa entre luminosidade e decadência. O solipsismo que emerge não se configura como fechamento absoluto do sujeito, mas como uma experiência radical de solidão perceptiva, na qual o olhar se fixa em um único ponto do mundo. O isolamento do animal, suspenso na árvore, cria o espaço de contemplação densa, em que indivíduo e objeto aproximam-se pela partilha do silêncio e da vulnerabilidade. Assim, o haikai de Rosa Clemente reafirma a capacidade de condensar, em poucos versos, a reflexão sobre a existência, a natureza e a condição do ser, articulando tradição, paisagem amazônica e sensibilidade contemporânea.

1.5.6 Ken Nishikido

Ainda no contexto amazônico, o haicaísta Ken Nishikido também assume papel de notável relevância na região. Com uma trajetória marcada pela imersão tanto na cultura japonesa quanto nas experiências poéticas brasileiras, o poeta vem se destacando como um dos principais articuladores da presença do haikai no universo acadêmico amazonense. Sua atuação junto ao Grupo de Haikai da UFAM não se limita à produção artística: estende-se à pesquisa e à reflexão crítica sobre os caminhos possíveis do haikai em territórios não japoneses, particularmente no Brasil.

Grêmio de haikai
como uma flor de ipê

floresce na UFAM. (Nishikido, 2024, p. 42)

A escrita de Nishikido sempre reverbera de uma “traição histórica” (expressão que, em seu caso, não se refere à deslealdade, mas à necessária infidelidade criativa que permite ao haikai se desdobrar além das amarras da tradição). Ao transplantar essa forma poética para o solo amazônico, Nishikido explora as fricções cruzadas entre o Japão ancestral e a paisagem brasileira, fazendo com que uma voz híbrida seja protagonista. Seu trabalho contribui para o debate contemporâneo sobre os limites e as possibilidades da transcrição poética, reafirmando o haikai como uma linguagem em movimento.

Prato tropical
pequi, jambu, tucupi
sabor sem igual. (Nishikido, 2024, p. 43)

Com o hibridismo sendo o protagonista de sua escritura, é possível perceber as ondulações que o poeta percorre entre a palavra e o sabor, entre o humor e a imagem. No haikai acima, por exemplo, é perceptível um estilo guilherminiano, que apresenta o humor sutil e a precisão vocabular desse estilo. A enumeração de elementos da culinária regional transforma-se em sinestesia poética: o paladar torna-se verso, o cotidiano amazônico é alçado à categoria de arte.

Nesse percurso, sua dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM, representa um marco no campo dos estudos do haikai em língua portuguesa. Intitulada *Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas*, a pesquisa de Nishikido (2023) apresenta a análise interseccional entre poética, identidade e ecopoética, focalizando as ressignificações do haikai em contexto amazônico. O estudo destaca como os elementos naturais da floresta, a umidade, os ciclos da cheia e da seca, a presença de animais e o ritmo das águas, atravessam os versos breves, produzindo uma estética própria, marcada por imagens locais e por uma sensibilidade que conjuga o silêncio oriental à sonoridade dos trópicos.

Além disso, Nishikido (2023) problematiza na pesquisa as questões relacionadas à tradução cultural do haikai, refletindo sobre os limites e possibilidades de adaptar a forma poética enraizada no *ethos* japonês a um universo tão distinto quanto o amazônico. Sua abordagem crítica e sensível é comprometida tanto com a fidelidade aos princípios do haikai, como o uso do *kigô* (palavra-estação) e do *kireji* (cesura), quanto com a busca pela voz poética autêntica, capaz de expressar a experiência amazônica sem recorrer a exotismos ou

simplificações.

A atuação do autor tem contribuído significativamente para a consolidação do haikai como objeto legítimo de investigação acadêmica, ao mesmo tempo em que reafirma seu valor enquanto prática estética, cultural e existencial. A trajetória exemplifica o potencial das universidades públicas, especialmente na região Norte, como espaços de valorização da diversidade literária e de produção de conhecimento intercultural.

Desse modo, tanto o Grupo de Haikai da UFAM quanto o trabalho de Ken Nishikido inscrevem-se num movimento mais amplo de articulação entre literatura, território e identidade. Ao fazer do haikai a ponte entre o Japão e a Amazônia, entre tradição e experimentação, essas iniciativas fortalecem a poética de resistência e de escuta do mundo, que se abre ao breve, ao instante e ao essencial, fundamentos que continuam a dar vida ao haikai em sua caminhada global.

1.6 Estilos e características do haikai no Amazonas

Como se sabe, o haikai acessou o Brasil por duas vias simultâneas e complementares: por um lado, o contato intelectual estabelecido por escritores e estudiosos brasileiros com a literatura japonesa, sobretudo com a obra de Matsuo Bashô e seus seguidores; por outro, a presença física e cultural dos imigrantes japoneses, que chegaram ao Brasil a partir de 1908 e trouxeram consigo diversas manifestações culturais, entre elas o haikai, inicialmente cultivado em comunidades fechadas e em publicações nipo-brasileiras. Dentre os primeiros intelectuais brasileiros a reconhecerem e divulgarem essa forma poética, está Afrânio Peixoto (1876 - 1947), que teve papel decisivo ao promover o haikai no meio letrado brasileiro a partir da década de 1930, aproximando-o de uma sensibilidade poética ocidental, mas sem ignorar os fundamentos filosóficos orientais.

A presença do haikai no Brasil, portanto, não foi um mero transplante estético, mas o processo de reinterpretação cultural que resultou em diversidade de abordagens e vertentes poéticas. A adaptação do haikai japonês ao contexto brasileiro fez emergir diferentes correntes estéticas, que ora buscavam fidelidade formal e espiritual à tradição, ora exploravam possibilidades de hibridismo criativo, refletindo o pluralismo do ambiente cultural brasileiro. Bem como foi visto nos poemas dos haicaístas amazonenses acima.

Entre essas vertentes, destaca-se aquela que privilegia o conteúdo e a filosofia subjacente ao haikai tradicional, cujos representantes buscam preservar os princípios fundamentais estabelecidos por Bashô, Buson, Issa e Shiki, conforme postulado a seguir na

dissertação.

1.6.1 Primeira vertente

Essa corrente de inspiração clássica valoriza a contemplação da natureza como via de revelação estética e espiritual, enfatizando elementos como a simplicidade, a impessoalidade, a intuição, o instante vivido e a sutileza emocional. O haikai, nesse contexto, é a prática de percepção sensível do mundo, de valorização do efêmero e do não dito.

No Brasil, um dos nomes mais expressivos dessa corrente é Luiz Bacellar (1928–2012), poeta amazonense cuja obra sintetiza afinidade com o espírito do haikai japonês. A produção poética de Bacellar caracteriza-se pela contenção verbal, pela delicadeza na escolha das imagens e pela metafísica implícita, que se desdobra na observação atenta dos ciclos naturais e na captação do instante com rara precisão lírica. Bacellar assimila os princípios do haikai para construir a poética própria, enraizada na paisagem amazônica e na experiência sensível do cotidiano. Em seus haicais, os elementos da natureza tropical, a chuva, os rios, os insetos, o calor, a luz, adquirem valor simbólico e emocional, revelando uma subjetividade contida que se aproxima da estética do *wabi-sabi*, presente na tradição japonesa.

Essa vertente, ao mesmo tempo que preserva o núcleo espiritual do haikai, promove um deslocamento criativo, fazendo do Brasil, e particularmente da Amazônia, o novo espaço de expressão dessa forma milenar. Tal perspectiva reforça o haikai como campo poético aberto à transposição cultural, capaz de dialogar com distintas geografias e sensibilidades sem perder a essência meditativa e sensorial.

Assim, a presença do haikai no Brasil, inaugurada por Afrânio Peixoto e consolidada pelas experiências dos imigrantes japoneses, foi ampliada e verticalizada por escritores como Luiz Bacellar e Roberto Evangelista, cuja obra representa uma das mais altas expressões do haikai em língua portuguesa. Ao conjugar fidelidade à tradição e abertura ao contexto local, essa vertente contribuiu para o enriquecimento do cenário poético brasileiro, revelando que, mesmo a brevidade verticalizada, o haikai pode conter vastidões de sentido.

Luz da primavera
no fluir do orvalho:
folha de bambu. (Bacellar, 2002, p. 67)

No posfácio de *Satori*, Renan Freitas Pinto aponta que Luiz Bacellar se atém de “combinações entre os temas [...] o leitor localizará alguns temas presentes em vários poemas,

como o sol, o verão, os pássaros, a chuva e a lua” (Pinto, 2002, p. 135). Outro poeta que segue essa mesma linha tênue é Linda Nishikido (2024), na obra *Vento na Folha de Bananeiras*, que apresenta alguns haicais de conteúdo amoroso. Um exemplo notável dessa abordagem pode ser encontrado no seguinte poema:

Pétalas de Zínia
em bem me quer mal me quer
será que me quer?. (Nishikido, 2024, p. 59)

No haikai mencionado, a poetisa constrói, por meio do jogo entre as palavras, a evocação do instante efêmero em que se arrancam as pétalas, gesto que assume uma dimensão poética ao revelar a dúvida amorosa do eu lírico. Assim como em Bacellar, Nishikido acolhe os elementos da natureza ao ciclo do gesto humano, tendo como consequência a estrutura e/ou o corpo do haikai. Ainda, podemos notar em alguns poemas de Cacio José Ferreira, na obra *Inocente céu de cinzas: reflexos de haikai*, a preferência pelo conteúdo do que pela forma:

Silêncio ronda o lago
Olhar singular à espreita
Um só pé equilibra a garça. (Ferreira, 2020, p.28)

O haikai mencionado descreve a cena de quietude e atenção no ambiente natural, apresentando a imagem delicada e intensa. O primeiro verso instaura a atmosfera do poema: o silêncio. É a antítese da recusa, ou seja, há a ausência de som e, ao mesmo tempo, a presença sensível que “ronda”, verbo que sugere movimento sutil, quase imperceptível, como se o próprio silêncio circulasse o lago. Esse verso estabelece um clima contemplativo, típico do haikai tradicional, em que o cenário natural é captado no instante. Aqui há a transição do ambiente para a tensão mais subjetiva: a presença de um “olhar”, possivelmente da garça, ou talvez do observador-poeta. A expressão “à espreita” sugere vigilância, espera silenciosa, quase predatória ou meditativa. Esse olhar pode ser interpretado como símbolo da consciência, da atenção plena (*zanshin*, no zen-budismo), ou da natureza em estado de alerta. Ao ser descrito como “singular”, reforça-se a ideia de foco e individualidade, a percepção única daquele instante.

Dessa forma, observa-se que os haicaístas brasileiros, em especial aqueles vinculados ao contexto amazônico, alinhados a essa corrente estética, compreendem o haikai menos como um modelo formal rígido e mais como um meio de expressão sensorial da experiência. O interesse central desses poetas não reside na obediência estrita à métrica ou à estrutura

tradicional, mas na capacidade de condensar, em poucos versos, a emoção ou a reflexão que emerge do contato direto com o mundo. Como afirmam Iendo e Sá, “adeptos dessa corrente, sobretudo aqui representados por haicaístas amazônidas, buscam expressar através do haikai a emoção ou a reflexão de uma forma simples e complexa ao mesmo tempo. Para estes haicaístas, a forma é uma consequência e não o objetivo principal” (2015, p. 09). Nesse sentido, a simplicidade aparente do haikai não exclui a profundidade, pois a complexidade do poema se constrói na sugestão, no silêncio e na densidade simbólica das imagens, permitindo que a forma surja organicamente a partir da intensidade da experiência poética vivenciada e compartilhada.

1.6.2 Segunda vertente

A segunda vertente valoriza a importância da forma, destacando a composição de 17 sílabas distribuídas em três versos na estrutura de 5-7-5 sílabas, respectivamente. Segundo Musuda Goga (1988, p. 38), expressar a ideia dentro dessa estrutura rígida é essencial. Nessa abordagem, a forma curta do haikai é enfatizada, levando em consideração as particularidades da língua portuguesa e suas adaptações. Guilherme de Almeida é um dos principais defensores dessa corrente. Possui seguidores que prezam pela métrica, rima e até mesmo, os títulos. Há exemplo de haicais guilhermeanos, observado nos poemas de Ken Nishikido, em *Vento na folha de bananeira: haicais*, de 2024:

Noite na aldeia
o campo com pirilampo
caminha clareia (Nishikido, 2024, p.39)

No haikai mencionado, o poeta não atribui título, porém faz o uso de rimas. Dentro da estrutura de 5-7-5 sílabas, a palavra “aldeia” da primeira redondilha, rima com a última palavra “clareia” da última redondilha, enquanto na redondilha maior, há uma rima interna entre “campo” e “pirilampo”. Dessa maneira, a métrica precisa e a rima reforçam a conexão com a vertente formalista defendida por Guilherme de Almeida. Assim, Nishikido exemplifica como essa abordagem pode ser aplicada na poesia haicaísta em língua portuguesa, mantendo a essência e a disciplina do haikai tradicional.

Outra poetisa que vigora para esta vertente é a Linda Nishikido, na qual a maioria de seus haicais na obra *Vento na Folha de Bananeira: haicais*, apresenta uma estrutura rígida de 5-7-5 sílabas:

Ano que se vai
 Surgem novos haicaístas
 Viva a poesia (Nishikido, 2024, p.56)

Diferente de Ken Nishikido, Linda Midori não utiliza rimas, mas mantém a pureza formal do haikai tradicional japonês dentro da forma curta do poema, focando na estrutura, na simplicidade e na filosofia. Mesmo desprovidos de rimas, preservam o ritmo interno e o silêncio entre as imagens, como nos haicais de Buson e Shiki. A escrita destaca a força do haikai na sugestão, no corte súbito (*kireji*) e na capacidade de eternizar o momento com poucos traços.

Essa abordagem sintetizada é característica do estilo Linda Nishikido. Ao evitar títulos e rimas, ela se alinha mais fielmente ao espírito do haikai, que prioriza a experiência direta e a contemplação do momento presente sem adornos.

1.6.3 Terceira vertente

A terceira e última vertente, conforme postulada por Masuda Goga (1988), engloba poetas que apreciam o uso do *kigô* (palavras que representam as estações do ano), destacando a relevância das estações na composição dos poemas. Dessa forma, o *kigô* apresenta a categorização sistemática que busca o significado específico de cada termo sazonal. A seguir, disponibiliza-se uma tabela com quinze *kigô* e seus significados (no Brasil), tendo como referência à obra de Goga Masuda e Teruko Oda, *Natureza*, de 1996, para facilitar a compreensão de como o *kigô* é intensificado na terceira vertente.

Tabela I

	Estações do ano	Termo <i>kigô</i>
	Primavera	Brisa
		Flores de cerejeira
		Dia da Independência
		Catavento

Representação sazonal brasileira	Verão	Mosca
		Enchente
		Formatura
		Cachoeira
	Outono	Folhas douradas
		Lua nova
		Bruma
		Abacate
	Inverno	Urubu
		Frente fria
		Imigração japonesa

Fonte: Goga Masuda e Teruko Oda, *Natureza*, de 1996.

Os termos da Tabela 1 são utilizados por diversos poetas haicaístas brasileiros. Percebe-se que cada palavra representa uma estação do ano no Brasil. Por exemplo, as flores de cerejeira que representam a primavera, as folhas douradas que representam o outono, a formatura que representa o verão, e o urubu para o inverno.

Contudo, abordar essa sistematização no Amazonas é complexa, em um lugar onde há somente duas estações: inverno e verão. No Amazonas, as produções haicaístas diferem significativamente de correntes das demais regiões do país, apresentando particularidades, com temáticas e fenômenos típicos da região. Por exemplo:

O rouco do trovão
se arruma numa cigarra
e faz o verão (Tufic, 1998, p.5)

O *kigô* apresentado aqui é a cigarra, que simboliza o verão, neste caso, explícito no próprio poema no último verso. A cigarra é um símbolo tradicionalmente associado ao verão no Amazonas e sua presença ocorre devido a sensação de calor e do ciclo de vida que se intensifica durante esse período. O canto característico do animal marca a passagem do tempo e o ápice da estação quente.

Além da questão sazonal, também tem os termos próprios da região. A seguir, apresenta-se uma tabela de dez termos típicos do Amazonas que representam as estações, extraídas da obra *Amazon Kiyose*:

Tabela II

	Estações do ano	Termo <i>kigô</i>
Representação sazonal	Verão	Boi-Bumbá
		Pipa/ papagaio
		Festas juninas
		Jerimum
	Inverno	Piracema
		Pirilampo
		Jambu
		Pupunha
		Biribá
		Pamonha

Fonte: *Amazon Kiyose*, 2004.

A incorporação dos termos específicos da região é percebida no momento em que expressões culturais - e até mesmo o uso da língua em sua dimensão pragmática - passam a figurar como *kigô*, sobrepondo todos esses elementos na construção da sazonalidade poética do haicai. Esse desvio em relação ao viés quantitativo da norma tradicional do haicai - especialmente no que concerne o *kigô* - pode-se imbricar ao que Cohen (1966, p. 17) dispõe-

nos sobre a poesia: “a poesia pode ser definida como um gênero de linguagem”, porque é o espaço em que o ornamento social se desperta, ou seja, a poesia em desdobramento de linguagem, apresenta no rigor do *kigô*, as marcas da cultura nortista, conforme exemplo a seguir:

Floram os jambeiros!
crianças brincam sobre
tapetes púrpuras. (Evangelista, 2019, p. 38)

No haikai mencionado, observa-se a referência ao jambeiro, que assume a função de *kigô*. Contudo, mais do que indicar a estação, o termo carrega o corpo cultural próprio: a Amazônia passível de ser lida, não somente como uma “palavra típica da região” - jambeiros - , mas se torna signo de identidade.

Michele Eduarda Brasil de Sá (2017), destaca que o haikai possui a capacidade de se adaptar a diferentes contextos, permitindo uma “relativização da rigidez da forma sem perder a essência”. Nessa concepção, o Amazonas é um local que muito bem se adapta a essa relativização, uma vez que sua diversidade se mostra de várias formas, seja nas paisagens, seja pela multiplicidade de *haijin* que escrevem a partir de suas experiências, ou pelas especificidades culturais e linguísticas.

Os poemas produzidos na região do Amazonas, como destacado na sessão ‘haicaístas no Amazonas’, não seguem estritamente as regras tradicionais, mas muitos deles adotam a tendência inspirada no haikai japonês, abraçando a semântica e a criação de imagens. Além desses aspectos, têm-se o apelo pelo sensorial. Dessa maneira, as sensações que o Amazonas pode proporcionar são únicas e provocativas que transcendem os sentimentos, sendo um polo ativo ao haikai. Esses elementos das paisagens, encontram-se universalmente presentes na região, combinando influências do haikai brasileiro e japonês.

Nesse sentido, os haicais de Roberto Evangelista contribuem significativamente para a compreensão da produção haicaísta no Amazonas e no Brasil, pois ele habilmente combina todas as vertentes apresentadas aqui em suas obras, ampliando e aprimorando aquilo que - atrevo a chamar- é a quarta “vertente”: a síntese poética que harmoniza as características intrínsecas da região amazônica com a tradição do haikai. Por isso, no capítulo II, é apresentado de forma mais detalhada o estilo evangelistiano.

2. O GERMINAR DA POESIA EVANGELISTIANA

Eterna mensagem
da pessoa que nos deixou
floresce a Zínia.
Ken Nishikido, 2024

2.1 Memórias ainda vivas: Roberto Evangelista

Na efervescente cena literária de Manaus dos anos de 1980, emergiu um artista com a voz de uma geração. Roberto Evangelista, unindo a habilidade de artista plástico à precisão do poeta, foi responsável, ao lado do amigo Luiz Bacellar, por lançar as primeiras bases da poesia haicaísta no Amazonas com a obra *O Crisântemo de cem pétalas* (1985). Diante da relevância dessa contribuição, é necessário conhecer de forma sistemática a trajetória intelectual e o conjunto da produção desse autor, cuja atuação plural se inscreve de maneira significativa no panorama da literatura contemporânea.

Roberto Evangelista, nascido em 10 de fevereiro de 1946, viveu grande parte da trajetória pessoal e intelectual em Manaus, no estado do Amazonas, contexto que exerceu influência decisiva sobre na produção artística. Graduiu-se em Filosofia pela então Universidade do Amazonas (UA), formação que contribuiu para a densidade conceitual da obra e para a atuação ativa na dinamização de movimentos culturais na região. Ao longo da carreira, consolidou-se como artista amplamente reconhecido e respeitado, sobretudo no campo das artes plásticas contemporâneas, nas quais alcançou projeção significativa.

A produção de Evangelista caracteriza-se pela articulação entre substância estética e reflexão crítica sobre a realidade amazônica, integrando questões fundamentais da região a elaboração formal rigorosa. Essa coerência entre conteúdo e forma manifesta-se nas artes visuais, na poesia e em outras linguagens artísticas por ele exploradas, revelando o projeto estético assinalado pela transversalidade e pela recusa de compartimentações disciplinares. Em razão da amplitude e da complexidade da realização artística, os organizadores da obra *Ritos: Roberto Evangelista* (2017) escolhem por não circunscrevê-lo a categorias específicas, como “poeta” ou “artista plástico”, definindo-o, de modo mais abrangente, como um “artista em sua plenitude”. Tal escolha conceitual possibilita a leitura mais aberta da produção, reconhecendo a multiplicidade de linguagens que a compõem e a liberdade criativa que orienta a trajetória artística.

Destacamos o termo artista para evitar os rótulos ‘artista plástico’, ‘performance’, ‘poeta’ dentre outros, e justificar a magnitude e a capacidade de metamorfosear, artisticamente, os temas visualizados no contexto amazônico, para em seguida, universalizá-los desse artista ímpar no cenário das artes na Amazônia. (Araújo et al, 2017)

Dessa forma, sem qualquer demasia, Roberto Evangelista foi um artista polímata. Inserido na chamada geração pós-madrugada, conhecida também como terceira geração, a partir de 1966, que sucedeu o movimento, e sem qualquer laço com o clube, Roberto Evangelista legou o impulso de transformação e de diálogo entre tradição e modernidade que caracterizava aquela agremiação. Enquanto os predecessores buscavam romper com o academicismo e afirmar a identidade amazônica na arte, Evangelista expandiu esses ideais, moldando a linguagem visual à palavra poética. Como verdadeiro pós-madrugueiro, o artista antecedeu alguns ideais do movimento, e utilizando dos mecanismo da produção artística pós-madrugada, conciliou o:

verso mediano, típico da geração de 45, - que - convive com o verso livre da melhor tradição modernista. Ainda como parte da linguagem, o humor e circunspeção, mantêm relações cordiais. As recorrências temáticas, por seu turno, não diferem daqueles muito comuns à lírica brasileira de todos os tempos, num amplo espectro de possibilidades: existencial, mística, telúrica e - a época exigia isso - social. (Pinto, 2022, p. 192)

Essas características citadas por Zemaria Pinto, em relação aos artistas amazônicos da terceira geração, de forma genérica, aplicam-se também a Evangelista, visto que, em suas escrituras, o artista experimenta, de maneira contínua, a mistura entre imagem e palavra, entre a poética pluralista que dialoga com o regional e o universal, o concreto e o metafísico. Notam-se essas características em um dos seus poemas:

O peixe vivo
faz vibrar o coração
e o caniço. (Evangelista, 1985, p. 46)

O poema, extraído de *O crisântemo de cem pétalas* conversa com o ideário pós-Clube da Madrugada. Se o movimento da década de 1950 buscava romper o isolamento cultural amazônico e integrar a região às correntes modernizadoras da arte brasileira, a geração posterior, na qual Evangelista se insere, reconfigura essa herança. Há uma relação de interdependência simbólica que traduz o espírito pós-madrugadense: o artista agora afirma a modernidade que nasce do próprio chão amazônico.

Nesse contexto, Roberto Evangelista entrou em contato com o haikai por intermédio de seus pares no círculo literário ao qual estava vinculado, encontro que desencadeou um processo de forte identificação estética e expressiva. A aproximação com essa forma poética representou a adoção de um novo gênero literário e implicou um aprofundamento de seu próprio estilo de escrita, no qual a concisão, a atenção ao instante e a densidade simbólica passaram a ocupar lugar central. O haikai, nesse sentido, foi incorporado por Evangelista como um meio privilegiado de manifestação artística, assumindo também contornos de prática espiritual, em consonância com a visão ampliada da arte como experiência existencial.

Em 1985, Evangelista deu início a uma colaboração decisiva com Luiz Bacellar na obra *O crisântemo de cem pétalas*, momento em que se dedicou de modo mais sistemático ao trabalho com a linguagem verbal e enfrentou, pela primeira vez, os desafios específicos da escrita poética. A partir dessa experiência inaugural, a produção literária passou a revelar a inclinação consistente para a forma breve e reflexiva do haikai. Desse percurso resultaram obras como *Mínimas Orações*, publicada em 2008, e *Sementes Germinadas*, escrita em parceria com Márcio Catunda em 2019 e publicada postumamente em 2021, consolidando o haikai como um eixo fundamental em sua trajetória poética.

No dia 12 de novembro de 2019, faleceu na cidade de Manaus, aos 73 anos de idade. A partida representou um silenciamento momentâneo de uma das vozes mais singulares da poesia comprometida com as ancestralidades, com a natureza e com os saberes originários.

No entanto, mesmo após a morte, a presença de Evangelista permanece viva, ressoando por meio de sua obra, que segue inspirando leitores, pesquisadores e artistas. A poesia, enraizada nas paisagens físicas e simbólicas da Amazônia, continua a desempenhar um papel ativo na formação da consciência ecológica, política e estética. Assim, a produção literária constitui um legado ativo, cuja vitalidade se manifesta na permanência de seus versos, na circulação das obras e na capacidade de provocar, ainda hoje, reflexão, encantamento e resistência.

Dessa forma, Roberto Evangelista permanece, paradoxalmente, presente na ausência, por meio de um testemunho poético que ultrapassa os limites da existência física. Sua voz se perpetua como convocação à escuta sensível do mundo, à valorização das culturas tradicionais e ao reconhecimento da arte como forma de travessia entre o tempo e o território.

2.2 Ser raiz e fruto: *O crisântemo de cem pétalas*

Figura 1



Fonte: Foto de Romulo Nascimento, extraída da obra *Suíte Crítica: estudo sobre a poesia de Luiz Bacellar*, 2021.

O crisântemo de cem pétalas foi publicado pelo Jornal do Comércio na década de 1970, escrito em parceria com Luiz Bacellar. É uma obra singular e autêntica da região amazônica, com tradução realizada para a língua japonesa por Rei Kufukihara, em 2018. É importante destacar que Roberto Evangelista foi responsável por definir o projeto gráfico-visual e criar as ilustrações presentes na obra, acrescentando valor significativo tanto ao material quanto ao conteúdo manual do livro.

A opção pela caixa de madeira como suporte (conforme figura I) remete à concepção artesanal e ritualizada da poesia, aproximando o objeto-livro de práticas orientais de preservação, recolhimento e contemplação. A madeira, material orgânico e durável, sugere permanência, silêncio e ligação com a natureza, valores centrais tanto na poética do haikai quanto na sensibilidade amazônica que atravessa a obra.

Cada poema é escrito por um cartão rígido do tamanho de uma folha, e todos eles vêm acompanhados de uma pintura em nanquim. Esses cartões, no entanto, não são encadernados como um livro, todos possuem um furo, que é passado por uma pequena haste de madeira dentro de uma caixa, de modo que fiquem guardados dentro dela. Ou seja, em vez de virar as páginas como em um livro, é possível retirar cada cartão individualmente e apreciá-lo separadamente. Leão e Vieira (2021) oferecem um estudo minucioso sobre sua materialidade:

Nosso objeto de estudo é um volume, um paralelepípedo de 12,5 por 18,5 cm, com 5,5 cm de espessura, formando um estranho tijolo de madeira, papel e

arte: gráfica, visual e poética [Figura 1]. É também um livro de haicais com nome da flor - *O Crisântemo de Cem Pétalas*, escrito em conjunto por Luiz Bacellar e Roberto Evangelista. Cada um dos autores com cinquenta pétalas-haicais, primeiro Bacellar e depois Evangelista. E, como toda edição, resultante da ação de diversas mãos em seu cultivo, do editor, projetista gráfico, ilustrador, revisor, impressor, marceneiro e outros. (Leão; Vieira, 2021, p. 11)

Disposto isso, para além, o corpo do projeto vai além suporte físico ao material. É um conteúdo, com uma poética da brevidade, em detalhes silenciosos, dentre os quais, além do poema, que é o cerne do livro, a sua dimensão gráfico-visual se torna um objeto-ritual para englobar toda a poética de forma una. Os elementos físicos, da textura da madeira ao toque áspero dos cartões, participam da ritualidade que aproxima o leitor do gesto artesanal, instaurando a leitura que é também ato de presença. Assim, a obra transforma-se em corpo poético expandido, no qual a materialidade funde-se com o conteúdo e a leitura, antes de ser apenas visual, torna-se tátil, meditativa e performática. Em outras palavras, para além de qualquer mediocridade formal, a experiência estética da obra direciona para o leitor o mergulho no espaço simbólico permitindo-o participar do rito poético, mesmo que de forma indireta.

Essa obra literária representa importante marco cultural da Amazônia, trazendo a expressão artística de dois poetas locais. A publicação em conjunto com um jornal e a posterior tradução para o japonês evidenciam o valor da diversidade cultural e linguística presente na região, conforme destaca Ken Nishikido (2023):

É a única obra de haikai no Amazonas, até então, traduzida para a língua japonesa, na ocasião do XI Congresso Internacional de Estudos Japoneses no Brasil/ XXIV Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa” (Nishikido, 2023, p. 57)

Na obra em questão, o autor Roberto Evangelista explora contrastes e críticas que foram estabelecidos em produções artísticas anteriores, utilizando a integração simbólica e material do ambiente amazônico para alterar o fluxo da natureza. Além disso, oferece a visão mais direta do ser humano e traz questionamentos filosóficos. Um exemplo disso pode ser observado no poema intitulado “O Poeta”, como nomeado por Bacellar:

Sempre perseguido
o grilo fica tranquilo
cantando escondido. (Evangelista, 1989, p. 77)

Evangelista detém-se em reflexões sobre a natureza do poeta e a relação com o mundo ao redor, possibilitando a visão ampliada das inquietações e indagações do próprio autor. Dessa forma, em *O crisântemo de cem pétalas*, o poeta expande a poesia haicaísta ao explorar os elementos da Amazônia ao mesmo tempo em que apresenta a perspectiva mais direta sobre a condição humana e questionamentos filosóficos. A obra reflete a evolução e o amadurecimento do autor.

Segundo Maria Sebastiana de Moraes Guedes (2017), os artistas que se dedicam ao haikai no contexto amazônico incorporam ao poema um vocabulário próprio da região, explorando, na concisão formal característica do gênero, imagens e expressões que traduzem a experiência local. Essa apropriação linguística permite que o haikai funcione como registro sensível da temporalidade, ao capturar o sentimento da passagem do tempo, simbolizado pelas quatro estações que representam os períodos da vida. Tal procedimento mantém diálogo direto com a tradição japonesa do haikai, na qual a referência sazonal desempenha papel estruturante, ao mesmo tempo em que é ressignificada no ambiente amazônico, assinalado por outros ritmos naturais e culturais. Nesse sentido, Guedes (2017) observa que, em *O crisântemo de cem pétalas*, os autores preservam a vertente mais tradicional do haikai, ainda que adaptada às especificidades locais.

Ao analisar as particularidades estilísticas dos dois autores, a pesquisadora ressalta diferenças significativas na maneira como cada um se relaciona com essa tradição. Conforme aponta Guedes:

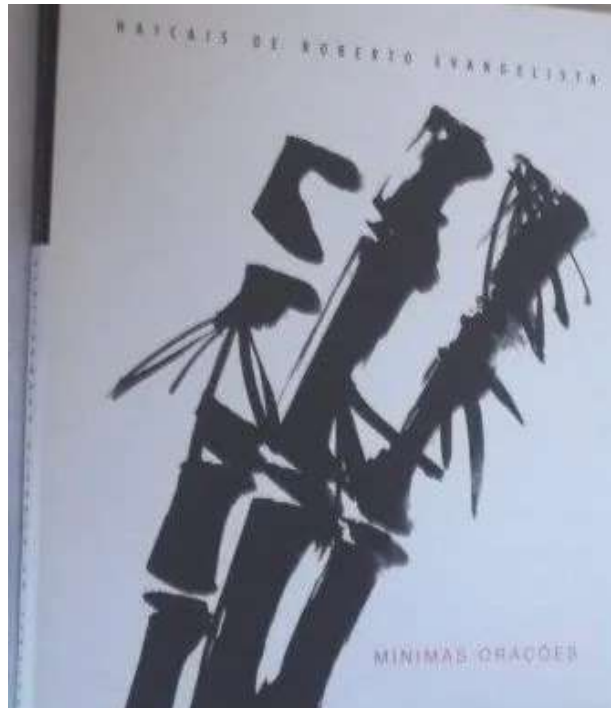
Evangelista, que assina as ilustrações e vários haicais da obra *O crisântemo de cem pétalas*, mostra-se mais fiel ao tradicional haikai. [...] seguindo a mesma linha de Bacellar, constrói seus poemas ainda com rimas em alguns haicais, dispensando-as em outros, negando-lhes porém o título em favor de ilustração [...] Além disso, percebe-se nesse poeta uma contemplação maior do ambiente que o rodeia, fazendo-o voltar-se mais para a paisagem da realidade amazônica, enquanto em Bacellar há por trás da simplicidade o lastro da erudição, fruto de estudos aprofundados na literatura universal. (Guedes, 2017, p. 81–83)

Essa distinção evidencia dois modos complementares de apropriação do haikai: em Evangelista, prevalece a atenção mais direta à paisagem e à experiência sensível do espaço amazônico, expressa por meio de imagens contemplativas e de forte vínculo com o entorno imediato; em Bacellar, a aparente simplicidade do poema encobre a densidade erudita, resultante da formação e do diálogo com a literatura universal. Desse modo, *O crisântemo de*

cem pétalas configura-se como espaço de convergência entre tradição e singularidade autoral, no qual diferentes sensibilidades poéticas se articulam a partir de uma matriz comum.

2.3 Floram os jambeiros: *Mínimas orações*

Figura 2

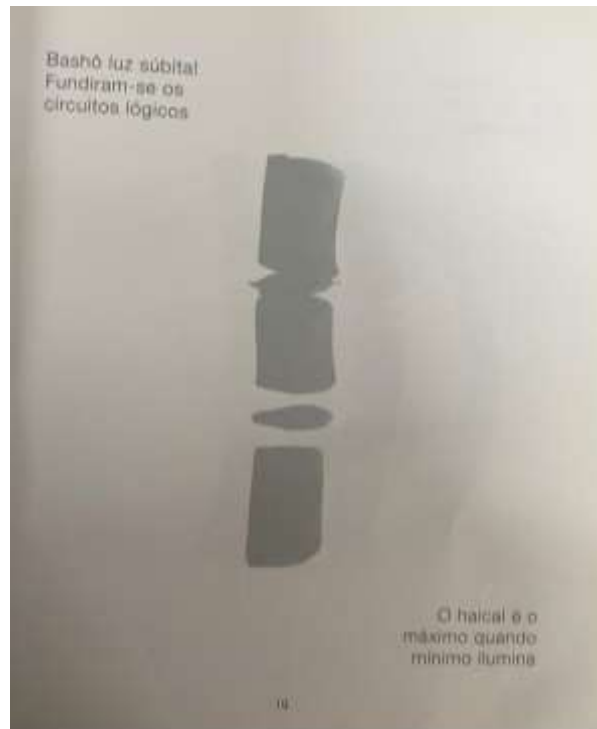


Fonte: *Mínimas Orações* (2008)

A partir de *O crisântemo de cem pétalas*, outras obras surgiram com a mesma inclinação poética. Entre elas, *Mínimas Orações* (2008) é uma obra de haikai, meticulosamente produzida por Roberto Evangelista, e publicada pela Editora Valer. Com um total de 186 poemas, divide-se em onze partes, abrangendo uma variedade de temas. A abertura, marcada pela seção “Bashô”, composta por oito poemas, apresenta a dinâmica metalinguística sobre o próprio haikai, as funções expressivas e a tradição contextual. A seção seguinte, intitulada “Estação das águas”, reúne dezesseis poemas nos quais Evangelista explora a temática das águas em sua proporção mais fluida e simbólica. Ainda no contexto da natureza, a próxima seção “Flores, Frutos e Bambus” reúne doze haicais relacionados à flora brasileira. Seguido de “Utilidades Domésticas” e “Estações do Sentir”, é trabalhado questões mais filosóficas e humanas. Na seção “Verão Espanha”, o poeta estabelece uma espécie de intertextualidade cultural e geográfica. Em “Jardins e Afins”, “Infância”, “Ofertório”, “Estações Quente e Úmida”, “Velhos e Bichos”, são temas distintos, mas sempre voltados à natureza cíclica, filosófica e espiritual.

Cada seção desta traz uma ilustração à base de nanquim, que remete à expressividade do *shodō*. São figuras que lembram a caligrafia japonesa, os elementos visuais ligados ao poema ampliam o sentido da leitura. É possível observar um exemplo na imagem a seguir:

Figura 3



Fonte: *Mínimas Orações* (2008)

A figura remete a um ideograma japonês estilizado, ou mais precisamente, a um traço caligráfico próprio do *shodō*. A textura da tinta, a variação tonal e a composição vertical dos blocos lembram a forma de um “corpo” (um bambu). Essa silhueta, perceptível a olho nu, funciona como um paratexto visual, ela não é o texto verbal do haikai, mas o envolve.

A noção de paratexto, conforme definida por Gérard Genette (2010), refere-se ao conjunto de elementos que circundam o texto principal e estabelecem com ele uma relação de co-presença, orientando o leitor e modulando seu horizonte interpretativo. Aplicada a esta obra, a ilustração ao estilo nanquim atua como um paratexto porque introduz o leitor no ambiente estético do haikai, oferecendo uma recepção suscetível. A figura não ilustra literalmente o poema, mas acompanha a lógica interna, o traço simples que produz a forma corporal expressa a ideia no verso, “o haikai é o máximo quando mínimo ilumina”.

Assim, o paratexto visual reforça a estética da economia, do instante e da revelação,

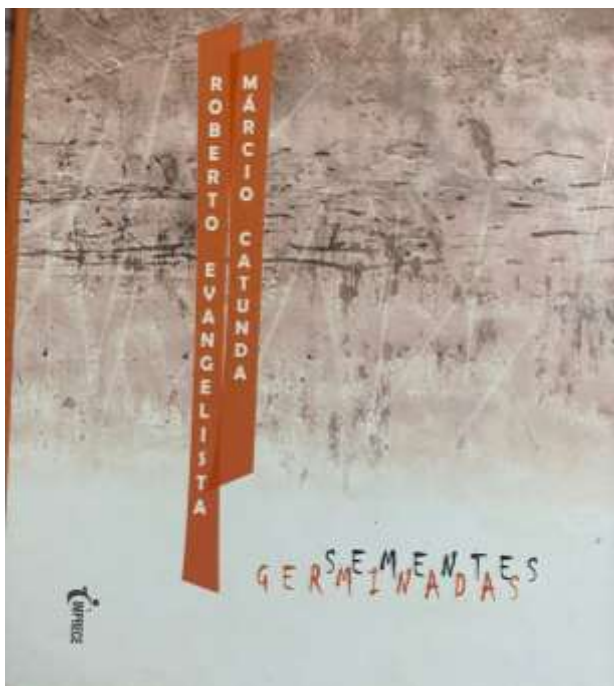
funcionando como prolongamento material da experiência haicaísta. O leitor, antes mesmo de ler o texto verbal, é afetado pela síntese, pelo silêncio e pela verticalidade do bambu à base nanquim, o que o coloca no modo de percepção necessário para acolher o impacto do poema. Desse modo, a figura não é mera ornamentação, mas parte integrante do dispositivo de leitura: prepara, amplifica e orienta o sentido. O paratexto, portanto, torna-se cúmplice do haicai, traduzindo visualmente aquilo que o poema formula em palavras.

Mais uma vez, é possível afirmar que Roberto Evangelista buscava a plenitude do sentido poético e conhecia profundamente o haicai. Ao articular elementos gráficos, poesia e tradição nipônica, produz a experiência estética coerente com a essência do gênero.

Percebe-se que a obra *Mínimas Orações* possui uma variedade de temas: sentimentos, vida cotidiana, infância. Cada poema é a canção para contemplar a natureza, a vida e as emoções humanas na forma mais pura. Através das páginas, é “possível apreciar a beleza efêmera do mundo ao redor e mergulhar nas sutilezas” (Farias, 2008, p. 130), que diversas vezes passam despercebidas. É uma obra que convida “à reflexão, à conexão com a natureza e ao encantamento com as mínimas manifestações da existência” (ibid.), como observado por Elson Farias.

2.4 Mudam as estações: *Sementes Germinadas*

Figura 4



Fonte: *Sementes Germinadas* (2019)

A obra *Sementes Germinadas* é uma coletânea de haicais produzida em colaboração com o poeta Márcio Catunda. Embora tenha sido escrita em 2019, a publicação ocorreu apenas em 2021, configurando uma homenagem póstuma a Roberto Evangelista. O volume reúne 116 poemas divididos equitativamente entre os dois autores, 58 composições de Evangelista e 58 de Catunda. Os haicais de Roberto Evangelista distribuem-se entre as páginas 17 e 46, reunindo tanto poemas oriundos de suas duas obras anteriores, quanto textos inéditos. Já a participação de Márcio Catunda ocupa as páginas 50 a 78, com igual número de composições, completando assim o diálogo poético que sustenta a estrutura da coletânea.

Os haicais compostos por Evangelista organizam-se em partes temáticas. Essas seções estruturam-se por agrupamentos de sentido. Em cada parte, há uma espécie de “entrada” ou marca inicial que orienta a leitura, funcionando como um eixo temático ou atmosférico. Os poemas, embora não titulados, mantêm a continuidade temática, desenvolvendo variações em torno de um mesmo campo de imagens e sentidos, sem que a entrada inicial integre formalmente o corpo dos haicais subsequentes.

A primeira subseção não apresenta título e se abre, em geral, de maneira direta. Ainda assim, é possível notar a recorrência temática nesta primeira parte, sobretudo na relação que estabelecem com o clima sazonal do Amazonas, assinalado pela alternância entre verão e inverno. A segunda seção, é intitulada como “Gol!”, os quatro poemas que a sucedem estabelecem a relação entre emoções humanas e natureza, é o júbilo poético. Ainda nas relações humanas, Evangelista segue pela seção “Mulheres”, passível de submeter a filosofia experimental da vida humana. Seguido de “Arqueologia” o poeta constrói um corpo de caráter litânico, no qual o fragmento, a memória, a religião e a vertigem da história enlutada assumem centralidade. Também é possível ter um diálogo intertextual nas seções seguintes, em que “para Drummond, de Itabira” e “para Bashô” o diálogo entre ocidente e oriente estabelece uma relação literária. As oito seções seguintes, “discursos, passarinhos, artesãos, crianças, telúrico, ofurô, sítio arqueológico de Santa Fé do Cariri”, embora distintos à primeira vista, são seções que se ainda se articulam, a elaboração da poética que combina a estrutura sintática do haikai com procedimentos que entrelaçam memória, silêncio, elementos da natureza, filosofias e tempo.

É possível perceber que a poesia de Evangelista é polifônica, assim como destaca Assis Lima (2019, p. 10) sobre a escrita do poeta: “rica em afirmações e também em perguntas que já engendram respostas”. Portanto, abrange conceitos como “céu e terra, sem perder de vista o homem. Suor, paixão, louvor sem força bruta.” Sua poesia é a alquimia da vida e do universo.

A temática é diversa: “mudanças de estações jardins e afins, pássaros, bichos, memória, convivência, cotidiano e a infância. O sol, a chuva, o vento. O amor, o humor. A discreta ironia e a compaixão. O sentimento místico. A fagulha do agora e o atemporal.”

A obra destaca-se pela habilidade do poeta em capturar a essência do ambiente amazônico em versos, utilizando linguagem simples e imagética no formato 5-7-5, evocando conexão com a natureza e a cultura local. Além disso, os haicais do artista vislumbram a consciência ecológica, frequentemente abordando questões como a preservação da floresta, a importância dos rios e a harmonia entre o homem e o meio ambiente. Em alguns de seus haicais, incorpora o uso do *kigô*, bem como rimas, aliterações e até mesmo elementos de humor e ironia. Evangelista utiliza tais mecanismos para a ampliação metódica do sentido poético, valendo-se, sobretudo, da recorrência e da proeminência do *kigô* em determinados poemas. A seguir, são apresentados alguns termos por meio dos quais o autor mobiliza o *kigô* como elemento representativo:

Tabela 3

Alguns <i>kigôs</i> utilizados em <i>Sementes Germinadas</i>		
Onda fria	Besouro	Montanha
Chuvas de verão	Lua	Bananeira
Sol	Grilo	Rã
Lírio	Cipreste	Pássaros
Jambeiro	Relâmpago	Flor de lótus
Cidreira	ficus banjamim	Folhas secas

Fonte: *Amazon Kiyose*, 2004.

Paulo Graça (1986) compara a poesia de Roberto Evangelista ao sucessor de Matsuo Bashô, Kobayashi Issa. Do mesmo modo que seus haicais “trafegam entre a reflexão filosófica e a irmandade com árvores e animaizinhos ameaçados, identifica também uma constante construtiva nos haicais de Evangelista uma linguagem mais ocidental” (Leão e Vieira, 2021, p. 123). Percebe-se que a Amazônia está presente na construção poética evangelistiana, sobretudo, abordando os elementos da natureza e do homem com a natureza à maneira de Bashô e seus discípulos, perpassando as metáforas da imersão oriente e ocidente. Em *Sementes germinadas*, Roberto Evangelista contribui, assim, para a valorização da poesia regional e permite apreciar

a Amazônia por meio de uma lente poética única.

Francinete Alves Giffone afirma que a obra *Sementes Germinadas* é uma belíssima produção que nasceu em forma de haikai. Leva o leitor a viajar para dentro de si e ao mesmo tempo para longe, a transcender o registro repetitivo do cotidiano e a degustar, nem sempre entre rimas, o néctar do instante luminoso. “As potencialidades poéticas do haikai na obra libertam o encanto no aqui e no agora” (Giffone, 2019, p. 80).

A vida e a poesia são flores germinadas e frutos de uma viagem que os poetas Evangelista e Catunda se dão as mãos, difundindo generosamente novas sementes. O universo polifônico das compreensões e da integração do humano à dimensão cósmica são registrados emocionalmente no livro. A vida e a poesia se entrelaçam como flores germinadas e frutos de uma jornada compartilhada pelos dois poetas, que generosamente difundem novas sementes.

2.4 Germinação poética: Haikai, imagem e paratexto em *Sementes Germinadas*

Como já se sabe, o haikai é a forma poética tradicional de origem japonesa, caracterizada por ser breve e concisa, geralmente composta por três versos com um total de 17 sílabas. “Essa forma poética busca capturar um momento fugaz da natureza, expressando-o com simplicidade e sensibilidade” (Kufukihara, 2014, p. 11). Em *Sementes Germinadas*, Evangelista transporta a estética e a sensibilidade do haikai para a realidade amazônica, por meio dos elementos mencionadas por Kufukihara. Transporta o leitor para as exuberantes paisagens da floresta tropical, promovendo a união entre Oriente e Ocidente. Retrata, ainda, a biodiversidade, a cultura e a vida cotidiana da região através de imagens poéticas concisas. Os poemas apresentam vislumbres do rio, da floresta, dos animais e das pessoas que habitam a Amazônia.

Contudo, ao postular certa representatividade, torna-se necessário considerar a obra artística em sua totalidade, o que implica ir além do texto poético propriamente dito. Nesse sentido, faz-se pertinente observar também os elementos visuais e paratextuais que compõem a obra. É a partir dessa perspectiva que se propõe, a seguir, uma breve análise da capa e da arte de *Sementes germinadas*, compreendendo-as como extensões significativas do projeto estético da obra.

De imediato, o título estabelece um diálogo estreito com as cores e com o projeto visual da obra. A predominância da cor laranja barro, tonalidade que lembra o aspecto terroso, articula-se com o termo *sementes*, remetendo à matéria primordial, ao chão fértil e ao processo de germinação. Reforça, portanto, a ideia de origem e latência, elementos que se desdobram e encontram ressonância na poética da obra. Assim, em um estudo de Gérard Genette (2022,

p.28), assim como ele diz, o paratexto “não se limita a uma função decorativa”, mas antecipa o universo temático que o texto literário desenvolverá.

Tal escolha cromática evoca a ideia de origem, fertilidade e latência, associadas ao processo de germinação. Desse modo, o projeto visual reforça simbolicamente um dos caminhos centrais da obra: o nascimento do poema a partir da matéria primordial, silenciosa e subterrânea. O paratexto de Genette, assim, antecipa e prepara o leitor para o universo temático que será desenvolvido no texto literário.

Outro aspecto significativo persiste na disposição vertical dos nomes dos autores, Roberto Evangelista e Márcio Catunda, grafados como se estivessem em movimento ascensional. Essa organização visual sugere o gesto de brotar, como se os nomes emergissem do interior da terra, à maneira de uma semente que rompe o solo para alcançar a luz. A verticalidade, nesse sentido, inscreve graficamente a ideia de criação, crescimento e vida em processo, reforçando a metáfora da germinação que atravessa toda a obra.

A própria divisão cromática da capa contribui para essa leitura metafórica. A parte inferior, predominantemente branca e despojada, pode ser interpretada como o interior da semente: um espaço de pureza, silêncio e gênese. Já a parte superior, marcada por tons mais densos e difusos, remete ao solo, o lugar do enterramento, mas também da transformação. É nesse espaço intermediário, entre o ocultamento e a emergência, que se faz presente os nomes dos autores, figurando o instante exato em que a semente germina.

Assim, a capa, em sua totalidade, encena visualmente o mesmo processo que a poética de *Sementes germinadas* realiza no plano verbal: o surgimento do poema como vida que brota do silêncio.

Na imagem da figura V, a metáfora das sementes germinadas deixa de ser sugerida e passa a ser literalmente visualizada:

Figura 5



Fonte: *Sementes Germinadas* (2019)

Os traços verticais e alongados que atravessam o espaço barroso da página funcionam como materialização gráfica do processo de germinação. A imagem remete, de modo particular, ao capim recém-nascido, cujas hastes surgem em linhas verticais e diversas. Cada um desses fios pode, assim, ser lido como uma semente em estado de emergência, instaurando visualmente o mesmo movimento que os poemas realizam no plano verbal. O projeto gráfico acompanha o texto e o encena: os versos aparecem entre esses traços como se brotassem do solo da página. Dessa forma, língua e imagem se articulam em um mesmo gesto poético, no qual o poema se apresenta como vida nascente, frágil, breve e essencial, em consonância com a poética do haikai que estrutura *Sementes germinadas*.

Ao longo do Capítulo II, buscou-se evidenciar como a poética de Roberto Evangelista se constitui a partir de um processo orgânico de germinação, no qual vida, arte e território se entrelaçam de forma indissociável. A análise da trajetória intelectual e artística o apresentou como criador plural, cuja atuação transita entre artes visuais, poesia e reflexão filosófica, recusando compartimentações rígidas e afirmando a arte como experiência integral. Nesse percurso, o haikai emerge como diálogo com a natureza amazônica e a ética da contemplação.

A leitura de *O crisântemo de cem pétalas* e de *Mínimas Orações* permitiu compreender como Evangelista ressignifica a tradição haicaísta japonesa a partir de um horizonte amazônico, integrando paisagem, materialidade do livro, imagem e palavra em um mesmo gesto estético. O rigor da forma convive com a liberdade criativa, enquanto a concisão do haikai se expande por meio de projetos gráfico-visuais, paratextos e dispositivos rituais que ampliam a experiência de leitura. Assim, a poesia de Evangelista afirma-se como prática espiritual, exercício de atenção e forma de resistência do olhar amazônico, na qual o local não se fecha em

regionalismo, mas se projeta como experiência universal do humano diante do tempo, da natureza e da finitude.

Dessa maneira, o Capítulo II consolida a compreensão de Roberto Evangelista como um poeta-artista cuja obra permanece viva e atuante, mesmo após sua morte, germinando sentidos e convocando novas leituras. Sua produção haicaísta aponta para um movimento contínuo de semeadura poética, no qual cada poema se apresenta como semente lançada ao futuro. É a partir dessa noção de permanência e desdobramento que se abre o caminho para o *Capítulo III - Poemas Germinados*. Nele a análise direciona-se diretamente para *Sementes germinadas*, destacando a maturidade estética, diálogo colaborativo e a expressão mais plena da poética do instante, agora entendida como flor e fruto de todo o percurso anteriormente delineado.

3. O GERMINAR DA POESIA EVANGELISTIANA

Ano que se vai
surgem novos haicaístas
viva a poesia
Linda Nishikido, 2024

3.1 Meandros de rio: análise dos poemas

De repente, a onda fria que atravessa os trópicos parece também degelar o campo do pensamento crítico, em ressonância com as reflexões de Cohen, Bosi e Miner. A imagem poética proposta por Evangelista atua como um disparador típico, que nos estudos da poética pode chama-se de o “deslocamento do olhar” (Miner, 1996, p. 122), que é a forma do poema, quando “vista em suas constantes” (Miner, 1996, p. 122), instaurando um choque entre espaços, climas e expectativas, movimento semelhante ao que a teoria literária opera ao ter em vista o texto e seus sentidos.

A partir desse ponto, verticaliza-se a análise dos poemas de Evangelista à luz do pensamento desses três teóricos da literatura. Para tanto, o debate é organizado em três etapas principais de análise. A primeira, concentra-se no campo imagético do poema, no qual os versos serão observados a partir das imagens recorrentes e organizados por eixos temáticos. A segunda etapa desloca-se para o nível semântico e fonético, atentando para os efeitos de sentido produzidos pela escolha lexical, pelo ritmo e pelas sonoridades do poema. Por fim, a terceira etapa destaca a articulação interpretativa, na qual imagem, som e sentido convergem, permitindo a leitura mais ampla do haikai enquanto forma poética condensada, mas densamente

simbólica, em diálogo com a teoria contemporânea.

3.1.1 Primeira imagem: o clima tropical

Acentuou-se que a escrita evangelistiana leva o leitor à imaginação, e de modo particular, manifesta a paisagem do tropical e o tracejar da imagem amazônica sem perder as origens tradicionais do haikai. É preciso lembrar que Evangelista foi um artista plástico de grande relevância para a região amazônica; seu apurado senso de espacialidade e de assimetria o levou a transfigurar a natureza e seus símbolos em poemas nos quais se percebe um forte e marcante clima pictórico. Dessa forma, na primeira seção do livro *Sementes germinadas*, o poeta conduz ao mundo amazônico por meio de um eu-lírico: o próprio clima tropical, conforme ilustram os poemas a seguir:

De repente, uma
onda fria nos trópicos:
os Andes degelam. (Evangelista, 2019, p. 18)

Chuvas de verão.
Súbitas, alteram a
agenda dos dias. (Evangelista, 2019, p. 18)

Previsão: chuvas
esparsas. Ninguém sabe
quando, nem aonde. (Evangelista, 2019, p. 19)

O sol descascou
tinta verde musgo
da velha porta. (Evangelista, 2019, p. 19)

Que seja este o processo que Alfredo Bosi (1977, p. 13) define como aquele em que “a experiência da imagem, anterior à palavra, enraíza-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual”, ou seja, nos poemas mencionados, a imagem se apresenta como palavra articulada, capaz de anteceder a linguagem discursiva. Evangelista traz para dentro do poema a imagética que transporta a materialidade desse olhar. Nesse sentido, o haikai evangelistiano transforma fenômenos climáticos em agentes poéticos que reorganizam o tempo, o espaço e a experiência contemplativa. A palavra, assim, recria por meio da visualidade a poesia e a pintura em um mesmo gesto estético.

Diversos estudiosos assinalam que o haikai se “fundamenta na contemplação”, a imagem forma-se por meio da síntese, enquanto sua interpretação, longe de se esgotar, configura-se como um acúmulo contínuo de visões, abrindo-se à “possibilidade de invenção”.

Nesse sentido, o haikai não apenas se lê, mas se vive e se sente. São várias camadas. Nesse sentido, o processo de estruturação do haikai, o fenômeno que densifica o imaginário também se inscreve no modo como Bosi compreende a formação da imagem poética:

Assim, a geometria da imagem se deve ao trabalho da percepção, a sua dinâmica faz-se em termos de desejo. Mas, na superfície ou na profundidade, o imaginário é uma textura sensível, sistema em equilíbrio, uma constelação de formas demarcáveis. (Bosi, 1977, p. 120)

Dessa forma, a imagem é construída pelo olhar. A imagem se apresenta. O haikai se apresenta. É por isso que o sol pode descascar a tinta verde musgo da velha porta, no universo poético de Evangelista, como revelação do real apreendido pelo gesto contemplativo.

Essa concepção apresenta-se com clareza nos haicais mencionados no início desse capítulo. No primeiro haikai, por exemplo, a percepção térmica antecede qualquer explicação racional do fenômeno. A imagem não descreve o clima, mas o faz sentir. A imagem, nos termos de Bosi, emprega-se na “sensação visual” antes de se converter em discurso explicativo, produzindo o efeito de presença. A sutileza da ironia pode ser observada nos espaços implícitos da escritura, em que o artista pontua a preocupação com o meio ambiente, criticando o degelo dos Andes, a maior cordilheira do mundo, enfatizado no “degelam”. Ao mesmo tempo, graceja o clima quente dos trópicos capaz de derretê-los. No mais, é possível elaborar tamanha dimensão poética em redondilhas de 5 e 7 sílabas. Na redondilha menor da primeira sílaba: um elemento surpresa; na redondilha maior: uma situação paradoxal; e na redondilha menor da última sílaba: o movimento como resultado. Este poema apresenta um olhar dinâmico às estações.

O mesmo procedimento ocorre no *Chuvas de verão / Súbitas, alteram a / agenda dos dias* (Evangelista, 2019, p. 18). Nele, o fenômeno climático atua como agente poético que reorganiza o tempo humano. A chuva além de ser cenário, é também força que intervém no cotidiano, suspendendo a linearidade da “agenda dos dias”. A imagem sintetiza o instante em que o natural se impõe ao planejado, deslocando o sujeito amazônico para a experiência contemplativa do imprevisto. É um haikai que condensa, em poucos versos, a fricção entre o ritmo da natureza amazônica e o ritmo social da região, reafirmando o princípio de síntese imagética própria da forma.

Já no terceiro poema, Evangelista tensiona a linguagem técnica da espacialidade com a incerteza da experiência vivida. A previsão, que pressupõe controle e antecipação, dissolve-se na indeterminação do “ninguém sabe”. A imagem nasce justamente desse intervalo entre o dado

objetivo e a percepção subjetiva, reforçando a ideia da espacialidade do local, no caso da nossa região amazônica, e de que o haicai não se fundamenta na explicação, mas na abertura interpretativa.

E no último poema, é o que já havia se discutido. A visualidade se impõe de modo ainda mais evidente. A ação do sol, personificada, revela camadas do tempo inscritas na matéria. A porta envelhecida torna-se superfície pictórica, e o poema opera como um gesto próximo ao da pintura, em que luz, cor e textura se articulam. Aqui, a imagem é plenamente afim à sensação visual, conforme define Bosi (1977): vê-se o descascado, sente-se o calor, percebe-se a passagem do tempo condensada em um detalhe mínimo.

Em conjunto, os haicais dessa primeira parte de *Sementes germinadas* evidenciam como Evangelista transforma fenômenos climáticos e ações naturais em operadores poéticos. A contemplação, embora atravesse o olhar denotativo, também possui a percepção integrada. A imagem, formada pela síntese acumula visões, camadas e afetos.

Assim, o haicai evangelistiano confirma-se como a forma em que a palavra restitui ao leitor um instante vivido, não como narrativa, mas como presença imagética compartilhada. A função do haicai evangelistiano perdura numa zona limítrofe em que é conotativo e que beira o denotativo.

3.1.2 Segunda imagem: o pictórico

Evangelista utiliza a linguagem verbal para “pintar o quadro” na mente do leitor, quase parecido ao que Yosa Buson fazia em seus poemas. Um grande especialista desse mestre diz: “Buson resulta mais inteligente e sempre minucioso no que concerne ao problema no estilo. [...] Buson foi um pintor importante [...] nos quais se percebe um clima pictórico muito marcante” (Ohno, 1987, p. 29 - 30). E na análise de um de seus poemas¹⁴ ainda envereda: “o ritmo das palavras está tão bem estruturado que, através delas, adivinha-se uma espécie de ondulação do mar. Alguns críticos acrescentam ainda que o efeito do poema produz uma sensação de mareio” (Ohno, 1987, p. 30). Assim é também, o que vimos na análise do poema de Buson, outro caráter da imagem, no qual Bosi chamou de “simultaneidade”. De modo semelhante, observa-se em Evangelista esse caráter:

¹⁴ Mar de primavera/ ao longo do dia - acima e abaixo/ acima e abaixo, docemente. (Tradução de Savary, 1987, p. 30)

Dada a segunda
demão de azul, o sol
conclui a pintura. (Evangelista, 2019, p. 20)

A paisagem e as cores se impõem de forma imediata à imaginação do leitor. O gesto pictórico articula-se ao gesto da própria natureza, representado pela ação do sol, que finaliza a composição. A imagem une a arte e a natureza, instaurando um instante de visualidade em que a percepção se dá a quase olho nu - tecnicamente é criado pelo nosso córtex visual, ativada pela força cromática. A mesma coisa ocorre no poema seguinte:

Ave, artistas!
Do nada garimpam
ouro e prata (Evangelista, 2019, p.21)

As cores e a natureza não deixam de se articular, mas aqui há um elemento vocativo: as aves. Elas são nomeadas como “artistas”, desfocando a ação pictórica para o próprio fazer interpretativo. Já nos últimos poemas, ainda da primeira seção, observa-se a prevalência mais nítida da simultaneidade:

Nem bem o lírio
floriu o besourinho
nele pousou. (Evangelista, 2019, p. 20)

Noite fria. O vento
sopra sobre as águas,
a lua estremece. (Evangelista, 2019, p. 21)

A imagem do besouro dará o voo errático do inseto. A imagem do vento dará o movimento das águas e o tremor da lua, mas sob a forma da imagem poética que, pela própria arquitetura do verso, constitui-se como um todo estável. Junto dela, nesses haicais, é possível notar ainda o uso do *kigô*.

No primeiro poema, a imagem remete à estação do ano em que o haikai foi escrito: O *kigô* aqui é representado pelo ‘besourinho’, que simboliza o verão no Amazonas. Além disso, pode-se destacar a fonte de intercâmbio entre o Japão e o Brasil, mais especificamente na região norte, através das palavras utilizadas, uma vez que o lírio se manifesta como elemento japonês.

A rigor, esses dinamismos presentes nos poemas de Evangelista, à semelhança de Buson, chegam ao nível mais elevado do haikai. Com apuro formal e dispensa de exageros e

melancolia gratuita, o poeta amazonense singulariza a escrita tanto na linguagem quanto no dinamismo que atravessa seus haicais. Destaca-se, nesse conjunto, a força imagética que, de modo peculiar, acompanha a emergência das pinceladas coloridas e o movimento da simultaneidade, conduzindo o andamento do poema.

3.1.3 Terceira imagem: o cenário

Nesse suspiro
profundo há um desejo
de outro mundo? (Evangelista, 2019, p. 22)

O torcedor se
emociona com a
vibração do filho. (Evangelista, 2019, p. 22)

Júbilo à meia-
noite: o grande coral
de grilos e sapos. (Evangelista, 2019, p. 23)

Do quê esse suor
na nuca? Paixão, louvor
ou força bruta? (Evangelista, 2019, p. 25)

À primeira vista, parecem poemas desconexos, fragmentados, seja no plano temático, seja na escolha das imagens, ou até na linguagem. Mas, quando observados pormenorizados, há um estado de afecção comum entre eles, a afetividade que sustenta as cenas. A imagem funciona como gatilho afetivo. Se para Alfredo Bosi (1977) o movimento da imagem circunda o devaneio movida pelos afetos, aqui - em nossa leitura - a imagem, sustentada pelo cenário, é movida pela experiência afetiva. O suspiro, a vibração do filho, o júbilo noturno e o suor na nuca são despertados pela cena.

Há de fato, em todos esses poemas, um cenário nítido feito por imagens precisas, capazes de sustentar as emoções e percepções em um mesmo instante. O sentimentalismo quando colocado em jogo surge sutil e da leitura quase imperceptível, exigindo do leitor a leitura atenta ao não dito. Assim, é com cautela que não se extraiam conclusões incipientes ou reducionistas, como a de que tais haicais não seriam “verdadeiros” por apresentarem sentimentos, pois a força desses haicais prevalece justamente na contenção afetiva e na sugestão imagética que os constituem.

Apropriando-se do termo “pureza de sentimentos”, quando Franchetti (2012, p. 30) usa-o para caracterizar o despojamento em Buson, pode-se afirmar que tais poemas operam uma

depuração dos afetos. De maneira intelectualista, às vezes um pouco frio, mas sempre brilhante, Evangelista realiza a “pureza dos sentimentos” em seus poemas.

Aqui não cabe a interpretação dos poemas, ainda. Mas, já adiantando, o cenário, no primeiro poema, por exemplo, organiza-se a partir de um gesto mínimo, o suspiro, que não explica o afeto, apenas o circunscreve. De modo semelhante, nos demais haicais, a cena não ilustra a emoção preexistente. A vibração do filho, o coral noturno de grilos e sapos, o suor na nuca, todos esses mecanismos funcionam como pontos de contato entre o corpo, o ambiente e o afeto. Por isso, voltamos a falar que, o cenário é a instância constitutiva do poema. É nele que o afeto se apoia e se torna perceptível, ainda que de forma contida. A experiência é compartilhada com o leitor pela precisão da imagem, que convoca a resposta afetiva silenciosa. O sentir precede o compreender.

A afeição e a imagem também operam em conjunto com a linguagem, especialmente quando a escolha vocabular e o ritmo do poema reforçam essas conexões. No poema seguinte, essa dinâmica se evidencia com clareza.

As chuvas de verão
aonde cairão? Ah, esse
calor ardente! (Evangelista, 2019, p. 23)

A forma da linguagem e as expressões podem convocar o sentir. A expressão “Ah” ou a exclamação utilizada no poema remetem a um sentimento. Transpondo essa escala em termos da sistematização do haikai, diz Franchetti:

Kana é uma partícula propositiva que indica emoção. Na realidade, sua principal função é fazer com que a palavra antecedente seja vista como foco do poema, o núcleo em torno do qual se constela a energia poética. Por ser uma partícula muito marcante, aparece nas últimas sílabas de uma estrofe. Em nossa tradução equivale a um ponto de exclamação, a uma interjeição como “ah”, ou a uma intensificação como ‘ah que’. (Franchetti, 2012, p. 37)

Nessa perspectiva, o termo “Ah” e as marcas de exclamação não funcionam como excessos emotivos, mas como dispositivos formais que condensam o chamado *kireji* do poema japonês, aproximando-se do *kana*. São sinais mínimos que orientam a leitura sem a determinar, convocando o leitor a partilhar silenciosamente da expressão apresentada. O sentir, mais uma vez, antecede o compreender.

O que se delineia nesses poemas é a poética do afeto contido, na qual a imagem não ilustra a emoção, mas a torna possível. O haicai afirma-se, então, como espaço de encontro entre percepção e linguagem, em que experiência comunica-se pelo evidenciar e, é nesse intervalo, preciso, que reside o poder desses textos.

3.1.4 Quarta imagem: o tempo

Nesses haicais, o gesto concentrado da labuta, o fazer, absorve o sujeito de tal modo que o tempo deixa de ser percebido como duração mensurável, convertendo-se em uma experiência total do presente. O artista abre espaço ao leitor para inúmeras sensações, invoca o atemporal e, de modo paradoxal, reinscreve o tempo no próprio ato do fazer poético. O tempo não é visto passar porque, imerso no presente do trabalho, ele simplesmente voa.

O mesmo princípio estende-se a poemas em que o instante não só suspende o tempo, mas convoca elementos de memória e perda:

Sobre escombros
do quarto memórias
ainda vivas! (Evangelista, 2019, p. 24)

Dos cacos das
etnias extintas - um
memorial de ais. (Evangelista, 2019, p. 26)

Esses poemas funcionam como ponto de convergência em que o passado irrompe no presente, fazendo coexistir ruína e lembrança, desaparecimento e permanência. O efêmero não anula a duração histórica, antes, a concentra em imagens breves e contundentes. Assim, o haicai reinscreve a história no interior do momento presente: uma história assinalada pelo sofrimento, cuja memória, embora fragmentada, resiste e não se apaga. A memória, seja nos dois poemas, é a chave que rodeia o presente.

De forma articulada, a memória engloba o presente. No primeiro poema, o momento atual, figurado pelos escombros do quarto, abarca o retorno de memórias pretéritas que permanecem “ainda vivas”. Já no segundo, o presente dos “cacos”, vestígios de etnias extintas, convoca a memória coletiva de um povo historicamente violentado, substanciado na expressão “ais”, signo de dor, lamento. Desse modo, o poema torna-se espaço de ressonância da memória histórica, no qual os tempos se homogeneizam e se atualizam no momento presente.

Outros haicais deslocam essa poética para um campo da experiência afetiva e

existencial:

Ainda que se vá
o desejo tuas formas
serão indelévels. (Evangelista, 2019, p. 24)

As rugas do
conviver enrugam as
rugas do viver. (Evangelista, 2019, p. 25)

Na esquina dos
ventos não apresso,
passo lento, lento. (Evangelista, 2019, p. 34)

Nos poemas, o instante não se opõe à permanência, mas a redefine: o que permanece não é o tempo em si, e sim a marca que ele imprime, no corpo, na memória, no afeto. Os poemas imprimem a experiência do efêmero, destacando a memória e as experiências que insistem em escapar. Suas palavras são como pinceladas de um quadro em constante metamorfose. “Há duas maneiras de encarar o poema, uma é linguística e outra que não o é”, enfatiza Cohen (1966, p. 27). Por esse lado, a linguagem também pode perpassar o limite do tempo. O tempo é corporificado na própria matéria verbal. Em Evangelista, poeta amigo de tons linguísticos, seus poemas criam a cadência que faz a linguagem agir temporalmente. No segundo haicai, por exemplo: As rugas do / conviver enrugam as / rugas do viver, a aproximação fonética entre “rusgas” e “rugas” produz a paronomásia que materializa o desgaste. O conflito do convívio (rusgas) transforma-se em marca corporal (rugas). A mudança mínima de um fonema encena, na própria língua, o efeito cumulativo do tempo. O envelhecimento que não é explicado, é produzido sonoramente. A linguagem age como tempo.

No terceiro poema, o “não apresso” e, em seguida, a repetição “passo lento, lento” instituem um ritmo enunciativo que leva ao leitor a desacelerar a própria leitura. A duplicação do advérbio descreve a lentidão e a performance. O tempo, nesse caso, corresponde com o tempo da linguagem, o poema atua num *estar-no-tempo* que se alonga sem finalidade.

Nesta altura, observa-se os poemas como uma produção multiplamente construída por diferentes tempos:

- a) O tempo relâmpago, que se oferece como presença absoluta: o instante pelo do *shasei*;
- b) O tempo da memória que irrompe no agora;
- c) O tempo cíclico da linguagem, inerente a todo discurso linguístico poético, no qual a própria palavra atua como experiência temporal.

Assim, o haikai de Roberto Evangelista converge a efemeridade e memória em um ponto em que os tempos do tempo se deixam entrever. O poema concentra sentidos, afetos e imagens num agora carregado. O tempo poético, dessa forma, é sempre plural. O tempo está com Evangelista; e, sendo assim, Evangelista está com o haikai.

3.1.5 Quinta imagem: haikai espiritual

Dizem que “o haikai é um exercício espiritual”. Nessa perspectiva, muitos poetas, incluindo os amazonenses, permitem que o haikai seja um modo de atenção ao mundo. Isso faz pensar a poesia como meditação. Assim diz Octávio Paz:

A meditação, não é outra coisa senão gradual destruição do eu e das ilusões que engendra; ela nos desperta do sonho ou mentira que somos e vivemos. Este despertar é a iluminação - *satori* em japonês - A iluminação nos leva à liberação definitiva (Nirvana). (Paz, 1995, p. 41)

Nesse sentido, o haikai é liberdade. O poeta apenas acolhe o acontecimento. O verso curto, em certa medida, se torna iluminação:

Na fonte próxima
ao cipreste branco as
almas se refrescam. (Evangelista, 2019, p. 26)

Antigos bendiziam:
árvore e montanha
puras teofanias. (Evangelista, 2019, p. 27)

O regato veloz
deforma os seixos
do seu raso leito. (Evangelista, 2019, p. 27)

É nesse momento de atenção silenciosa que se situam os haicais de Roberto Evangelista. Nesses poemas, por exemplo, a iluminação se manifesta como presença absoluta: a água que refresca, a árvore e a montanha enquanto epifanias do sagrado, o movimento contínuo do regato que transforma silenciosamente a matéria. O haikai, assim, não explica o mundo, permite que ele aconteça, fazendo do poema um exercício de atenção e liberdade.

3.2 Imagem e Interpretação

Em consonância com Alfredo Bosi e Jean Cohen, compreende-se que a imagem nasce

no próprio texto, enquanto construção verbal. No haikai, por exemplo, a imagem não se propõe a explicar, mas a mostrar. A interpretação, portanto, sucede a imagem, interpretar é interrogar aquilo que a imagem sugere. Se a imagem precede a interpretação, é igualmente verdade que não há interpretação possível sem imagem. Desse modo, a partir de agora, as leituras aqui propostas organizam-se como interpretações que nascem da imagem poética.

3.2.1 Haikai pai e haikai efebo

Convém ter em mente o que Harold Bloom nos propõe em sua teoria: “todos os discípulos retiram qualquer coisa de seus mestres” (Bloom, 1973, p. 68). Roberto Evangelista, como se observa nos tópicos anteriores, dialoga tanto com tradições ocidentais quanto orientais. Contudo, não se reduz a um mero gesto de imitação, mas a sua influência é simplesmente a transferência de personalidade.

Tinha uma pedra
uma pedra de ferro
no meio do caminho. (Evangelista, 2019, p. 28)

Ao velho mestre
basta o bastão e a
mínima oração. (Evangelista, 2019, p. 29)

São poemas que podem ser compreendidos como compósitos, feitos da combinação dos anteriores, ou seja, da tradição, seja o peso da “pedra” de Drummond, seja a figura do mestre, o mestre Bashô, associada ao ascetismo do pensamento oriental. A intertextualidade, nesse sentido, opera uma tensão produtiva, no qual as vozes dos “poetas fortes”¹⁵ são reinscritas na dicção própria de Evangelista.

O célebre poema “No meio do Caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, dialoga com o haikai acima, ou melhor, o haikai mencionado dialoga com o poema de Drummond. Na segunda redondilha do poema original, lê-se: “tinha uma pedra no meio do caminho”; já na recriação evangelistiana, acrescenta-se o qualificativo “de ferro”, que intensifica a materialidade do obstáculo. A pedra deixa de ser figura abstrata da dificuldade e passa a carregar um peso físico mais denso.

No segundo poema, o poeta entrega ao leitor a presença do haikai e de uma tradição secular. Há uma espécie de homenagem ao grande poeta Matsuo Bashô, aproximando-se da

¹⁵ Termo usado por Harold Bloom.

tradição japonesa, conforme Wenceslau de Moraes em *Relance da Alma Japonesa*, explica o estilo de Bashô: “não é nem pode ser uma descrição, é uma sugestão; não aspira ao completo acabamento de uma ideia, antes prefere limitar-se a anunciar-lhe o início, deixando o resto para ser adivinhado”. (Moraes, 1999, p. 12) A figura do “velho mestre”, reduzida ao essencial, compactua o ideal de ascetismo que marca o pensamento e a prática poética de Bashô. Não é reproduzir temas ou imagens consagradas, mas de reinterpretar, em chave própria, a concepção de poesia como exercício espiritual.

Assim, nos dois casos, Evangelista exerce aquilo que Bloom identifica como a apropriação transformadora, ou seja, a tradição é atravessada por um gesto de deslocamento. A “pedra” drummondiana, agora “de ferro”, e o mestre oriental, despojado até o limite, tornam-se signos reconfigurados.

O poeta assume a herança sem submissão. É, portanto, a intertextualidade que não apaga a origem, mas a reinscreve, fazendo da influência não um peso paralisante, e sim a força produtiva na constituição da poética evangelistiana. O seu poema diz ao poema descendente: “Sê como eu mas diferente de mim” (Bloom, 1973, p. 144)

3.2.2 Haikai na metapoesia

A conexão com o tradicional não se limita nesse movimento de reelaboração intertextual, mas existe também na metapoesia:

O haikai contido
está com tudo
e nada prosa. (Evangelista, 2019, p. 30)

A concisão formal, uns dos princípios basilares do haikai, torna-se aqui, tema e procedimento. Roberto Evangelista dá aula teórica do que seria a essência do haikai no próprio haikai. Ao afirmar que o haikai “está com tudo”, o poeta apresenta a potência do poema ao estilo japonês: mesmo mínimo, o poema abriga o mundo. Já o verso “e nada prosa” marca a recusa do discurso explicativo, narrativo ou expansivo, reafirmando a autonomia da linguagem poética em sua economia. É a metapoesia que reinscreve valores tradicionais do haikai, contenção, eclipse, densidade significativa, ao mesmo tempo em que os atualiza, fazendo do próprio poema um comentário crítico sobre sua forma e seus limites.

Do ponto de vista formal, “contido” e “com tudo” criam uma espécie de musicalidade que agrada a si mesma, sustentada pelo jogo sonoro do co-inicial e pela cadência dos versos, que reforça a ideia semântica. A sonoridade funciona como eco da própria proposta do poema: dizer pouco, mas ressoar muito. Além disso, a oposição tímida entre “tudo” e “nada” instaura um paradoxo que é cara à tradição do haikai, na qual se alcança justamente pela supressão do excesso.

Assim, a forma curta surge como condição de possibilidade do sentido. Nesse gesto autorreflexivo, Evangelista homenageia a tradição japonesa, dialogando no contemporâneo, o haikai como forma crítica. O poema pensa a si mesmo enquanto se realiza, confirmando que, no haikai, a teoria não se separa da prática: a poética do mínimo é, ao mesmo tempo, método.

3.2.3 Haikai *zen*

Literariamente, os poemas de Roberto Evangelista aparecem de modo semelhante com a tradição *zen* e com a estética do haikai japonês, em que a iluminação (*satori*) surge de um instante mínimo, sem explicação conceitual.

Na montanha
o monge ouvia o vento
recitando sutras. (Evangelista, 2019, p. 28)

O haikai registra a percepção. Aqui, o monge não fala, não age, ele ouve o vento. A palavra poética se constrói pelo silêncio e pela escuta, algo próximo do que Friedrich (1991) chamaria de tempo suspenso do poema, um presente absoluto que o acontecimento se esgota na própria aparição. No poema, há uma inversão inexorável: não é o monge que recita sutras, mas o vento. Isso destaca a autoridade da doutrina escrita. O sagrado não está no livro nem na voz, mas na própria natureza. Nesse sentido, o haikai promove uma desintelectualização da fé e da linguagem, ou seja, compreender é ouvir, não interpretar, ainda que esse som surja do silêncio:

Santa indolência:
a rãzinha dormita na
folha orvalhada. (Evangelista, 2019, p. 32)

No presente haikai, a palavra “Santa indolência”, sintetiza um ritual, a suspensão do movimento. A rãzinha que dormita sobre a folha orvalhada instaura um tempo desacelerado no qual parece estar em um memento contemplativo em si mesmo. O adjetivo “santa” mostra essa dimensão hierática do cotidiano, recolhido diante do ínfimo.

N’água tépida
o corpo submerso
a mente flutuante. (Evangelista, 2019, p. 43)

Este é um dos haicais mais claramente atravessados pela experiência amazônica. A água tépida apresenta os rios, igarapés, banhos demorados. O corpo submerso ancora-se no sujeito físico, enquanto a mente flutua. Há aqui uma cisão suave entre corpo e consciência. O haikai encena a dissolução do eu, algo recorrente tanto na filosofia *zen* quanto na vivência ribeirinha, em que o contato com a água suspende a noção rígida de identidade.

O arqueiro vazio.
de si vazou o alvo:
a si mesmo. (Evangelista, 2019, p. 45)

A imagem do arqueiro remete à tradição *zen*, especialmente à ideia de que o verdadeiro gesto não se orienta para um alvo externo, mas para o esvaziamento do eu. O paradoxo existente no poema, reforça a noção de desapego e de autossuperação. Não há paisagem, não há tempo histórico. O poema opera como um *koan* condensado, em que o sentido não se resolve racionalmente, mas se oferece à contemplação.

3.2.4 Haikai e simbolismo

O haikai de Evangelista também predomina em simbolismo significativos:

Fecunda bananeira
folhas sombrosas
filhos às pencas. (Evangelista, 2019, p. 29)

A escolha do adjetivo “fecunda”, logo no primeiro verso, é decisiva para a orientação

semântica do poema. Não se trata só de uma planta, mas de um símbolo de vida que se multiplica e se renova continuamente. A bananeira reforça a imagem de uma natureza pródiga, que não economiza em sua capacidade de gerar.

No contexto tropical, a bananeira também se destaca por suas folhas largas e sombrosas, que oferecem abrigo e frescor. Assim, o seu símbolo sugere que essa “mãe” vegetal gera vida e também acolhe, protege e sustenta aquilo que faz nascer, acompanhando o desenvolvimento de seus frutos, também relacionado aos “frutos” haicaístas.

A expressão “filhos às pencas” concentra vários sentidos. Em primeiro lugar, há o sentido literal, uma vez que as bananas efetivamente crescem em pencas. Em segundo, o sentido figurado, já que, no uso coloquial brasileiro, “às pencas” indica abundância.

Por fim, ao sentido metafórico: o nomear os frutos como “filhos”, o eu poético humaniza a árvore, intensificando a dimensão simbólica da imagem. Nesse plano metafórico, o haicai pode ser lido como uma alegoria da própria produção haicaística em terras manauaras. A bananeira fecunda figura como matriz geradora, enquanto os “filhos” remetem aos haicais, ou aos *haijin* que deles surgem, frutos de um solo cultural abundante, em que a tradição poética se enraíza, se multiplica e se renova.

O haicai de Evangelista celebra a vida que transborda. É um lembrete de que a verdadeira grandeza não está em acumular, mas em ser “fecundo” a ponto de não conseguir segurar a própria criação, deixando-a cair “às pencas” para o mundo.

3.2.5 Haicai e filosofia

A vitalidade transmuta-se, em um segundo momento, na fluidez imaterial da linguagem.

O curso do
dizer do ser dita
o seu percurso. (Evangelista, 2019, p. 30)

Este haicai constrói-se a partir de uma reflexão da linguagem, explorando o próprio ato de dizer como tema central do poema. O discurso, nesse sentido, ao ser dita, passa a ser, isto é, a linguagem ganha realidade no ato da enunciação. Há aqui uma tensão entre sujeito e linguagem, em que o “ser” parece depender do “dizer”. Essa vitalidade tátil e orgânica transmuta-se, em um segundo momento, na fluidez imaterial da linguagem. O retorno reforça a noção de que o caminho do ser coincide com o caminho da linguagem: o percurso do ser é o

próprio percurso do dizer. Apesar da brevidade característica do haikai, o poema afasta-se do haikai tradicional de observação da natureza e aproxima-se de um haikai filosófico, centrado na linguagem e na ontologia.

Nessa mesma linha tênue, ainda do discurso:

O de falar
transbordante nada
diz e se esgota. (Evangelista, 2019, p. 31)

O de falar sinuoso,
meandros de rio, no
mar se dispersa. (Evangelista, 2019, p. 31)

Há um contraste entre esses poemas e o anterior. Se antes o dizer aparecia como condição de existência, agora o excesso de fala conduz ao esvaziamento do sentido. O “falar transbordante” nada diz porque se dissolve na própria abundância, esgotando-se. Cohen nomeia tal ação de “colapso da tensão poética” (Cohen, 1966, p. 61): quando a linguagem perde a concentração formal, retorna ao ruído, à dispersão comunicativa. O sentido se dilui, tornando-se indistinto.

Percebe-se que, nessa primeira instância, as interpretações se orientam por um viés eminentemente filosófico, e não natural, aspecto ao qual retornaremos mais adiante. Convém, portanto, avançar com cautela até que esse ponto se esclareça plenamente. Ainda nessa vertente reflexiva, observa-se o haikai:

Conviver. Um lutar
sem tréguas ou uma
guerra santa? (Evangelista, 2019, p. 35)

Assim, o poema desloca o instante haicaístico do plano fenomenológico para o campo da problematização ética e existencial, em que o “conviver” se configura menos como harmonia e mais como tensão permanente.

A brevidade, é sustentada numa reflexão de caráter filosófico sobre a própria ideia de convivência. Inicia-se com o verbo no infinitivo, “Conviver”, isolado e seguido por um ponto final, recurso que confere peso ao termo e o apresenta como problema, não como dado pacífico. A estrutura interrogativa do último verso impede também a conclusão afirmativa e move o

poema para o campo da indagação, característica que reforça tamanha crítica do haikai. Dessa forma, é subvertido a expectativa tradicional de harmonia associada ao convívio e expõe uma ambiguidade constitutiva, sugerindo que viver com o outro implica enfrentamento constante e disputas, ainda que travestidas de valores absolutos. A concisão do poema intensifica esse questionamento, pois elimina qualquer explicação ou contextualização, obrigando o leitor a confrontar diretamente a tensão entre coexistência e conflito.

De certa forma, completa-se a leitura um profundo movimento de interiorização reflexiva, deslocando o foco do acontecimento externo para estados afetivos e existenciais marcados pela ambiguidade e pela irresolução.

Esse rancor em
carne viva logo será
um mal passado? (Evangelista, 2019, p. 43)

Nesse suspiro
profundo um desejo
de outro mundo? (Evangelista, 2019, p. 41)

Os poemas constroem-se a partir de metáforas. A expressão “carne viva”, por exemplo, se refere a uma ferida aberta, que, ao se relacionar com o termo “mal passado”, transfere o campo semântico da violência para o da culinária, causando uma tensão entre sofrimento e possível superação. Já o “suspiro profundo” funciona como metáfora do intervalo existencial que concentra o anseio por transcendência e a fuga de uma realidade opressiva. As imagens metafóricas trabalham corpo e desejo, concluindo perguntas que não buscam respostas urgentes, mas ampliam a inquietação e a busca por outro horizonte de existência.

No ar rumores
sombrios... Os simples
respiram serenos. (Evangelista, 2019, p. 39)

Este haikai apresenta a estrutura que contrapõe agitação e serenidade, articulando o mundo exterior com a postura subjetiva diante dele. Na primeira estrofe, “No ar rumores”, o poeta traz a presença da inquietação ou tensão que permeia o ambiente. A escolha de “rumores” implica elementos difusos, potencialmente ameaçadores ou preocupantes, e remete a uma atmosfera imprecisa, em que o sujeito deve discernir o que é real e o que é mera percepção. O

segundo verso, “sombrios...”, amplia e intensifica o clima do primeiro verso. O adjetivo “sombrios”, associado aos rumores, reforça o clima de ameaça ou de instabilidade. As reticências introduzem uma pausa que favorece a leitura sensorial, característica típica do haikai, que valoriza a percepção imediata e a contemplação. No terceiro verso, “Os simples / respiram serenos”, ocorre o deslocamento semântico que caracteriza a resolução poética do haikai.

Pelas janelas
da alma avista-se
o interior da casa? (Evangelista, 2019, p. 46)

O último haikai opera no limiar entre dentro e fora. A casa aqui é interiorizada. As “janelas da alma” surgem de um olhar para fora, que é, paradoxalmente, olhar para dentro. A interrogação final mantém o haikai aberto, reafirmando uma poética fragmentária.

O relâmpago
flamejante grafitou
o mural da noite. (Evangelista, 2019, p. 40)

O poema constrói-se a partir de um acontecimento súbito, o relâmpago, que irrompe no espaço noturno no próprio gesto de aparecer. É um instante absoluto que não há antes nem depois, apenas o agora da fulguração. Nesse sentido, o haikai realiza exemplarmente aquilo que Bosi chama de suspensão da duração cronológica, em que o tempo não avança, ele lampeja.

Há, assim, uma forte dimensão pictórica, cara à tradição do haikai e próxima da sensibilidade de um Buson: o poema “pinta” com luz, mas uma luz que não permanece. O grafite não fixa; ele desaparece quase no mesmo instante em que surge. O que resta é a imagem mental, acionada pela palavra poética.

O poema reafirma uma das marcas centrais da poética de Evangelista, a palavra não descreve o mundo de forma discursiva, mas age sobre ele, como o relâmpago age sobre o céu. O haikai é, ele próprio, um grafite breve no mural do tempo.

Nesse abraço
amigo há dor ternura
e imenso abrigo. (Evangelista, 2019, p. 46)

No presente poema, Evangelista fixa o instante afetivo ambíguo. O abraço é simultaneamente dor e ternura. O “abrigo” não é físico nem geográfico, mas emocional e existencial. É o espaço simbólico em que a fragilidade pode existir sem defesa. O haikai suspende a ação e concentra-se no sentimento, preservando a economia verbal e a intensidade própria do gênero.

3.2.6 Haikai em sua natureza

A partir desse momento, apresentam-se agora o haikai em sua natureza, sobretudo, pela observação a partir da natureza. Os haicais seguintes aproximam-se mais diretamente da tradição clássica do haikai, sobretudo pela observação de uma cena cíclica e pela suspensão do tempo.

Passarinhos bicam
o dorso do boi, pasto
dócil e móvel. (Evangelista, 2019, p. 32)

Há vários aspectos relacionados ao poema: o sagrado, a quietude, o efêmero, imobilidade, que ao interagirem entre si, reverberam a beleza poética do haikai. A cena do boi imóvel, ainda que móvel, torna-se suporte para a ação dos passarinhos. O efêmero não se opõe à imobilidade; antes mesmo, ambos coexistem no agora, em que a atenção à natureza mostra seu caráter sutilmente sagrado.

Sábio agricultor:
planta com a semente
já adubada. (Evangelista, 2019, p. 32)

O presente poema, constrói o efeito poético a partir do cotidiano do trabalho agrícola. A figura do agricultor é apresentada como símbolo da sabedoria prática, fundada no conhecimento dos ciclos naturais. O ato de plantar uma semente “já adubada” promove a ação que antecipa o futuro, revelando planejamento, paciência e cuidado, valores associados tanto ao cultivo da terra quanto aos processos de formação humana. Nesse sentido, o poema assume

o caráter metafórico, podendo ser lido como reflexão sobre a necessidade de preparo prévio para qualquer forma de crescimento, seja ele natural, ético ou intelectual.

Andar entre árvores,
arvorar-se arvoredado
ser raiz e fruto. (Evangelista, 2019, p. 39)

No primeiro verso, “Andar entre árvores”, o eu lírico ainda está separado do ambiente: ele apenas transita pelo espaço natural. O verbo “andar” mostra movimento, observação e contato inicial. No segundo verso, “arvorar-se arvoredado”, ocorre um salto semântico. O verbo “arvorar-se” indica transformação, o sujeito já não caminha entre árvores, mas torna-se parte do arvoredado. Há um jogo linguístico importante, em que a palavra cria a própria metamorfose que descreve. Esse verso marca a passagem da exterioridade para a integração. Por fim, a terceira redondilha, “ser raiz e fruto”, completa essa junção ao colocar o sujeito simultaneamente na origem e no resultado que o rodeia.

Raiz e fruto simbolizam começo e plenitude, passado e futuro, sustentação e renovação. Formalmente, o poema respeita o espírito do haicai por ser breve, imagético e contemplativo, sem narratividade excessiva ou explicações.

O uso predominante de verbos no infinitivo (“andar”, “arvorar-se”, “ser”) dá ao poema um caráter universal. Em suma, o haicai expressa uma visão ecopoética, em que o humano deixa de se colocar acima da natureza e passa a reconhecê-la como extensão de si mesmo, num gesto de pertencimento e comunhão.

Bem-aventurança!
No jardim do templo
a flor de lótus! (Evangelista, 2019, p. 41)

Aqui, Evangelista aciona um imaginário oriental clássico (templo, lótus), mas o faz a partir de um regime de contemplação que dialoga com o haicai amazônico, a flor como epifania silenciosa. A “bem-aventurança” não é narrada. A imagem do jardim, embora orientalizada, aparece no espaço de recolhimento e observação típico da natureza úmida e viva, em que o sagrado não se separa do natural, um traço muito próximo da Amazônia.

O remoinho colheu
do chão as pétalas:
rosa dos ventos? (Evangelista, 2019, p. 42)

Aqui, o movimento é o núcleo do poema. O fenômeno remoinho, comum em ambientes abertos e quentes, reorganiza o espaço, transformando o acaso em figura. As pétalas dispersas tornam-se a “rosa dos ventos”, metáfora que articula a natureza.

3.2.7 Haicai e infância

Temas como crianças também ornaram no seu fazer poético. A partir da página 35, a obra passa a construir de modo sistemático o tema da infância:

As crianças
chegaram e o silêncio
fugiu do recinto. (Evangelista, 2019, p. 35)

O haicai instaura esse movimento ao associar a presença infantil à quebra imediata da ordem silenciosa, fazendo com que a infância se impõe como forma desestabilizadora do espaço organizado. O silêncio “foge”, o que indica não apenas barulho, mas a transformação do ambiente pela energia infantil, que altera ritmos e expectativas do mundo adulto. É a imagem que ultrapassa o dado acústico e sugere uma oposição entre infância e contenção. Essa contenção é o que se nota no seguinte construto do poema de Roberto Evangelista:

Na rede de embalo
o bebê chora e se agita:
peixinho preso? (Evangelista, 2019, p. 36)

O embalo de uma rede nos remete à paisagem do instante da criança agitada querendo brincar, porém, que faz o eu lírico se sentir preso como peixe, que se agita em uma rede. Observa-se, em diversos pontos da escrita, a metapoesia, pois quando realiza a comparação entre o balançar da rede de um homem e de um peixe, terminando com “peixinho preso?” isso pode significar que a criança presa desejava brincar. Essa poesia constituída nas imagens são características poéticas prontas que ornaram a poesia de Evangelista.

Essa potência vital aparece, em seguida, sob a forma de fragilidade e desconforto no haicai “Na rede de embalo / o bebê chora e se agita: / peixinho preso?” (Evangelista, 2019, p. 36). A metáfora do “peixinho preso” introduz a ambiguidade significativa: a rede, tradicionalmente associada ao acolhimento e ao acalanto, converte-se em espaço de contenção, produzindo inquietação. O ponto de interrogação intensifica essa ambiguidade, afastando

qualquer leitura unívoca e sugerindo a dificuldade de traduzir plenamente a experiência do bebê, cuja linguagem se manifesta pelo corpo e pelo choro. O haikai, assim, tensiona cuidado e aprisionamento, revelando a delicada fronteira entre proteção e limitação no trato com a infância. Ainda nesse sentido:

-Mãe colheu cidreira?
Pôxa! Mais uma noite
sem acalanto. (Evangelista, 2019, p. 36)

O cuidado reaparece, no qual a voz infantil surge de forma direta, acentuada pela oralidade e pela expectativa. A referência à cidreira, planta associada à calma e ao sono, mostra práticas tradicionais do ribeirão amazonense transmitidas no âmbito doméstico. A ausência do acalanto projeta uma noite de insônia em que o bem-estar da criança está intrinsecamente ligado à presença, à atenção e aos rituais afetivos do adulto. Nesse haikai, a infância é apresentada como território de carência e expectativa.

Crianças crescem
taludas feitos ficus
Nada de podas? (Evangelista, 2019, p. 37)

Já no presente poema, o poeta desloca o foco para o crescimento, recorrendo novamente à metáfora vegetal. A comparação com o ficus, planta conhecida por seu crescimento vigoroso e desordenado, associa a infância à exuberância, mas também ao excesso. A pergunta final introduz um tom crítico mostrando a necessidade de limites ou intervenções formativas. No entanto, o haikai não afirma nem nega essa necessidade, mantendo em suspenso a tensão de liberdade e controle, crescimento espontâneo e educação normativa. Em contraste com essa problematização:

Crianças pisam
e repisam folhas secas.
Puro prazer! (Evangelista, 2019, p. 37)

Aqui o haikai recupera a dimensão lúdica da infância. O gesto repetitivo de pisar folhas secas é apresentado como experiência autossuficiente, cujo valor reside no prazer imediato do som e do movimento. A exclamação final reforça a intensidade dessa vivência, que prescinde

de finalidade utilitária, evidenciando uma relação direta e não mediada com o mundo natural.

Floram os jambeiros!
Crianças brincam sobre
tapetes púrpuras. (Evangelista, 2019, p. 38)

Essa integração entre infância e natureza atinge seu ponto de maior harmonia no presente poema. A floração dos jambeiros transforma o espaço em cenário lúdico, no qual as crianças reconfiguram a paisagem. A natureza passa a atuar como parceira da brincadeira, compondo a cena em que cor, movimento e jogo se fundem. Evangelista articula ruído e silêncio, fragilidade e exuberância, dependência e prazer, sempre a partir de imagens concretas. Portanto, como se nota, a estética da escrita do artista busca o instante poético que exala a imagem evidenciada pela pureza, pelo humor e os termos sazonais.

3.2.8 Haicai e estações

Mudam as estações
Guarda-chuvas viram
Guarda-sóis. (Evangelista, 2019, p. 38)

Aqui tem-se a essência amazônica em relação à vida e ao imaginário do homem na região: “temos o atemporal, a chuva fina e o sol causticante, que se intercalam no clima da região, onde só há, de fato, duas estações no ano: o inverno e o verão” (Guedelha, 2017, p. 37). Uma vez que ocorre a passagem das estações de “chuva” para o “sol” (dois ícones do tempo na Amazônia), trocam os “guarda-chuvas” para o “guarda-sóis”. A chuva e o sol compõem a dança rítmica que revela o Amazonas em haicai.

Aguaceiros limpam
os céus de outubro.
Dias esplêndidos! (Evangelista, 2019, p. 44)

O ciclo climático estrutura o poema. Outubro, mês de transição, marca a passagem do peso das nuvens para a claridade. A chuva não é obstáculo, mas purificação. A imagem

amazônica está no reconhecimento da chuva como força organizadora do tempo, que prepara o esplendor. O haikai capta o instante posterior ao aguaceiro, quando o mundo parece renovado.

Nuvens pesadas,
tempo abafado e do
céu nenhum pinga... (Evangelista, 2019, p. 42)

Neste haikai, a imagem mobiliza o concreto, o calor saturado e a espera da chuva. A imagem amazônica aparece de modo implícito, sobretudo no “tempo abafado”, característica típica da região. A suspensão da chuva cria uma tensão temporal, tudo anuncia o aguaceiro, mas ele não vem. O haikai fixa justamente esse entretempo, esse instante de expectativa que é muito característico das paisagens tropicais.

Em síntese, a poesia conquistou espaço e relevância no cenário cultural do Amazonas, entrelaçando-se com a riqueza da floresta. Através de imagens sensoriais e da linguagem precisa, seus versos atravessam o tempo e o espaço, mas também refletem a interconexão entre as tradições literárias japonesas e brasileiras. Assim, ao finalizar, somos transportados para além das palavras, imersos na riqueza cultural e na reverência à vida que permeia cada verso.

EPÍLOGO

Chega-se ao fim desta investigação com a consciência de que a obra poética de Roberto Evangelista, especialmente em *Sementes germinadas*, constitui a inscrição verticalizada no imaginário simbólico da Amazônia. Ao longo desta dissertação, percorremos um caminho que se inicia na tradição clássica do haikai japonês e deságua nas margens vastas do poema amazônico, em que a palavra breve, mas densa, atua como semente de memória, contemplação e resistência.

Nesse sentido, Evangelista revela-se um poeta cuja estética haicaísta ultrapassa o exercício formal, para tornar-se gesto existencial. Seus haicais configuram paisagens interiores e exteriores que articulam natureza, cultura e espiritualidade de forma orgânica. Por meio da concisão e da sugestão, marcas da tradição japonesa, a poética desvela o ordinário como extraordinário, conferindo sentido renovado ao que passa despercebido: uma folha que balança, uma chuva que principia, um peixe que salta. Cada poema é um fragmento do mundo que se ergue como revelação.

A pesquisa permitiu compreender que o haikai praticado por Evangelista é fruto de um diálogo com a tradição japonesa e um processo ativo de apropriação e ressignificação cultural. Ele não imita, mas recria. Não traduz, mas transpõe, realizando o que Haroldo de Campos (2020) chama de “transcrição”. Assim, *Sementes Germinadas* é a semente estética: nele, o gênero se enraíza na floresta e floresce em direção à poética da Amazônia.

Este trabalho, centrado na imagem, apontou, que, embora Evangelista mantenha, em grande parte, a estrutura 5-7-5, também opera com liberdade criativa, revelando a métrica adaptada à sonoridade do português e à musicalidade do ambiente amazônico. Tal escolha evidencia a dimensão de escuta: o poeta molda seus versos pelo ritmo do rio, pelo sussurro das folhas, pelo som ancestral da mata. Nesse sentido, a poesia ressoa como eco de um mundo que fala baixo, mas diz muito.

As imagens poéticas, por sua vez, configuram uma geopoética do instante. A Amazônia, longe de ser mero cenário, aparece como sujeito, como entidade viva que atravessa o poema. É a presença ontológica e espiritual. Evangelista insere a floresta em seus versos como Bashô se referia ao sapo no tanque antigo: como epifania. Seus haicais se tornam, então, exercícios de atenção plena e gestos de reverência, nos quais cada elemento da paisagem se converte em símbolo, não fixo, mas móvel, fluido, aberto à interpretação.

Nesse sentido, os haicais de Evangelista permitem pensar o haikai como forma de resistência estética e cultural. Ao escolher a brevidade como linguagem poética, resiste ao

excesso de discursos, à fala ruidosa da modernidade. Ao evocar a floresta em seus versos, resiste à devastação simbólica e ambiental que atinge o bioma amazônico. Sua poesia é política no silêncio e militante na delicadeza.

Do ponto de vista crítico, este estudo também colabora para a valorização da produção literária amazônica, com ênfase em um autor cuja obra ainda carece de abordagens mais sistemáticas. Ao lançar luz sobre *Sementes germinadas*, reconhece-se a importância de mapear e analisar a tradição poética regional que, embora marginalizada nos grandes centros acadêmicos, possui a riqueza estética e simbólica ímpar. Este trabalho busca, assim, contribuir para que a voz poética de Evangelista reverbere para além dos limites regionais e alcance o espaço da crítica nacional.

No plano metodológico, a pesquisa evidenciou que a análise estética não se opõe à análise cultural, antes, ambas se complementam. A leitura dos haicais, orientada por categorias como métrica, imagem, sincretismo e intertextualidade, permitiu vislumbrar modos como Evangelista articula tradição e invenção, Oriente e Ocidente, natureza e linguagem. Seus versos se apresentam como um convite à escuta, e o leitor, ao aceitá-lo, entra em contato com a experiência sensível que desafia a velocidade do tempo moderno e convida à contemplação.

Apesar dos limites naturais desta pesquisa, sobretudo no que tange ao acesso a manuscritos, documentos pessoais e depoimentos inéditos, acredita-se que os objetivos propostos foram alcançados com profundidade crítica e sensibilidade interpretativa. Ainda restam caminhos a trilhar: estudos comparados com outros poetas haicaístas amazônicos, análises intersemióticas entre poesia e imagem, investigações sobre a oralidade no haikai regional. Este epílogo, nesse sentido, é um novo ponto de partida.

Roberto Evangelista ensinou, com sua poesia, que o instante é suficiente. Um instante pode conter o mundo, e o haikai é a forma que o eterniza. Ao tomar os haicais de *Sementes germinadas* como objeto de estudo, esta dissertação buscou seguir o mesmo gesto: dizer pouco para expressar o essencial. E, assim como uma semente que se perde na terra pode tornar-se árvore, espera-se que este trabalho, com suas limitações e méritos, também possa germinar novas reflexões, novos olhares e novas leituras. Porque, afinal, como nos ensina a estética do haikai, toda palavra carrega consigo o silêncio de mil outras, e toda pesquisa é, antes de tudo, uma forma de escuta.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Tradução de Selvino J. Assman. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- ALBUQUERQUE, Gabriel Arcanjo Santos de. **Tradição e memória: A poesia de Luiz Bacelar em três movimentos**. São Paulo, 1997.
- ALIANÇA CULTURAL BRASIL – JAPÃO. **O livro dos Hai-kais**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1987.
- ARAÚJO, James; GOMES, Verônica; PINTO, Renan Freitas. **Ritos: Roberto Evangelista**. Manaus: Edua, 2017.
- BACELLAR, Luiz. **Satori**. Manaus: Ed.Travessia, 2002.
- BARTHES, Roland. **O império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BASHŌ, Matsuo. **Trilha estreita ao confim**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- BEÇA, Anibal. **Folhas da Selva: Haicais**. Manaus: Editora Valer, 2006.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2019.
- BLYTH, Reginald Horace. **A History of Haiku: from the beginnings up to issa**. Volume One. Philadelphia: Greenpoint, 2025
- BLYTH, Reginald Horace. **A History of Haiku: from the Issa up to the present**. Volume Two. Philadelphia: Greenpoint, 2025.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996. p. 115-6.
- BUSON, Yosa. Yosa Buson. In. FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko. **Haikai: Antologia e história**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2014.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Tradução de José Victor Adragão; rev. Clara Boléo. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

EVANGELISTA, Roberto. **Impressões em haikais**. São Luiz - MA: Luz Produções, 1995.

EVANGELISTA, Roberto. **Mínimas orações**. Manaus: Ed. Valer, 2012.

EVANGELISTA, Roberto. Prefácio. In: FARIAS, Elson. **Mínimas orações**. Manaus: Ed. Valer, 2012.

EVANGELISTA, Roberto; BACELLAR, Luiz. **O crisântemo de cem pétalas**. Manaus. Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1985.

EVANGELISTA, Roberto; CATUNDA, Márcio. **Sementes germinadas**. Fortaleza: Imprece, 2019.

FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa (orgs). **Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. Nas asas da libélula: a poetisa amazonense Rosa Clement. In: FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FERREIRA, Cacio José et al. **Contemporaneidade e circularidades híbridas nos Estudos Japoneses**. Rio de Janeiro: Projeto Orientalismo/UERJ & Associação Brasileira de Estudos Japoneses ABEJ, 2025.

FERREIRA, Cacio José; NISHIKIDO, Linda Midori; NISHIKIDO, Ken. **Vento na folha de bananeira: haicais**. Manaus: Edua, 2024.

FERREIRA, Cacio José. **Inocente céu de cinzas: Reflexos de haikais**. Manaus, 2020.

FERREIRA, Cacio José. **Haicai Amazonense: nível temático e vocabular**. Universidade Federal do Amazonas. Manaus, junho, 2014.

FERREIRA, Cacio José. **Um olhar ancestral: análise da obra haicaísta Fios do tempo (quase haikais), de Graça Graúna**. *Revista Fios De Letras*, 2(05), e052502, 2025. <https://doi.org/10.59666/fiosdeletras.v2i05.4669>

FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko. **Haikai: antologia e história**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Ed. Genérico, 1991.

GENETTE, Gérard. **Palimpsesto: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GIFFONI, Francinete Alves. Pós-fácio. In: EVANGELISTA, Roberto; CATUNDA, Márcio. **Sementes Germinadas**. Fortaleza: Impreco, 2019.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. Dabacuri, de Zemaria Pinto: Flagrantes do mundo Amazônico em pequenos grandes poemas. In: FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

GUEDES, Maria Sebastiana. O crisântemo e o haikai – preciosidades japonesas no Amazonas. In: FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Casulos de Imagens: A poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

HARADA, Kyoko; SAITO, Kei; TAKESHITA, Sumiko; WATANABE, Etsuko (orgs.). **Amazon Kiyose**. Belém (PA): Belém Nikkei impressão, 2004.

HOLT, Jon. **Literature Short on Time: Modern moments in haiku and tanka**. London: Routledge, 2016. Disponível em: <<https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315762210.ch2>>. Acesso em: 11 nov. 2025.

JORNAL ACRÍTICA. **No caminho de Bashô**. Caderno C, 22 de julho de 1985.

KI NO TSURAYUKI. **Tosa Nikki**. In: MORI, Michiyo et al. (orgs). *Koten Nihon Bungaku Zenshū* (Literatura Clássica Japonesa – Obras Completas) – Ōchō Nikki Shū (Diários Completos da Dinastia Heian). Vol. 08. Tóquio: Kasamashoin, 1960. pp. 04 – 28.

KI NO TSURAYUKI. **Diário de Tosa (Tosa Nikki)**. Tradução de Neide Hissae Nagae 2014.

KUFUKIHARA, Rei; CORDARO, Madalena Hashimoto; SUENAGA, Eunice. **Burajiru - Amazon ni okeru haiku to haikai, soshite haikaishū “Hyakumai no hanabira no kiku” ni**

tsuite – hon'yaku; mohō; orijinarichii, 2018.

LEÃO, Allison; VIEIRA, Mariana. **Suíte crítica: estudos sobre a poesia de Luiz Bacellar**. Rio Branco: Nepan Editora, 2021.

LIMA, Assis. Prefácio. In: EVANGELISTA, Roberto; CATUNDA, Márcio. **Sementes Germinadas**. Fortaleza: Impreco, 2019.

MONTEIRO, Raimundo. **As horas lentas**. Org. Tenório Telles. 2º Ed. Manaus, Valer, 2002.

MORAES, Wenceslau. **Relance da Alma Japonesa**. Vega: Lisboa, 1999.

NAGAE, Neide Hissae. **A voz narrativa e os poemas nos diários literários japoneses: Tosa Nikki e Izumi Shikibu Nikki**. *Estudos Japoneses*, n.27, 2007, pp. 147-162.

MINER, Earl. **Poética Comparada**. Trad. Angela Gasperin. Brasília: Ed. UnB, 1996.

NISHIKIDO, Ken. **Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Amazonas, 2023.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Ed. Loyola, 2012.

ODA, Teruko, **Janelas e tempo**. São Paulo: Escrituras, 2003.

PALMA, Joaquim M. **O Eremita Viajante (Haikus - obra completa) Matsuo Bashô**. Portugal: Porto Editora, 2019.

PAZ, Octavio. A tradição do haiku. In: VERÇOSA, Carlos. **Oku: viajando com Bashô**. Bahia: EGBA, 1995.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRAIA, Allan Nywner; FERREIRA, Cacio José. **Da Cerejeira à Samaúma: a gênese do haikai no Amazonas**. Manaus: EDUA, 2024.

RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

REZENDE, Antonio Martinez et al (org). **O divino ofício dos poetas**. São Paulo: Edições Loyola/UFMG/PUC, 2001.

RUAS, Luiz. **Prefácio**. In: Bacellar, Luiz; Evangelista, Roberto. **O crisântemo de cem pétalas**. Manaus. Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1985.

SÁ, Michele Brasil de. *Made in Amazonas: haicais de Canoa cheia*, de Rosa Clement In: FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

SANCHES, Benjamin. **Argila**. Manaus: Sérgio Cardoso & Cia. Ltda, 1957.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. **Haroldo de Campos: Transcrição**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Poética**. Tradução de Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986.

TRINGALI, Dante. **Horácio, poeta da festa: navegar não é preciso**. São Paulo: Musa, 1995.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXO A



JORNAL ACRÍTICA. **No caminho de Bashô**. Caderno C, 22 de julho de 1985.

ANEXO B



EVANGELISTA, Ana Maria; TOLEDO, Gabriela Paiva de. **MoMA Magazine**. Disponível em: <https://www.moma.org/magazine/articles/1113> . Acesso em: 5 mar. 2026.