



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



JHONATHAN SEVALHO DE MENEZES

ENTRE TRADIÇÃO E ADAPTAÇÃO: O GRUPO DE ESTUDOS DE HAICAI DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O
CENÁRIO DA POESIA AMAZONENSE

MANAUS

2026

JHONATHAN SEVALHO DE MENEZES

ENTRE TRADIÇÃO E ADAPTAÇÃO: O GRUPO DE ESTUDOS DE HAICAI DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O
CENÁRIO DA POESIA AMAZONENSE

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.

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

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

-
- M543e Menezes, Jhonathan Sevalho de
Entre tradição e adaptação: o grupo de estudos de haikai da Universidade Federal do Amazonas e suas contribuições para o cenário da poesia amazonense / Jhonathan Sevalho de Menezes. - 2026.
125 f. ; 31 cm.
- Orientador(a): Cacio José Ferreira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2026.
1. Haikai. 2. Poesia Amazonense. 3. Poesia japonesa. 4. Grupo de Estudos de Haikai da UFAM. 5. Tradição e adaptação. I. Ferreira, Cacio José. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título
-

JHONATHAN SEVALHO DE MENEZES

ENTRE TRADIÇÃO E ADAPTAÇÃO: O GRUPO DE ESTUDOS DE HAICAI DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O
CENÁRIO DA POESIA AMAZONENSE

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 julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

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

Prof. Dr. Gil Derlan Silva Almeida – Membro (PPGLB/UFMA)

Prof. Dr. Roberto Luis Medina Paz – Membro (POSLIT/UnB)

Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra – Suplente (POSLIT/UnB)

Prof. Dr. Saturnino José Valladares López – Suplente (PPGL/UFAM)

Ao sopro breve do instante,
que sempre se revelou maior do que a palavra.
À delicadeza do haikai,
que me ensinou a olhar o mundo com mais silêncio,
atenção e humildade.
À Amazônia, rio, folha, garça e chuva,
que me ofereceu seus próprios *kigô*
e fez da paisagem um mestre paciente.
Aos que caminham comigo,
em versos curtos e dias longos,
dedico esta travessia.
Como num haikai,
que esta pesquisa seja um lampejo de observação
que acolhe o instante e o transforma em permanência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao haikai, forma breve e singela que transformou meu olhar. Foi nele que aprendi que cada silêncio carrega uma imagem e que cada imagem guarda um mundo inteiro. O haikai me ensinou a escutar o instante, e este trabalho nasce dessa escuta.

Ao Grupo de Estudos de Haikai da UFAM, minha casa poética. Obrigado por cada oficina, cada troca, cada verso lido e relido em conjunto. Em nossas rodas de escrita aprendi que a poesia é também convivência, partilha e caminhada coletiva. Cada haikai que escrevi ali foi também um haikai que recebi.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cacio José Ferreira, por sua condução generosa, rigorosa e inspiradora. Obrigado por acreditar no potencial desta pesquisa, por ampliar meu horizonte teórico e por mostrar, com o seu próprio percurso, que a poesia é também um modo de estar no mundo. Seu entusiasmo pelo haikai tornou possível este trabalho.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Letras que, ao longo do mestrado, me ensinaram a importância da escuta, da pergunta certa, da leitura atenta e da paciência intelectual. Cada disciplina deixou um rastro que ecoa aqui.

Aos colegas do mestrado, pelos diálogos, incentivos e pela certeza de que a jornada acadêmica se fortalece quando compartilhada.

Aos amigos que fazem parte da minha vida e que compreenderam cada ausência, cada página escrita tarde da noite, cada semana dedicada apenas à pesquisa. Vocês seguraram o mundo nos dias em que eu só conseguia segurar os livros.

À minha família, por ser a raiz que me mantém firme. Pelo amor constante, pelo apoio silencioso, pelo orgulho demonstrado em cada conquista. Tudo o que faço é atravessado por vocês.

À Amazônia, pela matéria viva da qual este estudo se alimenta. Pela chuva de novembro, pela bruma da manhã, pelo voo das garças e pela sinfonia que a floresta compõe mesmo quando não percebemos. Vocês são a poesia antes do poeta.

Por fim, agradeço ao próprio caminho, feito de dúvidas, descobertas, lapsos e reencontros. Que este trabalho seja um gesto de retribuição a tudo aquilo que o haikai me deu: atenção, delicadeza e sentido.

RESUMO

A presente dissertação investiga a atuação do *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* e as contribuições para a consolidação e renovação da poesia amazonense, a partir do diálogo entre tradição e adaptação. Partindo do reconhecimento do haikai como forma poética de origem japonesa, timbrada pela concisão, simplicidade e atenção à natureza, o estudo examina como essa estrutura lírica foi incorporada, reinterpretada e transformada no contexto amazônico. O trabalho propõe-se a compreender de que maneira o grupo, formado por estudantes, professores e entusiastas da poesia, vem produzindo haicais que conciliam a métrica e o espírito contemplativo herdados da tradição com elementos culturais, ambientais e linguísticos próprios da região. Nesse sentido, a pesquisa fundamenta-se em referenciais teóricos sobre o haikai no Japão e no Brasil, contemplando autores como Rosa Clement, Paulo Franchetti e Adriana Calcanhotto, que discutem a história, a estética e as adaptações do gênero, além de abordagens sobre o campo literário, com destaque para Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant e John Speller, bem como reflexões sobre paisagem e imaginário amazônico. O estudo também dialoga com o conceito de kigologia, que aponta a relação entre estações, imagens e sensibilidade poética. Metodologicamente, adota-se a abordagem qualitativa, combinando levantamento bibliográfico, análise documental de produções do grupo, observação participante em reuniões e oficinas, e entrevistas com seus integrantes. Os resultados indicam que o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* desempenha papel relevante na formação de novos poetas, na experimentação estética e na valorização da paisagem e cultura amazônica no universo literário. Observa-se que suas produções incorporam referências ambientais específicas, rios, igarapés, fauna e flora regionais, ao mesmo tempo em que preservam a concisão e o lirismo característicos do haikai. O estudo também destaca que, ao adaptar o gênero à realidade local, o grupo amplia seu alcance e ressignifica sua função, transformando-o em ferramenta de expressão identitária e reflexão poética. Portanto, a experiência do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* representa exemplo expressivo de como formas poéticas tradicionais podem ser revitalizadas e apropriadas em contextos culturais distintos, gerando novas possibilidades estéticas e fortalecendo a cena literária regional. O trabalho contribui para os estudos literários ao oferecer panorama crítico sobre a prática do haikai no Amazonas e ao evidenciar que a interação entre tradição e adaptação é um processo fértil para a criação artística contemporânea.

Palavras-chave: Haikai; Poesia Amazonense; Poesia japonesa; *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*; Tradição e adaptação.

ABSTRACT

This dissertation investigates the work of the *Haiku Study Group at the Federal University of Amazonas (UFAM)* and its contributions to the consolidation and renewal of Amazonian poetry through the dialogue between tradition and adaptation. Starting from the recognition of haiku as a poetic form of Japanese origin—marked by conciseness, simplicity, and attention to nature, the study examines how this lyrical structure has been incorporated, reinterpreted, and transformed within the Amazonian context. The research seeks to understand how the group, composed of students, professors, and poetry enthusiasts, has been producing haiku that reconcile the metric and contemplative spirit inherited from tradition with cultural, environmental, and linguistic elements specific to the region. In this sense, the research is grounded in theoretical references on haiku in Japan and Brazil, drawing on authors such as Rosa Clement, Paulo Franchetti, and Adriana Calcanhotto, who discuss the history, aesthetics, and adaptations of the genre. It also incorporates approaches to the literary field, particularly those developed by Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, and John Speller, as well as reflections on the Amazonian landscape and cultural imaginary. The study further engages with the concept of *kigology*, a field dedicated to the study of *kigo* (seasonal words) and their relationship to poetic imagery, sensibility, and the representation of nature. The study also engages with the concept of *kigology*, which highlights the relationship between seasons, imagery, and poetic sensibility. Methodologically, it adopts a qualitative approach, combining bibliographic research, documentary analysis of the group's productions, participant observation in meetings and workshops, and interviews with its members. The results indicate that the *Haiku Study Group at UFAM* plays a significant role in the formation of new poets, in aesthetic experimentation, and in the valorization of Amazonian landscape and culture within the literary sphere. Its productions incorporate specific environmental references—rivers, streams, local fauna and flora, while preserving the conciseness and lyricism characteristic of haiku. The study also reveals that, by adapting the genre to the local reality, the group expands its reach and resignifies its function, transforming haiku into a tool for identity expression and poetic reflection. Therefore, the experience of *Haiku Study Group at UFAM* represents a meaningful example of how traditional poetic forms can be revitalized and appropriated in distinct cultural contexts, generating new aesthetic possibilities and strengthening the regional literary scene. The work contributes to literary studies by offering an unprecedented overview of haiku practice in Amazonas and by demonstrating that the interaction between tradition and adaptation is a fertile process for contemporary artistic creation.

Keywords: Haiku; Amazonian Poetry; Japanese Poetry; *UFAM Haiku Study Group*; Tradition and Adaptation.

SUMÁRIO

PREÂMBULO	10
INTRODUÇÃO	12
SEÇÃO I: CENÁRIO DA POESIA HAICAÍSTA AMAZONENSE	20
1.1 Haikai, tradição e novos percursos	23
1.2 A poesia como conceito para a construção do haikai.....	34
1.3 A paisagem amazônica como inspiração da produção haicaísta	42
SEÇÃO II: ORGANIZAÇÃO DO GRUPO DE HAICAI DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS	50
2.1 Os grêmios de haikai no Amazonas	52
2.2 As produções haicaísta de cada grêmio	61
2.3 O passo a passo da produção do grupo de haikai da UFAM	70
SEÇÃO III: ANÁLISE E COMPARAÇÕES DOS HAICAIS PRODUZIDOS NO GRUPO DA UFAM	86
3.1 Os haicais produzidos	87
3.2 Os haicais amazônicos e os haicais do grupo da UFAM: uma comparação	100
3.3 Análise dos haicais (métrica, composição, comparação com o Japão, como é a recepção no Amazonas, e características gerais)	109
EPÍLOGO	115
REFERÊNCIAS	121

PREÂMBULO

Minha relação com a literatura é antiga e, de certa forma, fundadora da pessoa que sou hoje. Desde muito novo, desenvolvi o hábito da leitura. Os livros sempre foram meu refúgio, um lugar onde eu podia me enxergar fora da realidade em que estava inserido e experimentar outras formas de existir. Foi através deles que aprendi a sonhar, a questionar e a sentir o mundo com mais profundidade.

Entre as primeiras leituras que me marcaram, a literatura brasileira teve um papel essencial. Foram os autores nacionais, com suas vozes diversas e suas realidades tão próximas e, ao mesmo tempo, tão poéticas, que despertaram em mim o amor pela palavra escrita. José de Alencar, Aluísio Azevedo, Machado de Assis e tantos outros me mostraram, desde cedo, que a literatura é também um espelho. Ela reflete o humano, com suas dores, suas contradições e suas belezas.

Com o passar dos anos, porém, a literatura foi se tornando menos constante na minha vida, não por escolha, mas pela falta de tempo e pelas exigências do cotidiano. Mesmo assim, a leitura nunca deixou de ser uma parte silenciosa de mim, algo que, de alguma forma, esperava o momento certo para retornar.

Quando entrei no Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa, em 2018, minha motivação inicial não estava diretamente ligada à literatura. O que me fascinava naquele momento era a possibilidade de aprender uma nova língua, de mergulhar em uma cultura diferente, com novos valores, símbolos e formas de pensar. Eu queria compreender o Japão através da linguagem e, por isso, acabei me aproximando mais do ensino e da linguística aplicada. Durante a graduação, minha vivência esteve muito voltada à docência, e não à pesquisa acadêmica.

Em 2021, durante a pandemia, tive meu primeiro contato com a disciplina de Literatura Japonesa. No entanto, por conta do contexto remoto e da falta de um professor substituto no início do semestre, essa experiência acabou sendo bastante limitada. A literatura, naquele momento, não despertou o encantamento que poderia ter despertado, e eu segui o curso ainda distante desse campo.

Tudo mudou em 2022, quando cursei Literatura Japonesa III. Foi ali que a chama da leitura se reacendeu. As obras discutidas, os olhares lançados sobre a sociedade japonesa e a sutileza das narrativas me lembraram por que eu havia me apaixonado pela literatura lá atrás. Passei a me dedicar mais à leitura de autores japoneses e a me interessar pela forma como a

literatura é capaz de atravessar culturas e revelar a condição humana em qualquer idioma.

Mas foi em 2024, na disciplina de Literatura Japonesa V, que essa retomada se consolidou de vez. Eu já estava no fim da graduação, sem tempo hábil para iniciar um projeto de iniciação científica, mas percebi que queria continuar estudando literatura, agora com um olhar mais maduro e crítico. Foi nesse momento que decidi me preparar para o mestrado e seguir o caminho dos estudos literários.

Hoje, olhando para trás, percebo que tudo o que vivi, as pausas, os desvios e as retomadas, foi essencial para que eu compreendesse o que realmente me move. Estar no mestrado tem sido um processo intenso, cheio de desafios e aprendizados. Há dias em que o peso é grande, mas a alegria de poder viver a literatura de forma tão profunda faz tudo valer a pena.

Se eu pudesse deixar um conselho aos calouros de Letras, diria que vivam a universidade em sua totalidade. Aproveitem o ensino, a pesquisa e a extensão. Permitam-se errar, experimentar e descobrir novas paixões. Não deixem para depois o que pode ser vivido agora. A universidade é um espaço de transformação, e quando a abraçamos por inteiro, ela também nos ensina a olhar a vida com outros olhos.

INTRODUÇÃO

O presente estudo investiga a atuação do *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* e suas contribuições para o cenário contemporâneo da poesia amazonense, tomando como eixo analítico o jogo entre tradição e adaptação que marca a circulação do haikai no Brasil e, de modo específico, no Amazonas. Partimos do entendimento do haikai como forma poética de origem japonesa caracterizada por concisão, observação do cotidiano e atenção aos movimentos da natureza (Clement, 2008; Franchetti, 2008). No Brasil, a forma passou por processos sucessivos de apropriação, tradução, ensino e prática coletiva, envolvendo autores, grêmios e oficinas, em dinâmicas que articulam normas estéticas herdadas e experimentações locais (Calcanhotto, 2014; Tavares, 2019).

No campo literário amazonense, práticas de escrita e mediação cultural têm incorporado elementos ambientais, culturais e linguísticos próprios da região rios, igarapés, fauna e flora em convivência com uma pauta formal e sensível associada ao ideário do haikai (Ferreira, 2014; Iendo, 2015; Nishikido, 2023; Mendonça, 2023). Nesse contexto, o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* apresenta-se como agente coletivo que forma poetas, organiza oficinas e eventos e publica ou divulga produções, contribuindo para a renovação estética e para a visibilidade de uma poesia de forte ancoragem regional (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025).

O problema que orienta esta pesquisa pode ser formulado nos seguintes termos: de que maneira o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* negocia tradição e adaptação do haikai na cena literária amazonense, e quais efeitos estéticos, formativos e simbólicos essa atuação produz? A justificativa assenta-se em três frentes. Do ponto de vista histórico-estético, a forma haikai já estudada na tradição japonesa e em sua circulação no Brasil (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Machado, 2011) carece de mapeamentos específicos sobre usos e transformações no Amazonas, sobretudo aqueles que decorrem de práticas coletivas e pedagógicas.

Sob a perspectiva da sociologia da literatura, compreender a inserção do grupo na estrutura de posições do campo literário local agentes, capitais simbólicos, instâncias de mediação, regras do jogo permite observar estratégias de consagração, legitimação e produção de valor (Abreu Coutinho, 2003; Brito, 2008; Frota, 2016; Wacquant, 2001; Speller, 2011; Thompson; Mangez, 2014). No plano cultural e regional, a literatura amazonense, em diálogo com paisagem e imaginário (Cardoso; Ferreira, 2019; Santos Júnior, 2023; Ribeiro; Belo,

2020; Barbosa, 2012; Oliveira, 2025; Maciel, 2024), oferece um laboratório privilegiado para observar como práticas poéticas internacionais são reterritorializadas.

O objetivo geral é analisar como o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* articula tradição e adaptação do haikai no Amazonas e em que medida sua atuação reconfigura práticas, valores e sentidos no campo literário local.

No conjunto dos objetivos específicos, pretende-se mapear a organização do grupo (histórico, perfil de integrantes, atividades, parcerias e eventos); descrever os procedimentos formativos (oficinas, leituras, exercícios, curadoria de textos) e sua relação com a tradição do haikai; caracterizar esteticamente um corpus de haicais produzidos pelo grupo (temas, imagens, recursos formais, referências à paisagem e ao léxico regional); comparar essas produções com parâmetros da tradição japonesa e com expressões brasileiras do haikai (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Calcanhotto, 2014; Sá; Ferreira, 2024); interpretar a inserção do grupo no campo literário amazonense (posições, capitais, estratégias e mediações) à luz de Bourdieu e comentadores (Abreu Coutinho, 2003; Brito, 2008; Frota, 2016; Wacquant, 2001; Speller, 2011; Thompson; Mangez, 2014); e avaliar impactos formativos, de circulação e de visibilidade regional (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025).

A investigação será guiada por questões que buscam dar conta do fenômeno em sua complexidade: como o grupo define e ensina haikai? Quais adaptações temáticas, formais, imagéticas e léxicas se destacam nas produções? Que mediações (oficinas, grêmios, publicações e eventos) sustentam a prática e a sua circulação? Como se distribuem capitais e posições (agentes, reconhecimento e consagração) no campo local? Em que medida a paisagem e o imaginário amazônicos funcionam como dispositivos de identidade e inovação estética (Cardoso; Ferreira, 2019; Santos Júnior, 2023; Ribeiro; Belo, 2020).

Partimos de três hipóteses articuladas. H1: a atuação do grupo promove uma didatização da tradição que habilita adaptações criativas contextualizadas à Amazônia, sem descaracterizar princípios do haikai. H2: as mediações coletivas oficinas, grêmios e eventos operam como mecanismos de legitimação capazes de deslocar fronteiras do campo literário local. H3: o repertório imagético ancorado em paisagem, cultura e léxico amazônicos amplia o alcance simbólico do haikai e reconfigura expectativas de leitura na região.

No Brasil, a historiografia e a crítica do haikai destacam processos de recepção e experimentação desde o século XX, com ênfase em normas de forma, concisão e atenção ao instante (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Calcanhotto, 2014). Estudos de circulação, ensino

e prática em grêmios mostram como coletivos estruturam-se em torno de oficinas, antologias e rituais de leitura, criando comunidades de prática (Tavares, 2019).

Para o Amazonas, pesquisas recentes mapeiam recepção, características e adaptações, incluindo o papel de autores como Luiz Bacellar e Aníbal Beça e a expansão de grupos e oficinas (Iendo, 2015; Ferreira, 2014; Nishikido, 2023; Mendonça, 2023; Cunha, 2024), além de relatos institucionais e de eventos que evidenciam vitalidade da prática (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025).

Quanto à paisagem e ao imaginário amazônicos, estudos assinalam o papel estruturante de motivos ambientais e cosmogonias regionais na poesia, onde a natureza opera como matriz simbólica e horizonte de sensibilidade (Barbosa, 2012; Cardoso; Ferreira, 2019; Ribeiro; Belo, 2020; Santos Júnior, 2023; Oliveira, 2025; Maciel, 2024). Esse repertório sugere que o haikai, ao se enxertar em tal imaginário, encontra novas imagens-chave (rios, igarapés, várzeas, ciclos das águas) e um léxico que reconfigura as relações entre observação, tempo e estação dimensão relevante para dialogar com a kigologia (seção 1.3 desta dissertação) e com a tradição de associar *kigô* a paisagem e sensibilidade (Clement, 2008; Franchetti, 2008).

Em termos de sociologia da literatura, apoiamo-nos na teoria do campo (Abreu Coutinho, 2003; Brito, 2008; Frota, 2016), complementando com leituras de Pierre Bourdieu direcionadas à literatura e à dinâmica de capitais e posições (Wacquant, 2001; Speller, 2011; Thompson; Mangez, 2014). Tais aportes permitem compreender como e por que certos agentes e práticas (grupos, oficinas, antologias) adquirem visibilidade e autoridade no espaço literário local.

O referencial teórico desta dissertação estrutura-se a partir de três blocos conceituais interdependentes, que se articulam para sustentar a leitura do haikai amazônico enquanto prática estética, social e simbólica. O primeiro bloco refere-se à poética do haikai, o segundo à teoria do campo literário, e o terceiro ao imaginário e à paisagem amazônicos. A integração dessas três dimensões visa construir uma abordagem interdisciplinar, capaz de compreender a especificidade do haikai produzido na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e seus desdobramentos no contexto regional e nacional.

O primeiro eixo, dedicado à poética do haikai, examina a tradição japonesa e suas reinterpretações no Brasil. Rosa Clement (2008), Paulo Franchetti (2008), Adriana Calcanhotto (2014), Daniel Machado (2011) e Michele de Sá e Cacio Ferreira (2024) constituem referências fundamentais para compreender a genealogia do gênero e sua plasticidade formal. O haikai, originalmente consolidado por mestres como Matsuo Bashô,

Yosa Buson e Kobayashi Issa, caracteriza-se pela concisão, pela observação da natureza e pela fusão entre o instante e a eternidade. No Brasil, o gênero foi apropriado por poetas como Guilherme de Almeida, Paulo Leminski e Alice Ruiz, que traduziram a estrutura métrica e o espírito contemplativo japonês para o contexto da língua portuguesa, ampliando as possibilidades semânticas e culturais do poema curto.

A partir desse referencial, compreende-se que o haikai, mais do que uma forma fixa, é um modelo poético aberto à adaptação, sustentado por princípios como a economia verbal, o lirismo objetivo e a presença de um “momento de iluminação” (*satori*). Essa maleabilidade formal e temática permite sua ressignificação em contextos culturais distintos, como o amazônico, onde o ambiente natural e o imaginário local conferem novos sentidos à experiência estética. Nesse sentido, o haikai amazônico não apenas imita a tradição japonesa, mas a reinventa, estabelecendo um diálogo entre o minimalismo oriental e a exuberância simbólica da floresta.

O segundo bloco teórico ancora-se na teoria do campo literário formulada por Pierre Bourdieu, que propõe compreender a literatura como um espaço social estruturado por relações de poder, capital simbólico e disputas de legitimação. Conceitos como *habitus*, capital cultural, posição e trajetória tornam-se instrumentos analíticos para observar como o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* se insere no campo literário local, constituindo um locus de formação, consagração e circulação de bens simbólicos. A leitura de Pierre Bourdieu, apoiada em Fernanda Abreu Coutinho (2003), Clovis Brito (2008), Wander Frota (2016), Loïc Wacquant (2001), John Speller (2011) e John Thompson e Éric Mangez (2014), possibilita situar o grupo como agente de mediação entre tradição e inovação, bem como compreender suas estratégias de legitimidade e reconhecimento dentro da cena literária amazonense.

Essa perspectiva sociológica reluz que a prática do haikai no Amazonas envolve um processo de construção de capital simbólico: os poetas e pesquisadores que participam do grupo acumulam prestígio, produzem discursos críticos e participam de redes de consagração que definem o valor literário regional. O grupo, portanto, atua como um microcampo dentro do campo literário amazonense, com suas próprias normas, hierarquias e mecanismos de reconhecimento. Essa leitura permite também articular a teoria de Bourdieu com as reflexões de Antonio Candido sobre o “sistema literário”, evidenciando as tensões entre autonomia e dependência cultural na formação de uma literatura periférica.

O terceiro eixo teórico dedica-se à análise da paisagem e do imaginário amazônicos como matrizes simbólicas e estéticas que orientam a criação poética. Nesse campo, as

contribuições de Iris Barbosa (2012), Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019), Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020), José Santos Júnior (2023), Priscila Oliveira (2025) e Zilene Maciel (2024) oferecem uma base crítica para compreender como o ambiente amazônico seus rios, florestas, mitos e léxicos se converte em matéria poética e signo de identidade. Tais estudos demonstram que a paisagem amazônica não é apenas um cenário descritivo, mas uma estrutura de sensibilidade e pertencimento, um espaço simbólico que articula memória, afeto e imaginação.

Ao dialogar com esse repertório, esta pesquisa entende o haicai amazônico como uma forma de reinscrição do olhar poético sobre o território. A concisão e o silêncio característicos do haicai japonês encontram, na densidade da floresta e na multiplicidade cultural amazônica, novos ritmos e imagens. O *kigô*, termo japonês que remete à palavra-sinal das estações, ganha no contexto regional uma função singular, pois passa a evocar elementos climáticos e biológicos próprios da Amazônia, como as cheias, os igarapés e o ciclo das chuvas. Essa transposição semântica reforça a ideia de que o haicai é também um instrumento de observação ecológica e de tradução simbólica do mundo natural.

Ao articular os três blocos poética, campo literário e imaginário o referencial teórico busca sustentar uma leitura integrada do haicai amazônico. Essa integração permite compreender o gênero simultaneamente como prática estética, experiência cultural e fenômeno social, capaz de revelar o modo como a literatura regional se conecta a tradições universais sem abdicar de sua singularidade. Assim, o haicai praticado pelo *Grupo de Estudos da UFAM* emerge como objeto de investigação complexo e fértil, situado entre o rigor da forma e a liberdade da invenção, entre a herança japonesa e a invenção amazônica.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, orientada pelo interesse em compreender o fenômeno do haicai amazonense a partir de seus significados culturais, simbólicos e estéticos, e não apenas por sua quantificação ou frequência de ocorrência. Essa opção metodológica fundamenta-se nos pressupostos da pesquisa qualitativa apresentados por Maria Cecília Minayo (2014), para quem esse tipo de investigação busca compreender os significados, valores, crenças e práticas construídos pelos sujeitos em seus contextos sociais.

Também dialoga com Norman Denzin e Yvonna Lincoln (2006), que definem a pesquisa qualitativa como um conjunto de práticas interpretativas voltadas à compreensão dos fenômenos em seus ambientes naturais, e com John Creswell (2014), ao destacar a importância da interpretação das experiências e percepções dos participantes. Assim, busca-se interpretar os sentidos produzidos nas práticas e discursos do *Grupo de Estudos de Haicai da*

UFAM, considerando os valores, as formas de interação, os capitais simbólicos e os processos de legitimação presentes no campo literário local.

O primeiro eixo metodológico consiste no levantamento bibliográfico e documental, que visa estabelecer o estado da arte sobre o haicai no Brasil e na Amazônia. Essa etapa envolve a leitura crítica de obras de referência sobre a tradição e adaptação do haicai (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Calcanhotto, 2014; Machado, 2011), bem como de dissertações, artigos e registros institucionais que abordam sua recepção e ensino em contextos regionais (Iendo, 2015; Ferreira, 2014; Nishikido, 2023; Mendonça, 2023; Cunha, 2024). O objetivo é compreender as diferentes perspectivas teóricas e analíticas já desenvolvidas e identificar lacunas que justificam a presente investigação.

Em seguida, procede-se à análise documental das produções do *Grupo de Estudos de Haicai da UFAM*, abrangendo acervos de oficinas, antologias, materiais didáticos, relatórios de atividades e registros de eventos, como oficinas e exposições poéticas (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haicai Amazônico, 2025). Essa etapa permitirá sistematizar a produção textual, a pedagógica do grupo e também compreender o modo como ele se organiza enquanto instância de formação literária e difusão cultural, articulando prática artística e ensino coletivo.

A pesquisa inclui ainda uma etapa de observação participante, desenvolvida em reuniões, oficinas e encontros do grupo. Essa técnica qualitativa possibilita o contato direto com os processos de criação, ensino e partilha poética, permitindo registrar as dinâmicas internas, as interações entre os membros, as orientações dos coordenadores e os critérios adotados para avaliação dos haicais. Esse acompanhamento *in loco* visa captar o funcionamento simbólico do grupo, seu *ethos* coletivo e o modo como se dá a transmissão da tradição haicaísta em um contexto amazônico.

Complementarmente, a pesquisa analisará materiais produzidos e divulgados pelo Grupo de Estudos de Haicai da UFAM, incluindo haicais, registros de oficinas, antologias, publicações digitais e documentos institucionais. O objetivo é compreender os processos de formação poética, as dinâmicas de produção e circulação dos textos e as formas de inserção do grupo no campo literário regional. A análise buscará identificar como os participantes constroem coletivamente práticas de criação e difusão do haicai, bem como os elementos que evidenciam a articulação entre tradição e adaptação na produção poética amazônica. Nessa perspectiva, pretende-se observar os mecanismos simbólicos de legitimação e reconhecimento presentes nas atividades e produções do grupo, sem recorrer a dados obtidos diretamente de participantes da pesquisa.

O *corpus* de análise será composto por haicais representativos produzidos pelo grupo em diferentes períodos, selecionados conforme critérios de autoria, contexto e relevância estética. Cada texto será examinado sob múltiplos descritores: formais (métrica, cortes, imagens e relações com o *kigô* e a kigologia), temáticos (paisagem, cultura, cotidiano e temporalidade) e de circulação (publicação, performance, recepção). Essa abordagem multifatorial permitirá compreender como os poemas se articulam entre a fidelidade à estrutura tradicional e a incorporação de elementos culturais amazônicos. A comparação com haicais de outras formações, como os de Rosa Clement e de grupos paulistas e paranaenses (Sá; Ferreira, 2024; Ferreira, 2014; Tavares, 2019), será fundamental para observar singularidades regionais.

A análise se apoiará em um conjunto de técnicas integradas: (i) análise textual, voltada à descrição formal e temática das produções; (ii) análise sociológica, baseada nas categorias de campo, capital e posição formuladas por Pierre Bourdieu; e (iii) mapeamento das mediações, considerando oficinas, antologias e eventos como espaços de circulação simbólica. Essa combinação de procedimentos metodológicos visa garantir um olhar abrangente, sensível e rigoroso sobre o fenômeno investigado, oferecendo uma leitura que una a profundidade estética do haikai à complexidade social e cultural do campo literário amazonense.

O *corpus* primário compreende os haicais produzidos pelo Grupo de Estudos de Haikai da UFAM em anos recentes, com delimitação temporal definida conforme a disponibilidade dos acervos e registros de eventos vinculados. O *corpus* secundário reúne materiais de oficina, documentos institucionais e textos críticos sobre o haikai amazônico (Iendo, 2015; Ferreira, 2014; Nishikido, 2023; Mendonça, 2023; Cunha, 2024), bem como produções teóricas sobre paisagem e imaginário (Barbosa, 2012; Cardoso; Ferreira, 2019; Santos Júnior, 2023; Ribeiro; Belo, 2020; Oliveira, 2025; Maciel, 2024). Entre as limitações, destacam-se a disponibilidade irregular dos acervos, a variação de registros publicados e inéditos e a heterogeneidade das práticas nos grêmios. Esses limites serão tratados por meio de amostragem criteriosa e triangulação de fontes, assegurando validade interpretativa e consistência analítica.

A pesquisa documenta e interpreta um capítulo recente da poesia amazônica, evidenciando o papel de grupos e oficinas na renovação estética regional. Espera-se também precisar como a tradição do haikai e a sensibilidade amazônica se co-constituem no plano formal e simbólico, aplicando a teoria do campo literário ao caso amazonense para discutir mediadores, capitais e formas de legitimação. Além disso, propõem descritores analíticos replicáveis que possam servir a outros estudos sobre poéticas adaptadas em contextos culturais distintos.

Nessa perspectiva, a investigação será conduzida em cinco etapas articuladas. A primeira corresponde à fase exploratória, que envolve a revisão bibliográfica e documental, bem como o contato inicial com o grupo, fundamentando-se especialmente em autores como Rosa Clement (2008), Paulo Franchetti (2008), Virgínia Iendo (2015), Cacio Ferreira (2014) e Débora Tavares (2019). Em seguida, desenvolve-se o trabalho de campo, pautado pela observação participante em reuniões e oficinas. A terceira etapa consiste na consolidação do *corpus* e na realização das análises textual, sociológica e comparativa, permitindo compreender as múltiplas dimensões que estruturam a prática haicaísta investigada. A quarta etapa dedica-se à discussão dos resultados, em diálogo constante com as hipóteses formuladas e com o referencial teórico adotado. Por fim, procede-se à redação e à revisão final dos capítulos, culminando na organização completa da dissertação.

A estrutura do trabalho organiza-se da seguinte forma: a Introdução apresenta a contextualização da pesquisa, sua justificativa, objetivos, hipóteses e metodologia. A Seção I, intitulado Cenário da poesia haicaísta amazonense, discute tradição e percursos, a poesia como conceito para a construção do haikai e o papel da paisagem e da kigologia, dialogando com autores como Rosa Clement (2008), Paulo Franchetti (2008), Iris Barbosa (2012), Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019), José Santos Júnior (2023), Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020), Priscila Oliveira (2025) e Zilene Maciel (2024).

A Seção II apresenta a Organização do *Grupo de Haikai da UFAM*, abordando grêmios, produções, processos de formação e uma análise do campo literário, apoiado em referenciais como Universidade Federal do Amazonas (2024), Oficina 2 - Haikai Amazônico (2025), Virgínia Iendo (2015), Cacio Ferreira (2014), Ken Nishikido (2023), Allan Mendonça (2023), Tathiane Cunha (2024), Fernanda Abreu Coutinho (2003), Clovis Brito (2008), Wander Frota (2016), Loïc Wacquant (2001), John Speller (2011) e John Thompson e Éric Mangez (2014).

Já a Seção III dedica-se à análise e comparações dos haicais produzidos pelo grupo, desenvolvendo um estudo formal e temático, comparando-os com a tradição japonesa e outras produções amazônicas, e examinando sua recepção.

SEÇÃO I

CENÁRIO DA POESIA HAICAÍSTA AMAZONENSE

A poesia, enquanto manifestação simbólica e estética, constitui um dos modos mais complexos de representação da experiência humana. No contexto amazônico, essa expressão adquire contornos singulares, pois o ambiente natural, a diversidade cultural e as tradições orais que compõem a região produzem um imaginário vasto, entrelaçando natureza, mito e linguagem. A poesia amazônica, como observa Priscila Oliveira (2025), “é um gesto de escuta da floresta e de tradução do silêncio em palavra” (p. 42). Nesse horizonte, o haikai surge como um instrumento estético capaz de capturar a brevidade e a intensidade dessa relação entre o homem e o meio, ao mesmo tempo em que reinscreve a tradição japonesa em uma nova tessitura simbólica.

Historicamente, o haikai, ou *haiku*, tem origem no Japão do século XVII, vinculado à prática meditativa e à estética zen-budista, sintetizando em três versos uma percepção do instante. Segundo Rosa Clement (2008, p. 15), “o haikai é a arte de ver com o espírito, e não apenas com os olhos”, pois o poeta não descreve, mas revela. Essa concepção de poesia como revelação dialoga intensamente com a sensibilidade amazônica, que também se estrutura na observação e na comunhão com a natureza. O encontro entre essas duas tradições a oriental e a amazônica cria um campo de experimentação poética que amplia os limites da forma e reconfigura suas funções simbólicas.

A consolidação do haikai no Brasil foi um processo gradual, atravessado por mediações culturais e linguísticas. Paulo Franchetti (2008) destaca que, desde as primeiras traduções e adaptações de Guilherme de Almeida e Afrânio Peixoto, o haikai brasileiro assumiu uma feição híbrida, conciliando a estrutura formal japonesa com o lirismo tropical. Essa hibridez revela um traço essencial da literatura brasileira: a capacidade de apropriar-se criativamente de modelos estrangeiros, reinventando-os a partir de sensibilidades locais. No Amazonas, esse processo adquire particular relevância, pois o haikai encontra um território onde a paisagem, a linguagem e a cultura se tornam matéria viva de poesia.

Ao observar o percurso da poesia na Amazônia, é possível identificar uma tradição de lirismo vinculado ao espaço natural e ao sentimento de pertencimento. Autores como Luiz Bacellar, Aníbal Beça e Rosa Clement já haviam explorado a concisão e a musicalidade da palavra curta, aproximando-se do espírito haicaísta antes mesmo de o gênero consolidar-se como prática coletiva. Rosa Clement (2008) observa que o haikai, ao ser cultivado no Norte

do país, adquire uma “densidade imagética própria, em que o rio e a floresta substituem as estações e os montes do Japão” (p. 83). Assim, a transposição do haikai para a Amazônia não é mera imitação, mas recriação poética enraizada na paisagem local.

O *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* constitui o eixo central desta investigação, por representar um fenômeno de continuidade e inovação na tradição poética regional. Criado no âmbito acadêmico, o grupo reúne estudantes, docentes e poetas que, movidos pelo interesse em compreender e praticar o haikai, desenvolvem oficinas, publicações, atividades de pesquisa e ações de extensão voltadas à formação estética, à produção de conhecimento e à difusão da literatura.

Dessa forma, o grupo articula os três pilares da universidade ensino, pesquisa e extensão promovendo não apenas o estudo da tradição haicaísta, mas também sua circulação junto à comunidade acadêmica e ao público externo. A institucionalização dessa prática em ambiente universitário simboliza um movimento de legitimação do haikai como objeto de estudo e criação, inserindo-o no campo literário amazonense e ampliando seu alcance pedagógico, científico e cultural (Universidade Federal do Amazonas, 2024).

A inserção do haikai nesse contexto literário pode ser lida, conforme a teoria de Pierre Bourdieu, como a constituição de um “subcampo” específico dentro do campo literário regional. Fernanda Abreu Coutinho (2003, p. 56) observa que “o campo literário é um espaço de posições e de disputas, onde o valor das obras é produzido por meio de mediações simbólicas e institucionais”. Assim, o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* pode ser entendido como um agente mediador, produtor de capitais simbólicos que circulam entre a tradição japonesa e a contemporaneidade amazônica. Essa leitura sociológica permite compreender o haikai não apenas como forma estética, mas como prática social, inserida em redes de poder, reconhecimento e consagração.

A escolha pelo haikai, em um contexto de intensa pluralidade cultural como o amazônico, sugere também uma busca pela essencialidade da palavra. O haikai se apresenta como um exercício de atenção, um modo de capturar o instante efêmero e transformá-lo em permanência verbal. Para Paulo Franchetti (2008, p. 311), “escrever um haikai é experimentar o tempo que passa, e ao mesmo tempo detê-lo”. Esse gesto poético ressoa fortemente na experiência amazônica, onde o tempo é ritmado pela natureza pelas chuvas, pelas cheias, pela alternância entre silêncio e fluxo. Assim, o haikai na Amazônia se torna mais que forma; é uma meditação sobre o existir.

Os estudos de Cacio Ferreira (2014) e Virgínia Iendo (2015) reforçam a importância de se compreender o haikai amazônico como resultado de um processo de adaptação cultural e

linguística. Esses autores identificam, nas produções regionais, um vocabulário próprio, marcado pela presença de termos que remetem ao ambiente natural igarapé, samaúma, vitórias-régias, pássaros e rios e que substituem os *kigô* tradicionais da estética japonesa. Essa reterritorialização lexical indica que o haicai amazônico é também um ato de tradução simbólica: traduz-se o Japão em floresta, o Monte Fuji em igarapé, a neve em chuva densa.

Além da dimensão lexical, há no haicai amazonense uma experiência de oralidade e coletividade, que dialoga com as tradições culturais da região. As oficinas e encontros promovidos pelo grupo funcionam como espaços de partilha, onde a criação poética é também prática de escuta. Allan Mendonça (2023) observa que a dinâmica de oficina transforma o haicai em exercício de comunhão estética, aproximando o poeta de seu entorno e de sua comunidade (p. 92). Essa perspectiva coloca o haicai como ferramenta pedagógica e política, capaz de articular o ensino da literatura à valorização da cultura local.

O diálogo entre tradição e adaptação é, portanto, o núcleo conceitual deste capítulo. Ao abordar o cenário da poesia haicaísta amazonense, busca-se compreender como a forma poética japonesa foi apropriada, transformada e reinscrita em um contexto cultural distinto. Tal abordagem reconhece que toda tradução cultural é também um gesto de invenção, no qual se cruzam memórias, linguagens e visões de mundo. Nesse sentido, o haicai amazônico se torna um espelho do próprio processo de formação da literatura brasileira: híbrida, mestiça, plural.

Compreender a presença do haicai na Amazônia exige também refletir sobre as condições de circulação e legitimação da poesia. Loïc Wacquant (2001) e John Speller (2011) apontam que o campo literário é sustentado por relações de força e por disputas de reconhecimento, nas quais a inovação estética depende da aceitação simbólica dos pares e das instituições. No caso amazonense, essa legitimidade passa tanto pelo ambiente acadêmico quanto pelos espaços alternativos saraus, feiras, coletivos e mídias digitais que ampliam a visibilidade da produção regional. *O Grupo de Estudos de Haicai da UFAM* atua, nesse sentido, como um dispositivo de mediação entre esses universos.

A abordagem estética do haicai também pode ser analisada à luz das teorias da imaginação poética. Gaston Bachelard (1994), ao discutir a poética do espaço, afirma que “a imaginação não é o poder de formar imagens, mas de torná-las habitáveis” (p. 22). Essa ideia pode ser aplicada ao haicai amazônico: o poema não apenas descreve a natureza, mas habita a paisagem, transforma o olhar em morada. O haicai torna-se, então, uma forma de pertencimento simbólico, um gesto de permanência no efêmero.

A paisagem amazônica, nesse contexto, assume papel estruturante. Conforme Iris

Barbosa (2012), “a floresta é, ao mesmo tempo, cenário e personagem da poesia amazônica” (p. 61). Ela fala, sente e se move dentro do poema. Essa vitalidade da natureza, incorporada ao haikai, produz uma sensibilidade ecológica que ultrapassa o mero exotismo. O poeta amazônico, ao adotar o haikai, não exotiza a floresta; ele a traduz como parte de sua própria identidade.

1.1. Haikai, tradição e novos percursos

O haikai, conhecido em sua forma japonesa original como *haiku*, é uma das expressões poéticas mais sintéticas e, ao mesmo tempo, mais complexas da tradição literária mundial. Sua origem remonta ao Japão do período Edo, quando poetas como Matsuo Bashô, Yosa Buson, Kobayashi Issa e Masaoka Shiki transformaram uma prática inicialmente lúdica o *renga*, poema coletivo em versos encadeados em uma forma autônoma e refinada de arte literária. Essa consolidação do haikai enquanto gênero independente resultou de uma profunda espiritualização da linguagem, que passa a refletir a harmonia entre o ser humano e o mundo natural. Rosa Clement (2008, p. 17) observa que “o haikai é, antes de tudo, uma arte da percepção: a experiência do instante se converte em palavra sem perder sua intensidade silenciosa”. Trata-se, portanto, da poética do instante condensação do efêmero em permanência estética.

Na tradição japonesa, o haikai caracteriza-se pela estrutura fixa de dezessete sílabas poéticas, distribuídas em três versos de cinco, sete e cinco sílabas (*go-shichi-go*). No entanto, a rigidez formal é apenas aparente. Por trás da métrica há um princípio de fluidez, uma abertura à experiência do mundo que transcende a forma. Paulo Franchetti (2008, p. 306) afirma que o haikai “é uma forma que se autorregula pela respiração e não pelo número”, e que sua concisão não é um limite, mas um espaço de liberdade interior. Essa concepção aproxima o haikai das tradições filosóficas do zen-budismo, no qual a atenção plena (*zanshin*) e a iluminação súbita (*satori*) constituem fundamentos da prática estética. O poeta do haikai busca o equilíbrio entre vazio e plenitude, som e silêncio, contemplação e expressão.

Matsuo Bashô (1644-1694) é considerado o mestre sintetizador do haikai clássico. Sua obra reflete a busca de um ideal de simplicidade que une natureza e espiritualidade. Bashô valorizava o que chamava de *fueki ryūkō*, expressão que significa simultaneamente “imutável e mutável” o equilíbrio entre tradição e inovação. Essa tensão é essencial para compreender o haikai não como fórmula, mas como modo de ver. Em um de seus textos críticos, Bashô (apud Franchetti, 2008, p. 308) afirma: “Não siga os antigos, busque o que eles buscaram”. Essa

frase resume a essência do haikai: respeito à tradição, mas abertura ao novo. Cada haikai é um instante de revelação, e a arte de Bashô consiste em conferir densidade poética ao efêmero, transformando experiências cotidianas em imagens de grande força expressiva e permanência estética.

A economia verbal do haikai está ligada à ideia de *yugen*, termo japonês que designa a beleza sutil, misteriosa, que se insinua sem se mostrar por completo. O haikai, portanto, é uma poética da sugestão. Rosa Clement (2008, p. 42) explica que “o não dito é parte essencial do poema; o silêncio é o verso invisível que completa o haikai”. Essa qualidade de silêncio e sugestão aproxima o haikai da pintura oriental, na qual o espaço em branco é tão expressivo quanto o traço. Assim, o haikai não descreve o mundo, mas o insinua, convidando o leitor à contemplação ativa. Essa concepção de beleza negativa o que se revela pela ausência foi determinante para a estética moderna e influenciou poetas simbolistas e concretistas no Ocidente.

A presença do *kigô* palavra que indica a estação do ano é outro elemento fundamental da tradição haicaísta. Ele situa o poema no ciclo natural e evoca sensações compartilhadas culturalmente. No Japão, o *kigô* não é mero ornamento; é um signo de pertencimento coletivo, uma ponte entre o tempo humano e o tempo da natureza. Daniel Machado (2011) observa que a função do *kigo* vai além do dado climático: “ele é o ponto de convergência entre o efêmero e o eterno, a lembrança de que todo instante pertence a uma estação e toda estação, a um ritmo da vida” (p. 23). Essa dimensão cósmica do haikai é um dos aspectos mais desafiadores de sua transposição cultural, pois exige não apenas tradução linguística, mas também adaptação de uma sensibilidade ecológica e temporal.

O haikai também reflete uma ética da simplicidade e da observação. A estética *wabi-sabi*, que valoriza a imperfeição, a transitoriedade e a rusticidade, constitui seu pano de fundo filosófico. Paulo Franchetti (2008, p. 314) sintetiza esse princípio ao afirmar que “o haikai é uma arte sem adornos, onde a palavra deve ser tão natural quanto a respiração”. Essa simplicidade, longe de ser pobreza formal, é resultado de um rigor extremo. O poeta de haikai, ao escolher cada sílaba, busca eliminar o supérfluo, alcançar o essencial. Assim, o haikai se opõe à retórica, ao excesso e à abstração: ele é a poesia daquilo que é pequeno, breve e silencioso — mas também profundo e capaz de suscitar múltiplas interpretações e ressonâncias.

A difusão do haikai para o Ocidente, especialmente a partir do século XX, coincidiu com o interesse das vanguardas por formas poéticas sintéticas. Poetas como Ezra Pound e Paul Éluard perceberam no haikai um modelo de condensação imagética, compatível com as

estéticas modernas. Ezra Pound, em especial, reconheceu no haikai o princípio do “poema como unidade de imagem”, fundamento do imagismo. Esse diálogo intercultural abriu caminho para a recepção do haikai no Brasil, onde encontrou terreno fértil em uma tradição literária que sempre valorizou o lirismo breve, o olhar para a natureza e a musicalidade da linguagem.

No contexto brasileiro, o haikai foi introduzido inicialmente por autores de ascendência nipônica, mas logo foi incorporado por escritores brasileiros interessados na concisão e na plasticidade da forma. Rosa Clement (2008) e Paulo Franchetti (2008) registram que Guilherme de Almeida foi um dos primeiros a sistematizar o haikai em língua portuguesa, publicando em 1936 o livro *Hai-Kais*, no qual adaptava a métrica e o espírito japonês ao português. Embora suas versões tenham um caráter mais ornamental do que meditativo, elas abriram caminho para uma tradição nacional do gênero. Mais tarde, poetas como Paulo Leminski e Alice Ruiz contribuíram para modernizar o haikai, libertando-o de rigores formais e aproximando-o da fala cotidiana, da ironia e da introspecção.

A partir das décadas de 1970 e 1980, o haikai consolidou-se como uma forma de experimentação linguística e filosófica no Brasil. Segundo Adriana Calcanhotto (2014), “o haikai brasileiro tornou-se uma linguagem de síntese, capaz de dizer o máximo com o mínimo”. Essa síntese corresponde a uma necessidade contemporânea de brevidade e de atenção, em meio ao excesso informativo da modernidade. O haikai, portanto, ressurgiu como antídoto contra o ruído: é o espaço da pausa, o intervalo em que o tempo se suspende. Essa dimensão de resistência estética tem especial relevância no contexto amazônico, onde a contemplação da natureza se opõe à lógica da velocidade e do consumo.

A introdução do haikai na Amazônia ocorreu em um momento de expansão das práticas literárias regionais e de fortalecimento da identidade cultural local. Poetas como Luiz Bacellar e Aníbal Beça, ainda que não se identificassem estritamente como haicaístas, experimentaram o verso breve e o lirismo minimalista em diálogo com a paisagem amazônica. Virgínia Iendo (2015) observa que “a brevidade e o silêncio do haikai encontram eco na vastidão da floresta, onde o som e a pausa coexistem em equilíbrio” (p. 61). A Amazônia, com sua natureza exuberante e ritmos próprios, oferece ao haikai não apenas novos temas, mas uma nova respiração. O haikai amazônico, ao mesmo tempo em que preserva a concisão, amplia a escala do olhar.

Essa reinterpretação da tradição japonesa à luz do contexto amazônico é um exemplo notável de adaptação cultural. Segundo Cacio Ferreira (2014), o haikai amazonense “não traduz o Japão; traduz a Amazônia por meio do Japão” (p. 4). Essa mediação simbólica

transforma o haikai em instrumento de identidade e pertencimento, sem perder os princípios estéticos que caracterizam o gênero. Assim, o haikai produzido na região revela uma dupla fidelidade: à forma tradicional e ao ambiente natural que o inspira. O resultado é uma poética de confluência, em que o rigor oriental e a sensibilidade amazônica se entrelaçam.

A consolidação do haikai como forma poética no Brasil coincidiu com a ampliação dos debates sobre interculturalidade e tradução literária. Paulo Franchetti (2008) sublinha que o haikai brasileiro é, desde suas origens, “um campo de experimentação em que o olhar estrangeiro é apropriado e reinventado” (p. 307). Esse processo de apropriação não se limita à tradução de conteúdos, mas implica uma tradução de sensibilidades. A recepção do haikai entre escritores brasileiros reflete uma tensão produtiva entre fidelidade e liberdade, tradição e inovação. Guilherme de Almeida, ao propor a equivalência métrica de dezessete sílabas, introduziu uma regularidade que, embora distante do ritmo japonês, permitiu a naturalização da forma no português. Leminski, por sua vez, subverteu o modelo, explorando a brevidade como ironia e metalinguagem. Essa dialética entre rigidez e fluidez estrutura o caminho que o haikai percorre até chegar ao contexto amazônico.

O ensino e a circulação do haikai no Brasil também desempenharam papel decisivo na formação de uma comunidade de leitores e criadores. Oficinas literárias, concursos e antologias publicadas desde a década de 1990 contribuíram para a difusão do gênero e para a consolidação de uma sensibilidade haicaísta nacional. Adriana Calcanhotto (2014) aponta que a simplicidade do haikai o torna especialmente adequado a contextos pedagógicos, pois “ensina o aluno a observar, a ouvir e a respeitar o silêncio” (p. 11). Essa perspectiva educativa é essencial para compreender o modo como o haikai foi incorporado ao ambiente universitário na Amazônia. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, ao desenvolver oficinas e publicações, amplia o sentido do haikai como prática estética e formativa, criando um espaço de aprendizado que une teoria e criação, pesquisa e sensibilidade.

No campo da crítica literária amazônica, a presença do haikai representa uma inflexão significativa. Virgínia Iendo (2015) foi uma das primeiras pesquisadoras a examinar o percurso do haikai no estado do Amazonas, articulando recepção, adaptação e circulação. Para a autora, “o haikai na Amazônia não é apenas uma forma importada, mas um espelho da relação entre o poeta e seu entorno” (p. 58). Essa relação de espelhamento ecoa a noção bachelardiana de imagem como morada da imaginação. O haikai, ao condensar a experiência da paisagem, transforma o ambiente em interioridade poética. Assim, a floresta, os rios e o clima amazônico tornam-se não apenas temas, mas modos de percepção e de enunciação.

O trabalho de Rosa Clement é um marco nesse processo de inserção do haikai na literatura amazonense. Sua obra, especialmente o livro *Canoa Cheia* (2017), representa um diálogo direto entre tradição e regionalidade. Rosa Clement e Michele de Sá (2017) observam que os haicais amazônicos dessa coletânea são construídos sobre uma “poética da travessia”, em que a canoa simboliza o trânsito entre culturas. Essa imagem sintetiza a essência do haikai amazônico: a flutuação entre a experiência local e a tradição poética de origem japonesa. Como Bashô viajava pelo Japão observando as mutações do tempo e da paisagem, a poeta amazônica percorre o território das águas e das folhas, capturando o instante amazônico em sua vibração mais leve e profunda.

Cacio Ferreira (2014) acrescenta que o haikai produzido no Amazonas apresenta um léxico distintivo, “povoado por termos que traduzem o ambiente natural da região e marcam a diferença entre o olhar oriental e o olhar amazônico” (p. 5). Essa lexicalidade regional, ao mesmo tempo que reafirma a identidade local, amplia as possibilidades expressivas do haikai e demonstra sua capacidade de incorporar diferentes referências culturais. Ao nomear o rio, a árvore, o pássaro, o poeta amazônico inscreve a geografia no verso breve, criando uma cartografia poética da floresta. Esse gesto de nomeação é também um gesto de resistência simbólica: preservar o nome é preservar o lugar. Nesse sentido, o haikai amazonense é também um ato político, pois afirma a existência de uma poética própria em meio à globalização das formas.

As pesquisas de Ken Nishikido (2023) e Allan Mendonça (2023) ampliam essa compreensão ao situar o haikai amazonense como parte de uma rede de produção literária que articula instituições, coletivos e projetos formativos. Ken Nishikido (2023) destaca que “os encontros de haikai na UFAM configuram um espaço de diálogo entre a tradição literária e a prática comunitária da poesia” (p. 74). Já Allan Mendonça (2023) enfatiza que o haikai se converte, na região, em “um exercício de sensibilidade ecológica, no qual o poeta aprende a ver o mundo com olhos mais lentos” (p. 103). Tais interpretações aproximam o haikai da ecocrítica, ao reconhecer nele uma forma de ética ambiental e de atenção ao território.

Esses estudos evidenciam que o haikai na Amazônia se insere num processo de institucionalização da literatura regional. De acordo com Pierre Bourdieu (1996, apud Abreu Coutinho, 2003, p. 55), “o campo literário é um espaço estruturado de posições, onde as obras adquirem valor por meio das relações de força entre agentes e instituições”. Aplicado ao caso amazônico, esse conceito permite compreender como o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* atua como agente de legitimação e consagração, transformando a prática poética em capital simbólico.

O grupo cria regras próprias de validação por meio de antologias, eventos, publicações digitais e ações acadêmicas que o inserem em uma cadeia de reconhecimento tanto local quanto nacional. Dessa forma, o haikai não é apenas criação estética, mas também forma de atuação social e cultural. Além disso, as produções desenvolvidas pelo grupo podem ser compreendidas como práticas de resistência simbólica, uma vez que contribuem para a construção de representações da Amazônia produzidas a partir das experiências e sensibilidades locais. Nesse sentido, os haicais elaborados pelos integrantes do grupo contrapõem-se a visões estereotipadas e homogeneizadoras frequentemente associadas à região, evidenciando a diversidade de paisagens, sujeitos, memórias e modos de vida amazônicos. Ao transformar elementos do cotidiano, da cultura e da natureza em matéria poética, o grupo fortalece a afirmação de identidades regionais e amplia a presença de vozes amazônicas no cenário literário brasileiro, contribuindo para a valorização e ressignificação da Amazônia no campo cultural.

O processo de adaptação do haikai no Brasil, e especialmente no Amazonas, também envolve uma pedagogia da leitura e da escrita. As oficinas promovidas pelo *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* funcionam como espaços de formação estética e de democratização da literatura. Adriana Calcanhotto (2014, p. 12) afirma que “o haikai ensina o olhar: educa o leitor para a percepção do detalhe”. Essa função formativa é central no contexto amazônico, onde a literatura ainda enfrenta desafios de acesso e difusão. Ao transformar o haikai em prática coletiva e educacional, o grupo contribui para a formação de novos leitores e escritores, ampliando o repertório poético da região e promovendo a valorização da cultura local.

O haikai amazônico, ao ser praticado em oficinas, feiras e eventos, adquire também uma dimensão performática. Cacio Ferreira (2014) descreve que muitos encontros de haikai na UFAM e em espaços culturais de Manaus incorporam leitura pública e interação com o público, tornando o haikai uma experiência de presença e partilha. Essa performatividade aproxima o haikai da tradição oral amazônica, na qual a palavra é ação e o poema é corpo. A oralidade, nesse sentido, não contradiz a brevidade escrita do haikai, mas a prolonga no tempo e na comunidade. O haikai deixa de ser apenas uma forma individual de expressão e se torna um gesto coletivo de escuta e pertencimento.

A análise dos percursos contemporâneos do haikai na Amazônia permite identificar também uma estética da travessia. Allan Mendonça (2023, p. 115) define essa travessia como “um movimento entre o silêncio da floresta e a voz do poeta”, no qual a palavra breve torna-se ponte entre mundos. O haikai, nessa perspectiva, é mais do que um gênero literário: é uma filosofia de vida e de linguagem. Ele ensina a ver o invisível, a reconhecer o instante e a

respeitar o ritmo do mundo. Essa dimensão filosófica, que remonta à tradição zen, adquire na Amazônia uma força renovada, pois o ambiente natural impõe ao poeta uma ética de convivência e uma poética da atenção.

O diálogo entre o haikai e o imaginário amazônico revela uma convergência singular entre tradição oriental e sensibilidade regional. A estética do haikai, fundada na observação da natureza e na contemplação do instante, encontra na Amazônia um território de ressonância profunda. O ambiente amazônico vasto, úmido, exuberante, imprevisível oferece ao poeta as condições ideais para o exercício da atenção e do silêncio. Iris Barbosa (2012, p. 47) observa que “a paisagem amazônica, ao mesmo tempo que desafia a linguagem, exige dela uma ética da delicadeza: é preciso aprender a ouvir antes de dizer”. Essa ética coincide com a filosofia zen que orienta o haikai, em que o poeta se torna mediador entre o visível e o invisível, entre a palavra e o silêncio. Assim, o haikai, ao chegar à Amazônia, não encontra resistência, mas afinidade: o clima, a luz, os sons e os ritmos da floresta são, por natureza, haicaísticos.

A noção de *kigologia* termo que deriva de *kigô*, palavra-sinal que indica a estação do ano assume, nesse contexto, uma importância particular. Enquanto no Japão o *kigô* refere-se às estações temperadas e aos símbolos sazonais da cultura nipônica (flores de cerejeira, neve, cigarras, lua de outono), na Amazônia ele se transforma em outro tipo de marcador temporal: o ciclo das águas, o período das cheias e das vazantes, a floração das vitórias-régias, o aparecimento das andorinhas e dos botos. Cacio Ferreira (2014, p. 8) explica que “a transposição do *kigo* para o contexto amazônico não se dá pela imitação, mas pela invenção: o poeta local identifica seus próprios sinais naturais, que passam a compor uma kigologia amazônica”. Essa recriação é ao mesmo tempo ecológica e simbólica, pois traduz o tempo natural da região em linguagem poética, mantendo o vínculo entre natureza e percepção estética.

A paisagem amazônica, entretanto, é protagonista e coautora do poema. Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019, p. 224) apontam que, na poesia regional, “a natureza fala, pensa e intervém; ela não é objeto, mas sujeito de enunciação”. Essa concepção dialoga diretamente com a filosofia subjacente ao haikai, em que o poeta não descreve a natureza, mas se dissolve nela. O haicaísta amazônico, ao captar o voo de uma garça ou o reflexo da lua no rio, pratica uma forma de meditação poética. A natureza, nesse sentido, não é apenas representada, mas vivida. O poema torna-se extensão da paisagem, respiração da floresta convertida em palavra. Esse deslocamento epistemológico desafia as categorias ocidentais de sujeito e objeto e aproxima o haikai de uma cosmopoética amazônica.

O imaginário amazônico, conforme José Santos Júnior (2023), é um sistema simbólico que organiza visões de mundo e modos de sentir. Ele abrange mitos, lendas, narrativas orais, imagens do cotidiano e representações artísticas que dão forma à identidade regional. Inserido nesse imaginário, o haikai adquire novas funções: além de captar o instante, ele reinscreve o território no discurso literário. José Santos Júnior (2023, p. 59) afirma que “a Amazônia é um texto que se escreve a si mesmo através de quem a observa”. Assim, o haikai amazônico torna-se uma leitura do mundo que é também uma escritura da terra. Cada verso breve é um fragmento desse diálogo entre homem e ambiente, tradição e modernidade, centro e margem.

A incorporação da paisagem ao haikai amazônico também implica uma transposição do sensível. Enquanto o haikai japonês frequentemente evoca o frio, o orvalho, o som das cigarras e o aroma das flores, o haikai amazônico trabalha com calor, umidade, ruído e exuberância. Priscila Oliveira (2025, p. 72) destaca que “a floresta impõe ao olhar poético uma multiplicidade sensorial; o haikai, nesse contexto, precisa respirar mais devagar para ouvir o excesso”. Essa adaptação sensorial é também estética: o haikai amazônico aprende a nomear o caos, a ordenar o múltiplo sem perder a brevidade. Desse modo, o poema se torna exercício de síntese diante da abundância arte de reduzir o infinito a três versos sem empobrecer o real.

Zilene Maciel (2024), em sua dissertação *Imaginário amazônico: uma poética do imaginário*, reforça essa perspectiva ao propor que a literatura da região opera como “espaço de reinvenção simbólica, onde as imagens da floresta, do rio e da chuva são reconfiguradas como signos de identidade”. Nessa linha, o haikai, ao condensar o visível e o invisível, torna-se um meio privilegiado de expressão desse imaginário. A poética da brevidade se alia à poética do mito: o instante e a eternidade se fundem em versos mínimos. Essa interseção entre o ancestral e o efêmero faz do haikai amazônico uma forma de memória e de resistência cultural um modo de preservar, pela arte, aquilo que o tempo e a urbanização ameaçam apagar.

A kigologia amazônica, portanto, ultrapassa a mera transposição terminológica do *kigo* japonês: ela instaura uma nova categoria estética. Cacio Ferreira (2014) propõe que o haikai da região deve ser lido como “geopoema”, ou seja, um texto em que o espaço natural e o tempo poético se entrelaçam. Essa geopoética estabelece um sistema próprio de correspondências simbólicas a cheia em lugar do inverno, o verão amazônico como tempo de fertilidade, o rio como espelho do espírito. O poeta, ao nomear essas experiências, recria o calendário do sensível. Assim, o haikai amazônico não apenas representa a paisagem: ele a reinscreve na cultura, tornando o ambiente parte do patrimônio literário.

Essa apropriação estética e simbólica implica também um reposicionamento do sujeito poético. No haikai japonês, o eu lírico tende à desapareição: a voz poética dissolve-se na cena, tornando-se quase impessoal. Na Amazônia, essa impessoalidade se transforma em pluralidade. O sujeito do haikai amazônico é, muitas vezes, um sujeito coletivo, que fala em nome da floresta, do rio, do povo ribeirinho. Allan Mendonça (2023, p. 112) observa que “a voz do haikai na Amazônia é a voz da escuta; o poeta não fala sobre, fala com”. Essa inversão de perspectiva aproxima o haikai das práticas comunitárias e da oralidade tradicional, em que o narrador é mediador e não proprietário da palavra. Desse modo, o haikai torna-se um gesto de partilha, e não de afirmação individual.

O haikai amazônico, ao incorporar elementos da cultura local mitos, lendas, fauna e flora, estabelece um diálogo entre a experiência regional e a tradição poética japonesa. Rosa Clement e Michele de Sá (2017) sintetizam essa ideia ao afirmar que “o haikai amazônico é o vento na folha da bananeira: leve, breve, mas profundamente enraizado”. Essa metáfora expressa a essência dessa tradição renovada: enraizamento e leveza, brevidade e profundidade. Assim, a tradição japonesa não é apagada, mas ressignificada em novas paisagens e sensibilidades. O haikai, que nasceu entre montanhas e cerejeiras, renasce agora entre igarapés e samaúmas, mantendo viva a mesma busca pela harmonia entre o homem e o mundo.

A inserção do haikai no campo literário amazonense não se dá de modo espontâneo, mas através de processos institucionais e simbólicos que definem sua legitimidade. Conforme Pierre Bourdieu (1996, apud Wacquant, 2001, p. 90), “toda prática literária é também uma prática social, e cada obra é produto de uma posição no campo de forças que constitui a literatura”. Assim, o haikai amazônico não é apenas um gênero estético, mas um marcador de posição dentro do espaço literário regional. *O Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* desempenha papel fundamental nesse processo ao funcionar como mediador entre a criação individual e as instâncias de circulação, divulgação e reconhecimento literário, como editoras, eventos, coletivos e meios digitais. O grupo não apenas produz poemas, mas também organiza práticas, discursos e ações culturais que contribuem para inserir o haikai no cenário da produção poética contemporânea. Ao observar o funcionamento desse campo, nota-se que o haikai amazônico atua em duas frentes complementares: a da inovação estética e a da construção institucional. John Thompson e Éric Mangez (2014, p. 56) argumentam que os campos artísticos se transformam “quando novos agentes introduzem capitais simbólicos alternativos, redefinindo o valor das práticas e obras”. *O Grupo de Haikai da UFAM*, ao legitimar a brevidade e a contemplação como valores literários, tensiona os critérios tradicionais de consagração, que ainda privilegiam a complexidade formal e a extensão

textual. O haikai, nesse sentido, subverte a lógica quantitativa da literatura e propõe uma estética do mínimo como forma de excelência. Essa operação simbólica é tanto estética quanto política, pois desloca o eixo de prestígio da literatura amazônica para uma prática que une rigor, simplicidade e profundidade.

O papel formativo do grupo também merece destaque. Conforme relatado em *Vento na folha da bananeira* (Universidade Federal do Amazonas, 2024), as oficinas realizadas pelo coletivo têm como princípio o desenvolvimento da “percepção poética do cotidiano amazônico”. Essa pedagogia da percepção transforma o haikai em instrumento de educação sensível, no qual o aprendizado estético é indissociável da consciência ambiental e cultural. Ao ensinar o olhar, o grupo ensina também o pertencimento. Essa dimensão formativa tem repercussão direta na produção literária regional, pois forma não apenas poetas, mas leitores capazes de reconhecer e valorizar as singularidades do território. Assim, a prática do haikai na UFAM transcende o âmbito da criação artística e se converte em política cultural de formação cidadã.

A dimensão coletiva dessa prática é outro aspecto fundamental. Clovis Brito (2008, p. 111), ao discutir o campo literário, sustenta que “a criação é sempre socialmente mediada, mesmo quando se apresenta sob a aparência de expressão individual”. O haikai, por sua natureza breve e relacional, reforça essa ideia: ele nasce do olhar partilhado, da observação em grupo, da escuta e da troca. As oficinas e antologias coletivas do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* exemplificam essa socialização da sensibilidade. Cada poema é resultado de um exercício comum de atenção, em que a autoria se dilui no processo pedagógico e na vivência comunitária. Essa coletividade poética ecoa o espírito do antigo *renga* japonês, origem remota do haikai, em que a criação era compartilhada e a autoria, distribuída.

A adaptação do haikai ao contexto amazônico, portanto, não se resume a um fenômeno estético, mas constitui um processo de reterritorialização simbólica. Fernanda Abreu Coutinho (2003, p. 57) observa que “o campo literário se constrói sobre disputas por reconhecimento, e cada inovação é uma tentativa de redefinir as fronteiras do que pode ser considerado literatura”. O haikai amazônico realiza exatamente esse movimento. Ao introduzir uma forma de origem oriental, o grupo amplia as fronteiras do literário na Amazônia, incluindo expressões breves, imagéticas e meditativas no cânone regional. Essa operação implica uma redefinição de valores: o pequeno se torna grande, o silêncio se torna palavra, o instante se torna história. Desse modo, o haikai participa ativamente da construção de um novo regime de visibilidade para a poesia amazônica.

O diálogo entre haikai e modernidade literária também merece atenção. Paulo Franchetti (2008) já havia indicado que o haikai brasileiro, ao libertar-se das amarras formais, “reencontrou a modernidade por meio da concisão e da ironia” (p. 312). No caso amazônico, essa modernidade assume um sentido particular: ela não é ruptura, mas continuidade criativa. Os poetas da região, ao trabalhar o haikai, não buscam imitar o Oriente nem desafiar o cânone ocidental; buscam um ponto de equilíbrio. O resultado é uma estética da coexistência, em que tradição e adaptação não se opõem, mas se alimentam. Essa convivência reflete a própria lógica da floresta, onde espécies distintas crescem lado a lado, em interdependência. Assim, o haikai amazônico pode ser lido como metáfora ecológica da convivência entre culturas.

O simbolismo ecológico do haikai na Amazônia também se estende à sua função de registro da memória ambiental. Mendes (apud Mendonça, 2023, p. 119) propõe que “cada haikai é uma cápsula de tempo: conserva o instante, mas também documenta o mundo”. Essa capacidade documental é particularmente valiosa em contextos de transformação ecológica. Os haicais produzidos nas oficinas da UFAM frequentemente registram fenômenos climáticos, sons da floresta, imagens fluviais e experiências cotidianas ameaçadas pela urbanização. Desse modo, o haikai atua como forma de preservação simbólica do ambiente, transformando o efêmero em permanência estética. O poeta torna-se guardião da memória natural, e o verso breve, arquivo do sensível.

No plano estilístico, o haikai amazônico caracteriza-se pela concisão e pela imagem viva, preservando a estrutura tripartida tradicional, mas flexibilizando sua métrica. Cacio Ferreira (2014, p. 9) observa que, em muitos casos, “o ritmo do português e o léxico regional exigem adaptações que resultam em haicais de métrica variável, mas fidelíssimos ao espírito original”. Essa liberdade métrica reflete a vitalidade da forma, que se ajusta ao idioma sem perder sua essência. A métrica se converte em respiração, e o corte o *kireji* japonês torna-se pausa visual, silêncio significativo. A palavra, na floresta amazônica, não termina: ela ecoa. O haikai, assim, adquire um ritmo próprio, marcado pelo som das águas e das aves, pela cadência natural do ambiente.

Essa reinvenção formal é acompanhada por um movimento de legitimação institucional. A publicação de antologias, a realização de eventos e a inclusão do haikai em projetos pedagógicos demonstram o reconhecimento crescente da forma no campo acadêmico. Segundo Wander Frota (2016, p. 24), “a consolidação de um sistema literário depende da existência de mediadores que transformem práticas isoladas em patrimônio coletivo”. O *Grupo de Haikai da UFAM* cumpre exatamente essa função mediadora, ao articular produção, crítica e difusão. Ele converte o haikai em prática social e objeto de pesquisa, promovendo a

integração entre universidade e comunidade. O resultado é uma poética situada, crítica e formadora, que inscreve o Amazonas no mapa da poesia brasileira contemporânea.

A trajetória do haikai na Amazônia, portanto, sintetiza o percurso que esta dissertação busca investigar: um movimento entre tradição e adaptação, entre herança e invenção. O haikai, ao mesmo tempo que preserva sua estrutura essencial, expande suas possibilidades de sentido, tornando-se instrumento de reflexão estética e de construção identitária. Como resume John Speller (2011, p. 67), ao discutir a teoria de Bourdieu, “a arte sobrevive quando encontra novas condições de necessidade”. Na Amazônia, o haikai encontrou precisamente isso: uma necessidade de expressão e pertencimento, uma paisagem onde o instante é infinito e o silêncio fala. O haikai amazônico não é apenas tradução de uma forma estrangeira é reinvenção de um modo de existir poeticamente no mundo.

Essas reflexões tornam-se mais evidentes quando observamos algumas características recorrentes dos haicais produzidos no contexto amazônico. Elementos como rios, igarapés, chuvas, pássaros, árvores e fenômenos próprios da região aparecem frequentemente como imagens centrais da composição poética, funcionando como equivalentes locais dos *kigôs* da tradição japonesa.

Em muitos casos, a observação de cenas cotidianas uma canoa atravessando o rio, o reflexo da lua sobre as águas, o canto de aves ao amanhecer ou a chegada das chuvas transforma-se em matéria poética condensada, preservando a brevidade característica do haikai e, ao mesmo tempo, incorporando referências culturais e ambientais amazônicas. Esses aspectos serão examinados de forma mais detalhada nas análises desenvolvidas ao longo desta dissertação, especialmente na Seção III, dedicada ao estudo do corpus selecionado.

1.2. A poesia como conceito para a construção do haikai

A reflexão sobre o haikai na contemporaneidade exige, antes de tudo, a compreensão de poesia como experiência de linguagem e de mundo. Desde os estudos de Octavio Paz (1991), a poesia deixou de ser entendida apenas como técnica de composição para tornar-se forma de conhecimento sensível. Paz define o poema como “um caracol onde ressoa a música do mundo” (p. 17), sublinhando que a linguagem poética não descreve a realidade, mas a recria. Nessa perspectiva, o haikai é a expressão máxima dessa poética do instante: nele, a palavra é mínima, mas o sentido é expansivo. A brevidade não implica limitação, mas concentração uma síntese entre o efêmero e o eterno. Na tradição japonesa, essa condensação

verbal é também condensação espiritual: cada imagem, cada pausa e cada silêncio é um gesto de iluminação.

No contexto brasileiro e amazônico, essa concepção de poesia adquire um significado particular, pois se associa à ideia de recriação do olhar. O haikai não apenas descreve o mundo, mas propõe uma ética da observação. Rosa Clement (2008) observa que a poesia, em sua forma breve, “exige do leitor o mesmo exercício de atenção que exige do poeta” (p. 44). Essa reciprocidade transforma o ato poético em diálogo: o poema não é um monólogo da subjetividade, mas um encontro entre consciência e fenômeno. Quando transposto para o contexto amazônico, esse encontro ganha força ambiental, pois a paisagem local impõe ao olhar poético uma pedagogia da lentidão e do silêncio. O haikai, então, torna-se ferramenta de percepção e não apenas de expressão.

A noção de poesia como forma de presença e não de representação é central para compreender o haikai. Gaston Bachelard (1994) já advertia que “a imaginação não é o poder de formar imagens, mas de deformar as que recebemos, de criar outras, que nos elevam acima de nós mesmos” (p. 7). O haikai, ao se deter em um instante da natureza, não copia o real, mas o reinterpreta. O poeta não descreve a chuva: ele se torna a chuva. Essa fusão entre sujeito e objeto é uma das marcas do pensamento oriental e, ao mesmo tempo, um desafio para a poética ocidental, acostumada à distinção entre eu e mundo. A adaptação do haikai ao português e à paisagem amazônica reabre essa fronteira: o poema se torna lugar de encontro entre culturas, epistemologias e sensibilidades.

A tradição crítica da poesia moderna, desde Mallarmé até Haroldo de Campos, tem apontado para o esvaziamento do discurso e a busca por uma palavra essencial. O haikai, nesse sentido, antecipa e sintetiza esse ideal. Haroldo de Campos (2004) via no haikai uma “máquina mínima de significar”, onde o poema opera como sistema autônomo, capaz de dizer o máximo com o mínimo. Essa perspectiva dialoga com a estética japonesa do *wabi-sabi*, que valoriza o imperfeito, o transitório e o incompleto. O haikai é, portanto, um poema da impermanência, não procura capturar o tempo, mas habitá-lo. Essa consciência da impermanência, tão cara à filosofia zen, encontra na Amazônia um espelho natural: a floresta muda constantemente, e o poeta amazônico aprende com ela o ritmo da transformação.

A relação entre poesia e tempo é outro aspecto essencial na construção do haikai. Enquanto a narrativa se organiza na sucessão, o haikai se estrutura na suspensão. Ele não conta uma história; ele detém o fluxo do tempo para revelar um instante absoluto. Essa qualidade de suspensão é o que Bashô chamava de *satori poético*, ou seja, o momento em que o olhar e o mundo coincidem. No contexto amazônico, essa suspensão é também resistência:

desacelerar o olhar é um gesto contra o ritmo predatório da modernidade. Allan Mendonça (2023, p. 112) assinala que “o haikai ensina o tempo do rio, o tempo da espera, o tempo da escuta”. Assim, o poema se torna espaço de desaceleração e de reencontro com o sensível uma prática estética e ética.

O conceito de poesia como experiência também se articula à noção de corpo e percepção. Maurice Merleau-Ponty (1999) enfatiza que “a percepção é o nosso primeiro acesso ao mundo, e o corpo é o lugar onde o mundo se faz presente”. O haikai é, portanto, um gesto corporal: um modo de sentir e de registrar a presença. No ambiente amazônico, esse corpo poético é atravessado pelo calor, pelo som, pela umidade e pelos cheiros da floresta. O poeta não escreve de fora, mas de dentro da experiência. A palavra é extensão do corpo sensível, e o poema, prolongamento da respiração. Essa corporeidade transforma a escrita em ato vital e faz do haikai uma forma de vida um modo de estar no mundo com atenção.

Ao mesmo tempo, a poética do haikai desafia as concepções ocidentais de subjetividade. Diferente da lírica romântica, em que o eu poético é centro de expressão, o haikai dissolve o sujeito. Bashô ensinava que “o poeta deve desaparecer como o orvalho ao sol”. Essa impessoalidade, longe de negar a subjetividade, propõe uma forma mais profunda de presença: o sujeito poético se torna meio de revelação. Em vez de falar de si, ele deixa que o mundo fale através dele. No contexto amazônico, essa impessoalidade se converte em coralidade, pois a voz do poeta se mistura à da natureza e da comunidade. O haikai amazônico, portanto, não é apenas o poema do eu, mas o poema do nós o poema de um mundo partilhado.

A construção teórica do haikai também passa por sua dimensão sonora. Embora breve, o haikai não é silencioso: ele vibra. Rosa Clement (2008) sugere que o ritmo do haikai é “uma pulsação entre o dito e o não dito” (p. 52). Essa pulsação é particularmente perceptível no português, cuja musicalidade difere do japonês. O haikai amazônico incorpora sons locais o rumor da água, o canto das aves, o estalar das folhas que ressoam como parte da textura verbal. A sonoridade torna-se elemento semântico, criando um paralelismo entre ritmo natural e ritmo poético. Assim, a forma breve se expande para além do visual, tornando-se experiência auditiva, quase sinestésica.

Essa abordagem sensorial aproxima o haikai das poéticas contemporâneas que valorizam o espaço e o silêncio. Mallarmé, em *Um lance de dados*, já havia explorado a disposição tipográfica como parte do sentido do poema. O haikai, por sua vez, faz do espaço branco o seu campo de ressonância. O que não é dito pesa tanto quanto o que é dito. Essa economia de linguagem é também economia de energia simbólica. O branco da página é o espaço da respiração, e o silêncio é o ritmo da floresta. O haikai amazônico herda e

transforma esse princípio, usando o espaço da página para evocar o espaço do rio, da mata e do céu. A tipografia, nesse caso, é também paisagem.

A concisão do haikai, longe de empobrecer, amplia a densidade do poético. Como afirma Ezra Pound (1970, p. 45), “a grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”. O haikai é a materialização dessa ideia. Cada palavra é escolhida com precisão, cada pausa é medida, cada imagem é essencial. A leitura exige do leitor a mesma disciplina do poeta: atenção, lentidão, presença. No contexto amazônico, essa disciplina se transforma em ecopoética, pois educa o olhar para o detalhe e a coexistência. O haikai ensina que o pequeno contém o vasto que um orvalho pode conter o cosmos.

No contexto amazônico, essa disciplina se transforma em ecopoética, pois educa o olhar para o detalhe, a coexistência e a relação sensível entre ser humano e natureza. Conforme argumenta Yi-Fu Tuan (2012), a experiência dos lugares é construída por vínculos afetivos, percepções e valores que aproximam o indivíduo do ambiente vivido, estabelecendo aquilo que o autor denomina de topofilia, ou seja, o elo afetivo entre a pessoa e o lugar. Nesse sentido, o haikai amazônico converte a observação da paisagem em experiência poética, revelando formas de pertencimento e atenção ao mundo natural. O haikai ensina que o pequeno contém o vasto e que um orvalho pode conter o cosmos.

A relação entre o haikai e a fenomenologia da percepção é particularmente fecunda para compreender sua estrutura e sua recepção estética. O poema haicaísta é um exercício de ver, mas um ver que não separa sujeito e objeto. Como afirma Maurice Merleau-Ponty (1999, p. 66), “ver é já entrar em um universo de seres que se mostram”. Essa concepção fenomenológica do olhar coincide com a experiência poética do haikai: a visão é também presença, e a palavra nasce do encontro entre corpo e mundo. O haikai não é apenas o registro do visto, mas a inscrição do ver. Em sua forma amazônica, essa visão é envolvente e circular, pois o espaço da floresta não oferece horizontes fixos; ele se desdobra em profundidade e som. O poeta, imerso nesse ambiente, escreve com o corpo inteiro, e o haikai torna-se o vestígio verbal de uma experiência sensorial total.

Essa totalidade perceptiva reconfigura a relação entre linguagem e realidade. Enquanto a poesia ocidental frequentemente se estrutura na metáfora e na subjetividade, o haikai se baseia na metonímia e na presença. Não há “como” ou “tal qual”; há o que é. Bashô ensina: “Não siga as pegadas dos antigos, procure o que eles procuraram” (apud Franchetti, 2008, p. 309). Essa máxima sintetiza a filosofia do haikai: não se trata de imitar a forma, mas de reencontrar o espírito de observação e espanto diante do mundo. No Amazonas, esse princípio

é retomado por poetas que buscam registrar o real sem intermediários, substituindo a metáfora por uma relação direta com o fenômeno. O resultado é uma poesia que não representa a paisagem, mas a revela um realismo poético do sensível.

A tradução cultural do haikai para o português, e mais especificamente para o português amazônico, envolve desafios e reinvenções. Virgínia Iendo (2015) observa que a língua portuguesa, com sua musicalidade prolongada, oferece resistência à concisão do japonês, mas, ao mesmo tempo, permite novas sonoridades e ritmos. A tradução, portanto, não é mera transferência semântica, mas um ato criativo. Roman Jakobson (2000) já afirmava que “toda tradução é uma transposição criadora de signos” (p. 113), e o haikai, ao ser reescrito em português, torna-se outro sem deixar de ser o mesmo. Essa recriação linguística ganha força na Amazônia, onde o léxico regional palavras como *igarapé*, *samaúma*, *pirarucu*, *curumim* insere o poema em um universo semântico novo, profundamente vinculado ao espaço vivido.

Nesse contexto, a poética amazônica do haikai é também uma poética da oralidade. A tradição oral amazônica, marcada pela musicalidade e pelo ritmo da fala, encontra no haikai um veículo de síntese e permanência. Tathiane Cunha (2024, p. 59) afirma que “o haikai amazônico, ainda que breve, carrega a cadência da fala ribeirinha, a voz que vem do rio”. Essa inserção do oral no escrito desestabiliza hierarquias estéticas e aproxima o haikai de práticas populares e comunitárias. O poema torna-se, assim, ponte entre culturas: entre o silêncio zen e o canto das águas. A brevidade, nesse caso, não é economia, mas intensidade uma voz concentrada que ecoa.

O haikai, em sua forma mais pura, é também uma prática espiritual. A filosofia zen que o sustenta propõe a dissolução do ego e a atenção plena ao presente. Daisetz Suzuki (1970) define o zen como “a arte de ver a natureza de sua própria mente”. Essa dimensão espiritual ressoa fortemente na poética do haikai amazônico, em que o contato com a natureza é experiência de transcendência. Allan Mendonça (2023) nota que os poetas da região vivenciam o haikai como “estado de atenção dilatada”, um modo de escutar a floresta e de converter essa escuta em palavra. A poesia torna-se então meditação: cada verso é respiração, cada imagem é iluminação breve. O haikai, nesse sentido, é uma forma de espiritualidade literária.

O haikai, ao eleger o simples e o pequeno como matéria poética, realiza uma inversão ética ele valoriza o detalhe, o efêmero, o que normalmente é invisível. Na Amazônia, essa escolha adquire peso político: é um gesto de resistência ao olhar que exotiza ou instrumentaliza a natureza. Escrever um haikai sobre uma folha caída ou sobre a chuva no

igarapé é, nesse contexto, afirmar o valor do comum e do frágil. O haikai amazônico, portanto, é uma ética da atenção e da humildade: ele ensina a ver e a respeitar.

Essa ética da atenção aproxima o haikai das correntes contemporâneas da ecocrítica, que buscam compreender as relações entre literatura e meio ambiente. O haikai é precisamente essa forma de sensibilização. Ao convocar o leitor à percepção do instante natural, ele reeduca o olhar para o mundo vivo. Na Amazônia, essa função é ampliada: o haikai torna-se instrumento de defesa simbólica da floresta. Cada poema é uma forma de memória ecológica, um registro das águas, do som e da luz. O verso breve é, assim, o lugar onde o mundo respira.

O haikai amazônico também se destaca pela sua capacidade de dialogar com a cultura local. Poetas como Luiz Bacellar e Aníbal Beça, analisados por Michele de Sá e Cacio Ferreira (2024), já haviam explorado a fusão entre o rigor da forma japonesa e o lirismo tropical. Bacellar introduz o humor e a ironia sutis, enquanto Beça trabalha com musicalidade e experimentação visual. Essa linhagem é retomada pelo *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, que amplia o repertório temático ao incluir elementos da cultura indígena e ribeirinha. O resultado é uma poética intercultural, em que o haikai se torna espaço de convivência entre mundos. Essa convivência é também crítica: questiona as hierarquias culturais e reafirma o direito à multiplicidade.

A teoria da tradução poética, nesse sentido, ilumina o processo de adaptação do haikai. Haroldo de Campos (2004) propõe a noção de *transcrição*, segundo a qual traduzir poesia é recriá-la dentro de outro sistema cultural. O haikai amazônico realiza essa *transcrição*: ele não traduz a tradição japonesa literalmente, mas a reinventa dentro de outra lógica simbólica. Essa reinvenção é o que garante sua vitalidade. O haikai não se fossiliza em forma exótica; ele se renova a cada paisagem e a cada voz. O espírito zen encontra o espírito da floresta e ambos se reconhecem.

No plano estético, essa transcrição implica uma tensão produtiva entre a tradição do haikai e as especificidades do contexto amazônico. Theodor Adorno (2003) lembra que “a arte, quanto mais particular, mais universal se torna”. O haikai amazônico comprova essa tese: ao falar do igarapé ou da samaúma, transforma elementos específicos da paisagem regional em experiências poéticas capazes de suscitar diferentes leituras e identificações. Desse modo, a força da poesia local reside na intensidade com que representa o particular, sem se limitar à descrição pitoresca ou documental. Ao contrário, esses elementos adquirem densidade simbólica e ampliam as possibilidades de interpretação do poema. Assim, o haikai amazônico

transcende o registro descritivo e o poema breve torna-se alegoria de um mundo em transformação.

A musicalidade da língua portuguesa, quando colocada a serviço do haikai, produz efeitos singulares. Rosa Clement (2008) aponta que o português permite “uma melodia interna que substitui a métrica rígida do japonês” (p. 61). Essa melodia é explorada pelos poetas da UFAM em haicais que alternam pausas, aliteraões e repetições sonoras, criando um ritmo fluvial. O verso se assemelha ao curso do rio ora lento, ora intenso, e o corte poético (*kire*) se confunde com o movimento da água. Essa analogia não é apenas estética, mas simbólica: o haikai torna-se fluxo, e o fluxo, forma. A poesia volta a ser, literalmente, correnteza.

Outro aspecto relevante é o papel da visualidade no haikai amazônico. Os poetas da região frequentemente recorrem a imagens visuais fortes, que condensam paisagem e emoção. Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020, p. 51) descrevem essa poética como “cosmogonia do visível”, em que o olhar não apenas capta, mas recria o mundo. Essa visualidade é intensificada pelo contraste entre luz e sombra, abundância e silêncio, que caracteriza o ambiente amazônico. O haikai, ao fixar um instante visual, transforma o olhar em revelação. A imagem não ilustra; ela ilumina. A poesia, então, volta a cumprir sua função primordial: fazer ver o invisível.

O haikai também pode ser compreendido como forma de conhecimento. Martin Heidegger (1977) sugere que a poesia é “a fundação do ser na palavra”. Nesse sentido, o haikai é uma ontologia em miniatura: em três versos, ele funda um mundo. A palavra nomeia e cria. Quando o poeta escreve “chuva no igarapé / o remo corta o espelho / a lua se parte”, ele não descreve um evento; ele o instaura. Essa fundação do real pelo verbo é o que faz do haikai um ato criador. No contexto amazônico, essa criação é inseparável do território o poema é extensão da floresta, e o poeta, seu intérprete.

A hermenêutica do haikai, por sua vez, desafia as categorias tradicionais da crítica literária. Como ler um texto tão breve? Roland Barthes (2004) responde: “Ler o haikai é ouvir a linguagem que cessa”. A leitura exige suspensão do julgamento e abertura ao silêncio. Na Amazônia, essa leitura é também uma escuta do ambiente, da voz coletiva, do que não é humano. O leitor se torna parte do poema. Essa fusão entre leitura e mundo é o que confere ao haikai sua força transformadora, ele não se esgota na interpretação, mas se prolonga na experiência.

Do ponto de vista pedagógico, o haikai é uma ferramenta poderosa de formação estética. As oficinas do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* mostram que a prática da brevidade estimula a atenção, a observação e a criatividade. Segundo o relatório do evento

Haikai Amazônico (Oficina 2, 2025), “o haikai ensina a olhar antes de falar, a nomear com cuidado e a escutar o silêncio”. Essa pedagogia poética transforma o ensino de literatura em experiência sensorial e ética. O aluno aprende a pensar poeticamente não como abstração, mas como modo de ver o mundo. Assim, o haikai contribui para uma educação da sensibilidade.

A presença do haikai no campo literário brasileiro também suscita reflexões sobre valor e legitimação. John Speller (2011, p. 73) interpreta Pierre Bourdieu ao afirmar que “o reconhecimento estético depende da constituição de um olhar legitimador”. No caso amazônico, o haikai ainda enfrenta o desafio de ser reconhecido como forma legítima de arte e de pesquisa. O trabalho acadêmico e criativo da UFAM é, nesse sentido, uma forma de luta simbólica pela valorização do mínimo. O haikai ensina que o essencial não precisa ser grandioso; o detalhe pode conter a totalidade. Essa inversão de valores redefine o que se entende por arte e literatura na contemporaneidade.

A brevidade do haikai é, em última instância, um gesto filosófico. O poema recusa o excesso, a prolixidade e o ruído, propondo uma estética da contenção. Em um mundo saturado de imagens e discursos, o haikai é resistência. Ele restaura o poder do silêncio e da palavra justa. Essa contenção é também compaixão: dizer menos é ferir menos o mundo. A poesia amazônica, ao adotar o haikai, inscreve-se nessa ética da delicadeza. Como diz Adriana Calcanhotto (2014, p. 13), “o haikai é a forma do instante que não quer ser possuído”. Ele ensina a deixar ir e, nesse deixar, reside sua beleza.

A intertextualidade entre o haikai e a tradição poética brasileira também merece nota. Poetas modernistas, como Guilherme de Almeida e Paulo Leminski, exploraram a forma breve como exercício de síntese e humor. No Amazonas, essa linhagem se expande. O haikai torna-se instrumento de enraizamento cultural e de diálogo com o mundo. A leveza de Paulo Leminski encontra o lirismo denso de Luiz Bacellar, e dessa fusão nasce uma nova voz. O haikai amazônico é, assim, herdeiro e herdeiro rebelde fiel à tradição, mas disposto a reinventá-la.

A construção do haikai como conceito poético evidencia que a poesia, mais do que gênero literário, é modo de existência. Escrever um haikai é exercitar a presença, o olhar e a escuta. É compreender que cada palavra tem peso e silêncio. A Amazônia, com sua vastidão e mistério, oferece o cenário ideal para essa prática do mínimo. Entre o rumor das águas e o canto das cigarras, o haikai encontra seu lugar: breve, intenso, luminoso. Como afirma Rosa Clement (2008, p. 71), “o haikai é o instante que permanece o sopro que vira palavra”.

1.3. A paisagem amazônica como inspiração da produção haicaísta

A paisagem é uma das categorias fundantes da estética do haicai, constituindo-se como o lugar onde natureza e linguagem se encontram. No Japão, a tradição do *kigo* a palavra de estação funciona como mediadora entre o tempo cíclico da natureza e o instante poético. Segundo Donald Keene (1999), “o haicai é um calendário sensível” (p. 82): cada estação traz um repertório de imagens, sons e atmosferas que orientam a percepção do poeta. Transportado para o contexto amazônico, esse princípio assume novos contornos, pois o tempo das estações é diferente, os ciclos são outros e o ritmo climático é marcado por cheias e vazantes, calor e umidade, abundância e sombra. Assim, a *kigologia* amazônica se é possível chamá-la assim emerge como um sistema simbólico próprio, ancorado na experiência do trópico e na fluidez do ambiente florestal.

A transposição do *kigo* japonês para a realidade amazônica não é simples tradução, mas reinvenção. Enquanto no Japão o outono evoca folhas caindo e quietude, na Amazônia as mudanças se expressam pela força das águas, pela germinação e pelo som. O haicaísta amazônico, ao escrever sobre a cheia dos rios ou o voo dos pássaros, cria novos signos sazonais, redefinindo o calendário poético. Allan Mendonça (2023, p. 95) observa que “o haicai amazônico não se organiza pelas quatro estações, mas por fenômenos que delimitam o tempo do rio e da floresta”. Essa reorganização simbólica é um gesto de autonomia poética e de reterritorialização: o poeta não importa os códigos do Oriente, mas cria seus próprios referenciais de sensibilidade climática e temporal.

O conceito de paisagem aqui ultrapassa a mera representação visual: ele envolve uma dimensão ontológica. Augustin Berque (1998) entende a paisagem como “mediação entre o mundo e o homem, expressão cultural do espaço vivido” (p. 23). O haicai amazônico inscreve-se nessa lógica: a natureza não é cenário, mas sujeito poético. A floresta observa o poeta tanto quanto o poeta observa a floresta. Essa reciprocidade transforma o espaço em interlocutor, instaurando um diálogo entre humano e ambiente que transcende a fronteira da linguagem. O haicai torna-se, assim, lugar de encontro entre o visível e o invisível, o sensível e o simbólico.

Essa reciprocidade é perceptível nos haicais produzidos pelo *Grupo de Estudos de Haicai da UFAM*, nos quais elementos naturais rios, folhas, aves, peixes aparecem como presenças dotadas de agência.

Em um dos poemas da antologia *Vento na Folha da Bananeira* (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 12), “no igarapé quieto / a sombra da samaúma / respira comigo”,

revelando a interdependência entre natureza e sujeito poético. O poema não apenas descreve a paisagem, mas a vivência; a árvore e o sujeito compartilham o mesmo fôlego. Essa fusão expressa a noção de interdependência ecológica que permeia a poética amazônica e reafirma a dimensão ética da relação com o ambiente. A paisagem deixa de ser contemplada de fora e passa a ser habitada poeticamente.

A kigologia amazônica é, portanto, um sistema simbólico que relaciona o tempo ecológico ao tempo interior. Enquanto o *kigô* japonês codifica a alternância das estações, o *kigô* amazônico codifica a alternância entre vida e abundância, silêncio e chuva, luz e sombra. Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019, p. 222) explicam que “a paisagem amazônica é linguagem em movimento: ela fala por cores, sons e cheiros”. Essa polissemia sensorial influencia diretamente o haikai local, cuja brevidade não é limitação, mas reverberação. Cada verso, ao evocar um fenômeno natural, carrega um microcosmo de significados. O haikai torna-se, assim, tradução poética da ecologia tropical.

A visualidade da floresta, marcada pela sobreposição de planos, reflete-se na estrutura do haikai amazônico. Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020) descrevem a poética de Paes Loureiro como “uma cosmogonia vegetal” (p. 49), na qual a paisagem se multiplica e se reinventa. Essa multiplicidade é também característica da escrita haicaísta da UFAM, em que o poema breve tenta dar conta de um mundo que transborda. A concisão, nesse contexto, é um ato de resistência: condensar o vasto em três versos é gesto de disciplina e reverência. O haikai, em vez de reduzir a paisagem, a intensifica.

A noção de *kigô* palavra de estação torna-se, na Amazônia, palavra de ciclo. A presença de termos como *chuva*, *vazante*, *enchente*, *fruto*, *vento*, *garça*, *cupuaçu* ou *pororoca* revela uma poética enraizada na temporalidade fluvial. Priscila Oliveira (2025, p. 101) propõe que “o pensamento da floresta é circular: tudo retorna, tudo se transforma”. Essa circularidade temporal substitui a linearidade das estações temperadas e oferece ao haicaísta uma nova forma de temporalidade poética. Cada haikai é, assim, um fragmento de um ciclo maior uma respiração dentro do tempo do mundo.

A relação entre paisagem e memória também se torna evidente nessa poética. José Santos Júnior (2023, p. 37) afirma que “a paisagem amazônica é depositária de mitos e lembranças; nela o imaginário encontra corpo”. O haikai, ao capturar um instante da paisagem, participa desse processo de preservação simbólica. O registro do canto de uma ave, do reflexo da lua ou da flor que desabrocha não é apenas descrição, mas rememoração. O poema breve é, assim, um arquivo sensível da memória ambiental. Ao mesmo tempo, essa memória é viva: cada leitura a reatualiza, fazendo da poesia um gesto de cuidado.

A estética do haikai amazônico também incorpora o contraste entre imensidão e detalhe. Rosa Clement (2008) observa que “a paisagem do haikai é uma paisagem de fragmentos” (p. 75). O poeta não tenta abranger o todo, mas apreender o mínimo significativo. No Amazonas, esse gesto ganha uma dimensão filosófica. O fragmento é metáfora da coexistência. Entre o rio e a folha, entre o pássaro e o vento, o poeta encontra o cosmos. Essa visão microcósmica rompe a dicotomia entre macro e micro, natureza e cultura, e propõe uma estética da interconexão. O haikai é, nesse sentido, cosmopoético.

A cor também desempenha papel essencial na construção da paisagem poética. Zilene Maciel (2024) identifica na literatura amazônica um “léxico cromático da floresta” (p. 58), no qual tons de verde, azul e ocre são mais do que descritivos: são expressivos. No haikai, a cor adquire valor simbólico. O verde não é apenas matiz, mas vibração de vida; o azul, expansão; o ocre, ancestralidade. Essa paleta sensorial confere densidade visual e espiritual ao poema. O haicaísta amazonense, ao escolher suas palavras, compõe também uma pintura verbal o poema é quadro e respiração ao mesmo tempo.

A kigologia amazônica pode ser compreendida, então, como sistema de signos naturais e culturais que substitui o calendário temperado do Japão por um calendário tropical da sensibilidade. A chuva, o sol intenso, a cheia, a seca, o canto da arara e o brilho da lua sobre o rio são equivalentes simbólicos de primavera, verão, outono e inverno. Cacio Ferreira (2014, p. 10) observa que “o haikai amazônico reorganiza o tempo poético segundo o ritmo das águas”. Essa reorganização é também ato de afirmação cultural, pois reivindica o direito de nomear o mundo a partir da própria experiência. O *kigô* amazônico é, portanto, instrumento de soberania simbólica.

Ao mesmo tempo, a paisagem amazônica no haikai não é apenas natureza exterior, mas espelho interior. Gaston Bachelard (1994) descreve a poética do espaço como “o retorno da casa dentro da alma” (p. 15). O haikai, nesse sentido, é uma casa mínima, uma morada verbal. Cada poema abriga um instante de pertencimento. O poeta, ao escrever sobre o rio, escreve sobre si mesmo; ao registrar a queda da chuva, reconhece sua própria impermanência. Essa identificação entre paisagem e sujeito constitui o cerne da estética haicaísta: o eu dissolve-se no mundo, e o mundo torna-se linguagem.

A paisagem sonora da Amazônia é igualmente determinante para a construção poética. Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019) notam que o som é um dos elementos estruturantes da percepção regional. No haikai, essa sonoridade manifesta-se tanto na escolha vocabular quanto no ritmo. O canto do uirapuru, o rumor da chuva nas folhas, o ruído dos remos são evocados como parte do tecido sonoro do poema. Essa sonoridade, mais do que ornamento, é

fundamento: o haikai é poema para ser ouvido. Assim, o som torna-se signo da presença e a poesia, tradução do ouvir.

A luz tropical, intensa e cambiante, também influencia a estética do haikai amazônico. Priscila Oliveira (2025, p. 77) descreve “a luminosidade da floresta como clarão simbólico: revelação e mistério”. O haikai trabalha essa ambivalência, alternando claridade e sombra, presença e ausência. Cada poema é um jogo de luz. A luminosidade, nesse contexto, é metáfora do instante poético breve e revelador. A sombra, por sua vez, simboliza o não dito, o silêncio essencial. Essa dialética entre luz e sombra é a respiração da poesia: a forma breve é o lampejo que ilumina o invisível.

A paisagem amazônica, portanto, não é apenas inspiração temática, mas matriz de pensamento poético. Ela define ritmo, léxico, simbologia e estrutura. O haikai amazônico não poderia existir sem a floresta, não apenas porque dela retira imagens, mas porque dela aprende a lógica da coexistência. Assim como as árvores crescem em camadas, o haikai cresce em sobreposições de sentido. Essa analogia entre ecologia e poética constitui o núcleo da estética amazônica contemporânea. A poesia torna-se modo de compreender o mundo e de habitá-lo.

A presença da água é talvez o elemento mais recorrente na paisagem haicaísta da região. O rio, figura central da vida amazônica, aparece em quase todos os haicais como espelho, caminho e memória. Segundo Iris Barbosa (2012, p. 41), “o rio é a imagem da permanência em movimento”. Essa definição se aplica perfeitamente ao haikai: breve e contínuo, ele corre sem cessar. O fluxo das águas é o fluxo da linguagem; o corte do verso é a curva do rio. O poeta não descreve o rio ele o segue. A poesia flui.

A simbologia do rio, central à paisagem amazônica, tem função análoga à do “caminho” (*michi*) na poética de Bashô. No Japão, o caminho representa o percurso espiritual e o movimento contínuo da existência; na Amazônia, o rio cumpre esse papel, sendo via, espelho e fronteira. Rosa Clement (2008, p. 68) observa que “o haikai é o instante que se move”, e essa mobilidade se traduz, na poética amazônica, pelo fluir das águas. Cada haikai é um fragmento desse curso, um reflexo momentâneo que, embora breve, participa de um todo em deslocamento. O poeta é como o viajante ribeirinho: não fixa, apenas acompanha. O rio, nesse contexto, não é paisagem externa, mas metáfora do próprio ato de escrever é navegar.

A floresta, por sua vez, configura o espaço simbólico do mistério e do múltiplo. Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020) destacam que o imaginário amazônico é constituído por “uma cosmogonia verde”, em que a vegetação representa o princípio da vida e da alteridade. No haikai, a floresta é presença que envolve, não cenário distante. Ela cria um

regime de percepção em que o olhar não alcança o horizonte, mas se perde nas densidades. Esse “olhar sem fim” é o que o poeta tenta fixar em três versos. O haikai se torna, assim, gesto de escuta: o poeta ouve o rumor das folhas, o som do invisível. A floresta fala e o poema é a tradução desse murmúrio.

A fauna amazônica também participa ativamente dessa kigologia local. A presença de garças, peixes, sapos e insetos nos haicais do grupo da UFAM não é apenas decorativa; ela indica a coexistência entre humanos e não humanos. Como observa José Santos Júnior (2023, p. 42), “a imaginação amazônica é animista: tudo tem voz, tudo tem alma”. Essa visão amplia o alcance ético do haikai: ao nomear um animal, o poeta reconhece sua alteridade e sua agência. A poesia deixa de ser antropocêntrica para se tornar ecocêntrica. Assim, o haikai amazônico aproxima-se das concepções indígenas de mundo, nas quais cada ser é sujeito de linguagem.

A flora, por sua vez, oferece ao haikai uma paleta de signos e metáforas orgânicas. A samaúma, árvore colossais, simboliza ancestralidade e conexão entre céu e terra; o cupuaçu e o açaí remetem à fertilidade e ao sustento; a vitória-régia representa o feminino e o ciclo noturno. Zilene Maciel (2024) identifica nesses elementos um “léxico vegetal do sagrado” (p. 63), que reconfigura o vocabulário poético tradicional. No haikai amazônico, nomear uma planta é invocar uma cosmogonia. A palavra, ao desabrochar, torna-se folha. A natureza e a linguagem participam do mesmo processo de germinação simbólica.

A kigologia amazônica, portanto, é um sistema simbólico próprio, em que o *kigo* deixa de ser mero marcador de estação e passa a ser marcador de pertencimento. Cacio Ferreira (2014, p. 11) explica que “o haikai amazonense cria um tempo interior que se confunde com o tempo natural”. O poeta, ao mencionar a chuva ou o voo do peixe, não descreve uma paisagem externa, mas situa-se dentro dela. Essa fusão é marca da poética local e revela um modo singular de ser no mundo. O haikai, assim, torna-se mais do que forma: torna-se modo de existência, ética de convivência com o ambiente.

A ideia de *kigô* como sinal de estação também adquire dimensão política na Amazônia. Em tempos de devastação e mudanças climáticas, registrar o ciclo das águas ou a florada de uma planta é também registrar o que está desaparecendo. O haikai transforma-se, então, em documento ecológico. Priscila Oliveira (2025, p. 119) observa que “a poesia amazônica contemporânea é um arquivo da perda e da resistência”. Cada haikai é, nesse sentido, um gesto de memória e denúncia, lembrando que o instante poético é também instante de responsabilidade. A paisagem torna-se testemunha e o poeta, seu guardião.

A relação entre paisagem e identidade é outro aspecto decisivo da poética haicaísta amazônica. Iris Barbosa (2012, p. 59) argumenta que “a paisagem amazônica funda uma poética do pertencimento: quem a nomeia, nela se reconhece”. Escrever haikai é, assim, um ato de enraizamento simbólico. O poeta descreve o espaço e afirma sua ligação afetiva com ele. Essa relação gera uma identidade poética que articula a fidelidade ao território com a abertura ao diálogo entre diferentes experiências e tradições culturais. O haikai amazônico constitui, portanto, um espaço em que se entrelaçam uma poética da pertença e uma poética da alteridade.

A dimensão sensorial da paisagem também interfere na forma do haikai. A umidade, o calor, o cheiro da mata e o brilho da chuva imprimem na linguagem uma textura específica. Allan Mendonça (2023, p. 108) observa que “a materialidade do clima se infiltra na sintaxe poética: os versos respiram como o ar da floresta”. Essa corporeidade climática confere ao haikai uma organicidade única. O poema não é apenas dito; ele transpira. Assim, o corpo do poeta e o corpo do mundo se confundem, e o haikai se torna, literalmente, um fenômeno atmosférico condensação verbal do ambiente.

A paisagem amazônica também estrutura uma temporalidade própria para o haikai. O tempo do poema não é o cronológico, mas o meteorológico: é o tempo da mudança, do instante que se dissolve. Como afirma Gaston Bachelard (1994, p. 22), “o instante é a casa do tempo”. O haikai habita essa casa efêmera, e nela encontra eternidade. Na Amazônia, onde o tempo se mede em cheias e vazantes, o haikai se torna instrumento de orientação sensível. Cada poema é bússola poética, indicando o rumo do fluxo vital. A brevidade é, assim, sabedoria do tempo.

O haikai amazônico pode ser lido também como uma cartografia afetiva da região. Cada verso mapeia um fragmento do território um rio, uma árvore, um som e o inscreve na memória literária. Nesse sentido, a reflexão de Yi-Fu Tuan (2012) sobre a topofilia contribui para compreender como os espaços despertam vínculos afetivos e constroem sentimentos de pertencimento. Para o autor, a relação entre indivíduo e ambiente é mediada por percepções, experiências e valores que transformam o espaço em lugar significativo. Assim, os haicais amazônicos não apenas descrevem a paisagem, mas produzem uma experiência sensível do território, convertendo elementos da natureza em marcas de identidade e memória.

José Santos Júnior (2023, p. 81) define essa cartografia como “geografia do sensível”, na qual o espaço não é medido, mas sentido. O haikai cumpre essa função: cartografar o invisível, desenhar com palavras o que escapa à medida. Essa escrita cartográfica é, ao mesmo

tempo, registro e invenção, pois o poeta não apenas reproduz o espaço, mas o recria a cada palavra.

A kigologia amazônica, ao relacionar tempo, espaço e sensibilidade, constitui uma poética ecológica no sentido pleno do termo. Félix Guattari (1990) define a ecologia como “arte de habitar o mundo em sua complexidade” (p. 42). O haikai é justamente essa arte: um modo de coexistir com o ambiente através da linguagem. A economia verbal do poema reflete a economia vital do ecossistema nada sobra, nada falta. O equilíbrio formal é espelho do equilíbrio natural. Por isso, o haikai amazônico não é apenas estética, mas ética da sustentabilidade simbólica.

Essa ecopoética do instante revela também uma dimensão filosófica. O haikai ensina a olhar, mas também a aceitar. A chuva cai, o rio sobe, o vento passa — e o poeta reconhece a transitoriedade como lei. Essa aceitação do efêmero, herdada do zen-budismo, encontra eco na cultura amazônica, que convive com o fluxo constante da natureza. O haikai, assim, harmoniza filosofia oriental e sabedoria regional, unindo a contemplação ao pertencimento. Como lembra Daniel Machado (2011, p. 58), “o haikai é o instante em que o homem e o mundo se tornam inseparáveis”.

A paisagem, enquanto categoria simbólica, também opera como mediadora entre tradição e adaptação. O haikai amazônico não abandona os princípios da tradição japonesa concisão, observação, iluminação, mas os reinscreve em outro território. Essa reinscrição é criativa e crítica: ela amplia o alcance do gênero, tornando-o intercultural. Paulo Franchetti (2008, p. 315) reconhece que “o haikai no Brasil não é simples imitação, mas tradução cultural”. Na Amazônia, essa tradução assume a forma de metamorfose: a tradição se adapta, o tempo se mistura, a paisagem fala outra língua.

Pode-se afirmar que a kigologia amazônica constitui uma estética da interdependência. Cada elemento rio, árvore, animal, vento participa de uma rede de significados e afetos. O haikai é o nó dessa rede, o ponto onde linguagem e mundo se encontram. A paisagem, nesse sentido, não é pano de fundo, mas protagonista. Ela dá forma ao poema e sentido à existência. O haikai amazônico, ao transformar a paisagem em palavra e a palavra em paisagem, realiza o que Gaston Bachelard (1994, p. 85) chamava de “poética da imensidão”: o infinito contido no pequeno.

Assim, o haikai produzido na Amazônia é simultaneamente continuidade e invenção. Continuador da tradição japonesa e inovador no modo de integrar o ambiente tropical, ele demonstra que a poesia é sempre tradução cultural e espiritual. A paisagem amazônica, com sua vastidão, ensina ao poeta o valor da brevidade; o haikai, com sua concisão, ensina à

paisagem o valor da escuta. Dessa simbiose nasce uma das expressões mais singulares da literatura contemporânea brasileira: uma poética do instante enraizada na floresta.

SEÇÃO II

ORGANIZAÇÃO DO GRUPO DE HAICAI DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

A consolidação do haikai na cena literária amazonense não se deu de maneira isolada, mas a partir da atuação de grupos organizados que compreenderam a prática poética como forma de pesquisa, ensino e extensão. Nesse contexto, o *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* desponta como um dos principais espaços de articulação entre tradição literária, experimentação estética e formação crítica. Criado no âmbito acadêmico, mas com abertura à comunidade, o grupo assume um papel de mediação cultural e simbólica, promovendo encontros, oficinas e publicações que integram estudantes, professores e poetas independentes. Essa organização é fundamental para compreender o modo como o haikai, gênero de origem oriental, encontra no ambiente amazônico um campo de ressignificação contínua.

O presente capítulo tem por objetivo examinar o funcionamento institucional e estético desse grupo, considerando sua inserção no campo literário local e sua interação com outros núcleos de produção haicaísta no país. A análise parte do pressuposto de que o haikai é mais do que uma forma poética é também uma prática social e pedagógica que mobiliza valores culturais, afetivos e simbólicos. Assim, compreender a estrutura e as dinâmicas do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* implica observar não apenas suas produções, mas também seus modos de organização, circulação e legitimação. Para tanto, este capítulo está dividido em três seções: (2.1) os grêmios de haikai no Amazonas; (2.2) as produções haicaístas de cada grêmio; e (2.3) o passo a passo da produção do grupo da UFAM.

O ponto de partida para essa discussão é a constatação de que, conforme Pierre Bourdieu (1992), o campo literário é um espaço de posições e disputas simbólicas, em que o valor de uma obra é resultado de relações de força entre agentes, instituições e práticas. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* insere-se nesse campo como elemento de formação e legitimação, constituindo-se em laboratório de experimentação estética e em polo de difusão da poética japonesa adaptada ao contexto amazônico. A perspectiva de Bourdieu permite compreender como o grupo constrói capital simbólico e como seus membros negociam a tensão entre tradição e inovação, buscando um lugar de reconhecimento dentro e fora da academia.

A articulação entre o campo literário e o espaço institucional universitário confere ao grupo uma natureza híbrida, ou seja, é simultaneamente coletivo artístico e projeto de extensão. Segundo Wander Frota (2016, p. 14), “o sistema literário brasileiro se alimenta das interações entre produção, recepção e mediação”. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* materializa essa tríade ao reunir criação poética, crítica e formação. Suas atividades de leitura, escrita e publicação criam um circuito que conecta o espaço acadêmico ao cultural, permitindo que a poesia circule para além dos muros da universidade. Essa permeabilidade é uma das marcas do movimento haicaísta amazônico contemporâneo.

As reuniões e oficinas do grupo são orientadas por uma metodologia que combina teoria e prática. Conforme registrado na Oficina 2 - Haikai Amazônico (2025), as atividades incluem leitura de autores clássicos japoneses Bashô, Buson, Issa, estudo das adaptações brasileiras e exercícios de criação em campo. Essa metodologia, segundo Cacio Ferreira (2014), é essencial para compreender o haikai como “forma de experiência estética e disciplina de percepção” (p. 9). A observação direta da natureza, seguida de reflexão e composição, constitui o cerne da prática poética do grupo. É um processo formativo em que o haikai é menos produto final e mais caminho de aprendizagem.

Além da dimensão pedagógica, o grupo mantém um compromisso com a pesquisa e a preservação da memória literária regional. A Universidade Federal do Amazonas (2024) registra a publicação da antologia *Vento na Folha da Bananeira*, que reúne haicais de docentes e discentes participantes do coletivo, configurando-se como marco na difusão do gênero no estado. Essa antologia documenta a produção e simboliza o reconhecimento institucional da poesia breve como expressão legítima da cultura amazônica. A obra, segundo a matéria institucional, “reúne o sopro da tradição e o vento da invenção” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 2), sintetizando a filosofia do grupo.

A trajetória do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* se insere em um contexto mais amplo de revitalização do haikai no Brasil. Desde a década de 1970, coletivos literários e grêmios como o Grêmio Haikai Ipê, em São Paulo, estudado por Débora Tavares (2019), têm desempenhado papel central na disseminação do gênero. Contudo, o diferencial amazônico está na forma como o grupo integra o elemento paisagístico e ambiental à estética poética, tornando a floresta e o rio como temas e estruturas de pensamento. Essa especificidade confere à produção amazonense uma identidade singular dentro do panorama nacional, o que justifica sua análise como campo literário emergente.

A partir dessa perspectiva, a Seção II evidencia que o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* é núcleo de criação e espaço de legitimação simbólica, em que se constroem redes de

pertencimento e reconhecimento. Como observa Fernanda Abreu Coutinho (2003, p. 55), “a gênese do campo literário depende da existência de instituições e mediadores que convertam a criação em valor social”. O grupo, ao promover encontros, oficinas e publicações, desempenha exatamente essa função mediadora, ou seja, traduz o gesto individual do poeta em prática coletiva, o ato criativo em capital cultural.

Desse modo, compreender a organização do grupo é também compreender a dinâmica contemporânea da poesia amazonense, que se afirma pela coexistência de vozes, estilos e heranças. O haikai, nesse cenário, funciona como ponto de convergência entre o minimalismo estético da tradição japonesa e a exuberância simbólica da floresta. A síntese entre forma e ambiente, disciplina e sensibilidade, é o que torna o trabalho do grupo um fenômeno literário e cultural de relevância crescente.

Antes de abordar a formação dos grêmios de haikai no Amazonas, é importante situar o *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas* (UFAM) enquanto ação acadêmica institucional. O grupo foi criado em 2024, vinculado ao curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa da Faculdade de Letras da UFAM, sob coordenação da Prof.^a Ma. Linda Midori Tsuji Nishikido.

A iniciativa integra atividades de ensino, pesquisa e extensão voltadas ao estudo, à prática e à difusão do haikai, reunindo aproximadamente vinte e dois membros, entre docentes, estudantes de graduação e pós-graduação, egressos do curso de Letras Japonês e participantes da comunidade externa. Desenvolvido sem financiamento específico da instituição, o grupo promove oficinas, encontros de leitura, produções poéticas e ações culturais que contribuem para a formação literária e para a valorização da tradição haicaísta no contexto amazônico.

2.1 Os grêmios de haikai no Amazonas

O florescimento do haikai na literatura amazonense está intimamente ligado ao surgimento de grêmios, oficinas e grupos de estudo dedicados à prática e à reflexão sobre essa forma poética. Esses coletivos desempenharam papel fundamental na difusão e adaptação do gênero de origem japonesa, articulando tradição, formação e experimentação. Segundo Virgínia Iendo (2015), a emergência desses grêmios configura uma “rede de mediações poéticas” que não apenas introduziu o haikai no contexto regional, mas também o transformou em instrumento de expressão identitária e pedagógica. No Amazonas, os grêmios de haikai surgem como espaços de sociabilidade literária e de resistência cultural, conectando a oralidade amazônica com o rigor formal e o espírito contemplativo da tradição japonesa.

A história do haikai no estado remonta às décadas finais do século XX, quando poetas como Luiz Bacellar e Aníbal Beça começaram a explorar essa forma breve em diálogo com o ambiente amazônico. O trabalho pioneiro de Bacellar, especialmente na coletânea *Satori*, é considerado, por Virgínia Iendo e Michele de Sá (2015), um marco inicial dessa transposição cultural. As autoras afirmam que “o haikai do Japão ao Amazonas encontra em Bacellar uma síntese estética entre concisão e paisagem” (Iendo; Sá, 2015, p. 3). A partir desse ponto, as práticas literárias locais passaram a reconhecer o haikai não apenas como uma curiosidade formal, mas como campo fértil para a criação enraizada na natureza amazônica e em sua cosmovisão.

Além da UFAM, outras instituições também abrigaram iniciativas voltadas à prática do haikai, como o *Grêmio Haikai Samaúma*, fundado por poetas e professores de escolas públicas em Manaus, e o *Grêmio Haikai Ipê Amazônico*, inspirado no modelo paulista analisado por Débora Tavares (2019). Esses grupos organizaram encontros poéticos, concursos literários e publicações coletivas que contribuíram para a consolidação de uma estética amazônica da brevidade. Como observa Cacio Ferreira (2014, p. 12), “os grêmios funcionam como escolas de percepção, em que o poema nasce do olhar que se demora sobre o mundo”. Essa pedagogia do olhar é o elemento que conecta tradição e adaptação o haikai, ao ser ensinado, é também recriado.

O caráter coletivo desses grêmios é uma das marcas relevantes de sua atuação. Segundo Allan Mendonça (2023), a prática do haikai no Amazonas não se desenvolve em isolamento individual, mas em constante diálogo entre poetas, professores e aprendizes. Essa dimensão comunitária remete ao próprio espírito do haikai japonês, nascido em contextos de confraternização literária (*haikai no renga*). Ao transpor essa dinâmica para o contexto amazônico, os grupos locais ressignificam a tradição como espaço de convivência e aprendizado mútuo. O haikai deixa de ser apenas técnica poética e se torna experiência de sociabilidade.

É importante observar que o fortalecimento dos grêmios de haikai no Amazonas também está vinculado à ampliação do acesso digital e à circulação de textos em plataformas virtuais. A partir de 2010, os grupos passaram a divulgar suas produções por meio de blogs, redes sociais e revistas eletrônicas, aproximando autores de diferentes regiões. Ken Nishikido (2023, p. 22) aponta que “as redes virtuais funcionaram como pontes entre o haikai tradicional e o contemporâneo, permitindo o intercâmbio entre o Amazonas e o restante do país”. Essa difusão digital contribuiu para consolidar uma comunidade ampliada de haicaístas, cuja produção circula tanto em meios impressos quanto eletrônicos.

A influência dos grêmios paulistas, em especial do Grêmio Haikai Ipê, fundado em 1987 por Hidekazu Masuda Goga, também exerceu impacto decisivo sobre os grupos amazônicos. Débora Tavares (2019) destaca que o modelo paulista foi responsável por estabelecer um padrão de legitimidade no campo haicaísta brasileiro, baseando-se em critérios estéticos e éticos de fidelidade à tradição japonesa. No entanto, o caso amazônico diferencia-se por integrar o léxico local e os imaginários da floresta. Como observa Rosa Clement (2017, p. 5), “os haicais amazônicos respiram um ar de rio, são filhos da umidade e do silêncio das árvores”. Assim, os grêmios do Amazonas, embora influenciados pela tradição, desenvolvem um repertório simbólico próprio.

O Grêmio Haikai Samaúma, por exemplo, destaca-se por promover oficinas itinerantes em comunidades ribeirinhas, articulando poesia e educação ambiental. Essa dimensão ecopedagógica amplia o alcance social do haikai, transformando-o em ferramenta de sensibilização ecológica. Segundo José Santos Júnior (2023, p. 91), “a floresta deixa de ser tema e passa a ser sujeito: o haikai é o idioma da natureza traduzido pelo poeta”. Esse princípio está presente nas produções dos participantes, em que elementos como o ciclo das águas, as aves e as árvores são tratados não como paisagem, mas como protagonistas de uma cosmovisão poética.

Outro núcleo de relevância é o Coletivo *Canoa Cheia*, vinculado à escritora Rosa Clement, cuja antologia *Made in Amazonas* (Clement; Sá, 2017) se tornou referência na adaptação do haikai à realidade amazônica. Os poetas ligados a esse coletivo propõem uma estética da síntese que incorpora expressões regionais, referências indígenas e imagens do cotidiano manauara. Essa prática poética, como observa Antonio Cruz (2025), “rompe o exotismo e afirma o haikai como voz de dentro da Amazônia” (p. 6). O Coletivo *Canoa Cheia* contribuiu para legitimar o haikai como forma capaz de traduzir a experiência amazônica sem recorrer a estereótipos.

O crescimento desses grêmios resultou, ao longo dos anos, em uma rede de interações que constitui o que Pierre Bourdieu (1992) denomina de “campo de produção restrita”, caracterizado pela autonomia relativa da criação poética frente ao mercado e pelas disputas simbólicas em torno do prestígio. O haikai, por sua brevidade e introspecção, não se adequa facilmente às lógicas mercadológicas da literatura, o que reforça seu caráter de resistência estética. No Amazonas, essa resistência assume contornos regionais, ao afirmar uma poética do silêncio e da contemplação em meio ao ruído urbano e à pressão ambiental. O haikai, nesse sentido, é também gesto político.

É relevante destacar que a consolidação dos grêmios de haikai no Amazonas coincide com a ampliação das políticas de extensão universitária voltadas à arte e cultura. Projetos como o *Haikai em Extensão*, promovido pela UFAM entre 2018 e 2022, possibilitaram a realização de oficinas abertas e encontros interinstitucionais. Esses eventos, segundo registros da *Oficina 2 – Haikai Amazônico (2025)*, favoreceram a formação de novos haicaístas e o intercâmbio entre pesquisadores de diferentes áreas, como Letras, Artes e Biologia. Essa interdisciplinaridade é uma das forças do movimento haicaísta amazonense, que compreende a poesia como meio de aproximação entre ciência e sensibilidade.

Os grêmios de haikai também assumem, portanto, a função social e educativa, atuando como mediadores entre saberes acadêmicos e saberes tradicionais. Allan Mendonça (2023) ressalta que, nas oficinas, é comum o diálogo entre poetas, estudantes e ribeirinhos, todos partilhando suas visões de natureza e tempo. Essa horizontalidade rompe a hierarquia entre mestre e aprendiz, configurando o que o autor denomina de “pedagogia da escuta”. O haikai, com sua brevidade e atenção, ensina o silêncio e a observação habilidades fundamentais para compreender o mundo natural. Essa pedagogia sensível é um dos traços mais originais dos grêmios amazônicos.

Ao observar o conjunto desses grupos, percebe-se que eles formam a constelação de práticas interligadas por afinidades estéticas e éticas. O haikai, mais do que um gênero literário, é o eixo simbólico dessa rede. Conforme Rosa Clement (2008, p. 41), “o haikai é um gesto de humildade diante do mundo”. Essa humildade se manifesta na escrita, mas também na atitude coletiva dos grêmios, que privilegiam a partilha em lugar da competição. Tal *ethos* diferencia a cena haicaísta amazônica de outras manifestações poéticas contemporâneas, nas quais o individualismo artístico predomina. Aqui, o poema é sempre comunitário.

As antologias e eventos organizados pelos grêmios funcionam como instrumentos de visibilidade e legitimação. A antologia *Vento na Folha da Bananeira* (Universidade Federal do Amazonas, 2024) e o evento *Haikai Amazônico (2025)* são exemplos concretos dessa estratégia. As publicações reúnem textos de autores locais e divulgam a produção para um público mais amplo, enquanto os eventos fortalecem o senso de pertencimento entre os participantes. Assim, o campo haicaísta amazonense se estrutura simultaneamente pela criação, circulação e celebração. Cada novo encontro reafirma a vitalidade do gênero e sua capacidade de adaptação.

A dinâmica desses grêmios, contudo, não está isenta de desafios. Entre eles, destacam-se a escassez de recursos para publicação, a dificuldade de acesso a acervos e a carência de espaços críticos dedicados à análise da produção local. Tathiane Cunha (2024, p. 72) aponta

que “a crítica literária sobre o haikai amazônico ainda é incipiente, carecendo de sistematização teórica”. Essa lacuna justifica a importância de pesquisas como esta, que buscam documentar e interpretar o papel dos grupos na constituição de uma estética regional. Ao sistematizar essas experiências, contribui-se para consolidar o lugar do Amazonas no panorama nacional do haikai.

Sob a ótica sociológica de Pierre Bourdieu (1992), esses grêmios podem ser compreendidos como instâncias de acumulação de capital simbólico e de construção de legitimidade. Cada oficina, publicação ou evento constitui um ato de posicionamento no campo literário, reafirmando a autonomia e o valor da poesia breve. O reconhecimento acadêmico e cultural do haikai no Amazonas é resultado, portanto, de um trabalho coletivo e contínuo de consagração. O grupo da UFAM, nesse contexto, atua como polo estruturante, articulando as demais iniciativas e consolidando um espaço de interlocução entre tradição e inovação.

O fortalecimento do haikai no Amazonas passa necessariamente pela figura de Luiz Bacellar (1928–2012), considerado o precursor da forma na região. Seu livro *Frauta de Barro* (1963) já apresentava a busca pela síntese imagética e pela observação natural que mais tarde se consolidariam nas práticas haicaístas. Contudo, é em *Satori*, publicado postumamente, que Bacellar revela sua afinidade mais profunda com o espírito zen da concisão poética. Segundo Virgínia Iendo e Michele de Sá (2015, p. 7), “Bacellar internaliza o instante haicaísta e o traduz em linguagem amazônica, onde o satori não é iluminação súbita, mas respiração compartilhada com a floresta”. Essa leitura evidencia o modo como a tradição japonesa foi reinterpretada em chave local, transformando-se em fundamento para os grêmios posteriores.

A influência de Bacellar estende-se à geração seguinte, marcada pela presença de Aníbal Beça (1946–2009), cuja poesia dialoga com a concisão e o lirismo contemplativo do haikai. Em textos reunidos em *Coração de Cobra* e *Os olhos da serpente*, Beça recria o instante epifânico sob a ótica amazônica. Michele de Sá e Cacio Ferreira (2024, p. 3) observam que “Beça traduziu o haikai como gesto de travessia: entre línguas, entre rios, entre mundos”. Essa perspectiva híbrida é fundamental para compreender a formação dos grêmios, que herdaram do poeta o senso de transitoriedade e a atenção às microimagens da paisagem. Os grêmios, portanto, se constituem como herdeiros de uma linhagem estética que nasce na obra desses dois poetas fundadores.

A institucionalização dos grêmios ocorreu de modo gradual, acompanhando o fortalecimento das políticas culturais e de extensão universitária. A Universidade Federal do Amazonas (UFAM) tem papel crucial no processo de acolher e incentivar projetos literários

voltados ao ensino da poesia breve. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, emerge como centro de convergência dessas experiências. De acordo com o registro da Oficina 2 – Haikai Amazônico (2025), o grupo organiza atividades de leitura crítica, escrita criativa e observação poética em ambientes naturais, associando prática literária e reflexão estética. Esse modelo de formação integrada consolidou-se como referência para outros grêmios no estado.

O *Grêmio Haikai Samaúma*, cuja atuação se estende às comunidades do Baixo Rio Negro. Suas oficinas itinerantes seguem o princípio de que o haikai é uma forma de escuta da natureza. Em campo, os participantes registram sensações, imagens e sons, compondo poemas que refletem o ambiente vivido. Essa prática pedagógica se aproxima do conceito de *haiku fieldwork*, descrito por Bashô em seus diários de viagem, mas adquire nova significação no contexto amazônico. Cacio Ferreira (2014, p. 16) comenta que “o haikai amazônico nasce do encontro entre a observação científica e o espanto poético”. Assim, o Samaúma exemplifica a poética da imersão ecológica.

Outro coletivo de relevância é o Grêmio Haikai Igarapé das Letras, formado por poetas e professores da rede pública de ensino. Fundado em 2016, o grupo desenvolve atividades educativas que integram literatura, ecologia e artes visuais. As oficinas resultam frequentemente em exposições e mostras de poesia ilustrada, nas quais os haicais dialogam com fotografias da paisagem amazônica. Allan Mendonça (2023, p. 48) destaca que “esses projetos revelam uma pedagogia do sensível, na qual o poema é também registro e contemplação do ambiente”. O *Igarapé das Letras* amplia, assim, a função estética do haikai, transformando-o em linguagem interdisciplinar.

Esses grêmios, embora distintos em suas práticas, compartilham uma mesma matriz estética: a busca por uma voz amazônica dentro da estrutura do haikai. Em vez de apenas reproduzir modelos japoneses ou paulistas, os poetas amazônicos reinterpretem o gênero segundo seus próprios ritmos e símbolos. Rosa Clement (2017) aponta que “a umidade, o calor, o silêncio da floresta e o brilho das águas substituem as estações e o kigo da tradição japonesa” (p. 9). A paisagem, portanto, não é apenas tema, mas gramática poética. O haikai amazônico fala a língua da floresta, sendo, como observa Priscila Oliveira (2025, p. 23), “uma escuta da matéria viva”.

No interior dessa rede, o Coletivo Canoa Cheia desempenha papel de vanguarda. A antologia *Made in Amazonas* (Clement; Sá, 2017) reúne poetas que trabalham a fusão entre tradição oriental e oralidade amazônica. A escrita desses autores é marcada por uma economia verbal que se abre à multiplicidade sensorial da floresta. Rosa Clement, idealizadora do projeto, defende que o haikai amazônico deve ser “menos uma tradução e mais uma travessia”

(Clement, 2008, p. 44). Essa travessia é tanto estética quanto cultural: traduzir o haikai é, nesse caso, traduzir a própria experiência amazônica de tempo, silêncio e luz.

Ao lado do *Canoa Cheia*, surge o *Coletivo Haikai Andirá*, voltado à experimentação digital e à difusão do haikai em mídias contemporâneas. O grupo publica haicais em plataformas de *microblog*, *podcasts* e vídeos curtos, explorando novas formas de recepção. Ken Nishikido (2023, p. 67) observa que “o haikai digital preserva a brevidade, mas desloca o espaço da leitura para o fluxo da tela, produzindo uma estética do instante conectado”. Essa tendência amplia o alcance do gênero e atrai novos públicos, sobretudo jovens escritores. No entanto, mantém-se o rigor formal e a atenção ao olhar contemplativo, mesmo diante da velocidade das redes.

Do ponto de vista sociológico, os grêmios de haikai amazônicos constituem o que Pierre Bourdieu (1992) denomina microsistemas de produção simbólica. São espaços de consagração interna, nos quais a legitimidade é definida pela competência poética e pelo engajamento comunitário, e não pelo mercado editorial. Essa configuração confere ao campo haicaísta autonomia relativa e forte coesão identitária. Wander Frota (2016, p. 22) lembra que “a autonomia do campo literário depende da criação de instâncias de validação simbólica”. No caso amazonense, os grêmios cumprem exatamente essa função: validam a poesia breve como forma legítima de expressão cultural e epistemológica.

A presença das universidades nesse processo é decisiva. Projetos de pesquisa e extensão coordenados por docentes da UFAM, como Cacio Ferreira (2014), consolidaram a base teórica e metodológica que orienta as práticas dos grêmios. Essas iniciativas articulam o ensino do haikai a perspectivas interdisciplinares, envolvendo estudos literários, educação ambiental e cultura popular. A relação entre academia e comunidade fortalece o campo literário regional e contribui para a formação de um público leitor sensível à poesia breve. Desse modo, o haikai deixa de ser nicho e se torna linguagem de pertencimento.

No plano estético, os grêmios têm contribuído para renovar a percepção da paisagem amazônica. A floresta, os rios e o céu tornam-se metáforas recorrentes, mas reinterpretadas sob a ótica da concisão e da harmonia. Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020, p. 51) argumentam que “a cosmogonia amazônica, ao penetrar na poesia, produz uma nova ontologia do natural”. O haikai, com sua atenção ao instante, ajusta-se perfeitamente a essa visão, funcionando como forma de conhecimento da natureza. Assim, a prática poética adquire dimensão ética e filosófica: escrever haikai é também exercitar a escuta e o respeito pela vida.

Os grêmios igualmente funcionam como espaços de tradução cultural. A convivência entre poetas de diferentes origens permite que o haikai se torne veículo de pluralidade. Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019, p. 226) notam que “a linguagem amazônica é, por natureza, mestiça e multivocal”. Essa diversidade encontra no haikai um meio de expressão adequado, por sua flexibilidade e abertura. Cada oficina, cada antologia é um mosaico de vozes e paisagens, compondo um retrato coletivo da região. O haikai, ao ser apropriado por diferentes sujeitos, confirma sua capacidade de adaptação intercultural.

No campo pedagógico, a influência dos grêmios é notável. Muitos professores formados no *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* aplicam o modelo em suas próprias escolas, multiplicando as práticas de observação e escrita. Essa expansão revela a potência educativa do gênero, que incentiva a atenção, a economia verbal e a sensibilidade estética. Virgínia Iendo (2015, p. 19) afirma que “o haikai é uma forma de educação da percepção”. Ao observar o mundo com calma e escrevê-lo com precisão, o aluno desenvolve não apenas habilidades linguísticas, mas também consciência ambiental e emocional. Essa pedagogia poética tem sido reconhecida em programas de formação docente e feiras literárias regionais.

A continuidade dos grêmios depende, contudo, de políticas públicas de incentivo à leitura e à produção literária. Allan Mendonça (2023, p. 102) adverte que “a sustentabilidade dos coletivos poéticos requer reconhecimento institucional e apoio financeiro contínuo”. A ausência desses mecanismos ameaça a permanência de projetos de longo prazo. Por outro lado, o envolvimento da universidade e de editoras locais tem garantido certa estabilidade às principais iniciativas, como a publicação das antologias e a realização de eventos anuais. O campo haicaísta amazonense, ainda que frágil economicamente, é forte simbolicamente.

Os grêmios também desempenham papel relevante na construção de memória literária. A documentação de seus encontros, os registros de oficinas e as publicações digitais constituem um acervo valioso para futuras pesquisas. A *Oficina 2 – Haikai Amazônico (2025)* destaca a importância de preservar esses materiais como testemunho do processo criativo coletivo. Essa prática de arquivamento se aproxima da ideia de Bourdieu de *capital cultural incorporado*: cada geração acumula e transmite saberes, fortalecendo o campo. Assim, o haikai não é apenas uma forma poética, mas uma tradição em constante reconstrução.

No aspecto estético-simbólico, é possível identificar a gramática própria do haikai amazônico, marcada pela substituição do kigo termo sazonal japonês por elementos locais: a cheia e a vazante, o canto dos pássaros, o brilho das chuvas tropicais. Rosa Clement (2008, p. 57) nota que “o haikai brasileiro substitui as estações por paisagens afetivas”. No Amazonas, essa substituição é ainda mais profunda: as imagens da floresta não são signos decorativos,

mas expressões de identidade. O haikai torna-se, portanto, uma forma de dizer o mundo amazônico, preservando a concisão enquanto amplia o horizonte semântico.

Do ponto de vista da crítica literária, o surgimento desses grêmios desafia as categorias tradicionais de análise da poesia. A brevidade do haikai contrasta com o discurso expansivo de outras formas poéticas, exigindo do leitor um exercício de atenção e silêncio. Paulo Franchetti (2008, p. 309) ressalta que “o haikai é o ponto em que a poesia se confunde com a percepção”. Essa definição se aplica integralmente ao contexto amazônico, onde a percepção da natureza é parte constitutiva da vida cotidiana.

É possível, portanto, compreender os grêmios de haikai como laboratórios de estética relacional, nos quais se experimentam modos de convivência entre tradição e inovação. A convivência entre poetas veteranos e iniciantes, entre professores e alunos, entre o meio urbano e o ribeirinho, faz do haikai um território de interações simbólicas. Essa dinâmica reforça o que Pierre Bourdieu (1992) denomina *habitus coletivo*, isto é, disposições compartilhadas que orientam o fazer poético e o reconhecimento mútuo. O campo haicaísta amazonense não é apenas um conjunto de poetas, mas uma comunidade de prática.

A relevância cultural desses grêmios transcende o campo literário, alcançando dimensões ecológicas e políticas. O haikai, enquanto forma de contemplação, convida à ética do cuidado e à valorização dos ciclos naturais. Priscila Oliveira (2025, p. 45) argumenta que “o pensamento da floresta é também uma poética da interdependência”. Essa interdependência se manifesta tanto na relação entre humanos e natureza quanto na convivência entre os próprios poetas. A escrita coletiva do haikai é, em si, metáfora de uma ecologia literária: cada verso é uma folha na grande árvore da palavra amazônica.

Ao examinar a produção recente dos grêmios, nota-se que a maioria das antologias privilegia temas ligados à água, ao tempo e à luz. Esses motivos constituem o núcleo simbólico da poética amazônica, como já observava Iris Barbosa (2012) ao estudar a paisagem nos versos de Adalcinda Luxardo. Os haicaístas retomam essa tradição, mas sob o filtro da brevidade e da percepção imediata. A água, por exemplo, não é apenas imagem, mas ritmo; o tempo não é sucessão, mas presença. Tais elementos confirmam a capacidade do haikai de traduzir o espírito da região em gestos mínimos.

A relação entre os grêmios e a crítica literária acadêmica ainda está em processo de consolidação. Embora existam dissertações e artigos dedicados ao tema (Iendo, 2015; Cunha, 2024; Mendonça, 2023; Nishikido, 2023), a sistematização teórica é recente. Essa lacuna evidencia a necessidade de maior diálogo entre a prática dos grêmios e os estudos literários universitários. O presente trabalho insere-se nessa linha de continuidade, buscando oferecer

uma leitura interpretativa que uma rigor teórico e sensibilidade estética. Ao reconhecer o valor dos grêmios, reafirma-se o papel do haikai como manifestação literária legítima no campo amazônico.

Os grêmios de haikai do Amazonas representam uma das expressões mais significativas da poesia contemporânea brasileira fora dos grandes centros. Eles reafirmam que a criação literária não se limita a metrópoles e editoras, mas floresce em margens, igarapés e salas de aula. Esses coletivos, ao cultivarem o olhar e o silêncio, ampliam os horizontes da literatura brasileira e demonstram que a tradição pode ser continuamente reinventada.

Compreende-se que o movimento haicaísta no Amazonas não é mera reprodução de um modelo importado, mas a construção de um campo literário autônomo, regido por suas próprias regras de legitimidade e por um ethos de comunidade e contemplação. Essa constatação prepara o terreno para o próximo subcapítulo, em que se examinarão as produções haicaístas de cada grêmio, suas particularidades estilísticas e as formas como traduzem, em versos breves, a vastidão da paisagem amazônica.

2.2 As produções haicaístas de cada grêmio

A análise das produções haicaístas no Amazonas revela a pluralidade de estilos, temas e vozes que compõem o cenário poético contemporâneo da região. Cada grêmio, com sua própria organização, delineia um modo particular de compreender e praticar o haikai, oscilando entre fidelidade à tradição japonesa e abertura às inovações estéticas locais. Essas diferenças não implicam rupturas, mas variações dentro de uma mesma matriz poética aquela que privilegia a concisão, a observação e a fusão entre homem e natureza. Conforme Rosa Clement (2008, p. 41), “o haikai é antes de tudo uma atitude diante do mundo, um gesto de percepção que se traduz em linguagem”. É nesse gesto que se inscreve a produção dos grêmios amazonenses.

O primeiro núcleo a ser analisado é o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, que constitui, como visto, o eixo formador e catalisador de boa parte das iniciativas regionais. Suas produções se caracterizam pela diversidade de vozes e pela presença marcante da paisagem amazônica como elemento estruturante. A antologia *Vento na Folha da Bananeira* (Universidade Federal do Amazonas, 2024) reúne mais de cinquenta haicais produzidos por docentes, discentes e poetas convidados, constituindo-se em um documento literário de grande relevância. O volume confirma a maturidade estética alcançada pelo grupo e o

domínio técnico da forma. Como afirma o texto de apresentação, “cada haikai é um sopro do vento que atravessa o pensamento e a folha da bananeira” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 3), metáfora que sintetiza a leveza e a força da poesia ali reunida.

Entre os poemas da antologia, é possível identificar tendências temáticas recorrentes, como o diálogo com os ciclos da água e o retrato dos elementos naturais. Um dos haicais, atribuído a uma das participantes do grupo, exemplifica a integração entre observação e pertencimento: “No igarapé quieto / a sombra da samaúma / respira comigo.” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 19)

O poema, além de representar um caso exemplar de concisão imagética, traduz o que Priscila Oliveira (2025, p. 36) chama de “poética da interdependência”, na qual sujeito e ambiente se fundem em uma mesma respiração. Não há hierarquia entre o humano e o natural, mas continuidade. A estrutura de 5-7-5 sílabas, respeitada com leve flexibilidade, confirma o domínio técnico e a consciência estética dos autores.

A produção do grupo da UFAM também demonstra forte componente formativo. Cacio Ferreira (2014, p. 12) observa que “o haikai, ao ser praticado coletivamente, educa o olhar e a escuta”. Nas oficinas do grupo, cada poema é discutido à luz da tradição e da experiência individual, num processo que conjuga disciplina formal e liberdade criadora. Essa dinâmica produz haicais de grande simplicidade e profundidade, como no exemplo: “Chuva de tarde o barqueiro recolhe o tempo junto aos remos” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 25).

O verso final, “junto aos remos”, desloca o tempo da abstração para o gesto cotidiano, conferindo ao poema uma força imagética típica da estética japonesa, mas atravessada pela simbologia amazônica. A síntese temporal, espacial e emocional é característica da produção do grupo, que privilegia a percepção sobre a narrativa.

Outro aspecto relevante da produção da UFAM é o tratamento da oralidade. Muitos haicais incorporam expressões regionais, nomes de peixes, aves e árvores locais, o que confere autenticidade e musicalidade ao texto. Rosa Clement e Michele de Sá (2017, p. 8) destacam que “a oralidade amazônica imprime ao haikai uma sonoridade líquida, próxima ao murmúrio das águas”. Essa musicalidade é perceptível em poemas como: “Peixe-boi passa o rio dobra o silêncio em ondas lentas” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 32).

A presença do “peixe-boi”, símbolo de serenidade e força ancestral, reforça o caráter ecológico e cultural do haikai amazônico, reafirmando a centralidade da fauna e da memória regional na produção do grupo.

A antologia *Vento na Folha da Bananeira* também apresenta haicais urbanos, nos quais o ambiente natural é filtrado pela vida cotidiana da cidade. Essa vertente aproxima o grupo da tendência contemporânea de “haicais de observação social”, identificada por Daniel Machado (2011). Um exemplo dessa abordagem é o poema: “Semáforo verde a chuva invade o asfalto, mas ninguém para” (Universidade Federal do Amazonas, 2024, p. 41).

Aqui, a observação do instante se desloca do campo para a cidade, revelando a tensão entre ritmo urbano e contemplação. O olhar haicaísta, entretanto, preserva sua essência: captar o efêmero e torná-lo epifania.

O segundo conjunto de produções analisadas pertence ao Grêmio Haicai Samaúma, cuja proposta pedagógica associa poesia e educação ambiental. Suas antologias ainda de circulação restrita apresentam haicais compostos durante expedições poéticas em comunidades ribeirinhas. Allan Mendonça (2023, p. 88) descreve essas experiências como “travessias de percepção”, nas quais o poema é fruto do encontro entre observador e paisagem. Um dos haicais coletados durante uma dessas oficinas exprime essa imersão: “Folha no rio o menino lança o tempo e vê voltar vento” (Mendonça, 2023, p. 89).

O uso do verbo “lançar” substitui o gesto contemplativo tradicional do haicai japonês por uma ação simbólica: o ato de lançar o tempo torna-se metáfora da relação entre o humano e o fluxo natural. A circularidade o vento que retorna evoca o ciclo vital e reafirma a dimensão ecológica da poética ribeirinha.

O Samaúma distingue-se também pela dimensão coletiva de suas criações. Ao final de cada oficina, os participantes compõem haicais em roda, discutindo impressões e revisando juntos o ritmo e a métrica. Essa prática retoma a tradição do *renga*, o poema encadeado japonês, que privilegia a cooperação entre autores. Cacio Ferreira (2014, p. 19) nota que “a autoria compartilhada é uma forma de desapego estético: o poema pertence à natureza, não ao ego”. Essa ética coletiva é central no trabalho do Samaúma, que entende o haicai como gesto comunitário.

O Coletivo Canoa Cheia, liderado por Rosa Clement, representa o elo entre a tradição acadêmica e a experiência artística independente. A antologia *Made in Amazonas* (Clement; Sá, 2017) reúne textos de poetas que exploram a fusão entre cultura japonesa, oralidade cabocla e imaginação amazônica. Segundo Antonio Cruz (2025, p. 4), “os haicais de *Made in Amazonas* fundem a palavra ao ambiente, dissolvendo fronteiras entre língua e floresta”. A estética do coletivo valoriza a espontaneidade, sem abandonar o rigor métrico. Um exemplo significativo é o poema de Rosa Clement: “Raio na várzea o cheiro da chuva quente desperta o rio” (Clement; Sá, 2017, p. 13).

A musicalidade das consoantes líquidas e o ritmo ternário reproduzem o som da água e da chuva, traduzindo uma experiência sensorial. O haicai aqui não é apenas imagem, mas som, cheiro e temperatura. O uso do verbo “despertar” confere à paisagem uma dimensão animista, na qual o rio é sujeito e não cenário.

As produções do Canoa Cheia também se destacam pelo uso consciente do léxico regional. Termos como “igarapé”, “buritizeiro” e “andiroba” são incorporados sem exotismo, compondo uma linguagem naturalizada. Elis Cardoso e Raphael Ferreira (2019, p. 230) lembram que “a paisagem amazônica, ao ser nomeada poeticamente, torna-se signo de pertencimento e resistência”. Assim, a linguagem do haicai amazônico é também afirmação cultural, um gesto de legitimação do vocabulário local no espaço literário nacional.

O Grêmio Haicai Andirá, por sua vez, se caracteriza por seu experimentalismo formal. Seus poetas exploram o haicai visual, o haicai digital e o haicai sonoro, adaptando a concisão da forma a novas mídias. Ken Nishikido (2023, p. 71) observa que “o haicai amazônico digital amplia a percepção de instante, deslocando-a para o ritmo das redes”. O grupo publica vídeos curtos e peças multimodais que associam imagem, texto e som, mantendo a estrutura essencial do gênero, mas expandindo seus suportes. Um dos haicais apresentados em vídeo traz o seguinte texto: “Relâmpago azul o drone sobre o rio capta o silêncio” (Nishikido, 2023, p. 74).

Nesse poema, a tecnologia substitui o olhar humano, mas o resultado é o mesmo: o instante é fixado. A ironia poética do “drone que capta o silêncio” revela uma consciência contemporânea, na qual o haicai dialoga com as transformações da percepção no mundo digital. O grupo Andirá, portanto, representa a vertente mais inovadora do movimento haicaísta amazonense.

Outro coletivo de destaque é o Grêmio Haicai Igarapé das Letras, voltado à formação de professores e à integração entre literatura e ensino. Suas produções surgem em contextos pedagógicos, muitas vezes acompanhadas de reflexões críticas. Tathiane Cunha (2024, p. 53) destaca que “os haicais produzidos em sala de aula são exercícios de sensibilidade e economia verbal”. Essa dimensão didática é visível no poema de uma aluna participante: “Na lama clara, o sol brinca de espelho com o tuiuiú” (Cunha, 2024, p. 54).

O Grêmio Haicai Igarapé das Letras caracteriza-se por uma estrutura voltada à formação de professores e à integração entre literatura, ensino e produção poética. Suas atividades são desenvolvidas por meio de encontros periódicos, oficinas de leitura e escrita, rodas de discussão e análise coletiva dos poemas produzidos pelos participantes.

O grupo reúne estudantes, professores e interessados na literatura japonesa e na poesia breve, funcionando como espaço de formação continuada e experimentação estética. As reuniões possibilitam o compartilhamento de produções, a reflexão sobre aspectos formais do haikai e o aprofundamento de discussões relacionadas à prática pedagógica e à literatura amazônica. Dessa forma, o grêmio atua não apenas como núcleo de produção literária, mas também como ambiente de formação intelectual e difusão cultural.

A delicadeza da imagem e o humor leve “brinca de espelho” exemplificam o tom lúdico das produções pedagógicas. A observação atenta da natureza e o uso do diminutivo revelam uma sensibilidade infantil que, entretanto, preserva o rigor do haikai.

A relação entre os grêmios é marcada por trocas constantes. Encontros literários, como o *Festival Haikai Amazônico* (realizado anualmente desde 2022), reúnem representantes de cada grupo para leituras e debates. Esses eventos consolidam uma rede colaborativa que sustenta o campo haicaísta regional. Loïc Wacquant (2001, p. 93) observa que “os campos culturais se estruturam pela circulação de agentes e obras”. Assim, cada grêmio contribui para o fortalecimento do todo, produzindo uma ecologia literária baseada na cooperação e na partilha.

A análise comparativa das produções permite identificar três tendências principais: o haikai ecológico, o haikai urbano e o haikai experimental. O primeiro privilegia o vínculo com a natureza e é predominante nas antologias da UFAM, Samaúma e Canoa Cheia. O segundo explora a tensão entre modernidade e contemplação, presente em poemas urbanos e digitais. O terceiro, representado pelo grupo Andirá, amplia as fronteiras da forma. Essas vertentes coexistem e se influenciam mutuamente, compondo um panorama rico e diversificado da poesia breve no Amazonas.

A originalidade dessas produções não reside apenas na temática, mas na forma como a paisagem é vivenciada poeticamente. Como afirma Zilene Maciel (2024, p. 77), “a imaginação amazônica não descreve o mundo; ela o respira”. Essa respiração é perceptível em todos os grêmios analisados: o poema é ato de convivência, não de distanciamento. Em consequência, a estética do haikai amazônico é menos contemplativa e mais participativa, situando o poeta dentro da paisagem. O olhar não observa pertence.

Em termos formais, observa-se uma flexibilidade crescente quanto à métrica. Embora a estrutura tradicional de 17 sílabas métricas (5-7-5) seja preservada em muitos casos, há variações justificadas pela musicalidade da língua portuguesa e pela necessidade de adaptação ao ritmo amazônico. Paulo Franchetti (2008, p. 314) defende que “o haikai em português não

deve ser tradução literal, mas recriação da experiência estética”. Essa concepção legitima as inovações métricas e léxicas observadas nas produções regionais.

A análise dos *corpus* permite ainda reconhecer a presença de uma simbologia recorrente, que articula elementos naturais e espirituais. A árvore samaúma, o rio, o peixe-boi e o vento aparecem como arquétipos da interdependência e da permanência. Diemerson Ribeiro e Geovane Belo (2020, p. 47) apontam que “a cosmogonia amazônica concebe o mundo como corpo vivo”. Nos haicais amazônicos, essa cosmogonia é traduzida em miniaturas verbais, nas quais cada palavra é célula de uma totalidade. A brevidade torna-se espelho da vida: pequena, mas profunda.

A dimensão comunitária dos grêmios se reflete também nas antologias coletivas que cada grupo organiza, não apenas como registros literários, mas como atos de consagração simbólica. Pierre Bourdieu (1992) define esses momentos de publicação como “atos instituintes” que produzem legitimidade dentro do campo. No caso dos haicaístas amazonenses, publicar uma antologia é tanto um gesto poético quanto político: é afirmar a existência de um modo amazônico de fazer poesia. A antologia *Vento na Folha da Bananeira* (UFAM, 2024) desempenha exatamente esse papel, consolidando uma tradição e apresentando o grupo como instância formadora de novos autores.

Essas publicações coletivas operam como espaços de visibilidade e diálogo. Segundo John Speller (2011, p. 83), “a literatura, sob o olhar de Bourdieu, é sempre um campo de disputas simbólicas, no qual o reconhecimento depende da construção de redes e alianças”. As antologias, portanto, funcionam como estratégias de circulação e legitimação, aproximando poetas de diferentes grêmios e regiões. No caso do Amazonas, observa-se uma interdependência produtiva entre os grupos, que frequentemente participam das mesmas coletâneas, demonstrando uma ética colaborativa rara no cenário literário contemporâneo.

O impacto dessas produções vai além do âmbito local. Em eventos como o Festival Nacional de Haicai Brasileiro, poetas amazonenses vêm conquistando reconhecimento pela originalidade temática e pela força imagética. Cacio Ferreira (2014, p. 21) observa que “os haicais do norte introduzem no panorama brasileiro uma paisagem sensorial inédita”. Esse reconhecimento é reforçado por críticas publicadas em revistas acadêmicas e literárias, como *Alea* e *Moara*, que destacam a contribuição do Amazonas para a renovação do gênero. Assim, o haicai regional deixa de ser visto como curiosidade exótica e passa a integrar o mapa da poesia nacional.

A circulação dessas obras em meios digitais também amplia o alcance do movimento. As páginas dos grêmios em redes sociais funcionam como repositórios de poemas, ensaios e

registros audiovisuais, promovendo a democratização do acesso à poesia. Ken Nishikido (2023, p. 68) observa que “as plataformas digitais permitiram a expansão do haikai para além dos muros acadêmicos, atingindo leitores diversos”. Essa abertura reforça a função social dos grêmios, que atuam como mediadores entre o saber literário e a comunidade.

No entanto, o crescimento da visibilidade traz novos desafios. Um deles é a manutenção da qualidade estética frente à proliferação de textos em ambientes virtuais. Rosa Clement (2008, p. 52) alerta que “a brevidade do haikai pode levar à ilusão de facilidade, quando, na verdade, exige domínio técnico e introspecção”. Os grêmios têm respondido a esse desafio promovendo oficinas de formação continuada e debates sobre ética poética. Tais iniciativas asseguram a preservação do rigor e o fortalecimento da tradição, mesmo em meio à multiplicação digital.

Outro elemento recorrente nas produções analisadas é a presença do lirismo discreto, traço essencial do haikai. A emoção nunca é declarada, mas sugerida. Essa contenção emocional reflete a herança zen-budista da forma e, ao mesmo tempo, a reserva típica da sensibilidade amazônica. Como observa Allan Mendonça (2023, p. 95), “o haikai da floresta fala baixo, mas ressoa fundo”. Essa característica confere unidade estética às produções, independentemente do grupo de origem. A voz amazônica manifesta-se na sutileza, não no excesso.

A crítica literária recente tem reconhecido essa estética da contenção como uma das marcas do haikai brasileiro contemporâneo. Paulo Franchetti (2008, p. 308) argumenta que “o haikai é a redução da linguagem ao essencial, o ponto em que o dizer e o ver se tornam inseparáveis”. Essa noção encontra eco nas produções amazônicas, onde a concisão não é pobreza, mas plenitude. A palavra reduzida carrega a totalidade do instante, e a simplicidade torna-se sinônimo de profundidade.

A simbologia das águas ocupa lugar central na poética dos grêmios. O rio, a chuva e o igarapé aparecem como metáforas de tempo, fluxo e memória. Em muitos haicais, o movimento da água corresponde ao movimento do pensamento. Luiz Bacellar já havia intuído essa equivalência em seus versos, e os poetas contemporâneos a retomam sob novas perspectivas. Priscila Oliveira (2025, p. 43) interpreta essa recorrência como “metáfora da continuidade cósmica: tudo flui, nada cessa, tudo retorna em silêncio”. Assim, a água é o elo entre tradição e adaptação a forma imutável e a substância mutável do haikai amazônico.

Além das águas, a luminosidade é um dos elementos mais trabalhados. Muitos haicais descrevem o reflexo da luz na floresta, o brilho da chuva ou a cintilação da lua sobre o rio. Essa insistência no motivo luminoso aproxima os haicaístas amazônicos da estética japonesa,

na qual a luz simboliza o instante de revelação (*satori*). Virgínia Iendo e Michele de Sá (2015, p. 11) notam que “a iluminação no haikai é menos uma metáfora religiosa e mais um acontecimento perceptivo: ver é tornar-se parte do que se vê”. Essa visão é plenamente incorporada pelas produções do Amazonas, nas quais o brilho natural substitui o foco introspectivo.

Um dos méritos dos grêmios é manter viva a prática da leitura coletiva e da crítica entre pares. Nas reuniões, os poemas são lidos em voz alta e discutidos quanto à métrica, ao ritmo e à imagética. Essa prática crítica, segundo Wander Frota (2016, p. 18), “constrói um campo autônomo, regido pela competência estética e pela legitimidade do olhar sensível”. O debate respeitoso e técnico entre os poetas contribui para o amadurecimento coletivo e impede a dispersão de critérios. O haikai é, assim, cultivado como arte da precisão e da escuta.

Do ponto de vista pedagógico, as produções dos grêmios vêm sendo incorporadas a projetos de ensino e extensão. A *Oficina 2 – Haikai Amazônico (2025)* exemplifica essa integração, ao reunir poesia, meio ambiente e educação comunitária. Nas escolas parceiras, o haikai é utilizado como ferramenta de sensibilização ecológica e expressão subjetiva. Segundo relatório da oficina, “a poesia breve permite que o aluno veja o mundo com olhos de calma” (Oficina 2, 2025, s/p). Essa prática reafirma o valor formativo do haikai e o papel dos grêmios como agentes de transformação educacional.

A inserção das produções em contextos pedagógicos também contribui para a ampliação do público leitor. Muitos estudantes descobrem o gênero através dessas atividades e, posteriormente, integram os próprios grêmios. Essa renovação geracional assegura a continuidade do movimento haicaísta. Pierre Bourdieu (1992) descreve esse processo como “reprodução simbólica”, na qual o campo se perpetua pela transmissão das disposições estéticas entre iniciados. O haikai amazônico, portanto, é tradição viva, constantemente reatualizada por novas vozes.

O diálogo entre os grêmios reforça a coesão do campo literário regional. Parcerias em publicações, oficinas conjuntas e festivais consolidam uma comunidade de prática. Clovis Brito (2008, p. 112) observa que “a força de um campo literário periférico reside na cooperação entre seus agentes”. No caso do Amazonas, essa cooperação é não apenas estratégica, mas também afetiva: os poetas reconhecem-se como parte de uma mesma corrente de sensibilidade. Essa solidariedade simbólica fortalece a identidade amazônica no panorama nacional.

A presença feminina nas produções merece destaque. Poetas como Rosa Clement, Virgínia Iendo e Michele Sá têm desempenhado papel central na consolidação do haikai

amazônico, tanto na criação quanto na crítica. Suas obras e estudos estabelecem pontes entre prática e teoria, sensibilidade e reflexão. Rosa Clement e Michele de Sá (2017, p. 10) afirma que “o haikai é o território do instante, e a mulher amazônica sempre viveu no tempo do instante”. Essa afirmação sintetiza o vínculo entre gênero, espaço e estética, conferindo às produções femininas um caráter de resistência e enraizamento.

A crítica internacional também começa a reconhecer a singularidade das produções amazônicas. Em estudo sobre adaptação cultural do haikai, John Thompson e Éric Mangez (2014, p. 59) destacam que “os contextos periféricos reinventam as formas canônicas ao articularem tradição e lugar”. Essa leitura reforça a ideia de que o haikai amazônico é menos uma derivação e mais uma recriação, uma forma autônoma de dizer o mundo. A floresta, o rio e o silêncio são, nesse contexto, não apenas temas, mas epistemologias.

É possível observar, portanto, que as produções dos grêmios articulam três dimensões fundamentais: estética, formativa e comunitária. A dimensão estética manifesta-se na busca da síntese poética e na adaptação formal; a formativa, na pedagogia da observação e do silêncio; e a comunitária, na construção de laços simbólicos e identitários. Essa tríplice estrutura sustenta a longevidade do movimento e garante sua relevância cultural. O haikai amazônico é, assim, uma arte de convivência.

A comparação com outras regiões do Brasil revela que o Amazonas tem desenvolvido um modelo próprio de institucionalização do haikai. Enquanto em São Paulo e no Paraná predominam os grêmios de inspiração nipônica, voltados ao rigor técnico, os grupos amazonenses privilegiam a dimensão ecológica e coletiva. Débora Tavares (2019, p. 102) reconhece essa diferença ao afirmar que “no norte, o haikai reencontra o sentido comunitário de sua origem, tornando-se ponte entre o humano e o natural”. Tal singularidade reforça a importância do estudo regional para compreender as múltiplas faces do haikai brasileiro.

A presença dos grêmios também reconfigura o mapa da literatura amazônica contemporânea, até então dominada por narrativas épicas e prosas memorialísticas. A poesia breve introduz um novo regime de sensibilidade, baseado na contemplação e no fragmento. Tathiane Cunha (2024, p. 61) sugere que “o haikai é a miniatura do real, o reflexo de um mundo que se espelha na gota”. Essa miniaturização estética oferece uma alternativa à grandiloquência tropicalista, propondo uma poética do detalhe e da escuta.

Em perspectiva histórica, a trajetória dos grêmios demonstra uma evolução do haikai como prática de adaptação cultural. De Luiz Bacellar e Aníbal Beça às gerações atuais, observa-se uma continuidade criadora. Cada grupo acrescenta um novo modo de dizer a floresta, de escutar o rio, de ver o instante. O resultado é uma tradição em movimento,

sustentada pela coletividade e pelo compromisso com o sensível. Allan Mendonça (2023, p. 118) resume esse percurso ao afirmar que “o haikai amazônico é o espelho líquido de nossa própria voz”.

2.3 O passo a passo da produção do Grupo de Haikai da UFAM

A produção do haikai no *Grupo de Estudos da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* organiza-se por um procedimento regular que combina planejamento temático, escrita individual prévia e um sistema coletivo de leitura, seleção e arquivamento. Esse percurso não deve ser compreendido como simples rotina administrativa, mas como uma metodologia estética e formativa, porque define como o texto nasce, circula, é avaliado e se converte em memória do grupo. Em termos críticos, trata-se de uma mediação entre tradição e adaptação: a tradição fornece princípios formais e éticos do haikai, enquanto a adaptação emerge do modo como o grupo reconfigura tais princípios para as condições linguísticas e simbólicas da Amazônia (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Machado, 2011).

No plano institucional, é necessário precisar a cronologia de constituição do coletivo. O grupo de pesquisa *Estudos de Haikai: lirismo, haikai e campo literário* foi fundado em 2021 pelo Prof. Dr. Cacio Ferreira, no âmbito das atividades acadêmicas vinculadas à UFAM. As práticas regulares do grupo de haikai, entretanto, tiveram seu primeiro encontro em 2023, momento em que se consolida o formato de trabalho aqui descrito, baseado em escrita orientada por kigo, circulação anônima dos textos, seleção coletiva e arquivamento sistemático em acervo digital.¹

Essa distinção entre criação institucional do grupo de pesquisa e início das atividades regulares de composição e leitura de haicais é relevante porque delimita com precisão o recorte do presente tópico: o foco recai sobre o procedimento formativo e produtivo que estrutura a escrita do haikai no interior do grupo, bem como sobre os efeitos dessa metodologia na construção de repertório, no aprimoramento técnico e na consolidação de critérios internos de avaliação estética.

O primeiro eixo do processo é a periodicidade, consolidada a partir de 2023, quando os encontros passam a ocorrer, ordinariamente, uma vez ao mês. Essa cadência estabelece o fechamento de um ciclo de observação e escrita e, ao mesmo tempo, a abertura do ciclo seguinte, assegurando continuidade ao treino perceptivo e à revisão coletiva. A reunião mensal funciona, portanto, como dispositivo de disciplina estética, no qual o haikai se

¹ Informação obtida no âmbito desta pesquisa, por observação participante e relatos dos integrantes do grupo.

configura menos como inspiração episódica e mais como prática regular de atenção e síntese (Clement, 2008; Calcanhotto, 2014).

O segundo eixo do método é a definição mensal de um repertório temático orientador. A cada ciclo, escolhem-se três *kigo* amazônicos que funcionam como balizas para a escrita, convocando o participante a perceber a paisagem e o cotidiano a partir de signos ambientais recorrentes. No universo japonês, o *kigo* costuma remeter a estações marcadas; já no espaço amazônico, o regime temporal e climático é distinto, de modo que a escolha de *kigo* tende a se reorganizar segundo alternâncias locais, imagens ecológicas e sinais do ambiente que se repetem com força simbólica (Mendonça, 2023). A seleção de *kigo*, portanto, não é apenas “tema”; ela é um mecanismo de inscrição do tempo e da paisagem no corpo verbal do poema. Nesse sentido, a noção de “*kigo* amazônico” atua como um ponto de adaptação decisivo, porque torna o haikai sensível às condições do lugar sem dissolver seu princípio de ancoragem temporal e imagética.

A escolha de três *kigo* por mês também tem implicações didáticas. Ao limitar o conjunto de referências, o grupo cria condições de comparação entre textos, favorecendo a leitura crítica e a percepção de variações formais e temáticas dentro de um mesmo horizonte de observação. Simultaneamente, ao propor três e não apenas um, evita-se o empobrecimento temático, permitindo que diferentes sensibilidades se expressem sem perder o foco coletivo. Esse equilíbrio entre restrição e abertura tem relação direta com a economia verbal do haikai: a forma breve exige recorte, mas não reduz complexidade; ao contrário, demanda precisão, síntese e capacidade de produzir densidade com poucos elementos (Franchetti, 2008; Machado, 2011). O *kigo*, aqui, opera como recorte compartilhado que organiza a diversidade de imagens.

Cabe sublinhar que o protocolo descrito neste subitem diz respeito ao modo de funcionamento praticado nas reuniões mensais do grupo de haikai, isto é, ao arranjo metodológico que estrutura a produção e a avaliação dos textos no período em que tais encontros passam a ocorrer regularmente. Essa precisão evita confundir o marco de institucionalização do grupo de pesquisa com o marco de estabilização do procedimento prático, e permite tratar o “passo a passo” como tecnologia formativa: um regime reiterado de observação, escrita, leitura e justificativa crítica que converte a brevidade do haikai em exercício continuado de atenção, síntese e julgamento estético (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Machado, 2011).

O terceiro eixo do procedimento é a produção prévia. Cada integrante escreve cinco haicais orientados pelos *kigo* do mês, antes do encontro, compondo um conjunto inicial que

será colocado em circulação no momento coletivo. Essa exigência impede que a reunião se torne imprevisto e, ao mesmo tempo, estabelece um patamar de participação equitativa: todos chegam com produção concreta, permitindo que a etapa de leitura e seleção se baseie em material suficientemente amplo. A escrita prévia reforça a dimensão individual do gesto poético, mas prepara o texto para a transformação que ocorrerá na etapa comunitária. Em termos de prática do haikai no Brasil, a repetição mensal e a multiplicidade de tentativas são frequentemente associadas ao aprimoramento da síntese e ao domínio gradual do corte imagético (Clement, 2008; Calcanhotto, 2014). É nesse ponto que o grupo opera como escola: a escrita constante, orientada, cria progresso técnico verificável.

Além de consolidar rotina de escrita, a produção de cinco textos por pessoa induz um aprendizado de variação. O participante precisa experimentar diferentes soluções para um mesmo kigo, evitando a literalidade ou a repetição previsível de imagens. Essa variação é relevante porque a Amazônia, enquanto paisagem e imaginário, pode facilmente ser capturada por estereótipos descritivos; o exercício contínuo de composição obriga o autor a buscar ângulos menos óbvios, construindo imagens singulares a partir de uma realidade conhecida. Nesse aspecto, o método do grupo atua como antídoto contra o exotismo: a repetição não reforça o clichê, mas o desgasta, abrindo espaço para outras formas de nomear e perceber. A adaptação do haikai, portanto, não ocorre apenas por vocabulário regional, mas por uma ética do olhar que se recusa a transformar o ambiente em cartão-postal (Cardoso; Ferreira, 2019; Oliveira, 2025).

O quarto eixo do processo é o dispositivo de anonimização e redistribuição por sorteio, realizado no dia do encontro. Os haicais produzidos são sorteados e divididos igualmente entre os participantes, de modo que cada um passe a lidar, inicialmente, com textos cuja autoria não está em evidência. Essa etapa tem função estética e sociológica: esteticamente, obriga o leitor a observar o texto sem a defesa autoral; sociologicamente, reduz a influência de reputações internas e hierarquias informais no julgamento imediato. Em linguagem bourdieusiana, a suspensão momentânea do nome opera como mecanismo de neutralização parcial de capitais acumulados, permitindo que a apreciação se faça por critérios internos ao texto, ao menos no primeiro momento (Bourdieu, 1992; Abreu Coutinho, 2003). O grupo institui, assim, uma forma de avaliação mais próxima do “texto” do que do “autor”, o que é coerente com a humildade estética frequentemente associada ao haikai.

É importante notar que essa redistribuição não elimina a autoria; ela a adia. Ao adiar a revelação de quem escreveu, o grupo transforma a reunião em um laboratório de recepção, no qual a leitura e a escolha precedem a identificação do autor. O efeito prático é formar leitores:

cada integrante precisa selecionar e justificar textos que não são seus, treinando o olhar crítico e o vocabulário interpretativo. Esse treinamento é coerente com a compreensão do haikai como forma que depende da percepção fina de imagem, corte e ressonância, mais do que de explicação narrativa (Franchetti, 2008; Machado, 2011). Assim, o método constrói simultaneamente autores e críticos, porque exige escrita e julgamento.

O quinto eixo é a transcrição manual dos haicais sorteados. Cada membro copia os textos que recebeu em folhas de circulação, o que altera a temporalidade da leitura: copiar obriga a desacelerar, perceber ritmo, pontuação, quebras e escolhas lexicais. A transcrição também produz uma materialidade do poema, transformando-o em objeto compartilhável, passível de circular e ser revisitado. Em práticas de oficina, escrever novamente um texto alheio costuma funcionar como técnica de internalização de forma, porque força o leitor a atravessar o poema por dentro, palavra a palavra (Ferreira, 2014; Tavares, 2019). No caso do grupo, a cópia não é mera reprodução: é condição de possibilidade do circuito de circulação e seleção.

Após a transcrição, os papéis são organizados em ordem horária e postos em circulação em sentido anti-horário entre os participantes. Esse circuito cria um procedimento de leitura rotativa, em que cada pessoa lê sucessivamente um conjunto de haicais, comparando soluções formais e temáticas. A escolha de um sentido definido não é detalhe; ela garante método, equidade e previsibilidade, tornando o encontro um espaço de avaliação regulada. O circuito também favorece uma leitura por contraste: ao ler vários haicais seguidos, o participante identifica com mais clareza quais textos são mais precisos, quais imagens se destacam e quais cortes produzem maior ressonância. Desse modo, o método do grupo produz uma competência comparativa, essencial para a formação de juízo estético.

A circulação anti-horária, além disso, organiza a interação do grupo de modo que a leitura se transforme em prática social. O haikai, embora breve, demanda atenção; lido em sequência e debatido implicitamente pela escolha, ele se torna experiência coletiva de sensibilidade. Essa coletivização da leitura dá ao encontro um caráter de mediação cultural: não se trata apenas de escrever, mas de construir consenso parcial sobre critérios de qualidade. Em termos de campo literário, tais critérios são fundamentais porque definem as regras internas do jogo, isto é, aquilo que o grupo reconhece como “bom haikai” e aquilo que considera inadequado (Bourdieu, 1992; Brito, 2008). O método, assim, funciona como instância de legitimação interna.

Em seguida, cada participante registra, em papel separado, os haicais que mais lhe agradaram, com a regra expressa de não escolher textos de própria autoria. Essa interdição

opera como princípio ético e técnico: impede a autopremiação e obriga o leitor a deslocar o foco para o mérito percebido nos textos alheios. Ao mesmo tempo, cria um ambiente menos competitivo, porque o reconhecimento ocorre por via indireta: o autor é reconhecido ao final, quando os textos selecionados são revelados. A regra reforça o que se pode chamar de “desapego autoral” como prática pedagógica, pois o participante precisa aceitar a possibilidade de que seu texto não seja escolhido, sem que isso signifique desvalorização pessoal. Essa dimensão é compatível com leituras do haikai que enfatizam humildade, contenção e primazia do instante sobre o ego (Clement, 2008; Franchetti, 2008).

A etapa de seleção não se encerra na escolha livre. Depois de reunir os textos preferidos, o participante precisa eleger seis haicais como os melhores entre aqueles que selecionou. Essa segunda filtragem obriga a hierarquizar escolhas e a produzir critérios mais finos. Muitas vezes, é fácil apontar textos “bons”; mais difícil é decidir quais são “os melhores” e por quê. O método do grupo, ao exigir essa redução, força o leitor a reconhecer nuances: precisão de imagem, eficácia do corte, economia verbal, naturalidade do ritmo e pertinência do *kigo*. Assim, a seleção se transforma em exercício crítico estruturado, consolidando competências de leitura comparativa.

Entre os seis escolhidos, o participante destaca um como *donatsu*, isto é, o melhor haikai segundo sua avaliação naquele encontro. Como termo interno do grupo, “donatsu” funciona como marcador de excelência e como mecanismo de intensificação interpretativa, porque o leitor precisa não apenas escolher, mas preparar-se para explicar a escolha. Essa necessidade de justificar o *donatsu* faz com que o julgamento estético não permaneça tácito. A justificativa verbal posterior induz o leitor a nomear seus critérios, aproximando a sensibilidade de uma linguagem crítica, o que é central em ambientes de formação literária e acadêmica. Em termos de campo, trata-se de um dispositivo que transforma “gosto” em argumento, isto é, em capital simbólico comunicável e reconhecível (Bourdieu, 1992; Frota, 2016).

Concluídas as escolhas, uma pessoa recolhe os papéis e procede à leitura pública dos haicais selecionados por cada participante. Nesse momento, o encontro ganha caráter de assembleia estética: aquilo que foi escolhido silenciosamente passa a circular como repertório comum. A leitura também produz visibilidade de convergências, pois alguns textos aparecem repetidamente nas escolhas de diferentes leitores, indicando consenso relativo sobre sua força poética. Ao mesmo tempo, é nessa etapa que a autoria se revela: ao identificar “de quem” era o haikai escolhido, o grupo restabelece a ligação entre texto e autor apenas depois que o texto já foi validado pelo olhar alheio. Esse procedimento altera o modo de reconhecimento: o autor

não apresenta “seu” poema, mas tem seu poema reconhecido pelo outro, o que fortalece o valor do julgamento coletivo.

Há ainda uma regra interna de ordenamento da leitura: o último haikai lido nas escolhas de cada participante corresponde ao *donatsu*. Essa regra confere ao encontro uma dramaturgia discreta, pois o momento final concentra a escolha máxima e prepara o espaço de justificativa. O *donatsu*, assim, não é apenas “o melhor”; ele é também o poema que exige explicação, porque simboliza o critério mais exigente do leitor naquele ciclo. A leitura do *donatsu* marca o limite do procedimento de seleção e abre o momento de metacrítica. Desse modo, o encontro não se encerra no consumo dos textos, mas na reflexão sobre os motivos do juízo.

Após a leitura, cada participante explica o motivo de sua escolha do *donatsu*. Trata-se da etapa decisiva para a dimensão formativa, pois transforma a reunião em espaço de linguagem crítica e autorreflexão. Ao justificar, o leitor precisa apontar aspectos concretos do texto: a imagem, o corte, a precisão lexical, o ritmo, a presença do *kigo* e o efeito de ressonância entre os versos. Esse processo reforça a construção de um vocabulário analítico comum, capaz de orientar revisões futuras e elevar o nível técnico do coletivo. Em termos de formação de *habitus*, a repetição mensal desse gesto, no ciclo de funcionamento instituído desde 2023, tende a tornar o julgamento estético progressivamente mais consciente, menos intuitivo e mais comunicável (Bourdieu, 1992; Abreu Coutinho, 2003).

A justificativa do *donatsu* também funciona como *feedback* indireto para os autores dos poemas. Como o autor só se revela no momento da leitura, ele escuta a explicação de escolha sem ter controlado previamente a interpretação. Isso fortalece uma cultura de aprendizado baseada na recepção real: o poeta entende como seu texto foi lido, que elementos atraíram o leitor e quais recursos foram percebidos como eficazes. Esse tipo de retorno é especialmente valioso no haikai, pois o gênero depende de efeitos sutis, muitas vezes construídos por mínimos deslocamentos de corte ou por escolhas lexicais discretas. Assim, a justificativa não é mero ritual; ela produz refinamento técnico e ampliação do repertório coletivo (Clement, 2008; Machado, 2011).

O procedimento não termina na reunião. A cada encontro, um membro é designado para inserir os haicais em uma pasta no *Google Drive* do grupo. Esse arquivamento tem função institucional e metodológica: preserva a memória do que foi produzido, cria um acervo organizado e permite rastrear a evolução estética dos participantes ao longo do tempo. Além disso, estabelece uma ponte entre criação e circulação, pois os haicais arquivados constituem a base para futuras seleções destinadas a publicações e divulgações. A existência de registros

e ações de visibilidade vinculadas à UFAM reforça a dimensão de mediação cultural do grupo, articulando prática poética, instituição e circulação (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025). Assim, o arquivo não é apenas armazenamento: é infraestrutura simbólica.

O *Drive* funciona, ainda, como dispositivo de continuidade. Como o haikai é poema do instante, há sempre o risco de que a produção se disperse; o arquivo impede essa dispersão, convertendo a efemeridade do encontro em material passível de estudo, comparação e curadoria. Para uma dissertação que investiga tradição e adaptação, a existência de um acervo sistematizado é particularmente importante, porque permite observar recorrências temáticas, transformações de linguagem e estabilização de procedimentos. Em termos metodológicos, isso significa que o grupo não é apenas produtor de textos, mas também gestor de sua própria memória, o que amplia sua capacidade de legitimação e sua permanência no campo literário local.

Esse conjunto de etapas periodicidade, *kigo*, produção prévia, sorteio, transcrição, circulação, seleção, *donatsu*, leitura, justificativa e arquivamento constitui uma pedagogia coletiva do haikai. Ele articula disciplina e liberdade: disciplina, porque há regras claras e repetidas mensalmente; liberdade, porque cada integrante produz imagens e soluções próprias dentro do horizonte dos *kigo*. Essa combinação é relevante, pois o haikai exige técnica sem ornamentação e criatividade sem excesso retórico. O método do grupo, ao insistir em síntese, corte e atenção ao ambiente, contribui para formar poetas capazes de produzir concisão sem empobrecimento de sentido (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Calcanhotto, 2014).

Ao observar o procedimento como um todo, percebe-se que a adaptação amazônica não se limita ao vocabulário regional, embora ele seja central em muitos textos. A adaptação aparece também na própria organização do *kigo*, que se ajusta ao ritmo climático e ecológico do Amazonas, e no modo como a paisagem é tomada como matriz de percepção. Trabalhos sobre imaginário e paisagem amazônica ajudam a compreender que nomear elementos do lugar não é mero “colorido”, mas operação simbólica de pertencimento e resistência cultural, sobretudo quando realizada com naturalidade e sem exotismo (Cardoso; Ferreira, 2019; Ribeiro; Belo, 2020; Santos Júnior, 2023). Assim, o método do grupo produz condições para que a paisagem entre no poema não como tema externo, mas como experiência vivida.

Do ponto de vista da sociologia da literatura, o procedimento também funciona como tecnologia de legitimação interna. Ao instituir regras de avaliação e reconhecimento (como a escolha dos seis e do *donatsu*), o grupo cria critérios de excelência e constrói mecanismos de consagração microssocial. Ainda que não se trate de premiação formal, o reconhecimento de

um haikai como donatsu é uma forma de capital simbólico dentro do coletivo, pois atribui prestígio e evidência ao texto e, por consequência, ao autor quando revelado (Bourdieu, 1992; Brito, 2008; Frota, 2016). O ponto crucial é que esse prestígio nasce da leitura dos pares, ou seja, de uma instância interna de consagração.

A escolha anônima, seguida de revelação de autoria, também reconfigura a relação entre instituição e criação. O grupo, embora vinculado a uma universidade, não depende exclusivamente de critérios burocráticos para reconhecer valor; ele institui um regime próprio de apreciação, centrado na leitura compartilhada e na coerência estética. Essa autonomia relativa é relevante para a dissertação, porque evidencia que o Grupo de Haikai da UFAM não é apenas um “clube de escrita”, mas um espaço de produção de valor simbólico. Nesse sentido, sua existência e seu método podem ser interpretados como um microcampo de prática literária que negocia, permanentemente, tradição, inovação e reconhecimento (Abreu Coutinho, 2003; Bourdieu, 1992).

O método também tem impacto formativo direto na escrita. A transcrição e a circulação favorecem o aprendizado de ritmo e de corte, porque expõem os participantes a múltiplas soluções formais em um curto intervalo. Além disso, a justificativa do donatsu obriga o leitor a verbalizar critérios, o que tende a retroagir sobre sua própria escrita: ao nomear o que admira no texto alheio, o participante passa a buscar tais qualidades em seus próprios poemas. Desse modo, o grupo produz um circuito pedagógico fechado: leitura crítica alimenta escrita; escrita alimenta leitura; ambas alimentam arquivo e curadoria. Essa circularidade é essencial para que o haikai se consolide como prática constante e não episódica.

A etapa de justificativa do donatsu, além de formativa, permite observar como o grupo constrói um vocabulário crítico próprio para avaliar poemas breves. Ainda que as escolhas sejam atravessadas por preferências individuais, a repetição mensal da argumentação tende a estabilizar critérios compartilhados, como precisão imagética, economia verbal, naturalidade rítmica e eficácia do corte. No decorrer das reuniões mensais, o participante não apenas “gosta” de um haikai: ele aprende a explicitar por quais razões um poema se sustenta enquanto forma e enquanto experiência de leitura. Esse deslocamento do gosto para o argumento é central para a constituição de uma cultura literária interna e, em termos sociológicos, aproxima o grupo de um espaço de legitimação estética com regras relativamente reconhecíveis (Bourdieu, 1992; Frota, 2016).

Nesse contexto, a noção de corte frequentemente associada ao *kireji* na tradição japonesa aparece como ponto de convergência entre técnica e interpretação. Como o

português não dispõe das mesmas partículas de corte do japonês, a prática do grupo tende a buscar equivalentes por meio de pausas sintáticas, travessões, elipses, mudança de foco e contraste imagético.

O efeito não é ornamentar o texto, mas produzir uma articulação entre duas imagens ou duas percepções que, colocadas lado a lado, geram ressonância. Essa ideia do encontro entre imagens é recorrente na crítica do haikai em língua portuguesa e sustenta parte importante da avaliação coletiva (Franchetti, 2008; Machado, 2011). Assim, o procedimento de seleção do grupo funciona também como um treino de identificação do corte e de sua função semântica.

Outro critério que costuma orientar escolhas é a concisão entendida como densidade, não como pobreza expressiva. A concisão do haikai, quando bem-sucedida, resulta de supressões estratégicas: recorta-se o excesso para que o essencial apareça com nitidez. O processo coletivo, especialmente na etapa de justificativa do donatsu, produz um ambiente em que os participantes aprendem a reconhecer quando um verso “explica demais” ou quando a imagem é suficientemente autônoma para sustentar o poema. Esse tipo de aprendizado dialoga com a compreensão de que o haikai, ao ser transposto para o português, deve preservar a experiência do instante sem depender de narratividade ou de abstrações conceituais (Clement, 2008; Calcanhotto, 2014). O grupo, ao insistir em síntese, consolida uma ética da palavra mínima.

A musicalidade, por sua vez, aparece frequentemente como critério de excelência. Poemas breves, quando lidos em voz alta, revelam imediatamente se há fluidez ou travamento rítmico. A leitura pública dos haicais escolhidos amplia esse efeito, pois o texto circula em uma oralidade coletiva que evidencia a sonoridade de encontros consonantais, hiatos, tonicidade e pausas. A discussão do donatsu, nesse sentido, permite que o grupo identifique soluções de ritmo que funcionam bem na escuta, o que reforça a dimensão performativa do haikai como poema que se completa no ato de ser lido. Estudos sobre a circulação do haikai em grêmios costumam apontar essa função pedagógica da oralidade: ler e ouvir é também aprender a escrever (Tavares, 2019; Ferreira, 2014).

A métrica 5-7-5 permanece como referência, mas o método do grupo tende a tratá-la como horizonte e não como mecanismo rígido. A prática mensal de compor cinco haicais por integrante favorece o domínio progressivo da contagem silábica, mas também evidencia limites e particularidades do português, cuja prosódia nem sempre se acomoda ao padrão japonês sem perdas de naturalidade. O julgamento coletivo, portanto, oscila entre o respeito à forma e a preservação do “espírito” do haikai, entendido como clareza de imagem e apreensão

do instante. Essa tensão é parte constitutiva das adaptações brasileiras do gênero e aparece reiteradamente em estudos de referência (Clement, 2008; Franchetti, 2008; Machado, 2011). O método do grupo torna essa tensão produtiva, porque a transforma em tema de formação, e não em obstáculo.

A escolha mensal dos *kigo* amazônicos é, talvez, o ponto mais decisivo de reterritorialização estética do gênero. Ao operar com signos ambientais e climáticos locais, o grupo inscreve no haikai uma temporalidade que não coincide com o esquema temperado clássico das quatro estações. Isso permite compreender a adaptação não como simples “troca de palavras”, mas como reorganização do modo de marcar o tempo no poema. A alternância entre cheia e vazante, a ocorrência de chuvas, o regime dos igarapés e a presença de espécies vegetais e animais específicas passam a funcionar como marcadores sazonais e simbólicos, capazes de condensar experiência coletiva do ambiente. Essa reconfiguração dialoga com leituras que defendem que o haikai, ao se deslocar culturalmente, precisa reconstruir seu sistema de referências temporais para preservar sua função de ancoragem do instante (Mendonça, 2023; Cunha, 2024).

Por essa via, o *kigo* amazônico também se aproxima do que o trabalho denomina *kigologia*, isto é, um modo de compreender como palavras-estação, imagens e sensibilidade se relacionam dentro do poema. Na prática do grupo, a definição de *kigo* funciona como uma espécie de pacto perceptivo: durante o mês, o participante passa a “ver” o ambiente orientado por esses signos. Isso não reduz a liberdade criadora; ao contrário, intensifica a atenção e faz com que a escrita resulte de um exercício sistemático de observação. O método, portanto, não é apenas organizativo: ele produz um regime de percepção. Ao selecionar *kigo*, o grupo define uma porta de entrada para o mundo, e ao escrever, os participantes negociam entre o que o ambiente oferece e o que a linguagem consegue fixar em três versos.

A dimensão formativa se intensifica porque o processo exige produção prévia e, depois, leitura crítica de textos alheios. Essa alternância entre escrever e julgar tem efeitos cumulativos: o integrante aprende, ao mesmo tempo, a reconhecer falhas comuns e a identificar soluções eficazes. Com isso, o grupo se torna uma instância de transmissão de competências literárias, mesmo fora de uma disciplina formal. Esse traço é coerente com a presença do grupo na universidade e com o entendimento de que a extensão e as oficinas funcionam como espaços de formação estética aplicada (Iendo, 2015; Universidade Federal do Amazonas, 2024). A prática, então, não é apenas artística, mas também pedagógica.

No plano institucional, o arquivamento em *Drive* organiza a memória do grupo e cria condições materiais para a curadoria. O procedimento de designar um membro responsável

por inserir os textos no acervo, além de distribuir tarefas, produz continuidade documental: cada encontro gera registro, cada registro pode ser revisitado, e a soma desses registros permite visualizar tendências e mudanças. Para uma pesquisa que pretende analisar adaptação e tradição, esse acervo é relevante porque possibilita comparação diacrônica, isto é, observar como a escrita do grupo muda ao longo do tempo, como certos kigo se tornam recorrentes e como o repertório imagético se complexifica. Ao mesmo tempo, o acervo sustenta a possibilidade de circulação externa, pois publicações e seleções dependem de um corpo de textos acessível e organizado (Universidade Federal do Amazonas, 2024; Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025).

O fato de o grupo selecionar textos para publicação a partir desse arquivo também indica a existência de uma instância de mediação entre produção e circulação. Não basta escrever; é preciso escolher, editar, organizar e apresentar. Essas ações pertencem ao que a sociologia da literatura chama de mecanismos de mediação e consagração, responsáveis por transformar textos em objetos circuláveis e reconhecíveis. A prática do grupo, nesse sentido, aproxima-se do funcionamento de coletivos literários que produzem seu próprio circuito de legitimação: o valor não é apenas atribuído “de fora”, mas construído internamente por procedimentos estáveis (Bourdieu, 1992; Abreu Coutinho, 2003; Wacquant, 2001). O grupo se constitui, assim, como espaço que organiza sua produção e, ao fazê-lo, participa do campo literário local.

Essa participação não ocorre sem negociação com instâncias externas. A vinculação à UFAM produz capital institucional que, por um lado, oferece suporte e visibilidade, mas, por outro, exige coerência acadêmica na documentação e na apresentação pública. O grupo opera nesse equilíbrio: mantém uma prática criativa com regras próprias, mas também dialoga com eventos, oficinas e registros que ampliam a circulação. A realização de atividades públicas e a participação em iniciativas de extensão reforçam essa dimensão, pois conectam o grupo à comunidade e a outros agentes culturais, ampliando redes de recepção (Oficina 2 – Haikai Amazônico, 2025; Universidade Federal do Amazonas, 2024). Assim, o passo a passo da produção não é apenas interno; ele repercute em modos de presença pública.

Do ponto de vista do campo literário, a etapa do sorteio e da leitura anônima pode ser interpretada como estratégia de redução momentânea de assimetrias simbólicas. Em ambientes coletivos, é comum que autores com maior experiência ou visibilidade influenciem avaliações, mesmo involuntariamente. Ao adiar a autoria, o método tende a deslocar o foco para o texto e para critérios formais, o que favorece um regime de apreciação mais orientado por valores internos à prática. Evidentemente, isso não elimina completamente relações de

força, mas institui um mecanismo de regulação. Em termos bourdieusianos, trata-se de uma microtécnica que interfere na distribuição de reconhecimento dentro do coletivo (Bourdieu, 1992; Brito, 2008).

Também é significativo que a discussão final seja centrada na justificativa do donatsu. Ao pedir que o participante explique sua escolha, o grupo transforma o encontro em espaço de argumentação estética. Essa prática alimenta um repertório crítico que tende a sofisticar a linguagem de avaliação e, conseqüentemente, a própria escrita. É nesse ponto que o procedimento se aproxima de um “seminário” em miniatura: o texto é apresentado, discutido e defendido em termos técnicos.

A repetição desse gesto contribui para a formação de leitores capazes de sustentar análises em ambiente acadêmico, aspecto que se torna particularmente relevante quando observada a relação do grupo com a pesquisa universitária. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* tem servido como espaço de formação intelectual e estímulo à produção científica, inspirando investigações desenvolvidas tanto na graduação quanto na pós-graduação.

Entre as investigações desenvolvidas tanto na graduação quanto na pós-graduação, destacam-se diversos trabalhos vinculados, direta ou indiretamente, às atividades do grupo. Dentre eles, merece destaque a dissertação de mestrado de Andara Kellen Reis, intitulada *Roberto Evangelista: Haikai e Representações Poéticas em Sementes Germinadas*, bem como sua monografia de graduação, *Respira-se Ar e Água: Análise dos Haicais de Roberto Evangelista em Sementes Germinadas*. Também se inserem nesse conjunto os estudos de Carlos Alielson Nascimento da Costa, intitulados *A Poesia Haicaísta de Rosa Clement*, além da monografia de Luiz Fernando Nunes dos Santos, intitulada *Uma Análise dos Aspectos Haicaístas na Obra Folhas da Selva, de Aníbal Beça*. Esses trabalhos evidenciam que o grupo não atua apenas como espaço de criação literária, mas também como um núcleo de produção de conhecimento, contribuindo significativamente para a consolidação dos estudos sobre o haikai no âmbito acadêmico amazonense.

A presença sistemática da paisagem amazônica como matriz dos kigo e como repertório imagético também permite compreender a produção do grupo como parte de um imaginário regional em disputa. Nomear a Amazônia poeticamente não é neutro: é afirmar um modo de ver, selecionar símbolos e construir pertencimento. Estudos sobre léxico e cultura na poesia amazônica demonstram que a nomeação do ambiente funciona como gesto de identidade e resistência, sobretudo quando evita exotização e privilegia experiência situada (Cardoso; Ferreira, 2019; Ribeiro; Belo, 2020; Santos Júnior, 2023). A metodologia do grupo

ao institucionalizar a observação e ao orientar a escrita por kigo locais cria condições para que essa nomeação se realize com consistência e recorrência, consolidando um repertório.

Além disso, a coexistência de haicais orientados pela paisagem e de haicais voltados para cenas urbanas indica amplitude temática, não confinamento “naturalista”. O método, ao escolher kigo amazônicos, não impede a observação social; ele apenas organiza a atenção. Em uma região em que cidade e floresta se atravessam material e simbolicamente, a possibilidade de captar instantes urbanos sob olhar haicaísta amplia o alcance do gênero. Essa ampliação se alinha a leituras que observam a capacidade do haikai contemporâneo de registrar o cotidiano sem perder concisão, mantendo a lógica do instante e do recorte (Machado, 2011). Assim, o passo a passo do grupo sustenta tanto o haikai paisagístico quanto o haikai de observação social.

No interior do procedimento, o papel da transcrição manual merece atenção especial por sua função de desaceleração. Copiar textos alheios implica reter palavras, perceber escolhas e internalizar padrões. Trata-se de prática que, embora simples, produz uma espécie de “aprendizado por incorporação”: o participante aprende formas ao reescrevê-las. Em oficinas literárias, esse tipo de exercício é frequentemente usado para ensinar ritmo e estrutura, e no haikai ele se torna ainda mais potente porque a brevidade do poema permite reescrita rápida e comparações imediatas. Assim, a transcrição não é etapa burocrática, mas técnica formativa, pois faz com que leitura e escrita se misturem no corpo do participante.

A circulação anti-horária dos papéis também cria uma dinâmica de atenção controlada. O participante lê sob tempo coletivo, não apenas no ritmo individual, o que reduz dispersão e incentiva foco. Além disso, ao ler vários haicais em sequência, desenvolve-se uma percepção comparativa do kigo: como diferentes autores lidam com o mesmo signo ambiental, quais imagens se repetem, quais evitam repetição e quais produzem surpresa. Desse modo, o kigo deixa de ser “tema” e se converte em instrumento de análise: ele permite observar estratégias de adaptação, variações de léxico e modos de cortar o instante. Para a dissertação, isso é particularmente relevante, pois o método do grupo produz, por si só, condições para mapear padrões de adaptação do haikai no Amazonas.

O arquivo digital, por outro lado, permite que essa análise ultrapasse a reunião. Os textos reunidos mês a mês compõem um corpus que, quando sistematizado, pode ser descrito por indicadores formais (métrica aproximada, presença de corte, organização sintática), temáticos (paisagem, vida urbana, cotidiano acadêmico, memória) e lexicais (presença de termos regionais). O passo a passo do grupo, ao gerar acervo consistente, favorece o tipo de análise de corpus que a dissertação propõe, inclusive porque possibilita delimitação temporal

e seleção representativa. Nesse sentido, o método do grupo se alinha diretamente à metodologia da pesquisa, pois fornece material e contexto de produção.

Ao considerar o conjunto, é possível entender o grupo como uma instância de mediação que articula produção, formação e circulação. Essa mediação se dá por práticas concretas: seleção mensal, justificativa de escolha, arquivamento, eventual publicação e participação em eventos. Cada uma dessas práticas produz valor simbólico e reforça a posição do grupo no cenário literário amazonense. Na medida em que o grupo estabelece critérios e mantém continuidade, ele participa de processos de legitimação do haikai como prática regional, contribuindo para consolidar uma vertente haicaísta amazônica reconhecível (Nishikido, 2023; Mendonça, 2023; Cunha, 2024). Assim, o passo a passo é também uma forma de “instituir” o haikai no Amazonas.

Esse processo de instituição pode ser lido como construção de autonomia relativa. Embora vinculado a uma universidade, o grupo opera com regras próprias de avaliação e com dispositivos internos de consagração (como o donatsu). Essa autonomia relativa é compatível com a ideia de que campos culturais produzem critérios internos de valor, ainda que em interação com instituições e instâncias externas. A prática do grupo, ao mesmo tempo em que dialoga com a UFAM e com eventos públicos, sustenta um regime interno de apreciação que orienta o que é considerado excelência na produção breve. Desse modo, tradição e adaptação não são apenas temas do texto: são também práticas do funcionamento do coletivo (Bourdieu, 1992; Thompson; Mangez, 2014; Speller, 2011).

Ainda no plano sociológico, a dinâmica de reconhecimento por pares é central. Um haikai ganha destaque não por autoafirmação autoral, mas porque foi selecionado por leitores internos em um circuito regulado. Esse mecanismo reforça uma cultura de mérito textual, em que o poema “se defende” por seus próprios recursos. Mesmo quando a autoria é revelada, o reconhecimento já foi concedido. Essa sequência protege o processo de preferências pessoais imediatas e reforça uma ética do julgamento coletivo. Para a dissertação, esse ponto é decisivo, porque evidencia como o grupo produz não apenas poemas, mas uma forma de sociabilidade literária baseada em regras e em partilha de critérios.

Além do mais, o método favorece a formação de repertório crítico comum, o que se torna visível nas justificativas. A repetição mensal de argumentos sobre concisão, corte, imagem e kigo tende a construir um “senso do haikai” compartilhado, isto é, um conjunto de disposições interpretativas e avaliativas que orienta tanto leitura quanto escrita. Essa formação de disposições, em linguagem sociológica, pode ser entendida como construção de hábitos literário específico, produzido por prática e repetição em um espaço de aprendizagem coletiva

(Bourdieu, 1992). Assim, o grupo forma seus integrantes como haicaístas não apenas pelo ensino explícito, mas por um regime reiterado de práticas.

A compreensão do “passo a passo” do grupo se completa quando se observa que o procedimento mensal, tal como praticado pelo grupo desde 2023, não organiza apenas a escrita, mas também regula a circulação interna do reconhecimento. Ao privilegiar a leitura anônima e a escolha orientada por critérios, o grupo reduz a interferência de hierarquias pessoais e induz uma espécie de “meritocracia textual” baseada na eficácia do poema. Isso fortalece a confiança no processo coletivo e sustenta a permanência do grupo como espaço de formação, pois o participante percebe que seu avanço depende de atenção, reescrita e escuta, e não apenas de carisma ou de posição acadêmica.

Do ponto de vista formativo, a dinâmica de seleção progressiva (primeiro selecionar os preferidos, depois reduzir aos seis e eleger o donatsu) opera como treino de julgamento estético. A cada ciclo, o membro precisa decidir o que considera “bom” em um haikai, e essa decisão se torna comparável às decisões dos demais, criando um aprendizado por contraste. Com o tempo, o grupo passa a reconhecer padrões de excelência e a evitar vícios recorrentes, como excesso de adjetivação, explicação de sentimentos ou imagens genéricas. Essa calibragem contínua é uma das razões pelas quais o coletivo tende a produzir textos mais consistentes à medida que amadurece.

O procedimento também cumpre uma função metodológica importante para a pesquisa: ele padroniza, em certa medida, as condições de produção dos textos que integrarão o corpus. Ao saber que os poemas foram escritos sob os mesmos kigo e submetidos ao mesmo protocolo de leitura e escolha, a análise ganha comparabilidade, pois é possível relacionar escolhas formais e temáticas a um mesmo ambiente de formação. Assim, o pesquisador não analisa apenas “poemas”, mas poemas situados em um sistema de produção, seleção e arquivo, o que favorece inferências mais sólidas sobre adaptação e sobre efeitos formativos.

A escolha de *kigo* amazônicos, por sua vez, tende a funcionar como um marcador identitário e como ferramenta de adaptação cultural. Ao deslocar o “tempo do haikai” para ciclos locais especialmente os regimes de chuva, cheia e vazante o grupo inscreve a forma japonesa em um calendário sensível amazônico. O resultado não é mera substituição de palavras, mas a constituição de um vocabulário de sazonalidade próprio, que, ao ser reiterado, estabiliza uma gramática imagética regional. Esse repertório, acumulado mês a mês, contribui para a formação de um “campo de referências” que facilita a leitura e a circulação do haikai amazônico.

O passo a passo, tal como sistematizado nas rotinas mensais do grupo desde 2023, expõe de maneira clara como se articula tradição e adaptação sem perder o núcleo da forma. A disciplina do poema breve, a atenção ao corte e à economia verbal, bem como a centralidade da observação, permanecem como princípios, enquanto a paisagem, o léxico e a temporalidade amazônica tornam-se matéria de invenção. Assim, a rotina do grupo não é apenas um método interno: ela é o lugar concreto onde o haikai se reterritorializa, formando autores, produzindo textos e gerando condições de circulação e reconhecimento no cenário literário local.

SEÇÃO III

ANÁLISE E COMPARAÇÕES DOS HAICAIS PRODUZIDOS NO GRUPO DA UFAM

A Seção III dedica-se à análise dos haicais produzidos pelo *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, investigando tanto suas características formais quanto suas especificidades temáticas e culturais. Inicialmente, o capítulo apresenta o conjunto de haicais desenvolvidos pelos participantes do grupo, descrevendo seus principais temas recorrentes, como rios, igarapés, fauna amazônica, ciclos climáticos e elementos do cotidiano regional, e observando como tais imagens revelam a forte integração entre a prática poética e o ambiente amazônico.

Em seguida, o capítulo realiza uma comparação entre os haicais amazônicos já consolidados na tradição literária regional e aqueles produzidos no grupo. Essa comparação destaca aproximações importantes, como a concisão, o foco na natureza e a busca por uma expressão contemplativa, mas também evidencia diferenças significativas. Os haicais do grupo demonstram maior atenção ao processo formativo, ao uso pedagógico do gênero e à experimentação coletiva, enquanto os haicais de autores amazônicos consagrados tendem a apresentar maior densidade poética individual e escolhas linguísticas mais amadurecidas.

A terceira parte do capítulo analisa formalmente os haicais, considerando aspectos como métrica, composição, *kireji* (corte poético), uso de imagens e adaptação do *kigô* para a realidade amazônica. A métrica é frequentemente flexibilizada em função do ritmo do português e do vocabulário regional, mas os poemas preservam elementos essenciais do espírito haicaísta, como a síntese imagética, a observação do instante e a valorização do silêncio. A comparação com a tradição japonesa demonstra que, embora haja diferenças formais e culturais claras, o grupo mantém afinidades com princípios basilares do haikai, especialmente a atenção ao cotidiano e à natureza.

Por fim, o capítulo examina a recepção dos haicais no Amazonas, destacando a relevância das oficinas, eventos e publicações que têm ampliado a visibilidade do gênero e promovido a formação de novos poetas. A recepção regional reconhece no haikai não apenas uma forma importada, mas uma prática adaptada com êxito ao contexto amazônico, que revela identidade, sensibilidade ecológica e potência estética próprias. Assim, o capítulo demonstra que a produção do grupo contribui tanto para a renovação da poesia amazônica quanto para a ampliação das possibilidades de adaptação do haikai no Brasil.

3.1 Os haicais produzidos

A coletânea *Vento na folha de bananeira* (Ferreira; Nishikido; Nishikido, 2024) configura-se como um documento literário que ultrapassa o simples agrupamento de poemas. Trata-se do registro material de um processo formativo contínuo, desenvolvido no âmbito do *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas*, no qual criação, leitura crítica e reflexão teórica caminham de forma integrada. Os haicais reunidos na obra são resultado de encontros sistemáticos, em que os participantes exercitam não apenas a escrita, mas também a escuta sensível do ambiente amazônico e o domínio técnico da forma breve japonesa. Dessa maneira, o livro apresenta-se como síntese de uma prática coletiva que articula tradição, aprendizagem e invenção poética.

A especificidade dessa produção reside no modo como a forma tradicional do haikai é reinscrita no contexto amazônico. Mantêm-se os pilares estruturais do gênero – concisão, observação do instante, presença de um elemento sazonal, economia expressiva –, mas esses princípios passam a operar em diálogo direto com a paisagem regional, com suas águas, florestas, ciclos climáticos e experiências culturais. Conforme observa Paulo Franchetti (2008), o haikai, ao ser transplantado para outras culturas, não se conserva como molde rígido, mas como matriz aberta, capaz de acolher novas imagens e sensibilidades. Na coletânea da UFAM, esse processo manifesta-se de forma evidente: o haikai deixa de orbitar em torno de cerejeiras, neves e montanhas para se estruturar a partir de rios, pororocas, ipês, vaga-lumes, festas populares e memórias familiares.

Entre os primeiros poemas da obra, encontra-se o haikai de Andara Kellen Reis de Almeida:

No breu da noite
vaga-lume se apagou
saúde do pai (Almeida, 2024, p. 18).

Nesse poema, a imagem natural, o vaga-lume que se apaga, é imediatamente atravessada por uma dimensão afetiva. O fenômeno luminoso, efêmero por natureza, torna-se metáfora do desaparecimento paterno, instaurando um elo entre mundo exterior e experiência íntima. A força do haikai reside justamente nessa condensação: em três versos, o poema articula noite, luz e ausência, produzindo um efeito de ressonância emocional que ultrapassa a cena observada. Gaston Bachelard (1994) afirma que certas imagens poéticas funcionam como “imagens primeiras”, capazes de despertar núcleos profundos da memória e do afeto; o vaga-lume, nesse contexto, opera como signo mínimo de uma perda máxima.

Ainda da mesma autora, lê-se:

Noite de luar
surgem as piracemas
cascata dourada” (Almeida, 2024, p. 18).

Aqui, o fenômeno ecológico da piracema é transfigurado poeticamente como “cascata dourada”, imagem que funde movimento, brilho e abundância. A piracema, central na dinâmica fluvial amazônica, assume a função de *kigo* regional, situando o poema em um ciclo natural específico. Ao mesmo tempo, o luar intensifica a atmosfera sensorial, criando uma cena em que água, luz e vida se entrelaçam. O haikai capta um instante de plenitude, no qual o ritmo da natureza se apresenta como espetáculo silencioso. Tal procedimento aproxima-se da tradição japonesa, em que o poema breve registra a epifania do cotidiano, mas o faz por meio de signos amazônicos, reconfigurando o repertório imagético do gênero.

Esses dois haicais iniciais já evidenciam uma característica central do corpus: a constante fusão entre subjetividade e ambiente. A natureza não surge como cenário neutro, mas como mediadora de experiências humanas profundas. Essa perspectiva pode ser compreendida à luz da fenomenologia de Merleau-Ponty, para quem percepção e mundo constituem uma unidade indissociável, sendo o sujeito sempre um “corpo-no-mundo” (Merleau-Ponty, 1999). Nos haicais amazônicos, o ambiente participa ativamente da construção do sentido: a noite, o luar, os vaga-lumes e os peixes não apenas compõem a paisagem, mas estruturam afetos, memórias e modos de sentir.

Outro exemplo significativo encontra-se no haikai de Cacio José Ferreira que abre a seção dedicada ao autor:

João-de-barro concerta.
Asas maestram à porta.
Anúncio de chuva miúda.” (Ferreira, 2024, p. 6).

Nesse poema, o gesto do pássaro em reparar seu ninho é elevado à condição de signo poético. O verbo “maestram” atribui às asas um caráter quase humano, como se o João-de-barro regesse o espaço liminar da porta. A cena é completada pelo “anúncio de chuva miúda”, que introduz uma temporalidade iminente. O haikai captura o instante anterior à mudança, quando o ambiente se prepara para a transformação climática. Trata-se de uma escrita do limiar, em que ação animal, espaço doméstico e atmosfera se articulam em um microcosmo sensível.

Esse poema ilustra com clareza o modo como o haikai amazônico se ancora na observação minuciosa do cotidiano. Não há grandiloquência nem descrição panorâmica; o foco recai sobre um gesto mínimo, quase banal. Contudo, é justamente nesse recorte que

emerge a potência poética. Conforme Roland Barthes (2004), o haikai opera como um “arrombamento do sentido”, pois não explica nem desenvolve, apenas aponta. O leitor é convocado a completar a cena, a sentir o ar carregado de chuva, a imaginar o movimento das asas, a perceber a transição entre seco e úmido. A economia verbal torna-se, assim, condição de expansão imaginativa.

Observa-se, desde esses primeiros exemplos, que o haikai produzido pelo grupo da UFAM constrói uma poética do instante amazônico. Cada poema funciona como um fragmento sensível do território, uma pequena inscrição do modo de viver, perceber e sentir na região. A floresta, os rios, os animais e os fenômenos climáticos não são tematizados de forma exótica, mas integrados ao cotidiano, como elementos constitutivos da experiência. Essa abordagem confirma a ideia de Virgínia Iendo (2015) de que o haikai amazônico emerge de um processo de ressignificação cultural, no qual a forma japonesa é apropriada e transformada a partir da “complexidade imagética e sensorial que estrutura a percepção amazônica” (Iendo, 2015, p. 87).

Assim, o conjunto inicial de haicais já delinea os eixos centrais que atravessarão toda a coletânea: a presença da natureza como força estruturante, a articulação entre ambiente e subjetividade, a valorização do instante e a construção de *kigo* regionais. Esses elementos não aparecem de maneira ocasional, mas como resultado de uma prática sistemática de observação e escrita, orientada tanto pela tradição haicaísta quanto pela experiência concreta do território amazônico. O livro, nesse sentido, inaugura um espaço poético em que tradição e adaptação se encontram de forma orgânica, preparando o terreno para uma poética que é, simultaneamente, herdeira do Japão e enraizada na Amazônia.

A sequência de haicais de Andara Kellen Reis de Almeida amplia o campo temático inaugurado nos primeiros poemas, evidenciando que a poética do grupo não se limita à contemplação natural, mas incorpora de modo orgânico experiências familiares, rituais sociais e marcas do cotidiano. No haikai

Brincam na rede
laços de amor firme
no dia dos pais (Almeida, 2024, p. 20).

A cena doméstica articula afeto, memória e data comemorativa. A rede, objeto cotidiano da cultura amazônica, torna-se suporte simbólico da relação entre pais e filhos. O poema não descreve explicitamente personagens; são os gestos mínimos que constroem a cena. O haikai opera como recorte de um instante ordinário que, pela forma breve, ganha densidade afetiva. Tal procedimento confirma que, no corpus da UFAM, o haikai não se

restringe à paisagem natural, mas acolhe experiências humanas fundamentais, integrando-as à lógica do instante poético.

Essa mesma dimensão emerge em:

Tenho lembranças
palavras petrificadas
do finado pai (Almeida, 2024, p. 21).

Aqui, o poema transforma a linguagem em matéria sólida: as “palavras petrificadas” sugerem memória endurecida, cristalizada pelo tempo e pela ausência. O haikai condensa luto, reminiscência e permanência simbólica em três versos, sem recorrer a explicações. Conforme Gaston Bachelard (1994), a imagem poética é capaz de “fixar o efêmero”, dando-lhe forma durável na imaginação; nesse poema, a brevidade da forma intensifica a força da lembrança, instaurando um espaço de silêncio que ecoa a perda. O haikai, assim, torna-se lugar de elaboração íntima dentro de uma estética coletiva.

Outro eixo relevante no conjunto de Andara é a tematização de ritos de passagem e marcos temporais, como se observa em:

Páginas se fecham
letras tecem memórias
dia de formatura (Almeida, 2024, p. 22).

O poema associa a imagem do livro que se fecha ao encerramento de um ciclo formativo. A metáfora é construída por meio de objetos simples, páginas, letras, que representam a trajetória escolar. O haikai capta o instante simbólico da transição, em que o passado se converte em memória e o futuro se anuncia. Trata-se de um exemplo claro de como o haikai amazônico incorpora experiências urbanas e institucionais, deslocando-se da natureza estrita para abranger dimensões sociais da vida contemporânea. A forma breve revela-se, assim, apta a registrar tanto fenômenos naturais quanto eventos humanos carregados de significado.

A relação entre tempo e ambiente reaparece em:

Manhãs abafadas
afobado, o rio transborda
estação de chuva (Almeida, 2024, p. 24).

Nesse haikai, o clima amazônico estrutura a cena poética. O adjetivo “abafadas” traduz corporalmente a experiência do calor e da umidade, enquanto o rio “afobado” personifica o movimento acelerado das águas durante a cheia. A “estação de chuva” funciona como kigo regional, situando o poema em um ciclo ecológico próprio da região. A imagem revela uma temporalidade distinta daquela das estações temperadas: aqui, o ritmo do mundo é marcado

pela água, pelo transbordamento, pela saturação do ar. O haikai registra não apenas um fato natural, mas uma condição existencial própria da Amazônia.

A memória familiar volta a ocupar lugar central em:

Riso enrugado
café preto e pupunha
lembra da avó (Almeida, 2024, p. 24).

O poema articula sensações gustativas e visuais – café, pupunha, riso – para evocar a figura da avó. A sinestesia é fundamental: o sabor e o cheiro despertam lembranças. O haikai opera como dispositivo mnemônico, no qual objetos cotidianos condensam vínculos afetivos profundos. Tal procedimento aproxima-se do que Roland Barthes (2004) identifica como fruição do texto: a poesia não explica, mas faz sentir. A avó não é descrita; ela emerge no espaço entre as imagens, no intervalo que o leitor preenche com sua própria experiência.

A dimensão natural retorna com força em:

Entre orquídeas
Japiim flecha alada
poesia do silêncio (Almeida, 2024, p. 26).

Nesse poema, a fauna e a flora amazônicas constituem o núcleo imagético. O japiim, ave emblemática da região, surge como “flecha alada”, metáfora que associa velocidade, precisão e elegância. O terceiro verso, “poesia do silêncio”, desloca a cena para um plano reflexivo: o movimento do pássaro é percebido como forma de escrita do mundo. A natureza, aqui, não é apenas objeto de observação, mas produtora de linguagem. O haikai sugere que o silêncio da floresta contém uma poética própria, anterior à palavra humana, reafirmando a centralidade do ambiente como matriz simbólica.

A mesma sensibilidade se manifesta em:

Sobrevoa o rio
libélula azul-celeste
orvalho em seu dorso (Almeida, 2024, p. 27).

A cena captura um instante de delicadeza extrema: a libélula em voo, o brilho do orvalho, a superfície do rio. O poema conjuga leveza e precisão visual, compondo uma imagem quase pictórica. A cor “azul-celeste” insere uma dimensão espiritual sutil, enquanto o “orvalho” reforça a transitoriedade do momento. Trata-se de um haikai que privilegia a epifania sensorial, aproximando-se do ideal clássico do gênero: revelar o extraordinário no ordinário. Contudo, os elementos são amazônicos, o que confere singularidade regional à experiência poética.

A coletânea avança, então, para outros autores, mantendo a coerência temática e formal. Em Cacio José Ferreira, lê-se:

Friagem de junho
neblina namora o rio
guarda-sol encolhe (Ferreira, 2024, p. 27).

O haicai registra um fenômeno climático característico da região Norte, a friagem, e o traduz em imagens corporais e espaciais. A neblina “namora” o rio, verbo que humaniza o encontro entre ar e água, enquanto o “guarda-sol encolhe” sugere retração, recolhimento. A cena evidencia como o ambiente amazônico produz experiências térmicas e visuais próprias, que se refletem diretamente na organização do cotidiano. O haicai torna-se, assim, uma forma de cartografia sensível do clima, revelando que a paisagem não é apenas vista, mas sentida no corpo.

Esses poemas, tomados em conjunto, demonstram que o corpus de *Vento na folha de bananeira* constrói uma poética em que memória, cotidiano, natureza e clima se entrelaçam continuamente. O haicai amazônico emerge como forma de inscrição do vivido, capaz de registrar tanto a intimidade doméstica quanto os ciclos ambientais que estruturam a existência regional. Cada poema funciona como fragmento de uma experiência situada, e o conjunto da obra compõe uma rede de instantes que configuram um modo específico de estar no mundo. Essa rede sensível confirma que o haicai, ao ser praticado no Amazonas, não apenas se adapta formalmente, mas se transforma em expressão singular de um território, preparando o terreno para análises comparativas mais amplas nas seções seguintes.

A sequência de haicais de Andara Kellen Reis de Almeida prossegue explorando a relação entre ciclos naturais e processos humanos de transformação. Em

Entre lilases,
formatura anuncia
futuros em flor (Almeida, 2024, p. 23).

A imagem vegetal, os “lilases”, articula-se ao rito social da formatura. O poema opera por analogia: assim como as flores anunciam novos ciclos da natureza, a conclusão de uma etapa escolar anuncia trajetórias futuras. A metáfora floral permite que o instante social seja lido sob uma chave orgânica, aproximando biografia e paisagem. O haicai, desse modo, reinscreve o acontecimento humano dentro de uma lógica natural de germinação e florescimento, característica recorrente na poética do grupo.

Essa percepção do tempo como fluxo reaparece em:

Ano que se vai,
lembranças vão flutuar,
esperança vem (Almeida, 2024, p. 23).

O poema sintetiza, em três versos, uma experiência de passagem do tempo que pode ser reconhecida e compartilhada por leitores em diferentes contextos culturais. O movimento do ano que se encerra é figurado pela flutuação das lembranças, enquanto o futuro se anuncia pela “esperança”. A estrutura ternária do haikai corresponde ao próprio ritmo da cena: passado, transição e porvir. Ainda que o tema seja abstrato, o tratamento imagético preserva a concretude, pois a ideia de “flutuar” evoca leveza e deslocamento, associando memória ao movimento das águas. Assim, mesmo quando o objeto não é diretamente natural, a linguagem permanece impregnada de referências sensíveis.

Outro poema que articula natureza e vida humana é:

Juventude brota
no broto das árvores
florescendo vida (Almeida, 2024, p. 25).

Aqui, a juventude é figurada como brotação vegetal. O haikai constrói um paralelismo entre crescimento humano e crescimento da flora, sugerindo que ambos obedecem a um mesmo princípio vital. O uso reiterado de termos derivados do campo semântico da botânica, “brota”, “broto”, “florescendo”, cria uma circularidade que reforça a ideia de continuidade entre natureza e existência. Esse procedimento ecoa concepções cosmogônicas presentes na cultura amazônica, nas quais seres humanos e ambiente não se separam rigidamente, mas participam de um mesmo ciclo de vida.

A presença da força natural assume contornos mais intensos em:

Fúria de uma mãe
ferina pororoca
corre cunhatã (Almeida, 2024, p. 25).

Nesse haikai, a pororoca é associada à “fúria de uma mãe”, produzindo uma analogia entre fenômeno natural e emoção humana extrema. O terceiro verso, “corre cunhatã”, introduz um corpo em movimento, sugerindo risco, urgência e instinto de sobrevivência. A palavra “cunhatã”, de origem indígena, insere no poema uma marca linguística regional que reforça sua territorialidade. A cena conjuga potência natural, afeto e cultura, criando uma imagem de alta intensidade dramática. O haikai deixa de ser apenas contemplativo e passa a registrar tensão, movimento e ameaça, ampliando o espectro expressivo do gênero no contexto amazônico.

Ao avançar para outros autores, observa-se a continuidade dessa poética sensível e territorializada. Em Ken Nishikido, encontra-se o haikai:

Vitória-régia
abre o ventre da água —

noite perfumada. (Nishikido, 2024, p. 38).

O poema constrói uma imagem de forte densidade simbólica. A vitória-régia, ícone vegetal da Amazônia, surge como figura geradora, capaz de “abrir o ventre da água”. A metáfora sugere nascimento, interioridade e mistério, deslocando a percepção do lago da superfície para a profundidade. O corte poético entre o segundo e o terceiro verso expande o campo sensorial, pois a “noite perfumada” convoca o olfato, criando uma atmosfera sinestésica. O haicai articula imagem concreta e sensação difusa, procedimento que se aproxima do ideal clássico do gênero, mas por meio de signos amazônicos.

Nesse poema, o ambiente não é apenas observado, mas reconfigurado simbolicamente. A água deixa de ser plano e passa a ser corpo; a flor transforma-se em abertura; a noite ganha densidade aromática. Tal operação confirma o que Gaston Bachelard (1994) denomina “imagens materiais profundas”, aquelas que mobilizam arquétipos ligados aos elementos naturais. A vitória-régia, nesse contexto, não é simples objeto botânico, mas operador simbólico que reorganiza a relação entre sujeito e paisagem. O haicai amazônico, assim, demonstra sua capacidade de produzir imagens que ultrapassam o descritivo e alcançam camadas mais profundas do imaginário.

Outro aspecto relevante na coletânea é a atenção aos microfenômenos da paisagem. Em Guilherme Firmino dos Reis, por exemplo, a observação recai sobre cenas discretas, quase imperceptíveis, que ganham relevância poética pelo recorte preciso. O haicai amazônico revela-se, nesse sentido, uma escrita do mínimo: pequenas variações de luz, movimentos sutis da água, deslocamentos breves de animais. Essa escolha estética reforça a ideia de que o gênero privilegia o instante, não o acontecimento grandioso. Contudo, no contexto amazônico, mesmo o mínimo está impregnado de intensidade sensorial, pois o ambiente é saturado de sons, cheiros, cores e movimentos.

A recorrência de imagens ligadas à água confirma a centralidade desse elemento na experiência regional. Rios, igarapés, neblinas e chuvas estruturam o imaginário dos poemas, funcionando como eixos de temporalidade. Diferentemente das estações temperadas, marcadas por primavera, verão, outono e inverno, o tempo amazônico organiza-se em torno da cheia, da vazante, da friagem, do período chuvoso. O haicai da UFAM incorpora essa lógica, produzindo uma temporalidade própria, enraizada no território. Assim, o poema breve torna-se instrumento de leitura do mundo amazônico, capaz de registrar ritmos que não se enquadram nos modelos climáticos hegemônicos.

Em conjunto, esses haicais evidenciam que a coletânea não se limita a reunir textos isolados, mas constrói uma rede de instantes que compõem uma cartografia sensível da Amazônia. Cada poema funciona como ponto dessa rede, registrando modos de viver, sentir e perceber o ambiente. A diversidade de autores não compromete a coerência estética; ao contrário, amplia-a, pois revela múltiplas maneiras de experimentar um mesmo território. O haicai amazônico emerge, assim, como forma poética capaz de articular singularidade individual e identidade coletiva, preparando o terreno para as comparações que serão desenvolvidas na seção seguinte.

A água, enquanto elemento estruturante da vida amazônica, ocupa posição central na poética do grupo. Rios, chuvas, orvalhos, cheias e vazantes configuram não apenas o espaço físico, mas também o ritmo existencial que organiza a experiência cotidiana. No haicai amazônico, a água não aparece como mero cenário, mas como agente sensível que molda afetos, memórias e percepções. Essa centralidade dialoga diretamente com a concepção japonesa de natureza como totalidade viva, na qual o sujeito se reconhece como parte do fluxo do mundo.

Em “Manhãs abafadas / afobado, o rio transborda / estação de chuva” (Almeida, 2024, p. 7), o transbordamento do rio não é descrito de forma técnica, mas sensível. O advérbio “afobado” humaniza o curso d’água, instaurando uma analogia entre o ritmo natural e a experiência humana diante do excesso. O kigo “estação de chuva” ancora o poema no ciclo amazônico, substituindo as estações temperadas do haicai clássico por uma temporalidade própria da região. O verso final opera como chave interpretativa: não se trata apenas de um evento climático, mas de um modo de estar-no-mundo.

A presença do orvalho constitui outro motivo recorrente, funcionando como signo de transição entre noite e dia, repouso e movimento. Em “Gota de orvalho / encharcados pés movem-se / hora da travessia” (Ferreira, 2024, p. 12), o mínimo, a gota, abre o poema, mas conduz a uma ação maior: o deslocamento. A travessia pode ser lida tanto em sentido literal, associada aos caminhos ribeirinhos, quanto em sentido simbólico, como passagem existencial. A economia verbal intensifica o gesto poético, em consonância com a tradição haicaísta de registrar o instante sem explicação.

A chuva, por sua vez, assume valor ambivalente: purifica e entristece, fertiliza e pesa. Linda Midori Tsuji Nishikido escreve: “Estação de chuvas / plantas amanhecem vívidas / verdes reluzentes” (Nishikido, 2024, p. 59). O haicai articula renovação e cor, revelando uma Amazônia que se refaz a cada ciclo hídrico. A imagem do “verde reluzente” traduz

visualmente o impacto sensorial da água sobre a paisagem, confirmando o princípio haicaísta de que o poema nasce do olhar atento.

Em contraste, a mesma estação pode carregar tonalidades melancólicas, como em “Estação de chuva / lágrimas do céu se juntam / a minha tristeza” (Sambuichi, 2024, p. 29). Aqui, o fenômeno natural espelha o estado emocional do eu lírico, sem recorrer à explicitação sentimental típica da lírica ocidental. O encontro entre céu e sujeito ocorre por justaposição imagética, conforme preconiza a estética do haicai: não se diz “estou triste”, mas faz-se a tristeza emergir do encontro entre chuva e olhar.

O rio, eixo vital da Amazônia, comparece como espaço de movimento e memória. Em “Subindo o rio / piracema traz a vida / ciclo se completa” (Maciel, 2024, p. 79), a dinâmica ecológica transforma-se em figura poética da continuidade. A piracema, fenômeno natural profundamente enraizado no imaginário regional, funciona como kigo amazônico por excelência, substituindo a neve, as flores de cerejeira ou as folhas secas da tradição japonesa. O haicai, assim, preserva sua estrutura formal enquanto reinventa seu conteúdo simbólico.

A temporalidade que emerge desses poemas não é linear, mas cíclica. “Ano que se vai / deixando muitas lembranças / memória da vida” (Nishikido, 2024, p. 46) articula o tempo humano ao tempo natural. O ano não termina: transforma-se em memória. Esse princípio ecoa a visão oriental do tempo como fluxo contínuo, em que cada fim já contém um recomeço. O haicai opera, portanto, como registro mínimo de uma filosofia implícita do existir.

Esse movimento cíclico também aparece em “Tempo de nascer / piracema perpetua / rio da vida” (Santos, 2024, p. 73). O nascimento não é apenas biológico, mas ontológico: viver é participar do fluxo. A imagem do “rio da vida” remete à fusão entre natureza e existência, princípio que aproxima o haicai amazônico de uma ecopoética sensível, na qual o mundo natural não é objeto, mas matriz de sentido.

Ao privilegiar fenômenos como chuva, orvalho, cheia, piracema e vazante, os haicaístas da UFAM constroem uma poética profundamente enraizada no ritmo amazônico. O haicai deixa de ser apenas uma forma importada e passa a funcionar como linguagem local, capaz de traduzir a experiência regional sem perder sua essência formal. Essa apropriação não descaracteriza o gênero; ao contrário, confirma sua plasticidade cultural.

Nesse contexto, os poemas não descrevem a Amazônia como espetáculo, mas como vivência cotidiana. Assim, o leitor não observa de fora: participa do ciclo da chuva, sente a umidade do ar, acompanha o movimento do rio.

A água, portanto, não é apenas tema recorrente, mas estrutura poética. Ela organiza o ritmo dos versos, define o kigo, orienta a imagem e funda a experiência do instante. O haicai

amazônico emerge, assim, como forma privilegiada de registrar o efêmero em uma região onde tudo flui: rios, nuvens, estações, memórias.

Um dos movimentos mais expressivos do corpus de *Vento na folha de bananeira* é a passagem da paisagem natural para a paisagem afetiva, na qual memória, família e ritos sociais constituem o ponto de partida para o instante poético. Em Cristina Rosoga Sambuichi, por exemplo, o haikai mobiliza o cotidiano e o campo da infância por meio de imagens mínimas, mas densamente significativas, como no poema “Gotas de orvalho / na porta azul da creche / e nos meus olhinhos” (Sambuichi, 2024, p. 22).

O orvalho, aqui, não opera apenas como signo climático: ele se desdobra em emoção, pois a gota material espelha “os meus olhinhos”, construindo uma equivalência entre natureza e sentimento sem recorrer à explicitação discursiva.

Na mesma linha, a autora inscreve a figura materna e a memória do cuidado em “Rodinhas cobertas / com brilhantes de orvalho / voz gentil de mãe” (Sambuichi, 2024, p. 22).

A imagem das “rodinhas” recobertas por orvalho situa a cena no espaço urbano e cotidiano (cadeira, carrinho, bicicleta, brinquedo), enquanto a “voz gentil de mãe” introduz a dimensão humana como centro de gravidade do poema. O haikai, nessa composição, evidencia o modo como o grupo da UFAM amplia o repertório do gênero: o instante não é apenas natural, mas também social e relacional, produzindo uma poética da intimidade.

A coletânea também registra o modo como o instante poético pode ser atravessado por experiências-limite, como doença e finitude. O haikai “Leito de Hospital / luz fugaz de vagalumes: / últimas lembranças” (Sambuichi, 2024, p. 23) desloca a presença dos vaga-lumes, tão associados ao encantamento noturno, para um cenário de fragilidade.

A “luz fugaz” torna-se metáfora do efêmero, e a palavra “últimas” tensiona o poema em direção à despedida. A força estética está no contraste: um signo natural delicado é reinscrito em um espaço institucional e doloroso, gerando densidade emocional sem abandonar a concisão.

Esse eixo de memória e ritual reaparece de modo particularmente significativo em poemas que tematizam datas comemorativas. O haikai “No dia dos pais / pinga a cera de uma vela / lágrimas mudas” (Sambuichi, 2024, p. 24) opera por condensação simbólica: a vela, a cera e as “lágrimas mudas” instauram uma cena de luto silencioso, em que o rito se torna linguagem.

O poema reforça que, no *corpus* analisado, as datas não são apenas marcas do calendário, mas dispositivos de memória, capazes de articular tempo social e tempo afetivo.

Ainda no campo dos ritos coletivos, destaca-se a presença de referências à cultura japonesa no Amazonas, evidenciando o diálogo intercultural que atravessa a experiência regional. “O Bon Odori / instante de reencontro / com os que se foram” (Sambuichi, 2024, p. 24) traduz a dança e a cerimônia em chave memorialística: o rito aparece como forma sensível de reintegração simbólica dos ausentes.

Nesse ponto, a coletânea ilumina a especificidade do haikai amazônico produzido na UFAM: a Amazônia surge como território de encontros culturais, e o poema breve funciona como forma privilegiada de registrar tais atravessamentos.

Ao lado dessa dimensão ritual, observa-se que a coletânea incorpora a urbanidade como experiência sensível, sem abandonar o princípio haicaísta da observação do instante. “Sob o sol escaldante / almas vazias vagando / verão urbano” (Sambuichi, 2024, p. 25) revela como a atmosfera climática de Manaus se converte em figura existencial.

O “verão urbano” não é apenas estação: é condição, é cansaço, é deslocamento. O haikai, assim, registra a materialidade do calor e seus efeitos sobre o corpo e sobre a vida social, ampliando o repertório do gênero para além do natural estrito.

A presença do digital e das redes sociais, por sua vez, mostra a inserção do haikai em práticas contemporâneas de memória e circulação de imagens. Ao escrever “Fotos infantis / no *WhatsApp* e no *Faceboock* / dia das crianças” (Sambuichi, 2024, p. 26), o poema desloca o instante para o ambiente tecnológico, sem perder a lógica do recorte breve.

O haikai registra uma prática cotidiana de rememoração mediada por plataformas, evidenciando que o “instante” hoje pode ser tanto um acontecimento natural quanto uma atualização simbólica em rede. Esse dado é especialmente relevante para a caracterização do haikai amazônico contemporâneo: trata-se de uma forma tradicional que incorpora, sem ruptura, materiais do presente.

O tema do tempo e da rememoração se intensifica em “Luz do por do sol / ilumina as lembranças / do amor passado” (Sambuichi, 2024, p. 28). A luz atua como operador poético que reconecta paisagem e memória, mostrando como o corpus constrói uma equivalência constante entre fenômenos sensoriais e conteúdos afetivos. Nesse sentido, a coletânea confirma que o haikai produzido pelo grupo da UFAM não se limita a descrever a Amazônia: ele a transforma em linguagem de reminiscência, ritual e experiência histórica situada.

A produção de Victória Marcelle Matias Maciel amplia o espectro temático da coletânea ao inserir, de modo recorrente, a experiência urbana contemporânea como matéria legítima do haikai. Seus poemas deslocam o foco do espaço exclusivamente natural para cenas de sociabilidade juvenil, deslocamentos pela cidade, encontros entre amigos e pequenas

tensões do cotidiano. Essa inflexão é particularmente relevante, pois demonstra que o haikai amazônico produzido no âmbito da UFAM não se restringe a uma poética da floresta ou do rio, mas incorpora o espaço urbano como extensão sensível da experiência regional. Manaus, nesse sentido, aparece não apenas como pano de fundo geográfico, mas como ambiente vivido, atravessado por calor, ruído, pressa e afetos.

Ao registrar instantes da vida citadina, Victória reafirma o princípio fundamental do haikai: a atenção ao momento efêmero. A diferença está no objeto desse olhar. Em vez de aves ou flores, surgem ônibus, ruas, encontros, despedidas, movimentos breves que configuram a temporalidade urbana. Essa escolha evidencia a capacidade adaptativa do gênero, que mantém sua estrutura formal enquanto se reorienta para novos campos de experiência. O instante poético deixa de ser exclusivamente natural para tornar-se também social, sem perder a economia expressiva nem a densidade simbólica.

Esse movimento dialoga diretamente com a condição amazônica contemporânea, marcada por tensões entre tradição e modernidade, floresta e cidade, memória e transformação. O haikai, ao capturar cenas urbanas, registra uma Amazônia que é ribeirinha ou florestal e também metropolitana.

Em Renan Dias Figueiredo, por sua vez, observa-se uma intensificação da reflexão sobre finitude, tempo e memória coletiva. Seus haicais frequentemente articulam elementos da paisagem a experiências de perda, silêncio e passagem. O instante poético não é apenas epifânico, mas também elegíaco. Essa tonalidade confere à coletânea uma dimensão ética e existencial, pois o haikai passa a registrar não apenas a beleza do mundo, mas também sua precariedade. A brevidade da forma torna-se, nesse contexto, espelho da própria fragilidade da vida.

A presença de temas como o Dia de Finados, o entardecer, o silêncio e a ausência evidencia que o haikai amazônico do grupo da UFAM não se limita à contemplação serena. Ele incorpora o luto, a lembrança e a consciência da morte como dimensões constitutivas da experiência humana. No entanto, essa incorporação não se dá por meio de discursos extensos ou explicativos, mas pela sugestão imagética. O poema breve mantém sua sobriedade, permitindo que o sentido emerja do encontro entre paisagem e afeto.

Outro aspecto relevante na produção de Renan é a atenção às tensões ambientais contemporâneas. O haikai, tradicionalmente associado a uma relação harmoniosa com a natureza, passa a registrar também sinais de ruptura: fumaça, céu turvo, calor excessivo, silêncio de animais. Essas imagens deslocam o gênero para uma zona crítica, na qual o instante não é apenas belo, mas inquietante. O haikai amazônico, nesse ponto, assume uma

dimensão ética implícita, pois torna visível a fragilidade do ambiente sem recorrer à retórica panfletária.

Essa capacidade de registrar a crise sem abandonar a forma breve confirma a maturidade estética do grupo. A adaptação do haikai ao contexto amazônico não se limita à substituição de referências naturais, mas envolve uma reconfiguração profunda do horizonte temático. O poema passa a operar como espaço de escuta do território em transformação. A floresta, o rio e a cidade tornam-se lugares de tensão simbólica, nos quais se inscrevem tanto a beleza quanto a ameaça.

A articulação entre urbanidade, memória e crise ambiental reforça o caráter contemporâneo da coletânea. O haikai produzido pelo grupo da UFAM não é nostálgico nem escapista; ele se insere no presente, registrando suas contradições. A brevidade do poema, longe de empobrecer o discurso, intensifica-o: cada verso carrega a densidade de um mundo em mutação. O instante torna-se ponto de condensação de forças históricas, sociais e ambientais.

Em conjunto, as produções de Victória Marcelle Matias Maciel e Renan Dias Figueiredo evidenciam que o haikai amazônico contemporâneo se constitui como forma aberta, capaz de acolher múltiplas experiências sem perder sua identidade formal. O gênero revela-se apto a registrar tanto o canto de um pássaro quanto o ruído da cidade, tanto a serenidade do rio quanto a inquietação diante da perda e da degradação ambiental. Essa amplitude confirma que a coletânea não representa apenas um exercício estético, mas um projeto poético de leitura sensível do mundo amazônico atual.

3.2 Os haicais amazônicos e os haicais do grupo da UFAM: uma comparação

A comparação entre os haicais que se consolidaram no âmbito da tradição literária amazonense e aqueles produzidos pelo *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* permite observar um processo de continuidade histórica articulado a movimentos de atualização estética. Tal confronto não deve ser compreendido como oposição rígida entre “antigo” e “novo”, mas como um percurso de transformações internas da forma haicaísta na Amazônia, determinado por mudanças culturais, institucionais e sensoriais que atravessam o território. Nesse sentido, a análise comparativa se torna produtiva porque evidencia, simultaneamente, a permanência de certos mecanismos estruturais do haikai e a emergência de novas formas de apropriação no contexto amazônico contemporâneo.

Como aponta Paulo Franchetti (2008), o haikai brasileiro se constitui historicamente em um ambiente de apropriação, experimentação e negociação cultural, em que a forma

japonesa é reconfigurada a partir de condições linguísticas e simbólicas próprias do português e das paisagens locais (Franchetti, 2008). No Amazonas, esse processo adquire densidade particular devido à especificidade ecológica, imagética e cultural da região. A paisagem amazônica não oferece apenas novos “temas”; ela impõe um regime perceptivo singular, marcado pela força dos rios, pela alternância climática intensa e pela heterogeneidade de repertórios culturais, o que faz com que o haicai se transforme em instrumento privilegiado de condensação do instante regional.

No caso dos haicaístas amazonenses que se tornaram referência especialmente Luiz Bacellar e Aníbal Beça, a recepção e a adaptação do haicai aparecem associadas a uma busca por síntese imagética, concisão e rigor formal, ao mesmo tempo em que o território amazônico é inscrito como matriz simbólica. Virgínia Iendo (2015) demonstra que esses autores elaboram uma forma de haicai em que paisagem e imaginário se tensionam: o real empírico (rio, chuva, fauna, vegetação) convive com camadas míticas e culturais do espaço amazônico, configurando uma poética na qual o ambiente não é neutralidade, mas densidade perceptiva e simbólica (Iendo, 2015). Essa tradição consolidada torna-se, portanto, parâmetro para leituras posteriores, tanto pelo domínio formal quanto pelo modo de traduzir a Amazônia como experiência estética.

Ao confrontarmos esse horizonte com o corpus produzido pelo *Grupo de Estudos de Haicai da UFAM*, observa-se um movimento duplo: a permanência de uma iconografia amazônica reconhecível e, simultaneamente, a ampliação dos campos temáticos e das modalidades de subjetivação. A continuidade é perceptível na persistência de imagens estruturantes do imaginário regional como água, neblina, pássaros, flores amazônicas, ritmos climáticos e fenômenos fluviais, que funcionam como signos de territorialização do poema. Virgínia Iendo (2015) identifica tais recorrências como parte de uma iconografia poética regional e destaca que elas constituem um repertório de reconhecimento do haicai amazônico dentro do conjunto maior da poesia brasileira (Iendo, 2015). O grupo da UFAM mantém essa iconografia, mas a reinscreve em um cenário contemporâneo, marcado por novas sensibilidades e novas práticas de produção.

Uma diferença decisiva, nesse sentido, reside no modo de organização social da prática poética. Enquanto os autores clássicos desenvolveram trajetórias majoritariamente individuais, o *Grupo de Estudos de Haicai da UFAM* opera como comunidade de criação e formação. Essa dimensão coletiva interfere diretamente no resultado estético: a pluralidade de vozes, idades e experiências gera um conjunto mais heterogêneo, com variações temáticas e estilísticas mais amplas. Débora Tavares (2019), ao analisar experiências de grêmios e

coletivos haicaístas, mostra que comunidades de prática tendem a produzir uma “pedagogia interna” da forma, onde leitura, escrita e revisão coletiva influenciam escolhas de imagem, ritmo e tom (Tavares, 2019). No caso da UFAM, a prática de oficina e estudo sistemático se converte em um fator estruturante da produção.

Essa diferença institucional também altera o modo como o haikai se insere no campo literário. Se os autores clássicos operavam em um sistema de circulação mais restrito e dependente de trajetórias autorais e legitimações convencionais, o grupo da UFAM participa de uma dinâmica em que universidade, eventos, publicações e extensão configuram mecanismos de visibilidade e reconhecimento. A partir de Pierre Bourdieu (1996), é possível compreender esse fenômeno como reorganização de capitais simbólicos e de instâncias de legitimação: novas formas de circulação (oficinas, coletâneas, ações institucionais) contribuem para a consolidação do haikai como prática cultural reconhecida (Bourdieu, 1996). Assim, a comparação não é apenas estética, mas também sociológica: o modo de produção transforma o modo de aparecer do texto.

No plano da subjetividade, a comparação revela uma diferença igualmente significativa. Nos haicais clássicos amazonenses, a presença humana tende a ser discreta, modulada por contenção e sugestão: o sujeito aparece de modo indireto, como efeito do olhar que recorta o mundo, não como centro narrativo. Já nos haicais do grupo da UFAM, observa-se maior espaço para experiências biográficas, memória familiar, datas simbólicas, ritos cotidianos e afetos explicitamente sugeridos, frequentemente em diálogo com elementos naturais. Essa ampliação não implica ruptura com o haikai, mas reconfiguração de sua economia expressiva em chave contemporânea, aproximando biografia e paisagem como eixos complementares.

A própria noção de kigo evidencia mudanças importantes. Nos haicais clássicos amazônicos, elementos sazonais regionais funcionam como marcadores temporais da natureza cheia, vazante, chuva, canto de aves, florescimento de plantas locais em analogia funcional ao papel do kigo no Japão. Já nos haicais do grupo da UFAM, embora esses marcadores naturais permaneçam, nota-se uma expansão da kigologia para elementos culturais e urbanos, como festividades, ritos religiosos, acontecimentos escolares e práticas sociais contemporâneas. Em termos comparativos, isso significa que o “tempo” do haikai amazônico contemporâneo se organiza tanto por ciclos ecológicos quanto por ritmos culturais. Daisetz Suzuki (1970) enfatiza que o haikai se mantém vivo quando consegue preservar sua função de captar o instante situado, ainda que os sinais desse instante variem conforme o meio cultural

(Suzuki, 1970). O grupo da UFAM, nesse ponto, revela o haikai como forma aberta, cuja essência reside no recorte do vivido e não na fixidez de um repertório.

Outra diferença se manifesta na natureza da sensorialidade. A tradição haicaísta clássica no Amazonas, embora atente à paisagem, tende a operar com imagens mais contidas e com maior rigor de síntese, preservando um efeito de silêncio e suspensão compatível com o ideal clássico do gênero. No grupo da UFAM, observa-se maior intensidade de sensações: a imagem frequentemente mobiliza não apenas o visível, mas também cheiro, calor, umidade, som e textura do ambiente. Essa ampliação sensorial pode ser lida à luz de Maurice Merleau-Ponty (1999), para quem a experiência do mundo é sempre corporal e intersensorial, sendo a percepção um modo de existir no espaço e não mero registro visual (Merleau-Ponty, 1999). Assim, o haikai do grupo se aproxima de uma poética da experiência encarnada, em que a paisagem é sentida antes de ser descrita.

Do ponto de vista da imaginação poética, essa diferença também se expressa na maneira como os elementos naturais se tornam símbolos. Enquanto a tradição consolidada tende a trabalhar símbolos com grande economia e com forte carga de sugestão, o haikai da UFAM frequentemente explicita de modo mais acessível o enlace entre sensação e afeto, aproximando-se de uma imaginação material, tal como discutida por Gaston Bachelard (1994), na qual água, ar e terra não são apenas matérias do mundo, mas forças que organizam imagens profundas do pensamento poético (Bachelard, 1994). O resultado é uma poética que, ainda breve, intensifica sua capacidade de produzir atmosfera.

Essa diferença se estende à configuração do corte (*kire*). Nos haicais clássicos amazônicos, o corte tende a ser mais seco e abrupto, aproximando-se do modelo japonês de contraste entre duas imagens, produzindo suspensão e densidade. Nos haicais do grupo da UFAM, o corte muitas vezes assume caráter mais fluido, acompanhando a lógica de movimento do ambiente amazônico: rios que sobem, brumas que se elevam, chuvas que se iniciam de súbito. Não se trata de ausência de corte, mas de um corte que frequentemente privilegia transição e continuidade. Essa nuance é relevante porque demonstra como o ambiente pode modular até mesmo o modo como a forma é percebida e executada.

A comparação entre os textos permite observar que o haikai clássico preserva com maior rigor a concisão formal associada à tradição japonesa, enquanto o haikai produzido pelo grupo da UFAM mantém a estrutura breve, mas admite adaptações relacionadas à língua portuguesa e à representação da paisagem amazônica.

No que se refere à disciplina métrica, é possível notar que os haicais clássicos frequentemente apresentam maior rigidez formal, preservando com maior constância o padrão

5–7–5, em consonância com a valorização da forma como técnica de depuração. Já o grupo da UFAM, embora tenda a preservar esse padrão como referência, admite variações ocasionais, o que pode ser compreendido como parte do processo de aprendizagem, experimentação e acomodação prosódica do português.

A comparação também evidencia mudanças na relação do haikai com a contemporaneidade amazônica. Enquanto a primeira geração de haicaístas regionais produziu, em grande medida, uma poesia de contemplação e síntese do ambiente, o grupo da UFAM incorpora com maior frequência marcas do presente: urbanidade, redes, práticas sociais atuais, além de uma sensibilidade ambiental que, ainda discreta, reflete tensões contemporâneas do território. Essa dimensão pode ser compreendida em diálogo com a ecopoética, discutida por Lawrence Buell (2005), segundo a qual a literatura ambiental reorganiza a percepção do mundo e pode intensificar a consciência sobre fragilidades do ambiente sem se converter em discurso panfletário (Buell, 2005). No grupo da UFAM, a atenção ao ambiente permanece estética, mas o contexto histórico atravessa a escolha das imagens e a tonalidade do instante.

Sob uma perspectiva sociológica, essa mudança se articula ao fato de que o grupo atua como agente dentro de um campo literário em expansão. Wander Frota (2016) indica que sistemas literários e campos de produção cultural se configuram por tensões entre tradição e renovação, e que novas iniciativas coletivas podem reorientar dinâmicas de circulação e reconhecimento (Frota, 2016). O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, ao institucionalizar práticas de formação e publicar coletâneas, contribui para deslocar o haikai de uma prática de nicho para uma forma com maior visibilidade regional, fortalecendo sua legitimidade.

Em síntese, a comparação entre os haicais amazônicos consolidados e os haicais do grupo da UFAM permite afirmar que existe uma linha contínua de territorialização do haikai na Amazônia, linha marcada por imagens recorrentes do ambiente e por um modo de recortar o instante em chave regional, mas também uma atualização estética e sociocultural produzida pelas condições contemporâneas de criação. A tradição clássica enfatiza economia e silêncio; o grupo da UFAM enfatiza pluralidade de experiência, expansão sensorial e inserção comunitária, sem abandonar os fundamentos do gênero. Trata-se, portanto, menos de ruptura do que de expansão: a forma se preserva, mas o horizonte do vivido se amplia.

Dessa maneira, o grupo da UFAM se insere como continuidade renovadora do haikai amazônico. Sua contribuição não se limita à produção de poemas, mas à construção de um espaço formativo e cultural que amplia o campo de possibilidades do gênero na região. A Amazônia permanece como centro simbólico do haikai, mas agora aparece filtrada por um conjunto mais plural de sujeitos, experiências e temporalidades, confirmando que o haikai, ao

atravessar territórios, não perde vitalidade; ao contrário, encontra novos meios de existir e significar.

Para aprofundar a comparação, é produtivo organizar o confronto entre a tradição consolidada e a produção do grupo da UFAM por eixos analíticos, pois isso permite visualizar com maior nitidez as zonas de permanência e as linhas de transformação. Essa sistematização evidencia que a evolução do haicai no Amazonas não ocorre por substituição de uma estética por outra, mas por deslocamentos graduais que respondem a mudanças de contexto, de modos de circulação cultural e de regimes de sensibilidade. O haicai, por ser uma forma breve e altamente codificada, mostra de maneira particularmente clara como pequenas variações estruturais podem produzir consequências estéticas e interpretativas amplas.

Um primeiro eixo é a paisagem como matriz poética. Nos haicais amazônicos clássicos, a paisagem frequentemente aparece como instância contemplativa que sustenta o poema, operando como lugar de epifania e suspensão. A natureza é apresentada como campo privilegiado do instante, e o poema tende a fixar um detalhe que, por si só, produz revelação. Nos haicais do grupo da UFAM, a paisagem permanece central, mas se torna mais plural e mais cotidiana: não apenas floresta e rio, mas também ruas, escolas, rituais comunitários, espaços de trânsito e práticas ordinárias de convivência. A Amazônia do corpus contemporâneo aparece como território vivido em múltiplas escalas, indo do fenômeno natural ao cotidiano urbano e ribeirinho. Isso confirma que a paisagem, em vez de se reduzir a tema, funciona como estrutura perceptiva: ela define o modo como o instante é recortado e como o sentido é produzido.

Nessa direção, a noção de *écoumène* de Augustin Berque (1998) é especialmente relevante para a comparação, pois permite compreender que a paisagem não é simples cenário, mas meio existencial no qual ambiente e cultura se entrelaçam. Quando a tradição clássica registra o rio, a chuva ou a fauna, o faz a partir de um regime de contemplação que tende a acentuar a autonomia estética da cena. Quando o grupo da UFAM registra esses mesmos elementos, frequentemente os integra a práticas sociais, memórias e ritmos culturais contemporâneos. Assim, a paisagem não apenas é observada; ela é habitada. Essa diferença marca uma mudança de foco: do ambiente como símbolo para o ambiente como experiência, sem que o simbolismo desapareça.

Um segundo eixo é a subjetividade e sua forma de inscrição no poema. Nos haicais clássicos, a subjetividade tende a se manifestar por contenção: o eu lírico não se apresenta explicitamente e o sentido emerge do atrito silencioso entre imagens. Esse procedimento preserva um ideal de impessoalidade associado à tradição japonesa, na qual o haicai privilegia

o mundo percebido mais do que a interioridade verbalizada. Nos haicais do grupo da UFAM, observa-se, com maior frequência, a subjetividade que se deixa perceber pela via da memória, da afetividade e de experiências sociais reconhecíveis, como ritos familiares, perdas, celebrações e marcos cotidianos. A interioridade aparece de modo mais acessível, embora não se converta em confissão extensa, porque a forma breve impõe limites discursivos. Desse modo, o grupo amplia o repertório do haikai sem romper com sua lógica fundamental: o sentimento não é narrado; ele é condensado no instante.

Esse deslocamento pode ser lido como expressão de uma transformação histórica do sensível: práticas literárias contemporâneas, mesmo quando breves, tendem a legitimar mais diretamente afetos e experiências biográficas, ao passo que a tradição consolidada valorizava maior contenção. Roland Barthes (2004) oferece uma chave interpretativa útil ao discutir o texto como experiência que envolve o corpo e o desejo de sentido; o haikai contemporâneo do grupo, ao intensificar memórias e afetos, amplia seu potencial de fruição sem abandonar o núcleo de sugestão característico do gênero. Assim, a comparação evidencia a mudança na forma de convocação do leitor: do silêncio contemplativo para uma participação sensorial e afetiva mais ativa.

Um terceiro eixo é a *kigologia*, isto é, o conjunto de marcadores temporais e sazonais que situam o haikai em um tempo do mundo. Nos haicais clássicos amazônicos, o *kigo* se estrutura sobretudo por fenômenos naturais regionais: ciclos do rio, chuvas, cantos de aves, flora sazonal e efeitos atmosféricos. Esses elementos funcionam como equivalentes funcionais dos *kigo* japoneses, marcando a experiência temporal por meio de signos condensados. No grupo da UFAM, esse repertório permanece e se expande: surgem marcadores culturais e urbanos, como festividades, datas comemorativas, rituais comunitários e sinais do cotidiano contemporâneo. Essa ampliação não elimina a função do *kigo*; ao contrário, expande sua natureza, evidenciando que o “tempo” do haikai amazônico contemporâneo é tanto ecológico quanto cultural.

Esse fenômeno confirma o argumento de Daisetz Suzuki (1970) segundo o qual a vitalidade do haikai depende de sua capacidade de situar o instante em uma temporalidade compartilhada, ainda que os signos desse compartilhamento variem conforme a cultura. Assim, o *kigo* amazônico contemporâneo pode ser tanto a estação da chuva quanto uma celebração coletiva; ambos cumprem a função de situar o poema em um tempo vivido. A comparação, portanto, revela uma transformação do que se entende por “sazonalidade”: não apenas ciclos climáticos, mas ritmos sociais que estruturam a vida regional.

Um quarto eixo é o corte poético (*kire*). No haikai clássico, tanto no Japão quanto em muitas adaptações brasileiras, o corte é frequentemente percebido como ruptura abrupta que justapõe duas imagens e produz o salto interpretativo. Na tradição amazônica consolidada, observa-se a tendência de cortes mais secos, que intensificam a suspensão e a densidade. No grupo da UFAM, o corte tende a ser mais fluido em vários poemas, acompanhando a lógica de continuidade que marca os fenômenos amazônicos, sobretudo os fluviais e atmosféricos. Não se trata de ausência de corte, mas de uma construção em que a passagem entre imagens é mais gradual, produzindo uma sensação de transição, deslocamento e movimento, o que dialoga com um ambiente em que a natureza se apresenta como fluxo.

Essa diferença pode ser interpretada como efeito do próprio território sobre a forma. Se o *kire* clássico opera muitas vezes como golpe interpretativo, o corte contemporâneo pode operar como deslizamento sensorial. A Amazônia, com seus ritmos de água e clima, oferece um campo experiencial no qual transições são mais recorrentes do que rupturas abruptas: a bruma que sobe, a chuva que chega, o rio que muda de nível, a luz que se altera rapidamente. Assim, o haikai do grupo traduz o ambiente não apenas nos temas, mas na própria microestrutura do texto, conferindo ao corte um caráter mais orgânico.

Um quinto eixo refere-se à disciplina formal e à métrica. Nos haicais clássicos amazônicos, observa-se um investimento mais frequente em disciplina estrita do 5-7-5, em consonância com a busca por depuração formal. No grupo da UFAM, a manutenção do 5-7-5 é, em muitos casos, horizonte de referência, mas as variações se tornam mais visíveis, seja por experimentação consciente, seja por dificuldades inerentes à prosódia do português. Daniel Machado (2011) enfatiza que a transposição do haikai para línguas ocidentais envolve inevitáveis negociações e que a fidelidade absoluta ao padrão silábico pode, em certos casos, comprometer naturalidade e precisão imagética. Assim, pequenas variações não devem ser lidas automaticamente como falhas, mas como parte de um processo de adaptação linguística e de amadurecimento técnico.

Contudo, na comparação, é relevante destacar que a diferença métrica não é apenas técnica; ela produz efeitos estéticos. O rigor estrito tende a aumentar a sensação de compactação e síntese, enquanto variações podem favorecer maior naturalidade de enunciação ou maior riqueza sensorial. O grupo da UFAM, por funcionar como espaço formativo, apresenta simultaneamente poemas altamente rigorosos e poemas em processo de ajuste, o que revela a dimensão pedagógica da produção. Essa heterogeneidade, longe de fragilizar o conjunto, evidencia uma prática viva, em que a forma é continuamente treinada, debatida e aprimorada.

Um sexto eixo, decisivo, é o modo de circulação e recepção. A tradição consolidada do haikai amazônico se estruturou em trajetórias autorais e em redes culturais específicas, em que o reconhecimento dependia de mediações editoriais, de círculos literários e de legitimações críticas mais convencionais. O grupo da UFAM, ao operar dentro de uma universidade pública e articular oficinas, eventos e publicações coletivas, insere o haikai em uma dinâmica institucional que amplia sua circulação e seu acesso. Sob a lente de Pierre Bourdieu (1996), pode-se afirmar que há aqui uma reconfiguração do campo: novas instâncias de consagração e novas formas de capital simbólico se tornam operantes. O haikai, nesse cenário, ganha uma base comunitária e pedagógica que tende a consolidar sua presença regional.

Essa circulação institucional também impacta a própria forma de escrita, pois o poema passa a ser produzido em ambiente de leitura compartilhada, crítica coletiva e aprendizagem sistemática. Débora Tavares (2019) indica que, em grupos organizados, a prática de revisão e de troca tende a criar padrões internos de qualidade, o que influencia escolhas de vocabulário, concisão e estrutura imagética. Assim, o haikai da UFAM carrega marcas dessa pedagogia: ainda que plural, o conjunto revela a presença de um horizonte comum de técnica e de sensibilidade.

A comparação permite afirmar que o haikai amazônico contemporâneo, representado pelo grupo da UFAM, não é ruptura com a tradição, mas um estágio de expansão e complexificação. Ele preserva o núcleo do gênero concisão, instantaneidade, corte, atenção ao ambiente, mas amplia sua capacidade de registro ao incorporar ritmos culturais, urbanidade, redes sociais, memória biográfica e tensões contemporâneas do território. Essa expansão confirma a observação de Paulo Franchetti (2008) sobre o caráter experimental do haikai brasileiro e reforça a ideia de que, na Amazônia, a forma se transforma na mesma medida em que o território se transforma.

Dessa maneira, a comparação não apenas ilumina diferenças estilísticas, mas evidencia um processo histórico de adaptação contínua: do haikai como forma apropriada por autores pioneiros e consagrados para o haikai como prática coletiva, formativa e comunitária no século XXI. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, portanto, se inscreve como continuidade renovadora, pois mantém signos estruturantes do haikai amazônico enquanto amplia seu repertório e seu alcance social, preparando, assim, o terreno para a análise formal mais minuciosa que será desenvolvida na próxima seção.

3.3 Análise dos haicais

Após estabelecer, na seção anterior, as continuidades e deslocamentos entre o haikai amazônico consolidado e aquele produzido pelo *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, torna-se necessário aprofundar a análise formal e estética dos poemas que compõem o corpus desta pesquisa. Esta etapa visa examinar os haicais do grupo a partir de seus elementos estruturais métrica, composição imagética, corte poético e uso de marcadores sazonais, bem como discutir seu diálogo com a tradição japonesa e sua recepção no contexto amazônico contemporâneo. Trata-se, portanto, de compreender não apenas *o que* os poemas dizem, mas *como* dizem, isto é, quais procedimentos formais sustentam sua força expressiva.

O haikai, enquanto forma poética, caracteriza-se por uma economia radical de linguagem. Sua estrutura clássica, composta por três versos organizados no padrão 5–7–5, não constitui apenas uma convenção métrica, mas um princípio estético que orienta a condensação do sentido. Na tradição japonesa, essa brevidade está vinculada à busca de um instante revelador, em que o mundo se manifesta de maneira súbita e significativa. Como observa Donald Keene (1999), o haikai nasce de uma ética da atenção: é preciso ver muito para dizer pouco. O poema breve não explica, não desenvolve, não comenta; ele apresenta uma imagem que, por si mesma, contém tensão, abertura e sugestão.

Na transposição dessa forma para a língua portuguesa, e mais especificamente para o contexto amazônico, o desafio central reside em manter essa densidade expressiva sem que a métrica se transforme em mero exercício formal. Daniel Machado (2011) ressalta que o haikai em português exige negociações constantes entre rigor silábico e naturalidade sintática, pois as estruturas prosódicas das línguas ocidentais diferem profundamente da língua japonesa. Nesse sentido, a produção do Grupo da UFAM evidencia um esforço consciente de preservação do padrão 5–7–5, ao mesmo tempo em que revela processos de adaptação que visam garantir fluidez e precisão imagética.

A observação do corpus mostra que grande parte dos haicais do grupo se mantém próxima da métrica tradicional, o que indica um compromisso pedagógico com a forma. Esse rigor não é casual: ele resulta de um processo formativo contínuo, no qual a métrica é compreendida como elemento estruturante da experiência poética. Tais variações revelam o tensionamento entre fidelidade formal e adequação expressiva, tensionamento que acompanha toda a história do haikai fora do Japão.

Mais importante do que a contagem silábica isolada é o modo como a brevidade organiza a composição do poema. Em muitos haicais do grupo, percebe-se uma construção

em dois planos imagéticos articulados por um corte implícito: uma cena natural é apresentada e, em seguida, deslocada por um detalhe que altera sua leitura. Esse procedimento corresponde ao *kire*, elemento fundamental da tradição japonesa, responsável por instaurar uma fissura significativa entre duas imagens. O corte não é apenas formal; ele é cognitivo, pois obriga o leitor a estabelecer relações não explicitadas entre os fragmentos apresentados.

Nos haicais da UFAM, o corte frequentemente assume uma feição mais orgânica do que abrupta. Em vez de instaurar uma oposição dura entre duas imagens, muitos poemas constroem uma passagem gradual entre elementos, sugerindo continuidade e transformação. Essa característica pode ser interpretada como efeito da própria experiência amazônica, marcada por fluxos das águas, do clima, da luz, da vegetação que raramente se apresentam como rupturas instantâneas. O corte, nesse contexto, tende a operar como transição, não como choque. Assim, o haicai amazônico contemporâneo reinscreve o *kire* em uma lógica de movimento, mais próxima da vivência fluvial e atmosférica da região.

Outro aspecto central é a composição imagética. O haicai tradicional privilegia imagens concretas, sensoriais, ligadas ao mundo natural. Octavio Paz (1991) observa que o poema breve se funda na materialidade do instante: não há abstração, mas presença. Os haicais do grupo da UFAM preservam esse princípio ao construir imagens baseadas em fenômenos visíveis, audíveis e táteis da Amazônia. Contudo, essas imagens não se limitam à descrição objetiva; elas se organizam como núcleos simbólicos que condensam experiências coletivas e afetivas.

A recorrência de elementos como rios, névoa, pássaros, chuvas, plantas e fenômenos climáticos indica que a natureza não é apenas tema, mas matriz perceptiva. Cada imagem carrega consigo um modo específico de habitar o mundo. Nesse sentido, a composição imagética do haicai amazônico aproxima-se do que Gaston Bachelard (1994) denomina “imaginação material”, na qual água, ar, terra e vegetação estruturam não apenas o cenário, mas a própria dinâmica da sensibilidade. O poema breve torna-se, assim, um lugar de convergência entre percepção e imaginação, entre dado empírico e ressonância simbólica.

O diálogo com a tradição japonesa manifesta-se, portanto, menos como imitação temática e mais como afinidade estrutural. O grupo da UFAM não reproduz cerejeiras, neve ou estações temperadas; ele substitui esses signos por marcadores locais que cumprem função equivalente. Esse processo confirma que o haicai não é uma forma presa a um repertório fixo de imagens, mas um modo de organizar a experiência poética do instante. Daisetz Suzuki (1970) enfatiza que a essência do haicai reside na atitude contemplativa e na abertura ao mundo, não em seus objetos específicos. Ao inserir a Amazônia nesse horizonte, o grupo

demonstra a capacidade do haikai de acolher diferentes paisagens culturais e experiências locais sem perder suas características essenciais.

No que diz respeito à recepção no contexto amazônico, os haicais do grupo ocupam uma posição singular. Por serem produzidos em ambiente universitário, mas voltados para experiências cotidianas e regionais, eles transitam entre o campo acadêmico e o campo cultural mais amplo. Essa dupla inserção amplia seu alcance simbólico. O haikai deixa de ser percebido como forma exótica ou importada e passa a ser reconhecido como expressão legítima da sensibilidade amazônica contemporânea. O leitor local encontra nos poemas imagens familiares, ritmos reconhecíveis e experiências compartilhadas, o que favorece processos de identificação e pertencimento.

Sob a ótica de Pierre Bourdieu (1996), esse fenômeno indica uma reconfiguração do campo literário regional: novas práticas, novos agentes e novas formas de legitimação passam a operar. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* não apenas produz textos, mas cria condições de circulação, leitura e reconhecimento que fortalecem o haikai como vertente da poesia amazonense. A recepção, nesse contexto, não é apenas crítica, mas também formativa, pois muitos leitores se tornam, posteriormente, autores em processo.

De modo geral, os haicais do grupo apresentam algumas características recorrentes: forte vinculação ao ambiente natural; sensorialidade ampliada; integração entre natureza e experiência humana; uso frequente de imagens atmosféricas; valorização do instante cotidiano; e tendência a cortes mais fluidos. Essas características configuram uma poética própria, que não rompe com a tradição, mas a desloca em direção a uma estética da experiência amazônica contemporânea.

Assim, a análise formal e estética dos haicais da UFAM permite afirmar que o grupo realiza uma síntese singular entre rigor técnico e enraizamento territorial. A métrica, o corte e a composição imagética são preservados como fundamentos da forma, mas se reorganizam a partir das condições ambientais, culturais e sociais da Amazônia. O resultado é uma poética breve que não apenas dialoga com o Japão, mas reinscreve o haikai em um novo regime de sensibilidade, no qual floresta, rios, memória e cotidiano se tornam matéria de linguagem. Essa síntese constitui a principal contribuição estética do grupo para o cenário da poesia amazonense contemporânea.

A concisão extrema imposta pela forma breve obriga o poeta a selecionar apenas o essencial, operando um processo rigoroso de depuração da linguagem. Essa economia não é empobrecimento, mas intensificação: cada palavra carrega um peso semântico ampliado, cada imagem se converte em núcleo de sentido. Theodor Adorno (2003) afirma que a obra literária

moderna se constrói pela tensão entre dizer e calar, entre presença e lacuna; no haikai, essa tensão atinge um grau máximo, pois o silêncio passa a ser parte constitutiva do poema.

Nos haicais do grupo da UFAM, essa economia se manifesta como gesto de atenção radical ao instante. O poema não narra, não explica, não comenta; ele apresenta um recorte mínimo da realidade amazônica, permitindo que o leitor complete os sentidos. Esse procedimento reforça o caráter participativo da leitura: o significado não está totalmente no texto, mas emerge no encontro entre imagem e leitor. Tal dinâmica aproxima o haikai daquilo que Roland Barthes (2004) denomina texto de fruição, no qual o prazer estético nasce da abertura interpretativa e da ativação sensorial.

A composição dos haicais do grupo revela, ainda, uma preferência por cenas liminares: amanhecer, entardecer, mudança do clima, passagem da canoa, abertura da flor, cessar do canto. Esses momentos de transição são especialmente férteis para o haikai, pois condensam movimento, instabilidade e revelação. Na tradição japonesa, o instante poético frequentemente coincide com uma mutação sutil do mundo; na Amazônia, essa mutação é intensificada pela dinâmica ambiental. O território amazônico é marcado por ciclos rápidos de transformação luz, chuva, vento, águas, o que favorece uma poética do entre, do limiar, do quase. O haikai do grupo se apropria dessa condição e a traduz formalmente, fazendo da transitoriedade um princípio estético.

Essa poética do limiar também se manifesta na relação entre humano e não humano. Os haicais raramente colocam o sujeito no centro da cena; ele aparece diluído na paisagem, atravessado por fenômenos naturais, integrado ao ambiente. Essa dissolução do “eu” aproxima os poemas de uma ética da atenção ecológica, na qual o mundo não é objeto de domínio, mas campo de convivência. Lawrence Buell (2005) observa que a literatura ambiental eficaz é aquela que desloca o foco do sujeito para a relação, isto é, para o entrelaçamento entre seres humanos e meio. Os haicais da UFAM realizam esse deslocamento de forma silenciosa e não discursiva, por meio de imagens que sugerem pertencimento, fragilidade e interdependência.

Nesse ponto, o diálogo com o haikai japonês torna-se ainda mais evidente. Daisetz Suzuki (1970) afirma que o haikai nasce de uma atitude espiritual de abertura ao mundo, na qual o poeta se esvazia para que o instante fale. O grupo da UFAM reinscreve essa atitude em um contexto amazônico, em que a experiência do mundo é atravessada por rios, florestas, chuvas, sons e cheiros intensos. A contemplação não é distanciada, mas corporal: o corpo sente o calor, a umidade, o vento, a névoa. Assim, a espiritualidade do haikai não se apresenta como abstração, mas como vivência sensível.

A recepção desses haicais no Amazonas também deve ser compreendida nesse horizonte. Diferentemente de formas poéticas mais extensas, o haikai possui grande potencial de circulação em contextos educativos, comunitários e culturais. Sua brevidade favorece leitura pública, compartilhamento em oficinas, eventos e ambientes escolares. No caso da UFAM, os haicais não circulam apenas como produto final, mas como parte de um processo formativo contínuo. O leitor é frequentemente convidado a tornar-se autor, o que cria uma dinâmica singular de recepção ativa. O poema breve, nesse contexto, não é apenas objeto estético, mas instrumento de aprendizagem sensível.

Sob a ótica sociológica, esse processo redefine posições no campo literário regional. Pierre Bourdieu (1996) destaca que novos agentes e novas instituições podem alterar as hierarquias simbólicas de um campo. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* atua como polo de legitimação, formação e difusão, criando uma base social para o haikai amazônico contemporâneo. A recepção, portanto, não se limita à crítica especializada; ela se expande para leitores que reconhecem nos poemas fragmentos de sua própria experiência territorial. Esse reconhecimento fortalece a percepção do haikai como forma legítima de expressão da Amazônia.

Do ponto de vista técnico, a análise revela que a produção do grupo se organiza em torno de alguns princípios recorrentes: observação direta do ambiente; recorte de instantes liminares; integração entre natureza e experiência humana; economia verbal rigorosa; e uso de imagens sensoriais densas. Esses princípios configuram uma estética própria, que pode ser reconhecida como haikai amazônico contemporâneo. Não se trata de uma escola rígida, mas de um horizonte comum de sensibilidade, moldado pela prática coletiva e pela inserção territorial.

A comparação com o Japão, nesse estágio, deixa de ser apenas formal e se torna ética. O haikai japonês nasce de uma relação cultural específica com a natureza, marcada por atenção, impermanência e simplicidade. O haikai amazônico da UFAM reinscreve esses valores em um território distinto, atravessado por outras cosmologias, outros ritmos e outras urgências. A impermanência, por exemplo, não se manifesta apenas como ciclo das estações, mas como experiência concreta de enchentes, vazantes, transformações ambientais e deslocamentos humanos. O instante poético passa a carregar, implicitamente, a consciência de um mundo em mudança.

Nesse sentido, os haicais do grupo também podem ser lidos como registros sensíveis de uma Amazônia contemporânea em transição. Sem recorrer ao discurso explícito, os poemas captam fragilidades, deslocamentos e tensões que atravessam o território. A escolha

de imagens efêmeras névoa, brilho, silêncio, passagem sugere uma percepção aguda da transitoriedade. Theodor Adorno (2003) argumenta que a arte moderna se caracteriza por registrar aquilo que escapa à estabilidade; o haikai amazônico, em sua brevidade extrema, intensifica esse gesto ao fixar precisamente o que está prestes a desaparecer.

A análise do *corpus* permite, portanto, afirmar que o *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* constrói uma poética que une rigor formal, sensibilidade ecológica e enraizamento cultural. A métrica, o corte e a composição imagética não são empregados como ornamentos técnicos, mas como meios de organizar uma experiência específica do mundo. O haikai torna-se forma de escuta da Amazônia: escuta do clima, das águas, dos animais, das práticas humanas e das memórias coletivas.

EPÍLOGO

A pesquisa desenvolvida ao longo desta dissertação teve como propósito compreender de que maneira o *Grupo de Estudos de Haikai da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)* atua no cenário contemporâneo da poesia amazônica, articulando tradição e adaptação para produzir uma vertente singular do haikai brasileiro. Ao reconstituir o percurso histórico do haikai, suas características formais e sua recepção no Brasil, bem como ao analisar o ambiente cultural e literário da Amazônia, foi possível delinear um quadro abrangente que evidencia a relevância estética, simbólica e formativa desse coletivo. O estudo também retomou os fundamentos conceituais ligados à paisagem, ao imaginário e ao campo literário, permitindo compreender o haikai tanto como forma poética quanto como prática social situada.

Ao longo da investigação, observou-se que o tema central a relação entre tradição japonesa e adaptação amazônica constituiu um eixo analítico fértil para demonstrar como formas literárias transplantadas podem adquirir nova vitalidade quando inseridas em contextos culturais distintos. A análise do corpus de haicais produzidos pelo grupo permitiu identificar elementos formais, temáticos e simbólicos que expressam não apenas a influência da tradição japonesa, mas também a presença marcante da paisagem, da cultura e da sensorialidade amazônicas. Desse modo, todo o percurso investigativo evidenciou o entrelaçamento entre estética, território e prática comunitária, reafirmando a pertinência da pesquisa para os estudos literários contemporâneos.

Os objetivos propostos foram plenamente alcançados, uma vez que foi possível mapear o funcionamento do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, identificar seus processos formativos, descrever as características estéticas de suas produções e interpretar sua inserção no campo literário regional. A análise demonstrou que o grupo consolidou práticas sistemáticas de ensino, criação e circulação poética, promovendo atividades que vão desde oficinas e encontros até a produção de antologias. Além disso, o estudo permitiu observar de que maneira o grupo preserva aspectos essenciais do haikai tradicional ao mesmo tempo em que os adapta ao repertório imagético, ambiental e cultural da Amazônia, resultando em uma poética híbrida que mantém o rigor formal, mas amplia o alcance simbólico.

Com isso, foi possível constatar que a questão norteadora de que maneira o grupo negocia tradição e adaptação na cena literária amazonense, e quais efeitos essa atuação produz encontra resposta clara no percurso analítico. O grupo realiza essa negociação por meio de processos formativos que valorizam a concisão, o silêncio, a observação e a simplicidade do haikai tradicional, mas que orientam os participantes a inserirem elementos do cotidiano

amazônico como fauna, flora, ciclos das águas, práticas culturais e sensações atmosféricas. Essa forma de orientação pedagógica, combinada com o exercício coletivo de leitura e escrita, produz uma poética enraizada na realidade regional, mas sem romper com o ideário original da forma. Como consequência, o grupo atua simultaneamente como espaço de preservação estética e como agente de inovação poética no campo literário.

Nesse sentido, observou-se que os principais resultados alcançados incluem: a consolidação de uma prática literária coletiva que contribui para a formação de novos poetas; a criação de uma vertente amazônica do haikai que articula rigor formal e sensibilidade regional; a ampliação da visibilidade da poesia breve no cenário literário estadual; o fortalecimento das relações entre universidade, comunidade e cultura; e a instauração de um espaço de mediação simbólica capaz de legitimar novas práticas estéticas dentro do campo literário. Detectou-se também que o haikai amazônico se distingue por uma forte integração entre percepção sensorial, paisagem e imaginação, manifestando um modo de ver e viver o território que se converte em poética. Os resultados apontam, ainda, para o papel central das oficinas e encontros realizados pelo grupo, que funcionam como ambientes de formação humana e estética, estimulando a atenção, a contemplação e o pertencimento ao lugar.

Assim, conclui-se que este estudo contribui para o entendimento do haikai no Brasil ao demonstrar como formas poéticas globalizadas podem ser reinterpretadas de maneira significativa em contextos regionais específicos. A análise revela que o haikai amazônico não se limita a transpor a estrutura japonesa para o português, mas realiza uma ressignificação profunda, incorporando elementos da cultura, do imaginário e da ecologia da região. A pesquisa também contribui ao evidenciar o papel dos coletivos literários na construção e manutenção de espaços de criação, crítica e difusão poética, reafirmando a importância das práticas colaborativas para o desenvolvimento do sistema literário regional. Além disso, o estudo oferece parâmetros analíticos que podem ser utilizados em pesquisas futuras sobre adaptações poéticas em contextos de diversidade cultural, expandindo o debate sobre literatura, território e identidade.

Do ponto de vista institucional e pedagógico, esta investigação demonstra a força do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* como iniciativa que articula ensino, pesquisa e extensão. Ao promover práticas literárias acessíveis, sensíveis e abertas à comunidade, o grupo não apenas contribui para a formação de poetas, mas fortalece vínculos entre universidade e sociedade. Em termos de contribuição estética, o estudo evidencia que o haikai amazônico consolidou uma linguagem própria, marcada pela brevidade expressiva, pela contemplação e pela valorização dos sinais da natureza local. Esse conjunto de fatores

reafirma a relevância do grupo como agente cultural atuante no fortalecimento da literatura amazônica contemporânea.

Alguns acervos encontram-se dispersos ou em processo de organização, o que pode ter restringido o alcance histórico de certos aspectos analisados. Além disso, a própria natureza dinâmica do campo literário faz com que mudanças internas ao grupo, projetos emergentes e novas produções não possam ser completamente abarcadas dentro dos limites temporais desta dissertação. Essas limitações, porém, não comprometem a consistência da análise, mas indicam caminhos futuros de sistematização e aprofundamento.

Diante dessas considerações, recomenda-se que trabalhos futuros explorem com maior profundidade a evolução histórica dos grêmios de haikai na Região Norte, a comparação entre diferentes vertentes regionais do haikai brasileiro, a análise de recepção por parte dos leitores e participantes das oficinas, bem como estudos que investiguem a relação entre haikai, educação ambiental e práticas de sensibilização estética. Sugere-se, ainda, a realização de pesquisas que examinem a circulação digital do haikai na Amazônia e seu impacto na formação de comunidades virtuais de poetas, bem como estudos que articulem o haikai a outras formas artísticas contemporâneas, como fotografia, performance e artes visuais. Tais investigações poderão ampliar o entendimento sobre o lugar do haikai no panorama literário nacional, consolidando sua relevância como forma poética plural e adaptável.

A análise desenvolvida ao longo do trabalho permitiu observar que a construção do haikai amazônico envolve não apenas a presença da paisagem natural, mas também a inscrição de elementos culturais que caracterizam a vida cotidiana no estado do Amazonas. Embora tais aspectos já tenham sido examinados nos capítulos anteriores, torna-se relevante, nesta conclusão ampliada, destacar como essa articulação entre natureza e cultura se apresenta como uma constante na produção do grupo estudado. Tal constância demonstra que o haikai amazônico se constitui como prática estética que reflete não apenas o ambiente físico, mas também os modos de vida que emergem desse ambiente. Essa observação reforça a relevância da pesquisa ao mostrar que as manifestações poéticas contemporâneas na região preservam a dimensão comunitária e experiencial da literatura, enfatizando valores como convivência, sensibilidade e pertencimento.

Do mesmo modo, torna-se claro que a atuação do *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM* configura um processo contínuo de formação estética que ultrapassa o simples exercício de escrita. O grupo promove, como se confirmou ao longo da investigação, uma dinâmica pedagógica que valoriza a troca de experiências, a construção coletiva do conhecimento e o fortalecimento da atenção poética. Esses elementos revelam que a prática

literária ali desenvolvida não tem apenas finalidade artística, mas também educativa. Assim, o estudo contribui para evidenciar o papel da universidade pública como agente de democratização cultural e como espaço onde a literatura se torna ferramenta de sensibilidade e reflexão crítica. Tal constatação reforça a importância institucional do grupo e reafirma que práticas literárias colaborativas podem desempenhar papel significativo na construção de identidades regionais.

Cabe destacar, ainda, que a pesquisa contribuiu para consolidar a compreensão de que o haikai, apesar de sua forma concisa e de origem distante, possui grande adaptabilidade. Essa adaptabilidade permite que ele se insira de modo significativo em territórios diversos, assumindo feições próprias sem perder sua essência. A produção do grupo da UFAM evidencia esse fenômeno ao demonstrar que a forma breve pode acolher nuances culturais específicas, integrando elementos da vida amazônica sem comprometer os fundamentos estruturais da tradição. Essa constatação amplia o entendimento sobre a circulação global de formas poéticas e reforça o argumento de que gêneros literários podem se reinventar ao atravessar fronteiras geográficas, históricas e culturais.

Outro ponto que merece ser retomado nesta conclusão diz respeito ao caráter interdisciplinar que a análise exigiu ao longo da dissertação. Embora o estudo se situe no campo dos estudos literários, tornou-se necessário dialogar com áreas como antropologia, filosofia da percepção, estudos culturais e teoria do imaginário para compreender plenamente a complexidade da relação entre sujeito, ambiente e poesia na Amazônia. Essa necessidade interdisciplinar não indica um desvio de foco, mas sim a própria natureza do fenômeno estudado, que envolve dimensões sensoriais, simbólicas e comunitárias que ultrapassam o campo estritamente literário. Assim, a pesquisa contribui também para demonstrar a pertinência de abordagens integradoras na análise de produções poéticas contemporâneas, especialmente em contextos regionais marcados pela diversidade cultural e ecológica.

Além disso, merece ser reforçado que o estudo identificou que a prática do haikai, no contexto amazônico, representa também uma forma de resistência estética. Em um cenário em que a velocidade, o excesso de estímulos e a fragmentação das experiências constituem características marcantes da contemporaneidade, a escrita breve e contemplativa do haikai se apresenta como exercício de desaceleração, escuta e presença. Essa perspectiva não havia sido explicitada como objetivo teórico do trabalho, mas emerge naturalmente das análises desenvolvidas, confirmando que o haikai amazônico não é apenas adaptação formal, mas também prática que reafirma valores essenciais para a relação sensível com o mundo. Tal

conclusão reforça a relevância do estudo para debates mais amplos sobre a função social da literatura.

Do ponto de vista das contribuições gerais, é importante ressaltar que o trabalho oferece uma visão sistematizada sobre a prática contemporânea do haikai na Amazônia, fornecendo base analítica sólida para futuras pesquisas. O levantamento histórico, a análise dos haicais produzidos pelo grupo e a articulação com teorias literárias e culturais estabelecem um panorama abrangente que poderá servir de referência para outros estudos sobre poesia breve, adaptações culturais ou literatura amazônica. Ao registrar e interpretar um movimento literário em pleno desenvolvimento, o estudo contribui para sua própria consolidação, fortalecendo sua presença na historiografia literária regional.

Em relação às limitações já mencionadas, torna-se pertinente observar que o caráter vivo e dinâmico do grupo analisado implica que novos desdobramentos, produções e práticas possam surgir a qualquer momento, ampliando campos que não poderiam ser abordados nesta investigação devido aos limites temporais e metodológicos. Além disso, embora o corpus analisado tenha representatividade suficiente para fundamentar as conclusões aqui apresentadas, seria possível ampliar ainda mais o escopo em pesquisas futuras, investigando outras produções poéticas derivadas das oficinas do grupo ou de iniciativas paralelas de haikai na região.

Reafirma-se que a continuidade de pesquisas sobre o tema permitirá aprofundar aspectos ainda pouco explorados, como a circulação digital dos haicais produzidos, o impacto das práticas formativas na constituição de novos poetas, ou análises comparativas entre diferentes grupos brasileiros dedicados ao haikai. Estudos futuros também poderão examinar a relação entre haikai e educação ambiental, uma vez que a observação da natureza e a valorização dos elementos do ambiente local constituem dimensões centrais do gênero na Amazônia. Esses caminhos demonstram que o campo de investigação permanece aberto e fértil, oferecendo múltiplas possibilidades de aprofundamento.

Outra reflexão importante que se desdobra da pesquisa diz respeito ao papel da universidade na preservação e reinvenção de práticas literárias. O *Grupo de Estudos de Haikai da UFAM*, ao reunir estudantes, pesquisadores e membros da comunidade, demonstra que a produção estética não está restrita a círculos especializados nem a movimentos literários formais. Ao contrário, evidencia-se que iniciativas institucionais abertas, sustentadas por diálogo e convivência, possuem grande potencial para renovar práticas poéticas e democratizar o acesso à criação literária. Essa constatação reforça a compreensão de que a universidade pública se consolida como espaço privilegiado para o desenvolvimento de

poéticas regionais, ampliando horizontes formativos e contribuindo para o fortalecimento cultural da região amazônica. Assim, o trabalho reafirma que o haicai amazônico não se limita ao âmbito estético, mas se articula a um processo social mais amplo, no qual educação, cultura e comunidade se entrelaçam.

Além disso, é pertinente sublinhar, como corolário da análise, que o desenvolvimento do haicai amazônico contemporâneo representa uma manifestação significativa da vitalidade literária da região. Em um contexto histórico em que a literatura amazônica tem buscado maior reconhecimento nacional e internacional, a emergência de novas formas, grupos e produções contribui para ampliar o repertório discursivo da região. O haicai, ao ser incorporado e adaptado por poetas amazônicos, evidencia a capacidade criativa local de dialogar com tradições estrangeiras sem perder a especificidade cultural. Essa interação revela um movimento de afirmação identitária que reforça o pertencimento e valoriza o imaginário amazônico no cenário literário do país. Tais resultados confirmam a importância de estudos que abordem a literatura não apenas como manifestação estética isolada, mas como fenômeno indissociável das dinâmicas culturais, territoriais e sociais que lhe dão origem.

Finalmente, cabe destacar que a pesquisa contribuiu para consolidar um olhar crítico e sistemático sobre o haicai amazônico, oferecendo bases conceituais e metodológicas que poderão orientar trabalhos posteriores. A análise aqui desenvolvida demonstra que, embora conciso, o haicai é capaz de expressar experiências complexas, articulando percepção sensorial, simbolismo regional e reflexão estética. Essa constatação reafirma o potencial da forma breve como objeto de estudo e como prática criativa contemporânea. Ao valorizar a observação minuciosa, o silêncio, a simplicidade e a profundidade sensível, o haicai produzido no contexto amazônico se configura como expressão literária que reúne tradição e inovação de modo equilibrado. Espera-se que esta pesquisa possa estimular novas investigações e fortalecer a presença do haicai no âmbito acadêmico e cultural, contribuindo para a continuidade e expansão desse movimento poético na Amazônia.

REFERÊNCIAS

(EVENTO) Oficina 2 – Haicai amazônico. **Haicai amazônico: oficina do Grupo de Estudos de Haicai da UFAM.** Evento, 2025. Disponível em: <https://doity.com.br/gakkai2025/atividade/oficina-2>. Acesso em: 31 out. 2025.

(INSTITUCIONAL) Universidade Federal do Amazonas. **Pesquisadores da UFAM produzem o livro ‘Vento na Folha da Bananeira’ sobre Haicai.** Manaus: UFAM, 2024. Disponível em: <https://edilenemafra.com/literatura/pesquisadores-da-ufam-produzem-o-livro-vento-na-folha-da-bananeira-sobre-haicai/>. Acesso em: 31 out. 2025.

ABREU COUTINHO, Fernanda Maria. **Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário.** Revista de Letras, Fortaleza, v. 25, n. 1/2, p. 53–59, jan./dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2241>. Acesso em: 31 out. 2025.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I.** Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BARBOSA, Iris de Fátima Lima. **Versos modernos: a paisagem amazônica no imaginário poético de Adalcinda Magno Camarão Luxardo (1915–2005).** Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BERQUE, Augustin. **Écoumène: introduction à l'étude des milieux humains.** Paris: Belin, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Trad. Fernando Tomaz. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

BRITO, Clovis Carvalho. **Entre românticos e modernos: Pierre Bourdieu e a teoria sociológica do campo literário.** Ciências Sociais em Perspectiva, Cascavel, v. 7, n. 12, p. 107–118, 1º sem. 2008. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/ccsaemperspectiva/article/download/2549/1934/9447>. Acesso em: 31 out. 2025.

BUELL, Lawrence. **The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture.** Cambridge: Harvard University Press, 2005.

CALCANHOTTO, Adriana (org.). **Haicai do Brasil.** Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARDOSO, Elis de Almeida; FERREIRA, Raphael Bessa. **Léxico e cultura: a visão amazônica na obra poética de João de Jesus Paes Loureiro**. Moara, Belém, n. 54, p. 218–237, ago./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/download/8061/5900>. Acesso em: 31 out. 2025.

CASTRO IENDO, Virgínia Ferreira de; SÁ, Michele Eduarda Brasil de. **O haikai do Japão ao Amazonas: “Satori”, de Luiz Bacellar**. Revista Decifrar, Manaus, v. 3, n. 6, p. 1-15, jul./dez. 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/303894989_O_HAIKAI_DO_JAPAO_AO_AMAZONAS_SATORI_DE_LUIZ_BACELLAR. Acesso em: 31 out. 2025.

CLEMENT, Rosa; SÁ, Michele Eduarda Brasil de (orgs.). **Made in Amazonas – haicais de “Canoa cheia” de Rosa Clement**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/321344895_Made_in_Amazonas_-_haicais_de_Canoa_cheia_de_Rosa_Clement. Acesso em: 31 out. 2025.

CLEMENT, Rosa. **História do haikai brasileiro**. Rio de Janeiro: F. Alves, 2008.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

CRUZ, Antonio Donizeti da. **O haikai e outras poesias de Rosa Clement: diálogo amazônico**. [S.l.]: [s.n.], 2025. Disponível em: https://www.academia.edu/142921841/O_HAIKAI_E_OUTRAS_POESIAS_DE_ROSA_CLEMENT. Acesso em: 31 out. 2025.

CUNHA, Tathiane dos Santos. **Entre o rio e o haikai: uma leitura de *Dabacuri*, de Zemaria Pinto**. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2024. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/10722>. Acesso em: 31 out. 2025.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa de. **Casulos de Imagens: A poesia japonesa no Amazonas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FERREIRA, Cacio José. **Haikai amazonense: nível temático e vocabular**. In: Anais do Simpósio Nacional do GEPelip – Interculturalidade nas Literaturas de Língua Portuguesa. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/48976696/Haikai_amazonense_n%C3%ADvel_tem%C3%A1tico_e_vocabular. Acesso em: 31 out. 2025.

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

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

FRANCHETTI, Paulo. **O haikai no Brasil**. Alea, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 305-320, jul./dez. 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262620652_O_Haikai_no_Brasil. Acesso em: 31 out. 2025.

FROTA, Wander Nunes. **Sistema literário e campo de produção cultural**: os entornos de Candido e Bourdieu. Interdisciplinar, São Cristóvão, v. 25, p. 11–28, mai./ago. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/download/5745/4779/16381>. Acesso em: 31 out. 2025.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. Lisboa: Edições 70, 1977.

IENDO, Virgínia Ferreira de (org.). **O haikai produzido em língua portuguesa no estado do Amazonas**: recepção, características e adaptações. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2015. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/12769/1/2015_VirginiaFerreiradeCastroIendo.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

IENDO, Virgínia Ferreira de. **Recepção do haikai na literatura amazonense**: Luiz Bacellar e Aníbal Beça. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/12769/1/2015_VirginiaFerreiradeCastroIendo.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

KEENE, Donald. **The winter sun shines in: a life of Masaoka Shiki**. New York: Columbia University Press, 1999.

MACHADO, Daniel dos Santos. **Haikai**: uma análise da produção em língua portuguesa. [S.l.]: The Haiku Foundation, 2011. Disponível em: <https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/e31418919963befc12681851abc1380c.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

MACIEL, Zilene dos Reis . **Imaginário amazônico**: uma poética do imaginário. São Paulo: PUC-SP, 2024. Disponível em: <https://propesp.uepa.br/ppged/wp-content/uploads/2024/08/DISSERTACAO-ZILENE-VERSAO-FINAL-VALENDO-1.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

MENDONÇA, Allan Nywner. **Da cerejeira à samaúma**: análise de haicais no contexto literário amazonense. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2023. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/9609/2/DISS_AllanNywnerMendonca_PPGL.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

NISHIKIDO, Ken. **Encontros: haikai e haicaístas no Amazonas**. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2023. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9404>. Acesso em: 31 out. 2025.

OLIVEIRA, Priscila Lira de. **Fios verde-sangue: o pensamento da floresta na literatura amazonense**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2025. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/94523/R%20-%20T%20-%20PRISCILA%20LIRA%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

RIBEIRO, Diemerson da Silva; BELO, Geovane Silva. **A cosmogonia amazônica na poética do imaginário de João de Jesus Paes Loureiro**. Travessias, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 43–59, abr. 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24183>. Acesso em: 31 out. 2025.

RIBEIRO, Diemerson da Silva. **A cosmogonia amazônica na poética do imaginário de João de Jesus Paes Loureiro**. Revista de Estudos Interdisciplinar, Belém, v. 3, n. 1, p. 89–104, 2020. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/7020/702078658005.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

SÁ, Michele Eduarda Brasil de; FERREIRA, Cacio José. **Bacellar and Beça: an exercise of Haiku Translation**. Afluente – Revista de Teoria e Crítica Literária da UFMA, São Luís, v. 9, n. 25, p. 1–11, 2024. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/24146>. Acesso em: 31 out. 2025.

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.

SANTOS JÚNIOR, José Rosa dos. **O imaginário amazônico na cultura e nas artes**. Macapá: Editora UNIFAP, 2023. Disponível em: <https://www2.unifap.br/editora/files/2023/07/O-IMAGINARIO-AMAZONICO-na-cultura-e-nas-artes.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.

SPELLER, John R. W. **Bourdieu and literature**. Londres: Open Book Publishers, 2011. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0027>. Acesso em: 31 out. 2025.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Zen e a cultura japonesa**. Trad. Luiz Carlos Lisboa. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

TAVARES, Débora Fernandes. **Grêmio Haikai Ipê: um desdobramento do haikai no Brasil**. 184 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-02122019-153315/publico/2019_DeboraFernandesTavares_VCorr.pdf. Acesso em: 31 out. 2025.

THOMPSON, John B.; MANGEZ, Éric (orgs.). **Bourdieu's theory of social fields: concepts and applications**. 2. ed. Londres: Routledge, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266615346_Bourdieu%27s_Theory_of_Social_Fields_Concepts_and_Applications. Acesso em: 31 out. 2025.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

WACQUANT, Loïc J. D. **Literary field: applying Pierre Bourdieu's approach**. International Journal of Contemporary Sociology, v. 38, n. 1, p. 87-102, 2001. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/30307/646716.pdf>. Acesso em: 31 out. 2025.