



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM  
CURSO DE LETRAS

**MARCO AURÉLIO GOULART DOS SANTOS**

**GOTA DE ORVALHO, DE BENEDITA AZEVEDO: uma análise discursiva  
foucaultiana dos temas presentes na obra**

Itapecuru-Mirim  
2018

**MARCO AURÉLIO GOULART DOS SANTOS**

**GOTA DE ORVALHO, DE BENEDITA AZEVEDO: uma análise discursiva  
foucaultiana dos temas presentes na obra**

Monografia apresentada ao curso de Letras, da  
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Centro de  
Estudos Superiores de Itapecuru-Mirim – CESITA, como  
requisito final para obtenção do grau de Licenciatura em  
Letras

Orientador: Prof. Me. Claudemir Sousa

Itapecuru-Mirim  
2018

**MARCO AURÉLIO GOULART DOS SANTOS**

**GOTA DE ORVALHO, DE BENEDITA AZEVEDO: uma análise discursiva  
foucaultiana dos temas presentes na obra**

Monografia apresentada ao curso de Letras, da  
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Centro de  
Estudos Superiores de Itapecuru-Mirim – CESITA, como  
requisito final para obtenção do grau de Licenciatura em  
Letras

Orientador: Prof. Me. Claudemir Sousa

Aprovada em: / /

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup>. Claudemir Sousa (orientador)

---

1<sup>o</sup> Examinador (a)  
Prof<sup>o</sup>.(Gercivaldo Vale Peixoto)

---

2<sup>o</sup> Examinador (a)  
Prof<sup>o</sup>.(Maurílio Barros Cardoso)

Dedico este trabalho à minha mãe, Vera Lúcia, pelo incentivo e motivação, e ao meu filho, Joaquim, que é a força que me impulsiona a alcançar meus objetivos!

## AGRADECIMENTOS

- A Deus, por ser a luz que me guia e a rocha em que eu posso me firmar.
- Ao meu eterno padrinho e avô, José Goulart, exemplo de homem de caráter, pelos seus ensinamentos de vida, que muito contribuíram em minha vida. (Que Deus o tenha)
- À minha mãe, por estar presente em minha vida desde sempre, dando-me força e incentivo.
- Ao meu pai, por sempre acreditar em meu potencial e por todo apoio, de todas as formas.
- Ao meu irmão, Nonato Júnior, pela amizade e pela presença em minha vida.
- À minha prima, Natália Djalmyra, por ser um anjo em minha vida.
- À Welida Maria, por sempre me motivar e me fazer acreditar que sou capaz de vencer os obstáculos e as agruras da vida.
- Ao meu amigo, Neto Rodrigues, pelos conhecimentos e opiniões partilhadas e pelos momentos de atenção dispensada a mim.
- A todos os amigos e professores que conquistei na UEMA, que contribuíram para a construção do meu conhecimento.
- Ao meu orientador, Claudemir Sousa, pela paciência em me levar pelos caminhos teóricos da Análise do Discurso, especificamente, a AD de Foucault, e pela amizade.
- Enfim, a todos os meus familiares e amigos em geral, por sempre acreditarem em mim.

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

Luís Antônio Pimentel

## RESUMO

Este trabalho analisa os poemas (haicais) da obra “Gota de Orvalho”, de Benedita Azevedo. O nosso principal objetivo é discutir como o sujeito autor ressignifica uma forma poética de origem japonesa ao tratar de temas próprios à sua identidade cultural (HALL, 2005). Para tanto, situamos nossa discussão no campo da Análise do Discurso, precisamente, a Análise do Discurso de Michel Foucault. Empreendemos uma leitura da sua obra “A Arqueologia do Saber” (2008), da qual destacamos as noções de formação discursiva, formação dos conceitos, enunciado e sujeito. Além disso, recorreremos aos autores do campo dos estudos culturais, quais sejam: Bauman (2013) e Hall (2005), para tratar do tema da identidade cultural no mundo globalizado, e a Franchetti (1990), para teorizar acerca da literatura japonesa. O procedimento metodológico aqui empregado consiste na análise de 22 haicais, divididos em 4 grupos, a partir das regularidades temáticas (FOUCAULT, 2008) verificadas, a saber: clima, vivência, época, flora, fauna e região. Concluimos que a cultura nipônica está ganhando espaço no cenário literário brasileiro por meio de discontinuidades e que o haikai é constituído como uma modalidade enunciativa, logo que é materializado através de signos da natureza e que esta forma poética já faz parte da cultura de muitos brasileiros.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Haikai. Formação discursiva. Enunciado. Sujeito.

## ABSTRACT

This work analyzes the poems (haiku) from the book "Gota de Orvalho", by Benedita Azevedo. Our main objective is to discuss how the author re-signifies a poetic form of Japanese origin when dealing with themes specific of her cultural identity (HALL, 2005). For this, we place our discussion in the field of Discourse Analysis, precisely, Michel Foucault's Discourse Analysis. We undertake a reading of his work "The Archeology of Knowledge" (2008), from which we highlight the conceptions of discursive formation, formation of concepts, statement and subject. In addition, authors of the field of cultural studies, such as Bauman (2013) and Hall (2005), are presented to discuss the theme of cultural identity in the globalized world, and Franchetti (1990), to theorize about Japanese literature. The methodological procedure used here consists of the analysis of 22 haiku, divided into 4 groups, based on the thematic regularities (FOUCAULT, 2008) verified, namely: climate, experience, season, flora, fauna and region. We conclude that Japanese culture is gaining space in the Brazilian literary scene through discontinuities and that haiku is constituted as an enunciative modality as soon as it is materialized through signs of nature and that this poetic form is already part of the culture of many Brazilians.

**Keywords:** Discourse Analysis. Haiku. Discursive formation. Statement. Subject.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A ANÁLISE DO DISCURSO COM MICHEL FOUCAULT: alguns apontamentos teóricos .....</b>	<b>14</b>
<b>3 O PENSAMENTO OCIDENTAL E ORIENTAL: a teorização do haikai e as transformações de identidade cultural na pós-modernidade .....</b>	<b>28</b>
<b>4 ENTRE O OCIDENTAL E O ORIENTAL: análise das identidades pós-modernas na obra Gota de Orvalho .....</b>	<b>40</b>
<b>4.1 Primavera – época da renovação e alegria através da natureza .....</b>	<b>41</b>
<b>4.2 Verão – época do calor e da vivacidade .....</b>	<b>47</b>
<b>4.3 Outono – senectude e nostalgia por meio do haikai dô .....</b>	<b>48</b>
<b>4.4 Inverno – época junina, de comidas, brincadeiras, repouso e tranquilidade .....</b>	<b>53</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Dentro do balaio  
Enroscados uns nos outros  
Filhotes de gato.  
*Benedita Azevedo*

Os primeiros imigrantes japoneses que chegaram ao Brasil, no porto de Santos, trouxeram consigo o mais expressivo poema oriental - o haikai -, que, anos depois, passou a ser estudado, divulgado e produzido por alguns autores brasileiros. Hoje, é conhecido em todo o país, sobretudo no meio literário. Neste trabalho, analisamos como, por intermédio dessa espécie de poema, são estabelecidas relações entre duas culturas diferentes (ocidental e oriental), envolvendo a literatura, a criação literária, a partir da análise de poemas do livro "Gota de Orvalho", de Benedita Azevedo. Tomamos como objeto de estudo um conjunto haicaístico, formado de acordo com as estações do ano, os quais serão agrupados de acordo com as regularidades enunciativas (FOUCAULT, 2008) encontradas a partir dessa temática.

A literatura e a história sempre estiveram, no decorrer dos séculos, percorrendo de forma paralela, desenvolvendo-se no espaço temporal em que se inserem. Analisada em suas dispersões, a história, no século XX, lançou novos olhares, novos conceitos à literatura, com a descontinuidade do tradicionalismo no qual se apoiava. Esse tradicionalismo, geralmente, firmava-se em documentos de forma subjetiva, tratando das continuidades, dos pontos de vista próprios de uma determinada pessoa, um historiador. Desta forma, em A Arqueologia do Saber (2008), Foucault, em sua parte introdutória, procura destacar as descontinuidades, os limites, as séries, numa tentativa de verificar, nas chamadas novas Ciências. Todo esse pensamento foucaultiano foi incorporado à Análise do Discurso de linha francesa. Questões teórico-metodológicas que estão ligadas a este trabalho.

Em se tratando dessas questões, para Foucault, as formações discursivas procuram dar respostas ao próprio discurso, às formações dos objetos, das modalidades enunciativas, dos conceitos e das estratégias para que se possa encontrar a sua regularidade. Entre todos esses procedimentos, encontra-se presente em sua obra, a noção de enunciado, o qual não se constitui apenas por meio da materialidade linguística, ou seja, frases, proposições e atos de fala, mas por todo um conjunto de signos, que ele considera uma função de existência.

Todas essas discussões serão relevantes para analisar os temas presentes nos haicais de Benedita Azevedo, aspectos para o qual, certamente, o conceito de cultura na modernidade e a noção de que a posição do sujeito pós-moderno se fragmentou para além das tradições, da unificação identitária tradicional através da globalização, do encontro com outras culturas, contribuirá significativamente. Portanto, o estudo investiga como o sujeito produz sentido em seu discurso ao tratar de uma forma poética de origem oriental, introduzida na cultura ocidental, por meio do objeto de estudo, o livro *Gota de Orvalho*.

O pensamento ocidental, em relação à literatura, sempre esteve ligado aos aspectos europeus, haja vista todos os modelos da literatura brasileira serem advindos de Portugal, França, Itália, etc. As questões de sensibilidade, lirismo e construção poética, sempre estiveram relacionadas com uma filosofia racional, a uma estética lógica de sentido completo. O haikai clássico, poema conciso de 5/7/5 sílabas poéticas, sem rimas e título, trata-se de uma forma de encontro com a natureza entre o sujeito autor e o sujeito leitor, numa forma sugestiva de composição, exaltando os períodos do ano, como num ciclo de vida representado pelas estações. Buscam-se percepções de instantes, como numa fotografia, para eternizar os momentos por meio da composição do autor, em três versos, de forma sugestiva e objetiva, sendo a poesia do "aqui e agora", do momento exato da observação. A alma do haikai está no *kigo* (termo elementar da natureza que representa uma das estações do ano), que pode demonstrar as características de cada época, num sentimentalismo através da poesia, não envolvendo o subjetivismo, mas representando os seguintes significados: amor, alegria, vivacidade, renovação, etc.

Justifica-se, assim, a opção pelo tema de que ainda não foi tão explorado quanto à problemática do trabalho, pois, esse embate de culturas na literatura brasileira, envolvendo a Análise do discurso de Foucault como base argumentativa para a análise dos haicais, não é costumeiro. Logo, a arte *líteo*-japonesa no Brasil não tem uma certa abrangência e importância, sendo poucos trabalhos voltados a esta arte literária, não tendo destaque no Maranhão.

Pretende-se, com este trabalho, ampliar os conhecimentos do haikai por meio da obra de uma escritora itapecuruense, por conseguinte, maranhense, como forma de reconhecimento e destaque nesta área poética. A reflexão é dada à simplicidade da poesia nipônica de ver o mundo e de como é importante como encontro e percepção da natureza como caminho de vida.

Nosso principal objetivo com a realização deste trabalho é analisar como o sujeito resignifica uma forma poética de origem japonesa – o haikai - ao tratar de elementos que são

próprios à sua cultura. Quanto aos nossos objetivos específicos, pretendemos a) identificar as regularidades temáticas presentes na obra; b) verificar como a autora usa sua expressividade e percepções nos poemas; c) discutir a concepção de sujeito leitor, partindo de uma pretensa ideia de que a leitura do haikai é uma negociação de sentido. Serão analisados os poemas levando em consideração conceitos desenvolvidos por Michel Foucault, em sua obra *A arqueologia do saber* (2008). Para tanto, foi necessário realizarmos uma revisão bibliográfica da AD de Foucault, com o intuito de nos apropriarmos de conceitos que nos auxiliarão nas análises dos haicais e também as noções teórico-metodológicas de Foucault (2008), que são as noções de sujeito, formação dos conceitos e de enunciado em suas práticas discursivas.

A teorização do haikai será importante para o entendimento do trabalho, visto que a obra é dessa modalidade poética, levando em consideração sempre a discussão da identidade do sujeito na pós-modernidade, em autores que tratam da cultura no mundo globalizado, que são Bauman (2013), com o conceito de cultura no mundo líquido moderno, e, Hall (2005), com as questões de identidade cultural e de como o sujeito tornou-se multifacetado.

Feitas as considerações iniciais acerca do nosso tema de pesquisa, os objetivos gerais e específicos, o aporte teórico e metodológico, descreveremos, a seguir, a maneira como este trabalho está organizado. O trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro apresentando toda a fundamentação teórica, da qual a obra basilar será *A Arqueologia do Saber* (2008). Discutiremos as questões da nova história, as noções de formação discursiva, enfatizando as formações dos conceitos, de sujeito e de enunciado como produção de sentido em Foucault, numa relação com a obra analisada: *Gota de Orvalho*.

No segundo será destacada a teorização do haikai, sua história no Brasil e suas formas de composição, especificamente, a clássica, que é do que trata o livro analisado. Questões de identidade cultural na pós-modernidade e de como o sujeito fragmentou-se serão relevantes para nos guiar nesse trajeto.

No terceiro e último capítulo será feita a análise dos poemas, suas regularidades temáticas, o enunciado através das mensagens haicaísticas, dando ênfase às questões de formação e regularidade discursiva.

Para conduzirmos nossas análises, agrupamos os haicais de acordo com as regularidades temáticas por eles apresentadas da seguinte forma: da primeira parte do livro – *balaió* –, apenas dois haicais, um com *kigo* de primavera, o outro, de outono; na segunda – *contemplação da lua* –, três haicais: todos com *kigo* de outono; na terceira parte – *seleção do jornal nippo-brasil* –, dezessete haicais: três de outono, cinco de inverno, um de verão e oito de

primavera. Os poemas selecionados para análise são os que mais se aproximam quanto à escolha temática. Os haicais serão analisados de acordo com a ordem das estações do ano, não sendo seguida a ordem como eles se encontram no livro.

## **2 A ANÁLISE DO DISCURSO COM MICHEL FOUCAULT: alguns apontamentos teóricos**

No século XX, em se tratando das ciências relacionadas aos campos da linguagem, muitas mudanças ocorreram quanto aos avanços dos objetos da Linguística, desde Saussure. A crise da Linguística saussuriana, que tinha a língua somente como objeto de estudo, direcionada aos conteúdos de frase, limitados ao campo das estruturas que compunham o sentido, foi a causa da problematização dos estudos da Análise do Discurso, de acordo com Gregolin (2003), por volta da década de 60, por filósofos e linguistas russos e franceses. O que estava em jogo era um olhar mais voltado ao sujeito visto num contexto histórico. Os novos objetos da Linguística, a partir desse momento, estavam ultrapassando a dicotomia de Saussure: *langue e parole*. De acordo com Gregolin (2003, p. 6), “os pesquisadores hesitaram entre uma concepção muito ampla a uma concepção muito restritiva dos elementos que haviam sido deixados em suspenso a partir das propostas de Saussure (o sujeito, a História, o discurso)”.

A Análise do Discurso de linha francesa, que é um dos pilares deste trabalho (aqui, trataremos especificamente, da AD de Foucault) teve início no final dos anos 60, segundo Malidier (1990 apud Gregolin, 2003), com o lexicólogo Jean Dubois e o filósofo Michel Pêcheux, numa dupla fundação, que pode ser situada na publicação de Dubois, que escreveu um texto quase como um manifesto da AD, e Pêcheux, a publicação do livro *Analyse Automatique du Discours*, que trata de uma teoria linguística relacionada com a história e com o sujeito. Alguns autores, como Courtine, contestam essa ideia de dupla fundação da AD.

A AD de Pêcheux estava ligada intrinsecamente com o Marxismo, e com isso, fez com que a sua forma de pensar estivesse pautada na epistemologia das ciências, com as releituras de Althusser sobre Marx, que, com o passar do tempo, com algumas mudanças políticas no cenário francês, fizeram o autor reelaborar sua linha de pensamento.

A AD de linha francesa tem como objeto o discurso, que é trabalhado de forma transdisciplinar por tratar-se de uma disciplina que envolve várias áreas de pesquisa. Desta forma, com o início da AD com Pêcheux, contribuíram, afinal, Althusser, com as releituras de Marx; Foucault com o conceito de formação discursiva; Lacan com as releituras de Freud. Esses pensadores formam a teorização da AD, tendo a base em Pêcheux, campo de estudo que põe em relação o discurso, o sujeito e a história, a partir de contribuições de diferentes áreas.

Portanto, esses novos olhares e abordagens sobre a linguagem, os aspectos discursivos são o foco da AD, não vendo a linguagem apenas em seu caráter imanentista, pois por si só ela não se fundamenta, somente em frases, sem contexto, sem posição de sujeito no percurso da história, sem relacioná-la com o fator social. Sobre essa questão, é possível ter a noção a partir de uma exemplificação dada por Foucault (2008), com o enunciado “A terra é redonda”. Em relação ao enunciado na história, não se trata da mesma significação antes e depois de Copérnico, por mais que as palavras não tenham mudado, mas seu sentido na história, sim. Assim, a língua é um fator histórico-social, ligada a um campo de memória discursiva, que tem que ser vista em seu contexto.

Sabendo das grandes contribuições dadas por Foucault para a elaboração da análise do discurso de Pêcheux, como atesta Gregolin (2004), este trabalho está ancorado no pensamento foucaultiano, trabalhando com noções basilares da sua obra *A Arqueologia do Saber* (2008), tais como as contribuições da nova história, para a ruptura com o tradicionalismo, a noção de formações discursivas como regularidade do discurso, de enunciado como função de existência, não sendo percebido apenas como frase, proposição e atos de fala, e a noção de sujeito, compreendida como uma posição ocupada por aquele que produz discurso.

O livro de Foucault (2008) é constituído de reflexões acerca de seus trabalhos anteriores. Toda essa teorização foucaultiana é pautada nas práticas discursivas, na história e na posição que o sujeito assume. O pensamento de Foucault (2008) é ligado, também, às noções de descontinuidades.

Acerca dessas questões, a relação que a AD foucaultiana tem com o livro a ser analisado, *Gota de Orvalho*, de Benedita Azevedo, sobre todos esses conceitos acima citados as noções de formação discursiva, enunciado, descontinuidades e posição de sujeito na história são as que estão ligadas com a história do haikai no ocidente, que ainda está num processo de evolução no Brasil, diante de autores que estão ganhando destaque nessa forma poética, numa visão de descontinuidades, pois, todo esse envolvimento é pautado nessa questão de deslocamento (com a globalização), e, assim, de multiplicidade do sujeito, que assume, com a globalização, a posição de sujeito quanto a uma filosofia oriental de se fazer poesia, e com a produção dessas poesias, segue uma certa regularidade (neste trabalho, a temática), constituída como uma formação discursiva, a qual essa formação é constituída de partes menores (o enunciado), que caracteriza a significação dos poemas que formam o livro.

Outrossim, vale ressaltar que a partir desse primeiro momento, será destacado, como contribuição analítica desta pesquisa, o olhar de Foucault sobre a nova história, sobre as

formações discursivas, especificamente, as formações dos conceitos, e a noção de enunciado e sujeito.

Em *A Arqueologia do Saber* (2008), de Michel Foucault, novos olhares são lançados quanto às percepções de história dentro das Ciências, trabalhando-se por meio de recortes e discontinuidades conceitos analisados pelo autor sobre formações discursivas, enunciados e de sujeito, que se diferem em determinadas modalidades em que estão inseridas. Foucault tratou de romper com o tradicionalismo histórico que formava o pensamento coletivo em relação às ciências, desde a literatura, filosofia, até a medicina; o que é exposto na parte introdutória da sua *Arqueologia*, como segue:

Nessas disciplinas que, apesar de seu título, escapam, em grande parte, ao trabalho do historiador e a seus métodos, a atenção se deslocou, ao contrário, das vastas unidades descritas como "épocas" ou "séculos" para fenômenos de ruptura. Sob as grandes continuidades do pensamento, sob as manifestações maciças e homogêneas de um espírito ou de uma mentalidade coletiva (...) procura-se agora detectar a incidência das interrupções, cuja posição e natureza são, aliás, bastante diversas (FOUCAULT, 2008, p. 04).

Com determinadas rupturas, transformações, pode-se entender que, até mesmo dentro da obra de um autor, em se tratando de literatura, pautadas nesses novos conceitos e sequências dentro da história, não correspondem mais a apenas uma unidade discursiva, pois já não são distribuídas da mesma maneira porque o que importa agora "não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite" (2008, p. 06) dentro desses novos campos analíticos. São novas vozes da história em que se encaixam os critérios da análise discursiva foucaultina.

A crítica à história tradicional remete ao documento, sendo esta fonte imperfeita de informações que, muitas vezes, são elaboradas de forma subjetiva. Nessas entrelinhas que formavam o documento, eles expressavam apenas um tipo de verdade – que é da história oficial. Sendo assim, a nova história deixou de firmar-se apenas em documentos, material de apoio, de regulamentação coletiva e, nessa perspectiva, "o documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória" (FOUCAULT, 2008, p. 08), o que ocasiona uma certa disponibilidade apenas em memorizar, narrar; daí o interesse de Foucault em escavar os rastros deixados em forma de palavras, o que seria o discurso histórico dentro das Ciências. Foucault usa o termo *Arqueologia* como uma metáfora para os rastros deixados de lado, como se os discursos e conceitos elaborados por ele fossem um método de escavação histórica.

Tais formas de pensar tiveram alguns efeitos, consequências; uma delas foi "a multiplicação das rupturas na história das ideias" (2008, p. 08). A essas questões, o objetivo está em pôr limites descritivos em diferentes séries. A elaboração de acontecimentos, visto em longos períodos, hoje, seria associado à individualidade metódica da história, haja vista que, assim, surgiram as distintas formas de olhá-la, não em sua forma contínua, mas, sim, descontínua.

A segunda consequência trata-se das descontinuidades impostas ao historiador em sua nova fórmula de análise, que delimita, rompe com as dispersões das continuidades. Sob essa perspectiva, desse novo olhar, o historiador usa, através dessas consequências, a praticidade além dos papéis exteriores. "Por isso, a inversão de signos graças à qual ele não é mais o negativo da leitura histórica (seu avesso, sem fracasso, o limite de seu poder), mas o elemento positivo que determina seu objeto e valida sua análise" (2008, p. 10).

Percebe-se, então, que as descontinuidades dos fatos históricos eram deixadas de lado, logo, a forma clássica da história seguia esse modelo, que, de certa forma, apagava as séries não tão importantes para o tradicionalismo da análise. O lado implícito, avesso, era deixado de lado até surgir essa nova forma de ver a história.

A terceira consequência da maneira de proceder as análises foucaultiana está ligada à noção de "objetividade", de uma história global em que a linearidade dos fatos era voltada a uma espécie de narrativa à causalidade. A "Nova História", na sua complexidade, já trabalha esses fatos em séries, a um certo limite. Segundo Gregolin (2004), a problematização desse novo saber é colocada como problema metodológico da periodização em recortes, a um determinado nível de acontecimentos, fazendo-se tipos de relação na busca do descontínuo.

Portanto, essa teoria elaborada por Foucault (2008) não deixa de ser trabalhada por meio de documentos, mas a maneira, os olhares, estão voltados a uma nova forma de entender o saber histórico, que é ressaltado na parte introdutória de seu livro. A partir desses pontos é que se começa a elaborar conceitos, na primeira unidade, sobre noções de formações discursivas, tratando de exemplificar, perguntar e dar respostas às suas pesquisas anteriores. As vertentes desse procedimento entram, agora, para a área discursiva, unidades discursivas, o que está em ligação, em se tratando de literatura, da obra, do livro, e as posições de sujeito de cada autor, de diferentes formas.

A relação dessa "Nova História", essa nova forma de olhar o percurso no tempo acerca de vários acontecimentos, é o princípio do pensamento de Foucault quanto aos seus trabalhos anteriores como uma forma de reflexão.

A relação dessa “Nova História” com os conceitos de descontinuidades tem, neste trabalho, uma relação com a história da literatura brasileira envolvendo a história do haikai no Brasil, pois os modelos de criação poética que aqui eram utilizados antes do século XIX (antes da chegada do haikai) eram modelos vindos da Europa, que chegavam até aqui através de Portugal.

Em relação a esses acontecimentos, as descontinuidades ocorreram no século XX, com a incorporação da forma de pensar e de fazer poesia nos moldes orientais, com os primeiros estudos sobre o haikai, sendo essa forma poética ressignificada aos princípios ocidentais.

Sobre essas questões, segue a relação do pensamento foucaultiano com a obra *Gota de Orvalho*, que é composta de haicais (forma de poesia japonesa que chegou ao Brasil por meio das descontinuidades com os modelos de composição poética que vinham da Europa, sendo esta, a primeira a vir do mundo oriental) que formam um conjunto discursivo de enunciados com algumas regularidades temáticas que serão abordados com a teoria discursiva de Foucault, de acordo com seus processos metodológicos.

Fazendo uma abordagem sobre suas análises, na *Arqueologia do Saber* (2008), Foucault relata o que será observado e discutido em sua escavação histórica, destacando conceitos e se libertando das continuidades. Seu ponto de partida são as unidades do discurso. Sua intenção é de "libertar-se de todo um jogo de noções que diversificam, cada uma à sua maneira, o tema da continuidade" (2008, p. 24), sendo agora o estudo voltado aos limites, às séries. No entanto, ele trata das unidades do livro como unidade material, e da obra como um conjunto dessas unidades materiais, sendo o questionamento principal a ideia de que diferentes tipos de escrita, desde uma antologia de poemas a um missal católico, tratam-se da mesma unidade discursiva. Com isso, percebe-se que

As margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede. E esse jogo de remissões não é homólogo (FOUCAULT, 2008, p. 26).

Entende-se que o discurso não se limita apenas a uma só unidade material (um só livro), mas está ligado a todo um sistema de relações históricas com outros autores, o que Foucault expressa como um "já-dito". O enunciado atravessa, também, a materialidade linguística. Sobre esses problemas, ele descreve quatro regras que determinam as

regularidades das formações discursivas que serão discutidas aqui, numa tentativa de descrever as formações do discurso.

Foucault (2008) procura estabelecer quatro regras acerca das formações discursivas que são: as formações dos objetos, dos conceitos, das modalidades enunciativas e das estratégias. Dessas regras discursivas, para este trabalho, abordaremos as formações dos conceitos.

A primeira regra que Foucault descreve o objeto do discurso, o qual não pode, em sua dispersão, tratar-se de apenas um conjunto de enunciados formando apenas um objeto. Logo, há mudanças em diferentes épocas, e, de acordo com as necessidades desses determinados recortes no tempo, os enunciados se diversificam, formam uma multiplicidade, mesmo se tratando de um assunto/tema específico. Portanto, o que está em jogo são as questões de como esse objeto se reformula, e como alcançar sua formação discursiva através das séries.

Sobre essa forma de ver o objeto através de recortes é que se pretende observar a forma necessária no haikai, de ver como ele se modificou quanto ao *kigo*, que é obrigatório no haikai clássico japonês, passando da visão tida com a natureza do Japão e de como os *kigos* foram estruturados no Brasil, quais os elementos da natureza de representação característica nas diferentes estações do ano. Portanto, a obra a ser analisada possui uma certa forma discursiva/temática que é regularizada através dos haicais já com *kigos* típicos do Brasil usados pela autora.

Na segunda regra de formação, o objetivo é a busca da especificidade dos enunciados "para definir um grupo de relações entre enunciados: sua forma e seu tipo de encadeamento" (FOUCAULT, 2008, p. 37), mas essa tentativa de querer encontrar um discurso próprio foi refutado pela história, pois mesmo em um certo discurso, de uma ciência em si, forma-se diferentes tipos de enunciado e linguagem, tornando-a heterogênea, sendo necessário correlacioná-las em suas dispersões formando um conjunto de "como se apoiam uns nos outros, a maneira pela qual se supõem ou se excluem, a transformação que sofrem, o jogo de seu revezamento, de sua posição e de sua substituição (FOUCAULT, 2008, p. 39).

Quanto aos poemas que formam o livro Gota de Orvalho, faz-se necessário observar, nas análises, seguindo a segunda regra discursiva, a ligação que eles têm um com o outro, de termos que se assemelham e a relação que tem como forma de enunciados. Acerca dessas caracterizações, os haicais se firmam, quanto enunciado, de acordo com as estações do ano, que são vistos com certa ligação entre si, dependendo, certamente, de cada estação.

A terceira regra descreve a ligação entre os conceitos num jogo de enunciados, que formam uma arquitetura conceitual, o que não é verdade, pois, em se tratando de

pensamentos, de autores de maneira dispersa, ou até em momentos pertencentes ao mesmo objeto, há uma certa individualização dos significados, que se limitam, o que Foucault se refere, em relação na tentativa de encontrar um só sentido como conceito. Para isso, descreve que

Talvez fosse descoberta uma unidade discursiva se a buscássemos não na coerência dos conceitos, mas em sua emergência simultânea ou sucessiva, em seu afastamento, na distância que os separa e, eventualmente, em sua incompatibilidade. Não buscaríamos mais, então, uma arquitetura de conceitos suficientemente gerais e abstratos para explicar todos os outros e introduzi-los no mesmo edifício dedutivo; tentaríamos analisar o jogo de seus aparecimentos e de sua dispersão (FOUCAULT, 2008, p. 40).

Com esse entendimento percebe-se que a relação entre os conceitos para as formações discursivas não se sustenta, haja vista, até mesmo os estudos de uma mesma problemática às vezes se opõem de forma a ser definida de várias perspectivas e visões. Logo, o conceito de gramática, de forma geral, não se identifica em apenas um pensamento, mas que se modifica em suas dispersões, de autor para autor.

A quarta e última tentativa de se encontrar uma regularidade para o discurso, envolve os temas, que se descreve na Arqueologia do Saber (2008) através da teoria evolucionista e econômica. Não diferente das outras tentativas, Foucault parte do princípio de que tudo que foi dito desde Buffon a Darwin, emergem às questões das estratégias, e que não se sustentam quanto a formalização do discurso, por causa da individualidade dos temas no decorrer dos séculos. Tanto que o discurso evolucionista do século XVIII se difere do XIX.

Com isso, Foucault (2008) chega à formulação da noção de Formação Discursiva, atrelando as quatro regras descritas acima, nos seguintes termos:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2008, p. 43).

Em suma, todas as regras discutidas por Foucault (2008), fazendo ligação com o Gota de Orvalho, tem a ver com uma certa formação discursiva, ao tratar de um conjunto de enunciados dos quais serão analisadas suas escolhas temáticas e quais são suas ligações umas

com as outras, numa divisão que é destacada através das estações do ano, que é fundamental na teorização do haicai

As denominações dessas repartições discursivas, chamadas agora de "regras de formação", que se relacionam com os objetos, modos enunciativos, conceitos e das escolhas temáticas, serão o ponto de discussão das regularidades. Desta maneira, para este trabalho, será enfatizado a análise das formações dos conceitos, o objetivo da discussão do problema ligado ao conjunto temático da obra que estamos estudando: Gota de Orvalho, de Benedita Azevedo.

As formações discursivas, que são práticas discursivas com uma certa regularidade entre os enunciados são enfatizadas por Foucault (2008) de acordo com o que já foi citado anteriormente e, sendo assim, a importância delas para este trabalho se fará por meio da formação dos conceitos presentes na obra haicaística,

As descrições dos conceitos como estrutura estratégica do discurso, como organização dos conjuntos e dos princípios de organização, segundo Foucault (2008), devem seguir uma sucessão formal, que se denomina de "campos de enunciados", numa análise diversificada das séries, pois eles não seguem uma linearidade, gerando, muitas vezes, contradições. Os próprios "campos de enunciados" são heterogêneos, levando a análise a não buscar a origem, mas, sim, as emergências do discurso. Assim, há a necessidade de analisar os conceitos a partir de uma organização dos campos enunciativos.

A princípio, a organização e o campo de enunciados descrevem as maneiras sucessivas do enunciado, que se trata dos modos de como são dispostos, de forma generalizada ou específica, de como conversam entre si no espaço-tempo, muitas vezes, reformulando os conceitos em uma sequência, modificando-se, sendo descritos em um esquema de encadeamento de como as análises são feitas.

Deste modo, Foucault (2008) denomina os "campos de enunciados" como formas de "coexistência", que estão presentes nas formações dos conceitos que se fundamenta nos campos de presença, campo de concomitância e domínio de memória, seguindo, nesta ordem as ideias de que os discursos precisam, em certas oportunidades serem retomados. Todos esses procedimentos são descritos como forma de entender a relação que os enunciados têm com os outros, do qual o autor destaca as seguintes características de análises, em que:

Relações instauradas podem ser da ordem da verificação experimental, da validação lógica, da repetição pura e simples, da aceitação justificada pela tradição e pela autoridade, do comentário, da busca das significações ocultas, da análise do erro; essas relações podem ser explícitas (e, por vezes,

formuladas em tipos de enunciados especializados: referências, discussões críticas) ou implícitas e introduzidas nos enunciados correntes (FOUCAULT, 2008, p. 64).

Distinto a esse tipo de pensamento, está o campo de concomitância, que busca objetos diversificados, tratando-se de discutir vários assuntos voltados a determinados enunciados para chegar a uma definição. Trata-se, portanto, de um embate de ideias de elementos do passado com o presente, o que é importante para a formação de conceitos atuais, confrontando-os a ponto de fazer uma relação que chegue a uma conclusão, que é o domínio de memória, que pode envolver a “gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica” (FOUCAULT, 2008), que é um dos pontos que serão discutido neste trabalho, em que o domínio de memória consiste em entender o percurso que o haicai trilhou ao chegar ao Brasil, mas que, não necessariamente se faz ser o destaque do trabalho, logo que as questões de origem não serão relevantes e, sim, as análises dos haicais. A história é apenas um meio de entender o haicai em si.

Enfim, passa-se à aplicação nos enunciados, do que se chama de "procedimento de intervenção", o qual se configuram como: técnicas de reescrita, métodos de transcrição, de aproximação, delimitação e modo de sistematização dos enunciados. Dessa forma, o que importa para a formação dos conceitos, em geral, não é a busca de suas origens, mas o processo de aproximação e agrupamento dos enunciados, o que se tem em comum neles, sendo analisado a sua coerência.

Para esse tipo de procedimento, é importante ressaltar que eles se voltam a um campo "pré-conceitual" que, segundo Foucault (2008), trata-se de alguns esquemas teóricos que foram descritos em "A palavra e as coisas", livro anterior à Arqueologia do Saber. Os esquemas que formam o campo pré-conceitual, atribuição, articulação, designação e derivação, servem para descrever as relações de dependências que existem entre os itens de análise, permitindo a ligação dos esquemas (atribuição).

A validação dos enunciados é dada pelo critério de articulação que há entre eles, definindo os que estão em uso, dos que já não são tão importantes. Para se poder demarcar os domínios de um discurso a outro, é necessário fazer uma relação da teoria dos signos pertencentes a esses domínios (designação). Toda essa sucessão (pré-conceitual) para a formação dos conceitos faz uma amostragem teórica do que era com o que é - da origem à derivação -, no entanto, ela não busca uma certa idealidade originária, mas apenas demonstra o dito no percurso discursivo, suas emergências.

Portanto, a origem dos enunciados não corresponde às regras de formação dos conceitos, mas sim no agora, sendo as origens apenas uma forma de se chegar aos conceitos, ao atual, pois a reflexão teórica da Arqueologia do Saber (2008) está relacionada aos sistemas de dispersão dos discursos na histórica.

Assim, as análises discursivas dos haicais de Benedita Azevedo, estão voltadas para a relação que eles mantêm, suas proximidades, suas coerências entre si, o que eles têm em comum, sendo a origem do haikai, sua teoria, apenas a forma de se chegar a essa forma de emergência.

Passando dessa relação de agrupamento, vale ressaltar sobre o conceito de enunciado em Foucault (2008) e qual a sua noção de sujeito, já que foram tratadas as formações discursivas que se referem a enunciados.

Os haicais como formas de enunciado estão ligados com as questões naturais que em determinados períodos do ano são chamadas de estações. A filosofia do poema haicaístico são os próprios elementos da natureza que estão ao alcance do sujeito autor como um ciclo de vida, do qual cada época é caracterizada e tem suas especificidades. Cada uma carrega consigo uma forma de enunciado que é materializada de forma objetiva no haikai. A primavera, por exemplo, é a época de renovação das flores, das cores, em que a natureza se encontra mais alegre. Todas essas questões se caracterizam como formas de enunciados, que não se prendem aos elementos linguísticos, mas que precisam dos elementos linguísticos para se fazer existir em forma de poema. Portanto, os haicais são formas de enunciados, e por isso serão discutidos os conceitos de enunciado e de sujeito em Foucault.

O que é o enunciado? Sobre o enunciado, que é tratado na Arqueologia (2008), este não se limita às questões de materialidade linguística nem se confundem com as proposições (verdadeiro/ falso), frases (sujeito-verbo-predicado) e atos de fala, pois os enunciados são tidos como signos, equivalendo-se a uma função de existência, em que a materialidade da língua é apenas uma forma de produzir enunciados. O enunciado é, portanto, tudo aquilo que produz sentido.

Para Foucault (2008), o enunciado não poderá isolar-se a proposições porque ele está no plano do discurso, mostrando em sua Arqueologia o seguinte: "Ninguém ouviu" e "é verdade que ninguém ouviu" são indiscerníveis do ponto de vista lógico e não podem ser consideradas como duas proposições diferentes". Trata-se de formulações proposicionais que não estão em um mesmo plano, em um mesmo grupo enunciativo, sendo estes constituídos de atos monólogos, o que Foucault (2008) vai definir como um jogo de questões e respostas. As identidades de proposição limitadas entre verdadeiro ou falso preenchem um campo

significativo muito pequeno para ser definido como enunciado, capaz de não responder ao que ele chama de unidades enunciativas.

E por que o enunciado não se define como frase? Porque os enunciados estão para além do texto. Estão impregnados na história, determinados na sua significação em uma relação de dependência com outros enunciados, refere-se a um já-dito que, se for levar em consideração apenas o escrito, e não o contexto, não haverá entendimento, nem posicionamento do sujeito. Contudo, há sempre a necessidade de uma frase ser um enunciado, mas, de certa forma, tendo uma significação talvez implícita. Para Foucault (2008, p.92) "Sempre que existe uma frase gramaticalmente isolável, pode-se reconhecer a existência de um enunciado independente; mas, em compensação, não se pode mais falar de enunciado quando, sob a própria frase, chega-se ao nível de seus constituintes".

A noção de enunciado está num sentido mais amplo, relacionado aos signos, a tudo que produz sentido, às imagens, às operações matemáticas, às fórmulas. Foucault (2008, p. 93) segue o exemplo, dentre outros, de que "um quadro classificatório das espécies botânicas é constituído de enunciados, não de frases (Genera plantarum de Lineu é um livro inteiramente constituído de enunciados, em que não podemos reconhecer mais que um número restrito de frases)". Esse é um exemplo fundamental para perceber que o que está em jogo no enunciado não é o que se volta apenas para o campo frasal, mas que um quadro classificatório de determinadas plantas, constituindo imagens, certamente contendo legendas para firmar-se ao conceito, vai ser constituído como enunciado.

Os atos de fala são os que mais se aproximam como definição de enunciado no campo linguístico, no campo da materialidade oral/escrita, que, na Arqueologia do Saber (2008) é tida a exemplificação acerca dos analistas ingleses. Como forma de entendimento, é necessário começar com a seguinte indagação: "Seria possível dizer que existe enunciado sempre que se possa reconhecer e isolar um ato de formulação algo como o *speech act*, esse ato "ilocutório" de que falam os "analistas" ingleses?" (FOUCAULT, p. 93).

O que se observa em relação aos atos de fala, que Foucault (2008) trata sobre a visão de que se tem dos analistas ingleses, não é o ato material, ou seja, o que foi dito, o que foi escrito, qual foi a intenção do indivíduo que expressa a mensagem (a intenção de persuadir) nem o resultado desse ato de convencimento. O que está em jogo é apenas a descrição de tal operação, sua fórmula em sua emergência, o que ele chama de ato "ilocutório", o que se produziu. Toda essa formulação determina que um enunciado mantém relação com outro, fazendo uma correlação para formar o *speech act*. Por exemplo, numa prece, há um certo número de atos de fala que formulam a prece: uma série enunciativa sucessiva que resulta

nesse conjunto do que foi dito. Percebe-se, em relação a todos esses critérios linguísticos, que se abordam elementos que não se sustentam como enunciados, mas que são necessários para que o enunciado exista, visto como elementos residuais. Encerrando as questões sobre o enunciado e a materialidade linguística, Foucault (2008, p. 95) relata que o "limiar do enunciado seria o limiar da existência dos signos" e põe em discussão, além da materialidade, o enunciado relacionado com o conceito de "língua".

A língua vista como o objeto que materializa os enunciados não existem no mesmo sentido em que há enunciados, pois estes precedem àqueles. Uma língua, certamente, é o meio de construção e descrição dos enunciados, tanto que, "se não houvesse enunciados, a língua não existiria; mas nenhum enunciado é indispensável à existência da língua (e podemos sempre supor, em lugar de qualquer enunciado que, nem por isso, modificaria a língua)" (FOUCALUT, p. 96).

Em *A Arqueologia do Saber* (2008), Foucault faz uso de exemplos para que haja o entendimento dessas duas dimensões: enunciado/língua. Ele utiliza o exemplo de uma máquina de datilografar, quanto às letras que, dispostas e indicadas para o uso, não formam um enunciado, mas que são instrumentos para que os enunciados existam. Uma folha de papel com letras avulsas, aleatórias, numa ordem que não produza sentido, certamente, não será a descrição de um enunciado, mas se há sentido no que é escrito nesse papel, sendo construído algo real ou que é composto de sentido por aquele (a) que escreve, será um ato enunciativo, outrossim, os enunciados, em sua amplidão, são signos que se constituem em ir além daquilo que envolve a língua, não permitindo ser apenas como elementos numa serie improvável. Percebe-se que o enunciado está no mundo e que pode ser materializado através de elementos gramaticais, capaz de ser entendido. Portanto

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinitos de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles "fazem sentido" ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (FOUCAULT, 2008, p. 98).

O enunciado sendo uma função de existência pertencente aos signos vai produzir sentido em sua materialização. Pensando o haikai como enunciado, ele é concretizado em três versos que contém, certamente, significações que a autora expressou. No caso do haikai, o

enunciado visto como signos está ligado às características que são peculiares nas estações do ano, como já foi dito anteriormente, em que, por exemplo, a primavera, é caracterizada pela renovação das flores, e tudo isso fará com que o haicaísta capte os instantes desta época que é vista como alegre, sendo colocada nos haicais de forma objetiva, de acordo com as regras de composição dos poemas. É essa a relação entre enunciado e haicai, dentre o signo (forma mais ampla de significação), que são as características que a natureza proporciona, num ciclo de vida, nas quatro estações, e sua materialização nos três versos que da criação literária de um sujeito autor, que, também é papel importante no objeto deste trabalho.

Todo enunciado necessita de um sujeito para ser materializado, o que faz com que a noção e posição que esse sujeito assume seja analisada de acordo com a história. Para Foucault (2008), o sujeito, através das práticas discursivas, é capaz de se posicionar de diferentes maneiras. A relação do sujeito que produz com o que é produzido faz parte da trama da história, está ligada aos acontecimentos. Sendo assim, com a chegada do haicai no Brasil, tem-se a noção de todo um jogo histórico de que os autores do ocidente assumiram uma posição de sujeito, que adotaram uma filosofia, uma forma de pensar que lhes são estranhas quanto aos modos ocidentais de percepção de mundo. No haicai, na obra analisada, vê-se esta questão quanto ao posicionamento da autora em criar um tipo de poesia de origem japonesa, assumindo a postura de sujeito que escreve haicai. A importância do envolvimento do sujeito na história é importante neste sentido de que a relação entre enunciados só terá coerência se sabermos do seu percurso. Acerca dessa problemática, é necessário ter-se a concepção de sujeito em Foucault.

O pensamento foucaultiano, não seguindo uma linearidade, trata de primeiro explorar as formações discursivas, que é um conjunto de enunciados com uma certa regularidade, numa série. Em seguida, o autor especifica as noções do próprio enunciado e o sujeito. O sujeito em Foucault (2008) é, pode-se dizer, múltiplo e histórico, exercendo a cada enunciado uma determinada função em que se vai fazer necessário dependendo do que se está enunciando. Segundo Foucault (1986, p. 107 apud GREGOLIN, 2004) “um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos”. Deste modo, o que vai reformular uma determinada frase ou discurso sendo um enunciado, é essa posição histórica do sujeito enunciador. O sujeito foucaultiano assume várias posições, dependendo do contexto em que está inserido. Portanto, segundo Foucault (1986, p. 109 apud GREGOLIN, 2004), toda essa problemática acerca do enunciado e o discurso se resume em “determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito”. Para que esse indivíduo possa ocupar uma

posição, ele precisa ser visto como sujeito que produz enunciados dentro da história, e que os enunciados têm sempre uma correlação com outros, nessa trama. Em se tratando dessa correlação, os enunciados precisam estar em um campo associativo, num espaço histórico e delimitado e determinado por várias formulações, em que:

O jogo das relações humanas, nas sociedades, é um jogo entre discursos que seguem regras próprias às práticas discursivas de uma época; por isso, o discurso não é o lugar abstrato de encontro entre uma realidade e uma língua, mas um espaço de confrontos materializados em acontecimentos discursivos (GREGOLIN, 2004, p. 65).

Portanto, toda essa trama entre enunciado, sujeito que o enuncia e história, serão frutos da problemática da história do haikai no próximo capítulo, que será relacionado com essa posição que a autora assume de produção de poemas orientais que seguem modelos do pensamento nipônico, que será, também exposto, quais as principais características das duas cultura, até chegar ao sujeito de identidade fragmentada, que se modificou no tempo pelo encontro de culturas e de teorias que foram surgindo, fazendo com que esse sujeito fosse visto de forma multifacetada.

Sendo assim, o trabalho consiste em discutir essa posição que o sujeito assume, dialogando com a história do haikai com as noções de identidade cultural na pós-modernidade com a AD de Foucault até se chegar às análises dos haicais escolhidos com certa regularidade do livro Gota de Orvalho, de Benedita Azevedo.

### **3 O PENSAMENTO OCIDENTAL E ORIENTAL: a teorização do haikai e as transformações de identidade cultural na pós-modernidade**

A princípio, antes de adentrar os caminhos que a poesia japonesa trilhou, é importante fazer um paralelo de como é o pensamento ocidental e oriental, como é o fazer literário dessas duas esferas culturais, que não se assemelham muito. No entanto, essas características diferenciais entre si mesclaram-se com o passar do tempo. Ora, sempre mantendo alguns resquícios do tradicionalismo, ora, fragmentando-se com a contemporaneidade. Tendo em vista esses critérios, tem-se a discursão de como as identidades e como o sujeito pós-moderno assumiu não somente uma posição, mas, ao contrário, fragmentou-se (HALL, 2005) com a globalização.

Segundo Sousa (2007), o pensamento filosófico oriental, toda a estética que busca a harmonia entre os seres, difere-se do pensamento ocidental, quanto às questões de sensibilidade e sentidos. Desta forma, incorporando esse pensamento no fazer poético oriental, incorporado no fazer poético ocidental, esse pensamento causa uma certa estranheza para a estética racional que os ocidentais já têm impregnada em sua filosofia. O sentido que têm do que é arte, certamente, entre o paralelo dessas duas culturas maiores que dividem o mundo, tem a ver com o conceito de belo, que para os ocidentais busca o lado lógico e subjetivo das coisas e, já para o ser oriental, o sentido está no que se refere ao que é, e como é, envolvendo uma compreensão como um todo, ou seja, dando ênfase à coletividade, à sugestão, à transitoriedade, ao efêmero através da natureza, sem detalhar, explicar, apenas expressar aquilo como realmente é. Todo esse pensamento nipônico está refletido na poesia japonesa, especificamente, no *haikai*, que é o objeto de estudo deste trabalho.

Retomando o que se chama de pensamento racional, temos que ter a noção de que todo ser carrega essa forma de pensar, logo, somos sujeitos racionais. No entanto, em se tratando de poesia, arte, formas de pensar por meio dessas culturas diferentes, o ocidente e o oriente têm formas não muito semelhantes de ver o mundo. Portanto, para a poesia oriental, os enfeites poéticos que são critérios básicos para a poesia e para o ser ocidental, são estranhos, são incabíveis, pelo menos para o *haikai*, por serem voltados para a subjetividade. A arte poética do *haikai* se firma no princípio da sugestão, conforme esclarece Franchetti (1990, p. 19):

Ao pensar o haikai como arte, precisamos ter consciência de que conceitos estéticos tão familiares para nós, como por exemplo, *verossimilhança*, *universalidade*, *particularidade*, são estranhos à tradição japonesa. Além disso, nunca existiu na cultura nipônica um corpo coerente de doutrina estética, relativamente independente da religião, que sofresse sucessivas interpretações ao longo dos tempos, nada que se assemelhasse à tradição aristotélica entre nós.

O que está em jogo, o que percorre a história do mundo ocidental literário, da cultura greco-romana, que nos foram herdadas, são essas características familiares supracitadas, que são a base da verve poética e também da prosa na forma de expressar-se, de ver o mundo. O que inspira também essa criação é a força superior inspiradora, que, para muitos poetas de antigamente, seriam as musas e deuses. Tudo isso, sendo levado em consideração que não existem no *haikai*.

Conforme Sousa (2007), fazendo um paralelo entre as características das duas culturas, em relação ao modo de pensar e, conseqüentemente, à produção poética, tem-se, no ocidente: a busca do ser pela forma exacerbada ao racional de perceber e se expressar no mundo; um ideal de beleza que vem da filosofia greco-romana; a linguagem conotativa, expressão dos sentimentos de quem escreve, dos sentidos que se pretende atingir por meio de recursos estilísticos.

A percepção oriental de mundo, no *haikai*: é caracterizada pelo: encontro com a natureza; a busca pela harmonia de forma coletiva, objetivo revelando os sentimentos por meio dos elementos que se tem na natureza, destacando o mundo como ele é; a busca dos instantes que a natureza proporciona em sua transitoriedade.

Todas essas caracterizações filosóficas servem para que a noção de “ser”, atualmente, e os conceitos de sujeito e identidades, no mundo pós-moderno, sejam vistos de forma multifacetada e que os conceitos de deslocamento e descontinuidades contribuíssem para um novo olhar do que se entende por cultura. Desta forma:

Toda cultura estabelece seus valores específicos. A eles acrescenta valores novos, em suas fases criativas de desenvolvimento. Errado é, no entanto, julgar os valores de uma determinada cultura com critérios de valor de outra. Fenômenos culturais, qualquer que seja nossa posição diante deles, só podem ser explicados e compreendidos a partir da situação psicológica e social que os engendrou. Eis o que devemos aprender, se pretendemos construir um futuro em comum (KOELLREUTTER, 1983, p. 20 apud SOUSA, 2007, p29).

Percebe-se com a citação acima o posicionamento de que não existe certo e errado quando se trata de valores culturais, e que não se pode assumir uma visão definitiva acerca do que se pode ou não ser visto como verdade. O que se pode ter é o entendimento/compreensão de determinadas situações que a história nos mostra, ou do que temos como experiência diante da vivência. Uma relação de conhecimentos, desde o empírico ao mais reformulado cientificamente.

Feitas tais considerações acerca das características estéticas da literatura ocidental e da oriental, passaremos à discussão da construção histórica da poesia japonesa, desde as primeiras antologias ao *haikai*, tem-se, de início, que ressaltar sobre as particularidades que envolveram/envolvem a arte literária nipônica, suas modificações através do tempo, as figuras importantes que contribuíram para chegar ao haikai (nome abreviado do *haikai*).

Segundo Sousa (2007), a arte literária japonesa surgiu há muito tempo por meio da oralidade, e depois passaram a ser registradas com o domínio da escrita chinesa pelos japoneses, por volta do século VI d.C. A primeira antologia poética japonesa, de acordo com Oda (2002), é datada do século VIII, e trata-se de *MANYÔSHU*, que se divide em três categorias: *Soomon*: amor; *banka*: elegia (lirismo, ternura, tristeza); *Zooka*: diversos. Eram registros de amor em formas de versos como forma de divertimento nas festas religiosas. Os versos japoneses sempre mantiveram uma estrutura de 5/7/5 sílabas, que surgiu com o *tanka* (forma predominante da poesia japonesa desde o século VII). Para Franchetti (1990), “toda poesia tradicional japonesa se reduz metricamente a sequências de cinco e de sete sílabas, e mesmo a prosa cadenciada das narrativas poéticas mantém, como base rítmica, a alternância desses metros”.

O *haikai* como forma de poema independente surge através do *tanka* anteriormente dito como o poema de mais prestígio do Japão. O *tanka* ou *waka* (wa= Japão e ka= canto), o poema mais utilizado até o século XVI pelos japoneses, era formado por duas estrofes: a primeira, *kami – no - ku* (estrofe de cima), de três versos de 5,7 e 5 sílabas poéticas; o segundo, *shimo – no – ku* (estrofe de baixo), um dístico (dois versos) de 7 e 7 sílabas. Nos poemas, era expresso o amor, numa relação de justaposição de imagens entre as estrofes, uma relação de tópico e comentário, como exemplo, dos versos a seguir: Minamoto no Toshiyori (1055 – 1129) (apud FRANCHETTI, 1990, p. 11)

*Minha velha aldeia  
Sob as folhas vermelhas caídas  
Aos poucos vai desaparecendo:  
Nas samambaias do beiral*

*Como sopra o vento do outono!*

O desenvolvimento da poesia japonesa se deu por meio da utilização das duas estrofes do *tanka*, que passou a ser escrito por duas pessoas ou mais, do qual as estrofes passaram a ser chamadas de *hokku* (estrofe inicial), e a outra, o dístico de *wakiku* (estrofe lateral). Dessa interligação de poemas produzidos por vários poetas, denominou-se de *renga* (canto interligado). Essa era uma das principais atividades na classe aristocrática japonesa. A primeira parte do *renga* – *hokku* – é a que mais interessa por ser a forma independente no sentido de ser a predominante, fazendo sempre menção a uma das estações do ano, nas 17 sílabas poéticas. É dessa primeira estrofe que surge o *haikai*. A modalidade *renga*, que atingiu seu esplendor no século XV, teve como principal mestre *Sôgi*.

O *renga*, passando por transformações no tempo, caiu em desuso dentro da classe aristocrática, mas não deixou de existir. A classe minoritária, formada por camponeses, guerreiros e alguns comerciantes, desenvolveram uma modalidade informal, cômica e divertida de fazer o *renga* – forma que passou a se chamar de HAIKAI RENGA. O *haikai renga* difundiu-se por todo o Japão, sendo produzido até por soldados e monges. Através do *haikai renga*, da decadência do *renga*, surge a figura de Matsuo Bashô, sendo este o precursor do *haikai*, ou *hokku*, na era Edo por volta do século XVII.

Segundo Leminski (2013, n. p.)<sup>1</sup>, Matsuo Munefusa ou Matsuo Bashô que, a título de curiosidade fora chamado assim, de Bashô (bananeira em japonês), por seus discípulos após presenteá-lo com uma bananeira, que a colocou em sua porta. Nasceu a 14 de outubro de 1644, em Ueno, província de Iga. Morreu a 28 de novembro de 1694, em Osaka. Exímio samurai, Bashô dedicou seus primeiros anos a praticar as artes voltadas aos conhecimentos que formavam um guerreiro, as destrezas com as armas: arco e flecha, bastão, lança, estrela de arremesso e, principalmente, a espada.

Leminski (2013, n. p.) relata que Bashô teve como mestre Yoshitada Todô que, após a sua morte, fez com que vários samurais, inclusive Bashô, virasse *rônin* (samurai sem senhor). É neste período, com 23 anos de idade, que ele vai se dedicar à arte literária, seguindo como filosofia de vida, o zen budismo. Segundo Franchetti (1990, p. 19), “Os critérios estéticos japoneses, como é de se esperar, possuem estreita ligação com o pensamento confucionista e budista, uma vez que o *shintôísmo* é mais uma forma de sentir e agir do que um corpo de doutrina de larga expressão intelectual”. Talvez por essas ligações com as religiões orientais,

---

<sup>1</sup> Trata-se do livro “Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trotski”, que é na versão pdf não paginada.

como o *shintoísmo*, o *haikai* tenha estreito envolvimento com a natureza, desta forma, sendo um caminho de vida.

Bashô, certamente, destacou-se na poesia após a morte do seu mestre, fazendo do *haikai* um *Dô* (caminho), peregrinando por todo o Japão e sobrevivendo da ajuda de muitos discípulos atraídos pela sabedoria e ensinamentos do mestre, que visava a natureza nos detalhes do “aqui e agora”, por meio do *satori* (iluminação súbita). Seu poema mais famoso e traduzido no mundo é o *haikai* da rã, que teve, só no Brasil, mais de 50 traduções. A tradução por Paulo Leminski (1990) citado por Sousa (2007, p. 89-90) ficou da seguinte forma, que, ao lado, vem no idioma japonês:

*Furu ike ya  
Kawasu tobikomu  
Mizu no oto*

**Velha lagoa  
O sapo salta  
O som da água**

É importante ressaltar que Bashô escrevia não o *haikai* propriamente dito, mas a primeira estrofe que continham no *haikai-renga*, o *hokku*, que, não muito diferente do *haikai* atual, segue praticamente as mesmas regras, sempre fazendo menção às estações do ano.

Não sendo o objetivo deste trabalho estudar a obra de *Bashô*, mas apenas demonstrar sua importância para o desenvolvimento do *haikai*, no decorrer dos séculos, após sua morte, vários outros mestres estudiosos e praticantes do *hokku* ou, já podendo-se dizer, *haikai*, ganharam notoriedade, tais como, Kobayashi Issa e Yosa Buson.

Dentre os grandes mestres, o que se destacou pela independência, tanto de nome quanto de modalidade poética, foi Masaoka Shiki, que denominou os três versos da poesia máxima do Japão atualmente por *haikai*, numa aglutinação de *hokku*. A forma poética *haikai*, a partir daí, passou a ser, originalmente, a poesia independente, sem está vinculada à nomeação apenas como a primeira estrofe do *renga*.

Traçado o roteiro da história do *haikai*, das origens ao seu estado de poesia atual, tem-se agora a necessidade de tratar sobre seu percurso no Brasil, que aqui é denominado de *haicai*, numa versão abasileirada.

Os primeiros imigrantes japoneses que aqui chegaram, em 1908, a bordo do navio *Kasato Maru*, aportaram em Santos e, ao pisar em solo brasileiro, um deles – Shuhei Uetsuka (1876-1935), escreve:

A nau imigrante<sup>2</sup>  
 Chegando: vê-se lá no alto  
 A cascata seca.

Esse é considerado o primeiro haikai (usando agora o termo abrigado) escrito em terras brasileiras, que dá início, pelo menos entre os imigrantes, a uma história de poesia e forma de pensar nipônica em um local que é predominante (e ainda é) de modelos europeus/ocidentais de se fazer poesia.

Com a chegada dos imigrantes japoneses, o haikai ainda não tinha ganhado divulgação a nível nacional, mas apenas na colônia japonesa. Somente em 1919, segundo Goga (1997)<sup>3</sup>, o haikai é divulgado no Brasil por meio do livro de Afrânio Peixoto intitulado de Trovas populares brasileiras.

Os haicais apresentados no prefácio do livro de Afrânio Peixoto eram retraduições do japonês para a língua francesa, que é destacado no livro como nota de rodapé, de acordo com o texto “Nas rotas do haikai”, de Goga (1997): “Vide P. L. Couchoud, Sages et Poètes d'Asie, Paris, 1918”, o que deixa claro que todos os estudos haicaísticos feitos por brasileiros vieram da Europa, mais precisamente de estudiosos ingleses e franceses. Dentre os nomes de autores que eram base de estudos dos brasileiros, encontram-se, como principais: Georges Bornneau e Paul Louis Couchoud. Segundo Guilherme de Almeida, em seu artigo intitulado de “Meus Haicais”, publicado em 1937, Georges Bourneau fora o revelador do haikai no ocidente.

Mas, vale dizer que, o poeta Ezra Pound, de acordo com Franchetti (1990), contribuiu grandemente para que a reflexão sobre o pensamento nipônico fosse vista com bons olhos no mundo ocidental. De acordo com Franchetti (1990), Pound chegou ao *haikai* por meio de um artigo da viúva de Ernest Fenollosa um americano que vivera no Japão. Outro grande contribuinte para a incorporação do pensamento nipônico, ao zen e ao haikai no ocidente foi o inglês Reginald Horace Blyth, muito estudado pelos brasileiros que se aproximam do haikai.

Depois da divulgação do haikai por Afrânio Peixoto, vários outros escritores tomaram conhecimento e se interessaram pelo estudo desta forma poética, dentre eles Waldomiro Siqueira Júnior, que em 1933 publicou o primeiro livro exclusivo de Haikai, intitulado "Meus Hai-Kais", após leituras e estudos sobre a obra do importante e notável escritor sobre este gênero, o luso Wenceslau de Moraes, com o livro lançado em 1925 "Relance da Alma Japonesa". Em 1939, Jorge Fonseca Jr. publica Roteiro Lírico, que, importa dizer, foi um dos

<sup>2</sup> Haikai escrito no verso da capa do livro Gota de Orvalho (AZEVEDO, 2007)

<sup>3</sup> Informação retirada do site kakinet.com, em artigo não paginado intitulado de “O haikai no Brasil”

autores mais prestigiados neste gênero na época. Estes foram os primeiros a divulgarem o haicai e sua teoria no Brasil.

Depois da grande difusão do haicai no mundo ocidental, a visão dessa poesia sem rima passou a ser objeto curioso de estudo quanto a uma língua e linguagem diferente, que são estranhas para a composição poética deste lado do mundo. Fazendo-se valer dessas diferenças, o poeta Guilherme de Almeida tratou de incorporar no haicai elementos básicos da nossa poesia, quanto a musicalidade, ritmo, título e rimas. Sendo, o primeiro verso rimando com o terceiro, em rimas externas; e o segundo verso contendo rimas na segunda e sétima sílabas, o que resultou, como exemplo, na forma de haicai a seguir:

**Histórias de Algumas Vidas**  
 Noite. Um silvo no **ar**  
 Ninguém na estação. E o **trem**  
 Passa sem **parar**  
 (ODA, 2002, p. 19).

Segundo Oda (2002), Guilherme de Almeida começou a escrever haicais em 1936 e, em 1937, publicou um ensaio cujo título era OS MEUS HAICAIS, no jornal O estado de São Paulo. Seu livro, Poesia Vária (1947), também tinha uma série de haicais musicalizados.

Seguindo nesse percurso do século passado, vários outros autores ganharam notoriedade, o que é importante aqui apenas enfatizar, que foram: Haroldo de Campos, que se destacou ao fazer traduções e estudar a forma de poesia japonesa quanto a imagem; Paulo Leminski, que publicou a biografia de Bashô; sua mulher Alice Ruiz, que seguiu os mesmos passos.

Já nos anos 90, o destaque sobre a teorização do haicai surge com os estudos de Paulo Franchetti, professor da UNICAMP, que lançou uma importante obra: Haikai: Antologia e História, com participação de Elza Doi e Luiz Dantas.

O haicai, a poesia que é a essência da natureza captada pelo autor através do ciclo de vida sazonal (as quatro estações do ano), que dão sempre ao poeta a capacidade de sensibilidade pelas características que elas oferecem é discutido e produto de muitas pesquisas ao ressignificar, no ocidente, um cenário que é diferente dos termos de estações do Japão. Quanto a isso, uma figura muito importante para o haicai brasileiro e para essa ressignificação de termos de estações (os *kigos*) que envolvem as vivências, fauna, flora e épocas festivas aqui do Brasil, é Masuda Goga, que buscou respostas, junto a outros estudiosos do haicai,

tentar incorporar o espírito do haikai na língua portuguesa, sendo o marco inicial desses estudos, a fundação do Grêmio Haikai Ypê, em São Paulo, no ano de 1989.

O que Goga pretendia era, através de décadas de estudos sobre a natureza brasileira, catalogar os *kigos* típicos do Brasil. Oda (2002) relata que, na época “o maior desafio era superar a dificuldade imposta pela falta de tradição do *kigo* na cultura brasileira. Em outras palavras, a pergunta que o mestre Goga se fazia era: como dar identidade brasileira ao poema, mantendo ao mesmo tempo o espírito original do *HAIKAI*”.

Depois de décadas catalogando e percebendo as características das estações do ano no Brasil, Goga publica a *Kigologia* Natureza – berço do haikai, que tem por finalidade nortear aqueles que querem e que estão começando no caminho do haikai, e até mesmo os mais experientes. Há quem diga que o *kigo* limita o haikai, limita a criatividade daquele que compõe os três versos de origem japonesa – preferindo manter a liberdade de criação através de haicais livres de *kigos*. Mas, os *haicaístas* clássicos sempre mantêm a tradição herdada por Bashô, sendo a alma do poema o termo da estação – o *kigo*.

Todas essas mudanças, transformações e discontinuidades (FOUCAULT, 2008) no percurso da história mostram-nos as transformações ocorridas dentro da literatura, num enlace de culturas que, por muito tempo, estiveram afastadas, sendo reconduzidas apenas no século passado (o mundo oriental e ocidental). O que é necessário perceber é que a ressignificação e incorporação dessa cultura no meio literário ocidental tem como objeto de estudo as identidades culturais e, retomando Foucault (2008), a noção de que o sujeito assume várias posições em uma série enunciativa, que, aqui, se configura pela composição de um tipo de poesia não típica do pensamento literário deste lado do mundo (ocidente), mas que teve sua ressignificação possibilitada por uma série de acontecimentos que emergiram na histórias (FOUCAULT, 2008).

Todas essas questões culturais foram produtos de estudo para autores interessados no assunto, que lançaram olhares para as fragmentações ou deslocamento de culturas por meio da globalização e, dessa forma, o envolvimento do sujeito como fragmento desses deslocamentos.

As identidades e culturas no mundo pós-moderno estão sendo descentradas, deslocadas e, como dissera Bauman (2013), uma série de processos está fazendo a modernidade fugir dos padrões sólidos para a liquidez. Sobre essas questões de culturas, percebe-se que elas passaram por mudanças, tanto nos conceitos como na forma de se pôr no mundo. Bauman (2013) relata que o conceito de cultura vem sendo transformado desde o Iluminismo para os dias atuais, com a modernidade.

Segundo Goldthorpe (apud BAUMAN, 2013), na hierarquia da cultura não se pode mais estabelecer a diferença entre elite cultural e os que estão abaixo desta cultura elitista. Hoje, o sujeito pode, sem problemas, aderir a costumes e culturas mais eruditas, desde assistir concertos de ópera, visto como alta cultura, ou, pode, também, assumir uma posição de admiração quanto às culturas populares, canções populares, do gosto do grande público. Outrora, não se poderia assumir esses dois papéis dentro de uma sociedade tradicionalista, da elite prestar-se a gostar de costumes voltados ao popular, ou vice-versa. Então, outrora, a cultura e seu conceito estava totalmente vinculada às classes sociais. Toda cultura mantinha uma relação com essas classes. O conceito de cultura seria “um agente da mudança do status quo, e não de sua preservação; ou, mais precisamente, um instrumento de navegação para orientar a evolução social rumo a uma condição humana universal” (BAUMAN, p.12). Desta forma, as mudanças foram acontecendo na história, sendo o sujeito modificado no decorrer dos séculos. Sendo assim, tem-se a noção da descentralização e mudanças no que é cultural e como foi/é vista.

Sendo perceptível a maneira como a cultura era vista antigamente, de forma tradicionalista, de forma hierarquizada diante das classes sociais, surge, simultaneamente, sobre esta questão, a discussão sobre o conceito de sujeito, desde o período iluminista ao momento da modernidade tardia ou líquida. Acerca de como o sujeito ganhou novos rumos quanto às identidades, Hall (2005) descreve as características e formas de pensar de três tipos de sujeito: o do iluminismo, o sociológico e o pós-moderno.

Toda discussão ligada à identidade está resumida em expressões, já citadas anteriormente, como, deslocamento, descontinuidades, descentralização. Nesse sentido, Hall (2005) fez a divisão e posição que os sujeitos assumiram na história.

O sujeito do iluminismo, que era totalmente centrado em um ser, dotado de razão, era o sujeito tradicional, sem ter o envolvimento das formulações sociais que moldam o ser. Era a concepção mais individualista de todos os sujeitos, relacionado com a centralização do ser moldado na razão, visto como egocêntrico.

Já por volta do início do século XIX, surge a concepção de sujeito sociológico. Esse sujeito nasce da visão interacionista, em que o eu não se caracterizaria como autônomo, mas que teria sua formação ligada à sociedade, numa relação com outras pessoas, fazendo-se a interação emergir da construção do eu interior com o mundo (exterior). O sujeito ainda tem no seu interior a sua própria essência, um certo individualismo, mas é moldado por meio do social.

A partir do século XX, o sujeito pós-moderno, por meio das mudanças da estabilização do Eu, que tinha uma identidade unificada, passou a fragmentar-se com o processo de múltiplas identificações culturais, muitas vezes, mal resolvidas. O sujeito pós-moderno assume várias posições identitárias, definidas historicamente, refutando por meio do próprio ser, a ideia de identidade unificada. O sujeito tornou-se multifacetado, fragmentado e, tudo isso, relacionado à sua identidade, que deve ser a união de várias identidades.

De acordo com Gregolin (2008, p. 83) não há uma identidade fixa, única, e, essa modificação, todo esse processo e caracterização de sujeito, faz parte de uma trama. "Ela é histórica e não biológica, nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. A sensação de unidade é dada por uma "narrativa do eu", uma ilusão. Indo além nessa discussão, Hall (2005, p.13) arremata que

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente.

Tendo em vista esses estágios sobre a concepção de sujeito na história, percebe-se que ele é uma figura discursiva porque temos acesso a ele pela linguagem e porque nos enunciados podemos ver quais as representações que se cria para o sujeito, como a sociedade o concebe, por estar na própria história e ter como forma de identificação a sua forma de pensar e ver o mundo. A tentativa de poder descrever ou nortear esses tipos de sujeitos e de como eles mudaram no decorrer do tempo com os avanços da sociedade, é uma complicada tarefa, pois envolve toda uma estrutura de linha de pensamento, de filosofia, de áreas que envolvem o "ser". Portanto, desta maneira, num "mix" de teorias e surgimento de outras, desde o sujeito racional até o sujeito moderno, multifacetado, discursivo, é que as identidades se tornaram modernizadas.

As mudanças de identidade na pós-modernidade são caracterizadas por outra questão importante - a globalização -, que faz com que o ritmo das modificações seja constante. Segundo Marx e Engels (1973, p.70, apud HALL, 2005, p.14), "tudo que é sólido se desmancha no ar...". Todas essas mudanças na modernidade vêm de novas perspectivas e com o avanço das Ciências Humanas, como, por exemplo, a Psicanálise, a Teoria Social, questões antropológicas, os avanços nas ciências linguísticas e filosóficas. Definir e encontrar

uma identidade no mundo atual é o objetivo dos estudos que vão de acordo com esse tema – o da identidade.

Hall (2005), ao tratar das identidades, coloca um ponto relevante sobre a cultura, e de como ela está sendo afetada com a globalização, de como as identidades culturais estão sendo deslocadas. As identidades culturais estão sendo deslocadas pelo processo de globalização que ocorreu/ocorre no mundo fazendo as culturas de determinadas nações conversarem. Deste modo, o que é globalização? De acordo com Anthony McCrew (apud HALL, 2005, p. 67) “a ‘globalização’ se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado”. Devendo-se ter em mente que o efeito globalizante não é um processo recente, logo que, os povos sempre tiveram essa interação, o que está sendo levado em questão são os processos históricos de que a globalização teve papel; no caso, do haicai, sua chegada ao Brasil, os meios de como a identidade cultural mudou com os avanços da sociedade, a literatura que se modernizou com novas concepções na sua composição, e de como o haicai, até hoje, é trabalhado e expandido. O objetivo, então, é destacar essas questões e de se fazer a análise dos haicais do livro *Gota de Orvalho*, baseando-se nessa forma de pensar.

Toda essa problematização acerca das identidades, mudanças e transformações, deixou sua contribuição na relação com a literatura, inclusive, no embate oriente/ocidente que, no Brasil do final do século XIX, começo do XX, fez aguçar os olhares sobre os moldes e pensamentos do que seria e como era a literatura nos tempos passados e de como passou a ser. O século XX, sobre a poesia e a prosa, foi o período de transformações. O fazer poético se despreendeu dos modelos fixos das escolas literárias que mantinham o tradicionalismo, como o parnasianismo, e deu lugar à liberdade de expressão com a vinda do verso livre.

Essas pequenas mudanças ocorreram com a globalização e com os avanços do mundo. O haicai tinha chegado ao Brasil, como citado anteriormente, e o sujeito brasileiro que se propôs a fazer essa forma poética se resignificou e fez resignificar, também, essa forma poética no que diz respeito ao ser de origem ocidental.

Quanto a essas transformações identitárias do sujeito, das mudanças com a globalização, dos modos de ver a cultura atualmente, faz-se necessário destacar a colaboração da teoria discursiva, da Análise do Discurso, do apanhado teórico/metodológico de Foucault (2008) descrito no primeiro capítulo.

O diálogo foucaultiano com a obra a ser analisada deve-se às regularidades temáticas verificadas na obra, que nos possibilitarão analisar os haicais como enunciado, que é produto de uma forma de pensar incorporada no ocidente.

De acordo com Gregolin (2008), o sujeito é produto histórico de práticas discursivas, que assume posições possíveis. A posição desse sujeito relaciona-se num campo de memória através da materialidade, que são as relações entre enunciados. Assim, a relação histórica do haicai no Brasil se deu por meio de toda uma história que se transformou/transforma constantemente, levando em consideração, nesse sentido, a quebra de modelos ocidentais, a descontinuidade literária que vinham seguindo no Brasil. A modernidade fez do campo da literatura, um ambiente fragmentado de várias segmentações. O haicaísta brasileiro, por exemplo, assumiu uma prática discursiva que foi ressignificada para a língua portuguesa e, assim, fez com que essa prática e o sujeito fossem descentralizados, o que é o objetivo deste trabalho, serem discutidos os temas presentes no livro *Gota de Orvalho* e essa tal ressignificação do sujeito ao tratar de uma forma de poesia oriental que se difere dos modelos ocidentais de criação literária. Essas práticas discursivas fazem o sujeito regulamentar-se e seguir os modelos dos discursos históricos, ou seja, nos haicais de Benedita Azevedo ainda seguem, mesmo que de forma abasileirada, a modelos tradicionais japoneses, com os elementos da natureza brasileira.

Mesmo mantendo o tradicionalismo japonês nos poemas haicaísticos, a autora dos haicais do *Gota de Orvalho* ressignifica-se quanto às mudanças, por exemplo, do japonês para o português, das mudanças geográficas de um país para outro, quanto as estações do ano, o posicionamento do sujeito autor nesse ambiente próprio e de caráter peculiar que percorre os haicais como forma de enunciação.

Portanto, toda essa teorização que gira em torno do haicai e as identidades na pós-modernidade é produto importante para a análise dos haicais. Os temas que estão presentes na obra de acordo com as formações discursivas, os conceitos. Os poemas como materialidade enunciativa são produtos de práticas discursivas vindas de uma forma de pensar oriental e intuitiva.

#### **4 ENTRE O OCIDENTAL E O ORIENTAL: análise das identidades pós-modernas na obra Gota de Orvalho**

Levando-se em consideração a história da AD de linha francesa e a AD de Foucault e seus conceitos de formação discursiva, formação dos conceitos, de enunciado e sujeito, numa relação com o haicai como objeto de estudo que se encontra na história, que produz sentido e que se ressignificou ao chegar ao Brasil, tem-se agora o foco voltado para as análises dos haicais que compõem o livro Gota de Orvalho, analisando a relação que eles têm quanto aos temas (temas e não títulos, cabe esclarecer) dos poemas escolhidos, as suas relações como enunciado (relações estas que estão materializadas nas estações do ano e suas características determinadas pelos *kigos*) e seus agrupamentos uns com os outros, constituindo, conforme Foucault (2008) um campo de enunciados.

Segundo Moisés (1974), a análise literária se constitui de um modo específico de ler, de ver um texto, de decifrar de um determinado ponto de vista o que há na mensagem. A análise deste trabalho trata de discutir os temas em comum no conjunto dos poemas do livro (os escolhidos).

O haicai - a poesia do instante -, que tem como alma poética o *kigo* (termo elementar da natureza que representa uma das estações do ano), é o mais expressivo poema de origem japonesa que, em três versos, eterniza um momento, assim como no captar de uma foto. O livro Gota de Orvalho, de Benedita Azevedo, possui haicais organizados de forma dispersa. Nesse livro, foram reunidos alguns poemas com os quais a autora participou de concursos, outros já publicados em revistas, tais como, Nippo-Brasil, dentre outros haicais, todos seguindo a corrente de haicai clássica japonesa: sem rimas, sem título e de aproximadamente 5/7/5 sílabas poéticas, também contendo, na maioria dos poemas, o *kireji*, que é entendido como “(palavras de corte), que introduzem uma pausa sempre que aparecem” (FRANCHETTI, 1990, p. 33)”, ou seja, o *kireji* é o travessão ou dois pontos que separa os dois segmentos frasais nos haicais clássicos e usando em sua composição as ações com verbos no presente.

As quatro estações do ano, muitas vezes, passam despercebidas, mas, para o *haijin* (aquele (a) que escreve haicai), é observável e perceptível, logo, as significações dessas épocas remetem à sensibilidade do poeta, o qual, com o mínimo, descreve em apenas três versos determinado instante da natureza que ele capta e leva o leitor à sugestão e ao

envolvimento com o poema, imaginando a cena descrita, que, neste trabalho, está relacionado com os temas presentes na obra.

Em se tratando de estações do ano, no haikai, há determinados sentidos implícitos, tais como: época, vivência, flora, fauna, etc. Segundo o artigo “O que é haikai” (1999, n. p.)<sup>4</sup>, a primavera, que está situada por volta do mês de setembro a novembro, traz para os *haijins* os sentidos de alegria, renovação e amor através das cores e das flores; o verão, que dura de dezembro a fevereiro, representa vivacidade, calor, liberdade; o outono, que vai de março a maio, expressa melancolia, colheita e nostalgia; e por último, o inverno representa a tranquilidade, o frio, o repouso e a morte. Todas essas características são expressas de forma objetiva por meio dos *kigos*, sendo a poesia da intuição, da harmonia com os seres e do envolvimento coletivo.

Acerca das regularidades temáticas do livro Gota de Orvalho, os haicais analisados foram agrupados da seguinte forma: 7 (sete) com *kigos* de outono; 8 (oito) com *kigos* de primavera; 5 (cinco) com *kigos* de inverno; e apenas 1 (um) com *kigo* de verão. Partindo para as análises, os haicais abaixo, do livro supracitado, seguem uma certa regularidade através das estações do ano, das vivências, das épocas, da flora e fauna, como fora ressaltado anteriormente, com *kigos* que remetem, desde a vivacidade, a costumes que, por vezes, são típicos da região Nordeste. Percebe-se que a autora usa *kigos* (elementos da natureza, que estão com \*) semelhantes ou, às vezes, os mesmos.

A seguir, faremos as análises dos poemas na ordem em que ocorrem as estações do ano, e não na ordem que estão no livro.

#### 4.1 Primavera – época da renovação e alegria através da natureza

Dentro do balaio  
Enroscados uns nos outros  
\*Filhotes de gato\* *kigo* de primavera (fauna)  
(AZEVEDO, 2007, p. 09).

Com esse haikai de primavera, a autora inicia o livro com o *kigo* filhote, que se refere à fauna brasileira, na qual o nascimento desses animais é característico dessa época/estação. O haikai, de forma enunciativa, permite a análise de que, em relação a essa estação do ano, trata-

---

<sup>4</sup> Artigo publicado no site [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com) (autor desconhecido).

se de uma significação de amor e renovação, conforme o artigo “O que é haikai” (1999, n. p.)<sup>5</sup>. É utilizada nos três versos uma característica vernal em relação à vida, a um ser que recentemente nasceu. O poema acontece por meio do quadro geral (o primeiro e segundo versos), com a descrição de uma cena de afeto em um balaio, em que o sujeito leitor pode imaginar (de forma arbitrária) do que se trata e, no último verso, é destacado o detalhe dos versos iniciais, que são os filhotes de gato.

O haikai de forma objetiva e transitória, como poesia do presente, é formado de uma certa expressividade em contrastes, partindo de ideias que se encontram por meio dos dois segmentos frasais, segundo. Portanto, é esse contraste que faz com que o leitor seja envolvido no processo de construção e sugestão ao poema, que se refere ao aguçamento imagético, sendo esta uma poesia, também, intuitiva. O leitor é levado a imaginar a cena descrita, cabendo a ele complementá-la de acordo com sua imaginação.

Percebe-se, no poema, as estruturas citadas no trabalho anteriormente, de que a autora segue a concepção de haikai clássica do Japão, que se constitui na simplicidade e na métrica de 5,7 e 5 sílabas, característica da formalidade da poesia japonesa e sem rimas, mesmo sendo ressignificados para uma versão brasileira, o que imprime no haikai os fragmentos de sua identidade cultural (HALL, 2005).

Seguindo na análise dos poemas, agora, numa outra visão temporal, intuitiva e característica do que se pode ter na natureza, o haikai de primavera acima é representado por um instante de alegria tal qual uma fotografia que leva o leitor ao mundo da imaginação da qual é despertada por meio dos versos.

Criança encantada  
Com as \*bolas de sabão\* -- *kigo* de Primavera (vivencial)  
Levanta as mãozinhas  
(AZEVEDO, 2007, p. 56).

Na cena descrita no poema há, certamente, uma sutileza e simplicidade que são próprias da poesia oriental, numa linguagem do cotidiano, numa forma que qualquer pessoa que ler e perceber o que o haikai tem a oferecer, como forma de intuição e de efemeridade que, às vezes, passa despercebida. A autora usa, como forma de escrita em comum, as duas segmentações do poema, que são os dois segmentos de frase que marcam o haikai como uma espécie de descrição de uma cena no primeiro momento e o desfecho com uma ação no último

---

<sup>5</sup> Artigo (autor desconhecido) publicado no site [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com)

verso, “partindo de um quadro geral para chegar a um detalhe, ou vice-versa”<sup>6</sup>. Pensando o enunciado na história e concebendo essa como descontínua (FOUCAULT, 2008), vale indagar: será possível esta cena se passar somente na época primaveril? Certamente, não, mas é isso que está em jogo ao ver que um enunciado é envolvido pela história (FOUCAULT, 2008). No haikai, de acordo com a catalogação dos *kigos* no livro *Natureza – Berço do Haikai*<sup>7</sup>, essa característica é típica desta estação, a da primavera que, discursivamente, em relação com a história, trata de um haikai escrito nessa época do ano através do *kigo*. Muitos criticam essa visão de ver o haikai preso ao *kigo*, que limita, de alguma forma, a liberdade de criação.

O haikai que segue apresenta a mesma temática dos anteriores: possui *kigo* de primavera, que se relaciona com bolhas de sabão, envolvendo criança, despertando alegria, curiosidade pelo objeto bolha que, na maioria das vezes, vai-se embora como ilusão soltas desaparecendo ao vento, de forma efêmera.

\*Bolhas de sabão\* -- *kigo* de Primavera (vivencial)  
 Ilusões soltas ao vento  
 Alegrem crianças  
 (AZEVEDO, 2007, 57).

Um instante, uma alegria... pura brevidade, transitoriedade que se eterniza nos três versos, numa cena captada pela autora. Sempre constituído dos dois segmentos, numa relação de descrição/ação, de imagem/comentário, os haicais seguem sendo analisados dessa forma, numa forma clássica que a autora usa, uma técnica de escrita, assim, quanto ao tema e ao procedimento de intervenção de acordo com a análise discursiva, uma mesma linearidade nas formas de transcrição de enunciados (FOUCAULT, 2008).

No haikai que segue, a autora já traz para quem o lê um espírito de renovação com o *kigo* filhotes de pardal, semelhante ao haikai dos filhotes de gato, referente, também, à fauna.

No beiral da casa,  
 dois \*filhotes de pardal\* -- *kigo* de Primavera (fauna)  
 Alvorço da mãe  
 (AZEVEDO, 2007, p. 61).

<sup>6</sup> Citação retirada do arquivo *Pétalas ao Vento Haikai*, oficina (1), do site [www.nippobrasil.com.br](http://www.nippobrasil.com.br)

<sup>7</sup> Livro com edição limitada. Portanto, ele é citado, mas foi consultado de acordo com as listas de termos de estações do ano através do site [www.nippobrasil.com.br](http://www.nippobrasil.com.br)

Observa-se nesse haicai que ele segue praticamente as técnicas de composição do outro haicai sobre a fauna, só que, aqui, percebe-se não uma relação de tranquilidade, mas de agitação, talvez por serem as primeiras horas do dia, tudo isso sendo levado em conta para o leitor captar as sugestões dadas pelo autor e construir sentidos para o que lê. Há o alvoroço da mãe. Por quê? Estará ela sofrendo alguma forma de perigo? Ou será o instante de alimentação dos dois filhotes descritos no haicai? Tudo isso deve ser captado e imaginado pelo leitor em seu processo de construção de sentidos.

Numa análise discursiva, tal como proposta por Foucault (2008), é mantida a regularidade enunciativa quanto à estação do ano, a primavera, percebendo-se, como posição na história, que o *kigo* se trata desta época do ano, captada pelo olhar do sujeito autor a partir de suas vivências no ocidente.

Continuamos as análises dos haicais de primavera, com o primeiro sendo, de forma clara, uma cena numa região maranhense, os lençóis, em noite de lua cheia, que é o *kigo* deste poema.

Lençóis maranhenses  
em noite de \*lua cheia\* -- *kigo* de Primavera (clima)  
Areias douradas  
(AZEVEDO, 2007, p. 94).

A lua com seu clarão torna as areias douradas. Um cenário proporcionado por uma boa descrição numa certa ocasião que possa ter sido, ou que foi especial e única. As dunas em noite de lua cheia, as areias douradas, o clima agradável, tudo isso é levado em conta no processo de construção enunciativa e imagética, configurando-se como uma função de existência (FOUCAULT, 2008), na medida em que esse enunciado assinala a posição a partir do qual o sujeito autor produz seu discurso.

Pela análise desse haicai, percebemos que a autora enaltece o clima de uma localidade que lhe é peculiar. Quando a situamos no conjunto de outros autores desse gênero, vemos que a autora não trata de situações colocadas como universais, mas, sim, regionais, numa relação com o seu estado de origem, no caso, o Maranhão.

Os lençóis maranhenses são um local paradisíaco que se pode ser visto como um bom cenário para a produção de haicais. As lagoas, o clima, as ações da natureza diante do cenário, por exemplo, o vento encrespando as águas, etc., mas, de forma peculiar, a autora, tratando-se do horário da noite, é chamada a atenção pelas areias douradas e para a lua, que proporcionam esse instante. Portanto, analisa-se, de forma literária e acerca do discurso, uma prática

discursiva (FOUCAULT, 2008) regional, que a autora explora nos três versos do poema, de forma objetiva.

No poema que segue, não é difícil notar que se trata de uma época de primavera, pelo próprio nome da estação estar explícito no primeiro verso.

Chega a \*primavera\* -- *kigo* de Primavera (época)  
Flores por todo o lado,  
praça perfumada  
(AZEVEDO, 2007, p. 96).

. O haicáista, certamente, sempre fará uso do seu sentido de percepção de mundo, mas, aqui, e nos outros haicais já analisados, percebe-se que o sentido que prevalece é a visão, tornando os outros secundários. É o que acontece no poema, no qual são visíveis as flores por todos os lados, tendo como desfecho o olfato, com o perfume que elas exalam na praça. Portanto, fica como sugestão ao leitor indagar: de que flores se fala? Eis a parte construtiva que só quem lê o poema pode, através da sua imaginação, completa-lo, de acordo com seu posicionamento e capacidade de criação. O *kigo* deste haicai é referente à época, tendo no corpo do texto a própria palavra da estação, situando-se na época das flores, simbolizando alegria, como sentido atribuído a cada estação.<sup>8</sup>

Em mais um haicai da estação das flores, pode-se destacar as mesmas características do poema anterior a este, mas com um novo cenário, um novo instante, um novo captar, como veremos a seguir.

Perfume suave --  
As \*flores da mangueira\* *kigo* de Primavera (flora)  
escondem as folhas  
(AZEVEDO, 2007, p. 97).

Como se vê, o elemento da fauna sobre o qual repousa a alma do poema (o *kigo*) trata-se de uma árvore muito comum: uma mangueira carregada de flores, pura renovação que cobre as folhas, um novo ciclo de vida. Essa árvore frutífera tem origem na Ásia e, assim como a forma poética em questão, o haicai, foi difundida pelo mundo graças aos fluxos populacionais propiciados pela globalização, fator que, de acordo com Hall (2005) responde pela fragmentação das identidades na pós-modernidade.

---

<sup>8</sup> Uma nota sobre o caráter simbólico de cada estação do ano, que é encontrado no item “O conteúdo do haicai”, do artigo “Que é o haicai” do site: [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com)

Mais uma vez, prevalecem a visão e o olfato no poema. A temática presente nesse poema possui uma regularidade com os poemas precedentes, e é isto que faz com que o livro analisado seja um enunciado, que se reparte formações discursivas de acordo com as aproximações entre esses enunciados (FOUCAULT, 2008). Portanto, a noção das formações dos conceitos é válida para a análise desse tipo de poema.

No próximo enunciado que analisaremos, temos um haikai com *kigo* de primavera “ipê amarelo”, cuja temática é, pois, relacionada à flora.

Beirando a calçada,  
um pé de \*ipê - amarelo\* -- *kigo* de Primavera (flora)  
Luzes pelo chão  
(AZEVEDO, 2007, p. 98).

A flora é o que há de mais bonito nesta época, e é vista e admirada por pessoas atentas à natureza. O ipê-amarelo, um dos mais significativos *kigos* de primavera, é o mais observável no que se refere ao haikai, como árvore símbolo do Brasil, o que, por si só, já imprime a identidade cultural (HALL, 2005) da autora nessa forma poética. Esse *kigo* envolve os aspectos de beleza, vivacidade, cor e muita sensibilidade na hora da composição do poema<sup>9</sup>.

De forma simples, nesse haikai com esse *kigo*, a autora faz menção à árvore já citada que chama a atenção pelo reluzir no chão proporcionado pelas flores de cor viva, amarelo forte, que só quem já vivenciou esse cenário poderá por completo imaginar. Quanto à análise, percebe-se que o ipê, sendo uma árvore simbólica brasileira, é típica de toda região do Brasil. Sendo assim, a autora usa na composição do haikai, um elemento que não é específico de uma só região, mas que é algo amplo. A visão prevalece e a cena é bem descrita para o leitor. Uma cena, um instante que causa admiração, provavelmente, em qualquer pessoa.

No último haikai de primavera, que analisaremos, observa-se a temática de flores visíveis, e o aroma que elas exalam por meio da brisa que carrega consigo o cheiro.

\*Brisa da manhã\* -- *kigo* de Primavera (clima)  
As flores dos quintais  
perfumam a rua  
(AZEVEDO, 2007, p. 99).

---

<sup>9</sup> Nota sobre as estações do ano do artigo “Que é o Haikai”, do site: [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com)

O *haijin* vivencia o que há de comovente e atraente em apenas três versos, isso faz com que o dia e as horas sejam mais aproveitáveis. Esse haikai tem um *kigo* sobre o clima, que aguça a imaginação do leitor para um momento prazeroso, e é este o encantamento deste haikai, um instante em que a autora trata de uma simples ação, corriqueira, de uma época de flores e que não é levado em consideração, muitas vezes pela pressa do dia a dia. É essa a essência do pensamento nipônico, no haikai, de ter a natureza como um caminho (*dô*) de vida (SOUSA, 2007), um encontro com ela, mesmo em sua transitoriedade, numa relação harmônica que pode envolver, através dos três versos, quem os lê. Há sempre em destaque nos haicais, a temática semelhante, no caso, aqui, as flores.

Continuando as análises dos haicais do livro, a seguir, sobre o único poema com *kigo* de verão, estação que tem como característica a vivacidade (ODA, 2008), faremos as observações necessárias quanto as formas de observa-lo, envolvendo as regras de Foucault (2008) e as visões identitárias de Hall (2005).

#### 4.2 Verão – época do calor e da vivacidade

Passando para uma outra modalidade enunciativa (FOUCAULT, 2008)<sup>10</sup> em relação às estações do ano e suas características, analisa-se o haikai de verão, época do calor e da vivacidade.

Manhã calorenta –  
A sinfonia de pássaros  
no olho da \*palmeira\* *kigo* de verão (flora)  
(AZEVEDO, 2007, p. 79).

O único haikai de verão a ser analisado, representando a vivacidade dos pássaros, a liberdade e o calor<sup>11</sup>, tem como *kigo* o termo palmeira (flora), no último verso. A análise envolvendo os sentidos é feita por meio da musicalidade dos pássaros, uma relação com a audição, com a visão e com a temperatura característica desta estação. Partindo do ponto de vista regional, o que se pode perceber é que a autora usa uma expressão que é típica da sua região de origem, o Maranhão, qual seja: no olho da palmeira. De que se trata essa palmeira? Se a expressão é muito usada no Maranhão, logo, percebe-se, ou pode-se deduzir, que se trata

<sup>10</sup> A expressão “modalidade enunciativa” é utilizada no texto por se tratar de uma outra estação do ano, com novas características, que agora é o verão.

<sup>11</sup> Características do verão, de acordo com o artigo “Que é Haikai”, do site: [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com)

das palmeiras do babaçu, comum na flora maranhense. Portanto, para a análise desse enunciado (o haicai), deve-se levar em consideração sua relação com a história, ou seja, não analisar apenas seu conteúdo linguístico, pois se trata de uma maneira de o sujeito enunciar a partir de uma posição, neste caso, tratando-se de uma localidade, de uma região, de uma expressão que não é universal e sim específica de um estado, que imprime sua identidade cultural (HALL, 2005).

A seguir, partiremos para a análise dos haicais cujo *kigos* referem-se a estação de outono, representando, como forma de enunciados, à nostalgia no caminho do haicai (*dô*), e, segundo Oda (2008, p. 7), a sensação de melancolia sempre levando em consideração as regras de Foucault (2008).

### 4.3 Outono – senectude e nostalgia por meio do haicai *dô*

Sabendo-se que o haicai tem como alma o *kigo*, e que eles estão ligados às estações do ano, que, como forma de enunciado, representam através de signos naturais (características da natureza) a sentidos que cada uma delas carrega consigo, analisaremos, a seguir, os haicais de outono que, de acordo com o artigo “Que é Haicai” (1999), representa melancolia, decadência, nostalgia, colheita, etc. Levando em consideração essas características, vemos que elas estão relacionadas com a ideia de signos que produzem sentido, que se concretizam através da materialidade linguística (FOUCAULT, 2008), que são os haicais.

No primeiro haicai de outono que mostraremos a seguir, pertencente à parte do livro intitulada “Balaio”, e que se refere ao sereno, analisa-se a relação enunciativa (FOUCAULT, 2008) com o clima, descrito no último verso, em que a ação relevante é o tempo presente, que, segundo Harold G. Henderson citado por (ODA, 2008, p. 3) “refere-se a um ‘acontecendo agora’ ”, que é uma das regras de composição do haicai.

Dentro da bacia  
Boa porção de água limpa --  
\*Sereno\* da noite *kigo* de outono (clima)  
(AZEVEDO, 2007, p. 11).

O sereno, que é o *kigo*, é uma das características dessa estação, e isso não significa que esse fenômeno só aconteça nesse período. Uma boa porção de água limpa é o que se tem como descritivo no poema, que finaliza com o terceiro verso, o outro segmento.

E o que é que tem de chamativo nesse haikai como construção? Uma bacia, provavelmente em um quintal, pode ser apenas uma cena que foi percebida de forma aleatória, ou por acaso, mas, em se tratando de imaginação e na construção do poema, tentando ver pela forma como enunciado que não se prende somente em frases, pode-se deduzir, em relação à vivência e costumes, que, muitas vezes, a ação de deixar uma bacia, como referido anteriormente, num quintal, seria pela falta de água, uma maneira de conseguir esse produto, ou pode ser, talvez (é uma sugestão), para ser usada para uso medicinal (?)... tudo isso, podendo ter vários outras situações imaginativas é levado em conta, como forma discursiva. Logo, são costumes brasileiros que podem ser vistos como complemento ao entendimento do poema.

Portanto, em relação às identidades culturais pós-modernas (HALL, 2005), analisa-se que a autora trata de elementos da natureza e costumes que estão ligados à sua região, à sua vivência, e, por conseguinte, ao seu país de origem (Brasil), que se relaciona com a ideia de ressignificação de uma cultura em outra: a ressignificação do poema com costumes brasileiros.

No haikai que segue, a temática como *kigo* de outono é em torno do mês de abril, um dos meses dessa época, que é um mês de grande importância cultural para quem escreve haikai, por ser o período de contemplação da lua, costume herdado da cultura japonesa, nesta arte de fazer poemas, para a cultura brasileira, numa ressignificação do sujeito que assume essa posição (FOUCAULT, 2008) quanto *haijin*.

Ao lado do templo  
Surge no céu azul  
A lua de \*abril\* *Kigo* de outono (época)  
(AZEVEDO, 2007, p. 17).

A autora, muitas vezes utilizando a observação, ou seja, através do sentido da visão, remonta à brevidade do momento, usando alguns detalhes como o céu azul no segundo verso, mas o detalhe principal nesse poema é a lua, que talvez já estava sendo aguardada, ou foi uma ocasião inesperada, numa saída do templo, ou chegada a ele. Portanto, na análise proposta, percebe-se que o haicai, já incorporado a alguns costumes orientais, já pode ter a atenção redobrada nessa determinada época, o que se faz ter a noção de um sujeito de uma cultura, que adquiriu costumes de outra, sendo líquida sua identidade (BAUMAN, 2013).

O terceiro haikai outonal, referente ao clima, que é observável aos olhos do haicaísta, é o momento de contemplação da lua cheia, que, segundo o site kakinet.com<sup>12</sup>, na época de março/abril, é mais admirada por ser mais luminosa e reluzente (costume dos orientais de observação deste fenômeno), tornando-a mais próxima aos olhos do poeta.

Haicaístas admiram  
A \*lua cheia\*, no templo - *kigo* de outono (clima)  
Todos atentos  
(AZEVEDO, 2007, p. 18).

Por vezes, os *haijins* reúnem-se para observar este período que é talvez o mais significativo para quem escreve haikai. Analisa-se o que é contemplativo mais uma vez: a lua. Há, nesses poemas sobre a lua, mais uma regularidade temática (FOUCAULT, 2008) perceptível, pois os temas presentes no poema remetem a um mesmo modo de escrita, mas cada um com seus detalhes, o que configura uma relação interdiscursiva, mas, como num captar fotográfico, nunca o instante captado por diferentes sujeitos é o mesmo.

É sobre essa forma intuitiva que prevalece a filosofia do haikai, a visão de que não prevalece muito o racional na forma da filosofia ocidental, mas sim, uma simplicidade mostrando como realmente é o mundo, as coisas, sem enfeites. Percebe-se, por meio do detalhe, que é o último verso, que se trata, não somente de a autora estar atenta ao fenômeno, mas também de outros poetas, visto ser uma situação anual, no mesmo local (templo) em que a admiração é, certamente, o que se tem de sugestivo ao leitor, e que pode ser imaginado/completado.

No quarto e último haikai contemplativo, transcrito adiante, vê-se nos versos, a transcrição de forma semelhante ao primeiro da contemplação, tanto no que tange à questão do azul que predomina, quanto em relação ao mês de observação, a ação do quadro enunciativo por meio da natureza e dos signos que o formam nesta época (outono).

Afinal a lua  
Aparece no azul --  
Dia dois de \*abril\* *Kigo* de outono (época)  
(AZEVEDO, 2007, p. 19).

---

<sup>12</sup> No site kakinet.com, trata-se da aba em “Especiais: contemplação da lua”. Documento não paginado e de autor desconhecido.

Percebe-se a mesma regularidade (FOUCAULT, 2008), a mesma espera, ou não, de quem escreve, mas não descrevendo a localidade de onde se escreve. Nesse caso, podemos dizer que, diferente do haikai no qual temos um localismo, uma forma de o sujeito enunciar dando ênfase ao que é particular ao seu local de origem, aqui, podemos observar a predominância de um universalismo na maneira de observar e discursivizar a natureza.

Passaremos agora ao próximo haikai de outono, que tem como *kigo* as pamonhas. Nele, já se pode perceber que a estação está avançada.

Na casca do milho  
para o café da manhã,  
\*pamonhas\* à mesa *Kigo* de outono (vivencial)  
(AZEVEDO, 2007, p. 26).

Por que podemos afirmar que há um avanço da estação nesse haikai? Certamente, por estar chegando a época das festas juninas, sendo comum esse alimento nesse período. Mas, apesar de ser comum a partir de junho, é caracterizado como um *kigo* de outono. A pamonha, que vem na casca do milho, que está na cena do haikai, é um costume no Brasil, principalmente, na região Nordeste, na qual a própria casca do milho serve de embalagem para se poder comer a pamonha. Todas essas questões fazem parte de um processo discursivo de produção de sentido para o poema, de imaginação, de possibilidades lançadas como sugestões de como pode ter sido produzido esse haikai, o que, certamente ajuda o leitor no seu processo de construção do sentido.

No haikai de outono seguinte, cujo *kigo* é arapuca, percebe-se uma vivência que, provavelmente, em relação ao haikai, é caracterizada por ser uma aventura, uma ação de captura.

Perto do riacho  
uma \*arapuca\* arriada -- *kigo* de outono (vivencial)  
Dentro um gambá  
(AZEVEDO, 2007, p. 30).

Os termos, a linguagem, são muito simples, envolvem termos diferentes da natureza, no caso do primeiro verso, o riacho, que é um contraste com o último verso, o gambá.

Nesse haikai, pode-se imaginar que a captura da imagem nos três versos possa ter sido de forma inesperada, provavelmente, que poderia estar seguindo uma trilha. Existem muitas

possibilidades neste haikai como forma de construção e interpretação nesse processo imagético.

O poema haikai, que carrega a simplicidade consigo, que mostra através de palavras simples aquilo que realmente é, sem enfeites de termos poéticos (ODA, 2008), pode ser analisado no haikai anterior, o qual se refere a uma melancólica cena em que um gambá é preso em uma arapuca, visto como sentido enunciativo (FOUCAULT, 2008) característico para esta época, que nas questões de identidade (HALL, 2005), mais precisamente relacionada ao Brasil, pode ser um costume, não somente para prender gambás, mas que possa ser algum animal que venha cair nessa armadilha cujo nome é de conhecimento da maioria dos brasileiros.

A regularidade temática (FOUCAULT, 2008) quanto à região nordeste, no haikai adiante, é logo percebida também no que diz respeito à linguagem, como no anterior.

Sabor especial  
na mesa do nordestino --  
Café com \*inhame\* *Kigo* de outono (flora)  
(AZEVEDO, 2007, p. 36).

Aqui, é por meio da expressão nordestina que se configura a enunciação do sujeito. Nesse poema, que tem como *kigo*, referente à flora, o inhame. Analisa-se, mais uma vez, um haikai que envolve o paladar, numa mesa com comidas que podem ser ditas como características da região nordeste. Observa-se, no primeiro verso, a expressividade que atrai o leitor, que aguça sua curiosidade, formando uma imagem que é finalizada no terceiro verso como descrição do que seria o “sabor especial”. Essa plasticidade e leveza é o que faz de a poesia oriental ser voltada para o “aqui e agora”, envolvendo um pensamento harmônico e coletivo, no sentido de ser voltado para a imaginação e, certamente, como sugestão e arbitrariedade imagética de cada pessoa que lê.

Partiremos adiante para a análise dos poemas com *kigos* de inverno, que trazem consigo, além das comidas e festividades do mês de junho como alma para o haikai, os sentimentos, de acordo com Oda (2008, p. 8) “solidão e frieza”. Os haicais a serem analisados estão relacionados mais para as vivências do mês de junho e para as comidas, fazendo com que a visão enunciativa (FOUCAULT, 2008) de frieza e solidão seja afastada da maioria dos poemas, o qual aparecerá somente no haikai cujo *kigo* é relva seca.

#### 4.4 Inverno – época junina, de comidas, brincadeiras, repouso e tranquilidade

Seguindo a análise, destaca-se agora os poemas de outro encontro *haijin/natureza/estação*, o inverno, em que predominam as vivências relacionadas ao São João, observável e sensibilizado pela autora de forma envolvente a cada verso.

\*Festa junina\* -- *kigo* de inverno (vivencial)  
Bandeirinhas coloridas  
Enfeitam o pátio  
(AZEVEDO, 2007, p. 41).

A princípio, os termos elementares que despertam a atenção são descritos de maneira a levar o leitor à cena tal como ela ocorrera ou como meta de sugestão. Logo, o que prevalece nos haicais de inverno escolhidos como regularidade temática (FOUCAULT, 2008) são os costumes e o que há de mais típico neste período (que vai de junho a agosto), tempo de tranquilidade, repouso.

No haicai, a autora já nos convida a entrar nesse mundo através da percepção de que há enfeites de bandeirinhas, certamente, dando cores aos arraiais, o que é descrito no poema de forma objetiva e sem sentimentalismo próprio, mostrando aquilo que realmente é, sem uso de termos explicativos. Trata-se de um haicai vivencial que, discursivamente, deve-se a um lugar na história, a um costume brasileiro (as festas juninas), que prevalece em algumas regiões, a algo que está na identidade cultural (HALL, 2005) deste país. Portanto, trata-se de olhar o haicai não só ligado à língua, à materialidade linguística, ao que está descrito nas linhas do poema, mas como uma ação que está atrelada à história, ou seja, que depende dessa análise histórica de uma estação do ano, o inverno.

Neste segundo haicai de inverno, há mais uma vivência que é costume na época junina: assar batatas em fogueiras, remetendo à nostalgia, destacado no último verso: lembrança da infância.

Assando batata  
na \*fogueira\* de São João -- *kigo* de inverno (vivencial)  
Lembrança da infância  
(AZEVEDO, 2007, p. 42).

O poema que destaca uma ação que faz referência a comida, ao paladar. Nele, a autora liga essa ação de assar batatas com uma lembrança que tinha dessa cena na infância, nas festas de São João, e que ainda prevalecem com o passar do tempo. Trata-se de um campo de memória (FOUCAULT, 2008) de algo que está acontecendo “aqui e agora”, um posicionamento que liga o passado ao presente, apenas numa cena, através do *kigo* “festa junina”, num haikai vivencial.

Vizinho colhe  
 \*batata-doce\*, no cesto -- *kigo* de inverno (flora)  
 Cozido no almoço  
 (AZEVEDO, 2007, p. 43).

O terceiro haikai dessa série enunciativa (FOUCAULT, 2008), seguindo a mesma regularidade temática (FOUCAULT, 2008), possibilita-nos, por meio da leitura, vivenciar/imaginar o poema com o *kigo* batata doce, um momento do cotidiano, muitas vezes do campo, da vida rural, da essência bucólica vista no interior (falamos interior no sentido de povoado, de lugarejo. Percebe-se, no haikai, a ação da autora enquanto observadora, e a ação do vizinho, que colhe. Um haikai com um *kigo* sobre a flora o qual, discursivamente, é determinado por esse período junino em que prevalecem esses alimentos: batata doce, São João, festa junina, arraial, etc., que formam essa modalidade de enunciados regulares regionais, pois não é em todo o Brasil que se firma esse conjunto de temas, pelo menos na época referida e nem da forma que é descrita, possibilitando cada um tipo de enunciado (haikai) ter seu grau de especificidade.

No quarto haikai de inverno, temos uma cena comovente, que vai desde o primeiro verso ao terceiro, fazendo o leitor percorrer no sentimentalismo exposto, de maneira objetiva, ou seja, percebendo que o que prevalece no texto é a cena como realmente é, sem subjetividade da autora.

Bois magros vagueiam  
 à procura de alimento --  
 \*Relva seca\* no campo *Kigo* de inverno (flora)  
 (AZEVEDO, 2007, p. 49).

. Comover, provavelmente seja a finalidade do poema anterior, aliás, de todos os haicais mencionados, cada um à sua maneira. Um haikai quando emociona, instiga quem o lê,

e a temática desse haikai provoca a experiência vivencial que vai nos levar à seca, à falta de alimento, às questões climáticas. O haikai também é poesia na qual se pode descrever as causas sociais, as mazelas, mas, decerto, não colocando essas causas de forma subjetiva, por ser conciso e também por ser uma espécie de diálogo entre autor e leitor, não podendo ser explicado tudo, por isso, a sensação captada pelo autor deve ser sugerida para o leitor<sup>13</sup>. Com o *kigo* “relva seca”, referente à flora, a autora descreve uma cena que se pode ter como região para o instante poético, o Nordeste, que sofre com a seca. Mas, também, pode ser apenas mais uma cena do cotidiano de algum outro lugar, logo, não se pode ter a noção que exista bois magros somente no Nordeste. Essa é apenas uma sugestão oferecida para quem lê o poema.

No último haikai de inverno que analisaremos a seguir, há um certo espírito aventureiro no qual, nessa aventura, apenas por um instante, uma percepção que chama a atenção é o cipó-de-são-joão, referente à flora.

À beira da trilha  
 Enroscado na palmeira --  
 \*Cipó-de-são-joão\* *Kigo* de inverno (flora)  
 (AZEVEDO, 2007, p. 50).

Sabendo-se que o sujeito pode assumir várias posições (FOUCAULT, 2008), inclusive o sujeito leitor, o que se tem de destaque também, nesse haikai, é o termo palmeira. De que palmeira se trata? Percebe-se nos haicais que os temas prevalecem num agrupamento e que essas temáticas são os pilares do conjunto de poema do livro. A construção do haikai anterior é vista com a filosofia de vida oriental, em que a autora de forma espontânea usa de uma linguagem bem simples e que pode ser algo como um *satori* (uma iluminação súbita), algo momentâneo de, provavelmente, ter parado na aventura e poder se deparar com o instante, com a cena que serviu para a produção do haikai à beira da trilha. O haikai é esse encontro com a natureza, numa construção de enunciados feita por signos que serão materializados por quem escreve.

Ao se relacionar as ideias de Foucault (2008) e a noção de que a identidade cultural na pós-modernidade está fragmentada com a obra em questão, percebe-se que, como já citado anteriormente no capítulo 2 deste trabalho, o haikai, para o sujeito de cultura ocidental (que ainda não consome nem produz esse tipo de poema oriental), e que tem como domínio a filosofia da racionalidade (de inspiração na cultura greco-romana) é visto com certa

---

<sup>13</sup> Refere-se ao 9º mandamento do haikai disponível em: [www.kakinet.com](http://www.kakinet.com)

estranheza por se tratar de uma cultura diferente, na qual se firma ao pensamento harmônico, de forma coletiva, por ser simples e sem expressões metafóricas, distante do subjetivismo e por ser um caminho de vida num encontro com as variações naturais do ano (as estações). Portanto, conforme Sousa (2007, p. 31),

O oriente difere do ocidente em muitos aspectos, especialmente o fato da vida cotidiana, a arte e a filosofia (religião) se integrarem, concentrando-se na relação do “eu” com o “outro”. O japonês precisa tornar o convívio mais harmônico, por isso o pensamento coletivo e a renúncia do individual em prol do social.

Ao analisarmos esse processo de identidade cultural oriental, sendo ressignificada pelo sujeito ocidental, compreendemos o que é a poesia do presente, da intuição, do objetivismo, do zen, etc., e de como os conceitos foucaultianos relacionam-se ao conjunto da obra. Esses apontamentos serão discutidos a seguir em nossas conclusões.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, discutido e analisado, tendo em vista a problemática que relaciona uma área da Linguística – a Análise do Discurso –, com uma obra literária – Gota de Orvalho –, discutindo as temáticas presentes nos poemas, percebe-se que os objetivos propostos foram alcançados, bem como a relação com a AD de Foucault, sendo a obra um conjunto com regularidades discursivas e de enunciados, formando assim uma formação discursiva. A relação das noções de identidades culturais discutidas entre oriente e ocidente, o embate de ideias e pensamentos das duas culturas, levou-nos a considerar que houve ressignificação da forma poética e também do sujeito.

No primeiro capítulo do trabalho, foi apresentada a discussão da AD de linha francesa, especificamente, a AD de Foucault em A Arqueologia do Saber (2008), que propõe uma reflexão teórico-metodológica dos seus trabalhos anteriores. A relação de Foucault com este trabalho, primeiramente, foi sobre as discontinuidades e a nova história, que, comparada com a literatura brasileira, que sempre seguiu modelos de composição literária vindas da Europa, a partir do século XX, teve uma discontinuidade com a chegada do haikai ao Brasil, com os imigrantes e com a divulgação dessa forma poética feita por Afrânio Peixoto em seu livro Trovas Populares Brasileiras (1919). Outra noção de discontinuidade que se pôde perceber foi a de mudanças identitárias tradicionais com a fragmentação do sujeito com a globalização, e também incorporar elementos de sua cultura em uma forma poética própria de outra cultura.

Os conceitos foucaultianos de formação discursiva, enunciado e sujeito são concretizados nas regularidades entre os enunciados (os haicais), resultando em uma formação discursiva. A noção de enunciado, em sentido amplo, auxiliou-nos a analisar a relação das estações do ano, suas variedades e elementos, que no mundo do haikai é chamado de *kigo*, elemento que produz sentido de acordo com a sensibilidade de quem escreve, sempre de forma objetiva, no sentido da autora não expor sua opinião através do poema, somente colocando a cena como ela aconteceu. Esses signos enunciativos são materializados em três versos, que é o haikai, sendo o enunciado tudo aquilo que produz sentido.

Ainda no primeiro capítulo, foi discutida a noção de formação dos conceitos, que se trata das formas como os enunciados se sucedem, de suas correlações com outros, do conjunto de regras de composição, de técnicas de escrita e de exposição de enunciados, suas aproximações, o que tem tudo a ver com as análises do último capítulo, no qual temos poemas

de três versos de 5/7/5 sílabas poéticas, que na obra são caracterizados com certa aproximação entre si.

A noção de sujeito em Foucault (2008), que também foi discutida no primeiro capítulo e mobilizada para nossas análises, refere-se às várias posições que se pode assumir em uma série de enunciados. Neste sentido, o sujeito ocidental, ao tratar de uma cultura oriental, de uma outra forma de pensar, assume a posição de domínio dessa cultura, se posiciona como um sujeito que se ressignifica ao mesmo tempo em que se reconfigura um elemento próprio de uma cultura diferente da sua. Isso é visto na obra em relação à autora, que usa uma forma poética de outra cultura, sendo ressignificada de acordo com os aspectos ocidentais, ao tratar dos temas da natureza com elementos próprios do Brasil, especificamente, termos típicos de determinada região, expressos nos poemas da autora.

Já no segundo capítulo, destacamos as formas de pensamento ocidental e oriental, a história do haikai, de sua origem até sua chegada ao Brasil, numa relação com as identidades culturais na pós-modernidade e com as concepções de sujeito e suas transformações na história, segundo nos mostra Hall (2005). Nesse sentido, nossas discussões apontam para a ressignificação do sujeito, a junção entre culturas, uma descontinuidade na literatura.

Por fim, no terceiro capítulo, realizamos as análises dos poemas de acordo com as estações do ano, as quais nos possibilitaram uma leitura de acordo com as características temáticas que os poemas mantêm entre si, questão que aponta os *kigos* como alma do poema e para a consideração de que esses haicais podem ser vistos como forma sugestiva de criação, num diálogo vivo entre o sujeito autor o sujeito leitor, que também faz parte da criação de sentidos para o poema, através da sua percepção imagética descrito nos três versos. Com esse último aspecto de nossas discussões, propusemos pensar um sujeito leitor com papel ativo no ato de leitura, retirando-o do lugar de simples espectador passivo diante dos propósitos discursivos do autor.

Nas análises dos haicais, verificamos que as regularidades dos temas presentes na obra seguiram numa mesma linha, numa mesma aproximação, uma mesma formação discursiva, em se tratando dos elementos da natureza que servem como eixo para a composição dos poemas, mesmo se tratando de épocas diferentes, de tipos diferentes de *kigo*. Analisamos como o sujeito autor é caracterizado por uma identidade cultural que transcende o unitarismo que era imposto na forma de pensar das sociedades tradicionais, que foi se fragmentando com a globalização, sendo este sujeito redefinido e o poema (haikai) trabalhado numa catalogação da natureza própria daqui (ocidente).

Dessa maneira, conclui-se que as regularidades temáticas, segundo as quais agrupamos os poemas que analisamos apontam para a existência de hibridismos culturais tanto na natureza do poema, que deixa de pertencer a apenas uma cultura, como na identidade cultural da autora em questão, que se desloca de um conjunto de gêneros literários já cristalizados em sua cultura para produzir, segundo as suas vivências, uma forma poética distinta daquelas que tinha à sua disposição. Cabe ressaltar também a ênfase dada ao sujeito leitor como coparticipe do processo de criação de sentidos para o texto literário.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Benedita Silva de. **Gota de orvalho**. Curitiba: Araucária Cultural, 2007.

ALMEIDA, Guilherme. **CAQUI: revista brasileira de haikai. As ideias de Guilherme de Almeida**. Disponível em: <http://www.kakinet.com> Acesso em: 13/10/2018.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ESPECIAIS: CONTEMPLAÇÃO DA LUA. **CAQUI: revista brasileira de haikai**, 2 de abril de 2018. (Autor desconhecido). Disponível em: <http://www.kakinet.com>> Acesso em: 12/11/2018.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANCHETTI, Paulo (org). **Haikai antologia e história**. Campinas: UNICAMP, 1990.

GOGA, H. Masuda. **O haikai no Brasil**. Trad. José Yamashiro. Editora Oriente: São Paulo, 1988. Disponível em: <http://www.kakinet.com>> Acesso em: 10/11/2018. “Trabalho originalmente publicado em japonês na revista Haiku Bungakukan Kyiô (Tóquio, 1986). (Notas do próprio site).

GREGOLIN, M. R. V. **A lingüística do discurso**. In: FERNANDES, C; SANTOS, J. B. Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: UFU, 2003.

GREGOLIN, M. R. V. **A fundação da Análise do Discurso na França**. In: FERNANDES, C; SANTOS, J. B. Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: UFU, 2003.

GREGOLIN, M. R. V. **Da lingüística do enunciado à lingüística da enunciação**. In: FERNANDES, C; SANTOS, J. B. Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: UFU, 2003.

GREGOLIN, M. R. V. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da Língua (gem)**. Vitória da Conquista, v. 6, n. 1, p. 81-97, junho de 2008.

GREGOLIN, M. R. V. Michel Foucault: o discurso nas tramas da história. In: FERNANDES, C. A; SANTOS, J. B. C. (org). **Análise do Discurso. Unidade e Dispersão**. Uberlândia: Entremeios, 2004, p. 19-42.

GREGOLIN, M. R. V. **Referências fundadoras da Análise do Discurso**. In: FERNANDES, C; SANTOS, J. B. Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas. Uberlândia: UFU, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LEMINSKI, Paulo. **Vida – Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trotski**. São Paulo: SCHWARCZ, 2013. (Livro não paginado, arquivo em pdf).

MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

ODA, Teruko. **Introdução ao haikai**. 2ª ed. São Paulo: Grêmio Haikai Ipê, 2008. Edição comemorativa do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil.

ODA, Teruko. **Haikai: a poesia dos amantes da natureza**. São Paulo, 2002. Disponível em: <http://kakinnet.com>> Acesso em: 10/11/2018.

PÉTALAS AO VENTO: HAICAI. **Lista de termos de estações (1-24)**. Disponível em: <https://www.nippobrasil.com.br> Acesso em: 21/11/2018.

PÉTALAS AO VENTO: HAICAI. **Oficina (1-2)**. Disponível em: <https://www.nippobrasil.com.br> Acesso em: 21/11/2018.

O QUE É HAIKAI. **CAQUI: revista brasileira de haikai**. 9 de janeiro de 1999. Disponível em: <http://www.kakinnet.com>> Acesso em: 14/11/2018.

SOUSA, T. A. **HAIKAIS DE BASHÔ: o oriente traduzido no ocidente**. 2007. 136 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2007. Disponível em: <http://www.uece.br>. Acesso em: 12/06/2018.