UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso

Carlos Alberto Reyes Maldonado

PROFLETRAS

Rede Nacional

PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS - PROFLETRAS
Av. Santos Dumont - s/n - Bloco do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação em Linguagem
Cidade Universitária - Bairro DNER - CEP 78.200-00 - Cáceres-MT
Tel. (65) 3224-1307

UNEMAT PROFLETRAS MESTRADO

UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso

Carlos Alberto Reyes Maldonado

PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS

PROFLETRAS

Rede Nacional

UNIDADE CÁCERES

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

ELENILSON ODAIR DE MORAIS

A poesia no cotidiano escolar: a formação de leitores críticos e sensíveis através da prática do haicai no Ensino Fundamental

Cáceres-MT
2024

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS – PROFLETRAS

ELENILSON ODAIR DE MORAIS

A poesia no cotidiano escolar: a formação de leitores críticos e sensíveis através da prática do haicai no Ensino Fundamental

Projeto apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Everton Almeida Barbosa.

Cáceres-MT
2024

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMAT. Catalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT – Unidade padrão

M827p Morais, Elenilson Odair de.
A poesia no cotidiano escolar: a formação de leitores críticos e sensíveis através da prática do haicai no Ensino Fundamental / Elenilson Odair de Morais. - Cáceres, 2025.
158f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Letras/CAC-PROFLETRAS - Cáceres - Mestrado Profissional, Campus Universitário De Cáceres "Jane Vanini".
Orientador: Everton Almeida Barbosa.

1. Ensino. 2. Literatura. 3. Poesia. 4. Haicai. I. Barbosa, Everton Almeida. II. Título.

UNEMAT / MTSCB CDU 869.0(81)-1

Para Milena, que, na época do projeto,
tinha a mesma idade de meus alunos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, cujo apoio incondicional e exemplo de dedicação moldaram a minha existência;

À minha irmã Edenilza Terezinha de Moraes, professora sempre atenciosa que teve um papel fundamental em minha educação, desde os primeiros anos de estudo, guiando e compartilhando comigo o amor pelos livros;

Ao meu orientador, o professor, músico e poeta Everton Barbosa, cujo apoio e orientação foram imprescindíveis para o desdobramento desta pesquisa;

Aos distintos membros da banca, cuja presença para mim representa uma valiosa oportunidade de crescimento intelectual;

Aos autores citados ao longo da dissertação, pois sem o conhecimento de suas obras esta pesquisa por certo não existiria;

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou a ampliação do meu conhecimento;

Aos meus familiares; e, sobretudo, aos meus alunos, cujo engajamento e participação durante as aulas foram fundamentais para a realização deste trabalho.

“Imposible pasar por ahí sin que fuese tocada mi alma”.
Matsuó Bashô

RESUMO

Esta dissertação de mestrado examina a forma como o haicai pode ser utilizado para estimular o interesse pela literatura e como o estudo e a prática desta modalidade poética contribuíram para a formação cultural dos alunos do sexto ano do Ensino Fundamental da Escola Estadual Miguel Baracat, localizada no bairro Pirinéu, em Várzea Grande-MT, durante o ano letivo de 2023. Tendo em vista que os alunos nesta fase escolar costumam apresentar certa resistência perante os textos literários, sobretudo os mais longos, o haicai, nesse sentido – dada a sua brevidade –, veio a contribuir para a interpretação dos textos mais rapidamente, e, assim, serviu como um convite à interpretação e à leitura de variados textos pertencentes a este gênero literário. Visando cumprir os nossos objetivos, adotamos a sequência didática em forma de oficinas literárias, as quais foram ofertadas aos estudantes concomitantemente ao conteúdo programático apresentado no Plano de aulas no começo do ano letivo. Realizamos sete encontros. Usamos, como referencial, teóricos que tratam da leitura e da literatura, a exemplo de Freire (2001), Martins (1983) e Bordini e Aguiar (1988). Do mesmo modo, no que se refere ao haicai, embasaram a pesquisa autores como Goga (1988), Franchetti (1996) e Leminski (1983), dentre outros. Ao final do projeto, notamos que os estudantes tiveram um progresso considerável em interpretação textual e na elaboração dos próprios textos, o que acabou refletindo em uma melhora significativa no desempenho escolar em Língua Portuguesa, bem como no envolvimeto e na participação das aulas, inclusive, das demais disciplinas, conforme o relato de alguns professores durante o Conselho de Classe. A execução do trabalho evidenciou a importância de serem adotadas práticas pedagógicas que estimulem o protagonismo dos estudantes, ao mesmo tempo em que lhes propiciem maior autonomia para agir e intervir na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino. Literatura. Poesia. Haicai.

ABSTRACT

This master's thesis examines how haiku can be used to stimulate interest in literature and how the study and practice of this poetic modality contributed to the cultural formation of sixth-grade students at the Miguel Baracat State School, located in the Pirinéu neighborhood of Várzea Grande, MT, during the 2023 school year. Bearing in mind that students at this stage of school tend to have a certain resistance to literary texts, especially longer ones, the haiku, in this sense - given its brevity - contributed to interpreting texts more quickly, and thus served as an invitation to interpret and read various texts belonging to this literary genre. In order to meet our objectives, we adopted the didactic sequence in the form of literary workshops, which were offered to the students at the same time as the syllabus presented in the lesson plan at the beginning of the school year. We held seven meetings. As a reference, we used theorists who deal with reading and literature, such as Freire (2001), Martins (1983) and Bordini and Aguiar (1988). Similarly, with regard to haiku, the research was based on authors such as Goga (1988), Franchetti (1996) and Leminski (1983), among others. At the end of the project, we noticed that the students had made considerable progress in textual interpretation and in writing their own texts, which ended up reflecting in a significant improvement in their performance in Portuguese, as well as in their involvement and participation in classes, including other subjects, as reported by some teachers during the Class Council. The implementation of the work highlighted the importance of adopting pedagogical practices that encourage students to play a leading role, while at the same time giving them greater autonomy to act and intervene in society.

KEYWORDS: Teaching. Literature. Poetry. Haiku.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....8
1 CONFESSO QUE APRENDI.....12
1. 1 CHÃO DE ESCOLA 15
1. 2 A LEITURA NO CONTEXTO ESCOLAR.....16
1. 3 O ESTUDO DO TEXTO LITERÁRIO 21
1. 4 A POESIA E O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA.....23
2 GENEALOGIA DO HAICAI: O *HAIKU* JAPONÊS.....25
2.1 O HAICAI BRASILEIRO.....27
2.2 AS TRÊS FASES DO HAICAI EM MATO GROSSO.....35
3 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA PEDAGÓGICA.....53
4 RELATO E ANÁLISE DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....116
REFERÊNCIAS.....119
APÊNDICES.....128
SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....128
ANEXOS.....148
ANTOLOGIA DE HAICAIS (NACIONAIS E ESTRANGEIROS).....148
LIVRETO: VOO DE ANDORINHAS.....156

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A educação básica no Brasil enfrenta inúmeros desafios que comprometem a qualidade do ensino e o desenvolvimento integral dos estudantes. Dentre os principais problemas, destacam-se: a evasão escolar, a defasagem de aprendizado e o comportamento inadequado, os quais afetam significativamente o ambiente escolar. A pandemia de COVID-19 exacerbou estas dificuldades, ampliou ainda mais a diferença entre as classes sociais, dificultou o acesso dos indivíduos mais pobres ao conhecimento durante o *lockdown* e comprometeu de forma drástica a ampliação dos índices nacionais das escolas públicas rumo à educação de qualidade.

Apesar dos esforços para mitigar os impactos do ensino remoto, muitos estudantes foram prejudicados e, só nos resta reconhecer, hoje enfrentam "sozinhos" as consequências de uma educação deficitária. Muitos chegaram ao 9º ano do Ensino Fundamental sem saber ler nem escrever com proficiência. O pior é que estes alunos quando não atrapalham o andamento das aulas, impedindo assim que os demais colegas aprendam ou desenvolvam as atividades, geralmente afrontam e desrespeitam funcionários e professores, sobretudo os profissionais que decidem fazer valer o seu papel enquanto autoridade através da coerção ou da força. O contrário também costuma acontecer no caso do aluno que, percebendo o quanto o professor é compreensivo com a turma, pede para ir ao banheiro (ou beber água) e simplesmente não volta para a sala. Conforme o regulamento escolar, só é permitido sair um aluno por vez. Não é raro, porém, ver os alunos sendo conduzidos pelos agentes de pátio de volta para a sala de aula, onde são devolvidos ao professor. Afora a questão comportamental, entretanto, constatamos que muitos destes alunos não puderam acompanhar as aulas durante a pandemia e, em vez de terem sido retidos, acabaram reclassificados no ano seguinte. Como saldo, agora ao ingressarem no Ensino Médio muitos deles conhecem pela primeira vez a reprovação... E desistem de estudar.

Concluída a etapa que corresponde ao Ensino Fundamental, os alunos da Escola Estadual Miguel Baracat costumam se matricular na escola vizinha, localizada a aproximadamente dois quilômetros do bairro Pirinéu. Seria interessante realizar uma pesquisa com os alunos egressos da escola, coletar o depoimento de ex-professores ou

de professores atuais, que trabalham (ou trabalharam) na escola Elmaz Gattas, para saber o que tem ocorrido nos últimos anos com os alunos que por aqui passaram durante a segunda etapa do Ensino Fundamental e, atualmente, se encontram no Ensino Médio. Conforme sabemos, muitos chegaram a participar das aulas de articulação nos últimos anos. Entretanto, este seria um tema a ser desenvolvido apenas em uma pesquisa futura e por outros pesquisadores.

Neste ínterim, "cabe-nos um questionamento: como estimular a leitura literária, a escrita dos alunos e, ao mesmo tempo, cumprir com as obrigatoriedades do conteúdo?" (SOUZA; MARTINS, 2017, p. 226). Com o objetivo de desenvolver estratégias a partir da leitura de haicais para melhorar o desempenho dos alunos em suas capacidades de escrita, bem como despertar o gosto pela literatura, este trabalho tem como perspectiva teórica os estudos desenvolvidos por autores como Paulo Franchetti (1996), Rodolfo Guttilla (2009), Octávio Paz (2012), dentre outros. E, sendo um trabalho de cunho interventivo, resultará num modelo de plano de aula, estruturado em forma de sequência didática, a ser aplicado por meio de oficinas literárias.

A experiência como professor de cursinho e como palestrante de oficinas literárias, além do trabalho como escritor e poeta, me levaram a conceber este projeto interventivo que se desenvolveu nos meses do ano de 2023, com alunos do sexto ano do Ensino Fundamental, objetivando a obtenção do título de mestre em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat).

De acordo com Marisa Lajolo,

> ler é: a partir de um texto, ser capaz de atribuir-lhe significação, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a esta leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo outra não prevista (LAJOLO, 1982, p. 59).

Assim, o ato de ler vai além da simples decodificação das palavras, pois, segundo Lajolo, existem diversas camadas de interpretação e interação com o texto, posto que a leitura envolve a habilidade de relacionar o que é lido com outros textos significativos que conheçamos. A intertextualidade, desse modo, enriquece a compreensão, ao permitir que o leitor estabeleça conexões, ampliando o seu entendimento, bem como a sua visão crítica. Em suma, a leitura pode ser compreendida

como um processo complexo que envolve a atribuição de significados, a compreesão da intencionalidade do autor e o estabelecimento da autonomia crítica por parte do leitor, sem os quais a compreensão da mensagem fica impossibilitada de acontecer.

Após realizar a avaliação diagnóstica no começo do ano letivo, observei que muitos alunos do sexto ano apresentavam pouca proficiência e domínio das habilidades básicas relacionadas ao conteúdo de Língua Portuguesa, principalmente no que se refere à leitura e à escrita. Sendo o haicai um texto que dialoga com a linguagem contemporânea, acreditei que ele pudesse servir para despertar o interesse dos alunos. A amplitude temática dos textos viria a contribuir de forma substancial para amenizar o problema identificado, uma vez que o contato com o texto literário, em linguagem simples, descrevendo cenas comuns e cotidianas, proporciona a imediata compreensão da mensagem e, além disso, costuma levar o aluno a querer se expressar nesta modalidade poética com mais entusiasmo e desenvoltura.

Neste projeto de intervenção desenvolvido na Escola Estadual Miguel Baracat, abordo, juntamente com os alunos do sexto ano do Ensino Fundamental, o gênero poema – mais especificamente o haicai, modalidade poética originária do Japão de uma única estrofe, com três versos apenas. A escolha do público se justifica pelo fato de os alunos dos anos finais do Ensino fundamental na escola em que trabalho geralmente apresentarem pouco domínio da Língua Portuguesa e mostrarem-se pouco motivados ao se deparar com textos artísticos. Todavia, sendo o haicai um texto literário de curta extensão, escrito em linguagem atual, moderna, que pode dialogar com a *cybercultura*, acreditamos que ele possa contribuir para a compreensão da mensagem mais facilmente, e, assim, servir para despertar o interesse pela literatura. E, ainda, levar o aluno a se expressar literariamente.

Por ser uma pesquisa-ação com trabalho de intervenção em sala de aula, visando envolver o aluno e, de fato, torná-lo protagonista no processo de ensino-aprendizagem (FREIRE, 2015), esta pesquisa pode auxiliar a melhorar a prática do ensino de Língua Portuguesa e oferecer outras maneiras de se trabalhar a literatura na escola. E, tendo a experiência de que os alunos demonstram certa resistência perante os textos literários, sobretudo os mais longos, o haicai, dada a sua brevidade, se mostrou como uma alternativa possível para aplacar o problema.

Assim, ao desenvolvermos esta dissertação, utilizamos como referencial teórico pesquisadores que tratam da leitura e da literatura, a exemplo de Freire (2001), Martins (1983) e Bordini e Aguiar (1988). Do mesmo modo, no que se refere ao haicai, embasam a pesquisa intelectuais como Goga (1988), Franchetti (1996), Leminski (1983), dentre outros.

Para uma melhor compreensão de nossa proposta de trabalho, dividimos os assuntos e estruturamos a pesquisa da seguinte forma: sendo introdutório, o primeiro capítulo aborda a relação entre a leitura, a literatura, a poesia e o ensino de língua portuguesa no cotidiano escolar. No segundo capítulo, examinamos a genealogia do haicai, desde sua origem nipônica até sua transplantação e consequente aclimatação no Brasil. Concentramo-nos também sobre a produção haicaística em Mato Grosso. Fazendo um retrospecto desde os anos 40, citamos os diversos autores que experimentaram o haicai, bem como os que ainda o praticam no estado. No terceiro capítulo, apresentamos nossa proposta de trabalho e sua fundamentação teórica conforme a qualificação. E, por fim, no quarto capítulo, descrevemos a aplicação da sequência didática por meio de oficinas literárias e analisamos os acontecimentos mais relevantes que ocorreram durante as aulas.

1 CONFESSO QUE APRENDI

Comecei a dar aulas em 2008, como interino, meses depois de ter me formado. Mas, costumo dizer que os fatos não aconteceram intempestivamente. Sou o caçula de uma família de quatro irmãos professores. Duas pedagogas e um historiador, além de mim, professor de Língua Portuguesa. Na rede estadual de ensino, sempre trabalhei no município de Várzea Grande, onde resido desde criança, embora tenha um excepcional carinho pela capital do estado, onde nasci e tive os meus primeiros empregos, ingressei na universidade e obtive dois diplomas de nível superior. Formei-me em Letras, em 2008, pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E, em Jornalismo, na mesma instituição, quase dez anos depois, devido às circunstâncias em que me encontrava: me tornara pai e arrimo de família. Aprovado no concurso público da Secretaria de Estado de Educação (SEDUC-MT) em 2010, me tornei efetivo em 2011. Fui professor de cursinho. Ministrei as disciplinas de Literatura Portuguesa e Brasileira por mais de dois anos, no Colégio Anglo, em Cuiabá. Não obstante, sempre fui um entusiasta da literatura, e, em especial, das manifestações que envolvam a expressão poética. Em 2005, ainda como aluno do curso de Letras-Literatura, imprimi e fiz circular pelo Instituto de Linguagens, na UFMT, cerca de duzentos exemplares de um livreto inspirado na literatura de cordel, xerocopiado e vendido ali mesmo no saguão a R$ 1,99. *Com a corda no pescoço* continha dez haicais, *quase de japa*, além da capa contendo o título e uma mini-biografia poetizada. Tenho, até o presente momento, três livros publicados. *Contos Comprimidos,* impresso pela editora Multifoco, do Rio de Janeiro, em 2015. E dois volumes contendo cem haicais, publicados pela editora Carlini & Caniato, de Cuiabá. *Instante Pictórico* surgiu em 2016 e *Poesia não acaba nunca* veio à lume no segundo semestre do ano passado.

Em 2009, por conta do meu trabalho literário, fui convidado a fazer parte do projeto *Poesia Necessária,* idealizado pelo poeta de *La Transmutación*, Antônio Sodré, cuja ideia central era levar oficinas de poesia para as escolas públicas da rede estadual de ensino, ministradas sobretudo por poetas e escritores contemporâneos residentes no perímetro urbano de Cuiabá. Participaram do projeto, por exemplo, Antônio Carlos

Lima (o Toninho), Marinaldo Custódio, Eduardo Ferreira, Wander Antunes e Eduardo Mahon, dentre outros.

As oficinas eram bastante dinâmicas e se caracterizavam principalmente por ter as salas sempre lotadas, mesmo ocorrendo no contraturno, uma vez por semana, das 17h às 19h. Concebidas como cursos livres, nos quais os alunos poderiam se matricular ou desistir da participação a qualquer momento, as oficinas costumavam ter uma excelente audiência. Além da aceitação por parte dos estudantes e da coordenação pedagógica e gestores, outro ponto digno de destaque do projeto era que, no final do ano, a produção textual elaborada no decorrer das aulas pelos inscritos resultava em antologias belissimamente ilustradas pelo artista plástico Adir Sodré – irmão do poeta idealizador do projeto – que posteriormente eram encaminhadas para as bibliotecas das escolas públicas da capital e do interior do estado. Enquanto durou o projeto, cinco antologias foram editadas e publicadas pela Carlini & Caniato Editorial.

Quando trabalhava na Escola Estadual Arthur Probst, no bairro Figueirinha, em Várzea Grande-MT, eu costumava me sentar com os alunos sob uma mangueira para fazermos a leitura de textos literários que eles mesmos traziam para a escola. Iniciava naquele ano o meu trabalho como professor. Era um tanto quanto destemido e inconsequente. E, independentemente do resultado, conforme calculava, estava disposto a arriscar. Funcionava assim: os alunos tinham a tarefa de escolher, em casa, textos pertecentes a diferentes gêneros da esfera literária: poemas, fábulas, crônicas e contos recortados de antigos livros didáticos de Língua Portuguesa, de preferência tendo lido e treinado a leitura antecipadamente. Selecionavam o que mais tinham gostado e, depois, explicavam aos colegas o porquê da escolha. Foi uma alternativa que encontrei para driblar a falta de livros didáticos na escola e, ao mesmo tempo, ampliar o repertório da turma. Guardávamos os textos em caixas de sapatos, que depois, ao serem disponibilizadas durante as aulas, corriam de mão em mão pelo grupo. Preparava assim o meu material de apoio, tendo os próprios alunos como agentes do processo. Costumava dar certo. Conforme pode ser atestado em Bordini e Aguiar (1988, p. 13) “todos os segmentos sociais, a despeito de suas divergências internas, podem ser mobilizados para a leitura quando encontram nas obras o momento catártico, que identifica o leitor com o conteúdo expresso”.

Enquanto estudante, uma das minhas mais antigas recordações da leitura de um poema na escola ocorreu em 1996, por volta dos treze anos de idade, quando eu já cursava a oitava série, hoje correspondente ao 9º ano do Ensino Fundamental. Houve outras, evidentemente. Esta, contudo, foi a mais satisfatória. Na verdade, não era um poema propriamente dito. Era a letra da canção *Asa Branca*, escrita por Luiz Gonzaga, cujos versos, um após o outro, a professora nos ajudou a decifrar. Me lembro que primeiramente ela colocou a música para tocar no aparelho de som. Depois, pediu que acompanhássemos pelo livro didático, no qual constava, inclusive, uma belíssima ilustração ornando a lateral do texto. À direita da página impressa um retirante nordestino na paisagem avermelhada caminhava sob o sol impiedoso da tarde. Com suas vestes pobres e encardidas, atravessava um cenário desolador. Um pouco à frente, a cabeça de um boi morto derreado no solo ressequido da caatinga. Só a ossada no chão rachado pela seca, observado de perto pelas aves de rapina que agouravam a freguesia. Nenhuma vegetação. Foi o primeiro poema que eu li e compreendi em absoluto. Ou, pelo menos, foi o que ficou fossilizado em minhas memórias mais rupestres[1]. Entrei no poema porque conhecia aquele cenário. Estivera em lugares muito semelhantes quando, nas férias, ainda criança, ia com o meu pai ao garimpo. O retirante deixava sua terra para viver em outro estado. Eu imaginava o quão difícil era a vida daquele homem e o que porventura ele ainda enfrentaria e, ao mesmo tempo, projetava naquele personagem o que sabia a respeito da história de vida de meus próprios antepassados e as dificuldades financeiras enfrentadas pela minha família. Meu pai também fora agricultor, assim como eu-lírico, que, ao partir, prometia voltar um dia para buscar Rosinha. Eu era incapaz de compreender por que a deixava naquele sofrimento todo. Por que não a levava consigo? Estranhava, isto sim, na moça, os seus olhos verdes, que, bem mais tarde, acabariam por se espalhar na plantação. No meu entorno, excetuando as atrizes do cinema norte-americano, eu só enxergava pessoas de olhos castanhos e pele morena, sobretudo na periferia onde morava, ou nas escolas públicas frequentadas por mim ao longo da minha carreira escolar.

Trabalhei com uma turma do EJA em 2011, na qual, por mais que eu me esforçasse, nada que eu levava para a sala de aula como material extra era atrativo, nem

[1] Alusão à obra *Poemas Rupestres*, do poeta cuiabano Manoel de Barros, na qual o poeta retoma o que vivenciou durante a infância em Mato Grosso e no Pantanal.

mesmo a canção *Cuitelinho*[2], que todos conheciam, mas ninguém se animava a participar dos debates. O jeito foi perguntar qual ritmo musical eles mais gostavam e conhecer um pouco mais a respeito de suas bandas preferidas. Ao término da aula, gentilmente pedi que, no encontro seguinte, levassem para a escola a letra de uma canção que no momento eles mais admiravam. Só então a aula passou a surtir algum efeito, e, para eles, enfim fez algum sentido. Eram canções populares, sim. Eram músicas que tocaram nas rádios por algum tempo e que todos conheciam, mas que, para eles, naquele momento em específico, tinham algum sentido. Tocava de algum modo também em sintonia com a estação interior de cada um daqueles corações de estudante. Gosto duvidoso? Talvez. Mas como questionar a preferência dos alunos? Quem sabe não seja isto o que Paulo Freire (2001) quis nos mostrar quando falou acerca de texto e contexto, e sobre o que deveríamos identificar antes de selecionarmos o material a ser trabalhado em sala de aula enquanto o conteúdo.

1. 1 Chão de escola

Há cinco anos leciono a disciplina de Língua Portuguesa na Escola Estadual Miguel Baracat, localizada na Avenida Eurico Gaspar Dutra, número 200, no bairro Pirinéu, em Várzea Grande-MT. A escola foi fundada em 1998 em um prédio alugado que pertenceu aos familiares do patrono Miguel Baracat, um imigrante sírio radicado no Brasil na década de 20, do século passado. A instituição possui apenas 8 salas de aula, além de secretaria, biblioteca, coordenação, sala dos professores, laboratório de informática e quadra (sem cobertura) para realização das aulas de Educação Física, reuniões e eventos com a comunidade escolar.

A escola Miguel Baracat presta serviços às pessoas que moram no bairro Pirineu, Engordador e adjacências, na periferia da Cidade Industrial. Trata-se de uma comunidade carente, composta, em sua maioria, por trabalhadores assalariados. De acordo com os dados apresentados no PPP (Projeto Político Pedagógico) da Escola, a maioria dos alunos é proveniente de famílias pobres, com renda média inferior a dois

[2] Canção tradicional brasileira, recolhida e adaptada pelos compositores Antônio Calos Xandó e Paulo Vanzolini. Foi gravada por diversos artistas como Sérgio Reis, Renato Teixeira e, mais recentemente, Eduardo Costa.

salários-mínimos. Muitas dessas crianças vão à escola a pé, por não morarem muito distante. Outras, porém, precisam caminhar por não possuírem dinheiro suficiente para pagar o valor da passagem do transporte coletivo. Entretanto, com a autorização da gratuidade do transporte público para estudantes, desde 2023 as crianças têm utilizado o ônibus que passa – de hora em hora – em frente à escola, fazendo o trecho entre o Parque do Lago e o Terminal André Maggi, no Centro. Além disso, também foi constatado que os pais apresentam dificuldades quando precisam adquirir materiais escolares ou contribuir em eventos ou festivais organizados pela direção escolar sazonalmente, o que demonstra a situação de vulnerabilidade econômica da comunidade[3].

Frequentemente a escola entra em contato com os familiares dos alunos por meio de reuniões periódicas com pais e responsáveis, além de oferecer importantes atividades extra-curriculares visando a integração com os estudantes e à construção de uma relação de proximidade com toda a comunidade escolar (pais, alunos, professores e demais funcionários). Em relação aos recursos materiais disponíveis na escola, é possível constatar que possuímos uma estrutura razoável para o desenvolvimento de atividades pedagógicas. Contudo, ainda há necessidade de investimentos, principalmente no que se refere ao acesso à internet de qualidade, uma vez que a rede disponível apresenta queda constante, sobretudo em dias de chuva. Dentre as políticas previstas no PPP, destaca-se a ênfase na inclusão social e no desenvolvimento de atividades que buscam valorizar a cultura e a diversidade da comunidade local.

Atualmente[4], a escola contabiliza 240 alunos matriculados entre os períodos matutino e vespertino. São crianças e adolescentes entre 10 e 15 anos de idade. Cinquenta profissionais trabalham na escola. São trinta e oito professores, dos quais nove são efetivos e vinte e nove trabalham em regime de contrato. Três possuem o título de mestre. Doze funcionários exercem as demais funções diuturnamente. Estou atribuído em cinco turmas no período matutino: 6ºA, 7ºA, 8ºA, 8ºB e 9ºA, totalizando 30h semanais. Cada turma tem em média 25 alunos.

[3] Informações obtidas no PPP (Projeto Político Pedagógico) da escola, aprovado pela DRE-VG no final do ano de 2022.
[4] Dados obtidos em abril de 2023.

1. 2 A leitura no contexto escolar

Enfrentamos atualmente uma série de problemas em relação ao ensino de Língua Portuguesa. Dentre os principais obstáculos constatados diariamente em sala de aula, podemos citar a dificuldade de leitura e de escrita dos alunos, a falta de motivação e o mau comportamento. Em minha experiência, tenho percebido que o uso inadequado das novas tecnologias, sobretudo em momentos inoportunos, bem como a carga horária insuficiente para abranger toda a demanda da disciplina de Língua Portuguesa, também colaboram para o estágio atual em que o problema se encontra. E, como se já não bastasse, constantemente os professores têm sido agredidos pelos alunos. “Basta uma rápida pesquisa no Google ou no Youtube para averiguar o grau de desrespeito e violência” (PERISSÉ, 2011, p. 133).

Neste trabalho, buscamos compreender a escola de forma contextualizada, posto que, enquanto um microcosmo da sociedade, reflete os mesmos problemas apresentados além das salas de aula, sejam eles de natureza econômica, política ou social. Conforme Orlandi (1996, p. 66-67), “as condições de interpretação não são iguais para todos, pois o conhecimento é distribuído de forma desigual”. Outro fator a ser destacado é que, como muitos estudantes geralmente não têm o hábito de ler fora do ambiente escolar, a falta de habilidade de leitura acaba por lhes prejudicar a compreensão, além de limitar o vocabulário e dificultar ainda mais a interpretação e a análise de certos textos. De acordo com Souza; Martins (2017, p. 224), “a escola tem o papel de formar leitores conscientes e autônomos, capazes de desenvolver uma leitura crítica do mundo. Contudo, essa não tem sido a realidade escolar da disciplina de literatura”.

Os desafios são significativos na administração da sala de aula e no cumprimento das exigências curriculares. Além disso, as transformações do mundo contemporâneo acarretam transformações drásticas no ambiente escolar, afetando diretamente os alunos. Logo, é essencial que os educadores se preparem constantemente e adotem abordagens diversificadas durante o ensino da leitura e da escrita, a fim de acompanhar essas mudanças, como exemplificam Souza e Martins (2017), que também abordaram o uso do haicai como conteúdo de Língua Portuguesa.

> A complexidade da sala de aula e as demandas curriculares são grandes desafios. Ademais, as mudanças do mundo atual não ficam

> fora da escola. A escola não é um lugar à parte da sociedade. Todas as mudanças acarretam-se dentro da sala de aula, especificamente, nos estudantes. Por esse motivo, faz-se necessário que o professor se atualize e busque maneiras diversas de trabalhar com a escrita e a leitura (SOUZA; MARTINS, 2017, p. 231).

Sabendo que a compreensão crítica do ato de ler "não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo" (FREIRE, 2001, p. 11), frente aos percalços identificados, ressaltamos a importância de se adotar uma abordagem diversificada e, principalmente, adaptada às necessidades do contexto escolar. Assim, incentivar o hábito de leitura e promover o contato com diversos gêneros textuais, sem prescindir, é claro, da utilização de estratégias de ensino eficazes para o desenvolvimento das habilidades leitoras dos estudantes, são ações necessárias para a criação de um ambiente propício ao conhecimento e motivador.

No final dos anos oitenta, Bordini e Aguiar (1988, p. 35) salientavam que algumas propostas apresentadas visando direcionar o trabalho com a literatura na escola eram pouco originais, uma vez que propunham atividades muito semelhantes, "que se fecham nos limites da escola, sem intercâmbio com a comunidade, o que torna as aulas estanques e desvinculadas do real" (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 35). Isto é, as autoras ressaltavam a mesma ideia já salientada pelo educador Paulo Freire há pelo menos quatro décadas e que ainda hoje faz sentido, qual seja, "a compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto" (FREIRE, 2001, p. 11).

Paulo Freire concebia a educação como um ato fundamentalmente político. Conforme frisava, "não há neutralidade no ato de ensinar" (FREIRE, 2016, p. 47). O educador se empenhava na tarefa de recuperar a humanidade do oprimido, onde quer que este se encontrasse, independentemente da sua nacionalidade, pois, segundo acreditava, estava em questão a dignidade humana. Assim ele fez quando esteve em São Tomé e Príncipe, na África. Ao retornar ao Brasil, Paulo Freire voltou a publicar sua obra, praticamente depois de passar uma década e meia em terras estrangeiras, entre os anos de 1964 e 1979, quando, enfim, o governo concedeu anistia para os exilados políticos. Em seu livro clássico *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire (2016, p. 47) comenta que ao entrar em uma sala de aula o professor deve se colocar como "um ser

aberto a indagações, à curiosidade, às perguntas dos alunos, às suas inibições; um ser crítico e inquiridor, inquieto", diante da tarefa que tem: "a de ensinar e não a de transferir conhecimento".

Desse modo, compreendemos a educação enquanto uma instância significativa que atua tanto na existência particular do indivíduo quanto em suas relações sociais, colaborando assim para as mudanças necessárias, na luta diária e honrada contra o *establishment* e o *status quo*, o que nos leva a pensar e repensar a nossa prática cotidiana, bem como a nossa vivência pessoal, pois, como afirma Paulo Freire (2001), "a leitura da palavra é sempre precedida da leitura de mundo". Isto é, temos que compreender a dinâmica do mundo e o desenrolar dos fatos ao longo da história, num quadro que vincula a linguagem e a realidade. Educandos e educadores devem, portanto, se posicionar criticamente ao vivenciarem o cotidiano escolar, o que corresponde a uma tarefa solidária, uma prática concreta da libertação e do protagonismo histórico. Dessa forma, prosseguiremos em direção ao nosso ideal, no caminho para a construção de uma sociedade na qual não existirão mais nem exploradores nem explorados.

Bordini e Aguiar (1988, p. 25), destacando a importância do professor de literatura ao proporcionar ao aluno as oportunidades necessárias para ampliar o seu universo cultural, comentam que o educador desempenha um papel importantíssimo, sobretudo, em dois momentos principais: ao fazer a seleção do material de leitura adequado e ao escolher quais abordagens pedagógicas serão adotadas durante as aulas, dada a importância de proporcionar que "as classes menos favorecidas tenham acesso à cultura letrada, sob pena de se manterem as diferenças sociais" (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 12).

A literatura, na maioria das vezes, lida com temas universais relacionados às questões fundamentais da existência. É por meio da linguagem que os literatos exploram a complexidade da condição humana, oferecendo aos leitores a oportunidade de se envolver emocionalmente e refletir sobre suas próprias experiências e valores. Bordini e Aguiar (1988) comentam que, embora todos os livros possam oferecer conhecimento, as obras literárias apresentam características distintas, o que as torna especialmente propícias para a exploração e o desvendamento de significados profundos. As autoras destacam a importância dos textos pertencentes à esfera literária

como uma fonte privilegiada para a descoberta de sentidos de forma mais abrangente, uma vez que eles costumam ser criados com uma ênfase na expressão artística e na qualidade estética da linguagem, as quais permitem uma riqueza de interpretações e múltiplos sentidos que vão além da mera informação factual.

> Em contraposição, o texto não literário contém indicadores muito mais rígidos e presos ao contexto de comunicação, não deixando imediata e restritiva, valendo apenas para uma situação definida. Por isso pode-se dizer que o texto literário é plurissignificativo, permitindo leituras diversas justamente por seus aspectos em aberto (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 15).

Apesar de ter surgido com o propósito de equalizar oportunidades educacionais, a escola pública acabou se tornando um instrumento de dominação das classes populares (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 10). E, em vez de cumprir seu objetivo inicial de fornecer uma educação de qualidade para todos, a escola falha ao reproduzir as desigualdades sociais existentes, e ao negar uma educação de qualidade, que seja capaz de oferecer igualdade de condições aos estudantes provenientes da classe trabalhadora, os quais, ao terminar os estudos, pudessem concorrer em condições de igualdade nos vestibulares das universidades públicas ou a uma vaga de emprego no mercado de trabalho. “As classes trabalhadoras menos favorecidas já de início não entraram nesse projeto de promoção cultural, determinando a existência de amplos segmentos de analfabetos” (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 10).

Sobre a falha da escola pública em cumprir seu propósito inicial de promover a igualdade e fornecer oportunidades educacionais para todas as camadas da sociedade, Bordini e Aguiar enfatizam a importância de se repensar o sistema educacional e buscar soluções que realmente garantam a igualdade de acesso à educação de qualidade, independentemente das origens sociais dos estudantes. É um chamado para uma educação que verdadeiramente promova a inclusão e a mobilidade social, superando as estruturas de dominação e oferecendo oportunidades igualitárias para todos os indivíduos. “O que se propõe é abrir-lhes o leque de opções de modo a atuar efetivamente na vida social e não apenas como massa de manobra, uma vez que elas passam a ser capazes de jogar com as mesmas armas” (BORDINI; AGUIAR, 1988, p. 12). Neste ínterim, “cabe-nos um questionamento: como estimular a leitura literária, a escrita dos alunos e, ao mesmo tempo, cumprir com as obrigatoriedades do conteúdo?”

(SOUZA; MARTINS, 2017, p. 226). É o que temos nos perguntado com frequência, sobretudo depois que certas cobranças passaram a ser feitas, principalmente aos professores de Língua Portuguesa e Matemática em busca de melhores resultados nas avaliações externas.

1. 3 O estudo do texto literário

Nós, professores de Língua Portuguesa, frequentemente nos perguntamos por que os nossos alunos não gostam de ler. E nos desdobramos, perdemos noites elaborando aulas e estratégias que visam sanar o problema. Se fosse fácil, alguém certamente já nos teria dado a solução há bastante tempo. A verdade, porém, é que o material didático muitas vezes tem se mostrado insuficiente para atender a realidade dos alunos, tanto cognitivamente quanto em relação ao conteúdo trazido que, não raro, oferece um assunto completamente alheio ao cotidiano do educando. Como o ensino dos gêneros textuais, por exemplo. Às vezes, o material escolar oferece um gênero que – levando em consideração o estágio de aprendizagem da turma – seria melhor explorado no Ensino Médio. Mas, o apresentam às crianças e adolescentes do Ensino Fundamental, que, quando muito, precisariam apenas conhecer e entender o gênero e saber interpretá-lo de forma satisfatória. São abordagens que muitas vezes levam o aluno a se desinteressar por nossas aulas, gerando mais indiferença e apatia. Outro detalhe: o ensino de literatura nesses materiais está se ausentando cada vez mais, embora, conforme sabemos, a literatura tenha o poder de despertar no aluno o gosto pela leitura e pelos livros. Ou, nas palavras de Rildo Cosson (2011, p. 17), a literatura tem a "função maior de tornar o mundo compreensível, transformando sua materialidade em palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas."

Parece, enfim, que receita não há. Para o trabalho com poesia em sala de aula, tudo dependeria do *feeling* do professor. É ele quem vai decidir o quanto apresentar para os seus alunos e por quanto tempo e, até mesmo, o que será exigido. No trato diário com a turma, o professor identifica o que ela precisa e qual é o momento exato de se explorar determinado gênero.

Paulo Freire (2001) quis nos alertar sobre a questão quando falou acerca de texto e contexto, e sobre o que deveríamos identificar antes de selecionarmos o material a ser trabalhado em sala de aula enquanto o conteúdo.

> A compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (FREIRE, 2001, p. 11).

Bordini e Aguiar (1988) destacam uma característica essencial da literatura, que é o potencial de suscitar prazer estético no leitor. Ao contrário de muitas atividades que realizamos em nosso cotidiano, a literatura não está subordinada a um objetivo prático e imediato. Ela existe por si mesma, apresentando-se como um "jogo" em torno da linguagem, das ideias e das formas. Sendo assim, a imersão no mundo literário pode ser uma fonte de satisfação, encantamento e enriquecimento pessoal, uma vez que a experiência estética oferecida pela literatura permite que os leitores explorem diferentes visões de mundo e se envolvam emocionalmente com as personagens e as narrativas. Além disso, ao ler um texto literário, somos desafiados a refletir sobre questões complexas relacionadas à condição humana, a questionar nossas próprias crenças e a explorar as inúmeras possibilidades existentes da linguagem. A literatura, enfim, nos convida a entrar em diálogo com os autores, a buscar significados e a participar ativamente da construção do sentido. Outro elemento distintivo da literatura é que os textos literários também podem proporcionar uma experiência imersiva, permitindo que os leitores vivenciem diferentes perspectivas e realidades, por meio da capacidade de promover a empatia e a compreensão humana.

A literatura desempenha um papel fundamental na formação e no desenvolvimento dos indivíduos. Tendo em vista que ela se oferece como uma janela para a reflexão sobre questões existenciais, sociais, políticas e culturais, permite que os leitores expandam sua visão de mundo e construam um repertório de conhecimentos e experiências. Antonio Candido (2012, p. 18) comenta que não existe povo ou indivíduo que possa viver sem a literatura, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma

forma de narração de histórias, uma vez que a literatura como uma manifestação estética está presente em todas as culturas e em todos os períodos históricos. Através da literatura, as pessoas têm a oportunidade de explorar diferentes perspectivas, imaginar outras realidades e mergulhar na complexidade da condição humana, visto que ela se oferece enquanto um meio de conexão e compreensão entre as pessoas, independentemente de sua origem ou contexto cultural.

1. 4 A poesia no ensino de Língua Portuguesa

A poesia, de maneira geral, possui o poder de envolver os leitores em uma experiência sensorial e emocional incomparável. Ela pode promover uma conexão profunda com a linguagem e os sentimentos. Souza e Martins (2017, p. 224) destacam a importância do estudo da poesia, com ênfase específica no haicai, como uma ferramenta que desperta a sensibilidade e os sentimentos do estudante. As autoras enfatizam que o contato com o haicai permite que os alunos explorem "a beleza, as formas, o significado e a imaginação com as palavras", o que, por sua vez, "proporciona liberdade de criação e expressão através da escrita".

Souza e Martins (2017) valorizam também a importância de abordar a literatura de forma ampla e significativa nas escolas, indo além da simples interpretação de texto ou leitura em voz alta. As autoras argumentam que uma abordagem limitada impede a compreensão profunda do aluno em relação ao texto. E que a leitura deve ir além de pronunciar corretamente as palavras e ter a entonação adequada, uma vez que espera-se que o estudante seja capaz de compreender a totalidade do que está lendo, além de estabelecer conexões com sua vida social e desenvolver a capacidade de relacionar histórias, narrativas e contos com suas experiências pessoais (SOUZA; MARTINS, 2017).

A temática dos haicais, frequentemente inspirada na natureza e nas nuances da vida cotidiana, pode ressoar profundamente nos alunos, incentivando-os a observar o mundo ao seu redor de forma mais atenta e reflexiva. Logo, "por sua objetividade e temáticas que tratam da natureza e das pessoas, vimos a importância e oportunidade de se trabalhar com haicais em sala de aula como forma inovadora de incentivar o estudo e a escrita de poemas" (SOUZA; MARTINS, 2017, p. 224).

Conforme é destacado no excerto acima, a objetividade dos haicais permite que os alunos se concentrem na seleção cuidadosa de palavras e na expressão concisa de ideias e emoções, o que pode ajudá-los no desenvolvimento de suas habilidades de comunicação e síntese. Assim, ao trabalhar com haicais em sala de aula, os professores têm a oportunidade de oferecer uma abordagem dinâmica e criativa para o ensino da Língua Portuguesa, desafiando os alunos a experimentar o mundo da linguagem poética e no trato com as imagens sugeridas pelo poema, o que pode ajudar a tornar a aprendizagem mais envolvente e significativa, ao mesmo tempo em que nutrem e desenvolvem suas habilidades de escrita e apreciação literária.

Fica claro, portanto, que o trabalho com o texto literário na escola é benéfico para formação humana e cultural dos estudantes. E, no caso específico da poesia, Pinheiro (2018, p. 126) destaca que, mesmo enfrentando diariamente as mais adversas situações, “é possível vivenciar na sala de aula algum estado de poesia”, a qual tem como uma de suas principais funções “eternizar momentos singulares da nossa experiência” (PINHEIRO, 2018, p. 116). Dito isso, mais uma vez recorremos às pesquisadoras Souza e Martins (2017, p. 225), segundo as quais, o haicai pode ser considerado como uma maneira eficaz de engajar os alunos durante as aulas de português, pois é um estilo de escrita simples de compreender e fácil de ser produzido, apesar de sua complexidade, o que pode estimular a participação e a criatividade dos alunos.

2 GENEALOGIA DO HAICAI: O *HAIKU* JAPONÊS

Ele atende por diversos nomes. E, além disso, admite diferentes grafias: *haiku*, *haikai* e haicai, afora as versões em que as duas últimas acepções aparecem hifenadas. Assim: *hai-kai* e *hai-cai*. Ambas, porém, caíram em desuso. Todas representam o terceto de origem nipônica, composto em três versos divididos em dezessete sílabas poéticas. No entanto, cada termo está relacionado a um momento ou a um contexto específico da evolução deste gênero poético ao longo da história da Literatura Japonesa (CUNHA, 2019).

Mas, antes de falarmos especificamente sobre a poesia japonesa, convém lembrarmos que o poema praticado na China entre os séculos VIII e X era conhecido por *kanshi*[5]. O mesmo conceito se estendia para os poemas escritos por japoneses utilizando o mandarim. O *kanshi* representava uma composição literária bastante popular na época. Era composto seguindo o padrão métrico de 5 e 7 sílabas poéticas, com estrofes de 4 e 8 versos[6] (MUNDO-NIPO, 2019).

É interessante observar que o mesmo ritmo melódico (redondilhas menores e maiores) figurará nos primórdios da literatura produzida no Japão, onde, já no período Heian (séculos VIII e XII), qualquer poema escrito em japonês era também conhecido por *waka*. Como o *tanka*, por exemplo, um poema curto de cinco versos apenas, divididos em duas estrofes: a primeira apresenta três versos, enquanto a segunda, somente dois. *Waka* e *tanka* são termos utilizados como sinônimos desde então. (MUNDO-NIPO, 2019), como no poema anônimo a seguir:

> no leito de palha
> estende seu quimono
> mais uma noite –

[5] "*Kanshi*. Poemas escritos em chinês" (CUNHA, 2019, 245).

[6] Em japonês, o *haiku* é um poema de dezessete moras, o que para nós, ocidentais, corresponderia aos sons e às sílabas poéticas: feita a ressalva, porém, de que em cada verso os japoneses sempre realizam a contagem até a última mora, ao passo que nós computamos apenas até a sílaba tônica da última palavra, ao fazer a escansão.

estará me esperando?
a Dama da Ponte de Uji (CUNHA, 2019, p. 34).

O *tanka* possibilitou que os japoneses criassem coletivamente uma sucessão de poemas encadeados aos quais deram o nome de *renga*. Funcionava assim: cada poeta se responsabilizava por um terceto ou por um dístico. Conforme Octavio Paz assinala, no entanto, a partir do século XVI, o *renga* passou a apresentar-se como "uma modalidade engenhosa, satírica e coloquial", que os japoneses passaram a denominar *haikai no renga*. Em Octavio Paz, encontramos a seguinte explicação sobre o tema:

> O primeiro poema da sequência se chama hokku, e quando o *renga* haikai se dividiu em unidades soltas – seguindo assim a lei de separação, reunião e separação que parece reger a poesia japonesa – a nova unidade poética se chamou *haiku*, composto de haikai e hokku. A mudança do *renga* tradicional, regido por uma estética severa e aristocrática, para o *renga* haikai, popular e humorístico, se deve principalmente aos poetas Arakida Moritake (1473-1549) e Yamazaki Sokan (PAZ, 1991, p. 198).

Sendo assim, ao ser lido e interpretado de forma isolada, o primeiro terceto do *renga haikai* passou a ser chamado de *hokku*. Logo, é bom que se diga, Matsuó Bashô, expoente máximo do haicai até os dias atuais, compunha *hokkus*. Ele, inclusive, participava de criações coletivas de *haikai no renga*. O livro "*Sendas de Oku*" está repleto de relatos e poemas que comprovam esta afirmação. Vejamos um exemplo colhido em Bashô (2016, p. 128):

o filho do camponês
olha para a lua
e pára de comer arroz

O pesquisador e poeta Paulo Franchetti, que, por muito tempo, foi professor titular da UNICAMP, é um dos principais estudiosos do gênero e referência no assunto quando se fala em haicai no país. De acordo com ele,

> a obra capital de Bashô foi a elevação do haikai ao estatuto de um *michi*, um *dô*, isto é, um caminho de vida, uma forma de ver e de viver o mundo. A partir do estabelecimento da *Shômon*[7], o haikai passa a ser um equivalente do *Sadô* – caminho do chá –, enquanto forma iniciática de disciplina e exercício espiritual (FRANCHETTI, 1996, p. 18-19).

[7] *Shômon* é o nome da escola de poesia na qual Bashô era mestre.

A partir da junção de "*haikai*" e "*hokku*" surgiu "*haiku*". Massaoka Shiki (1867-1902) foi o responsável pela criação e popularização do termo. Que, por tabu[8], no Brasil e na França, passou a ser chamado de *haikai*. Ou, como é o caso da língua portuguesa, de haicai, uma vez que o termo está dicionarizado dessa forma: com "c". Segundo o dicionarista Antonio Houaiss, o haicai é uma

> Forma de poesia japonesa surgida no século XVI e ainda hoje em voga, composta de três versos, com cinco, sete e cinco sílabas, que geralmente tem como tema a natureza ou as estações do ano. Forma poética de métrica e acentuação adaptada a partir desta, criada no Brasil (HOUAISS, 2009, p. 1503).

Em síntese, no princípio era o *waka*. Canto, em japonês. E, por extensão, poema. O *waka* pode ser sinônimo de *tanka*, modalidade poética de cinco versos divididos em duas estrofes: um terceto e um dístico. De 5-7-5 e 7-7 sílabas poéticas. O *tanka* enfileirado se chamou *renga*. Ou *renka*, *renku*. Composto coletivamente, apresentava entre 36 e 100 poemas sequenciais. O *renga* burlesco originou o *renga haikai*. Ou *haikai no renga*, cujo terceto inicial – quando isolado – era chamado de *hokku*; e o dístico, *wakiku*. O *hokku*, obrigatoriamente, devia apresentar um *kigô*, termo que, no haicai tradicional, faz referência à estação do ano. Bashô praticava o *hokku* e nunca sequer ouviu falar em *haiku*, como ficou conhecida a estrutura de três versos e dezessete sílabas poéticas batizada por Masaoka Shiki, o pai do *haiku* japonês moderno, no final do século 19. Juntando os termos *haikai* e *hokku*, nasceu o hoje mundialmente praticado *haiku*. No Brasil, como as primeiras traduções que chegaram eram oriundas da França, adotamos, no começo do século passado, o termo *haikai*, por pudor. Devido à sonoridade.

2. 1 O haicai brasileiro

Meu primeiro contato com o gênero haicai se deu há pelo menos duas décadas, quando ainda trabalhava como vendedor num sebo, em Cuiabá. Em meio aos livros sujos e empoeirados dispostos na prateleira encontrei uma já antiga edição da biografia

[8] Millôr comenta que um motivo para o não-uso da palavra *haiku* seria "a homofonia da segunda sílaba com outra palavra da língua portuguesa, designiativa de certa parte do corpo de múltipla importância fisiológica" (FERNANDES, 2000, p. 03).

do poeta japonês Matsuó Bashô, escrita pelo poeta curitibano Paulo Leminski, e publicada pela editora Brasiliense, no início dos anos 80.

acenda a luz de leve
eu lhe mostro uma beleza
a bola de neve (BASHÔ *apud* LEMINSKI, 1983, p. 90).

Lembro-me que, ao término da leitura, eu ainda me perguntava: "Mas, afinal, o que é o haicai?", uma vez que a abrangência das definições apresentadas por Leminski eram um tanto quanto amplas, principalmente em relação à forma e ao conteúdo dos poemas (de ontem e de hoje). E, sobretudo, quando as definições eram confrontadas com os exemplos fornecidos, tanto aqueles que foram recolhidos da cultura japonesa, quanto os oriundos da literatura nacional:

eu a pegasse na mão
lágrimas a derretiam
geada de outono (BASHÔ *apud* LEMINSKI, 1983, p. 13).

Se o haicai apresentava a fórmula 5-7-5 sílabas poéticas, por que o próprio Leminski em seus poemas não seguia a regra?, eu me perguntava, sem compreender as transformações pelas quais o haicai havia passado desde que chegara ao Brasil:

A NOITE
ME PINGA UMA ESTRELA NO OLHO
E PASSA (LEMINSKI, 1983, p. 96).

O mesmo valia para o caso de Millôr Fernandes, segundo o qual o haicai é "uma forma fundamentalmente popular e, inúmeras vezes, humorística, no mais metafísico sentido da palavra" (FERNANDES, 2000, p. 05). Vejamos um exemplo:

Contemplar na areia
A obra-prima
Que passeia (FERNANDES, 2000, p. 94).

É possível especular que Millôr Fernandes talvez estivesse buscando uma definição mais próxima daquilo que entendia por haicai e era mais evidente em sua obra:

O silêncio gela a cuca
No segundo em que o barbeiro

Raspa a nuca (FERNANDES, 2000, p. 61).

Em verdade, hoje sabemos que seus poemas tendem mais ao *senryu*, poemeto satírico que, embora seja muito praticado no Brasil, sob esta nomenclatura não se tornou muito conhecido, possivelmente porque, por estas bandas, embora o hábito não faça o monge, mesmo os organizadores de antologias têm o costume de vestir qualquer terceto sob a roupagem de haicai, como no poema abaixo, atribuído à Monteiro Lobato:

Ao luar
como reconhecer a flor da cerejeira?
deixando nos guiar pelo seu perfume (CALCANHOTO, 2014, p. 21).

Comecemos, então, pela etimologia. Segundo Cunha (2010, p, 330), o vocábulo se origina no japonês *hai-kay*, significando "poema breve", e provavelmente sofreu interferência do inglês *haikai*. Para Antônio Houaiss, por outro lado, a palavra haicai deriva de *haiku*, formada a partir de *hai*, brincadeira, gracejo, e *ku*, frase, verso ou estrofe (HOUAISS, 2001, p. 1503). "Forma de poesia surgida no século XVI e ainda hoje utilizada, composta em três versos com 5/7/5 sílabas e que, geralmente, têm como tema a natureza ou as estações do ano" (2001, p. 1503).

Composto numa única estrofe de três versos totalizando apenas 17 sílabas poéticas, o *haikai* deriva diretamente do *tanka*. E, por um longo período anterior à era Edo[9], foi visto apenas como um poemeto satírico, até que Matsuo Bashô e seus discípulos o elevaram ao estatuto de obra de arte. Eico Suzuki (1979, p. 47) comenta que, dada a genealogia do gênero, o haicai "pode ser definido como a síntese da síntese". Millôr Fernandes (2000, p. 05), por sua vez, destaca que "apesar de sua forma frágil, quase volátil", um haicai depende "da imagística mais do que qualquer outra poesia". Assim, para ele, o haicai seria "uma implosão, não uma explicitação" (FERNANDES, 2000, p. 05). Em suma, "um Haikai é o registro de algo que alguém viu, ouviu, experimentou, sentiu, lembrou ou, em último caso, imaginou" (LIRA, 2015, p. 14).

Sendo assim, conforme vimos anteriormente, o haicai é um micro-poema que teve sua origem no Japão com o poeta Matsuó Bashô, no século XVII. O haicai tradicional nipônico, entretanto, apresenta várias diferenças em relação ao haicai

[9] A Era Edo ocorreu entre os anos de 1603 e 1868 (SUZUKI, 1979, p. 53).

ocidentalizado, cujo modelo foi adotado e seguido no restante do mundo. Em relação ao modelo oriental, é bom que se diga, algumas características aproximam e outras afastam substancialmente os modelos praticados no ocidente. No Brasil, talvez por não termos as quatro estações tão bem definidas como em outras partes do globo, grande parte dos poetas que praticam o haicai frequentemente recorrem a outros motes para sua poesia, como o cotidiano das grandes metrópoles, por exemplo, deixando a prática dos haicais sazonais restrita aos grêmios literários que, bravamente, resistem defendendo a tradição, bem como o uso do *kigô* (palavra que faz alusão à estação do ano em que o poema foi composto).

O poeta curitibano Paulo Leminski (1983) comenta que, no original, um haicai nunca é um poema isolado numa página em branco. Acompanha-o, sempre, um desenho. Ou seja, uma ilustração. Sem contar o fato de que a própria caligrafia dos poetas japoneses em si possa ser considerada como um desenho. Os japoneses são desenhistas natos (LEMINSKI, 1983). *Haiga* é o nome dado ao desenho geralmente feito em traços simples, porém, singelos, que ilustra o haicai. Pode ser uma pintura feita pelo próprio *haijin*[10] ou por qualquer outra pessoa. Tem a finalidade de complementar a ideia apresentada no poema. Simplificando: *haiga* é o haicai ilustrado para aumentar uma experiência poética.

O haicai, contudo, evoluiu bastante. O mundo mudou demais desde o século XVII. A fotografia, por exemplo, nem existia naquele período, tendo sido inventada apenas aproximadamente quase dois séculos após o nascimento de Matsuó Bashô. E, do mesmo modo que influenciou primeiro a pintura, já na virada para o século XIX, tinha que necessariamente alterar a percepção dos *haijins*. Isto é, o haicai já não pode ser simplesmente uma observação de algo que está acontecendo aqui e agora. Precisa de algo mais, principalmente para ser considerado literatura.

Se, no século XVI, estava relacionado à pintura natural, modernamente pode estar também relacionado ao mundo virtual. Neste sentido, Millôr Fernandes, que também era desenhista e cartunista, foi inovador e pioneiro no Brasil ao ilustrar os seus haicais publicados em revista a partir dos anos 50. Vale lembrar que o quadrinista e escritor Ziraldo (PINTO, 2013) também teve uma incursão pelo gênero e fez história ao

[10] Palavra que designa o praticante de *haiku*.

compor *Os haikais do Menino Maluquinho*. Logo depois, surgiram os concretistas que insistiram e corroboram com a ideia de trabalhar graficamente o poema no espaço da página. Conforme argumenta Haroldo de Campos (1977),

> o elemento visual na poesia japonesa é algo que lhe é intrínseco, que participa de sua própria natureza. Não se trata, apenas da metáfora visual, daquilo que Ezra Pound denominava "fanopéia" ("the throwing of na image on the mind's retina"), mas de alguma coisa ainda mais essencial, que radica na própria essência do kanji. O ideograma chinês que os japoneses importaram para sua escrita na segunda metade do século III de nossa era. O kanji, que evoluiu de uma fase pictográfica (desenho do objeto) para uma notação extremamente sintética e estilizada, é, em si mesmo, uma verdadeira metáfora gráfica (CAMPOS, 1977, p. 63).

Millôr Fernandes conta que o seu interesse pelo haicai "como forma de expressão direta e econômica" (FERNANDES, 2000, p. 06), teve início em 1957, quando assinava uma coluna de humor intitulada *Pif-Paf*, na revista *O Cruzeiro*. O cartunista relata que na época compunha semanalmente, preocupando-se mais com a estrutura dos tercetos do que propriamente com a contagem silábica dos versos. Os haicais de Millôr Fernandes não possuem título, porém apresentam rimas. Geralmente, entre os primeiros e terceiros versos.

A respeito da nomenclatura do poema clássico japonês e aos feitos e glórias relacionadas ao mestre bananeira[11], Paulo Leminski declarou nos seguintes termos, destacando mais uma vez a importância do famoso *haijin* para o gênero: "O haikai, o *haiku* ou *hokku*, como queiram, já existia, como corpo, antes de Bashô. Tudo o que ele fez foi infundir-lhe uma alma imortal" (LEMINSKI, 1983, p. 42).

Voltando para o campo educacional, constatamos que a palavra *haikai* aparece uma única vez no PCN de Língua Portuguesa, no final dos anos 90. E, citada deste mesmo modo, com a letra *k*, fato que foi comemorado pelos praticantes do gênero, como o poeta e palestrante Donadon Leal. Mais recentemente, o gênero voltou a figurar nos documentos oficiais. Na BNCC, a palavra aparece em três momentos, indicando as habilidades relacionadas ao gênero poético, agora grafada da forma dicionarizada:

[11] Bashô, em japonês, significa bananeira. Conforme Paulo Leminski (1983), Matsuó Bashô adotou o pseudônimo por ser a árvore que mais admirava.

haicai, com c. E o Documento de Referência para o Ensino em Mato Grosso, por sua vez, reforça o que diz o documento nacional.

A produção teórica sobre o haicai até o começo do século XXI era bastante escassa e incipiente. E, por isso mesmo, de difícil acesso. Poucos eram os autores nacionais que tinham se debruçado sobre o tema. Na maioria das vezes, o pesquisador brasileiro tinha que recorrer a pesquisadores internacionais, como Fenollosa, Otávio Paz, Ezra Pound e às incursões esporádicas de escritores brasileiros como Monteiro Lobato[12] e Afrânio Peixoto[13], que tinham abordado assunto, na primeira metade do século XX, em páginas avulsas. Ou às traduções dos irmãos Campos, mais recentemente, com o advento da Poesia Concreta, em meados dos anos 60. Nas últimas duas décadas, porém, já neste século, inúmeras publicações a respeito do haicai vieram a lume. No começo dos anos 2000, contávamos com a obra do professor e poeta Paulo Franchetti. E a valiosa contribuição de Carlos Verçosa. Recentemente, entretanto, as Universidades contribuíram de forma incontestável para os estudos da área. Hoje, são inúmeras as fontes às quais podemos recorrer quando pesquisamos sobre o assunto, seja em trabalhos acadêmicos, publicações em livro ou, até mesmo, na internet, em *sites*[14] e *blogs* temáticos[15].

A história do haicai no Brasil tem início em 1908, com a chegada do navio a vapor Kasato Maru ao porto de Santos, tendo a bordo 793 imigrantes japoneses que, após um acordo assinado entre as nações, vinham em busca de trabalho nas lavouras em São Paulo e no norte do Paraná. Numa tentativa de definir o haicai, em 1919, Afrânio Peixoto, que tivera acesso à versão francesa de clássicos japoneses, comparou-o ao epigrama. Ele, que, além de crítico literário e escritor, também foi poeta, chegou a afirmar que o haicai era mais simples do que a trova.

Segundo a definição sintética de Millôr Fernandes,

---

[12] Em 1906, o escritor Monteiro Lobato publicou um artigo sobre o haicai no jornal *O Minarete*, no qual não apenas conceitua como apresenta alguns exemplos de poemas traduzidos do japonês (GUTTILLA, 2009, p. 10).

[13] Afrânio Peixoto, em 1919, numa tentativa de aproximar o leitor brasileiro e esta modalidade poética, estabelece algumas correlações entre a trova popular e o *haiku* (GOGA, 1988, p. 21).

[14] Fundado, em 1996, o Caqui (kakinet.com) é o primeiro sítio da internet dedicado exclusivamente ao haicai em língua portuguesa.

[15] No Brasil, a maior referência no assunto continua sendo o professor Paulo Franchetti, cujas publicações mais recentes podem ser acompanhadas acessando o sua página pessoal na internet através do endereço: paulofranchetti.blogspot.com (acesso em 14jun23, às 16h33).

> O Hai-Kai é um pequeno poema japonês composto de três versos, dois de cinco sílabas e um – o segundo – de sete. No original não tem rima, que geralmente lhe é acrescentada nas traduções ocidentais. A época do aparecimento do Hai-Kai é controversa, e sua popularização deu-se no século XVII, sobretudo através da produção de Jinskikiro Matsuo Bashô, simbolista inspirado profundamente em impressões naturais (sobretudo paisagísticas) e adepto do Zen (FERNANDES, 2000, p. 04).

Na introdução do seu livro *Hai-Kais*, Millôr Fernandes explica o porquê da escolha pela grafia, segundo ele mesmo, comprometida, do termo que denomina esta "forma de expressão direta e econômica" que é o haicai. Conforme argumenta, dois motivos principais levaram os nossos dicionários ao não registro do termo "*haiku*", de outra maneira, que não fosse a escolhida. O primeiro está relacionado à "guerra que os filólogos patrícios resolveram deflagrar à linda letra K, pelo simples fato dela ter aquele ar agressivamente germânico e só andar com passo de ganso". (FERNANDES, 2000, p. 3). O segundo motivo para a não utilização da grafia "*haiku*" assim como na maioria dos países ocidentais exceptuando-se a França e o Brasil, aludiria à "homofonia da segunda sílaba com outra palavra da língua portuguesa, designativa de certa parte do corpo de múltipla importância fisiológica" (2000, p. 3). Ao que o próprio Millôr ainda acrescenta, um tanto quanto galhofeiramente: "Essa palavra os filólogos só usam a medo. Quando a colocam no dicionário fazem sempre questão de acrescentar (chulo). Assim, entre parênteses" (2000, p. 3). A questão seria, portanto, fonética. E advém de um tabuísmo pertencente ao nosso idioma.

Massaud Moisés, de forma bastante sintética, assim define e localiza teoricamente o haicai:

> Poema japonês caracterizado pela brevidade, compõe-se de três versos, que somam dezessete sílabas, o primeiro e o terceiro com cinco, e o segundo com sete. De remota e incerta origem, considera-se como seu berço a waka, longeva forma poética de trinta e uma sílabas divididas em versos de cinco-sete-cinco-sete-sete sílabas, que exprimia um estado emotivo e um sentimento em relação à Natureza. [...] E por estruturar-se em versos encadeados, que atingiam de quando em quando a casa dos cem, passou a denominar-se haikai no *renga*, ou apenas *renga*, isto é, poemas cômicos de versos em cadeia. Tal moda palaciana, reinante no curso dos séculos VIII a XII da Idade Média, parece a fonte mais próxima do haicai, cujos primeiros espécimes, no

> arcabouço e conteúdo que se lhe tornaram próprios, datam do século XV, época do poeta Sogi (MOISÉS, 1995, p. 269-270).

Os haicais compostos por Guilherme de Almeida (1996) ficaram conhecidos como guilherminos, numa espécie de homenagem e reverência ao poeta que estabeleceu que o poema de dezessete sílabas, além do título, deveria apresentar um par de rimas entre o primeiro e o terceiro versos, e outras duas palavras rimando no interior do verso heptassílabo, pois, a segunda e a sétima sílaba poética também rimariam. Em relação ao jogo poético criado por Guilherme de Almeida, Paulo Leminski comentou que o Príncipe dos Poetas "bolou para o hai-kai uma forma brasileira, chumbada numa estrutura fixa de rimas, como se fosse um microssoneto parnasiano" (1983, p. 91). Ao que, o cartunista e também poeta Ziraldo acrescenta: "Vai ver era só pra complicar um pouco" (2013, p. 07). Outro que não poupou-lhe críticas foi Carlos Verçosa (1995, p. 399), no ensaio *Presença do haikai na poesia brasileira*, publicado em seu livro *Sendas de Oku*, quando afirmou que o poeta enquadrou o *haikai* e o colocou numa camisa de força, sendo capaz de propor uma fórmula draconiana para o gênero, absolutamente contrária ao espírito desta modalidade poética. No entanto, o escritor e poeta baiano Abel Pereira (1990) praticou e publicou os seus haicais conforme os critérios estabelecidos pelo *haijin* paulista[16].

Por fim, resta-nos comentar que, do mesmo modo que Paulo Freire, enxergamos a leitura como um ato político capaz de capacitar os indivíduos a compreender e transformar sua realidade. Sendo assim, vislumbramos a possibilidade de, futuramente, desenvolver este projeto na escola a partir de um trabalho interdisciplinar, envolvendo Artes, Português, Educação Física, Inglês, Geografia, História, Ciências e Matemática num trabalho conjunto que abranja todo o corpo docente e dê início a uma nova postura em relação aos problemas relacionados ao letramento, pois, conforme lembra Angela Kleiman, "a palavra escrita é patrimônio da cultura letrada, e todo professor é, em princípio, representante dessa cultura" (KLEIMAN, 2000, p. 07). E, mais do que isso, todo e qualquer professor – independentemente da disciplina que lecione – deveria se responsável por ensinar a ler e a escrever as crianças que ainda não desenvolveram estas habilidades.

[16] Guilherme de Almeida nasceu em Campinas, em 1890, e faleceu em São Paulo, em 1969.

2. 3 As três fases do haicai em Mato Grosso

O haicai em Mato Grosso teve suas primeiras aparições vinculadas ao grupo de escritores que integravam a revista *Pindorama*, uma publicação mensal, "com 32 páginas, e diagramação moderna, que circulou em Cuiabá a partir de 1º de junho de 1939" (FERREIRA, 2004, p. 296). Eram artistas que se reuniram com o propósito de romper com o tradicionalismo na literatura regional. Como afirma Rubens de Mendonça (2005, p. 171), "*Pindorama* foi o grito de revolta contra o academismo".

Apresentados ao haicai por meio das principais revistas literárias que emergiram no Brasil após a Semana de Arte Moderna de 1922 – como a revista paulista *Klaxon*, por exemplo, que também publicava haicais, além de ensaios literários, e tinha entre os seus principais redatores ninguém menos do que Guilherme de Almeida –, entre os primeiros poetas que se aventuraram na escrita do haicai em Mato Grosso estão Lobivar de Matos, Henrique Rodrigues Vale, Manoel de Barros, Rubens de Mendonça, João Antônio Neto, Ulisses Cuiabano e Gervásio Leite. São autores que deixaram registros dessas composições entre os anos de 1940 e 1960.

É interessante notar que o haicai começa a circular no Brasil pouco antes do advento da Semana de Arte Moderna. Logo, em Mato Grosso, este movimento ainda era recente, especialmente na década de 40. Na época, a literatura no estado, conforme mencionado por Rubens de Mendonça, ainda estava imersa no romantismo, muitos anos após a publicação do Manifesto Futurista de Marinetti, o que sugere que nossos autores optaram por esta modalidade poética posteriormente, buscando inovar na literatura regional e abrir caminhos, mesmo que por vezes continuassem a dar vazão aos sentimentos e à inspiração dentro dos moldes tradicionais, como ao praticar o soneto, modalidade poética relacionada às estéticas anteriores, a exemplo do Parnasianismo e do Barroco.

Entre os poemas do livro *Sarobá*, publicado no Rio de Janeiro em 1936, Lobivar de Matos incluiu alguns textos nos quais adotara o verso livre e a síntese, dispensando a retórica exagerada. Um exemplo é o poema intitulado *Subjetivismo*:

> Sombras elásticas de corpos moles
> Arrastam-se, paralíticas,
> Pela minha sensibilidade adormecida (MATOS, 2008, p. 115).

Rubens de Mendonça (2005, p. 166) registra o que Manuel Bandeira identificou como particularidade ao ler a obra: “Têm um forte sabor regional os poemas do poeta mato-grossense Lobivar Matos”.

Outro nome constantemente citado como pioneiro do haicai em Mato Grosso é o diplomata Henrique Rodrigues Vale, que foi cônsul nos EUA e, posteriormente, se tornou embaixador do Brasil na União Soviética (MENDONÇA, 1971, p. 157).

DÚVIDA

A noite é negra mesmo?
O mundo é mesmo triste?
Ou sou eu que sou burro? (VALE *apud* MENDONÇA, 2005, p. 169).

Os poetas citados nasceram em Corumbá. E, como suas biografias atestam[17], escreveram e publicaram seus livros distantes do que até então era compreendido como sendo o estado de Mato Grosso[18], ainda que residir e produzir literatura em terras mato-grossenses seja apenas um dos critérios para o que se convencionou chamar de “literatura de Mato Grosso”. Ou, “literatura brasileira produzida em Mato Grosso”, conforme a nomenclatura menos contestada atualmente (COCCO, 2002). Na antologia intitulada *Poetas Mato-grossenses*, que veio a lume em 1958, ambos tiveram poemas selecionados por Rubens de Mendonça. Os haicais de Henrique Rodrigues Vale, inclusive, foram publicados lá. Consta também a informação de que, até então, o autor não possuía nem um livro publicado (MENDONÇA, 1958, p. 97).

É o historiador e poeta Rubens de Mendonça quem, no livro *História da Literatura Mato-grossense*, nos fornece uma análise do contexto literário do estado naquele período: “anos depois de Marinetti haver lançado seu manifesto modernista e Graça Aranha tentar a reforma na Academia Brasileira de Letras, em Mato Grosso estávamos no período romântico” (MENDONÇA, 2005, p. 171).

Em Cuiabá, a produção haicaística mato-grossense começa a circular de fato na década de quarenta, quando foram publicados na página 39 do *Anuário do Oeste*

[17] Lobivar Matos (1914-1949) cursou Direito em Niterói e, lá mesmo no estado do Rio de Janeiro, publicou o seu primeiro livro de poemas, aos 21 anos de idade. Henrique Rodrigues Vale (1915) aos 27 já era cônsul em Nova Iorque, nos EUA (MENDONÇA, 1971, p. 156).
[18] A divisão do estado de Mato Grosso em duas unidades federativas ocorreu durante o governo Ernesto Geisel, em 11 de outubro de 1977 (FERREIRA, 2004, p. 133).

Brasileiro, em 1943, um poema de autoria de Gervásio Leite[19] e outro de Ulisses Cuiabano[20] (OLIVEIRA, 2011, p. 62; GOGA, 1988, p. 44). Impresso em formato grande, de 20 x 30cm, o periódico na época era editado pelo poeta Jorge Fonseca Júnior, que, além de editor-chefe da revista entre os anos de 1937 e 1944, também compunha haicais e morava em São Paulo (GOGA; SAITO; HANDA, 1990, p. 130).

De acordo com Rubens de Mendonça, Gervásio Leite era um escritor notável, possuidor de uma inteligência extraordinária. Caso "vivesse em outro centro, no Rio de Janeiro ou em São Paulo, teria, pelo seu talento e cultura, projeção internacional" (MENDONÇA, 2005, p. 174). O haicai a seguir é de autoria de Gervásio Leite:

TERNURA

Ternura!
É como este Ouro que cai
da tarde em poente... (LEITE *apud* GOGA, 1988, p. 55).

A seguir, reproduzimos o poema composto por Ulisses Cuiabano, que foi publicado no *Anuário do Oeste Brasileiro,* ao lado de outros haicaístas do quilate de Massuda Goga, Jorge Fonseca Júnior, além do já citado Gervásio Leite.

PARTIDA

Partida, hora amarga
Enche-se alma de saudades
E os olhos de lágrimas... (CUIABANO *apud* GOGA, 1988, p. 55).

Como se pode notar, ambos apresentam título, embora absolutamente desnecessários. Traduzidos para o japonês, os poemas chegaram à Terra do Sol Nascente em 1986, depois de serem impressos no livro *Burajiru no Haicai*, escrito pelo renomado poeta Hidekazu Massuda Goga, em 1988, oferecendo ao estrangeiro um panorama acerca da origem e do desenvolvimento do haicai em nosso país.

Rubens de Mendonça (1915-1983) publicou 38 livros (FERREIRA, 2004, p. 240). Além de historiador, foi poeta e jornalista. Esteve à frente da revista *Pindorama* como um de seus fundadores, embora, em termos literários, pouco tenha contribuído

[19] Gervásio Leite, cuiabano nascido em 1916. Foi advogado, professor, jornalista e político. Presidiu a AML. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1990 (FERREIRA, 2004, p. 207).
[20] Ulisses Cuiabano (1881-1951) nasceu e morreu em Cuiabá. Foi jornalista, professor e poeta (MENDONÇA, 1971, p. 59).

para a implantação do modernismo em terras mato-grossenses. Magalhães (2001) comenta que os poemas publicados por Rubens de Mendonça contêm além do apreço parnasiano pela forma fixa, traços de subjetividade e saudosismo próprios do período Romântico. "Não obstante os textos flagrantemente romântico-parnasianos serem maioria, encontramos alguns poemas com traços modernos" (MAGALHÃES, 2001, p. 115). Entretanto, na antologia *Poetas mato-grossenses*, Mendonça (1958, p. 08) reconhece e classifica a própria obra como parnasiana.

HAIKAI[21]

Medo de estar só!
A consciência tem medo
e horror de si mesma!... (MENDONÇA *apud* MAGALHÃES, 2001, p. 115).

O POEMA DA LOUCURA

Loucura!
És a maior e mais sublime razão da vida!
És a embriaguês do bom senso... (MENDONÇA *apud* MAGALHÃES, 2001, p. 115).

Conforme Carlos Gomes de Carvalho (2003), o poema a seguir foi publicado no livro *Dom Pôr do Sol*, em 1954. Isto é, dez anos depois de *Cascalho da Ilusão*, no qual constam os dois haicais anteriores escritos por Rubens de Mendonça. Nota-se o desprendimento do autor no plano da linguagem: ele se tornara menos formal. Vejamos:

HAIKAI

A luz do luar
Reflete duas silhuetas,
De bocas coladas! (MENDONÇA *apud* CARVALHO, 2003, p. 224).

Tido como um dos principais poetas brasileiros durante consecutivas décadas, o cuiabano Manoel de Barros[22] foi incluído por Rodolfo Guttilla, na antologia *Haicais Tropicais*, publicada pela Companhia das Letras, em 2018. Conforme o antologista, o poeta não apenas conhecia o haicai, como fazia questão de acompanhar as publicações do gênero em nosso país. Inclusive, trocava correspondências com outros haicaístas

[21] Neste trabalho, mantivemos a grafia dos textos conforme a fonte consultada.
[22] Manoel de Barros nasceu no Beco da Farinha, no bairro do Porto, em Cuiabá, em 1916, mas viveu a maior parte de sua vida no Mato Grosso do Sul. Faleceu em Campo Grande, em 2014 (GUTTILLA, 2018, 98).

famosos, como Alonso Alvarez e Camila Jabur. Manoel de Barros formou-se em Direito, no Rio de Janeiro. Advogou por um curto período. Chegou a integrar o Partido Comunista Brasileiro, enquanto morou na então capital federal. Tornou-se pecuarista, após herdar uma fazenda de gados no pantanal, onde viveu e escreveu os seus principais e mais aclamados livros. Como uma forma de atestar o interesse de Manoel de Barros pelo pequeno poema de origem nipônica, Rodolfo Guttilla (2018) comenta que, em 2010, o jornalista e escritor Daniel Piza, ao entrevistar o poeta, avistou em seu escritório inúmeros livros de diferentes áreas: como cinema, linguagens, além de um volume de haicais, cuja leitura ele fazia naquele momento.

> Privilégio dos ventos:
> semear
> as borboletas! (BARROS *apud* GUTTILLA, 2018, p. 96).

Entretanto, desde os anos 90, o *wabi-sabi*[23] de seus versos já agradara os sentidos do poeta paranaense Carlos Verçosa, que assim havia se manifestado acerca de sua poesia: "Manoel de Barros tem seus poemas pantaneiros perfumados no lirismo sintético do haikai" (VERÇOSA, 1995, p. 445).

> Estrela foi se arrastando no chão deu no sapo
> sapo ficou teso de flor!
> e pulou o silêncio (BARROS *apud* VERÇOSA, 1995, p. 446).

Nascido em Goiás, em 1920, João Antônio Neto veio para Mato Grosso com apenas nove anos de idade. Concluiu o antigo ginásio em Cuiabá. Formou-se em Direito no Rio de Janeiro. Aos 28 anos, tornou-se advogado. Desembargador. É membro da AML e do IHGMT. Desempenhou grande influência no contexto literário mato-grossense desde a década de 50, quando esteve à frente do grupo idealizador da revista *Ganga*, um periódico fortemente comprometido com a renovação estética da literatura produzida no estado.

AUTENTICIDADE

> A caveira,
> desinibida,
> ri da comédia da vida.... (NETO, 1989, p 33).

[23] O termo possui um sentido filosófico para os japoneses. Entre os ocidentais, entretanto, costuma ser traduzido como "o sabor do haicai".

ESPERANÇA

É a única saída:
– ponte de ligação
ao território da vida (NETO, 1989, p 36).

Segundo Magalhães (2001, p. 178), as características modernas de sua obra se tornam mais evidentes a partir dos anos 70. Transcrevemos a seguir alguns poemas pertencentes ao livro *Silhuetas e (in)significâncias* (1989), nos quais é possível notar a preferência pelos haicais intitulados e sintéticos. Além disso, observamos a "retomada da contribuição mais rica do modernismo brasileiro, ou seja, a incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico" (HOLLANDA, 2001, p. 11). O poeta consegue ser bem-humorado e, por vezes, sarcástico, despertando no leitor a reflexão crítica e filosófica.

RELÓGIO

O tic-tac do relógio
é a prece do Tempo
e o nosso necrológio... (NETO, 1989, p 31).

ALUCINAÇÃO

O pigmeu
acha que é um gigante
que não cresceu... (NETO, 1989, p. 29).

A segunda fase do haicai em Mato Grosso, compreende os autores cuja atuação começa a ser evidenciada predominantemente entre os anos 60 e 90, quando "o espírito de cultura pop cada vez mais domina tudo. O poema volta-se para a circunstância imediata da vida, valorizando aquilo que no cânone é considerado 'menor' como tema ou como gênero poético" (MORICONI, 2001, p. 245). Surge então outra geração de poetas cujo refinamento estilístico marca uma nova fase do haicai no estado. Destacam-se agora nomes como Silva Freire, Dom Pedro Casaldáliga, Nicolas Behr e o professor Antônio Rodrigues Pimentel, da UFMT, que assinava os seus trabalhos com o pseudônimo Avoante do Cariri.

Bugrinho, como era conhecido desde a infância o advogado, jornalista, poeta e escritor Benedito Sant'Ana da Silva Freire, nasceu em Mimoso, localidade pertencente

ao município de Santo Antônio de Leverger, em 1928. Faleceu em Cuiabá, aos 62 anos de idade, devido a um câncer no pulmão. Criou os jornais *Arauto da Juvenília* e *Vanguarda Mato-grossense*, empenhado em "combater o academicismo da literatura local" (FERREIRA, 2004, p. 164). Ocupou a cadeira número 38 da AML.

Embora não se possa dizer que Silva Freire tenha sido um haicaísta, em *Águas de visitação* pinçamos versos de um profundo lirismo e sensibilidade imagética, como no poema abaixo:

> – revoada de quero-quero
> é tropilha chegando
> brincando no aguadouro (FREIRE, 1999, p. 115).

Publicada em espanhol e em português, tematicamente a poesia de Dom Pedro Casaldáliga sempre esteve ligada às causas sociais, sobretudo àquelas mais prementes e de difícil resolução. Nascido em 1928, na Catalunha, o religioso veio para o Brasil aos 40 anos de idade. A partir de 1970, passou a viver em São Félix do Araguaia, no nordeste do estado de Mato Grosso, onde inúmeras pessoas o procuravam diariamente em busca de apoio espiritual ou material e eram atendidas em sua residência. Imbuído na luta em defesa da posse da terra contra os latifundiários, seu labor poético brota do que vivenciou na região. Para Magalhães (2001, p. 281), "a obra de Dom Pedro Casaldáliga é, nesse sentido, uma denúncia, mas também um grito de guerra" contra a dominação e a violação dos direitos humanos, como vemos no poema *Hai-kai do sertão*:

> Nascer e morrer
> é fácil.
> O difícil é viver (CASALDÁLIGA, 2021, p. 111).

O reconhecimento do valor artístico de seu trabalho veio desde a impressão de *Antologia retirante*, seu primeiro livro publicado no país, em 1978, pela editora Civilização Brasileira. Antonio Houaiss foi um dos responsáveis pela tradução, prefaciada por Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, um renomado intelectual e crítico literário pertencente à Academia Brasileira de Letras. E, no mesmo ano, Alfredo Bosi publicou uma resenha crítica sobre o livro (SANTOS, 2021, p. 142). Faleceu aos 92 anos de idade, em 2020, após ficar quatro dias internado na UTI da

Santa Casa de Batatais, no interior paulista. “Vive na memória de todos os pobres que defendeu, dos martirizados pelo latifúndio, nos libertos da opressão e em nossa fé[24]”, escreveu no *twitter* o filósofo Leonardo Boff, logo que recebeu a notícia de que o poeta havia partido. “A poesia de Casaldáliga é porta-aberta para o mundo, como sua casa e seu coração sempre foram”, resumiu Santos (2021, p. 104), profundo conhecedor do espólio literário do poeta catalão. Sua empatia pelos deserdados da sorte fica evidente no haicai intitulado *Placa de subúrbio*, publicado em *Cantigas Menores*, em 1979:

> “É proibido jogar lixo”...
> Pode-se jogar
> gente (CASALDÁLIGA, 2021, p. 126).

Ao chegar à coordenação do Curso de Letras na manhã do dia 07 de fevereiro de 2007, o professor Roberto Boaventura soube que um ex-colega de departamento passara por ali e lhe deixara uma caixa. Sem danificar o embrulho, ele abriu o pacote e encontrou os dez volumes que compunham a coleção de *Desovas em Trovas*, obra poética do professor Antônio Rodrigues Pimentel que, dois dias depois de ter visitado o seu antigo local de trabalho, foi encontrado morto em sua residência no bairro Boa Esperança. Nascido em 03 de dezembro de 1934, em Araripe-CE, o poeta estava com 73 anos de idade, e, há três, se aposentara. Ele foi padre. Deu aulas na Escola Normal Pedro Celestino e na Escola Técnica Federal de Mato Grosso, antes de assumir a chefia do Departamento de Letras na UFMT, onde também havia lecionado. Utilizava o pseudônimo Avoante do Cariri, em referência à região onde nascera, do mesmo modo como um ilustre conterrâneo seu chamado Patativa, muitos anos antes, homenageara o Assaré (SÁ, 2014, p. 15). Era ele quem arcava com as despesas relacionadas à publicação dos seus versos. Conforme Heloísa Buarque de Hollanda (2001, p. 09) destaca, os livros lançados pelos poetas que vivenciaram a ditadura “mostram um trabalho sabido e diferenciado do que se vê no design industrializado das editoras comerciais.” E, em relação ao conteúdo abordado em seus trabalhos, observamos que o aspecto político e social aparece como um tema constante ao longo dos dez volumes de

[24] BOFF, Leonardo. **Vive na memória de todos os pobres que defendeu, diz Leonardo Boff sobre Casaldáliga.** Diário do Centro do Mundo, 08 ago. 2020. Disponível em: https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/vive-na-memoria-de-todos-os-pobres-que-defendeu-diz-leonardo-boff-sobre-casaldaliga/. Acesso em: 24 jun. 2024.

Desovas em Trovas. Em vários casos, a recorrência está relacionada à visão crítica e irreverente do poeta.

PLANALTO

Para governá-lo
O povo
Escolheu o polvo (PIMENTEL, 2014, p. 152).

Magalhães (2001, p. 276) aponta que "o humor confere aos textos de Padre Antônio Pimentel um certo toque de leveza que, entretanto, não ameniza a sátira, a crítica, mas a intensifica". Por vezes, a técnica de composição empregada em seu trabalho poético alude a certas notas já tocadas no interior de outras escolas literárias, como no poema a seguir, no qual ressoa a influência do trabalho artístico do escritor paulista Oswald de Andrade:

AVOANTE MODERNISTA

– Entendeu, burrão?
– ???
– Pois eu também não (PIMENTEL, 2014, p. 168).

Outro autor com projeção nacional e que tem escrito haicais desde os anos 70 até os dias atuais é Nikolaus von Behr. Nascido em Cuiabá em 1958, seus pais eram fazendeiros em Diamantino-MT. Vive em Brasília desde 1974. Envolveu-se politicamente no Movimento Estudantil, durante a ditadura, e acabou sendo preso pelo DOPS em 1978, sob a acusação de "posse de material pornográfico".

os três poderes
são um só:
o deles (BEHR, 2019, p. 241).

Julgado e absolvido no ano seguinte, Nicolas Behr fez parte da poesia marginal brasileira. Estreou na literatura após imprimir num mimeógrafo o *best-seller Iogurte com Farinha*. No corpo a corpo com o público, consta que tenha vendido cerca de oito mil exemplares[25]. Para Heloísa Buarque de Hollanda (2001, p. 10), "a tão frequente presença do autor no ato da venda [...] de certa forma recupera para a literatura o sentido de relação humana." Publicou mais de 20 livros. Foi redator publicitário, participou de

[25] Conforme as informações publicadas na orelha do livro *Laranja seleta* (2007).

ONGs ambientalistas, e hoje, no Distrito Federal, possui um viveiro onde cultiva e comercializa plantas nativas e árvores raras do cerrado.

> o flamboyant
> da casa da fazenda
> enraizou em mim (BEHR, 2012, p. 92).

O poema breve passa a ser praticado com mais constância e a se desenvolver no estado de Mato Grosso com a chegada dos anos 80, provavelmente devido ao sucesso editorial da Brasiliense com as *Cantadas Literárias* e a estrondosa popularidade de autores como Paulo Leminski e Alice Ruiz. Assim, a terceira geração de praticantes do haicai no estado emerge nos entornos da Universidade Federal de Mato Grosso e do bairro Boa Esperança, levando para o palco poetas como Antônio Carlos Lima (o Toninho), Antônio Sodré e Amauri Lobo. São autores que publicaram nas revistas *Vôte*, *Estação Leitura* e *Fagulha*, as duas últimas já na primeira década dos anos 2000. Recentemente, a maioria dos poetas que a partir de agora serão citados marcou presença na revista literária *Pixé*, editada pelo poeta e romancista Eduardo Mahon. Muitos deles participam do movimento cultural em Cuiabá há décadas, estando associados, inclusive, à chamada *Geração Coxipó* e, até mesmo, à banda *Caximir Bouquê*. São adeptos de outras manifestações artísticas, como música, poesia, literatura, cinema, artes plásticas, jornalismo e publicidade. Há aqueles que agora fazem parte da Academia Mato-Grossense de Letras (AML), como por exemplo, Ivens Scaff, Aclyse de Matos, Marly Walker, Cristina Campos, Marta Helena Cocco, Eduardo Mahon, Divanize Carbonieri e Lorenzo Falcão.

Antônio Carlos Lima (1956-2024) nasceu em Terra Boa-PR. Poeta, músico, ator, documentarista, chegou em Cuiabá aos 15 anos de idade. Foi um dos primeiros publicitários do estado. Venceu o festival universitário de música em 1977, na UFMT, e, juntamente com outros artistas locais, fundou e integrou o grupo musical performático Caximir. Pioneiro na produção de vídeos para a tevê mato-grossense, Toninho, como era conhecido no meio artístico o poeta multimídia, faleceu em Cuiabá em 2024, aos 68 anos de idade. Ilustrava, imprimia e publicava os seus trabalhos artesanalmente, desde os anos 80. É autor de *Pé no céu que a terra pirou* (1982), em forma de envelope. Fez uso de caixas de fósforos em *Chama Viva* (1992), *Caixa 02* (1996) e *Poesia Encaixada*

(2002), que serviram como veículo para a divulgação de seus minúsculos poemas. Em formato de bolso, lançou *Torre de Bordel* (1988), prosa poética; e em 2006, *Língua de fogo*, utilizando papel reciclado. Em formato convencional, publicou apenas *A! pô! cá! Ali! Psiu!*, em 2011, pela Carlini & Caniato Editorial.

> sem a dita dura
> o amor mais puro
> também tortura.... (LIMA, 2011).

Antônio Sodré nasceu em Rondonópolis, em 1959. Era irmão do artista plástico Adir Sodré. Filho de baianos radicados em Mato Grosso, também integrou o grupo de arte lítero-musical *Caximir-Bouquê*. Gravou dois CDs com o grupo. Seu primeiro conjunto de poemas intitulado *Besta poética* foi impresso em 1984, pela IOMAT. Em 2005, lançou *Empório literário*: versos diversos, pela Carlini & Caniato. O escritor Mário Cesar Silva Leite (*apud* SODRÉ, 2005, p. 06) afirmou que Antônio Sodré era "um dos mais argutos poetas brasileiros em Mato Grosso". *Cuiabaratotal* foi publicado em 2021, dez anos após o falecimento do poeta, por iniciativa do escritor Luiz Renato de Souza Pinto.

Além de poeta e músico, Sodré foi artista plástico e exercia a função de livreiro no primeiro piso do Instituto de Linguagens da UFMT, onde frequentemente organizava e expunha a composição de novos autores. Mário Cezar Silva Leite (*apud* SODRÉ, 2005, p. 09) comenta no prefácio do livro *Empório Literário* que "o que mais chama a atenção na poesia de Antônio Sodré [...] é o trabalho com as imagens. A força da poeticidade no manuseio das imagens." Como podemos constatar no poema abaixo:

> A tarde vai
> E se esvai
> Em saudade (SÁ; ZANIRATO, 2005, p. 19).

Durante anos, Sodré fez parte do movimento cultural organizado pelos "Poetas livres", que, a partir de 2001, aos sábados, assim que a noite caía, se encontravam em uma das praças na região central de Cuiabá para recitar poesia. Os haicais selecionados como amostra da produção haicaística do "*poeta de la transmutación*" foram publicados em 2005, numa coletânea que reunia cinquenta e cinco integrantes do coletivo.

> Noite de Sábado:

Os sinos da catedral
Açoitam o silêncio! (SÁ; ZANIRATO, 2005, p. 19).

Amauri Lobo atua na cena musical cuiabana desde os anos 80. A partir da experiência com o grupo performático *Caximir*, enveredou por outras artes. É músico, poeta e ativista cultural. Em Cuiabá, publicou o livro *Poemas do cerrado serrado*, pela editora Cria Arte & Design Gráfico, em 2002.

A noite não é má
Só escura
Questão de textura[26]

O poema abaixo foi publicado originalmente na revista *Vôte*, número 05, nos anos 90.

o rito ruiu o reino
reunindo ratos
ao redor do rei

Ivens Cuiabano Scaff nasceu em Cuiabá, em 1951. Médico formado no Rio de Janeiro, foi professor universitário, poeta e escritor. Escreveu *Uma maneira simples de voar* (1997), *O menino órfão e o menino rei* (2008), *Mil mangueiras* (1988), *Asas de Ícaro* (2016), *Haluares* (2021), *Kyvaverá* (2011), dentre inúmeros outros. Ocupante da cadeira número 07 da Academia Mato-grossense de Letras, o poeta faleceu aos 72 anos de idade, devido a um câncer no fígado.

Outubro

Se não é Natal
por que de vermelho se ornam
os cajueiros? (SCAFF, 2011, p. 129).

Merece destaque o fato de Ivens Cuiabano Scaff ser autor do livro *Haluares*, uma compilação que reúne inúmeros haicais e outros poemas curtos sobre o período noturno. “No microespaço de um haikai, Ivens Scaff, com exata engenharia, insere toda sorte de grandezas, como a Via Láctea e seu chão de estrelas pisado pela lua”, avaliou a poeta Lucinda Persona (*apud* SCAFF, 2021, p. 11) sobre as suas construções lunares[27], das quais trazemos duas amostras a seguir:

[26] Poema de Amauri Lobo selecionado para a *Antologia Poética* organizada por Cristina Campos. Foi gravado em CD juntamente com textos de outros 73 poetas mato-grossenses. Disponível em: https://academiamtdeletras.com.br/noticias-e-posts/item/248-antologia-poetica Acesso: 27mar. 24.
[27] *Construções lunares* é o título do prólogo escrito por Lucinda Persona para o livro *Haluares*.

Muda lua
por que mudas tanto
a face tua? (SCAFF, 2021, p. 20).

e

lua no poente
coadjuvante
por enquanto (SCAFF, 2021, p. 41).

Marta Helena Cocco também contribui de forma significativa para o gênero com o seu livro *Sabichões*, voltado especificamente ao público infantil. Os textos têm como tema os insetos e os animais.

ACROBACIA

O PEIXE
AFIA E DESAFIA
AS LÂMINAS DAS ÁGUAS (COCCO, 2016, p. 22).

Marta é gaúcha. Nascida em 1966, veio para Mato Grosso em 1992. Doutora em Letras e Linguística pela UFG, é professora de literaturas na Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat). Membro da AML, ocupa a cadeira nº 18 desde 2014. Publicou: *Divisas* (1991), *Partido* (1997), *Meios* (2001), *Sete Dias* (2007), *Sábado ou cantos para um dia só* (2011), *Sabichões* (2016), *Não presta pra nada* (2016), dentre outros.

VIGIA

O VAGA-LUME
LIGA E DESLIGA
O NEGRUME DA NOITE (COCCO, 2016, p. 30).

Nascido em Cuiabá, em 1958, Aclyse de Mattos é doutor em Comunicação pela UFMG, e dá aulas no curso de Publicidade e Propaganda da UFMT. Desde 2017, ocupa a cadeira número 03 da Academia Mato-grossense de Letras. É poeta e escritor. Em sua obra, destacam-se: *Assalto a Mão Amada* (1985), *O sexofonista* (1986), *Papel picado* (1987), *Quem muito olha a lua fica louco* (2000), *Festa* (2012) e *Com por* (2022), dentre outros.

subitamente o ipê
enche de cor

a madrugada (MATTOS, 2000, p. 53).

o céu se move
azul dentro do azul
o voo do sanhaço (MATTOS, 2012, p.50).

Catarinense de Bom Jesus D'Oeste, Marly Walker nasceu em 1966. Mora em Mato Grosso desde os 18 anos de idade. Poeta e romancista, publicou *Pó de serra* (2006), *Águas de encantação* (2009), *Apesar do amor* (2016), *Jardim de ossos* (2020) e *Coração Madeira* (2020). Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela UnB (2013), dá aulas de Língua Portuguesa no IFMT, em Cuiabá, desde 2011. Integra o Mulherio das Letras/MT – Coletivo Maria Taquara. Cadeira número 02 da AML, seu livro *Apesar do amor* (2016) foi contemplado pelo edital do MEC para o PNLD (2018).

Coquetel

Gosto de vinho e mel
Misturado ao melhor:
O teu sal e teu suor... (WALKER, 2009, p. 37).

A questão feminina é um tema e uma preocupação recorrente na obra de Marli Walker, que, em 2021, publicou uma pesquisa na qual se debruça sobre a produção poética de autoras pertencentes à literatura do estado abrangendo um período de mais de trezentos anos. Em seus livros, vez por outra nos deparamos com poemas que abordam o erotismo, embora sempre de forma discreta e sutil, como no exemplo abaixo:

Lua Morena

No entremeio do lençol
Astro distraído
Dedilha devaneios (WALKER, 2009, p. 41).

Doutora em Educação pela USP em 2007, Cristina Campos deu aulas no IFMT até se aposentar. Ocupa a Cadeira 16 na AML. Filha de um cuiabano com uma mineira, ela é paulista de Presidente Prudente, mas veio para a Cidade Verde com um ano de idade. Foi criada às margens do Rio Coxipó. Publicou: *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas* (2010), *O falar cuiabano* (2014), *Bicho-grilo* (2016) e o livro infantil *Papo cabeça de criança travessa* (2017).

poesia é bote:
espinha de peixe
fisgada na glote (CAMPOS, 2016, s/p).

Sobre sua obra, a escritora Marília Beatriz (CAMPOS, 2016, s/p) comentou que "a visão aberta, libertadora de potencialidades, provoca encontros e jogos com palavras apontando ascensões, metamorfoses que precisam de leituras pontuais e sensibilidades aguçadas para penetrar a letra [...] desenhada por Cristina Campos".

Um dos mais fecundos autores do estado, Eduardo Mahon nasceu no Rio de Janeiro, em 1977. É advogado, poeta, contista e romancista com mais de duas dezenas de obras publicadas. Mora em Cuiabá desde os anos 80. Presidiu a AML entre 2013 e 2015.

naquele aceno
dizia – até mais
(ou menos) (MAHON, 2017, s/p).

Divanize Carbonieri surgiu para as letras com o livro *Entraves*, em 2017, e rapidamente conseguiu uma respeitada e merecida projeção nacional. Em 2020, foi uma das finalistas do Jabuti, quando o livro *Passagem estreita* figurou entre os cinco indicados ao prêmio na categoria contos. Na opinião da escritora Marilia Kubota (2020), a leitura da primeira publicação de Carbonieri já permitia "antever uma escritora destinada a atingir um nível refinado de linguagem, ao demonstrar talento em explorar recursos literários e criar climas e personagens realistas, com toques de humor negro". É uma das editoras da revista literária digital Ruído Manifesto e integra o coletivo Maria Taquara, ligado ao Mulherio das Letras-MT. Há dois anos, cinco haicais de sua autoria foram publicados na antologia *Clarões manifestos*, que saiu pela editora Bestiário, de Porto Alegre, em 2022. Entre os autores selecionados, constam alguns dos principais nomes do haicai nacional contemporâneo, como Alice Ruiz, Paulo Franchetti, Rodolfo Guttilla, Ricardo Silvestrin, Alvaro Posselt, Andrei Cunha, Carlos Nejar, dentre outros.

céu de Cuiabá
enevoado e rosáceo
via láctea em chá (CUNHA, 2022, p. 70).

Em 2021, publicou *Carga de cavalaria*, um livro de haicais inteiramente sobre cavalos. Os seus "haicais encavalados", possivelmente aludem à técnica de composição

coletiva conhecida como *renga* haicai, embora todos os haicais ali reunidos sejam de sua autoria.

> mustangue no mangue
> anda sobre área alagada
> mal roça a superfície (CARBONIERI, 2021, p. 64).

Embora tenhamos vários autores que se dedicam ao gênero no estado, o haicai geralmente surge de forma insipiente nas obras dos poetas, espremidos entre poemas mais extensos: oásis entre edifícios no Centro Geodésico da América do Sul. Um exemplo dessa ocorrência é Lorenzo, que em seu livro *distribuidora falcão*, publicado em 2018, incluiu uma seção intitulada *haicaizaiada*.

> na beira do rio
> pescador e mosquito
> murmúrio d'água (FALCÃO, 2018, p. 25).

Lorenzo é escritor, poeta e jornalista. Nasceu em Niterói-RJ, em 1958. Mora em Cuiabá, desde os vinte anos de idade. Trabalhou, por longa data, como editor do caderno de cultura do Diário de Cuiabá. Cadeira número 12 da AML, é autor de sete livros: *Motel Sorriso*, *dIFERENTE*, *mundo cerrado*, *Duplex* (em parceria com Fátima Sonoda), *distribuidora falcão*, *abobrinha* e *lorde bosta*.

Além dos autores ligados ao *Caximir* e à AML citados anteriormente, destaca-se ainda o trabalho de Regina Pena, artista plástica que, em 2015, publicou *Voo Solo* pela Entrelinhas, um livro de poemas curtos e haicais acompanhados pela reprodução de várias de suas pinturas.

> Com a linha do horizonte
> teço poemas azulados
> avisto o feixe do morro (PENA, 2015, p. 106).

Maria Regina Curvo Alvim Pena foi pintora, desenhista, objetista, artista visual, poeta, arte-educadora e psicóloga. Nasceu em Cuiabá-MT, em 1952. Graduou-se em Psicologia aos 22 anos de idade, quando começou a pintar profissionalmente. Ao longo de sua premiada trajetória artística, participou de numerosas exposições coletivas e individuais. Sua obra *Noturno na Vereda* foi estampada na capa do livro *Entre uma noite e outra*, de Lucinda Persona.

Conforme revelou, passou a se dedicar aos poemas e à pintura digital, a partir do momento em que foi diagnosticada com esclerose múltipla, em 2011. Sua trajetória foi marcada por uma contínua superação. Ela teve que adaptar a técnica, e passou a desenhar utilizando um aplicativo instalado em seu tablet. A amiga e editora Maria Teresa Carrión Carracedo foi fundamental neste processo, ao encorajá-la. "O voo não é interrompido com a mudança de suporte. Pelo contrário, voos ainda mais altos se desatam", comentou o poeta e escritor Ivens Cuiabano Scaff (*apud* PENA, 2015, p. 16).

A habilidade em conjugar arte visual e poesia recebeu elogios também da crítica especializada. Aline Figueiredo Espíndola a descreveu como uma "artista de fina sensibilidade pictórica", cujo "olhar, ao atravessar a velha Aldeia chapadense, mostra uma plástica poética e também a poética de uma plástica" (FIGUEIREDO, 2014, p. 82); (PENA, 2015, p. 21). A poeta faleceu aos 68 anos, em sua cidade natal. De seu legado poético, destacam-se versos como:

> Galhos a trançar
> a japuíra promete
> um Lar doce Lar (PENA, 2015, p. 86).

e

> Nada quero.
> Na intimidade da lua
> te espero (PENA, 2015, p. 108).

Simone Padilha – professora universitária nascida em São Paulo, em 1967, – também incorpora haicais em seu livro *Serena*, publicado pela Carlini & Caniato durante a pandemia.

> eu na cama nua.
> quem me olha da janela?
> desejosa lua (PADILHA, 2021, p. 09).

Recentemente, em sua coluna no site Ruído Manifesto onde exerce a função de editora, Divanise Carbonieri reuniu e publicou doze poetas em uma matéria que oferece uma pequena, porém bastante representativa, amostra do haicai que atualmente vem sendo produzido no estado de Mato Grosso, incluindo nomes de autores como

Lucinda Persona, Matheus Guilherme Antunes, Odair de Morais e Santiago Vilela Marques, além de outros poetas já citados neste trabalho.

Como podemos observar, o haicai passou por três fases bastante distintas desde que começou a ser praticado por diferentes autores no estado de Mato Grosso. A primeira fase compreende o período que vai de 1940 até 1964, isto é, entre os últimos anos da Segunda Grande Guerra e o começo da ditadura militar no Brasil. Encontramos um número reduzido de autores, o que resultou numa produção escassa, na qual vemos os poemas ainda influenciados pelos primeiros haicaístas brasileiros. Os haicais apresentavam título e não seguiam uma metrificação muito rígida, e, comumente, ultrapassavam o número de dezessete sílabas exigidas pelo gênero. Entre os anos 1960 e 1980 do século passado, encontramos com mais frequência exemplos de textos bastante concisos e enxutos – o que por outro lado não deixa de representar uma característica intrínseca da obra poética dos autores estudados, a exemplo de Silva Freire e Nicolas Behr. A terceira e última fase é composta por autores da *Geração Coxipó,* pertencentes ao grupo performático *Caximir* ou poetas cujos textos foram publicados em periódicos literários empenhados em divulgar a produção literária contemporânea do estado, como as revistas *Vôte*, *Estação Leitura* e *Pixé*. São autores que fazem parte da Academia Mato-grossense de Letras e lecionam (ou lecionaram) na capital. Consagrados e de inegável qualidade literária, podemos citar, por exemplo, Marli Walker, Ivens Cuiabano Scaff, Divanize Carbonieri e Eduardo Mahon.

3. APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Em linhas gerais, desenvolvemos neste trabalho uma proposta pedagógica através de uma sequência didática organizada em seis aulas, com duração de uma hora cada, apresentando o haicai para os alunos do sexto ano da Escola Estadual Miguel Baracat, conforme as demandas da BNCC (2018) na modalidade presencial.

Para Zabala (1998), a sequência didática constitui-se como um conjunto de estratégias que auxiliam o professor no planejamento e organização das atividades educacionais de forma a criar uma sequência lógica e coerente, a qual permite que os alunos alcancem os objetivos de aprendizagem propostos.

Sendo assim, visando estimular o interesse pela literatura bem como o estudo e a prática do haicai enquanto modalidade poética, elaboramos e dividimos esta sequência didática em seis momentos principais com o intuito de contribuir para a formação cultural dos alunos.

Iniciamos as oficinas conceituando o haicai superficialmente e procuramos demonstrar as características do gênero por meio da análise dos poemas do escritor e poeta mineiro Leo Cunha. Comentamos e, por diversas vezes, apresentamos curiosidades acerca dos textos e particularidades referentes às características do gênero de modo geral, enquanto os alunos eram convidados a produzir ilustrações sobre os poemas analisados durante a aula. Falamos sobre a chegada do haicai no Brasil, sua aclimatação e variações apresentadas em relação ao modelo praticado no oriente. Nosso objetivo, contudo, foi tornar o encontro o mais lúdico e prazeroso possível, por isso, inicialmente as crianças não tiveram contato com teoria alguma. Elas aprenderam espontaneamente por meio dos textos que lhes foram apresentados, fizeram comentários e debateram sobre os temas.

Na segunda aula, os alunos foram estimulados a comentar sobre o uso de imagens nos textos. Com a intenção de levá-los à realização da leitura fluente dos poemas, trabalhamos o ritmo, a entonação e a expressividade dos haicais. Não falamos sobre o sarau, tendo em vista que isso poderia tolher a espontaneidade de alguns e até mesmo desmotivá-los, sobretudo os mais tímidos, em relação à participação.

Praticamos o “haiga” no terceiro encontro, quando os alunos souberam que, no original, o haicai vinha sempre acompanhado de uma ilustração, que servia para aumentar a expressividade poética do texto.

No quarto encontro da sequência didática, utilizando a criatividade, os alunos produziram os seus próprios haicais a partir de uma cena presenciada no caminho de casa até a escola. Eles foram orientados a falar a respeito da natureza (ou sobre a falta dela) visando retratar suas experiências cotidianas. Falei que as produções necessariamente deveriam ser escritas em três versos, com ou sem rimas. E, embora a métrica não tenha sido levada em consideração em hipótese alguma, ressaltamos que o haicai, via de regra, é um texto cuja característica principal é a concisão. As crianças, enfim, puderam compor haicais sobre o que bem entenderam, desde que o tema de alguma forma estivesse relacionado com o que discutimos durante as aulas.

No quinto encontro, tendo em vista que nos aproximávamos do término da oficina, as crianças aproveitaram parte deste encontro para finalizar os textos e trabalhos produzidos, apresentando-os coletivamente para os demais alunos.

E, por fim, no último encontro, nos preparamos para o recital, que infelizmente acabou não acontrecendo, conforme comentamos nas considerações finais. Durante a aula, alguns alunos ainda precisaram de ajuda para compor, ilustrar e concluir os seus trabalhos, mas puderam contar com o auxílio daqueles que estavam mais adiantados. Conforme Freire (*apud* MARTINS, 1983, p. 12), nos educamos “em comunhão, mediatizados pelo mundo”.

Nos apêndices deste trabalho constam as atividades pedagógicas organizadas em forma de sequência didática, bem como um livreto de cordel intitulado *Voo de andorinhas* – obtido ao término das oficinas literárias com os alunos – e que a partir de agora pode ser consultado por outros professores de Língua Portuguesa ou amantes do gênero.

4 RELATO E ANÁLISE DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 **Oficina de Haicais** 14/08/2023 **Degustação**: Conhecendo o gênero "*haiku*"

Certo tempo atrás, já na virada para o século XXI, Rubem Alves[28] (2004) expressou uma preocupação intrigante: "O tempo é curto. É preciso aprender a escrever haicais" (ALVES, 2004, p. 16). Estaria ele, que ainda permaneceria entre nós por mais uma década, lamentando a sua curta expectativa de vida? Mas ele poderia estar se referindo à própria obra também, reconhecendo que o tempo que lhe restava para o desenvolvimento de novas publicações era escasso, apesar de àquela altura da existência já contabilizar mais de uma centena de livros. Era tempo então de iniciar a sua jornada errante, assim como Matsuó Bashô, "atrás de luas, lagos, templos dentro de florestas, buscando o vagalume do haikai" (LEMINSKI, 1983, p. 08). Entretanto, é possível interpretar a declaração como uma angústia em relação aos tempos modernos, expressando, na verdade, uma profunda preocupação com a fluidez e a instabilidade, características da vida contemporânea[29], conforme sugerido por Bauman[30]. Talvez, de fato, estivesse apreensivo com os seus últimos anos de vida, diante dos sintomas de um mundo em constante mudança ao seu redor. Era o que eu pensava ao caminhar pelos corredores da Escola Estadual Miguel Baracat naquela manhã chuvosa, prestes a iniciar mais uma aula de Língua Portuguesa para os estudantes do sexto ano do Ensino Fundamental.

Comecei a aula colocando na lousa a data e o meu nome. Logo abaixo, indiquei o assunto que seria trabalhado. "Gênero textual: poema."

Costumo iniciar dessa maneira, pois, como as minhas aulas são nos dois últimos horários, depois do intervalo sempre é necessário destinar alguns minutos para que os alunos se acomodem, abram os cadernos e estejam receptivos ao conteúdo. E, sendo as crianças naturalmente agitadas, levam um tempo para se acalmar e se concentrar nas

[28] Rubem Alves (1933-2014) foi teólogo, pastor protestante, psicanalista, ensaísta, poeta e escritor (ALVES, 2011).
[29] Na era da modernidade líquida, os vínculos entre as pessoas são caracterizados por uma natureza transitória, tanto em relação a estruturas institucionais quanto aos padrões de interação social entre indivíduos. "Na modernidade líquida, o medo se deslocou e reside na inadequação social" (LEITE, s. d.).
[30] Zygmunt Bauman (1925-2017). Sociólogo e filósofo polonês, atuou como professor emérito das universidades de Leeds e Varsóvia.

ações que devem ser executadas após o intervalo. E, ao criar um ambiente de confiança e respeito, comunico que elas podem contar comigo, pois tudo o que eu mais quero é ajudá-las.

Para surpresa de alguns alunos, pus-me a colar cartazes – confeccionados em folhas de papel sulfite e escritos com caneta hidrocor – no quadro, coisa que até então não havia feito nem tentado.

O primeiro cartaz situava o assunto de forma bastante sucinta: "Haicai, a arte de dizer o máximo com o mínimo[31]", informava o manuscrito. A sentença, em verdade, havia sido elaborada a partir das palavras de Rubem Alves (2004, p. 16), que assim define este gênero poético: "Haicais são poemas mínimos nos quais a condensação poética é levada ao seu grau máximo." O cartaz seguinte contextualizava o gênero historicamente, em linguagem de dicionário. "Poesia originária do Japão, constituída de uma única estrofe de três versos apenas" (HOUAISS, 2011, p. 492).

Os alunos ficaram admirados com a minha iniciativa. Alguns[32], até se levantaram para avaliar os cartazes mais de perto. Perguntei-lhes se sabiam o que era um haicai. Um único aluno levantou a mão e disse que já tinha ouvido falar a respeito, mas não se lembrava muito bem o que era.

Comentei que o haicai é um gênero poético que surgiu no Japão, há mais de trezentos anos, e que se caracteriza, principalmente, por ser incrivelmente curto. "São no máximo 17 sílabas poéticas, distribuídas em três versos", expliquei, mais uma vez recorrendo ao filólogo[33].

Creio que ter falado sobre a forma logo de cara serviu para aguçar ainda mais a curiosidade deles, que demonstravam estar ansiosos para conhecer um pouco mais a respeito deste gênero poético tão peculiar.

Os dois cartazes consecutivos encerravam a introdução ao tema: "Por fazer a descrição de uma cena, o haicai se parece com uma fotografia. Capta o que acontece aqui e agora". E, como julguei que fosse importante voltar a falar sobre a forma e o

[31] "O haicai é como um mosquito que se apanha no ar" (AZEVEDO, 2012, p. 81).
[32] Para garantir a privacidade e evitar a exposição ao longo da pesquisa, a turma foi convidada a escolher um nome fictício, em japonês, a partir de uma lista que eu mesmo forneci. Pude assim manter o anonimato das crianças, fazendo com que se sentissem mais confortáveis ao compartilhar suas opiniões e experiências.
[33] Antônio Houaiss (1915-1999) foi um diplomata, filólogo e crítico literário fluminense. Dicionarista e enciclopedista, dirigiu o Ministério da Cultura do Brasil no governo Itamar Franco, em 1992. (ALMANAQUE Abril, 2000, p. 255).

conteúdo, acrescentei: “O haicai pode mostrar uma cena ligada à natureza, fazendo uso de rimas ou não”.

> Esta breve composição foi definida como uma poesia do espanto, das sensações ou do instante e foi dignificada pelo mestre Bashô no século XVII. O *haiku* reproduziria, segundo suas palavras, “aquilo que está acontecendo neste lugar, neste momento”.
> Poderíamos buscar semelhanças naquele fotógrafo parado com a sua câmera, captando algo que lhe chamou a atenção... ou naquela criança que diz pra sua família: olha! Porque nessa pulsação, nesse apontar de dedo, nessa boca aberta, naquela sensação de estranheza, surpresa, emoção ou inquietação (que os japoneses chamam de *aware*) permanece a raiz de um *haiku* (LORENTE, 2023, p. 36).[34]

Com o objetivo de ilustrar os conceitos apresentados, selecionei quatro poemas do livro *Haicais para filhos e pais*, do poeta mineiro Leo Cunha (2013). A escolha destes haicais foi motivada pelo fato de abordarem temas relacionados à família e à infância, um assunto que costuma interessar aos alunos do sexto ano.

Os haicais selecionados foram os seguintes:

Menino ou menina?
Na tela do ultrassom,
termina a novela[35].

Irmão, não reclame.
Trocar a fralda exige
calma de origami[36].

No colo do avô,
o neto ensina os mistérios
do computador[37].

Carro de bebê
todo dia estacionado
em frente à tevê[38].

---

[34] Esta breve composición se ha definido como una poesía del asombro, de las sensaciones o del instante y fue dignificada por el maestro Bashô en el siglo XVII. El haiku reproduciría, según sus palabras, “aquello que está sucediendo en este lugar, en este momento”.
Podríamos buscar semejanzas en aquel fotógrafo detenido con su cámara, captando algo que le ha llamado la atención... o aquel niño que dice a su familia: ¡mira!... Porque en esa pulsación, en ese dedo señalando, en esa boca abierta, en aquella sensación de extrañeza, sorpresa, emoción o inquietud (que los japoneses denominan aware) permanece la raíz de um haiku (LORENTE, 2023, p. 36).
[35] (CUNHA, 2013, p. 07).
[36] (CUNHA, 2013, p. 11).
[37] (CUNHA, 2013, p. 31).
[38] (CUNHA, 2013, p. 12).

Achei que os haicais eram apropriados por fazerem uso de linguagem simples e direta, e que, sendo assim, ajudariam os alunos a compreender melhor os conceitos básicos do gênero.

Por último, acrescentei um haicai de minha autoria, ainda inédito em livro:

> Aquela algazarra
> no portão da escola.
> Voo de andorinhas.

Cabe ressaltar que abaixo de cada poema havia a indicação de sua autoria. O que chamou a atenção dos alunos imediatamente, entretanto, foi a própria expressão haicai.

"Haicai lembra kung-fu", observou a aluna Ayumi[39], que até fez o gesto. Erguendo a perna direita, desferiu um golpe imitando um lutador.

Aproveitei a oportunidade para dizer que, no Japão, o haicai é conhecido como *haiku*. Perguntaram como se pronunciava o "agá".

"Com som de erre."

Sugeri que assistissem ao filme "Palavras que borbulham como refrigerante", do diretor Kyohei Ishiguro, ainda em cartaz na NetFlix.

Lançado em 2021, o anime retrata o cotidiano de um garoto tímido que escreve haicais e de uma garota que grava vídeos para o Youtube, com a qual ele passa a conviver durante o verão.

Uma aluna comentou que já havia assistido ao anime citado. Concordou que realmente era muito bom. Os colegas iam gostar, e, sem dar *spoiler*, claro, descreveu algumas cenas.

Sobre o meu poema "aquela algazarra", comentaram que, realmente, há mesmo muita bagunça[40] no portão da escola.

Embora o projeto tenha sido desenvolvido com uma turma pertencente ao período matutino, creio que a aluna se referia à agitação que há em frente de qualquer escola, independentemente do horário – ainda que o voo das andorinhas ocorra com mais frequência durante o crepúsculo.

---

[39] Nome fictício escolhido pela própria aluna durante a oficina.
[40] Palavra empregada pelas crianças durante a interpretação. Estando de costas quando foi proferida, não pude identificar o(a) aluno(a). No poema, algazarra tem o sentido de vozerio.

Pedi que observassem o último verso: “Voo de andorinhas”. E, quando Mahina murmurou que não tinha entendido, Naomi, voltando-se para trás, prontamente explicou para a turma, com a autoridade que os seus doze anos de vida lhe conferiam:

“Na hora de ir para casa, minha filha... Você nunca viu, não?” E complementou, dessa vez voltando-se para o professor, que o haicai mostrava uma cena já vista por ela de tardezinha. Ou seja, na hora que as andorinhas mais ficam alvoroçadas, de árvore em árvore, porque está prestes a anoitecer.

A resposta veio de uma aluna que quase não copia do quadro, não escreve no caderno e sequer abre a apostila durante a aula, mas se mantém atenta a tudo o que acontece em redor, a despeito de estar sempre ocupada com outras coisas como pintar as unhas ou mexer no celular.

Algumas crianças afirmaram que já tinham ouvido falar do meu último livro *Poesia não acaba nunca* (Carlini & Caniato, 2023), por terem visto nas redes sociais a divulgação do lançamento. Perguntaram onde ele estará à venda e qual será o preço. Mostraram-se interessados em adquirir, inclusive. Outros sugeriram que eu realizasse um sorteio.

“O professor é poético.”

“Um dia ele vai ser famoso”, comentaram.

Passamos então a analisar os poemas de Leo Cunha, na sequência em que eu os havia apresentado. Embora julgasse que os poemas fossem descritivos e inteligíveis demais, ou seja, de fácil entendimento, pus-me a fazer algumas perguntas aleatoriamente, com o objetivo de auxiliar a compreensão dos textos.

> Menino ou menina?
> Na tela do ultrassom,
> termina a novela.

“Vocês entenderam o poema? Que novela é essa?”, eu perguntei.

Minha intenção, em suma, era fazer com que o maior número possível de alunos fosse capaz de identificar o assunto principal do poema.

Ayumi, que sempre participa das aulas, respondeu prontamente: “A novela da vida”.

“Tem rima?”, tornei a perguntar.

Fazer perguntas sobre rimas representa uma estratégia bastante utilizada para capturar a atenção dos alunos, mesmo dos mais distraídos, pois é um conteúdo simples e conhecido pela maioria desde os anos iniciais do Ensino Fundamental. Embora não sejam essenciais para a compreensão integral do poema, os questionamentos podem despertar nos alunos o interesse pela interpretação do texto e um envolvimento maior com tudo o que esteja relacionado ao fazer poético ou à poesia.

"Reparem que neste poema as rimas não se encontram no final dos versos. São rimas internas".

E, como demoravam para responder, acrescentei que eram consideradas rimas duas ou mais palavras que apresentam sonoridade parecida, como bola e escola. Amor e computador.

> Rima é o nome que se dá à repetição de sons semelhantes, ora no final de versos diferentes, ora no interior do mesmo verso, ora em posições variadas, criando um parentesco fônico entre palavras presentes em dois ou mais versos (GOLDSTEIN, 1991, p. 44).

Takeshi foi mais rápido dessa vez: "Menina rima com termina. E tela, com novela."

"Ok, acertou. Agora me diga o que você entendeu sobre o poema, Takeshi?"

A resposta viria de Emi, que mantinha o braço esquerdo levantado, cheia de entusiasmo, ao lado de Takeshi.

"Fale."

"Acho que os pais foram no hospital para saber se a mãe tá esperando menino ou menina".

"Certo. E por que o autor compara a tela do ultrasson com a novela?"

Takeshi ficou um pouco sem jeito: "Eu não sei explicar, professor".

"A novela tem mais de cem episódios, né, Takeshi? Dura mais do que as séries. Demora muito pra acabar".

Os alunos ficaram estupefatos com a análise realizada pelos colegas, o que me deixou bastante entusiasmado.

"Vamos analisar o próximo poema?", eu propus. Desta vez, o poema parecia um pouco mais simples do que o anterior.

Irmão, não reclame.
Trocar a fralda exige
calma de origami.

"O que é origami?"

"Dobradura", respondeu Hana, uma aluna de olhinhos claros, bastante expressivos.

Participando da aula pela primeira vez, Naomi observou que o poema tinha rimas internas.

"E quais são elas?"

"Fralda rima com calma".

"Não", retorquiu Misora.

"É uma quase rima", eu tentei explicar. "É, digamos, uma proximidade sonora. Mas, na realidade, eu gostaria de saber o que os poemas que analisamos têm em comum..."

"O tamanho", responderam. "Uma estrofe de três versos".

"Sim, isso mesmo. Mais alguma coisa?"

Os alunos ficaram em silêncio.

"Aqui vai uma dica: o primeiro poema fala sobre um momento de espera. O segundo descreve um momento de calma."

"É isso!", exclamou Akemi. "Os dois poemas falam sobre momentos da vida."

"Exatamente", eu disse. "O primeiro poema mostra o tamanho da expectativa dos pais até descobrir o sexo do bebê. No segundo, alguém aconselha o irmão, mostrando que para trocar uma fralda é preciso ter a calma de quem faz uma dobradura".

Outros alunos também comentaram o haicai escrito pelo poeta Leo Cunha. Disseram que era bonito e que haviam gostado da imagem que ele apresentava. Houve aqueles que afirmaram que tinham vontade de escrever um haicai sobre o mesmo tema. Estas reações me animaram, pois evidenciava que havia na turma um interesse genuíno pelo haicai. E que, cada vez mais, estavam aprendendo a apreciá-lo.

De modo geral, os alunos ficaram satisfeitos com a compreensão que alcançaram. Eu também, pois senti que a aula estava sendo produtiva.

"Faltam ainda dois poemas. O que vocês têm a dizer sobre este?"

No colo do avô,
o neto ensina os mistérios
do computador.

Haru achava que o avô ensinara o neto a usar o computador.

“Não é o neto que ensinou o avô?”, perguntei.

“Ah, sim. O neto ensinou...”, murmurou Haru, pensativo.

“E vocês conseguem me dizer quais são os mistérios do computador?”

“As coisas da tecnologia”, se apressou em dizer Ayumi. “Igual eu ensinando a minha avó a mexer no *smartphone*”.

Os alunos riram.

“Bonito esse poema. Tocante!”

“Também acho. Ele me fez lembrar da minha avó”.

“Fico feliz que vocês tenham gostado. É um poema que nos faz refletir sobre a família. E a transmissão de conhecimento”.

Eu poderia ter continuado a conversa sobre tecnologia perguntando aos alunos sobre o que vivenciaram na presença dos avós ou de outros familiares. Entretanto, ainda tínhamos mais um poema para analisar, e já nos aproximávamos das 10h da manhã.

Carro de bebê
todo dia estacionado
em frente à tevê.

“Alguém entendeu esse poema?”, eu perguntei. Vi que Makoto tinha erguido a mão. “Gostaria de explicar para a turma, Makoto?”

“Não entendi. Estacionado? Por que estacionado?”

Ayumi respondeu: “Porque é um carro, Makoto. O carro estaciona”.

Eu: “E alguém por acaso conseguiria me explicar por que motivo o carrinho de bebê fica o dia todo estacionado na sala?”

“Uai. Alguém coloca o bebê ali. Pode ser a mãe”, respondeu Akemi.

Hana, ficou indignada: “Ai, gente. Que dó. Que judiação!”

“Isso não é maus tratos?”, perguntou Emi.

“Vai ver a mãe não tem mais ninguém pra ajudar a cuidar da criança”, ponderou Takeshi.

“Pode ser que ela é mãe solteira”, observou Haru.

Emi: “Pode ser a empregada, né? Ou a avó...”

Hana: “Eu achei o poema triste”.

Ayumi: “Muito”.

Takeshi: “É mesmo”.

De acordo com o teórico português Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1968), “a linguagem literária conserva e transcende simultaneamente a literalidade das palavras” (SILVA, 1968, p. 31), dada a plurissignificância do texto literário.

> A linguagem literária é plurissignificativa, porque nela o signo linguístico é portador de múltiplas dimensões semânticas, tende para uma multivalência significativa, fugindo ao significado unívoco que é próprio das linguagens monossignificativas (discurso lógico, linguagem jurídica, etc.). Não se deve concluir daqui que qualquer sintagma literário seja plurissignificativo: determinado verso de um poema, por exemplo, pode apresentar apenas um significado literal, mas deve-se observar que tal verso constitui apenas uma parcela de um significado total e que este significado total é necessariamente polivalente (SILVA, 1968, p. 30).

Embora um poema, assim como qualquer outro texto literário, seja aberto a interpretações, resolvi orientar o entendimento dos alunos fazendo perguntas objetivas não para mostrar uma forma única de compreender o haicai, mas para que eles pudessem enxergar as nuances e os diversos caminhos que podem ser percorridos durante a análise.

“Eu também gosto de expressar meus sentimentos em versos”, confidenciou Kaori, dando a entender que já tinha compreendido a dinâmica da aula.

E complementou com uma pergunta: “O senhor já tem três livros, né, professor? Até quando o senhor pretende continuar escrevendo?”

Misora, cheia de entusiasmo, adiantou-se com outra pergunta, antes mesmo que eu pudesse responder: “É, professor... Quantos livros o senhor vai escrever ainda?”

“Enquanto estiver vivo, eu suponho. Ora, meninas... Vocês duas realmente sabem como fazer perguntas difíceis!”

Sorrimos.

Ao término da aula, notei que vários alunos ainda estavam copiando os textos do quadro, mesmo que eu não tenha pedido sequer que fizessem anotações. A ação de copiar os textos do quadro espontaneamente, sinaliza um engajamento espontâneo pelo

conteúdo. O que difere, por exemplo, das ocasiões em que uma tarefa obrigatória lhes é apresentada, e eles a realizam contra a vontade. Em relação à participação em sala de aula, quando demonstraram que conseguiram apreender o conteúdo e o utilizaram livremente para manifestar uma opinião, deram indícios de que entenderam (e internalizaram) o conhecimento. Isto é, foram muito além do que iriam, caso apenas tivessem que decorar uma determinada lição tendo em vista uma avaliação específica. Eram 10h15. Não foi possível controlar o tempo como eu esperava. Tudo porque, aparentemente, as crianças fizeram questão de resolver as atividades bem devagarinho. E eu, cúmplice, fui incapaz de me opor.

AULA 2 **Oficina de Haicais** 14/08/2023 – Declamação: Explorando imagens e preparando os alunos para o sarau – **O haicai fatiado**[41]

Ao ver que muitos alunos ainda não tinham concluído a atividade proposta no primeiro horário, preferi dar continuidade ao trabalho com o projeto.

Eles demonstravam entusiasmo com o que estavam fazendo. Então, para não os interromper, decidi que não abriríamos a apostila – ao contrário do que em outra ocasião eu naturalmente faria, cedendo à exigência da Seduc-MT. Rubem Alves (2003) comenta que a pressão e o estresse causados pela sobrecarga de informações podem ser prejudiciais para o bem-estar emocional e mental dos estudantes:

> Os métodos clássicos de tortura escolar como a palmatória e a vara já foram abolidos. Mas poderá haver sofrimento maior para uma criança ou um adolescente que ser forçado numa floresta de informações que ele não consegue compreender, e que nenhuma relação parece ter com a sua vida? (ALVES, 2003, p. 18).

Alves (2003) destaca a necessidade de uma abordagem educacional mais humanizada e empática, que leve em consideração as necessidades e capacidades individuais dos estudantes. Ele ressalta a importância de uma educação que seja significativa e relevante para os alunos, conectada às suas experiências e interesses, em contraste com a mera acumulação de conhecimento descontextualizado.

[41] No cabeçalho destes relatórios indico, entre travessões, o conteúdo que estava previsto para ser ministrado, conforme a Sequência Didática apresentada na arguição do projeto. Em negrito, porém, destaco o que realmente ocorreu durante a aula.

Desse modo, quis evitar o conteudismo durante as oficinas, com o objetivo de tornar a aula mais agradável. Como lembra Rubem Alves (2003), o professor deve encorajar os alunos a realizar suas próprias descobertas, isto é, ele deve trabalhar a partir dos interesses pessoais da criança. E estes interesses, conforme o teórico destaca, podem ser realmente estimulados, uma vez que "nossos corpos são feitos de palavras" e, "a este processo mágico pelo qual a palavra desperta os mundos adormecidos se dá o nome de educação" (ALVES, 2003, p. 54). Ele é enfático ao afirmar que a abordagem educacional precisa despertar a curiosidade, a criatividade e a paixão pelo aprendizado, tornando o processo de ensino uma experiência significativa e gratificante para todos os envolvidos:

> Vocês não percebem que essas coisas que se chamam "disciplinas", e que vocês devem ensinar, nada mais são que taças multiformes coloridas, que devem estar cheias de alegria? Pois o que vocês ensinam não é um deleite para a alma? Se não fosse, vocês não deveriam ensinar. E se é, então é preciso que aqueles que recebem, os seus alunos, sintam prazer igual ao que vocês sentem. Se isso não acontecer, vocês terão fracassado na sua missão" (ALVES, 2003, p. 12; 13).

Temos, portanto, a responsabilidade de proporcionar uma experiência educacional que seja enriquecedora e prazerosa para os nossos alunos, semelhante à satisfação que experimentamos ao compartilhar o nosso conhecimento. E, conforme Alves destaca, se os alunos não sentirem prazer e entusiasmo suficientes ao aprender, falhamos enquanto educadores.

Haru, que ainda copiava, me pediu licença um instante e perguntou apontando uma palavra no quadro: "Ali está escrito exige. É com c ou com s?"

"Com x".

E então fez uma pergunta que me deixou intrigado: "Professor, é prosa ou poema?"

"Onde? Deixa eu ver."

"Eu copiei do jeitinho que o senhor escreveu", contrapôs Haru, antes mesmo que eu me aproximasse.

Notei, ao analisar o caderno dos alunos, que haveria a necessidade de abordar a diferença que o poema e a prosa apresentam, pois muitos deles ainda não distinguiam os formatos e copiavam do quadro sem fazer qualquer distinção entre ambos.

Então, para suprir a lacuna, expliquei as definições de verso e de estrofe com o intuito de simplificar ao máximo o assunto, que, a meu ver, era essencial para a compreensão dos gêneros.

Falei sobre a organização espacial do texto na página, pois, pelo que pude notar, eles ainda não sabiam, apesar de ser algo que deveriam ter aprendido, nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

"Na prosa, as palavras vão até a extremidade da folha. No poema, não. Ele pode apresentar rimas, às vezes. Mas as frases são sempre curtas. Cada linha recebe o nome de verso".

Complementei dizendo que, em um texto em prosa, cada bloco de palavras se chama parágrafo. E que, no poema, se chama estrofe.

Foi a vez de Akira questionar: "Qual é a diferença entre poema e poesia?"

"Poema é o formato do texto. Poesia[42] é o conteúdo do poema".

Conforme orienta Paulo Freire (2016), o professor deve partir daquilo que a criança já sabe. "Por que não estabelecer uma 'intimidade' entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e à experiência social que eles têm como indivíduos? (FREIRE, 2016, p. 32). Assim, os alunos puderam trazer para a aula como repertório tudo aquilo que já sabiam e conheciam sobre versos, ou que já tinham ouvido falar a respeito de poesia. E de rimas. As crianças, em suma, experimentaram a possibilidade de ser protagonistas do próprio conhecimento. Sorrenti (2009, p. 101) comenta que

> a poesia vem acompanhando o ser humano desde a sua mais remota infância, a exemplo dos jogos de ninar, jogos de palavras e fonemas e canções folclóricas, preservando a magia natural do ser humano e libertando-o das convenções. Ressoam nos nossos ouvidos parlendas, quadrinhas, cantigas rimadas, que acabam sendo transmitidas de geração a geração. E isso se processa de modo sereno e agradável (SORRENTI, 2009, p. 101).

A princípio, pensei que fosse oportuno voltar à apresentação de outros exemplos de poemas pertencentes ao gênero haicai, posto que, com isso, ampliaria o repertório

[42] Convinha ter dito, apoiado em Manoel de Barros (2006, p. X), que "a poesia é o mel das palavras".

deles, o que seria bastante útil mais à frente, quando precisassem compor os seus próprios poemas.

Optei, entretanto, por realizar o trabalho com o "Haicai fatiado", citado como aula-extra na Sequência Didática. Até aquele momento, a atividade se chamava "Haicai aleatório", uma vez que o haicai composto pelos alunos surgiria aleatoriamente. Ou melhor, a partir da escolha que fizessem combinando mais de cento e cinquenta versos, agora desmembrados, mas que antes integravam cinco dezenas de haicais previamente selecionados de uma lista de autores brasileiros e, até mesmo, de outras nacionalidades, conforme consta na antologia presente no final desta dissertação.

Nascido "da necessidade de oferecer alternativas lúdicas, criativas, que não se prendam ao meramente formal e informativo" (PINHEIRO, 2018, p. 81), o Haicai fatiado guarda uma forte correlação com a técnica surrealista denominada "cadáver esquisito" (BRITO, 2009, p. 72), inspirada por sua vez no método de composição descrito na "Receita para criar um poema dadaísta", de Tristan Tzara[43].

> Pegue um jornal./ Pegue uma tesoura./ Escolha no jornal um artigo do tamanho que você/ deseja dar ao seu poema./ Recorte o artigo./ Recorte em seguida com atenção algumas palavras/ que formam esse artigo e meta-as num saco./ Agite suavemente./ Tire em seguida cada pedaço um após o outro./ Copie conscienciosamente na ordem em que elas são/ tiradas do saco. O poema se parecerá com você./ E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma/ sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do/ público (TELES, 1997, p. 132).

Ao pensar o "Haicai Fatiado", levei em consideração a técnica descrita acima, sem, contudo, adotar a mesma radicalidade em relação ao método de composição. Ou seja, os versos não precisam necessariamente ser transcritos na folha conforme são retirados da caixa. Há um maior controle por parte do artista, uma vez que ele pode escolher livremente as tiras. É possível devolver, tentar outras combinações entre os versos de acordo com o campo semântico, num processo que se assemelha à colagem. Lembra, desse modo, o cadáver esquisito, posto que o estranhamento também é um

[43] Tristan Tzara, poeta romeno. Juntamente com outros artistas refugiados em Zurique, na Suíça, durante a Primeira Guerra Mundial, foi um dos precursores do movimento artístico e literário denominado Dadaísmo, cujo objetivo principal era escandalizar a burguesia e questionar as normas tradicionais da arte.

elemento gerador de poesia. Assemelha-se ao poema-blecaute[44], pois a criança pode fazer adaptações, riscando palavras. E tem no DNA os genes do *renga-haikai*, uma vez que a composição é realizada coletivamente.

Comecei a trabalhar o jogo com as crianças que já haviam concluído a atividade da primeira aula. Dos vinte e cinco alunos matriculados, apenas dezessete estavam em sala. Como alguns não interagiam, pedi que trabalhassem em grupos, ajudando-se mutuamente.

Conforme Cardoso (2011, p. 16), "a metodologia de trabalho em grupo (...) pode ajudar no aprendizado dos alunos em turmas heterogêneas" auxiliando, inclusive, no desenvolvimento de habilidades socioemocionais que estão presentes na BNCC.

> As práticas colaborativas, entre elas o trabalho em grupo, são metodologias que já tiveram e ainda têm sucesso. E essa estratégia de ensino torna-se moderna ao ser renovada por Elizabeth Cohen e Rachel Lotan através de estruturação para vencer os desafios do ensino em turmas heterogêneas, além de preparar os alunos para diversas situações da vida em que precisarão cooperar com outras pessoas para atingirem um objetivo comum (CARDOSO, 2011, p. 21).

Aproximaram as mesas.

"Quero quatro alunos, no máximo, por grupo".

Sabia, desde o começo do ano letivo, que alguns alunos ainda não tinham desenvolvido a proficiência na leitura, porém, durante a aula aconteceu algo impressionante. Mesmo aqueles que não liam satisfatoriamente, agora moviam os lábios com discrição. Cabisbaixos, mastigavam as sílabas, ensaiando a leitura dos poemas.

> Embora acreditamos que a leitura em voz alta deva ser uma prática cotidiana, sem dúvida se faz necessário buscar alternativas de abordagem que fujam, sobretudo, dos esquemas meramente cognitivos/ informativos (PINHEIRO, 2018, p. 81).

O Haicai Fatiado foi proposto com a intenção de permitir aos alunos uma experiência sensorial com o texto no ato da leitura e durante todo o processo criativo. Desse modo, o jogo deve envolver o leitor como a rã de Bashô submergindo no lago[45], o

[44] "Consiste em ocultar partes de um texto, fazendo com que as palavras poupadas se destaquem e formem uma nova obra" (FERRAZ *apud* PANSANI, 2023, p. 183).
[45] Referência ao poema clássico de Bashô, que, em tradução de Alberto Marsicano (*apud* VERÇOSA, 1995, p. 464), ficou assim: "velho lago/ mergulha a rã/ fragor d'água".

que implica na adoção de abordagens e interações criativas que estimulem a imaginação durante a leitura.

Cada grupo recebeu um conjunto de versos desmembrados. Constatei que os estudantes tiveram bastante dificuldade no início, pois não sabiam como combinar os versos para elaborar um novo haicai. No entanto, ao ser auxiliados, conseguiram superar esta dificuldade e criar haicais incríveis.

Sayuri, por exemplo, compôs o seguinte haicai:

> O fim da primavera
> tem um perfume
> Cerejeira em flor[46]

Charles Kiefer (2010, p.79), citando Roland Barthes, comenta que "o haicai é uma bolha de sabão. Se não és capaz de admirar a sua frágil estrutura, a sua leveza, (...) não serás capaz de senti-lo como a 'emergência do imediato absoluto.'"

"Professor, faz favor aqui". Aproximei-me. "Será que combina?"

Li as duas pequenas tiras de papel sulfite que o garoto buscava aproximar formando um haicai: "Pena eu estar/ todo dia estacionado..."

"Combina, eu disse. Mas falta um verso".

Foi interessante ter trabalhado esse tipo de atividade com os alunos porque, além de demonstrar bastante criatividade a partir do seu ritmo individual de aprendizagem, eles também perceberam que haveria a possibilidade de compor diversos tipos de poemas, como quadras e até mesmo poemas mais longos.

Kaori me mostrou uma pequena trova, ou seja, uma quadra, um estilo de poema muito comum no Brasil. Ela inclusive tentava rimar, sem sucesso, o segundo com o último verso. Aproveitei para lembrar que o haicai possui uma única estrofe.

Percebi neste momento que era preciso fazer a distinção entre a trova popular e o haicai, voltando a enfatizar que o haicai tem três versos apenas e não quatro, como as quadras[47] (que também são chamadas de quartetos), e que frequentemente figuram em composições musicais, a título de exemplificação. Para trabalhar a diferença, considerei a definição de estrofe de Goldstein:

---

[46] Leminski (1983, p. 42) ensina que "um haikai é feito com todos os sentidos".

[47] Composta de quatro versos, é a estrofe por excelência da poesia em língua portuguesa, encontrada no soneto bem como em inúmeros poemas de constituição uniforme (MELO, 2001, p. 21).

> O que marca a estrofe é, graficamente, o espaço em branco antes e depois dela; e, foneticamente, (sonoramente), as rimas.
> Alguns poemas mantém o mesmo tipo de rima em todas as estrofes. (GOLDSTEIN, 1991, p. 43).

Após destacar o número de versos de cada uma dessas modalidades poéticas, fez-se necessário lembrar que Afrânio Peixoto[48] em sua pesquisa sobre o gênero, há mais de cem anos, já havia feito esta aproximação relacionando as características intrínsecas do haicai e da trova. Conforme o pesquisador comenta,

> os Japoneses possuem uma forma elementar de arte, mais simples ainda que a nossa trova popular: é o haikai, palavra que nós ocidentais não sabemos traduzir senão com ênfase, é o epigrama lírico. São tercetos breves, versos de cinco, sete e cinco pés, ao todo dezassete sílabas. Nesses moldes vasam entretanto emoções, imagens, comparações, sugestões, suspiros, desejos, sonhos... (PEIXOTO, 1919, p. 18).

Por ter dado continuidade à aula, os alunos tiveram aproximadamente mais uma hora para trabalhar a produção textual e refletir sobre os poemas que estavam produzindo. Constantemente, lhes perguntava qual era o sentido global do texto, procurando ser bastante objetivo nas perguntas:

"O texto de vocês faz sentido? Qual é a mensagem que vocês pretendem passar com os versos que estão criando?"

Estava preocupado, sobretudo, com a coerência e a coesão dos textos.

Um detalhe relevante: os alunos também tinham a liberdade de escolher a pontuação mais adequada ao texto e podiam fazer adaptações conforme julgassem necessário.

"O que é *kígo*, professor?"

"*Kigô*", eu disse, enfatizando a pronúncia, "é uma palavra que se refere à estação. Sabe quais são as estações do ano?"

"Primavera, verão, outono, inverno..."

Ao compor um haicai tradicional o poeta deve estar ciente de que o poema sempre deve apresentar um *kigô*, que, como disse anteriormente, é o termo que remete à

[48] "Foi o principal pioneiro do haikai em nosso país, tendo escrito o primeiro livro de haikais em 1931, e o primeiro texto sobre haikai, o que primeiro citou Bashô e traduziu haikais japoneses já em 1919" (VERÇOSA, 1995, p. 353).

estação do ano, contextualizando o haicai. Além disso, muitas vezes o haicai utiliza um *kireji* – palavra ou expressão que divide o poema em duas partes e que, às vezes, é representado no ocidente por meio do travessão ou de dois pontos.

"Ah, tá. Veja se combina, profe."

Lua ao meio
Hoje à noite
Ninguém paga meia.

"Muito bom!", eu falei. Haru sorriu, orgulhoso. "Depois você pode apresentar para os colegas?"

Vários alunos então quiseram me mostrar o resultado que tinham alcançado.

No fundo da sala, Hiroto me acenava. Fui até lá e li os poemas que ele e os colegas (Kenzo, Fuyuki e Haru) compuseram.

Na poça da rua
só o teu cachorro
lambe a lua.

Ao aproximar o par de rimas "rua" e "lua", o autor quase chegou ao haicai original de Millôr Fernandes[49], ao qual a turma ainda não tinha tido acesso. Apesar disso, demonstrando uma profunda compreensão do sentido global da mensagem que gostaria de transmitir, foi capaz de manter o aspecto lírico da cena retratada. As palavras "vira-lata" e "cachorro" operam dentro do mesmo campo semântico e expressam a ideia de solidão presente em ambos os poemas. A palavra "só", desse modo, ressalta a ausência de mais pessoas por perto e intensifica a atmosfera de abandono que o poema transmite. Enfatiza, assim, a singularidade daquele momento, no qual a presença de elementos naturais, como a poça d'água e a lua, adiciona uma dimensão simbólica ao poema, enriquece sua profundidade, e amplia suas possibilidades de interpretação. A ação de "lamber a lua" aparece como uma metáfora que transmite a ideia de uma aspiração irrealizável, tendo em vista que a lua é um corpo celeste distante e inatingível. No entanto, o haicai composto pela criança sugere um possível reencontro entre o cachorro e seu dono que o observa à distância em uma noite enluarada. Criando uma atmosfera melancólica e contemplativa, o eu-poético convida o leitor a refletir sobre

[49] "Na poça da rua/ o vira-lata/ lambe a lua." (FERNANDES, 2000, p. 26).

temas como a solidão, o abandono e a transitoriedade da vida. Podemos afirmar ainda que, no poema, o eu-lírico sugere outros sentidos de proximidade e tangibilidade, posto que se refere à lua refletida na poça enquanto é lambida pelo cão.

Do mesmo grupo, analisaremos agora outra composição:

> Vento de inverno
> estou ficando velho
> o silêncio é maior.

Apesar de não haver rimas, o poema leva a crer que os alunos se atentaram para os aspectos sonoros das palavras, como podemos observar no uso da aliteração presente nos vocábulos "vento", "inverno" e "velho", que parecem ciciar na sibilante palavra "silêncio" sinestesicamente. Após observar a solidão do eu-lírico, constatamos também um problema auditivo, e, sendo assim, foi um ótimo achado a combinação dos dois primeiros versos ("Vento de inverno/ estou ficando velho"), os quais apontam para o vazio dos nossos últimos anos de vida representado não só na palavra "velho", como na metáfora do inverno que já acaricia o corpo frágil de um jovem ancião. A perda da audição de uma pessoa idosa e solitária, que apresenta carência afetiva e parece conversar com a personificação do vento, talvez implorando para que Zéfiro se compadeça. Ou apenas constatando um período de dificuldades que se aproxima com a chegada do inverno rigoroso. O primeiro verso representa o *kigô* do poema, o qual em seu conjunto, evidencia que o eu-lírico é diferente da pessoa que o compõe, no caso, o autor. Assim, durante o ato criativo a criança pode experimentar brincar de ser outro empaticamente, uma vez que se projeta com a intenção de auscultar o outro – cujas vestes lhe empresta, – e ouve inclusive as dores que lhe passam pelo interior do peito após incontáveis anos de sofrimento e cansaço. Consequentemente, "no escrever o menino viu/ que era capaz de ser noviça,/ monge ou mendigo ao mesmo tempo.// O menino aprendeu a usar as palavras./ Viu que podia fazer peraltagens com as palavras" (BARROS, 2010, p. 470).

É importante destacar que enquanto leitor também é possível experimentar as mesmas sensações, pois, como observou o vate português[50], ao longo dos três quartetos do poema *Autopsicografia*, o poeta é capaz de simular emoções que nem sempre

[50] Fernando Pessoa (1888-1935), poeta português pertencente ao Modernismo.

refletem a sua realidade, mas que proporcionam uma experiência compartilhada com o leitor, fazendo-o sentir as mesmas sensações “vivenciadas” por ele, antes mesmo da materialização do poema.

> O Poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.// E os que lêem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm.// E assim nas calhas de roda/ Gira, a entreter a razão,/ Esse comboio de corda/ Que se chama coração (PESSOA, 2011, p. 131).

Tudo o que aqui relato foi proposto objetivando realizar uma atividade diferenciada na qual o aluno se sentisse protagonista de sua aprendizagem. Assim, neste segundo momento, comuniquei aos alunos que os poemas compostos por eles, provavelmente, ao final do projeto, ficariam expostos num varal literário, em um local da escola a ser definido.

Salientei ainda que possivelmente também seriam postados em alguma rede social, criada com a finalidade única de divulgar os melhores trabalhos, destacando assim a importância da valorização da produção individual dos alunos.

Antes do término da aula, observei que os alunos que naturalmente vinham ficando para trás no decorrer do ano letivo, sobretudo por causa do trabalho com as apostilas ao longo dos bimestres, sentiram-se incluídos ao se deparar com o projeto. E, assim, puderam acompanhar melhor o conteúdo, participando ativamente das aulas e produzindo o que lhes era solicitado.

Em vista disso, ao fazer um balanço geral sobre a aula, acredito que foi uma experiência bastante positiva, uma vez que os alunos tiveram a oportunidade de aprender um pouco mais a respeito de uma nova manifestação artística, e eu, por tabela, pude compartilhar com eles a minha paixão pela poesia.

Pus-me a pensar então que, respeitando as diferenças, é possível promover um ambiente mais inclusivo e propício ao desenvolvimento pleno dos indivíduos, os quais podem se envolver num processo contínuo de ensino e aprendizagem.

AULA 3 **Oficina de Haicais** 18/08/2023 – Ilustração: Conhecendo o “haiga”, palestra do ilustrador Alexandre Santana e preparação para o sarau – **Pesquisa utilizando chromebooks**

Há um trecho de Nietzsche que muito me encanta e creio que seja oportuno para este momento da Sequência Didática. É quando Zaratustra declara, com simplicidade e sutileza dignas de um monge zen-budista:

> Gosto de me deitar aqui, onde as crianças brincam, junto ao muro arruinado, entre os cardos e as papoulas vermelhas.
> Ainda sou um erudito para as crianças e também para os cardos e para as papoulas vermelhas. Todos eles são inocentes até em sua maldade (NIETZSCHE, 2017, p. 128).

O excerto citado muito me faz lembrar os versos bucólicos e sensíveis do poeta epicurista[51] Alberto Caeiro[52], para quem a felicidade reside no contato humano com a natureza. "Por isso quando num dia de calor/ Me sinto triste de gozá-lo tanto,/ E me deito ao comprido na erva,/ E fecho os olhos quentes,/ Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,/ Sei a verdade e sou feliz" (PESSOA, 2020, p. 34).

Tanto o filósofo alemão quanto o escritor português, é bom que se diga, foram poetas – o que, não só por estarmos falando sobre poesia, os aproxima deste trabalho. Primeiro porque, assim como Zaratustra, também aprecio estar entre crianças, sobretudo quando vejo que posso ensiná-las, embora, em matéria de poesia, temos apenas que lhes mostrar o caminho a ser percorrido... e segui-las (LORENTE, 2023), tal qual Oswald de Andrade no poema intitulado *3 de maio*: "Aprendi com meu filho de dez anos/ Que a poesia é a descoberta/ Das coisas que eu nunca vi" (ANDRADE, 2017, p. 57).

> Quem deseja escrever *haiku* tem de regressar à sensibilidade da infância: tem de ser um adulto com o espírito de uma criança. Porque, se lhes damos a oportunidade, elas estão numa posição privilegiada para escrever *haikus*: apreciam de outra forma a passagem do tempo e não escrevem artificialmente. Só temos de lhes mostrar o caminho... e segui-los.
> Os nossos filhos podem mostrar-nos o mundo tal como ele é, sem os adoçantes das nossas palavras e abstracções. Como dizia o mestre japonês Bashô: "para escrever haikai [hokku/haiku], busque uma criança com um metro de altura". E um dos maiores especialistas da atualidade, Vicente Haya, corrobora-o:

[51] Graciela Granjeiro Lucena (2020), em seu Trabalho de Conclusão de Curso, na UFPB, identificou e analisou pelo menos quatro princípios da filosofia epicurista presentes na obra do poeta Alberto Caeiro.
[52] Heterônimo do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935).

> "Somente os verdadeiros poetas e as crianças – apenas os que sentem em carne viva – são capazes de ver o mundo: os demais estamos desenganados" (LORENTE, 2023, p. 78).[53]

E, em segundo lugar, de acordo com o filósofo grego Aristóteles, nada chega ao intelecto sem antes ter percorrido os nossos sentidos (SILVA, s.d.). Além disso, o haicai[54] define-se "como sendo um poema que valoriza os elementos da natureza, onde o poeta procura registrar um acontecimento particular, uma paisagem, referindo-se ao seu agora, de forma simples e com sentido completo" (FELICÍSSIMO, 2011, p. 11). A partir dessas reflexões, a intenção é começar a falar com as crianças sobre haicais, desenhos e contemplação da natureza.

Antes, contudo, precisamos fazer um retrospecto.

De acordo com a Sequência Didática, na aula 2 eu treinaria a capacidade dos alunos declamarem poemas e deveria prepará-los, principalmente, para o sarau que ocorreria ao final do projeto. No entanto, como optei por trabalhar de forma lúdica o haicai fatiado, me afastei, parcialmente, daquele cronograma que a princípio havia estabelecido.

Entretanto, após a elaboração dos poemas, pude constatar que os alunos conseguiram treinar a leitura de forma satisfatória. É evidente que não estavam prontos – ainda – para o sarau, mas tiveram a oportunidade de explorar a linguagem literária, primeiramente ao criar os próprios textos durante o jogo e, em seguida, ao declamá-los perante os colegas.

No contexto educacional brasileiro, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) tem sido utilizada para nortear as práticas pedagógicas, com ênfase nos gêneros textuais. Entre as suas recomendações, destacam-se a valorização da diversidade textual e o estímulo à apreciação e ao desfrute de diferentes gêneros literários, incluindo os haicais, conforme podemos constatar no excerto abaixo:

---

[53] Quien desee escribir haikus tiene que regresar a la sensibilidad de la infancia: hay que ser adulto con el espíritu de un niño. Porque, si les damos la oportunidad, ellos se encuentran en una posición privilegiada para escribir haikus: aprecian de otra manera el paso del tiempo y no escriben de manera artificial. Sólo hay que mostrarles el camino... y seguirles.
Nuestros hijos pueden enseñarnos el mundo tal y como es, sin los edulcorantes de nuestras palabras y abstracciones. Como dijo el maestro japonés Bashō: "para escribir haikai [hokku/haiku], búsquese a un niño de un metro de alto". Y uno de los mayores expertos actuales, Vicente Haya, lo corrobora:
"Sólo los verdaderos poetas y los niños – únicamente los que sienten en carne viva – son capaces de ver el mundo: los demás estamos desahuciados" (LORENTE, 2023, p. 78).

[54] Conforme Leminski (1983, p. 42), outra coincidência: "um haikai é feito com todos os sentidos".

> Ler e/ou declamar poemas diversos, tanto de forma livre quanto de forma fixa (como quadras, sonetos, liras, **haicais** etc.), empregando os recursos linguísticos, paralinguísticos e cinésicos necessários aos efeitos de sentido pretendidos, como o ritmo e a entonação, o emprego de pausas e prolongamentos, o tom e o timbre vocais, bem como eventuais recursos de gestualidade e pantomima que convenham ao gênero poético e à situação de compartilhamento em questão (BRASIL, 2017, p. 161, grifo nosso).

Nesse sentido, a BNCC ressalta a importância de explorar não apenas a estrutura e o conteúdo dos haicais, mas também os recursos linguísticos, paralinguísticos e cinésicos necessários para transmitir os efeitos de sentido desejados. A abordagem sugerida amplia as possibilidades de expressão e interpretação dos alunos, incentivando a criatividade, a sensibilidade e o aprofundamento na compreensão do universo poético.

Neste contexto, é relevante analisar como o uso dos haicais em aulas de Língua Portuguesa pode enriquecer o repertório literário dos estudantes, estimulando a apreciação estética, o desenvolvimento da expressão verbal e a reflexão sobre a linguagem e a cultura. Como ressalta o poeta curitibano Alvaro Posselt, em relação à disseminação do gênero poético entre os leitores e estudantes brasileiros:

> A prática do haikai está se espalhando cada vez mais rapidamente. O haikai aparece em plena expansão na Internet, no rádio e está começando a ganhar espaço não somente nas escolas, mas também nas universidades. Tal como a poesia comum, cumpre sua função social enquanto planta sua semente para um bosque de futuros haijins (POSSELT, 2007, p. 66).

Isto posto, na aula 3 deveríamos falar sobre o funcionamento da ilustração no gênero haicai e a sua relação com a imagem suscitada pelo poema.

Em japonês, é bom que se diga, um haicai “nunca é um poema isolado no centro da página, composto em abecedários gutemberguianos, como são os poemas no Ocidente” (LEMINSKI, 1983, p. 31). Há sempre um desenho que acompanha o poema

e recebe o nome de haiga, cujo significado, mais uma vez, buscamos na biografia *Matsuó Bashô* – A lágrima do peixe, escrita pelo samurai malandro[55]:

> Não se pode falar de haikai sem falar em "hai-ga": grande número dos melhores haikais dos grandes haicaisistas ("*haiku-jin*", em japonês) são apenas a parcela verbal de um "*hai-ga*" (ou "*zen-ga*"), misto de desenho e texto-haikai (LEMINSKI, 1983, p. 41).

Sendo assim, o haicai está sempre acompanhado por uma representação pictórica, a qual, além de servir para ilustrá-lo, torna-o um lustre. É importante lembrar que a letra japonesa representada pelos kanjis, em si, constitui um ícone. Logo, podemos considerá-las também como uma forma de desenho.

> O kanji, que evoluiu de uma fase pictográfica (desenho do objeto) para uma notação extremamente sintética e estilizada, é, em si mesmo, uma verdadeira metáfora gráfica, tanto mais complexa quanto mais "abstratas" as ideias a veicular (CAMPOS, 1977, p. 63).

Alguns autores já desenvolveram estudos acerca da noção da imagem e sua correlação com o poema japonês, como o mexicano Octávio Paz (2012), Ezra Pound (CAMPOS, 1977), que criou o imagismo dentro da literatura inglesa (LEMINSKI, 1983), e Haroldo de Campos (1977), cujos estudos a partir da década de cinquenta desembocaram no concretismo (GUTTILLA, 2009, p. 17).

Como foi dito anteriormente, os alunos tinham que aprender um pouco mais sobre a relação que o desenho estabelece com o conteúdo do poema – o qual, por si só, também costuma apresentar uma imagem, uma cena. Ou, no mínimo, a reflexão sobre um acontecimento.

Após receber a informação de que o palestrante não poderia vir até a escola naquela data, optei por algo que não estava no meu planejamento: realizar uma pesquisa na internet fazendo uso dos chromebooks, recurso tecnológico que foi disponibilizado às escolas pelo governo do estado, com o retorno das aulas presenciais, logo depois da pandemia.

---

[55] Leminski: o "samurai malandro" é o título de um estudo acadêmico realizado pelo professor da Universidade de Caxias do Sul: Dinarte Albuquerque Filho, sobre a obra do poeta curitibano. A pesquisa foi publicada em livro, pela EDUCS, em 2009.

Vale ressaltar, aliás, que esse segundo encontro com os alunos ocorreu em uma sexta-feira, durante os dois últimos horários. E, conforme as crianças alegaram, por algum motivo, ao longo da semana elas não tinham utilizado o equipamento sequer uma vez, o que acabou gerando uma certa pressão para que eu permitisse o uso dos aparelhos durante pelo menos uma das aulas.

Estabelecemos então um combinado. Durante a primeira aula, eles resolveriam as atividades da apostila. Afinal, não poderíamos ficar tanto tempo sem avançar o conteúdo programático. Trabalhamos, então, o uso do "mas" e do "mais" e ainda realizamos algumas atividades de interpretação de texto, seguindo da página 38 até a 40. Em seguida, a partir das 10h da manhã, permiti que abrissem os computadores e iniciassem a pesquisa.

Alguns alunos demoraram certo tempo para conseguir acessar o equipamento, como acontece corriqueiramente com as turmas de sexto ano. Assim que conseguiram ter os computadores plenamente funcionando e, enfim, puderam acessar à internet, orientei-os a digitar algumas palavras-chave na barra de procura do Google Imagens.

"Digitem 'exemplos de haicai' (tanto com k, quanto com c) e observem o que aparece". Recomendei a leitura pormenorizada dos poemas. "Reparem se tem algum desenho acompanhando o texto."

À medida que o tempo passava e eles iam seguindo as orientações, eu sugeria outras buscas. Aconselhei-os, por exemplo, a pesquisar a produção de alguns autores que praticaram ou praticam o gênero haicai no Brasil, como o casal[56] Paulo Leminski e Alice Ruiz.

Coloquei os nomes na lousa.

Logo os alunos começaram a ler, em voz alta, os poemas que iam encontrando enquanto navegavam pela rede mundial de computadores.

> Vem cá passarinho
> E vamos brincar nós dois
> Que não temos ninho[57].

[56] Foram casados durante vinte anos. Tiveram três filhos (VAZ, 2009).
[57] Haicai escrito pelo poeta japonês Kobayashi Issa, em tradução de Millôr Fernandes (2000, p. 05).

Indiquei um autor que eles costumam gostar muito desde os anos iniciais do Ensino Fundamental: Ziraldo[58]. Pedi que procurassem pelos haicais do Menino Maluquinho. E tornei a orientá-los, durante a pesquisa no Google Imagens. “Observem, acima de tudo, de que modo os haicais foram ilustrados”.

A vida é assim:
a menina dos meus olhos
não olha pra mim[59]!

É impossível ter o controle total das páginas visitadas pelas crianças quando elas acessam à internet. Senti como se as tivesse levado à praia e, da areia, tentava observá-las enquanto adentravam o mar e, ao longe, nadavam de braçadas, todas ao mesmo tempo.

Ayumi logo descobriu que no dia 19 de agosto (coincidentemente, o dia consecutivo àquela aula) comemorava-se o “Dia do Haicai[60]”, no Japão. Coisa que nem eu mesmo sabia. Um fato inusitado, que, naturalmente, os deixou entusiasmados e orgulhosos com a descoberta.

Kaori gostou de dois haicais da poeta Alice Ruiz ilustrados digitalmente[61]:

dois galos e uma galinha
qualquer pasto
vira rinha

basta um galhinho
e vira trapezista
o passarinho

Makoto encontrou uma caricatura do poeta Paulo Leminski.

“Vem ver aqui, professor”.

[58] Ziraldo Alves Pinto (1932): escritor, poeta, cronista, cartunista, chargista e caricaturista brasileiro.
[59] (PINTO, 2013, p. 78).
[60] Informação divulgada no site Aliança Cultural Brasil-Japão, conforme consta nas Referências deste trabalho.
[61] Os poemas da Alice foram publicados pelo site Poesia Brasis, especializado em divulgar a produção poética nacional há mais de duas décadas (MIRANDA, s.d.).

Julgando-a engraçada, passou a chamar a atenção dos colegas para o desenho, no qual se destacava o bigode extremamente grosso do poeta. E, ao clicar na imagem, acabou se deparando com diversas outras caricaturas do poeta curitibano.

Expliquei então que, ao fazer uma caricatura, o desenhista procura destacar aquilo que sobressai na fisionomia da pessoa retratada.

"Cabelos, sobrancelhas. Olhos, lábios, queixo... Qualquer característica física serve para o desenhista retratar a pessoa, com exagero, e assim provocar o riso de quem observa o trabalho".

Acrescentei que o personagem representado no desenho, na maioria das vezes, é ridicularizado nas caricaturas.

"A caricatura é um desenho muito presente no gênero charge, que vocês estudarão um pouco mais à frente, nos livros de Língua Portuguesa".

Como ainda não era necessário, deixei para falar a respeito das charges em outra oportunidade. No entanto, notei que já era possível, ao menos de forma introdutória, aludir ao gênero Histórias em Quadrinhos (HQs).

Kaori acabou encontrando um vídeo no Youtube, no qual havia a reprodução de algumas páginas d*O pequeno livro de Hai-kais do Menino Maluquinho*. Tinha a duração de três minutos. Mostrou para as outras crianças do grupo.

> Não sou profundo
> O que eu quero é, apenas,
> abraçar o mundo[62].

Achei conveniente pedir que pausasse o vídeo assim que o haicai fosse reproduzido na tela, uma vez que a projeção estava um pouco acelerada, o que, a princípio, dificultava a compreensão plena do texto.

> Dá pra entender?
> Às vezes sinto saudade
> do que vou ser[63].

[62] (PINTO, 2013, p. 69).
[63] (PINTO, 2013, p. 12).

"Tem outros vídeos com os haicais do Menino Maluquinho, professor. Nesse daqui, ó, a mulher está falando sobre o livro".

"Ela faz uma resenha então?"

Os alunos riram, por certo achando engraçado o uso da palavra "resenha" neste contexto. A princípio, estranharam, pois só conheciam o termo na gíria, com o sentido de "festa, reunião na qual há o consumo de bebidas alcoólicas" ou "conversação em grupo".

"Resenha depois do fute", lembrou Makoto. "Um cara resenha, professor. Tem esse sentido também. Significa que é um cara engraçado. Que gosta de ficar zoando com a cara dos outros."

Sora comentou que tinha encontrado um vídeo sobre outro livro do Ziraldo. Depois, acrescentou que tinha assistido a um comercial dos anos 90, no qual o Menino Maluquinho era o protagonista.

"Eu vi o filme", disse Sakura.

Como estava saindo do controle, sugeri que copiassem no caderno o haicai que julgassem mais interessante dentre os haicais do Menino Maluquinho disponíveis na rede.

"Pode ser outro haicai também... Do Leminski, da Alice Ruiz ou qualquer outro autor que encontrarem".

Como resultado da aula, é possível destacar o fato de vários alunos terem sido capazes de encontrar diversos haicais voltados para o público infantil, ao realizarem a busca no Google Imagens.

> Mãe é sabida.
> Ela avisa na tristeza:
> "Assim é a vida[64]!"

Pelo que pude notar, apesar de serem voltados para o público infantil, muitos haicais também traziam as características que eu havia apontado nas aulas anteriores: conter apenas três versos, ser curto, breve e conciso. Retratar uma cena da natureza. Eram haicais simples. Cotidianos. Alguns, apresentavam rimas. Uma certa dose de

[64] (PINTO, 2013, p. 26).

humor, mas, por causa da temática, os haicais do Menino Maluquinho foram, de longe, os que eles mais gostaram.

> Tou contigo.
> Tem nada melhor no mundo
> do que um amigo[65]!
>
> Vovô me contou:
> "Tempo de menino é maior
> do que tempo de vô[66]!"
>
> Que não seja duro
> ter um belo passado
> no meu futuro[67].

"Os haicais do Ziraldo são instigantes", comentou Ayumi.

"Filosóficos", acrescentou Takeshi.

E Emi: "São muito reflexivos".

Outro haicai que chamou a atenção das crianças foi escrito por Paulo Leminski:

> esta vida é uma viagem
> pena eu estar
> só de passagem[68]

"E pensar que um dia a minha mãe vai morrer...", comentou Sora.

"Todos nós morreremos um dia", eu disse, tentando, com muito esforço, diminuir a carga dramática do diálogo.

Mas ela replicou, inconsolada: "Eu preferia ir antes, para não ver ela morta". Como não sabia o que ela passava em família naquele momento, preferi ficar em silêncio.

Yamamoto (2015, p. 87) revela que "os japoneses são preparados, desde a infância, a enfrentar os problemas da vida sem se desesperar, sem se revoltar".

"Professor, quem é que inventou o haicai?", perguntou Hiroto.

"Bashô."

---

[65] (PINTO, 2013, p. 20).
[66] (PINTO, 2013, p. 27).
[67] (PINTO, 2013, p. 63).
[68] (LEMINSKI, 2013, p. 313).

“Baixou?”

“Bashô”, eu repeti, colocando no quadro o nome completo do mestre bananeira: Matsuó Bashô, que, de acordo com Millôr Fernandes (2000, p. 04), foi um poeta “simbolista inspirado profundamente em impressões naturais (sobretudo paisagísticas) e adepto do Zen”.

“Bashô significa bananeira, a árvore que ele mais gostava”, eu disse, vislumbrando na cena uma oportunidade para, na próxima aula, trazer alguma estratégia pedagógica que me permitisse falar um pouco mais a respeito do maior poeta japonês de todos os tempos.

“A Sora faltou, né, gente?”, comentou Emi. “Ela ia gostar da aula de hoje. Ela é muito estudiosa”.

Muitos dos haicais lidos pelos alunos na internet já se encontravam ilustrados, por isso, eles gostaram bastante do desenvolvimento da pesquisa. E, conforme relataram nos minutos finais da aula, os haicais analisados puderam ser vistos como um exemplo para o que teriam de produzir nas aulas subsequentes.

Tocou o sinal e eles saíram.

Cinco minutos depois, Haru se aproximou com uma laranja na mão dividida em quatro partes. “Aceita?”

Descascando a laranja sofregamente, revelou que tinha composto mais um poema. “Qual?”, perguntei.

Com um brilho no olhar, ele me respondeu apenas que ainda não colocara no papel. Estava apenas na sua cabeça, ele disse. “Está aqui, ó”. E bateu, suavemente, com o indicador por três vezes na testa.

“Diga aí então”, eu desafiei, me recostando confortavelmente na cadeira.

Ele se pôs a recitar:

uma casa no chão
um peixe no mar
no céu, Deus...

Era uma variação de um poema que ele mesmo havia composto durante a aula. “Não decepcionou, Haru, mas vou lhe dar uma tarefa. Escreva outros haicais em casa. Quero ver o que você me trará na próxima aula...”

"Eu que trago mesmo", ele falou, sorrindo. Despediu-se e saiu.

AULA 4 **Oficina de Haicais** 15/09/2023 – Produção textual: tornando-se "haijin" – **Interpretação e apresentação oral**

No livro *Os gêneros literários*, ao tratar sobre a poesia lírica, o pesquisador francês Yves Stalloni (2003, p. 150), nos lembra "que, originalmente, a poesia destinava-se a ser cantada com o acompanhamento musical da lira – de onde derivou a palavra lirismo". Ele comenta que o lirismo representa a expressão de um eu que, durante o Romantismo, era frequentemente associado à *persona* do poeta, embora pudesse ser obscurecido por trás de uma de suas múltiplas facetas. "A relação com o canto (ou com o grito), bem como o conteúdo confidencial, duas características dominantes do texto lírico, acarretam o recurso a estruturas ritmadas, encantatórias" (STALLONI, 2003, p. 151).

Entre os séculos XVI e XVII, duas das principais escolas literárias de *renga haikai* do Japão divergiam quanto à concepção estilística de seus adeptos. E, enquanto rivais, acabaram desenvolvendo tendências radicalmente opostas. A Teimon, liderada pelo poeta Matsunaga Teitoku (1571-1653), buscava "a sofisticação da linguagem e a composição elaborada" (GUTTILLA, 2009, p. 08). Tinha como propósito "elevar o haikai a um nível de realização ao do *waka* e por isso evitava os termos muito vulgares, o humor corrosivo e a falta de conveniência" (FRANCHETTI, 1996, p. 15), características que eram próprias da escola Danrin, cujo mestre era Nishiyama Sôin (1605-1682).

> Seguida por monges, representantes da burguesia e de artistas populares, essa escola enfatizava o coloquialismo e, em alguns casos, as expressões vulgares e o humor rasteiro, repercutindo, em seus poemas, a temática das coisas simples e cotidianas (GUTTILLA, 2009, p. 08).

Certa vez, Teitoku, em cujo voo é possível distinguir o ruflar cadenciado das asas da galhofa, escreveu um haicai que, além de singelo[69], acho oportuno trazer à baila

[69] O poema é encantador e apresenta um lirismo digno de exaltação. Aqui, porém, arrisco um outro viés interpretativo, com o intuito de confirmar a existência de certa mordacidade contida no *haiku*.

numa análise, em razão de o poeta muito possivelmente ter desenvolvido o poema com a intenção de ridicularizar os adeptos da escola literária à qual se opunha:

> Em matéria de *waka*
> Estes não precisam de instrutor:
> A rã e o rouxinol[70].

O termo *waka* pode ser compreendido como canto, ensina-nos Franchetti citando um fragmento colhido em Tohô[71]. "No trecho em questão, Tohô define o canto, a poesia, como a expressão direta do que vai pelo coração do deus ou do homem" (FRANCHETTI, 1996, p. 10). Etimologicamente, *wa* designa o Japão, e *ka* significa poema ou canto (NOJIRI, 2005, p. 20). Mas, o vocábulo pode ser interpretado também como sinônimo de tanka[72]. Ou, de modo mais literal, como gênero poético. Sendo assim, ao entendermos que os poetas das duas escolas estão representados caricaturalmente no poema nas figuras da rã e do rouxinol, compreendemos por que ambas prescindem de um *sensei*, ou seja, de um mestre. Este, devido ao canto harmonioso e agradável, claro, que vem das alturas. Aquela, por se arriscar a cantar habitando charcos e terrenos alagadiços, mesmo não tendo vocação nenhuma. Conclui-se, assim, que seria inútil tentar ensiná-la, uma vez que não possuindo talento nem aptidão para a coisa, seria desperdício de tempo e, portanto, inútil qualquer tentativa. Para Teitoku, o dom é inato. Mas, conforme podemos depreender do texto, as habilidades podem ser aprimoradas, pois subentende-se que todos os demais "indivíduos", não sendo rãs nem rouxinóis, precisam de instrutor. Teitoku, como bom detrator, desqualifica o mestre da escola literária rival. E, se trouxermos o que dos versos se depreende para o contexto escolar, podemos dizer que o poema atualiza a antiga máxima já tantas vezes repetida na sala dos professores, que sugere a existência de alunos para os quais não adianta ensinar: frase com a qual os pedagogos e os bons educadores, independentemente da disciplina que lecionam, jamais estão de acordo.

Todo este preâmbulo serviu apenas para informar que, naquela manhã, entrei em sala preocupado. Apesar de termos chegado à metade do projeto, eu sentia que não estávamos prontos ainda para tentar compor haicais autorais, que, definitivamente,

---

[70] (FRANCHETTI, 1996, p. 15).
[71] Hattori Tohô (1657-1730) (FRANCHETTI, 1996, p. 51).
[72] (PAZ, 2012, p. 157).

representariam a coroação do projeto. Sinônimo de êxito e de glória. No meu entendimento, os alunos precisavam ter contato com o gênero por, pelo menos, mais sessenta minutos.

Para o escritor e jornalista Antonio Bivar, compor a sintética forma poemática originária do Japão não constitui uma tarefa das mais difíceis nem complicadas. Ele assegura que "todos nós podemos escrever haicais. Basta observar a vida e a natureza em si e pôr a coisa em três versos, sendo o último, de preferência, conclusivo" (BIVAR, 2014). Sua visão contrasta um pouco em relação à percepção de Goga (1998).

Ao entrevistar o poeta Masuda Goga[73] (1998), o jornalista Epaminondas Alves perguntou em quais circunstâncias era possível saber se um haicai merecia, de fato, ser registrado. Goga respondeu: "Primeiro é sensibilidade. Se não sente, não faz poesia." E complementou, lembrando a necessidade de conhecer a técnica que o gênero exige, sobretudo no que diz respeito à distribuição das dezessete sílabas poéticas na estrofe. "Sentiu a beleza, mas não sabendo técnica, não tem haicai".

Cunha e Reis (2022) resumem a atuação de Goga como o seguinte comentário acerca de seu legado:

> Distanciando-se da perspectiva do haicai que o aproximava ao epigrama e às frases espirituosas, o mestre advogava em favor da utilização dos elementos sazonais (*kigo*) e da perspectiva da observação direta durante a composição. (CUNHA; REIS, 2022, p. 23; 24).

Paulo Franchetti (1996, p. 25), por sua vez, pondera que "dominar a arte do haikai, portanto, como dominar qualquer arte, é adquirir a estranha forma de consciência inconsciente de si mesma de que nos falam tantos textos budistas".

Muito embora o haikai fosse uma modalidade poética bastante difundida e popular na sua época, sendo praticado inclusive por pessoas das mais diferentes classes sociais, Bashô dizia que se deleitava com os poemas dos iniciantes. "Segundo Kyorai, um camponês iletrado ou uma criança poderiam eventualmente compor um bom poema

[73] Agricultor, comerciante, jornalista, escritor e poeta japonês. Masuda Goga (1911-2008) veio para o Brasil em 1929. Discípulo de Nempuku Sato, tornou-se um dos maiores responsáveis pela divulgação do haicai em terras nacionais. Fundador do Grêmio Literário Haicai Ipê, colaborava com revistas no Brasil e no Japão. Faleceu em São Paulo, aos 96 anos de idade (GOGA; ODA, 1996); (CUNHA; REIS, 2022).

à maneira de Bashô, o que era impossível para os letrados de outras escolas" (FRANCHETTI, 1996, p. 24).

Segui a minha intuição, sem desconsiderar que já havíamos mudado de rota em outras oportunidades. Contudo, ainda vislumbrava o antigo objetivo, isto é, o mesmo ponto de chegada, apesar dos percalços, assim como Matsuó Bashô, que em sua vida de andarilho percorreu a pé, "por todo um Japão agreste e agrário, atrás de luas, lagos, templos dentro de florestas, buscando o vagalume do haikai" (LEMINSKI, 1983, p. 8). Segui, apesar das vicissitudes do caminho. Era a minha odisseia pessoal.

> Dias e noites vagueiam pela eternidade, assim são os anos que vêm e vão como viajantes que lançam os barcos através dos mares ou cavalgam pela terra. Muitos foram os ancestrais que sucumbiram pela estrada. Também tenho sido tentado há muito pela nuvemovente ventania, tomado por um grande desejo de sempre partir[74] (BASHÔ, 1997, p. 31).

A primeira dificuldade que enfrentamos foi o fato de, à véspera do encontro, o ilustrador Alexandre Santana[75] ter comunicado que já não poderia mais estar conosco na escola durante a semana. Nem nos próximos dias. Por falta de recursos, não tínhamos conseguido fazer a aquisição dos materiais necessários para a aula de desenho. Então, a oficina que ele ministraria sobre aquarela, aguada, sumiê e outras técnicas de pintura e ilustração muito peculiares e relacionadas à cultura oriental, infelizmente, não pode acontecer. Nem mesmo as perguntas que os alunos fariam ao desenhista puderam ser feitas. Sequer as dúvidas foram sanadas.

No livro "*Oku, viajando com Bashô*" o poeta e pesquisador paranaense radicado na Bahia, Carlos Verçosa[76], tece alguns comentários muito pertinentes acerca do haiga e da cultura japonesa:

---

[74] Trecho inicial do livro "Trilha estreita ao confim", um dos mais célebres diários de Matsuó Bashô, em tradução de Alberto Marsicano (*apud* BASHO, 1997). Outras publicações nacionais utilizam o título mais difundido da obra: "Sendas de Ôku".

[75] Alexandre Santana é meu primo. Ilustrador, desenhista, publicitário. Participou da elaboração da capa de três dos meus últimos livros publicados pela editora Carlini & Caniato Editorial.

[76] Seu livro "Oku: viajando com Bashô" (VERÇOSA, 1995) reproduz diversos ensaios de Octávio Paz vertidos por ele para o português, além do famoso diário de viagem de Matsuó Bashô. Resultado de uma criteriosa e extensa pesquisa sobre o haicai, a obra é considerada uma das mais importantes para quem deseja saber, por meio de inúmeras fontes, como o gênero se desenvolveu e estabeleceu no país.

> Era costume pendurar poemas numa pilastra da casa (seja o *renga*, seja um **haiga**, **desenho de haikai**, normalmente feitos sobre papel ou madeira, parecendo-se nisso ao costume brasileiro, especialmente no interior, de pendurar, à entrada das casas, pequenas tabuletas com desenhos e ditados populares ou mensagens religiosas tipo "Deus guarda esta casa" (VERÇOSA, 1995, p. 114, *grifo nosso*).

Os japoneses chamam de *kakemono (ou kakejiku)* a pintura vertical acompanhada pelos *kanjis* (ideogramas), geralmente realizada sobre tecido ou papel de seda que, como um pergaminho, enfeita a parede das casas. Embora os alunos não precisassem decorar a terminologia, conhecer – ainda que superficialmente – a relação existente entre as culturas brasileira e japonesa, ao menos em relação aos artesanatos, seria enriquecedor, uma vez que lhes permitiria visualizar que, de certa forma, é possível desenvolver trabalhos semelhantes, conectados com o cotidiano local, sobretudo se considerarmos que utensílios contendo frases e ilustrações ainda são amplamente utilizados nos lares brasileiros, especialmente nas cozinhas, presentes em guardanapos, toalhas de mesa e outros utensílios domésticos.

Na Aula 3, quando os alunos pesquisaram sobre o gênero haicai na internet, eu tinha levado na mochila o livro do Ziraldo com os haicais do Menino Maluquinho. Aproveitei para ler algumas páginas com eles. Analisamos as ilustrações e interpretamos o diálogo que os desenhos estabeleciam com os textos. Permiti que folheassem o meu exemplar, passando-o de mão em mão pela turma. O contato com a obra física é extremamente importante:

> Antes de ser um texto escrito, um livro é um objeto; tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Pode-se até ouvi-lo se folhearmos suas páginas. Para muitos adultos e especialmente crianças não alfabetizadas essa é a leitura que conta. Quem já teve oportunidade de vivenciá-la e de observar a sua realização sabe o quanto ela pode render (MARTINS, 1983, p. 42).

Aguiar (1996, s.d.), por sua vez, pontua que, embora a leitura seja algo comum, especialmente em áreas urbanas, na sociedade atual ela ainda não constitui uma atividade espontânea. Ao contrário de comer, respirar ou dormir, ler requer aprendizado do código escrito e domínio sobre ele em todas as suas modalidades, o que inclui não

apenas a compreensão de textos práticos, como propagandas, receitas, notícias e anotações, mas também de textos estéticos, como narrativas e poemas.

Decidi então, juntamente com o meu orientador, que, na Aula 4, os alunos voltariam a ter contato com outros exemplos de haicai. E, além disso, tornariam a analisá-los. Mas, desta vez, também por escrito. Até porque, em termos bastante gerais, conforme Irandé Antunes resume, a nossa disciplina se subdivide em:

> aulas de falar, ouvir, ler e escrever textos em língua portuguesa dentro de uma distribuição e complexidade gradativas, atentando o professor para o desenvolvimento já conseguido pelos alunos no domínio de cada habilidade. Mais uma vez, explicito o princípio de que toda atividade linguística é necessariamente textual. Ou seja, a fala, a escuta, a escrita e a leitura de que falo aqui são necessariamente de textos; se não, não é linguagem. Assim, é nas questões de produção e compreensão de textos, e de suas funções sociais, que se deve centrar o estudo relevante e produtivo da língua. Ou melhor, é o uso da língua – que apenas se dá em textos – que deve ser o objeto – digo bem, o objeto – de estudo da língua (ANTUNES, 2003, p. 111).

Portanto, como podemos constatar, é na prática de produção e de interpretação de textos, bem como em suas implicações sociais, que se deve concentrar o estudo relevante e eficaz da língua. Em suma, é o uso da língua, que ocorre exclusivamente por meio de textos, sejam eles orais ou escritos, que deve nortear o trabalho dos professores em sala de aula.

Emília Ferreiro (2005) ressalta que, ao enfatizar a atividade de leitura apenas como pré-requisito para a escrita, estamos limitando a compreensão da aquisição da linguagem. Além disso, conforme ela destaca, as crianças já chegam à escola com conhecimentos específicos sobre a língua e a linguagem, ainda que não compreendam completamente o código alfabético. Logo, o conhecimento prévio das crianças, adquirido fora do ambiente escolar, deve ser reconhecido e considerado como ponto de partida para o ensino formal. Assim sendo, a autora sugere que durante a preparação do estudante para a aprendizagem do idioma, reconheçamos que tanto a leitura quanto a escrita são atividades igualmente importantes na compreensão do modo de representação da linguagem.

Como na escola em que trabalho temos diversos alunos que se encontram em defasagem escolar, conforme observaremos nos textos que serão apresentados mais

adiante, considerei indispensável fazer o compartilhamento das palavras de Emília Ferreiro (2005) sobre o processo de alfabetização, ainda que o problema não seja uma característica exclusivamente nossa, posto que o quadro se apresenta em outros contextos, com particularidades bastante específicas, por todo o estado de Mato Grosso.

> Tudo o que foi colocado muda radicalmente se tomarmos como objetivo escolar a aquisição da língua escrita, se reconhecermos que não há uma proeminência da leitura sobre a escrita enquanto atividades que permitem conhecer esse modo particular de representação da linguagem e reconhecermos também (como o mostram abundantemente os dados de investigações recentes em diversos países da América Latina) que **as crianças** não chegam ignorantes à escola, que **têm conhecimentos específicos sobre a língua escrita, ainda que não compreendam a natureza do código alfabético** e que são esses conhecimentos (e não as decisões escolares) que determinam o ponto de partida da aprendizagem escolar (FERREIRO, 2005, p. 69, *grifo nosso*).

Embora o gênero seminário não tenha dado muito certo, talvez por timidez ou por imaturidade das crianças, visto como um processo, porém, fiquei mais satisfeito com o resultado, pois observo que cada passo – ainda que mínimo – representa um avanço. Não deixa de ser um passo rumo aos nossos objetivos, rumo a nossa meta: a apreensão do conteúdo. E, em suma, em direção à aprendizagem.

> o saco cheio
> de luas e flores –
> é isso que quero[77]

Aqui, Bashô, de mochila às costas e já matriculado na escola da Poesia, em incansável peregrinação pela terra do sol nascente, nos mostra o seu material poético. Isto é, exibe-nos a sua exuberante bagagem. Ou melhor, comenta a respeito do que gostaria de ter sobre os ombros, pois, além de quase não pesar, consistiria em absolutamente tudo o que ele precisava, ao menos para compor o seu *haibun*[78].

> Um grão bem miúdo...

[77] (BASHÔ, 2016, p. 262).
[78] Tipo de diário bastante popular na literatura japonesa e que estava em voga no tempo de Bashô. Consiste num "texto em prosa que rodeia, como se fossem ilhotas, um conjunto de *haiku*. Poemas e passagens em prosa se completam e reciprocamente se iluminam" (PAZ, 2012, p. 165).

Um nada à margem da estrada...
Um nada que é tudo[79].

Às vezes, em sala de aula, ao distribuir as atividades, subitamente me lembro do professor Carlos Góes[80], cujas figuras de gramática, esquipáticas, atropelavam e aturdiam o menino do poema de Carlos Drummond de Andrade. Reuni os estudantes mais uma vez em grupo e entreguei-lhes as cópias dos poemas que figuram na antologia anexada no final deste trabalho. Dessa vez, iam enumerados conforme a sequência em que apareciam na folha: de um a dez. Em tese, eles podiam ler e interpretar em grupo. Depois, cada um escreveria numa folha de caderno o que entendeu a respeito de um dos poemas, isto é, fariam uma síntese do entendimento que alcançaram após a leitura do texto. Por fim, a redação deveria ser verbalizada antes do término da aula, exposta e apresentada aos demais colegas.

Eles fizeram. Acredito que, o fato de os alunos já terem lido estes mesmos haicais inicialmente na aula 2, durante o jogo do Haicai Fatiado, de certo modo, tenha tornado mais fácil a interpretação que naquele momento eles faziam e logo passavam a me entregar por escrito, conforme reproduzo abaixo.

A noite – enorme/ Tudo dorme/ Menos o teu nome.
Ayumi: "Que tudo dorme e todos, mas ele continua pensando no nome e na pessoa".

Esta vida é uma viagem/ Pena eu estar/ Só de passagem
Kaori: "A vida é linda mas todos vão morrer"

De colchão em colchão/ Chegou à conclusão/ Meu lar é no chão
Akemi: "uma pessoa disque está mudando para varios lugares mais que o lar dele é no chão".

Quando penso/ Em partir em viagem/ O fim da primavera.
Sora: "A pessoa esta pensando em viage mais a primavera esta acabada e está checando o verão"

A rede range/ sob o peso do sono/ e do almoço
Naoki: "A Rede range e uma rede eu entendi que eu comi de tanto que ele Dorme e depois que ele Acorda ai que ele vai almoçar."

[79] Assim, no livro *Poesia até ontem,* o poeta Abel Pereira (1990, p. 91) define o haicai.
[80] Refiro-me ao poema "Aula de Português" (ANDRADE, 2006, p. 26).

> Por entre as flores/ Procurando pela mãe/ Dia de Finados
> *Makoto: "Que ele o filo está procurando pela mãe no semetéreo"*
>
> Rede ao vento/ Se torce de saudade/ Sem você dentro.
> *Kenzo: "Que está com saudade da namorada ou de alguma pessoa"*
>
> Acordo do sonho/ Com este clarão no rosto – /A lua no céu
> *Misora: "Ex: Eu entendi que a pessoa acordo com o clarão no rosto que é da lua do ceu"*
>
> Manhã de frio – /com o agasalho visto saudades de minha mãe.
> *Misora: "Eu entendi que esta manhã esta frio e ele tava com o agasalho e ele lenbro da mãe e ta com saudades"*
>
> Flamboyants floridos – /até a luz do céu –/ parece mais bela.
> *Misora: Eu entendi que a luz do céu é mais bela de todas"*
>
> Infelicidade.../ só teu cachorro/ estava com saudade
> *Hana: "oque entendi Entendi que a pessoa saiu e a única pessoa que sentiu falta dele foi o seu cachorro."*
>
> Na poça da rua/ O vira-lata/ Lambe a lua.
> *Hana: "Que o vira lata foi tomar água e a lua foi refletida na poça."*
>
> 5 da matina/ logo estará claro/ – dá para desligar o galo?
> *Takeshi: "oque você entendeu: Eu entendi que o galo cantou a cinco da manha. e ele falou para o galo ficar quieto"*
>
> troco a noite pelo dia/ se o pagamento/ for em poesia
> *Saori: "O poeta prefere Receber poesia em ves de dinheiro"*

Ao falar especificamente sobre a poesia tida como erudita, Sorrenti (2009) destaca uma importante questão relacionada à acessibilidade desses textos, advertindo que o cânone pode afastar leitores potenciais, resultando em desinteresse ou indiferença geral em relação aos textos literários.

> A poesia culta, por vezes, se reveste de uma aura de mistério e, até mesmo, de um certo hermetismo. Acaba sendo considerada inatingível e, consequentemente, costuma necessitar de mediadores ou de uma certa iniciação. Daí o descaso ou a indiferença geral de que ela é vítima, sem contar a onda de elitismo que lhe atribuem. Mas quando essa poesia é recitada no palco – poesia-espetáculo – ou quando é veiculada pela música – poesia-canto – ou quando é vivenciada num

> clima de prazer, caindo na mediação da brincadeira, passa a ser amada e consumida pelo leitor de qualquer idade (SORRENTI, 2009, p. 102).

Não sendo nem elitista nem de difícil entendimento, o haicai larga à frente e leva certa vantagem em relação aos demais formatos, além de ser uma das modalidades poéticas mais breves. Não obstante, é importante salientar que simplificar demais a poesia pode prejudicar o seu teor criativo e o seu caráter de síntese, comprometendo assim parte de sua essência. Embora seja positivo buscar maneiras de tornar a poesia mais acessível, é essencial encontrar um equilíbrio que preserve sua riqueza artística e intelectual.

> Algumas pessoas admitem que o caráter sintético de que se reveste a poesia acaba dificultando a sua compreensão, mesmo porque ela privilegia o todo e não as partes, pela própria constituição econômica da linguagem – o que não acontece com a prosa (SORRENTI, 2009, p. 102).

Em geral, a maioria dos alunos apresentou como entendimento do texto uma paráfrase do poema concisa e econômica, tanto em número de palavras quanto de originalidade. E, ademais, quase do mesmo tamanho do haicai. Ainda assim, posso dizer que a socialização foi profícua, pois representou um momento de compartilhamento de descobertas e saberes, além do fato de muitos terem realizado as atividades com toda atenção que a proposta exigia.

Ao término da aula percebi que uma hora apenas para desenvolver as ações havia sido insuficiente. As crianças precisavam de mais tempo para refletir sobre a leitura e amadurecer as ideias. Além disso, não tive como lhes dar a contrapartida, fazendo a devolução dos textos corrigidos, o que seria bastante benéfico para a aprendizagem delas. Também não pedi que reescrevessem utilizando caneta, devido à falta de tempo, conforme salientei anteriormente.

Quase chegando ao encerramento do projeto, percebo que na realidade eu havia estabelecido 7h de aula para a aplicação da Sequência Didática, pois, além dos seis encontros com os alunos, havia deixado uma aula extra para trabalhar o *haicai fatiado* de forma lúdica, enquanto jogo. Ou seja, em outra oportunidade, caso volte a trabalhar o gênero com as crianças, deverei fazer de outro modo, apesar de cada aula apresentar um contexto diferente. Cada aula depende muito do *feeling* do professor e da forma como a

turma recebe o conteúdo. A receptividade em relação ao tema, e, sobretudo, a disposição e a vontade de aprender, quando demonstradas pelas crianças, são muito importantes nesse contexto.

AULA 5 **Oficina de Haicais** 22/09/2023 – Refacção: finalização dos textos, apresentação coletiva e visita do poeta Ivens Scaff [81]– **Tornando-se haijin[82]**

Comecei a aula colocando na lousa algumas orientações, enquanto os alunos se acomodavam nas carteiras após o intervalo. Com isso, buscava evitar que perdêssemos tempo, posto que tínhamos, a partir agora, menos de 2h para finalizar o projeto[83]. Conforme eu planejava, os alunos poderiam consultar as instruções quando bem desejassem, e o melhor: sem que fosse preciso ficar repetindo a todo momento o que esperava que eles fizessem.

Precisava, isto sim, oferecer um ambiente calmo, harmonioso e propício à criação, uma vez que eles deveriam compor os próprios haicais durante os próximos sessenta minutos.

"Pense no caminho de casa até a escola. Lembre-se de algo que você viu: a natureza, os animais, os insetos, as pessoas... Tudo o que você observa na rua ou no quintal[84] de casa pode ser retratado poeticamente."

O conjunto da obra do poeta cuiabano Manoel de Barros[85] é exemplar neste sentido, como atesta, por exemplo, o poema "Matéria de Poesia", publicado originalmente no livro homônimo do autor: "Terreno de 10 x 20, sujo de mato — os

[81] Ivens Cuiabano Scaff (1951-2024) faleceu aos 72 anos de idade, na manhã do dia 21 de fevereiro de 2024, no Hospital das Forças Armadas, em Brasília-DF. Aliás, na ocasião em que iria à escola conversar com os alunos, o poeta justificou a ausência argumentando que estava um pouco debilitado. E com dificuldades até para caminhar.

[82] Haijin é a pessoa que faz haicai (RUIZ, 2010, p. 7).

[83] Trabalhei o projeto de 9h15 a 10h15. Depois disso, voltamos a fazer atividades na apostila. A última hora, à qual me refiro no relatório, será a aula 06, destinada ao encerramento da oficina.

[84] *Meu quintal é maior do que o mundo* é um livro póstumo do poeta cuiabano Manoel de Barros (1916-2014). O título da antologia publicada pela editora Alfaguara, em 2015, foi retirado de um verso do poema "O apanhador de desperdícios".

[85] Embora seja possível encontrar informações, sobretudo pela internet, de que o poeta tenha nascido em Corumbá-MS, fico com as palavras do próprio Manoel de Barros (2010, p. 324) no poema "Autorretrato falado": Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas./ Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da Marinha, onde nasci".

que/ nele gorjeiam: detritos semoventes, latas/ servem para poesia" (BARROS, 2010, p. 145).

Procurei, mais uma vez, escrever as orientações de forma clara e concisa, fazendo uso de linguagem simples, para que eles pudessem compreender com extrema facilidade. Então, expliquei oralmente o que esperava que fosse feito a partir dali.

Repeti que não seria necessário copiar o texto do quadro. Queria apenas que prestassem atenção. Havia dezoito crianças presentes em sala de aula. Surpreendentemente, obtive quase trinta produções, ao término do prazo estipulado. Logo percebi que, quando a proposta pedagógica vem ao encontro do interesse dos estudantes, a atividade se torna dinâmica, envolvente e prazerosa. Inclusive, para o professor.

Entretanto, é possível que a má compreensão do que eu havia explicado tenha induzido a aluna Sakura a produzir um parágrafo em prosa. Contudo, o caso dela representou uma exceção se comparado ao conjunto dos textos produzidos. A seguir, reproduzo o parágrafo que ela escreveu e intitulou muito criativamente como "Poema contando os cahorros (sic) na rua".

> Um dia tava andondo na rua de cara com cachoinh jogado na rua Eu peguei o cartório ele veio para casa de um banho nele e cortei dele muito bem Passi com ele por causa que todo dia levo ele com pet shop quase todos os dias

Como é possível notar, Sakura produziu um texto autobiográfico, que, evidentemente, apresenta certa equivalência com o gênero diário. Ou seja, tendo compreendido apenas parcialmente o enunciado, o qual pedia que produzisse um haicai com base no que havia vivenciado, ela acabou redigindo uma narrativa de experiência pessoal. Com uma linguagem clara e objetiva, a autora relata como, certa vez, depois de encontrar um cãozinho abandonado na rua, acolheu e levou-o para casa.

Sakura demonstra ter um bom domínio e compreensão do que seja uma estrutura narrativa, com início, meio e fim. Provavelmente, ela imaginou como relataria o ocorrido, utilizando-se de forma oral, na presença de algum(a) conhecido(a) ou parente. Em um texto composto por frases curtas e de fácil entendimento, a autora emprega a linguagem coloquial, o que confere um tom pessoal e intimista a ele.

Alguns aspectos, contudo, precisam ser melhorados.

Embora seja um bom começo, Sakura pode melhorar a sua escrita com um pouco de prática. Falei para ela – não exatamente com estas palavras – que, ao fazer uso de adjetivos e verbos de ação, ela enriqueceria a linguagem do texto. Para melhorar a ortografia, sugeri que consultasse um dicionário e procurasse ler a respeito dos sinais de pontuação em livros ou em páginas da internet. Poderia assistir a algumas aulas no Youtube, se quisesse. E, por fim, para desenvolver um pouco mais o texto, aconselhei a explorar melhor as suas experiências e emoções em relação ao animal. Por exemplo, descrevendo melhor as características físicas do cachorro. Ou detalhando o processo de adoção, bem como a reação de seus pais: Eles foram favoráveis ou apresentaram resistência?

Apesar de ter pedido para os alunos escreverem o texto com base em uma experiência pessoal, nem cogitei a hipótese de que pudessem estar ficcionalizando os acontecimentos narrados. Ou descritos. Caso estivessem, pouco importaria, tendo em vista que a finalidade da oficina era melhorar a capacidade de leitura, escrita e compreensão de texto, sobretudo a partir do aprimoramento da sensibilidade e da apreciação poética. Além disso, ao compor um poema, o poeta pode ter como base uma cena real ou imaginada.

No poema "O menino que carregava água na peneira", Manoel de Barros (2010), apresenta uma reflexão profunda acerca do ato de escrever e sobre o poder das palavras:

> Com o tempo [aquele menino que era cismado e esquisito] descobriu que/ escrever seria o mesmo/ que carregar água na peneira.// No escrever o menino viu/ que era capaz de ser noviça,/ monge ou mendigo ao mesmo tempo.// O menino aprendeu a usar as palavras./ Viu que podia fazer peraltagens com as palavras./ E começou a fazer peraltagens (BARROS, 2010, p. 470).

Entretanto, um dos mais elementares preceitos do haicai tradicional, praticado sobretudo nos grêmios literários brasileiros, assevera que o poema deve surgir diretamente da observação da natureza.

Na literatura japonesa, o diário ocupa uma posição de destaque, sendo reconhecido como um dos mais relevantes gêneros literários. Renomados autores como Leminski (1983) e Paz (2012) destacam a importância histórica e a popularidade dos

diários na tradição literária do Japão. Leminski comenta que o samurai viandante Matsuó "Bashô deixou vários diários, recheados de haicais" (LEMINSKI, 1983, p. 60; 61). Uma das principais obras literárias surgidas no período é "Sendas de Oku".

> Bashô escreveu cinco diários de viagem, verdadeiros cadernos de esboços, impressões e apontamentos. Estes diários são exemplos perfeitos de um gênero em voga na época de Bashô e do qual ele foi um dos grandes mestres: o haibun, texto em prosa que rodeia, como se fossem ilhotas, um conjunto de *haiku*. Poemas e passagens em prosa se completam e reciprocamente se iluminam. O melhor desses cinco diários de viagem é, segundo a opinião geral, Oku-no-Hosomichi (PAZ, 2012, p. 165).

Antes de concluir a licenciatura em Letras, o poeta curitibano Álvaro Posselt (2007) investigou as possibilidades de utilização do haicai em sala de aula em seu Trabalho de Conclusão de Curso, na Universidade Tuiuti, do Paraná.

Ao ser entrevistado pelo poeta, o já experiente haicaísta curitibano José Marins declarou que

> uma didática do haikai na escola deve começar com um passeio com os alunos e o professor para que exista de fato um contato deles com a natureza, a oportunidade da observação, do registro das cenas, da escolha dos detalhes (POSSELT, 2007, p. 67).

Só depois disso, de acordo com o depoimento de José Marins, passamos para a fase dois do *game*, que corresponde a "praticar o haikai como poema, resgatar as cenas vivenciadas pela sensibilidade poética de cada aluno, buscar a espontaneidade do registro na percepção, na memória, do momento do haikai" (POSSELT, 2007, p. 67).

Diante do que foi exposto em relação ao gênero diário na literatura japonesa, podemos afirmar que Sakura ainda teria duas outras opções para adequar o seu texto à atividade proposta. A primeira seria reescrevê-lo em versos. Torná-lo conciso, utilizando-se de pouquíssimas palavras. A segunda seria acrescentar ao parágrafo em prosa um poemeto de uma única estrofe contendo três versos, enquadrando, desse modo, a sua produção textual no gênero *haibun*[86].

[86] "O *haibun* é um texto curto em prosa, seguido por um ou mais haicais. A prosa que antecede o haicai geralmente se refere a uma experiência vivida pelo escritor" (CLEMENT, 2019, p. 44).

Hiroto, por sua vez, produziu tercetos longos, e que, de certo modo, se assemelham à prosa utilizada pela aluna cujo texto analisamos anteriormente. No entanto, é possível perceber que as palavras empregadas por ele se aproximam um pouco mais do que as crianças entendem por matéria de poesia. No caso, a amizade. Seu texto, desse modo, é quase um axioma. Todavia, Leminski comenta que "pela brevidade, o haikai guarda certo parentesco com o epigrama[87], a mais diminuta forma de poesia greco-latina" (LEMINSKI, 1983, p. 47).

> Seu amigo até pode ser
> legal mas ele é mais legal quando
> se arriscar por você

Assim mesmo. Sem qualquer sinal de pontuação e apenas com uma única letra maiúscula no início da frase. Não que isso venha a ser um problema, uma vez que os poetas modernos frequentemente lançam mão deste expediente. E os textos que eu mesmo levei para a sala de aula dão conta disso – o que, por outro lado, pode até ter contribuído para confundi-los um pouco mais a respeito da necessidade de pontuação e emprego de letras maiúsculas. Clement (2019, p. 27) chega à seguinte conclusão: "Já que o haicai geralmente é composto por fragmentos de sentenças, o uso de letras maiúsculas não é relevante".

É interessante notar, entretanto, que ele soube empregar corretamente as palavras "mas" e "mais", assunto que havia sido abordado na aula anterior. E, em relação ao conteúdo, o aforisma expressa a ideia de que a amizade é baseada na confiança e no apoio mútuo, e descreve o amigo como alguém que está disposto a se arriscar pelo outro. Ou seja, a realizar ações que não são fáceis e que podem acabar nos colocando em perigo.

Além disso, do ponto de vista psicológico, a frase pode ser interpretada como sendo a manifestação da maturidade emocional de Hiroto, pois revela que, embora seja uma criança de apenas doze anos de idade, ele foi capaz de compreender e valorizar sentimentos como a empatia e a camaradagem, os quais demonstra ter desenvolvidos em si.

---

[87] Composição poética breve e satírica, expressando um conceito ou pensamento malicioso de maneira mais incisiva (CAMPOS, 2023, p. 80).

Visto como um haicai, o texto tem o defeito de ser demasiadamente longo. E, apesar de haver uma tentativa de rima entre o primeiro e o terceiro versos (*ser* e *você*), ao analisar a sua estrutura, observamos que se trata de uma prosa recortada, o que não faz de uma composição um poema.

Em outro fragmento, Hiroto apresenta mais uma reflexão filosófica. O texto possivelmente foi escrito sob a influência dos haicais do Menino Maluquinho, entretanto, ainda sem a concisão exigida pela forma poética japonesa. Ei-lo:

> Nós seres humanos somos tipo borboletas
> quando estamos em casa, estamos no nosso cazulo
> mais quando saímos somos uma nova pessoa.

Por meio da comparação estabelecida a partir do uso do vocábulo "tipo", no sentido de "assim como", o eu-lírico descreve a semelhança que, no seu entendimento, existe entre os humanos e as borboletas, enquanto seres em constante transformação. Desse modo, e, dando um passo adiante em direção à engenhosidade, aproxima os vocábulos "casa" e "casulo", que por si só já denotam uma semelhança sonora e acústica – embora, quanto à significação, nada tenham a ver etimologicamente (HOUAISS, 2001).

A "casa", no poema, é representada enquanto um ambiente familiar e confortável, no qual podemos ficar à vontade e, em suma, ser nós mesmos, assim como a borboleta que, em sua fase embrionária, permanece a maior parte de seu curto tempo de vida dentro do casulo. "As fases de ovo, lagarta e pupa duram cerca de 3 meses e meio", ao passo que o tempo de vida de uma borboleta adulta também é de aproximadamente três meses (FIOCRUZ, 2024).

Apesar da pouca idade e da fase escolar em que se encontra, Hiroto evidencia possuir noções básicas da variante do português padrão-culto, especialmente ao estabelecer a concordância verbal ("quando saímos, somos"). Contudo, grafa "cazulo", em vez de "casulo" – embora a ocorrência possa ser considerada um fato comum em turmas de sexto ano, além de representar uma ótima oportunidade de aprendizagem, sobretudo para os adolescentes que, assim como Hirodo, se mostram receptivos e dispostos a conhecer o mundo e a si mesmos. Lido dessa forma, o poema pode ser

interpretado como a expressão de autoconhecimento de Hiroto, que se afirma enquanto indivíduo, e, especialmente, enquanto um ser em transformação.

Já em seu terceiro texto produzido, Hiroto consegue ser mais sucinto, aproximando-se assim do que entendemos por haicai.

> O sol é tão lindo
> que até o cachorro
> se souta da coleira pra ver

Aqui, foi possível perceber a evolução de Hiroto na compreensão do gênero haicai, quando, ao compor o seu texto, empregou poucas palavras para descrever a beleza de um dia ensolarado, no qual até mesmo o cachorro quis soltar-se da coleira para assim também aproveitar o dia.

Carpe diem, parece nos lembrar o cãozinho, remetendo-nos à expressão latina extraída de uma ode de Horácio, que, dentre as inúmeras traduções possíveis, pode ser compreendida como "colher o presente" ou "aproveitar o dia" (PÖPPELMANN, 2015, p. 26) um lema tantas vezes retomado e amplamente glosado nas artes e na literatura brasileira (CAMPOS, 2023, p. 47).

Desse modo, o haicai nos alerta sobre a importância de apreciar a beleza e com intensidade os momentos simples da vida, aproveitando o presente ao máximo, sem nos preocuparmos com as limitações financeiras ou responsabilidades que possam nos prender, e das quais a coleira é uma metáfora. Lemos o poema então como a celebração da liberdade e da espontaneidade. O haicai incita-nos a viver a vida com intensidade.

Comparando a produção de diferentes alunos, é possível notar que, ao ser guiada apenas pelas instruções que eu colocara no quadro, Sakura levou a orientação "ao pé daletra" ao descrever o seu cotidiano, sem atentar-se para o fato de que o deveria fazer escrevendo um texto em versos, isto é, do gênero poema, dentro da modalidade haicai. Hiroto, por sua vez, alcançou o objetivo do projeto ao realizar o seu terceiro texto de forma concisa, demonstrando, assim, ter compreendido as particularidades do gênero.

É possível perceber que ambos pensaram no interlocutor, tendo em mente – no momento da escrita – para quem estavam escrevendo. Hiroto, contudo, apresentou mais domínio na utilização da linguagem, produzindo os seus textos com base no gênero proposto em sala de aula.

De acordo com Kleiman (2000, p. 23), “tanto o texto oral quanto o texto escrito são produtos de uma intencionalidade, isto é, escritos por alguém, com alguma intenção de chegar aos outros, para informar, persuadir, influenciar tal e qual acontece quando falamos”. Sendo assim, mesmo me eximindo das apresentações teóricas referentes aos suportes e interlocutores, os conceitos acabaram ficando subentendidos quando expliquei a finalidade dos textos, bem como as características que suas produções deveriam apresentar.

O aluno Kenzo apresentou um haicai com rima.

O gato
em cima da árvore
olha o pato

Engraçado que no poema há uma espécie de espelhismo, a depender de como é feita a leitura. De cima para baixo, de modo convencional, o gato olha o pato. De baixo pra cima e de trás para frente, o pato olha o gato, num jogo de caça e caçador. Não posso afirmar com segurança que o aluno tenha pensado em todas estas possibilidades de leitura durante a composição do haicai, mas, afinal, alguém poderia afirmar quem está em cima da árvore? Kenzo compreendeu a proposta ao utilizar poucas palavras e um par de rimas para ilustrar a sua história, assim como a aluna Kaori, que também retrata uma cena da natureza, da mesma forma que os poetas japoneses faziam ao recorrer ao *kigô*, a palavra da estação[88].

O Outono tá chegando
e eu to
me preparando

Kaori empregou um paralelismo entre os termos “eu tô” e “outono”. E o registro informal utilizado no texto deixou a obra mais interessante e moderna, – no sentido de contemporânea, dos dias atuais, – ao mesmo tempo que a referência à estação do ano conectou-a com algumas características do haicai tradicional, conforme aludimos no parágrafo anterior.

Outras produções também apresentaram o *kigô*, como por exemplo o texto da aluna Ayumi.

[88] Outra informação importante: nas publicações tradicionais japonesas, os haicais são classificados sazonalmente (LEMINSKI, 1983, p. 45).

A primavera
noite tão bela
se foi uma era

Um poema melódico e com um ritmo peculiar. Curto. Além de conter a descrição de uma cena singela, e, assim sendo, que pode ser considerada poética, o último verso parece inconclusivo. Confesso que me deixou pensativo e que me fez retornar ao poema inúmeras vezes em busca de uma chave para a compreensão do texto. Conforme orienta Posselt (2007):

> Cada parte [do haicai] deve conter uma imagem que, quando justaposta uma com a outra, relacionam-se mentalmente, ou seja, que a conclusão fique por conta do leitor, pois quando isso não acontece o haikai se torna explicativo (POSSELT, 2007, p. 08).

A partir da leitura das duas últimas produções, foi possível constatar que, ao executar a atividade, utilizando-se de elementos naturais os alunos retrataram a mudança da estação e deram indícios de que seguiram à risca o que lhes havia sido ensinado em relação ao haicai tradicional.

Divergindo do que vinha sendo feito pelos colegas, Akemi optou por retratar de modo irônico o seu cotidiano. E, ao ambientar o poema, ela recorreu ao humor para descrever uma cena doméstica.

Eu no fogão,
quase fui
pro caixão.

O haicai analisado é também um grito de alerta, posto que explicita a advertência quanto aos riscos aos quais as crianças estão expostas quando manuseiam os equipamentos domésticos sem o acompanhamento de uma pessoa adulta.

Se houvesse premiação, Katsuo, com certeza, teria o seu haicai entre os finalistas.

o cavalo pastando
na casa em obra
era manhã de sol

Um poema curto, no entanto, extremamente expressivo. E descritivo. Quase como a fotografia de uma paisagem suburbana. Provavelmente uma cena da localidade onde mora o estudante, o bairro Engordador, reduto bucólico e quase rural na periferia de Várzea Grande, às margens do Rio Cuiabá. Conforme o professor Paulo Franchetti (1996, p. 25) comenta, "o *haikai* tem uma preferência temática marcada pelo rural, pelo rústico e pela vida pobre e solitária."

Apesar de algumas limitações em relação à ortografia, é possível observar que o aluno demonstrou criatividade. Ao compor o seu haicai, ele observou (ou buscou na memória) um fato ocorrido na região. No manuscrito, constatamos algumas palavras que foram escritas juntas e com acentuação incorreta, não obstante, se levarmos em consideração que o poema foi composto por um aluno do sexto ano do ensino fundamental, é possível afiançar que o haicai atende aos critérios formais do gênero por sua simplicidade e capacidade de captar a essência do cotidiano, afinal, como definiu Matsuó Bashô, o maior poeta japonês de todos os tempos[89]: "Haikai é apenas o que está acontecendo aqui e agora" (LEMINSKI, 1983, p. 22).

Trata-se de um poema interessante porque apresenta uma imagem inesperada: um cavalo pastando próximo a uma casa que está sendo erguida ou reformada. Uma cena curiosa e provocativa, pois nos leva a pensar a relação entre o natural e o artificial. O cavalo está em um ambiente construído pelo homem, e, assim, a contraposição de elementos cria um contraste que é, a um só tempo, belo e perturbador.

Rubem Alves recomenda que as palavras sejam escolhidas com cuidado, pois cada uma delas tem o seu peso. "E, sendo curto o tempo, as palavras devem dizer o essencial" (ALVES, 2004, p. 16).

O uso da palavra "era" no terceiro verso também é significativo, pois revela que o momento representado no poema já passou. No entanto, a imagem do cavalo pastando em meio à obra é tão forte que nos parece presente. O poema nos convida então a refletir sobre a passagem do tempo. E acerca da presença do belo, mesmo nos lugares mais inesperados.

---

[89] "O máximo poeta que o Japão produziu", assim o escritor e poeta curitibano Paulo Leminski (1983, p. 12) reverencia o mestre na biografia publicada pela editora Brasiliense na década de 80.

O poema pode ser lido como uma crítica à degradação da natureza, na qual o cavalo é uma metáfora e representa a resistência do meio ambiente.

Por outro lado, apesar de ser um animal belo e majestoso, está em um ambiente que pode ser visto como uma mensagem de esperança, e nos lembra que a natureza sempre estará presente, mesmo nos lugares mais decadentes ou degradados. Ou em meio à metrópole inóspita e poluída.

É claro que a interpretação do haicai é aberta. Logo, cada pessoa pode encontrar uma interpretação diferente e que seja representativa para si.

AULA 6 **Oficina de Haicais** 29/09/2023 – Culminância – **Encerramento**

Chegamos ao sexto e último encontro. Como a produção da aula anterior não havia me deixado completamente satisfeito, decidi dar aos alunos outra oportunidade para compor e, assim, selecionar os melhores poemas, no intuito de potencializar a qualidade artística da exposição. Eu explico. Não que os poemas compostos até ali fossem ruins. Muito pelo contrário, como demonstrado por meio das análises no relatório da aula anterior. Acontece que eram poucos. Precisávamos de mais. E, apesar da limitação de tempo, estava confiante no potencial de meus alunos. Tinha em mente que, a partir dali, dispúnhamos de apenas mais uma hora para concluir o projeto. E, além disso, ainda precisávamos confeccionar os cartazes que seriam expostos no varal literário.

Chegávamos, desse modo, ao encerramento da oficina.

Visando estimular o processo criativo, logo que entrei em sala, mostrei aos alunos um haicai escrito em uma folha branca de papel sulfite, do mesmo modo como tinha feito na primeira aula.

Era um haicai de minha autoria.

a chuva do caju
ressoa pelos quintais
a voz dos pássaros[90]

[90] Poema autoral ainda inédito em livro.

Queria que observassem como eu havia feito o poema, ao distribuir as palavras horizontalmente na folha.

“Notem a disposição dos versos, a caligrafia”, eu disse. “Como vocês ilustrariam esse poema?”

“Ilustrar é desenhar?”, perguntou Haru.

“Sim, Haru. Desenhar e colorir. Que desenho vocês acham que combinaria mais com o que eu quis expressar no poema?”

“Eu ia desenhar uma garoa bem fininha, assim, pingando”, disse Kaori. Vendo a minha reação, tratou de consertar, imediatamente, o que havia acabado de dizer. “Não, péra. Uma chuva... Ali tá dizendo chuva”, falou, apontando para o quadro. Divertia-se com o próprio erro.

“Eu pensei em fazer vários passarinhos cantando...”, comentou Hana.

“Cajus. E os cajus?”, perguntou Takeshi. “Cês não iam colocar os cajus, não?”

“É”, concordou Sayuri. “Os cajus são importantes nesse texto”.

“E como seriam estes cajus?”, questionei.

“Molhados, pingando”, disse Naoki.

Sakura: “Eu imaginei o galho do cajueiro. Com folhas bem verdes. E cajus maduros”.

“Vermelhinhos...”, sugeriu Naomi.

“Hum!... Até doce!”, completou Haru, e fez o gesto de quem saboreia com avidez o fruto maduro. De pescoço erguido e olhos fechados, lembrava o personagem Chaves, do ator mexicano Roberto Bolaños[91], vagarosamente lambendo os lábios e, depois, os dedos.

“Guri larido[92]!”

O educador Rubem Alves (2004), ao falar sobre o tratamento que deve ser dado aos textos literários em sala de aula e, sobretudo, quanto à interpretação de poemas junto aos alunos, nos adverte:

> Octavio Paz diz que a resposta a um texto nunca deve ser uma interpretação. Deve ser um outro texto. Assim, quando um professor lê um poema para os seus alunos, deve fazer-lhes uma provocação: “O

[91] Roberto Gómez Bolaños ou Chespirito: comediante, escritor e cineasta mexicano (1929-2014).
[92] “Quem não pode ver comida, fica impaciente para comer” (GOMES, 2000, p. 201).

> que é que esse poema lhes sugere? O que é que vocês vêem? Que imagens? Que associações?". Assim, o aluno, em vez de se entregar à duvidosa tarefa de descobrir o que o autor queria dizer, entrega-se à criativa tarefa de produzir o seu próprio texto literário (ALVES, 2004, p. 83).

Avisei que trouxera comigo um número suficiente de folhas para que eles desenhassem. Tinha trazido também canetinhas e lápis de cor. Caminhando pela sala, orientei-os a produzir os cartazes enquanto iam compondo mais textos.

Os alunos notaram que os cartazes apresentados durante o primeiro encontro tinham tudo a ver com a exposição final, que recebera o nome de varal literário. E, pela forma como iam desenvolvendo as tarefas, percebi que o fato de ter trabalhado com os cartazes desde o início serviu também para que as crianças tivessem uma referência mais concreta do que eu queria que fizessem antes do encerramento do projeto.

O poeta gaúcho Mário Quintana, em seu poema intitulado "Milagres", cheio de entusiasmo, exalta a leitura que até então podia ser feita em certas edições domingueiras, na época áurea dos tabloides impressos. "Dias maravilhosos em que os jornais vêm cheios de poesia... e do lábio do amigo brotam palavras e eterno encanto..." (QUINTANA, 1998, p. 18). O haicai composto por Mineto – durante a oficina realizada na biblioteca da escola com alunos do período vespertino – toca o mesmo tema:

> brincando com um amigo
> um riso
> a cada latido

Assim eu quereria o meu último relato: "Que fôsse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais. Que fôsse ardente como um soluço sem lágrimas. Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume" (BANDEIRA, 1971, p. 139). Queria, sobretudo, poder vê-lo publicado em páginas suficientemente claras, com margens largas[93] e muitos hectares de nuvens e colinas, onde as crianças fossem capazes de preencher as tardes com seus rostos e sua imaginação galopante e garatujas, que passariam "também a fazer parte dos poemas..." (QUINTANA, 2007, p. 170).

Compus o haicai abaixo em resposta ao poema criado durante a aula 02 pelo aluno Haru, cujo primeiro verso me servira como mote:

---

[93] Paródia elaborada a partir da leitura do poema intitulado "Da paginação", de autoria de Mário Quintana (1906-1994).

lua ao meio –
esta noite pelo menos
ela veio

Logo, as produções começaram a surgir[94]. O primeiro a apresentar um trabalho para a turma foi Seiji.

noite de lua cheia
as pessoas no ponto de ônibus
admiram

Então foi a vez de Kaori, que, em meio à agitação da vida cotidiana, também encontrou um minuto para se dedicar à contemplação.

noite escura
de chuva, nem o guarda-chuva
segura

Hiroto, conforme já tinha dado indícios após inúmeras tentativas na aula anterior, agora definitivamente conseguiu demonstrar que assimilara a proposta:

olhando a lua
com um amigo –
conversa iluminada

É importante observar nestes poemas que, em todos eles, de forma direta ou indiretamente, as crianças fazem referência à noite ou ao luar. Há que se destacar que, tanto no Brasil como exterior, existem agremiações que, em noites enluaradas, convidam os praticantes de haicai (*haijins*) para, reunidos, comporem sobre o tema junto à natureza[95]. Sora escreveu:

noite e dia
rua vazia
e eu sozinha

[94] Decidi, a partir deste momento, representar todos os haicais com letras minúsculas. Quanto aos sinais de pontuação, recorrerei a eles apenas quando julgar que haja extrema necessidade.
[95] Chama-se *ginkô* o passeio poético realizado pelos haicaístas.

Certa vez, o poeta Matsuó Bashô contemplava o entardecer à beira de um açude, quando foi surpreendido pela súbita aparição de uma rã, que, num salto, rompeu estrepitosamente a superfície da água num baque seco. Não muito alto, mas suficientemente audível. Ao flagrar a cena, o mestre compôs, quase que instintivamente, aquele que é considerado hoje o mais famoso haicai de todos os tempos.

> O velho tanque –
> Uma rã mergulha,
> Barulho de água.[96]

Como um fotógrafo, o eu-lírico não apenas observa a cena. Ele está profundamente envolvido nela, sente sua dinâmica e antecipa o momento em que tudo se harmoniza visualmente. Trata-se de uma abordagem que requer muito mais do que observação arguta. Exige sensibilidade estética. Técnica fotográfica.

Fuyuki apresentou um haicai com uma cena inusitada:

> o cachorro bravo
> atrás da galinha –
> briga entre vizinhos

"Muito bom! E talvez ficasse ainda melhor se, no último verso, você colocasse apenas 'briga na vizinha'. O que acha?", sugeri.

Considerado um dos mais importantes fotojornalistas do século XX, o francês Henri Cartier-Bresson publicou, em 1952, o livro "*Images à la sauvette*". Que, após ser traduzido para o inglês como "*Decisive moment*", em português ganhou uma versão intitulada "Instante decisivo" e acabou influenciando várias gerações de profissionais. Basicamente, o conceito criado por ele se referia ao instante no qual todos os componentes de uma cena se alinham, e, se capturada, o resultado é uma imagem que transcende o mero registro factual. Para Cartier-Bresson, que ficou conhecido pela destreza que demonstrava ao retratar momentos decisivos em situações do cotidiano, o bom fotógrafo seria capaz de assumir o compromisso de transmitir uma informação utilizando uma única foto.

Para a poeta Alice Ruiz (2018, p. 09), o haikai "é uma fotografia em palavras".

---

[96] (FRANCHETTI, 1996, p. 89).

o galo cantou
a primavera chegou
e o sol raiou

Escrito pela aluna Hana, o texto acima é um exemplo claro de haicai livre, contendo três versos curtos e irregulares, com rimas. Capta uma imagem relacionada à natureza e desperta algumas reflexões. Primeiramente, o galo cantando ao amanhecer é um símbolo tradicional da alvorada, um lembrete poético do relógio da vida. Ao ler o segundo verso, contudo, notamos que o seu canto, além de apontar o começo de um novo dia, registra a chegada da primavera, estação frequentemente associada à juventude e às flores. Encerra o poema uma imagem bastante sugestiva. Seria uma referência ao berço do haicai e ao país do sol nascente? Retrata um momento específico e altamente simbólico: o amanhecer na primavera, cuja chegada traz consigo uma sensação de renovação e esperança. É uma observação poética simples, mas profunda, sobre a passagem do tempo, a natureza e suas constantes – e inevitáveis – mutações.

E, como um galo sozinho não tece uma manhã, havendo sempre a necessidade de outros galos[97] que, apanhando o grito lançado por um, o lance a outro cada vez mais distante, Kaori resolveu produzir um haicai que segue a tendência dos poemas compostos por Paulo Leminski: coloquialidade, métrica irregular, síntese, humor e uso de rimas. Em poucas palavras, a autora conseguiu apresentar uma lição de vida, apesar de sua pouca idade e experiência.

a vida é passageira
então viva
sem brincadeira

Um flash. Um *insight*. Talvez aquele tenha sido o seu primeiro alumbramento[98]. Tendo o poema de Leminski como modelo, Kaori não apenas fez referência ao consagrado autor brasileiro, como também lhe prestou uma homenagem. Era assim que faziam os poetas japoneses quando se referiam a um poeta clássico, citando um ou mais versos ou fazendo alusão a um tema anteriormente abordado. Esperavam, com isso, que

[97] Referência ao poema "Tecendo a Manhã", do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999).
[98] "Foi o meu primeiro alumbramento". Verso de Manuel Bandeira (1971, p. 133), pertencente ao poema "Evocação do Recife".

os leitores fossem perspicazes o suficiente para notar a intertextualidade. Na cultura ocidental, por conseguinte, o autor seria rapidamente acusado de plágio, uma vez que o nível de diálogo admitido deste lado do globo precisa ser, no máximo, sutil. Na cultura japonesa, porém, o procedimento recebe o nome de *honkadori*. Termo que, conforme Andrei Cunha, pode ser entendido como "tirado de uma canção anterior" (CUNHA, 2019, p. 34). A técnica consiste em, ao escrever o seu texto, incorporar um ou mais versos provenientes de um poema preexistente.

> O *honkadori* era um tipo de intertextualidade (ou presença de um texto em outro texto) muito apreciado justamente na época em que "Cem poemas de cem poetas" foi compilado. O reconhecimento imediato, ou ainda o trabalho "arqueológico" de descobrir que poemas foram citados no poema ulterior, são prazeres associados a esse tipo de efeito poético. Igualmente importante é a maneira como o poeta posterior ressignifica ou expande o conteúdo do verso de seu antecedente, ao mudar o contexto em que as palavras se encontram. A cultura poética clássica do Japão valorizava o respeito a modelos antigos, e muitas vezes a mínima alteração em uma frase de um poema prévio já é tida por originalidade suficiente (CUNHA, 2019, p. 34).

"Viver sem brincadeira" não quer dizer que a vida deva ser encarada sem alegria e contentamento. Pelo contrário, sugere que é necessário ter um projeto, um propósito, dado o caráter passageiro da vida. Apesar do emprego do verbo no imperativo, o conselho do eu-lírico não soa autoritário. E, semanticamente, a palavra "então" introduz uma síntese do poema a partir do segundo verso, contrariando aquilo que Leminski (1983) afirma em relação ao haicai não ser como um silogismo: "No poema japonês, não há 'logo', nem 'portanto', nem 'contudo'. As articulações são soltas, ambíguas em suas funções lógicas, abertas, plurais. O terceiro verso de um haikai não é uma conclusão lógica" (LEMINSKI, 1983, p. 47). Não obstante, o poema segue a tradição mais livre do haicai brasileiro, moderno, epigramático, tendendo mais para o estilo do poeta Millôr Fernandes (CUNHA, 2019) e do próprio Paulo Leminski.

Quanto ao conteúdo, trago à tona um comentário de Octávio Paz (2012), para demonstrar o quanto foram densas as reflexões elaboradas pela aluna Kaori – e por quais veredas o seu pensamento precisou percorrer até resultar na sentença apresentada como versos do poema.

> Se dizemos que **a vida é curta** como o relâmpago não só repetimos um lugar-comum como atentamos contra a originalidade da vida, contra aquilo que efetivamente a torna única. A verdade original da vida é a sua vivacidade e esta vivacidade é conseqüência de ser vida mortal, finita: a vida está tecida de morte. Mas ao dizê-lo convertemos em dois conceitos, vida e morte, a vivaz e fúnebre unidade vida-morte. Há uma linguagem que diga, sem dizê-lo, essa unidade? Sim, o *haiku*: uma palavra que é a crítica da realidade, uma linguagem que é a burla oblíqua da significação. O *haiku* de Basho nos abre a porta de satori: o sentido e a falta de sentido, vida e morte, coexistem. Não é tanto a anulação dos contrários nem sua fusão como uma (PAZ, 2012, p. 166, *grifo nosso*).

"Sobre o que eu escrevo, professor?", perguntou Haru.

"Você pode escrever um haicai sobre algo que tenha visto ou feito nos últimos dias... Sobre a estação do ano... Pode abordar um sentimento, uma emoção que determinada paisagem lhe desperta..."

"Não sei se eu consigo", lamentou Haru.

E Keiko: "Eu também não tou dando conta".

Leminski (1983) defende que o processo de criação de haicais é uma tarefa complexa e desafiadora, que, apesar da aparente simplicidade da forma, requer uma combinação de experiência e sensibilidade. Conforme enfatiza, a arte do haicai exige um engajamento com a vida e uma verdadeira dedicação por parte do poeta.

> Magra é a safra de um poeta de haikai. Já não bastasse a extrema escassez de meios que essa forma implica, algumas palavras, alguns buracos, o haikai demanda dias e dias de brisa e mormaço, birita e desempenho, desespero e euforia, namoros e despedidas, só os piores e os melhores pedaços da vida (LEMINSKI, 1983, p. 96).

No poema intitulado "Poesia", Carlos Drummond de Andrade reflete sobre o processo criativo e a luta do poeta para dar forma às suas ideias, pois, gastar uma hora pensando em um verso que a pena se recusa a escrever sugere um conflito interno entre o que deseja e a ductilidade das palavras, uma vez que o eu-lírico tem a consciência de que "ele está cá dentro, inquieto, vivo, e não quer sair". O trecho evoca uma sensação contida, embora latente, que habita o espírito do poeta de forma angustiante. Apesar do impasse, o poema sugere uma reconciliação entre o eu-lírico e sua musa, metalinguisticamente, expressando a ideia de que a poesia, mesmo quando não se

materializa em texto, continua a existir e a influenciar profundamente a vida de quem decide explorar a arte da palavra. Destaca, desse modo, a complexidade do processo criativo e a capacidade de transcendência do artista por meio da linguagem. Ou, conforme asseverou Bashô: "Para dizer o sabor do coração, precisa agonizar dias e dias" (LEMINSKI, 1983, p. 63). Se o procedimento é difícil para os poetas consagrados, imaginemos para os amadores ou para os alunos da educação básica...

Escrever é parecido com catar feijão, comparou o poeta João Cabral de Melo Neto[99]. Ou, apenas para ficarmos em mais um exemplo relacionado à culinária, tem a ver com o exercício de quem, à mesa, durante o almoço de domingo, se põe a desenhar o nome da amada no prato manchado por letras de macarrão[100].

Compor um haicai – assim como qualquer outro tipo de verso – não parece ser um ofício dos mais simples e fáceis, embora haja quem afirme o contrário. Conforme Roland Barthes (2005, p. 69), "é plausível que qualquer um o faça".

"Eu preciso de tempo para ser breve", teria dito em um sermão o padre Antonio Vieira. E, apesar de possivelmente se tratar de um texto apócrifo, não deixa de carregar uma verdade: escrever pouco requer paciência, esforço, labuta. E, no mínimo, muita concentração. Senão, não vale a pena, como sentenciou o pensador e literato inglês Samuel Johnson: "O que é escrito sem esforço é geralmente lido sem prazer" (EDITORA ABRIL, 1990, p. 35).

No entanto, uma bela noite, o verso surge como um vagalume bêbado em viagem pelo quintal –, que, conforme Leminski (1983, p. 97), todo poeta de haicai precisa cultivar – e, do nada, a paisagem muda. Ao todo, foram apresentados vinte poemas durante a aula. E, aliás, os alunos que demonstravam maior interesse pelo gênero conseguiram produzir mais de um texto.

Para ilustrar os seus poemas – e dar mais vida às ideias – algumas crianças utilizaram canetas hidrocor coloridas. Fiquei bastante satisfeito com os trabalhos.

Sayuri registrou:

fim de ano
todo mundo comemorando
e eu sonhando

[99] No poema "Catar feijão", o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto escreveu que "catar feijão se limita com escrever" (BRAGA, 2015, p. 118).
[100] Cena descrita no poema "Sentimental", de Carlos Drummond de Andrade.

Na coloquialidade, o poema poderia rimar as palavras “ano”, “*comemorano*” e “*sonhano*”. O registro das palavras, porém, foi feito de acordo com as regras gramaticais da Língua Portuguesa. Destaque para a ênfase dada às vogais nasais ao longo do poema. Trata-se de um haicai sazonal, cujo *kigô* é “fim de ano”, que corresponde ao verão no Brasil, caracterizado por ser uma época de intensas comemorações: com o natal e o réveillon. A autora revela ter perdido a queima de fogos, talvez devido a sua pouca idade, uma vez que as crianças costumam ir para a cama muito antes da meia-noite. Em outra leitura possível, a criança sonha, metaforicamente. Desse modo, durante o réveillon, estaria refletindo sobre as próprias conquistas, e, assim como os adultos, estabelecia novas metas para o ano novo.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Hiroto ao torcer o último verso do poema, apresentou um final inesperado à composição de Sayuri.

fim de ano
todos comemorando
fogos de emoção

Observei um número maior de alunos utilizando o *kigô* na composição de seus haicais, como fica nítido nos poemas acima. De acordo com Edson Iura (2021), o *kigô* – ou palavra sazonal – conecta a experiência imediata com os ciclos naturais e as tradições literárias passadas, proporcionando uma sensação de continuidade e universalidade à arte do haicai ao expressar emoções que transcendem o tempo e o espaço.

> O *kigô*, além de ser útil como ferramenta para conectar a experiência do aqui e agora com as grandes forças da natureza, funciona como elo entre o passado e o presente, para estabelecer o vínculo da nossa experiência com a literatura de todos os tempos, realçando ainda mais a aspiração universalista do haicai (IURA, 2021, p. 72).

No haicai de Seiji, podemos observar a questão do racismo, confirmando que “a poesia serve para dizer aquilo que dentro de nós produz desconforto” (MORICONI, 2001, p. 27).

o gato branco
briga com o preto
os dois sangram

Reproduzo abaixo dois poemas que fazem referência às estações do ano: o primeiro de autoria de Sayuri; o segundo, de Kaori.

o inverno me traz
tanta inspiração
dentro do coração

lá se vai
a primavera
a estação mais bela

Outros autores, apesar de não citarem a estação do ano, referem-se à natureza de forma indireta, como no exemplo a seguir, colhido no caderno de Misora.

a luz que brilha
no céu é contagiante –
lembro de você

Em resumo, pelo que aqui segue relatado, vários alunos captaram a essência do haicai e se divertiram enquanto executavam as tarefas que passei durante a aula. O interesse era latente. Comentaram que a prática do haicai os ajudou a observar o mundo de maneira diferente. E que, por isso, passaram a prestar mais atenção nas coisas simples e singelas que nos rodeiam[101].

"Eu passei a colocar sentido nas coisas, professor. Naquelas que quase ninguém vê".

Outros revelaram que a leitura de haicais tinha feito com que se sentissem mais criativos.

"É mesmo", concordou Naomi. "Ficamos mais sensíveis..."

"Igual quando a gente tá apaixonado", completou Takeshi.

[101] Antonio Candido (2012) argumenta que a literatura representa um direito básico para o ser humano, uma vez que exerce um papel fundamental na formação e no desenvolvimento das pessoas.

> É fundamental conscientizar o aluno de que a leitura do livro não acabou na sala de aula. Ela deve continuar vida afora... E se a experiência o tiver tocado mais fundamente, ele deverá retornar aos poemas, experimentá-los solitariamente. Esta é a meta: formar um leitor que prescinda do professor. Afinal, a escola, para o aluno, é uma etapa provisória (PINHEIRO, 2018, p. 60).

Se olhar bem de perto, uma lata de Coca jogada na rua é capaz de conter poesia. Ressonâncias de material descartável, oxidado por dentro, de repente, mostram o indizível. Em noites enluaradas, se formos capazes de enxergar o túnel que nos perpassa interiormente, começamos a encontrar poesia até em frascos de remédio. Ou num pé de milho, imponente como um galo, no terreiro de uma casa em obra. A poesia está nos rastros de quem lê.

Sendo o haicai uma manifestação artística que pode ser praticada por pessoas de todas as idades e de diferentes classes sociais independentemente do grau de escolaridade, espero que os meus alunos continuem escrevendo poemas por muito tempo ainda, embora este não tenha sido o principal objetivo da aula. Quis apenas lhes dar a oportunidade para que agissem no mundo criativamente, refletindo o ensinamento do poeta Manoel de Barros, segundo o qual, a "poesia não é para compreender, mas para incorporar". (BARROS, 1990, p. 212).

Em um velho livro da Ediouro, desgastado pelo tempo e surrado pelo uso, me deparo com antigo proverbio japonês, segundo o qual "até a jornada de mil milhas começa com o primeiro passo" (VERLAG, 1979, p. 22). Em busca de repouso, fico por aqui, momentaneamente.

> Refresca um pouco
> Pôr os pés na parede
> durante a sesta[102]. (BASHÔ)

[102] Tradução de Edson Iura. No livro *As cinco estações de Bashô*, José Lira (2017, p. 178) traduz de forma diferente o poema: "Hora da sesta:/ Pôr os pés na parede/ É refrescante".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve como objetivo principal investigar de que modo o estudo do haicai em sala de aula estimula o interesse dos alunos pela literatura. E, de modo específico, ao longo da pesquisa procuramos responder ao seguinte questionamento: de que forma o gênero poético de origem japonesa denominado haicai pode auxiliar no desenvolvimento da formação humana e na ampliação do repertório cultural dos estudantes do sexto ano do Ensino Fundamental da E. E. Miguel Baracat, localizada no bairro Pirinéu, em Várzea Grande-MT? A metodologia utilizada incluiu a observação empírica e a coleta de dados durante a aplicação da Sequência Didática, que consistia em seis aulas – de uma hora cada – ofertadas aos alunos semanalmente, ao longo de dois meses, o que possibilitou uma análise pormenorizada e robusta dos dados obtidos.

No decorrer dos encontros, notei o envolvimento crescente dos estudantes nas atividades propostas, conforme o conteúdo ia sendo apresentado. Eles se mostraram mais participativos, contribuindo com observações e perguntas que revelavam, além de uma natural curiosidade pelo tema, um maior entendimento em relação ao gênero textual trabalhado. Os alunos produziram diversos textos, nos quais foi possível constatar uma crescente evolução ao longo do bimestre. As redações tornaram-se mais coerentes e estruturadas, refletindo sobre o conteúdo e as técnicas discutidas durante as oficinas literárias. Além disso, observei uma melhoria significativa na leitura dos textos em prosa. Eles passaram a interpretar com mais profundidade, identificando elementos-chave para a compreensão dos textos e demonstrando um entendimento mais crítico e reflexivo acerca das obras lidas. Assim, acreditamos que o trabalho tenha contribuído para o letramento dos alunos, sobretudo por dialogar com os chamados textos multimodais, fazendo uso da internet e de aparelhos eletrônicos e, principalmente, das próprias redes sociais, às quais os alunos demonstram estar bastante acostumados ao uso. Entretanto, após analisar os resultados, notamos que três aspectos principais do projeto podem futuramente ser redefinidos. Primeiro, reconhecemos a possibilidade – bem como a necessidade –, de se ampliar o número de aulas, visando principalmente a apreensão dos conteúdos por parte dos estudantes, sobretudo daqueles que tomam contato com o haicai pela primeira vez. A interdisciplinaridade é outro fator passível de

ser reavaliado, uma vez que o projeto pode também ser integrado à outras disciplinas, pois, sendo o haicai um poema essencialmente imagético, faz todo o sentido vincular o tema principalmente ao conteúdo de Artes. E, por último, acreditamos que devemos levar em consideração os recursos financeiros disponíveis para a execução das ações, como, por exemplo, trazer palestrantes à escola ou custear os materiais utilizados pelos alunos, uma vez que tivemos gastos com a impressão e a divulgação do material que resultou da seleção dos melhores poemas escritos durante as oficinas.

As implicações teóricas e práticas dos resultados, as limitações do estudo e algumas sugestões que apresentamos para trabalhos futuros são dados que não apenas corroboram a literatura utilizada ao longo da pesquisa, como também ampliam e trazem novas perspectivas a respeito das possíveis abordagens do haicai enquanto tema em sala de aula. A sequência didática, por exemplo, representa uma contribuição significativa para o ensino de Língua Portuguesa, uma vez que está alinhada às proposições estabelecidas pela BNCC (Base Nacional Comum Curricular), referendada em suas habilidades e competências.

Este trabalho traz, ainda, outra contribuição que consideramos importante para os estudos literários, ao incluir um capítulo sobre a prática do haicai no estado. Selecionamos poemas representativos de dezenas de poetas – nascidos ou que aqui residem ou residiram – acompanhados dos dados biográficos, além de uma breve contextualização das obras ao longo de oitenta anos da prática do gênero no cenário local. A seleção do material coletado resultou em uma amostra representativa do haicai em Mato Grosso, preenchendo uma lacuna existente neste campo literário e acadêmico. Avançamos ainda quando pesquisamos os pioneiros do haicai em terras mato-grossenses, incluindo exemplos obtidos em fontes importantes nacionalmente como Massuda Goga, e apresentamos autores que surgiram nos últimos dez anos no estado. Assim, esta pesquisa amplia os estudos sobre a prática do haicai no estado de Mato Grosso, além de contribuir para o campo da crítica literária, comenta as implicações do ensino do gênero e a prática desta modalidade poética em sala de aula.

Algumas ideias surgiram ao longo das oficinas, como a realização de um sarau, que precisaria ter sido melhor idealizado antecipadamente. Assim, tivemos que adaptar o nosso plano de aula diversas vezes, todavia a aplicação do projeto em outras escolas pode nos proporcionar maturidade suficiente para experimentar novas perspectivas e,

desse modo, não só antecipar problemas, como antever suas possíveis resoluções. A exigência de inúmeras responsabilidades da prática docente cotidiana, entretanto, dificultou nossa dedicação absoluta à pesquisa, uma vez que não tivemos tempo suficiente para explorar todo o material sugerido pelo orientador. Outro agravante se deve ao fato de o governo do estado não ter liberado os mestrandos sequer de uma parte das aulas durante os últimos dois anos, o que agravou ainda mais a situação, especialmente com o aumento das exigências das DREs, sobretudo em relação aos professores de Língua Portuguesa e Matemática. Contudo, durante a pesquisa produzimos um folheto inspirado na literatura de cordel, intitulado *Voo de Andorinhas*, que foi distribuído gratuitamente na escola, durante a reunião de pais e professores no final do primeiro trimestre deste ano letivo. Reconhecemos, todavia, que trabalhos futuros podem desenvolver e ampliar a proposta que por ora apresentamos. O uso das novas tecnologias como celulares, computadores e demais aparelhos eletrônicos permitirá uma maior divulgação da produção dos alunos nas redes sociais – algo que não conseguimos realizar devido ao curto prazo disponível para a execução de tudo aquilo que, de início, havíamos planejado.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vanda T. **O leitor competente à luz da teoria da literatura.** Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 124, v. 5/6, p.23-34, jan./mar. 1996.

ALBUQUERQUE FILHO, Dinarte. **Leminski**: o samurai malandro. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2009.

ALIANÇA CULTURAL BRASIL-JAPÃO. **19 de agosto é o Dia do Haiku**. Disponível em: https://site.aliancacultural.org.br/19-de-agosto-e-o-dia-do-haiku/#:~:text=O%20dia%2019%20de%20agosto,ao%20goroawase%20(trocadilho%20num%C3%A9rico). Acesso em: 22 *fev* 2024.

ALMANAQUE Abril: **Quem é Quem na História do Brasil.** São Paulo: Abril, 2000.

ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar.** Campinas, SP: Papirus, 2003.

ALVES, Rubem. **Se eu pudesse viver minha vida novamente.** Campinas: Versus Editora, 2004.

ALVES, Rubem. **Presente**: frases, ideias, sensações. Campinas: Papirus, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A palavra mágica.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2017.

AZEVEDO, Sanzio de. **Relendo Guilherme de Almeida**. Mossoró, RN: Sarau das Letras, 2012.

BANDEIRA, Manuel. **Seleta em prosa e verso**. Rio de Janeiro, RJ: Editora José Olympio, 1971.

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão**: poesia quase toda. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1990, p. 212.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas** – A segunda infância. São Paulo, SP: Editora Planeta do Brasil, 2006.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo, SP: Leya, 2010.

BASHO, Matsuo. **Trilha estreita ao confim.** São Paulo, SP: Iluminuras, 1997.

BASHÔ, Matsuó. **O eremita viajante** [haikus – obra completa] Portugal, PT: Assírio & Alvin, 2016.

BEHR, Nicolas. **A lenda do menino lambari.** Diamantino: Edição do autor, 2012.

BEHR, Nicolas. **O menino do mato que engoliu Brasília.** Cuiabá: Entrelinhas, 2019.

BIVAR, Antonio. **Kerouac em tempo de haicai.** L&PM Blog, 2014. Disponível em: https://www.lpm-blog.com.br/?p=24240. Acesso em: 26 fev. 2024.

BOFF, Leonardo. **Vive na memória de todos os pobres que defendeu, diz Leonardo Boff sobre Casaldáliga.** Diário do Centro do Mundo, 08 ago. 2020. Disponível em: https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/vive-na-memoria-de-todos-os-pobres-que-defendeu-diz-leonardo-boff-sobre-casaldaliga/. Acesso em: 24 jun. 2024.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura**: a formação do leitor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BRAGA, Rubem. **A poesia é necessária**. São Paulo, SP: Global editora, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica**. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC/SEB, 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Brasília: 2007.

BRITO, Bruno Eduardo da Rocha. **Roberto Piva**, panfletário do caos. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE: 2009. 118 f.

CAMPOS, Cristina. **Bicho-grilo.** Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2016.

CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética.** São Paulo, SP: Editora Madamu, 2023.

CAMPOS, Haroldo de**. A arte no horizonte do provável.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In. LIMA, Aldo de [et al.]. O direito à literatura. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CARBONIERI, Divanize. **Carga de cavalaria**: haicais encavalados. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

CARDOSO, Beatriz Rossignol Vieira. **O trabalho em grupo como metodologia possível para desenvolver competências da Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Dissertação (Mestrado) – Instituto Federal de São Paulo (IFSP). São Paulo, SP: 2011. 106 f.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **A poesia em Mato Grosso**. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Versos adversos**: antologia. – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo: Expressão Popular, 2021.

COCCO, Marta Helena. **O ensino da literatura produzida em Mato Grosso**: regionalismo e identidades. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2002.

COCCO, Marta Helena. **Sabichões**. Carlini & Caniato Editorial, 2016.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

CLEMENT, Rosa. **Reflexões do caminho** – Haicais. Manaus, AM: Editora Valer, 2019.

CUNHA, Andrei. **Cem poemas de cem poetas**: a mais querida antologia poética do Japão. Porto Alegre, RS: Class, 2019.

CUNHA, Andrei; REIS, Leonardo. **Clarões manifestos.** Porto Alegre, RS: Bestiário, 2022.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CUNHA, Leo. **Haicais para filhos e pais.** Galerinha Record, 2013.

EDITORA ABRIL. **Manual de estilo da Editora Abril**: como escrever bem para nossas revistas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

FALCÃO, Lorenzo. **Distribuidora Falcão.** Cuiabá: Edição do Autor, 2018.

FELICÍSSIMO, Gustavo. **Outros silêncios.** Ilhéus, BA: Mondrongo, 2011.

FERNANDES, Millôr. **Hai-kais.** Porto Alegre: L&PM, 2000.

FERRAZ, Paulo. A três horas de sono. PANSANI, Diego. **Poesia é risco.** Campinas: Edições Jabuticaba, 2023.

FERREIRA, João Carlos Vicente. **Enciclopedia ilustrada de Mato Grosso**. Cuiabá: Buriti, 2004.

FIGUEIREDO, Aline. **MACP/UFMT 40 anos**: Percurso. Cuiabá: Entrelinhas, 2014.

FIOCRUZ. **Borboletas e mariposas.** Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: https://www.fiocruz.br/biosseguranca/Bis/infantil/borboletas2.htm#:~:text=As%20fases

%20de%20ovo%2C%20lagarta,olhos%20e%20empina%20o%20corpo. Acesso em: 17 jan. 24, às 18h37.

FRANCHETTI, Paulo. **Haikai**, antologia e história. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

FRANCHETTI, Paulo. Guilherme de Almeida e a história do haicai no Brasil. In: ALMEIDA, Guilherme de. **Haicais completos**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1996. Não paginado.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler.** São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREIRE, Silva. **Águas de visitação.** Cuiabá: Adufmat, 1999.

GOGA, H. Masuda. **O haicai no Brasil.** São Paulo: Editora Oriento, 1988.

GOGA, Masuda; ODA, Teruko. **Natureza** – Berço do haicai. Kigologia e antologia. São Paulo, SP: Diário Nippak, 1996.

GOGA, Masuda. **Goga Masuda**, de haijin a haicaísta no espaço de uma vida. Entrevista concedida a Epaminondas Alves. Jornal do Nikkey, São Paulo, 06 jun. 1998. Disponível em: https://www.kakinet.com/caqui/gogae.shtml Acesso em: 26 fev. 2024.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos.** São Paulo, SP: Editora Ática, 1991.

GOMES, William. **Dicionário Cuiabanês**. Edição do autor, 2000.

GUTTILLA, Rodolfo Witzig (org.). **Boa companhia**: haicai. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GUTTILLA, Rodolfo Witzig (org.). **Haicais tropicais.** São Paulo: Boa Companhia, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **26 poetas hoje.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de S. **Dicionário Houaiss**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss Conciso.** Rio de Janeiro, RJ: Moderna, 2011.

IURA, Edson. **Cesto de caquis**. Jundiaí: Telucazu edições, 2021.

KIEFER, Charles. **Para ser escritor**. São Paulo: Leya, 2010

KLEIMAN, Angela. **Oficina de Leitura**: teoria e prática. Campinas: Pontes, 2000.

KUBOTA, Marília. **Divanize Carbonieri retrata o mundo das mulheres.** Ruído Manifesto, 15 nov. 2020. Disponível em: https://ruidomanifesto.org/divanize-carbonieri-retrata-o-mundo-das-mulheres-por-marilia-kubota/. Acesso em: 24 jun. 2024.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 1982.

LEITE, Mário Cezar Silva. A poética de la transmutación e o Tempo. In: **Empório Literário**: versos diversos. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2005.

LEITE, Gisele. **A liberdade na modernidade líquida.** Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-liberdade-na-modernidade-liquida/437359630. Acesso em: 20 fev. 2024.

LEMINSKI, Paulo. **Bashô**, *A lágrima do peixe*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1983.

LIMA, Antonio Carlos. **A! Pô! Cá! Ali! Psiu!** Cuiabá, Carlini & Caniato Editorial, 2011.

LIRA, José. **A paisagem lá fora**: viagens haicaísticas – Recife: Crossing Bordens/ Edições do autor, 2015.

LIRA, José. **As cinco estações de Bashô**. Recife: Editora Crossing Borders, 2017.

LORENTE, Jaime. **El haiku en las aulas**: una guía metodológica. Toledo: Sabi-shiori, 2023.

LUCENA, Graciela Granjeiro. **Os princípios epicuristas na poética de Alberto Caeiro**, heterônimo de Fernando Pessoa. Monografia (Graduação) – UFPB/CCHLA. João Pessoa: 2020.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da Literatura de Mato Grosso**: século XX. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MAHON, Eduardo. **Quem quer ser assim sem querer?** Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2017.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

MATOS, Lobivar. **Areôtorare**: poemas boróros: Sarobá. Cuiabá: Academia Mato-Grossense de Letras; Unemat, 2008.

MATTOS, Aclyse de. **Quem muito olha a lua fica louco**. Cuiabá: Oficina Mínima editora, 2000.

MATTOS, Aclyse de. **Festa**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2012.

MELO, José Geraldo Pires de. **Teoria do ritmo poético.** São Paulo, SP: Rídeel, 2001.

MENDONÇA, Rubens de. **Dicionário biográfico mato-grossense.** Goiânia: Editora Rio Bonito, 1971.

MENDONÇA, Rubens de. **História da Literatura mato-grossense.** Cáceres: Editora da Unemat, 2005.

MENDONÇA, Rubens de. **Poetas Mato-Grossenses.** São Paulo: Gráfica Mercúrio,1958.

MIRANDA, Antonio. **Alice Ruiz.** Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/parana/alice_ruiz.html. Acesso em: 22 fev. 2024.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MORAIS, Odair de. **Poesia não acaba nunca.** Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2023.

MORICONI, Ítalo. **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2001.

MUNDO-NIPO. **O que é waka para os japoneses?** Mundo-Nipo, [S.l.], 23 mai. 2019. Disponível em: https://mundo-nipo.com.br/o-que-e-waka-para-os-japoneses/. Acesso em: 27 abr. 2023, às 09:53.

NETO, João Antônio. **Silhuetas e (in)significâncias.** Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra.** São Paulo, SP: Lafonte, 2017.

NOJIRI, Antonio. **Poesia japonesa.** São Paulo, SP: Editora Zipango, 2005.

OLIVEIRA, Jeovani Lemes de. **Estudo sobre o Haicai e sua trajetória até a literatura Mato-grossense**. – Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – Campus de Tangará da Serra/MT, 2011. (Dissertação).

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

PADILHA, Simone de Jesus. **Serena**: poesias. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

PEIXOTO, Afrânio. **Trovas Populares Brasileiras**. 1ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1919.

PENA, Regina. **Voo solo.** Cuiabá: Entrelinhas, 2015.

PEREIRA, Abel. **Poesia até ontem.** São Paulo: Massao Ohno,1990.

PERISSÉ, Gabriel. **O valor do professor.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

PESSOA, Fernando. **Cancioneiro** – Obra poética V. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro.** Jandira, SP: Principis, 2020.

PIMENTEL, Antonio Rodrigues. **Desovas em trovas.** Cuiabá: EdUFMT, 2014.

PINHEIRO, Helder. **Poesia na sala de aula.** São Paulo: Parábola, 2018.

PINTO, Ziraldo Alves. **Os Hai-kais do menino maluquinho**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

PÖPPELMANN, Christa. **Dicionário de máximas e expressões em Latim.** São Paulo: Editora Escala, 2015.

POSSELT, Álvaro Mariel. **O Haikai em sala de aula** – TCC. Universidade Tuiuti do Paraná. Curso de Letras, Curitiba, julho de 2007.

QUINTANA, Mario. **Nova antologia poética.** São Paulo: Globo, 2007.

QUINTANA, Mario. **Sapato Furado.** São Paulo: FTD, 1998.

RUIZ S., Alice. **Jardim de haijin**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

RUIZ S., Alice. REZENDE, Maria Valéria. **Conversa de Passarinhos**. São Paulo: Iluminuras, 2018.

SÁ, Roberto Boaventura da Silva. **Abrangências dos voos poéticos de Avoante do Cariri**. Cuiabá: EdUFMT, 2014.

SÁ, Irmar Arruda; ZANIRATO, Danilo. **Primeira antologia dos poetas livres nas praças cuiabanas.** Cuiabá: Graáfica Print, 2005.

SAITO, Roberto; GOGA, H. Masuda; HANDA, Francisco (Orgs.). **100 haicaístas brasileiros.** São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, Massao Ohno Editor, 1990.

SANTOS, Edson Flávio. **As utopias e resistências de Pedro Casaldáligas**: escritos escolhidos. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

SCAFF, Ivens Cuiabano. **Kyvaverá**. Cuiabá: Entrelinhas, 2011.

SCAFF, Ivens Cuiabano. **Haluares**: 101 haikais & outros versos luares. Cuiabá: Entrelinhas, 2021.

SILVA, Josué Cândido da. **Aristóteles e o papel da razão**: nada está no intelecto antes de ter passado pelos sentidos. Educação UOL. Disponível em: https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/aristoteles-e-o-papel-da-razao-nada-esta-no-intelecto-antes-de-ter-passado-pelos-sentidos.htm#:~:text=%22Nada%20est%C3%A1%20no%20intelecto%20sem,meio%20de%20uma%20pesquisa%20cient%C3%ADfica. Acesso em: 22 fev. 2024.

SODRÉ, Antônio. **Empório Literário**: versos diversos. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2005.

SODRÉ, Antônio. **Cuiabaratotal**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

SOUZA, Ires Figueiredo de; MARTINS, Aracy Alves. **Haicai**: uma abordagem na sala de aula. Revista Educação e Linguagem, Campo Mourão, v. 6, n. 11, jul./dez. 2017. (p. 223- 234).

SORRENTI, Neusa. **A poesia vai à escola**: Reflexões, comentários e dicas de atividades. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

SUZUKI, Eiko. **Literatura japonesa** (712-1868). São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1979.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

VERÇOSA, Carlos. **Oku**: viajando com Bashô. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Governo do Estado da Bahia, 1995.

WALKER, Marli. **Águas de encantação.** Sinop: Edição da Autora, 2009.

YAMAMOTO, Cícera. **O espírito do haikai nos tankas de Wilson Bueno**. Revista de Letras – v. 17, n. 21. jul./dez. 2015 – UFTPR – CURITIBA.

ZABALA, Antonio. **A prática educativa**: como ensinar. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

APÊNDICES

SEQUÊNCIA DIDÁTICA (6H)
GÊNERO HAICAI: APRECIAÇÃO E CRIAÇÃO POÉTICA

AULA 01 (1h) – Degustação: Conhecendo o gênero "*haiku*"

Descrição:

Introdução ao gênero haicai aos alunos de forma lúdica e prazerosa, estimulando a participação e promovendo a apreciação literária dos textos.

Habilidade da BNCC:

(EF69LP48) (EF69LP53)

Objeto do conhecimento

Produção de textos orais. Oralização.

Estratégias de leitura. Apreciação e réplica.

Relação entre textos.

Objetivos de aprendizagem:

Ler em voz alta textos da tradição literária escrita, levando em consideração as características do gênero.

Interpretar, em poemas, efeitos produzidos pelo uso de recursos expressivos sonoros, semânticos e gráficos.

Manifestar a compreensão e a interpretação de textos por meio de uma leitura ou fala expressiva e fluente.

Recursos necessários:

- Lousa ou quadro branco;
- Haicais selecionados;
- Papel e canetas para os grupos;
- Cronômetro ou relógio para controle do tempo.

Etapas da aula:

1. **Introdução** (15 minutos):
    - Cumprimentar os alunos e explicar que nesta aula eles terão seu primeiro contato com o gênero "*haiku*", uma forma de poesia japonesa.
    - Enfatizar que o objetivo é tornar esse momento divertido e prazeroso, sem a necessidade de teoria no início.
    - Apresentar alguns haicais na lousa e pedir aos alunos que façam comentários sobre os textos.
    - Estimular a participação de todos, incentivando-os a expressar suas impressões e sentimentos em relação aos haicais apresentados.

2. **Discussão em grupos** (30 minutos):
    - Dividir os alunos em grupos de três a cinco integrantes, levando em consideração o número de alunos da turma.
    - Distribuir os haicais selecionados pelo professor em uma quantidade proporcional ao número de integrantes de cada grupo.
    - Orientar os grupos a discutirem os textos recebidos, trocarem ideias e opiniões sobre os haicais.
    - Incentivar a colaboração e o respeito mútuo durante as discussões.

3. **Apresentação oral** (15 minutos):
    - Solicitar que cada grupo escolha um representante para fazer a apresentação oral dos haicais discutidos pelo grupo.
    - Estabelecer um limite de tempo para cada apresentação, garantindo que todas as equipes tenham a oportunidade de compartilhar suas percepções.
    - Durante as apresentações, os demais alunos devem prestar atenção, respeitar as opiniões e fazer perguntas construtivas ao grupo que estiver apresentando.

4. **Considerações finais:**

- Encerrar a aula reforçando a importância da participação ativa dos alunos e destacando as diferentes perspectivas apresentadas pelos grupos.
- Motivar os alunos a continuarem explorando o gênero "haicai" fora da sala de aula, convidando-os a escreverem seus próprios textos ou pesquisarem mais sobre o assunto.
- Informar que na próxima aula serão abordados aspectos teóricos e técnicas de escrita relacionados ao gênero.

Observação I: O número de grupos que farão a apresentação pode variar de acordo com o tamanho da turma e o tempo disponível. Recomenda-se selecionar de cinco a sete grupos para compartilharem suas percepções dos poemas lidos durante a aula.

Observação II: Após a primeira aula será criado um grupo de WhatsApp no qual os alunos serão estimulados a parodiar (e recriar) os textos postados diariamente. Objetiva-se, com isso, apresentar uma antologia de haicais aos alunos e obter, de forma espontânea, o maior número de textos autorais até o final das oficinas.

AULA 02 (1h) – Declamação: Explorando imagens e preparando os alunos para o sarau

Descrição

Estimular os alunos a analisar o uso de imagens nos haicais de autores brasileiros, aprimorar a leitura fluente dos textos e promover a expressividade na declamação dos poemas.

Habilidade da BNCC:

(EF69LP53) (EF89LP36)

Objeto do conhecimento

Produção de textos orais. Oralização.

Objetivos de aprendizagem:

Explorar o uso de recursos sonoros, semânticos e visuais, de forma a propiciar diferentes efeitos de sentido.

Ler e declamar poemas empregando os recursos linguísticos necessários aos efeitos de sentido pretendidos.

Expressar por meio de recursos de gestualidade e pantomima que convenham ao gênero poético e à situação de compartilhamento em questão.

Recursos necessários:

- Poemas de autores brasileiros, como Guilherme de Almeida, Paulo Leminski e Alice Ruiz;
- Folhas no formato A4;
- Canetinhas ou pincéis atômicos;
- Lápis de cor;
- Cronômetro ou relógio para controle do tempo.

Etapas da aula:

1. **Introdução** (5 minutos):

- Revisar brevemente a aula anterior, recordando os haicais estudados e as discussões realizadas pelos grupos.
- Informar que nesta aula irão explorar poemas de autores brasileiros, como Guilherme de Almeida, Paulo Leminski e Alice Ruiz, para analisar o uso de imagens nos haicais.

2. **Leitura e análise dos poemas** (20 minutos):
    - Dividir os alunos em grupos, garantindo uma distribuição equilibrada dos textos entre eles.
    - Distribuir os poemas dos autores brasileiros selecionados para cada grupo.
    - Orientar os alunos a lerem e analisarem os poemas, buscando identificar as imagens utilizadas pelos autores e discutindo o impacto dessas imagens nos haicais.
    - Estimular a participação de todos os membros do grupo, promovendo o diálogo e a troca de ideias.

3. **Transcrição dos poemas** (15 minutos):
    - Solicitar que os alunos transcrevam os poemas em folhas no formato A4, utilizando canetinhas ou pincéis atômicos e lápis de cor.
    - Incentivar a criatividade na apresentação visual dos poemas, encorajando o uso de cores e ilustrações que representem as imagens presentes nos haicais.

4. **Leitura fluente e expressiva dos poemas** (20 minutos):
    - Explicar aos alunos que o objetivo central desta aula é desenvolver a leitura fluente dos textos, trabalhando o ritmo, a entonação e a expressividade.
    - Orientar os alunos a praticarem a leitura dos poemas em grupo, buscando explorar as características sonoras e rítmicas dos haicais.
    - Incentivar a experimentação de diferentes entonações, pausas e expressões faciais durante a declamação dos poemas.

- Ressaltar a importância de transmitir as emoções e imagens presentes nos haicais por meio da voz e da expressão corporal.

5. **Considerações finais**:
    - Finalizar a aula destacando a importância do trabalho em grupo, da análise crítica dos poemas e do desenvolvimento da leitura fluente e expressiva.
    - Visando preservar a espontaneidade e a motivação, especialmente para os mais tímidos, não tecer comentários sobre o sarau.

AULA 03 (1h) – Ilustração: Conhecendo o "haiga" e praticando a ilustração

Descrição

Apresentação aos alunos do conceito de "haiga" (ilustração que acompanha o haicai) e criação de ilustrações para os haicais selecionados; estímulo à expressividade poética e ao uso de diferentes materiais.

Habilidade da BNCC:

(EF67LP31)

Objeto do conhecimento

Construção da textualidade.

Relação entre textos.

Objetivos da aprendizagem:

Criar poemas compostos por versos livres ou de forma fixa, utilizando recursos visuais, semânticos e sonoros.

Elaborar poemas visuais (ou vídeo-poemas), explorando as relações entre imagem e texto verbal, a distribuição gráfica e outros recursos visuais e sonoros.

Recursos necessários:

- Exemplos de "haiga" para apresentação (quadro, projeção com Datashow);
- Poemas de Millôr Fernandes e Ziraldo;
- Haicais selecionados e disponibilizados previamente pelo professor;
- Papel, lápis de cor, canetinhas, tinta guache, revistas (ou outros materiais para colagem);
- Computador, celular ou ferramentas de Inteligência Artificial (opcional);
- Ilustrador e desenhista convidado (Alexandre Santana).

Etapas da aula:

1. **Introdução** (10 minutos):

- Explicar aos alunos que no formato original, o haicai era acompanhado de uma ilustração chamada "haiga", a qual complementava e aumentava a expressividade do texto poético.
- Apresentar exemplos de "haiga" no quadro ou projetá-los fazendo uso de Datashow.
- Introduzir os poemas de Millôr Fernandes e Ziraldo, destacando que este último publicou um livro com os "Haicais do Menino Maluquinho".

2. **Escolha do haicai e criação da ilustração** (30 minutos):
    - Os alunos devem escolher livremente um haicai dentre os textos apresentados durante as aulas anteriores ou selecionar um novo texto disponibilizado previamente pelo professor.
    - Orientar os alunos a criar uma ilustração que dialogue ou complemente a ideia expressa no poema escolhido.
    - Estimular o uso de cores vivas para representar as imagens visualizadas a partir da interpretação do poema.
    - Caso o tempo disponibilizado para a elaboração do desenho não seja suficiente, os alunos poderão concluir as ilustrações em casa com o auxílio de um adulto, se necessário.
    - Encorajar a experimentação de diferentes materiais, como lápis de cor, canetinhas, tinta guache ou até mesmo recortes de imagens de revistas para criar uma colagem.
    - Permitir que os alunos que possuem habilidades para ilustrar digitalmente façam o uso de computadores, celulares ou de quaisquer ferramentas oferecidas pela tecnologia.

3. **Participação do ilustrador convidado** (15 minutos):
    - Apresentar o ilustrador e desenhista Alexandre Santana aos alunos, destacando seu trabalho e experiência na área.
    - Permitir que o ilustrador compartilhe informações sobre seu processo criativo e dê dicas aos alunos para aprimorar suas ilustrações.

- Encorajar os alunos a fazerem perguntas e participarem ativamente da conversa com o ilustrador.

4. **Compartilhamento das ilustrações** (5 minutos):
    - Solicitar que os alunos exponham suas ilustrações.

AULA 04 (1h) – Produção textual: Tornando-se um "haijin"

Descrição

Estimularemos a criatividade dos alunos para produzir seus próprios haicais, utilizando como inspiração cenas presenciadas no caminho de casa até a escola e retratando experiências cotidianas. Introduziremos a ideia de *kigô* (palavra da estação) e reforçaremos a característica de concisão do gênero haicai.

Habilidade da BNCC:

(EF67LP31) (EF89LP36)

Objeto do conhecimento

Construção da textualidade.

Relação entre textos.

Objetivos da aprendizagem:

Criar poemas compostos por versos livres e de forma fixa utilizando recursos visuais, semânticos e sonoros.

Elaborar poemas visuais (ou vídeo-poemas) explorando as relações entre imagem e texto verbal, a distribuição gráfica e outros recursos visuais e sonoros.

Parodiar poemas conhecidos da literatura e criar textos em versos.

Explorar o uso de recursos sonoros, semânticos e visuais, de forma a propiciar diferentes efeitos de sentido.

Recursos necessários:

- Papel ou cadernos para anotações;
- Lápis ou canetas.

Etapas da aula:

1. **Introdução** (5 minutos):
    - Recapitular brevemente o conceito de haicai, destacando sua estrutura de três versos e a característica de concisão.

- Informar aos alunos que nesta aula eles serão incentivados a produzir seus próprios haicais a partir de cenas presenciadas no caminho de casa até a escola, enfatizando a natureza ou a falta dela em suas experiências cotidianas.

2. **Explorando temas** (10 minutos):
    - Propor aos alunos que pensem em cenas ou elementos da natureza que possam ter observado durante o trajeto de casa para a escola.
    - Estimular a discussão em grupo sobre essas experiências e a importância da natureza em nosso cotidiano.
    - Sugerir a utilização de *kigô* (palavra da estação) como tema para os haicais. Caso os alunos encontrem dificuldade para compor, apresentar três temas relacionados à estação atual, para que sirvam como mote para a elaboração dos haicais.

3. **Produção dos haicais** (30 minutos):
    - Orientar os alunos a escrever seus haicais em três versos, podendo ou não utilizar rimas.
    - Incentivar a criatividade na escolha das palavras e na organização dos versos, lembrando-os de que a métrica não será levada em consideração, mas a concisão é uma característica importante do gênero.
    - Permitir que os alunos produzam haicais sobre qualquer tema que desejarem, desde que estejam atentos ao que foi ensinado durante as aulas anteriores.
4. **Compartilhamento e discussão dos haicais** (15 minutos):
    - Convidar os alunos a compartilharem seus haicais com a turma.
    - Incentivar a leitura em voz alta dos haicais, ressaltando a importância da entonação e expressividade na transmissão das emoções presentes nos poemas.
    - Promover uma discussão sobre os haicais produzidos, destacando aspectos positivos e oferecendo sugestões construtivas para o aprimoramento das produções.

5. **Considerações finais** (5 minutos):
    - Parabenizar os alunos pela produção dos haicais e pela expressão de suas experiências cotidianas por meio da escrita.
    - Reforçar a importância de observar o mundo ao redor e valorizar a natureza em nosso dia a dia.
    - Estimular a continuidade da prática da escrita de haicais, incentivando a criatividade dos alunos.

AULA 05 – Refacção: Finalização dos textos e trabalhos, apresentação coletiva e visita do poeta Ivens Cuiabano Scaff

Descrição

Os alunos poderão finalizar os seus textos e demais trabalhos produzidos ao longo da oficina, apresentando-os para a turma, a qual será dada a oportunidade de conhecer e participar de um bate-papo com o poeta convidado, pertencente à Academia Mato-grossense de Letras, Ivens Cuiabano Scaff, autor do livro de haicais "Haluares". Na ocasião, os alunos poderão conhecer sua obra, entrevistá-lo e receber a sua avaliação a respeito dos haicais produzidos.

Habilidade da BNCC:

(EF89LP33)

(EF89LP36)

Objeto do conhecimento

Estratégias de leitura.

Apreciação e réplica.

Objetivos da aprendizagem:

Parodiar poemas conhecidos da literatura e criar textos em versos.

Ler, de forma autônoma, e compreender, selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos.

Expressar avaliação crítica acerca do texto lido estabelecendo preferências por gêneros, temas e autores.

Recursos necessários:

- Textos e trabalhos produzidos pelos alunos;
- Haicais ilustrados pelos alunos (opcional);
- Biografia de Ivens Cuiabano Scaff;
- Espaço para exposição dos haicais e biografia;
- Microfone ou sistema de amplificação (se necessário).

Etapas da aula:

1. **Introdução** (5 minutos):
    - Relembrar aos alunos que esta é uma etapa final da oficina de haicai, na qual eles terão a oportunidade de finalizar seus textos e trabalhos produzidos ao longo das aulas.

2. **Apresentação coletiva** (15 minutos):
    - Convidar os alunos a apresentarem seus textos e trabalhos para a turma, podendo recitar seus próprios haicais, se desejarem.
    - Incentivar a troca de feedback entre os alunos, destacando aspectos positivos e oferecendo sugestões construtivas para o aprimoramento das produções.

3. **Visita do escritor convidado** (30 minutos):
    - Apresentar aos alunos a presença do escritor e poeta Ivens Cuiabano Scaff, autor do livro de haicais "Haluares".
    - Expor na sala de aula alguns haicais do autor e sua biografia, para que os alunos possam conhecer sua obra.
    - Permitir que os alunos entrevistem o escritor, explorando sua carreira como médico e sua trajetória como poeta e escritor de haicais.
    - Convidar o escritor a avaliar os haicais produzidos pelos alunos, compartilhando sua opinião e experiência.

4. **Encerramento** (5 minutos):
    - Agradecer ao escritor convidado por sua visita e participação na oficina.
    - Parabenizar os alunos pela finalização de seus textos e trabalhos, incentivando-os a continuar explorando o gênero haicai e a expressão poética.
    - Destacar a importância do processo de refacção e aprimoramento nas produções literárias.

Nota: O tempo total estimado para essa aula é de 55 minutos. Caso seja necessário ajuste do tempo de cada etapa, faremos alterações na programação conforme a necessidade.

AULA 06 – Compartilhamento: socialização

Descrição

Visando a preparação dos alunos para o recital, promoveremos entre a turma a troca de experiências e o auxílio mútuo na finalização dos trabalhos.

Habilidade da BNCC:

(EF89LP33)

(EF89LP36)

Objeto do conhecimento

Estratégias de leitura.

Apreciação e réplica.

Objetivos da aprendizagem:

Ler, de forma autônoma, e compreender, selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos.

Explorar o uso de recursos sonoros, semânticos e visuais, de forma a propiciar diferentes efeitos de sentido.

Recursos necessários:

- Trabalhos e ilustrações dos alunos;
- Material de apoio (lápis, canetinhas, pincel atômico, tesoura, cola, etc.);
- Espaço adequado para a apresentação dos trabalhos.

Desenvolvimento da aula:

1. **Introdução** (5 minutos):

- Cumprimentar os alunos e relembrar o objetivo da aula, que é preparar-se para o recital.
- Destacar a importância do apoio e da colaboração entre os alunos, conforme a citação de Paulo Freire (2015, p. 96), segundo o qual, “os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”.

2. **Compartilhamento dos trabalhos** (30 minutos):
- Solicitar aos alunos que tragam seus haicais e ilustrações para a sala de aula.
- Propor um momento de compartilhamento, em que cada aluno poderá mostrar seu trabalho para a turma.
- Incentivar os alunos a expressarem suas opiniões sobre os trabalhos dos colegas, destacando pontos positivos e oferecendo sugestões construtivas.

3. **Ajuda mútua** (20 minutos):
- Identificar os alunos que ainda precisam de ajuda para finalizar seus trabalhos.
- Organizar grupos de trabalho, onde os alunos mais avançados poderão auxiliar aqueles que necessitam de apoio.
- Incentivar a troca de ideias, dicas e orientações entre os alunos, promovendo um ambiente de colaboração.

4. **Avaliação** (5 minutos):
- Destacar que a avaliação dos alunos será baseada no envolvimento e na participação durante as aulas.
- Reforçar a importância da dedicação e do esforço individual na produção dos trabalhos.

5. **Encerramento** (5 minutos):
- Agradecer a participação dos alunos e reforçar a importância da colaboração e da troca de experiências no processo de aprendizagem.
- Relembrar os detalhes sobre o recital, como data, horário e local.

Observações:
- Caso seja necessário mais tempo para finalizar os trabalhos, é possível ajustar o cronograma das próximas aulas.
- Certificar-se de que todos os alunos tenham a oportunidade de compartilhar seus trabalhos e receber apoio, garantindo um ambiente inclusivo e colaborativo.

- Registrar observações relevantes sobre o desempenho dos alunos durante a aula, para futuras referências.

AULA EXTRA – Momento lúdico: "Haicai aleatório"

Objetivo: Desenvolver a habilidade dos alunos na criação de haicais, explorando a recomposição de versos de diferentes haicais para formar novos poemas –coesos e coerentes – com temas relacionados à natureza ou às experiências cotidianas.

Materiais necessários:

- Haicais impressos e fatiados em pequenas tiras de papel (cerca de 50 haicais, totalizando mais de 150 versos);
- Caixa ou saco para armazenar as tiras de papel;
- Espaço para os alunos trabalharem individualmente ou em pequenos grupos;
- Canetas ou lápis para anotações;
- Cronômetro ou relógio.

Instruções do jogo:

1. **Preparação:**
    - Distribua as tiras de papel contendo os versos dos haicais entre os alunos ou coloque-as em uma caixa ou saco.
    - Certifique-se de que cada aluno tenha acesso a canetas ou lápis para fazer anotações.

2. **Explicação das regras:**
    - Explique aos alunos que eles terão a tarefa de recombinar os versos dos haicais para criar novos poemas pertencentes ao gênero.
    - Enfatize que eles devem buscar a coerência e a coesão ao combinar os versos, criando um poema que faça sentido e reflita a essência do haicai.

3. **Processo de recomposição:**
    - Inicie o jogo permitindo que cada aluno ou grupo de alunos escolha uma quantidade determinada de versos (por exemplo, 3 versos) aleatoriamente da caixa ou saco.

- Os alunos devem recombinar os versos selecionados, observando a dinâmica do haicai, como a concisão, a extensão e o uso de rimas, de acordo com seu gosto pessoal.
- Eles podem fazer anotações adicionais, como palavras-chave ou ideias para auxiliar na criação do poema haicai.
- Explique aos alunos que eles terão um tempo determinado para criar um haicai com base nas orientações que foram dadas.
- Defina um limite de tempo razoável, como de 3 a 5 minutos.
- Inicie o cronômetro e permita que os alunos comecem a rearranjar as peças.

4. **Criação dos poemas haicais:**
    - Após a recomposição dos versos, os alunos devem utilizar os elementos selecionados para escrever seus próprios poemas.
    - Incentive-os a serem criativos e a explorarem diferentes combinações, ajustando a ordem dos versos conforme necessário.

5. **Compartilhamento e discussão:**
    - Quando o tempo acabar, solicite que os alunos compartilhem seus haicais com o restante da turma.
    - Peça que alguns voluntários leiam seus haicais em voz alta.
    - Crie um momento de discussão em que os alunos possam expressar suas escolhas e explicar o significado por trás de seus haicais recombinados.
    - Incentive os alunos a oferecerem feedback construtivo aos colegas, elogiando os pontos fortes e sugerindo possíveis melhorias.

Observação: Este jogo proporcionará aos alunos uma experiência prática de recomposição e criação de haicais, permitindo que eles explorem a estrutura e a dinâmica desse tipo de poema. A variedade de versos disponíveis estimulará a criatividade e oferecerá diferentes possibilidades de combinação. Além disso, o compartilhamento e a discussão promoverão a valorização das escolhas individuais e a compreensão das diferentes perspectivas da criação poética.

ANEXOS

ANTOLOGIA DE HAICAIS (nacionais e estrangeiros)

Menino ou menina?
Na tela do ultrassom
termina a novela.

Léo Cunha[103]

Irmão, não reclame:
trocar a fralda exige
calma de origami.

Léo Cunha

Carro de bebê
todo dia estacionado
em frente à tevê.

Léo Cunha

Alunos eternos
sob as gravatas e ternos:
reunião de pais.

Léo Cunha

No colo do avô,
o neto ensina os mistérios
do computador.

Léo Cunha

O pássaro se foi
e a distância cresceu
Imensamente branca

Jack Kerouac

sem roupa interior
o traseiro de súbito ao léu
– rajada de vento primaveril

Yosa Buson (1716-1783)

[103] (CUNHA, 2013, p. 07).

AS ABELHAS

Sem cessar goteja
mel da colmeia;
Cada gota é uma abelha...

José Juan Tablada

Acordo do sonho
Com este clarão no rosto –
A lua no céu.

José Artur, brasileiro em situação de rua; participou de uma oficina de haicais ministrada pela poeta Mahelen Madureira.

Após tirar a água
Me recosto sobre o poço
Vai-se a primavera.

Nenpuko Sato

Um susto matinal:
na caixa de correio,
duas mariposas!

Paulo Franchetti

Flamboyants floridos –
até a luz do céu
parece mais bela.

Paulo Franchetti

Os grilos cantam apenas
do meu lado esquerdo –
estou ficando velho.

Paulo Franchetti

Manhã de frio –
com o agasalho, visto
saudades de minha mãe.

Paulo Franchetti

primeiros ruídos da chuva
alguém remexendo
um saco de pães.

Guilherme Mansur

5 da matina
logo estará claro
– dá pra desligar o galo?

Rodolfo Guttilla

Infelicidade...
só o teu cachorro
estava com saudade

Estrela Ruiz Leminski

troco a noite pelo dia
se o pagamento
for em poesia

Ricardo Silvestrin

Na poça da rua
O vira-lata
Lambe a Lua.

Millôr Fernandes

A palmeira e sua palma
Ondulam o ideal
Da calma.

Millôr Fernandes

O veludo
Tem um perfume
Mudo.

Millôr Fernandes

Nos dias quotidianos
É que se passam
Os anos

Millôr Fernandes

nem ligo
fi-lo
sem kigo

Karlos Chapul

lindo amanhecer
até a lua
ficou para ver

Karlos Chapul

Amigos falantes
em muda contemplação –
Cerejeira em flor!

Teruko Oda

Escurece rápido:
Insistente, a corruíra
Cisca no quintal.

Jorge Fonseca Jr.

que viagem
ficar aqui
parada

Alice Ruiz

Varal vazio
Um só fio
Lua ao meio.

Alice Ruiz

Fim de tarde
Depois do trovão
O silêncio é maior.

Alice Ruiz

Rede ao vento
Se torce de saudade
Sem você dentro.

Alice Ruiz

Por entre as flores
Procurando pela mãe
Dia dos finados

Eunice Arruda

Esta vida é uma viagem
Pena eu estar
Só de passagem

A noite - enorme
Tudo dorme
Menos teu nome

Paulo Leminski

De colchão em colchão
Chego à conclusão
Meu lar é no chão

Paulo Leminski

Saber é pouco
Como é que a água do mar
Entra dentro do coco?

Paulo Leminski

Quando penso
Em partir em viagem,
O fim da primavera.

Paulo Leminski

Amar é um elo
Entre o azul
E o amarelo

Paulo Leminski

Morreu o periquito,
A gaiola vazia
Esconde um grito

Paulo Leminski

Hoje à noite
Até as estrelas
Cheiram a flor de laranjeira

Paulo Leminski

Duas folhas na sandália
O outono
Também quer andar

Paulo Leminski

Pra que cara feia?
Na vida,
Ninguém paga meia.

Paulo Leminski

a palmeira estremece
palmas pra ela
que ela merece

Paulo Leminski

pelos caminhos que ando
um dia vai ser
só não sei quando

Paulo Leminski

POESIA MÍNIMA

Pintou estrelas no muro
E teve o céu
Ao alcance das mãos

Helena Kolody

Noite de chuva:
O meu livro de haicais
Por companhia

José Lira

Vento de inverno
O gato de olho vazado
Procura seu dono

Edson Kenji Yura

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

Luiz Antônio Pimentel

de plop em plop
a rã de bashô
ficou pop

Karlos Chapul

O PENSAMENTO

O ar. A folha. A fuga.
No lago, um círculo vago.
No rosto, uma ruga.

Guilherme de Almeida

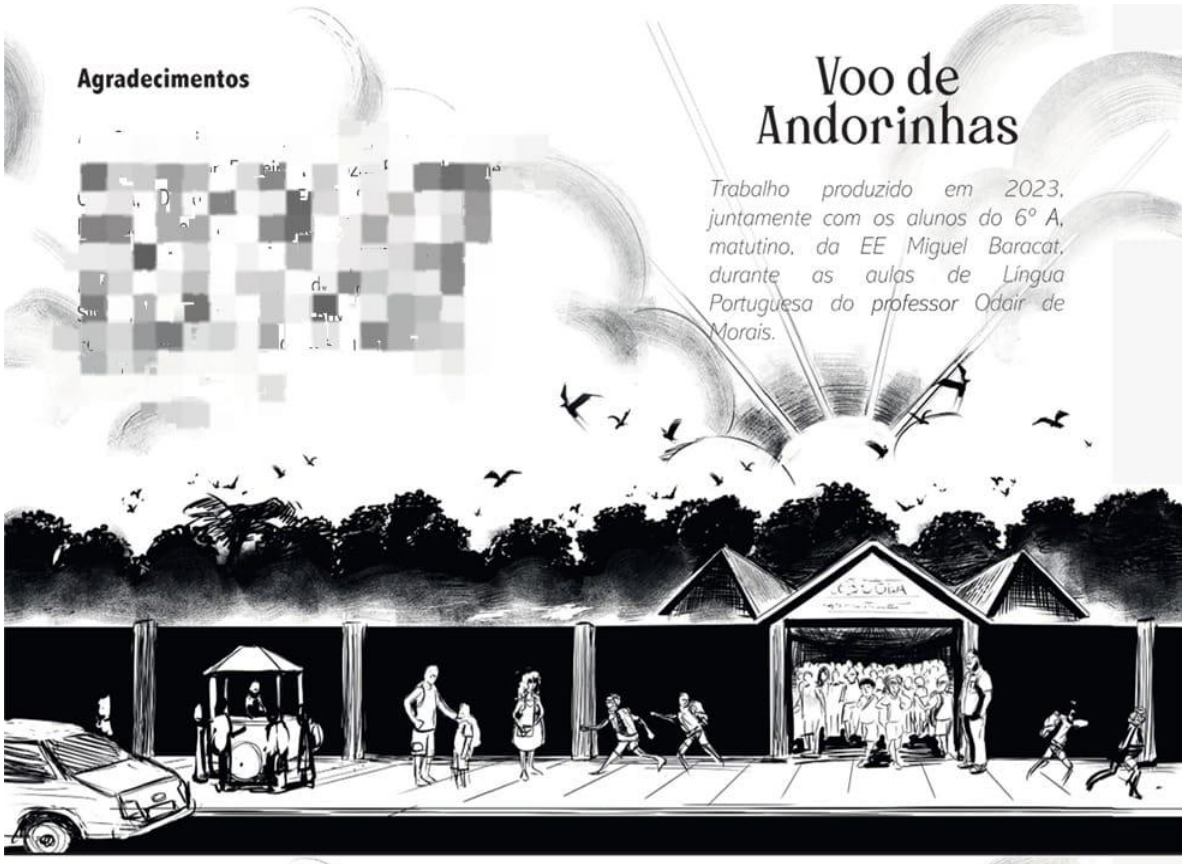
carta sem dono
devolvo aos correios
meu abandono

Karlos Chapul

Bonita, sim,
mas fecharam a janela:
a lua de inverno.

Karai Senryu

LIVRETO: VOO DE ANDORINHAS





noite de lua cheia
as pessoas no ponto de ônibus
admiram
Kenzo

o sol é tão lindo
que até o cachorro
se solta da coleira pra ver
Hiroto

o cavalo pastando
na casa em obra
era manhã de sol
Katsuo

-8-

o galo cantou
a primavera chegou e
e o sol raiou
Hana

a vida é passageira
então viva
sem brincadeira
Kaori

fim de ano
todos comemorando
fogos de emoção
Hiroto

-6-

o gato
em cima da árvore
olha o pato
Kenzo

a primavera
noite tão bela
se foi uma era
Ayumi

o outono tá chegando
e eu tô
me preparando
Kaori

1-

o cachorro bravo
atrás da galinha
briga de vizinhos
Fuyuki

o gato branco
briga com o preto
os dois sangram
Seiji

o inverno me traz
tanta inspiração
dentro do coração
Sayuri

-3-

brincando com um amigo
um riso
a cada latido
Mineto

eu no fogão
quase fui
pro caixão
Akemi

noite e dia
rua vazia
e eu sozinha
Emi

-2-

lá se vai
a primavera
a estação mais bela
Kaori

fim de ano
todos comemorando
e eu sonhando
Ayumi

lua ao meio
hoje à noite
ninguém paga meia
Haru

-4-

a luz que brilha no céu
é contagiante
lembro de você
Misora

noite escura
de chuva nem o guarda-chuva
segura
Kaori

olhando a lua
com um amigo
conversa iluminada
Hiroto

-7-

lua ao meio –
esta noite pelo menos
ela veio
Ôda

a chuva do caju
ressoa pelos quintais
a voz dos pássaros
Ôda

aquela algazarra
no portão da escola
voo de andorinhas
Ôda

-5-



Odair de Morais nasceu em Cuiabá, em 1982. Formado em Letras e em Jornalismo pela UFMT, publicou, até o presente momento, três livros literários. Contos Comprimidos (Multifoco, 2015), Instante pictórico (Carlini & Caniato, 2017) e Poesia não acaba nunca (Carlini & Caniato, 2023). É professor da rede pública de ensino, poeta e escritor.



Odair de Morais nasceu em Cuiabá, em 1982. Formado em Letras e em Jornalismo pela UFMT, publicou, até o presente momento, três livros literários. Contos Comprimidos (Multifoco, 2015), Instante pictórico (Carlini & Caniato, 2017) e Poesia não acaba nunca (Carlini & Caniato, 2023). É professor da rede pública de ensino, poeta e escritor.



Odair de Morais nasceu em Cuiabá, em 1982. Formado em Letras e em Jornalismo pela UFMT, publicou, até o presente momento, três livros literários. Contos Comprimidos (Multifoco, 2015), Instante pictórico (Carlini & Caniato, 2017) e Poesia não acaba nunca (Carlini & Caniato, 2023). É professor da rede pública de ensino, poeta e escritor.



Odair de Morais nasceu em Cuiabá, em 1982. Formado em Letras e em Jornalismo pela UFMT, publicou, até o presente momento, três livros literários. Contos Comprimidos (Multifoco, 2015), Instante pictórico (Carlini & Caniato, 2017) e Poesia não acaba nunca (Carlini & Caniato, 2023). É professor da rede pública de ensino, poeta e escritor.