



ilustração de Adriano Lobão Aragão

# HAICAI, HAICAIS

Uma conversa com **PAULO FRANCHETTI**

por Wanderson Lima

**Paulo Franchetti** é mestre em Teoria Literária pela Unicamp (1981), doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (1992) e Livre-Docente pela Unicamp (1999). Publicou, entre outros, *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (Editora da Unicamp, 1989); *Haikai – Antologia e História* (Editora da Unicamp, 1990); *Nostalgia, Exílio e Melancolia – Leituras de Camilo Pessanha* (Edusp, 2001); *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (Ateliê Editorial, 2007); *Oeste/Nishi* (haicais, Ateliê Editorial, 2008); *Deste Lugar* (poemas, Ateliê Editorial, 2012). A entrevista que segue foi realizada via *e-mail*, em setembro de 2008, e publicada na extinta *Amálgama* (Teresina, 2008, vol. 06). Dada a qualidade das respostas de Franchetti, tradutor e pesquisador do haikai, achamos útil trazer a entrevista a lume novamente, na esperança de atingir um novo público.

**Wanderson Lima:** Para iniciar, você poderia resumir, em poucas palavras, o que é o haikai, já que a maioria de nós tem uma visão estritamente tecnicista desta forma poética.

**Paulo Franchetti:** Em japonês o haikai é um texto breve, composto de 17 durações, centrado numa percepção da transição das estações. As dezessete durações são divididas usualmente em duas frases, que provocam uma contraposição entre o que é passageiro e o que é duradouro, o que é humano e o que é cósmico, o que é pequeno e o que é grande e assim por diante. No geral, o haikai é objetivo. Em poucos textos escritos por grandes haicaístas encontra-se a expressão direta de sentimentos. O mais das vezes, a emoção intensa que é despertada pelo haikai é provocada pela cena rapidamente esboçada, pela expressão indireta do sentimento. Assim, o haikai japonês é um poema

breve, objetivo, que tem como centro um fenômeno ligado à sucessão das estações do ano. Usei a expressão “durações” porque em japonês se contam as durações, como em latim ou grego. Isto é: há sílabas breves, que valem uma duração, e longas, que valem duas durações. Nas línguas ocidentais, quando se quer imitar a forma do haikai, substitui-se o conceito de duração pelo conceito de sílaba. Daí que o haikai seja definido como um poema breve composto de 3 versos: o primeiro e o terceiro de 5 sílabas e o segundo, de 7. Mas essa é justamente a definição mais pobre. A que deixa de lado tudo o que importa. Pois é na ausência de sentimentalidade, na linguagem objetiva, no efeito de registro direto de uma experiência que reside o sabor específico do haikai. E esse é o único interesse do haikai: o seu sabor particular. A forma, o terceto imparissilábico, é banal, sem importância alguma.

**WL: Quais as dificuldades que um tradutor de haikai deve enfrentar? O haikai é, realmente, traduzível?**

**PF:** Penso que o haikai seja tão traduzível quanto qualquer texto pertencente a uma civilização distante da nossa no tempo ou no

espaço. Não me parece que deva ser mais difícil traduzir um haikai do que um poema provençal ou um poema árabe. Quando se lê muita literatura de um período ou civilização, percebe-se a rede de referências em que se apóia cada novo texto. A tradução deve levar em conta esses efeitos de sentido, isto é, o que, no impacto de um texto sobre o leitor, provém das alusões que ele faz a outros, pelo aproveitamento que faz dos que o precederam. Um texto é sempre um ponto de tensão dentro de um conjunto de outros textos: o leitor da época tinha costumes e referências com as quais o texto se combinava ou colidia; os leitores das épocas seguintes tinham também os seus costumes e referências, que incluíam, modificados e selecionados, os costumes e referências do tempo da produção da obra. Quando leio um haikai japonês, uma parte do que percebo provém de eu conhecer um pouco da tradição poética japonesa, de ter lido muitos haicais e textos sobre haikai. Na minha tradução, é claro, vou tentar reproduzir os efeitos de sentido que percebi. Mas isso não quer dizer que não precise complementar a tradução com notas de rodapé, para que o leitor possa perceber de onde vem o brilho, a especificidade ou o

caráter de obra-prima do haikai que tem ante os olhos. Sucede o mesmo com os poemas medievais, por exemplo. E com a poesia das civilizações clássicas. Mas como a tradição clássica e medieval é a nossa tradição, esses textos parecem mais compreensíveis.

**WL: A moda do haikai entre nós, como você frisa no estudo *O Haikai no Brasil*, “precede de muitos anos essa nova onda de celebração do Japão tecnológico”. Apesar disso, resquícios de visões acerca do haikai acentadamente formalista ou mesmo eivadas de exotismo ainda são recorrentes. Esse seria o motivo, feitas as exceções pontuais, do baixo nível dos haicais produzidos entre nós? É preciso um conhecimento denso da cultura japonesa para se produzir bons haicais?**

**PF:** O haikai tem sido praticado no Brasil principalmente em três vertentes. Para muitos, é uma forma fixa, uma espécie de minúsculo soneto. É a vertente que deriva de Guilherme de Almeida e faz do haikai um primo da trova. Para um outro grupo bastante significativo, o haikai é um registro de uma vivência “zen”, de um jeito de

estar no mundo. Para outros, é uma forma poética tradicional japonesa que precisa ser aclimatada e adaptada ao Brasil como já se aclimataram as artes marciais e a culinária e se está adaptando a arte das flores. O exotismo e o tecnicismo são assim fatais, eu creio. Quanto à qualidade média da produção de haicais no Brasil, é certo que muita gente a tem acusado de ser baixa. Mas eu não acho que valha a pena repisar esse ponto. Por dois motivos. O primeiro é que o baixo nível da maioria dos haicais não tem nada de excepcional. Na poesia que não é haikai, na poesia brasileira, digamos, radicada no *mainstream* da literatura ocidental, 99% da produção atual é de baixo nível, e sequer merece consideração crítica. Basta andar pelas páginas da internet para ver o que se produz e reproduz como poesia contemporânea brasileira. E mesmo a produção publicada em livro precisa ser muito peneirada para que sobre nas mãos algo de interesse. O segundo motivo é que o haikai, em qualquer das vertentes indicadas acima, se apresenta como uma atividade orientada, uma prática que se pode e se deve estudar e aprender. Realizam-se hoje, no Brasil todo, muitas oficinas de haikai. Por isso, pelo seu caráter de prática coletiva

e algo escolar, o haikai tem público fiel e interessado. Daí que se produzam muitos textos e se publiquem muitos livros ainda sem a qualidade desejável. Há, portanto, duas formas de ver a grande quantidade de haicais produzida hoje e, nela, a predominância de haicais ruins: uma é lamentar e desejar que se publique menos; outra é ver aí um índice da popularidade e do interesse do haikai hoje, e esperar que, com a prática e com os bons livros que também se publicam, o nível vá melhorando com o tempo.

Quanto à última parte da pergunta, se é preciso um conhecimento denso da cultura japonesa para produzir um bom haikai, eu tendo a responder pela negativa. O haikai é um caminho, um jeito de estar na linguagem e no mundo, mas não creio que seja preciso saber japonês ou estudar profundamente os textos budistas para fazer bom haikai. Como não é preciso um conhecimento denso da cultura japonesa para ser um bom lutador de judô ou de karatê, ou para ser uma pessoa capaz de fazer *ikebana*. Algum conhecimento é necessário, principalmente para poder sentir a diferença, para perceber o jeito de olhar e de registrar a sensação que respondem pela especificidade do haikai. Décio Pignatari, contrapondo-se

a um conferencista que afirmava que era impossível compreender a gravura japonesa sem conhecer o Zen e a história da cultura japonesa, afirmou, certa vez: “não será preciso que eu vista uma armadura medieval para entender uma igreja românica, nem tampouco que me enfie numa roupa de samurai para saber ver um *kakemono*”. Quanto a mim, nem tanto ao mar, nem tanto à terra. A leitura dos clássicos, a percepção do quadro de referências religiosas e culturais, a observação do que o poeta disse numa determinada situação em que outras coisas podiam ou deviam ser ditas – tudo isso compõe, à volta das breves linhas do haikai, um quadro de estranhamento, em relação à nossa própria época e tradição, que é, a meu ver, salutar. Em suma, penso que o haikai vale como exercício de alteridade, e que cabe a cada um definir qual a porção de conhecimento ou idealização da cultura japonesa que é necessária para produzir o efeito de deslocamento que sempre se busca no cultivo de uma arte exótica, distante de nós no tempo ou no espaço.

**WL: Já existe um haikai “brasileiro”?  
Se existe, quais as peculiaridades deste?**

**PF:** Não sei se existe um haikai “brasileiro” para além da determinação da língua. Quero dizer: não acredito em uma essência brasileira que possa ser identificada no haikai ou em outra forma literária. Há um desejo de ser brasileiro, tanto no haikai quanto em vários outros produtos culturais. E existem vários modelos de haikai que desejam para si a qualificação “haikai brasileiro”. Em certo sentido, poderia dizer que o mais “brasileiro” modelo de haikai é o de Guilherme de Almeida, porque é único no mundo, com o seu título e seu precioso esquema de rimas. Além disso, o haikai guilhermino tem muitos praticantes, em vários estados do Brasil. Mas esse me parece o que tem menos de haikai e o que é menos interessante enquanto forma e enquanto prática e modelo. Também poderia dizer que o haikai tradicional, tal como praticado, por exemplo, pelo Grêmio Haikai Ipê, é o mais “brasileiro”, já que se faz inteiramente a partir de um inventário de nomes de fenômenos atmosféricos, plantas e animais da natureza brasileira. Mas justamente essa obsessão com o catálogo das palavras-de-estação (*kigos*) me parece muito japonesa e o resultado poético às vezes parece um tanto estranho, pois a naturalidade da expressão

linguística muitas vezes é sacrificada em nome do uso do termo correto, quase científico, constante do catálogo.

Por outro lado, seria igualmente possível argumentar que o haikai que provém da matriz Paulo Leminski, com os seus trocadilhos e tom de *slogan* e de “sacada”, é mais “brasileiro”, porque corresponde melhor à imagem corrente: brincalhão, informal, esperto e afetivo. Entretanto, se essas características se encontram nos melhores poemas que Leminski denominou haicais, elas também se encontram no resto da sua poesia, e em muito poema breve que atesta a sua influência. Uma vez que não há recusa à personificação, à metáfora ou à exposição sentimental, o “haikai” leminskiano acaba restrito à indicação de filiação ou à intenção indicada num título ou projeto. Nisso, sem dúvida representa um processo extremado de assimilação brasileira do haikai, em que o haikai passa a ser apenas, como nome e como forma, uma indicação de origem. Se, sob cada um desses ângulos, cada uma dessas vertentes do haikai poderia ser muito “brasileira”, e se é impossível sintetizá-las numa só, ou mesmo encontrar um mínimo múltiplo comum entre elas, a afirmação da maior brasilidade de uma ou de outra acaba

por ser menos um ato descritivo do que valorativo. De modo que a questão acaba por se despir de interesse real. E a pergunta sobre a “brasilidade” do haicai talvez deixe de fora tendências importantes. Um exemplo é um tipo de haicai que pode ser descrito como de inspiração “zen”, e que tanto pode provir da matriz leminskiana, quanto da tradicionalista, mas que delas se distancia por recusar tanto a metáfora, a personificação, a exibição técnica e a expressão direta do “eu” no poema, quanto a obrigatoriedade do “kigo” (palavra que indica a estação do ano) quase científico e a rigidez métrica. Nele, há poucas marcas que poderíamos identificar como “brasileiras”, exceto a extrema coloquialidade da expressão e a recusa a qualquer determinação formal ou temática. E, no entanto, talvez seja aqui, nessa vertente à margem de toda rigidez e de toda caracterização “brasileira”, que se localize muito do que hoje se faz de melhor no Brasil sob o nome genérico de haicai.

**WL: Entre os grandes haicaístas japoneses, Issa parece-me ser aquele mais aclimatável ao Brasil, dada, entre outros aspectos, a sua forma de humor. Você mesmo já frisou, *en***

***passant*, pontos de aproximação entre Issa e Bandeira.**

**PF:** Creio que Issa é mais assimilável pela sensibilidade média de hoje. Nos seus haicais, sente-se muito mais do que em Bashô ou Buson o caráter pessoal da experiência. Issa se refere a si mesmo em muitos textos, expõe mais claramente os seus próprios sentimentos. Quando lemos Bashô, o texto não é tão evidente. Depende de mediações culturais várias: é preciso, no caso dos haicais que vieram em diários de viagem, ler o texto em prosa, conhecer a situação em que foram compostos; e muitos dos seus haicais pressupõem conhecimento histórico e literário específico, pois são alusivos e retiram parte da sua força do procedimento de trazer para o momento rápido da percepção individual o *pathos* de um evento anterior. Buson, por outro lado, produz uma impressão de extrema objetividade. Já a poesia de Issa parece escrita por alguém que deixa transparecer a sua personalidade, por alguém que, no pequeno espaço do haicai, se lamenta, ri de si mesmo, condói-se da própria miséria, saboreia intensamente os aspectos agradáveis da sua vida de extrema pobreza, exhibe uma grande ternura pelo pequeno, pelo desprezado,

pelo marginal, e ao mesmo tempo busca uma expressão despojada, simples. Essas características me parecem torná-lo mais próximo da sensibilidade ocidental marcada pelo romantismo. E, para quem leu Manuel Bandeira, é fácil ver que alguns aspectos da descrição que fiz do haicai de Issa poderiam encontrar alguma correspondência na descrição da sua poesia.

**WL: O haicai seria um dos antídotos contra a tendência formalista e metalinguística que tem dominado a poesia brasileira do Concretismo aos nossos dias?**

**PF:** É difícil responder à pergunta, porque a denominação “formalista” é pouco precisa e de difícil utilização. Principalmente porque pressupõe algum tipo de “conteudismo” ou “realismo”, que não sei bem o que seja, se estamos falando de linguagem, de poesia. Assim, penso que não devemos utilizar ou receber com tranquilidade a palavra “formalismo” para nos referirmos à Poesia Concreta. Em S. Paulo, temos essa ideia de que a Poesia Concreta é bem descrita pelo termo “formalista”. Como se qualquer tipo de poesia não fosse “formalista”... Creio que esse uso é ainda um resquício do

combate travado, no último terço do século passado, entre concretos e discípulos de Antonio Candido. O debate foi animado, e a mídia paulista soube balizar e promover espertamente essa espécie de fla-flu cultural. Daí talvez provenha a permanência da palavra, que era uma espécie de condenação ou insulto que aqueles que se arrogavam o conhecimento do que seria verdadeiramente nacional e popular, bem como do que seriam os reais motores da vida econômica e cultural, brandiam contra os “concretistas”. Eram tempos difíceis, e a acusação de “formalista” equivalia, mais ou menos, à de “alienado”. Mas agora que estamos fora desse contexto, o que pode querer dizer ‘formalismo’? Se o objetivo da palavra for designar a fala ecológica, isto é, a que se produz como um eco, como repetição fragmentária, sem marca de autoria, então é certo que boa parte da poesia contemporânea brasileira sofre desse mal, e não só a que deriva direta ou indiretamente da Poesia Concreta. O triunfo de um certo neoparnasianismo que hoje ganha espaço editorial e prêmios com a sua métrica de bate-estaca, o seu vocabulário repolhudo e a previsibilidade tediosa das rimas e das imagens é, sob esse ponto de vista, muito

mais notável. Nas suas vertentes mais interessantes, que são a de orientação zen e a de orientação nipônica conservadora, o haikai faz da modéstia e do apagamento do eu valores estéticos. E tendo como norma central a busca de uma linguagem objetiva e coloquial, tanto o haikai zen quanto o haikai tradicional tendem a recusar o exibicionismo, a ostensiva e fácil elaboração linguística ou metalinguística. Além disso, essas duas vertentes do haikai o difundem basicamente por meio de oficinas, debates, concursos e sessões de estudo, de modo que o nome haikai designa aí, mais do que um gênero literário ou uma forma, uma prática, um modo específico de utilizar a linguagem. Uma prática que se revela avessa à celebração e à exibição do “gênio”, e na qual o produto é, muitas vezes, avaliado principalmente como testemunho de uma ação dirigida para uma finalidade. Bom, se “formalista” quiser dizer, em alguma medida, ecolalia e/ou preciosismo de ouropel, então é possível que o haikai possa ser visto e tomado como antídoto.

**WL: No estudo introdutório ao livro *Haikai – História e Antologia*, você desmistifica o papel de excessiva relevância que Haroldo de Campos atribui à visualidade do *kanji* (ideograma), assim como critica o artificialismo da tradução do famoso poema da rã de Bashô feita por ele.**

**PF:** Penso que as traduções de Haroldo foram feitas com um viés muito específico. Ele julgava que devia concentrar a atenção no ideograma. Ora, uma dada palavra, num haikai, tanto pode ser escrita com ideograma ou com caracteres silábicos. É uma escolha que o poeta ou o calígrafo tem. Além disso, a poesia clássica japonesa, da qual o haikai emerge tardiamente como forma autônoma, é eminentemente oral: os participantes se reúnem e *dizem* as estrofes do poema coletivo, que são anotadas por um secretário. Já o haikai, o terceto isolado do poema coletivo, era apresentado sempre com um outro texto, verbal ou visual. Quando era apresentado com um acompanhamento visual, a escolha do *kanji*



ou da grafia silábica era determinada pelas necessidades da composição visual. Quero dizer: há muito mais visualidade, no haikai, do que a visualidade enfatizada por Haroldo, que tinha uma perspectiva simultaneamente etimológica e paronomástica: etimológica porque buscava decompor o *kanji* nos seus componentes, e paronomástica porque buscava, ao longo do haikai, as repetições, as retomadas das partes ou figuras identificadas na decomposição do ideograma. Minha crítica à tradução do haikai da rã, nesse livro, se funda no fato de que o texto de Bashô, cuja singularidade na história do haikai reside no fato de ter tratado a rã sem personificações, alusões ou ironia, acabou por originar, em português, um texto desequilibrado, que atrai sobre o jogo verbal, e não sobre o seu despojamento imagético e linguístico, a atenção do leitor.

**WL: A bibliografia em língua portuguesa sobre haikai tem aumentado? Que trabalhos sobre o tema, entre os mais recentes, você recomendaria?**

**PF:** A bibliografia tem aumentado pouco, do ponto de vista da reflexão consequente, que não se contenta em ser apenas uma glosa das ideias de Campos ou de Leminski. A rigor, os mais interessantes que li nos últimos anos, porque originais e consistentes, são alguns trabalhos assinados por Luis Dolhnikoff. Creio que ainda são inéditos, o que é uma pena para os leitores, porque dois deles, um ensaio sobre o haikai em Pedro Xisto e um sobre a diferença do haikai em relação à poesia ocidental, me parecem o que de mais vivo se escreveu recentemente sobre o assunto.

### **Wanderson Lima**

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí – UFPI e Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Professor do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, orienta pesquisa e ministra disciplinas voltadas para a área de Literatura Comparada. Pela editora Horizonte, publicou recentemente *Travessuras de um menino mau e outros ensaios sobre animação* (2018).