



ENTRE HAICAIS DE HELENA KOLODY E MARIO QUINTANA: UM ESTUDO COMPARADO

Rafael Zeferino de Souza, (IC, Fundação Araucária), Unespar – Câmpus de Campo Mourão,
rafaelzeff@gmail.com

Mônica Luiza Socio Fernandes (OR), Unespar – Câmpus de Campo Mourão,
msociofernandes@gmail.com

RESUMO: Haicais são poemas curtos, compostos por dezessete sílabas poéticas distribuídas em três versos. Além de sua concisão e grande carga poética, são composições conhecidas pela simplicidade, objetividade, contudo, suas características mais marcantes, ao longo do tempo, vêm sofrendo mudanças em sua forma adaptada pelos escritores que se dedicam à produção deste gênero. Escolhemos para a análise, que segue método comparativo, algumas composições dos poetas brasileiros que se dedicaram a este gênero, são eles Helena Kolody e Mario Quintana. Ambos empregaram neste tipo de arranjo poético elementos próprios e diversificados, confirmando estilos diferentes, ou seja, maneiras únicas de composição. A base teórica dessa pesquisa é, especialmente centrada nos estudos de Carvalho (2003) e Nitrini (1997), voltada ao campo da Literatura Comparada. Também são importantes as contribuições de Candido (2006), Paz (1972) entre outros que se preocuparam em compreender e a analisar esse gênero poético.

Palavras-chave: Haicai, Literatura Comparada, Helena Kolody e Mario Quintana.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar comparativamente os haicais de Helena Kolody e Mario Quintana. Haicai ganhou grandes apreciadores devido ser um poema simples com grande carga poética, que ao longo da história modificou-se, tanto na sua temática, como também forma, mudando, assim, significativamente o estilo clássico e tradicional.

Escolhemos Helena Kolody e Mario Quintana, para serem estudados neste projeto porque ambos são escritores brasileiros e em suas composições, cada um apresenta um estilo próprio e inovador. Nitrini (1997) e Carvalho (2003) são de suma importância para o norteio deste estudo comparativo.

HAICAI, UM POEMA DE TRADIÇÃO ORIENTAL

O haicai é um poema tradicional de origem japonesa, de estética curta, que surgiu no século XVI e tem sequência de versos de 5-7-5 sílabas poéticas. De acordo com Nojiri, *apud* Sousa, 2007, disponível em <<http://www.uece.br/cmla/disserta/tatianedeaguiairsousa.pdf>>

A poesia japonesa assumiu três formas: a chinesa, a tradicional e a moderna (contemporânea). A forma chinesa é uma poesia praticamente extinta, escrita exclusivamente em *kanjis*. A tradicional é composta por poemas curtos, enquanto a moderna é composta de versos livres, influenciada pela poesia ocidental.

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

Nojiri retrata três tipos de poesia japonesa, para esse estudo escolhemos a poesia tradicional, que é o haikai.

Além de ser um poema tradicional curto, o haikai tem grande carga poética. Como outros poemas japoneses, também sofreu grandes mudanças em seu estilo e formato. A seguir, apontaremos alguns aspectos de sua evolução.

A começar pelo tanka que também é um poema curto de cinco versos, estruturado em 31 sílabas poéticas divididas silabicamente em 5-7-5 / 7-7, conforme podemos observar.

Minha velha aldeia
Sob as folhas vermelhas caídas
Aos poucos vai desaparecendo:
Nas samambaias do beiral
Como sopra o vento do outono!
(FRANCHIETTI, 2012, p. 11)

O poema acima foi escrito por Minamoto no Toshiyori (1055 – 1129), é composto por duas estrofes, a primeira é o terceto com suas 5-7-5 sílabas, que também pode ser chamado de hokku ou conhecido com verso inicial, é desta parte que vai constituir, mais tarde, o que conhecemos como haikai. A segunda, que pode ser considerada um comentário da primeira parte, contém o esquema 7-7 também chamado *wakiku* ou estrofe lateral.

Do tanka é que se designa outro tipo de poema, o renga, que é um “canto interligado” (FRANCHIETTI, 2012, p.13), pois o que predomina nesse poema é o encadeamento das duas partes/estrofes, assim sendo, o mesmo conteúdo que está na primeira parte/estrofe tem que estar relacionando à segunda, ele apresenta um estilo diferente dos outros poemas, contendo 5-7-5 e 7-7 em sua divisão silábica.

A primeira estrofe do renga transformou-se em outro estilo, o hokku. O hokku torna-se então, uma estrofe de três versos, dividida em 17 sílabas poéticas que tem como assunto principal as estações do ano. O seu conteúdo é escrito de maneira presente, no ambiente observado, onde se concretiza o poema, lugar do qual o poeta compõe o hokku. Portanto, de acordo com Keene, *apud* Nunes, 2011, (disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8HCP4D/tese_rob_definitiva.pdf?sequence=1)

O *hokku* não deverá estar em desacordo com a topografia do lugar, sejam as montanhas ou o mar o que domine, nem com as flores que voam ou as folhas que caem dos pastos e árvores próprios da estação, nem com o vento, as nuvens, a bruma, a névoa, a chuva, o orvalho, a neve, o calor, o frio ou o quarto da lua. Os objetos que suscitam uma reação imediata são os mais interessantes para serem

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

incluídos no *hokku*, como os pássaros primaveris e os insetos outonais. Mas o *hokku* não tem mérito, se parecer ter sido preparado de antemão.

Dessa pequena estrofe do *hokku* é o que se deu origem a outro estilo, o *haikai-renga*. Os *haikai-renga* são versos ligados, que têm como função divertir e informar o leitor. Ele começou a ser escrito por várias pessoas, e o escritor que ganhou maior destaque nesse estilo foi Matsuo Bashô (1644 – 1694). Segundo Franchietti (2012, p. 17-8),

Só com o Bashô (...) o *haikai* ocupará seu lugar como gênero diferente e autônomo, em que o pessoal e o impessoal, o alto e o baixo, o elegante e o grotesco compõem um mesmo mundo, cheio de sentido e vida.

No orvalho da manhã,
Sujo e fresco,
O melão enlameado

Esse tipo de poema foi reconhecido nos grandes centros do Japão e alcançou seu auge como estilo poético no século XVII. Contudo, para se chegar ao *haikai* conhecido atualmente, conforme salientamos, o gênero passou por mudanças e adaptações; resumidamente, primeiramente surgiu o *tanka*, que se passou para o *renga*, *hokku*, *hokku-renga* até chegar ao *haikai*. Então se entende que o *haikai* é um poema moderno, mas de origem tradicional.

Com o passar do tempo, esse tipo de poema vem ganhando leitores e apreciadores no mundo todo, acreditamos que isso ocorra especialmente por causa da sua simplicidade, objetividade, concisão aliados a sua grande carga poética.

Como outro tipo de poemas, esses também têm normas próprias, somente para lembrar, são compostos por dezessete sílabas poéticas distribuídas em três linhas ou versos, a primeira e a terceira têm cinco sílabas poéticas, a segunda, sete sílabas (5-7-5). Entre suas principais características ressaltamos: o conteúdo relacionado à natureza, ao tempo particular. Um dos grandes poetas do *haikai*, Bashô, in Franchietti (2012, p. 28), diz:

Haikai é simplesmente o que está acontecendo aqui, agora – após o que teria dito o seguinte *hokku*:

As flores
Da beira da estrada-
O cavalo acaba de comê-las.

Essas poesias de origem japonesa também nos chamam a atenção devido a sua maneira sugestiva, pois o escritor escreve em poucas palavras de forma objetiva e não explicativa, geralmente retratando um instante da realidade presente e elementos natureza. A economia de termos é uma forma concentrada de expor os sentimentos, mas isso não quer dizer que tais versos sejam pouco expressivos.

O haicai, com apenas três versos, possibilita várias leituras e maneiras interpretativas, pois como outros textos literários, explora a plurisignificação. De acordo com Paz (1991, p. 196-7):

A estética japonesa, ou melhor, o leque de visões e estilos proporcionado por essa tradição artística e poética, não deixou de nos intrigar e seduzir, mas nossa perspectiva não é a mesma das gerações anteriores. (...) Creio que o que todos buscamos nelas é um outro estilo de vida, outra visão do mundo e, também, do transmundo.

Neste mundo de tempo acelerado e tão cheio de informações a leitura de poemas pode ser uma boa maneira de se refletir sobre a relação entre o homem e o mundo. Ao lermos um haicai, em seus pequenos versos percebemos uma visão de mundo relacionada a outra cultura, o que possibilita o contato com histórias de uma sabedoria milenar, ampliando nossos conhecimentos e também mexendo com nossa sensibilidade.

O HAICAI NO BRASIL, DOIS REPRESENTANTES

O haicai brasileiro, embora tenha temas mais generalizados, também traz entre seus assuntos o tratamento da natureza e do seu povo, mostrando um pouco da cultura local com o uso de uma linguagem simples e direta.

No Brasil, adotou-se a forma haicai, mas de outras maneiras esses versos também são conhecidos, a saber: haicai, haikai, haiku ou hokku.

Para o estudo desses breves poemas, escolhemos dois escritores brasileiros, Helena Kolody e Mario Quintana. Ambos retratam em seus haicais elementos próprios do gênero, mas de forma diversificada, confirmando estilos diferentes, ou seja, maneiras únicas de compor seus versos.

A escritora Helena Kolody é filha de Miguel e Vitória Kolody, ucranianos que se conheceram e se casaram no Paraná. Ela nasceu em Cruz Machado, Paraná, no dia 12 de outubro de 1912, viveu a maior parte de sua infância em meio à natureza, em Três Barras - SC. Mudou-se para Curitiba, estudou e se formou professora, lecionou no Instituto de Educação de Curitiba por vários anos.

Seu primeiro livro, *Paisagem do Interior*, publicado no ano de 1941, foi dedicado ao seu pai; a obra continha quarenta e cinco poemas, dentre eles, três haicais.

Mario Quintana, filho de Celso de Oliveira Quintana e de Virgínia de Palma, nasceu em 30 de julho de 1906 na cidade de Alegrete, Rio Grande do Sul, onde viveu toda a sua infância, mudou-se para Porto Alegre ainda jovem e estudou em Colégio Militar. Trabalhou na Editora Globo, na farmácia de seu pai e no Jornal Correio do Povo.

Em 1940, publicou seu primeiro livro de sonetos, *A Rua dos Cataventos*, pela Editora Globo, de Porto Alegre. Neste livro não aparecem haicais, mas a sua obra mescla tanto poemas de estrutura

tradicional quanto moderna. Em produção posterior, surgem alguns haicais, contudo não são versos convencionais, o que pode ser associado à postura irreverente do poeta, apresentando uma forma e um conteúdo inovador para o gênero.

Na leitura de haicais de Kolody e de Quintana, podemos perceber alguns elementos recorrentes, conforme disposto no quadro a seguir.

Kolody	Quintana
Animais	--
Constelação	Constelação
Morte	Morte
Natureza	Natureza
Objetos	--
Parentes da família	Parentes da família
Partes do Corpo Humano	Partes do Corpo Humano
Sentimentos	--
--	Poesia

Kolody e Quintana abordam alguns elementos parecidos em seus haicais, como por exemplo, os elementos da natureza (flores, pássaros, borboletas) e os elementos celestes (estrelas, arco-íris). Esses elementos fazem parte da composição tradicional deste poema.

Também percebemos que os autores abordam outras temáticas em seus haicais que fogem totalmente das temáticas clássicas, como, por exemplo, partes do corpo humano e metalinguagem.

LITERATURA COMPARADA

Literatura Comparada (LC), como estudo, iniciou-se na França com Abell-François Villeman, nas universidades francesas, em cursos de Literatura. Tinha como estudo fontes e influências, estabelecendo relações entre obras literárias.

Em 1931, Paul Van Tieghem publicou “*La littérature comparée*”, com estudos comparados e estabeleceu a LC como um ramo da Literatura Geral em relação à historiografia literária. Tieghem

tinha por objeto de seus estudos as relações entre as diversas literaturas, observando a maneira como elas se ligam umas às outras em conteúdo, forma, e estilo.

Já no início do século XX, Paul Valéry introduziu um novo conceito sobre a influência literária, assim, mudou as definições do comparativismo. Valéry, voltando seus estudos para a psicologia, atribui um conceito voltado à questão do caráter emocional. Entretanto, nos estudos de Carvalhal, comparar é um recurso do comparatista, a comparação possibilita um entendimento mais profundo, um processo intelectual que define a diferenciação e a semelhança, portanto,

a Literatura Comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 1986, p.7)

Com o 2º Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado em Chapel Hill, em 1958 iniciou um marco nos estudos da Literatura Comparada (LC) nos Estados Unidos.

René Wellek ficou conhecido como fundador da LC nos Estados Unidos. Ele distingue a Literatura Comparada da Literatura Geral, na tentativa de fazer uma crítica a Paul Van Tieghem, pois, para este,

a literatura “comparada” restringe-se ao estudo das inter-relações entre duas literaturas, enquanto a literatura “geral” se preocupa com os movimentos e estilos que abrangem várias literaturas. (WELLEK *in* CARVALHAL e COUTINHO, 1994, p. 109)

Wellek propõe uma análise voltada para o texto na inter-relação com o contexto. No século XX, houve uma reformulação dos conceitos da Literatura Comparada. Mikhail Bakhtin foi um dos contribuintes por meio de sua pesquisa voltada ao dialogismo.

Julia Kristeva, baseando-se nos pressupostos dialógicos de Bakhtin, cria a teoria da intertextualidade na década de 1960. Essa teoria afirma que todo texto é construído de outro texto, não um texto autônomo.

No Brasil, Koch também busca apoio no dialogismo e apresenta a seguinte concepção: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e a transformação de outro texto” (KOCH, 2007, p.14).

Entendemos que a intertextualidade ocorre quando uma obra que retoma outra obra, absorvendo informações para se formar uma nova obra, confirmando ou negando o que a obra originária traz.

Nitrini (2010, p. 22) explica que a literatura comparada reside na pesquisa das ideias e temas em estudos que podem valer da intertextualidade, pois em diferentes épocas e literaturas apresentam ou criam, em torno de temáticas, relações e traços comuns que evoluem no tempo e no espaço. Ou seja, é na comparação que podemos perceber o estilo próprio do autor, as possibilidades de se estabelecer significado a determinado assunto. No caso dos haicais de Helena Kolody e Mario Quintana, as comparações auxiliam a perceber as semelhanças e as diferenças entre seus poemas. Um detalhe percebido é o tamanho dos versos, enquanto Kolody opta por versos mais curtos, Quintana não se preocupa e apresenta haicais com versos mais longos, um exemplo é o haicai *Anoitecer*, cuja divisão silábica é 7-4-7.

O pensamento comparado sempre existiu para o homem. Só conseguimos pensar o claro se conhecemos o escuro, o alto em contraposição ao baixo, percebendo que as oposições também servem para ressaltar o que lhe é comparado. Na verdade, são ideias binárias que também podem ser adotadas para o cotejo de produções artísticas. Para Nitrini (2010, p. 20), o termo Literatura Comparada “Derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia com um meio para confirmar uma hipótese”. Comparando os haicais de Holody e Quintana, notamos que há semelhanças na abordagem temática da natureza, e apesar da escolha lexical ser diversa, os sentidos são próximos.

Nos estudos comparados são interligados obra e obra, autor e autor, autor e obra etc. Segundo Nitrini (2010, p. 24), “O objetivo é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo”.

Já para Carvalho (2003, p. 6) “a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação”. A comparação tem sido um bom aparato teórico por possuir método e objetivos próprios que contribuem para a compreensão da literatura e dos confrontos estabelecidos com a própria literatura.

HAICAIS DE KOLODY E QUINTANA: EM TORNO DE TEMÁTICAS COMUNS

A seguir, destacamos dois poemas que remetem ao mesmo tema, o primeiro, de Helena Kolody, é intitulado *Luz interior* (1997, p. 76).

Luz interior

O brilho da Lâmpada
No interior da morada,
Empalidece as estrelas.

O outro, de Mario Quintana, tem como título *Anoitecer* (2009, p. 31).

Anoitecer

Da chaminé da tua casa
Uma por uma
Vão brotando as estrelinhas

Como podemos perceber, os haicais *Luz Interior* e *Anoitecer*, remetem às estrelas de maneiras diferentes. Notamos que os dois poemas assemelham-se na escolha da temática da constelação. Helena Kolody traz em seu texto a “morada”, já, Mario Quintana, a “casa”, ou seja, os dois poetas retratam ambientes que têm sentidos próximos, só que se utilizam de expressões diferentes.

Chama nossa atenção nos versos de Kolody a maneira como a lâmpada, objeto que pertence ao interior da casa, agrega significados às estrelas, sendo que, nesse caso, o espaço interno tenha iluminação mais intensa que o externo. Já nos versos de Quintana, é a chaminé que será o elo entre o ambiente interno e o externo, apontando para o fenômeno que está acontecendo e, aos poucos, se intensificando com o aparecimento das estrelinhas.

Quanto à estrutura, os haicais seguem algumas regras básicas de composição do gênero, ambos estão escritos no presente, contudo os dois poemas divergem da métrica clássica desse tipo de composição. O haicai de Helena Kolody é dividido em 5-7-7 sílabas poéticas, e o de Quintana tem o esquema de 7-4-7.

Os versos de Kolody apresentam rima (lâmpada/morada), já os versos de Quintana não trazem esta repetição sonora, opta pela reiteração de palavras que ao se repetirem (da, uma) consolidam uma marcação rítmica importante para a melodia do poema.

Quanto às figuras, há em Kolody o uso de uma antítese (brilho/empalidece), fazendo com que o brilho das estrelas torne-se menos intenso. Nos versos de Quintana há uma espécie de gradação, promovida pelo uso da repetição do segundo verso e também pelo emprego de uma conjunção verbal com o segundo verbo no gerúndio (brotando), o que aponta uma ação inacabada, ou seja, continuativa.

Um outro ponto de semelhança é percebido se observarmos os poemas, *Arco-íris*, de Kolody (1997, p. 76), e *Amanhece*, de Quintana (2009, p. 7).

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

Arco-íris

Arco-íris no céu
Está sorrindo o menino
Que há pouco chorou

Amanhece

Um copo de cristal
Sobre a mesa
Inventa as cores todas do arco-íris...

Os haicais acima possuem semelhanças entre si, pois apresentam em comum um elemento da natureza, o arco-íris. Contudo, percebemos que em cada poema o arco-íris tem um significado distinto e é formado de maneira diferente. No poema de Kolody, o elemento é natural, ou seja, composto pelo choro do menino, já no haicai de Quintana, o arco-íris é formado através do reflexo da luz no copo de cristal, objeto artificial, fabricado pelo homem.

O “arco-íris” é retratado no poema de Kolody como algo bom, ele traz a alegria para o “menino” que estava chorando. No haicai de Mario Quintana, o “arco-íris” aparece pela luz do amanhecer refletida no copo de cristal que está posto sobre a mesa e também é algo bom, pois é responsável pelo lado lúdico e colorido do fenômeno, remetendo à poeticidade do arco-íris.

No poema de Kolody, a escrita está no presente, mas também há uma palavra no passado “chorou”, ou seja, a escritora remete a uma ação do passado e antecipadamente atualiza em uma ação continuativa pelo uso do gerúndio, fugindo, assim, da forma padrão do haicai. Já Quintana, escreveu seu haicai no presente como é habitual para esta forma poética.

A divisão métrica do haicai de Helena Kolody está em 6-7-5 e o de Mario Quintana 6-3-10, ao utilizarem estas medidas, não atendem à estrutura tradicional da divisão silábica do haicai.

Ainda explorando os elementos comuns presentes nas obras dos autores, os poemas *Pássaros libertos*, de Kolody (1997, p. 76) e *Hai-kai da palavra andorinha*, de Quintana (2009, p. 34), são os próximos exemplos a serem analisados.

Pássaros libertos

Palavras são pássaros,
Voaram!
Não nos pertencem mais.

Hai-kai da palavra andorinha

A palavra andorinha

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

Freme devagarinho
E some em silêncio...

A escrita destes dois haicais são semelhantes quando comparamos seus primeiros versos, as palavras ganham sentidos que as libertam de uma significação única. Kolody apresentou em seu poema: “palavras são pássaros”, ou seja, ela utiliza uma metáfora para dizer que as palavras, quando pronunciadas, não pertencem mais a quem as falou, mas sim a quem as escuta e entende. Quintana se refere “à palavra andorinha”, ou seja, ele brinca com a palavra, pois quando a pronunciamos, vai desaparecendo no ar, não retorna.

A palavra poética e seus múltiplos sentidos propicia entendimentos diversos reforçados pelo uso metafórico que em sua plurissignificação diz uma coisa para significar outra. O emprego da palavra “andorinha” no poema de Mario Quintana, faz-nos refletir sobre a pronúncia desta palavra que tem sons suaves, contribuindo para se perceber a tranquilidade da cena que se identifica com articulação da palavra que aos poucos desaparece no ar, e “some em silêncio”.

No haicai de Helena Kolody, o segundo verso está escrito no passado e o primeiro e o terceiro estão escritos no presente. Em relação a sua métrica, é dividido em 5-3-6, ou seja, foge totalmente do padrão tradicional do haicai.

No poema de Mario Quintana, são empregadas verbos no presente, como em um haicai tradicional e sua métrica é 6-6-5 respectivamente para os três versos que o compõe.

Na comparação dos dois poemas seguintes: *Hai-kai de outono* (2009, p. 54), de Mario Quintana e *Prisão* (1997, p. 75), de Helena Kolody, encontramos mais uma vez destaque aos elementos da natureza (borboleta, folha, flor, sol).

Hai-kai de outono

Uma borboleta amarela?
Ou uma folha seca
Que se desprende e não quis pousar?

Prisão

Puseste a gaiola
Suspensa de um ramo em flor,
Num dia de sol

Nas composições há um distanciamento de sentidos, pois enquanto o haicai de Mario Quintana apresenta em seus versos a “liberdade”, o de Helena Kolody enfatiza a “prisão”. Quintana explora a semelhança de uma borboleta amarela com uma folha seca do outono, cor comum às plantas nesta

época do ano. Esses dois elementos quando se desprendem, ganham a liberdade e plainam no ar, a metáfora cria uma belíssima imagem, uma espécie de voo que se prolonga ao embalo do vento.

Nos versos de Kolody, a gaiola é colocada em um galho de árvore, para que o “suposto pássaro” que está em seu interior fique à sombra num dia ensolarado. Mas esse “pássaro”, não tem a mesma liberdade da borboleta e/ou da folha que se desprende e por vontade própria não pousa, o que se confirma com o título do poema, Prisão. Enquanto os versos de Quintana traz o tempo do outono, o de Kolody alude à um outro período, a primavera, o que é conotado pelo ramo em flor.

O haicai de Quintana está escrito no tempo passado e presente, em relação ao tamanho dos versos, é notável que os de Quintana são mais longos que os da composição de Kolody, que adota o tempo presente para seu poema. O que novamente distancia os poemas das normas padrão do haicai.

CONCLUSÃO

Assim, destacamos que os estudos e as leituras teóricas realizadas para a pesquisa favoreceram a reflexão e a ampliação dos estudos sobre os haicais de forma comparada, pois esta metodologia empregada aos breves poemas é pouco discutida em pesquisas desta natureza, motivo pelo qual optamos por esta abordagem.

Percebemos que as análises, feitas a partir das temáticas comuns aos autores, contribuíram para a percepção dos pontos de semelhanças ou não deste gênero que teve como *corpus* poemas selecionados da obra de Kolody e de Quintana. Chegamos à conclusão de que os autores escolhidos apresentam formas e estilos diferentes, maneiras únicas de tratar estas composições que se originaram em outra cultura e que os autores adaptaram acrescentando cor e aspectos próprios.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. e COUTINHO, Eduardo de Faria. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

CAMPOS, Haroldo de. Haicai: homenagem à síntese e Visualidade e concisão na poesia japonesa. In: **A arte no horizonte do provável**. São Paulo, Perspectiva, 1969.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed.- São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FRANCHIETTI, Paulo (org. e sel.) e TAEKO DOI, Elza (org. e sel.). **Haicai: antologia e história**. 4ª ed. rev. – Campinas: Editora Unicamp, 2012.

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007

KOLODY, Helena. **Viajem no espelho**. 2. ed. - Curitiba: Ed. da UFPR, 1995.

_____. **Sinfonia da Vida**. Tereza Hatue de Rezende (org.). D.E.L. Editora/Lettraviva, 1997.

NITRINI, Sandra Margarida. **Literatura comparada (história, teoria e crítica)**. São Paulo: Edusp, 2010.

NUNES, Roberson de Souza. **Haicai: poesia e performance**. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8HCP4D/tese_rob_definitiva.pdf?sequence=1 - acesso em 23/08/2013

QUINTANA, Mario. **Os melhores poemas de Mario Quintana**. seleção Fausto Cunha (sel). 8 Ed. – São Paulo : Global, 1094.

_____. **O livro de haicais**. Ronald Polito (org.); Roberto Negreiros (ilustr.). São Paulo: Globo, 2009.

PAZ, Octavio. A poesia de Matsuo Bashô e A tradição do haiku. In: **Signos em rotação**. São Paulo, Perspectiva, 1972. 72.

_____. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**. Moacir Werneck de Castro (trad.). Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

SILVA, Agnaldo Rodrigues da (org.). **Escritos culturais: literatura, arte e movimento**. Cáceres: ed. UNEMAT; Editora de Liz, 2011.

SOUSA, Tatiane Aguiar de. **Haikais de Bashô: o Oriente traduzido no Ocidente**. Fortaleza, Ceará, 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro da Humanidades, Universidade Estadual do Ceará. Disponível em <http://www.uece.br/cmla/disserta/tatianedeaguiarsousa.pdf> - acesso em 03/04/2013

CRUZ, Antonio Donizeti da. **A construção poética em Helena Kolody**. Revista Ciênc. Let., Porto Alegre, n.39, p.264-278, jan./jun. 2006 Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigos/art17.pdf - acesso em 01/04/2013.