

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS — TRADUTOR PORTUGUÊS E JAPONÊS

GABRIELLE MIGUELEZ DA SILVA

A HAICAÍSTA QUE RIA SOZINHA:
traduzindo Sugita Hisajo

Porto Alegre

2022

GABRIELLE MIGUELEZ DA SILVA

A HAICAÍSTA QUE RIA SOZINHA:
traduzindo Sugita Hisajo

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel em
Letras — Tradutor Português e Japonês.
Orientador: Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, por ser o meu coração e a mulher mais forte que eu conheço.

Ao Raj, pelos onze anos ao meu lado, pelos cafés (bons e ruins) e pela paciência inesgotável em me ouvir falar só de poesia.

Ao professor Andrei, pela aprendizagem e por me aceitar no seu grupo de pesquisa, por me apresentar a poesia clássica japonesa e o ***Kokinshû***.

Ao Bruno, pela revisão, pela companhia de pesquisa e pela mão no meu ombro.

À família Sakae, pelo carinho e por ser um pedacinho do Japão em Porto Alegre.

À Kana, por aquela tarde em Tóquio.

Ao Sôseki, por aquecer meu colo todas as manhãs.

A todos que acreditam em mim mais do que eu mesma.

À Hisajo, por me encontrar.

*à moça que no
frio colhe cebolas
um par de luvas*

冬扇

2022

RESUMO

Neste trabalho, apresento a vida e a obra de Sugita Hisajo (1890–1946), uma das principais figuras do movimento haicaísta de autoria feminina do Japão moderno. Sobretudo no período Taishô (1912–1926), movimentos de atuação feminina ganharam força nos cenários literários e editoriais japoneses pelo desejo compartilhado entre suas proponentes de fazerem parte desses espaços que ainda eram de domínio majoritariamente masculino. Uma dessas mulheres foi a crítica e haicaísta Sugita Hisajo. Juntamente à sua biografia, apresento a tradução de um *corpus* da sua poesia e trechos dos seus ensaios, para então — tendo como apoio os próprios comentários da autora — tecer uma análise dos temas abordados, das escolhas estéticas e vocabulares e da abordagem de questões como a representação do feminino, do cotidiano moderno e as suas relações com o fazer haicaísta. Observo que tanto a prosa quanto a poesia de Hisajo representam uma justaposição de ideais próprios das mulheres escritoras da época aos valores tradicionais atribuídos a elas. Subalterna à estrutura familiar e sofrendo essas mesmas imposições, Hisajo era esposa e mãe, antes de ser haicaísta. Ao dividir as tarefas domésticas com o exercício da escrita poética, seu cotidiano acabou por influenciar diretamente sua obra e sua relação com a mesma.

Palavras-chave: Sugita Hisajo; haicai; autoria feminina; literatura moderna japonesa; tradução comentada.

ABSTRACT

In this paper, I present the life and works of Sugita Hisajo (1890–1946), one of the main figures of Modern Japan's female *haiku* movement. Mainly in the Taishō period (1912-1926), women's movements became stronger in the literary and editorial scene, driven by the desire of these movement's proponents to take part in domains which were still predominantly male. One of these women was Sugita Hisajo, a *haiku* artist and critic. Along with her biography, I present the translation of a *corpus* of her poetry as well as of excerpts from her essays, using her own comments as a critic, to make an analysis of the poet's addressed themes, used vocabulary and aesthetic choices as well as female representation, everyday life and her relationship with *haiku* authorship. I observe that both her prose and poetry express the juxtaposition of the women writers' ideals from that period and the traditional values attributed to them. Subordinate to the family structure, Hisajo was a wife and mother, before being a *haiku* author. By dividing household chores with poetic writing, her daily life ended up directly influencing her works and her relationship with it.

Keywords: Sugita Hisajo; *haiku*; women's writing; modern Japanese literature; translation commentary.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 BIOGRAFIA	12
2.1 OS PRIMEIROS ANOS	12
2.2 ESPOSA E MÃE	14
2.3 HAICAÍSTA.....	16
2.3.1 A revista <i>Hototogisu</i>	17
2.3.2 A revista <i>Hanagoromo</i>	20
2.4 OS ÚLTIMOS ANOS.....	23
3 TRADUÇÕES COMENTADAS	27
3.1 PRIMEIRO PERÍODO	30
3.2 SEGUNDO PERÍODO	36
3.3 SEM DATA.....	40
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

Em uma conferência online sobre a nova tradução para o inglês da sua obra ***Subete mayonaka no koibitotachi*** (すべて真夜中の恋人たち, *All the lovers in the night*), a autora Kawakami Mieko (1976–) comenta do crescente reconhecimento, tanto no Japão quanto internacionalmente, das escritoras japonesas, que são cada vez mais lidas, traduzidas e premiadas por sua literatura. Kawakami comenta que, apesar disso, o corpo editorial e crítico ainda é majoritariamente masculino — trazendo a imagem de que as mulheres precisam, de certa forma, do reconhecimento masculino para ditar seu sucesso (informação verbal)¹.

O comentário da autora reflete um sentimento de que, apesar de ter havido movimentos expressivos de atuação feminina na história do cenário literário do Japão, a necessidade da aprovação masculina, de certa forma, perdura. Ainda assim, esses movimentos aconteceram por iniciativa das mulheres e seguindo seus próprios interesses — as *atarashii onna* (新しい女, “nova mulher”) do período Taishô², por exemplo, foram escritoras, críticas, tradutoras e poetas que desafiaram os ideais atados às formas clássicas do seu tempo. Essas mulheres intelectuais e estudiosas de literatura representavam a urgência feminina de fazerem parte do cenário literário e editorial da época (SUZUKI, 2010).

Uma dessas mulheres foi Sugita Hisajo (1890–1946), haicaísta, ensaísta e crítica de haikai que participou ativamente do círculo da revista literária ***Hototogisu***, na coluna *daidokoro zatsuei* (台所雑詠, “miscelâneas da cozinha”). Essa foi a primeira revista da sua época a ter uma seção dedicada exclusivamente à submissão de haikai de autoria feminina. Assim como os de outras formas de arte, o cenário do haikai era bastante desafiador, sofrendo, na época, grande influência da literatura ocidental e caracterizando-se por uma tendência à experimentação, ao mesmo tempo em que havia, paradoxalmente, uma necessidade de se preservar e exaltar as formas clássicas (STANFORD, 2015). Por conseguinte, o movimento haicaísta de autoria feminina no período moderno japonês foi uma “intrusão” feminina no círculo haicaísta, considerado um espaço majoritariamente masculino (ATSUMI; REXROTH, 1982). A participação de poetas como Hisajo gerou um impacto no gênero, como observado

¹ Fala de Mieko Kawakami no *webinar Mieko Kawakami with Anna Zielinska-Elliott*, [S.I.], em 10 mai. 2022.

² Período Taishô (大正時代), de 1912 até 1926.

por Cristina Rascón: “os temas e as formas da escrita de haikai de autoria feminina foram parte da configuração do que se tem hoje por cânone do haikai” (informação verbal)³. Ainda segundo Rascón, no haikai de autoria feminina, nota-se a questão da auto-observação, sendo o eu lírico uma testemunha de si mesma, de seu corpo, da sua família e da sociedade. A escrita de autoria feminina no Japão possui um forte caráter de autoconsciência: o papel subalterno da mulher na sociedade e na estrutura familiar, em que ela é esposa e mãe antes de ser *eu*. Inserida também nesse contexto, Hisajo dividia as tarefas domésticas com o exercício de ser haicaísta, e seu cotidiano acabava por influenciar diretamente o seu processo criativo (SUGITA, 1933).

Meu primeiro contato com a poesia de Sugita Hisajo foi por meio de uma palestra *online* da haicaísta Mayuzumi Madoka (1962–), intitulada “Haikai: Aquilo que permeia esse espaço vazio”, em julho de 2021. A autora define o haikai como poesia composta pelas palavras e pelos “espaços vazios” (余白, *yohaku*) entre elas e cita, como exemplo, o seguinte poema de Hisajo:

花衣ぬぐや纏る紐いろ々

hanagoromo / nugu ya matsuwaru / himo iroiro

veste de hanami

despir e desamarrar

os muitos cordões⁴

1918

De acordo com a palestrante, foi o poema acima que a despertou para a composição de haikai. Nele, há a imagem de uma mulher despindo-se do seu *hanagoromo*⁵. Por ser uma veste complexa, vários cordões são utilizados por baixo da mesma para manter a sua forma. Madoka explica que os espaços vazios entre as palavras são permeados por sentimentos que não são ditos — os lamentos da autora que, em vida, foi muito censurada e julgada, tanto no âmbito familiar quanto

³ Fala de Cristina Rascón na *live La voz de la mujer em el haiku*. [S.l.], em 12 jun. 2020. Minha tradução.

⁴ A tradução pode ser encontrada no vídeo da palestra “Haikai: Aquilo que permeia esse espaço vazio” ([link nas referências](#)). A autoria da tradução é atribuída ao Consulado Geral do Japão em São Paulo.

⁵ *Hanagoromo* (花衣, “veste de flores”), quimono usado por mulheres especialmente na ocasião do *hanami* (costume tradicional japonês de contemplar as flores de cerejeira na primavera).

socialmente, por ser uma compositora de haikai. Os cordões são, portanto, uma analogia às “amarras” que prendiam as mulheres às convenções impostas pela sociedade (MAYUZUMI, 2021).

Além de inspirar a poeta contemporânea Mayuzumi Madoka, esse haikai de Sugita Hisajo despertou em mim um fascínio pela sua obra; contudo, foi só quando pude ler sobre a vida da autora e conhecer sua prosa que fui descobrir o quão expressiva foi a sua atuação no círculo haicaísta e, também, a importância da sua obra para o haikai de autoria feminina da sua época. Embora tenha alcançado reconhecimento e se tornado uma figura influente no gênero — uma grande conquista para uma mulher na esfera majoritariamente composta por homens do haikai — Hisajo não se liberou totalmente das suas amarras e pagou o preço da sua irreverência — tanto em vida quanto postumamente.

Ao iniciar meus estudos sobre a poeta e o haikai de autoria feminina, contudo, imediatamente percebi a escassez, não só de traduções, mas também de estudos acadêmicos sobre a sua obra. Também senti dificuldades com o acesso a informações fora do Japão. Apesar da forma haikai ser bastante popular no Brasil e ser reconhecida como elemento tradicional da poética japonesa (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021), quase não se sabe sobre Sugita Hisajo ou sobre outras haicaístas do período moderno japonês — apesar da relevância da autoria feminina no gênero. Pensando nesse cenário e levando em conta o difícil acesso às traduções das suas obras, acredito que este estudo possa vir a contribuir no preenchimento de algumas lacunas que temos nos estudos de haikai e da atuação da autoria feminina.

Este trabalho, portanto, tem como objetivo principal apresentar a biografia de Sugita Hisajo e a sua obra por meio da tradução comentada de um *corpus* da sua poesia. Procuro, dessa forma, identificar: (1) os temas, procedimentos literários e escolhas estéticas feitas pela poeta; (2) de que forma a questão da autoconsciência feminina permeia a sua poesia; (3) a presença de marcações de gênero; e (4) quais eram suas concepções sobre o fazer haicaísta da época e sua relação com as mulheres poetas do seu círculo. A minha análise inicialmente parte dos comentários e observações feitas pela própria Hisajo, que também produziu, ao longo da vida, um volume significativo de prosa. O meu trabalho também é guiado, em larga medida, pela tese de doutorado de Susan Alice Stanford, intitulada ***Innovation and Constraint: the Female Haiku Poet, Sugita Hisajo, and Hototogisu Haiku*** (Inovação e Restrição: a Haicaísta Sugita Hisajo e o Haikai da ***Hototogisu***), de 2015.

Seu trabalho foi o meu principal ponto de partida para conhecer e estudar a vida e a obra de Hisajo, e é um dos poucos textos acadêmicos acessíveis em uma língua hegemônica sobre a poeta.

Incluindo esta introdução e as considerações, o presente estudo está dividido em quatro capítulos. O seguinte contém uma biografia de Hisajo, organizada em quatro seções: (1) sua infância e adolescência; (2) a Hisajo esposa e mãe; (3) a Hisajo haicaísta; (4) os últimos anos de sua vida e a relação póstuma do seu nome com o círculo literário moderno japonês. Para compor essas descrições, valho-me dos relatos da própria Hisajo acerca de alguns eventos da sua vida, presentes nos seus ensaios autobiográficos. No terceiro capítulo, exponho a tradução do já mencionado *corpus* de haicais produzidos por Hisajo ao longo da sua atividade poética. Além dos poemas, apresento também a tradução de alguns excertos extraídos da prosa de Hisajo. Utilizo-os como base da análise e do processo tradutório — pois são descrições da autora acerca do seu processo criativo — para então tecer minhas interpretações acerca dos elementos presentes na sua poesia, somadas a comentários acerca das escolhas tradutórias. No quarto capítulo, trago as minhas considerações acerca dos resultados observados durante o estudo da biografia e da obra selecionada de Hisajo.

A disposição dos nomes segue a ordem japonesa do sobrenome anteposto ao nome — Sugita, por exemplo, é o sobrenome — para se referir àqueles que são, claramente, de origem japonesa. No que diz respeito aos poemas, faço referência à definição da mora japonesa (DOI, 1995) para analisar sua estruturação. Os *kigo* foram grafados em negrito.

2 BIOGRAFIA

2.1 OS PRIMEIROS ANOS

Sugita Hisajo, inicialmente Akabori Hisa, nasceu no dia 30 de maio de 1890, na cidade de Kagoshima, localizada na ilha de Kyûshû, Japão. Ela era a terceira filha de Akabori Renzô, oficial do Ministério das Finanças, e Akabori Sayo, professora e instrutora de *ikebana*. Por causa das exigências do ofício do seu pai, Hisajo e a sua família tiveram de se mudar diversas vezes ao longo da sua infância, e ela passou anos morando em Chiayi e Taipei, em Taiwan, e Naha, na ilha de Okinawa. Hisajo tinha um bom relacionamento com seus pais e era próxima de seus dois irmãos e irmã (SUGITA, 1920), mas cresceu como uma criança solitária e acompanhada de um constante sentimento de não-pertencimento (STANFORD, 2015).

Hisajo viveu em Kagoshima até os quatro anos de idade, quando sua família se mudou para Naha. Depois de um período trabalhando no escritório da prefeitura de Okinawa, seu pai foi transferido novamente, dessa vez para Chiayi. Nessa época, Taiwan estava sob domínio do Japão imperial, tendo sido território cedido, em 1895, pela China como parte do Tratado de Shimonoseki, acordo que selou oficialmente o fim da Primeira Guerra Sino-Japonesa⁶ (HENSHALL, 2004). Conseqüentemente, havia na região grandes (e por vezes violentos) movimentos de resistência à ocupação japonesa, e, por esse motivo, o pai de Hisajo tinha de andar constantemente acompanhado de seguranças armados (SUGITA, 1920). O período de permanência de Hisajo no exterior foi amplamente retratado por ela na sua prosa, como, por exemplo, em *Ryûgan no ki ni sumu hitobito*⁷, um ensaio de 1920. Nele, a escritora comenta que testemunhou, diversas vezes, situações de abuso sofridas pelos taiwaneses por parte dos japoneses. Seus pais eram muito próximos dos locais, e estes frequentemente visitavam o dormitório em que residiam. Sua mãe era particularmente envolvida com a comunidade: ela prestava assistência a quem necessitava e repudiava o modo com o qual alguns japoneses tratavam a população (SUGITA, 1920).

⁶ A Primeira Guerra Sino-Japonesa durou um ano, de 1894 a 1895.

⁷ *Ryûgan no ki ni sumu hitobito* (龍眼の樹に棲む人々), “Pessoas que vivem na árvore de longans (olhos-de-dragão)”. Ensaio publicado na revista *Hototogisu* em 1920.

Durante a sua estadia em Chiayi, Hisajo frequentou a escola juntamente com sua irmã. Ela gostava de brincar com as outras crianças e de assistir aos espetáculos de show de bonecos que ocorriam perto da sua residência. Ela também tinha o hábito de acompanhar sua mãe nas idas ao mercado e nas visitas que fazia aos residentes e expatriados japoneses que eram seus conhecidos (SUGITA, 1920). A maneira detalhada com que Hisajo descreve esses acontecimentos sugere que foi uma época muito marcante na sua vida. Contudo, também passou por momentos difíceis: ela e sua irmã chegaram a contrair malária diversas vezes, com Hisajo chegando perto da morte em uma dessas ocasiões (SUGITA, 1920).

No mesmo ensaio de 1920, Hisajo relata também outro trágico acontecimento ocorrido na sua estadia em Chiayi: a morte do seu irmão mais novo, Nobumitsu. Eles eram muito próximos, e esse fato, somado à recuperação da malária e o peso de ter se tornado a filha mais nova, abalou sua mente de criança profundamente:

Depois que o meu irmão mais novo, com quem eu me dava muito bem, faleceu, eu não tinha nenhum amigo próximo com quem brincar junto. Mesmo tendo um coração de criança, havia momentos em que eu ficava tão absorta comigo mesma que acabava sendo deixada de lado pelos outros. (SUGITA, 1920, p. 82. Minha tradução).⁸

[...] à medida em que fui me recuperando da doença, meu ânimo foi ficando cada vez mais melancólico. Dia após dia, emoções sensíveis eram cultivadas nos campos do meu coração. (SUGITA, 1920, p. 86. Minha tradução).⁹

Em outro ensaio seu, intitulado *Fukurô naku*¹⁰, Hisajo, com riqueza de detalhes, reconta a fragilidade do seu irmão mais novo, a situação dramática que enfrentou sua mãe ao ter que viajar para Taiwan com seu filho já muito doente, e também a natureza do relacionamento entre os irmãos:

[...] era de mim que o meu irmãozinho mais gostava. Mesmo nos dias em que a sua doença parecia estar pior, ele ficava me esperando, impaciente, e me recebia feliz — ele exclamava “Hisa! Hisa!” — quando eu voltava da escola. Ele gostava, mais do que qualquer outra coisa, de ouvir as músicas que eu

⁸ 仲のよかつた弟が失なつてからは誰れと云つて親しいあそび友達もなく、子供心にも、ともすれば、め入り込んで一人ボツンとしてゐる事もあつた。(SUGITA, 1920).

⁹ 病氣勝ちになつたので私の気分はますます憂鬱にかたむき、私の多感な感情は日一日と胸の畠につちかはれて行つた。(SUGITA, 1920). Aqui, vemos o que seria um possível reconhecimento de Hisajo aos primeiros estágios da sua sintonia emocional e sensibilidade artística, com a metáfora das suas emoções sendo cultivadas (つちかはれて行つた) nos campos (畠) do seu coração. Metáforas de sentimentos e motivações relacionadas a plantas e à sua cultura estão presentes ao longo da sua obra.

¹⁰ *Fukurô naku* (梟啼く, “O som da coruja”). Ensaio publicado na *Hototogisu* em 1918.

havia aprendido no dia, e de ler junto os livros e as histórias neles. (SUGITA, 1918, s/p. Minha tradução).¹¹

Em 1898, Renzô, o pai de Hisajo, foi transferido para Taipei, norte de Taiwan. A família se mudou novamente, e permaneceram no país até Renzô ser transferido mais uma vez, agora para Tóquio. De volta ao Japão, tornou-se contador do Ministério da Casa Imperial e do Colégio Feminino de Gakushuin. Morando na capital, Hisajo ficou em contato direto com o “olho do furacão” dos movimentos artísticos que agitavam a sociedade moderna (KEENE, 1984). Seu pai a matriculou na Ochanomizu (hoje Universidade Ochanomizu), a primeira instituição de ensino superior destinada a mulheres do Japão¹², uma das escolas mais conceituadas da época em educação para mulheres e formadora de diversas intelectuais de renome¹³, como a feminista Hiratsuka Raichô (1886–1971), fundadora da revista **Seitô**¹⁴ (STANFORD, 2015). Hisajo se formou em 1908, aos 18 anos.

2.2 ESPOSA E MÃE

Em 1909, Hisajo casou-se com o Sugita Unai, herdando o seu nome de família. Unai era um estudante de pintura ocidental da Escola de Belas Artes de Tóquio (hoje Universidade de Artes de Tóquio). Hisajo também pintava como *hobby*, o que pode ter contribuído para aproximar os dois. Unai era o filho mais velho de uma família importante de Obara (hoje parte da cidade de Toyota), na prefeitura de Aichi. Ainda que tivesse boas condições financeiras — Unai era futuro herdeiro e tinha planos de estudar arte na Europa — a família de Hisajo era contrária ao casamento (TANABE, 1990). Mesmo assim, o casal seguiu com a união; contudo, os planos para seu futuro e as ambições do marido foram muito diferentes do que esperava Hisajo, e isso a

¹¹ 弟は私が一番好きであつた。病氣が非常に悪い時でも私が學校から歸るのを待ちかゝめてゐて「お久しやんお久しやん」と嬉しがつて、其日學校で習つて來た唱歌や本のお咄を聞くのを何より楽しみにしてゐた。(SUGITA, 1918)

¹² Informação obtida no banco de dados histórico da Universidade de Ochanomizu: <<https://www.lib.ocha.ac.jp/archives/chrono1874.html>>. Acesso em: 26 jul. 2022.

¹³ Outras intelectuais da época incluem também a poeta de *tanka* Mitsuko Shiga (1885–1976) e Yuasa Toshiko (1909–1980), a primeira física japonesa. Atualmente, a Universidade de Ochanomizu continua formando mulheres de renome, como, por exemplo, a escritora Kawakami Hiromi (1958–).

¹⁴ **Seitô** (青鞜), “meias azuis”. Revista literária criada em 1911 por grupo exclusivo de mulheres, que se autodenominavam a Sociedade Japonesa das Meias Azuis (referência à Sociedade das Meias Azuis, movimento intelectual feminino europeu ocorrido no meio e fim do século XVIII). A última edição da revista foi publicada em fevereiro de 1916. (BARDSLEY, 2007). Reunia ensaios feministas, poesia, resenhas, traduções de obras estrangeiras e romances, e foi o primeiro jornal do Japão escrito e publicado por mulheres (SUZUKI, 2010).

frustrou grandemente (SUGITA, 1919). Unai acabou abandonando a graduação em pintura e aceitando emprego como professor de artes no Colégio Kokura, localizado na cidade de mesmo nome (atualmente Kitakyûshû), na prefeitura de Fukuoka. De volta à ilha de Kyûshû, sua terra natal, Hisajo viu ruírem as expectativas de uma vida boêmia e aventureira ao lado do marido artista (STANFORD, 2015). Além disso, Unai tinha um relacionamento de atrito com o pai e renunciou seu direito à herança — o que comprometeu ainda mais a situação financeira do casal (SUGITA, 1919).

No ensaio *Joryû haiku no tadoru beki michi wa nahen ni?*¹⁵, publicado em 1932, Hisajo comenta abertamente sobre o fato de não ter condições financeiras para contratar uma empregada e sobre as dificuldades que isso gerava no seu dia a dia e na criação das filhas, como a sobrecarga de tarefas domésticas e, mais adiante, a falta de tempo livre para se dedicar ao haicai:

[...] como eu não tenho empregada, tenho que levantar todas as manhãs às cinco, cinco e meia da manhã, para cozinhar, lavar, limpar, fazer as compras e preparar o banho. Eu tenho que fazer tudo: atender os convidados, ir aos encontros de haicai e escrever poesia, escrever cartas e ler livros. Uma vez por semana, eu dou aula de arte em uma escola particular para meninas. (SUGITA, 1932, p. 218–219 apud STANFORD, 2015, p. 203. Minha tradução).¹⁶

[...] eu trabalho o ano todo e não tenho nenhum tempo livre; às vezes, tenho que ficar acordada até a uma da manhã para concluir as últimas tarefas do dia. No entanto, eu dou um jeito, junto da lavagem e da drenagem e de aquecer água para o banho, de continuar seguindo o caminho do haicai, mantendo meu caderno sempre comigo, para que eu possa polir o meu trabalho. (SUGITA, 1932, p. 218–219 apud STANFORD, 2015, p. 203. Minha tradução).¹⁷

Ainda sobre a rotina desgastante de Hisajo, Stanford comenta:

A sua experiência pessoal com os custos físicos e emocionais envolvidos em ser esposa e mãe [...] deve ter contribuído para o compromisso que tinha

¹⁵ *Joryû haiku no tadoru beki michi wa nahen ni?* (女流俳句の迎るべき道は那邊に?, “Qual direção o caminho do haicai de autoria feminina deve percorrer?”). Ensaio publicado na *Karitago* em 1932.

¹⁶ [...] since I have no maid, I have to get up every morning at five or five-thirty to cook, wash, clean, shop, and prepare the bath. I have to do everything: deal with guests, *kukai*, write *tanzaku* [poetry cards] writing letters and reading books. Once a week I teach an art class at a private girl’s high school. (SUGITA, 1932, p. 218–219 apud STANFORD, 2015, p. 203).

¹⁷ [...] I work all year through and have no free time — even sometimes staying up to deal with the final tasks of the day until one o’clock — nevertheless, I manage, along with the washing up and the drawing water and the heating the bath — to follow the way of haiku, keeping my notebook with me so that I can polish my work. (SUGITA, 1932, p. 218–219 apud STANFORD, 2015, p. 203).

Hisajo em apoiar outras poetas haicaístas. (STANFORD, 2015, p. 43. Minha tradução).¹⁸

Hisajo e Unai tiveram duas filhas: Masako, em 1911, e Mitsuko, em 1916. Hisajo escreveu diversos poemas sobre as suas filhas e sobre ser mãe, principalmente nos seus primeiros anos de atividade composicional. O envolvimento de Hisajo com o haicai, contudo, interferiu no relacionamento com o seu marido — principalmente depois de que ela passou a ganhar um maior reconhecimento no meio. O casal havia se distanciado e discutia com frequência (YAMASHITA, 2005). Em 1920, a haicaísta passou a morar com a mãe em Tóquio, para tratar de uma doença nos rins. Longe das filhas e do marido, a distância entre eles finalmente culminou em um pedido de divórcio de Hisajo, feito por correspondência a Unai (ISHI, 2007).

De acordo com a lei japonesa em vigor no período Taishô, as mulheres não eram proibidas de pedir divórcio dos seus casamentos. Contudo, isso custava caro para elas: como as mulheres não possuíam nenhum direito à propriedade, ao pedir o divórcio, elas não teriam assegurados nem seu direito à moradia, nem o de ver os seus filhos (MAKIE, 1997). Unai, portanto, fez exatamente o que a lei consentia: ameaçou Hisajo de que, caso ela prosseguisse com o pedido de divórcio, seria impedida de ver as suas filhas. E foi além: exigiu que ela também diminuísse o seu envolvimento com o haicai (YUMOTO, 1999). Diante das circunstâncias a que estava submetida — juntamente com as mulheres da sua época — Hisajo não teve escolha a não ser ceder e voltar para o marido.

O casal tentou chegar a uma conciliação: em 1922, Hisajo e Unai converteram-se ao catolicismo, sendo batizados e passando a frequentar a igreja Metodista (YUMOTO, 1999). Eles esperavam que a religião pudesse, de certa forma, reaproximá-los; Hisajo, contudo, parou de frequentar a igreja pouco tempo depois, o que parece indicar um fracasso na tentativa.

2.3 HAICAÍSTA

Em 1916, ano de nascimento da sua segunda filha, o segundo irmão de Hisajo, Akabori Tadao, foi passar um período na casa da família Sugita, em Kokura. Ele era

¹⁸ Her personal experience of the physical and emotional costs involved in being a wife and mother [...] must have contributed to Hisajo's commitment to supporting other female haiku poets. (STANFORD, 2015, p. 43).

haicaísta e membro da revista literária *Hototogisu* (ホトトギス, “Pequeno cuco-do-Japão”), e seu pseudônimo era Gessen. Durante a sua estadia, Gessen instruiu sua irmã na composição de haikai: teria sido esse o seu primeiro contato com a forma poética (STANFORD, 2015). Ela passou a compor poesia sob o pseudônimo de Hisajo — composto por seu nome acrescido do ideograma para ‘mulher’ (女, *jo*). Ao fazer essa escolha, a poeta deixa evidente a marcação do gênero da figura do haicaísta, inclusive para aqueles que iriam posteriormente publicar e ler suas obras.

Um ano depois, Hisajo foi a Tóquio visitar a mãe e, em maio do mesmo ano, foi apresentada pelo irmão a Takahama Kiyoshi (1874–1959), diretor da *Hototogisu*, em um evento de encontro de haicaístas (ISHI, 2007). Kiyoshi era uma figura extremamente influente no mundo do haikai, “a figura mais poderosa que já esteve em uma posição de autoridade viva dentro do haikai” (STANFORD, 2015, p. 79. Minha tradução). Seu mentor havia sido o poeta Masaoka Shiki¹⁹ (1867–1902), quem lhe concedeu o pseudônimo de Kyoshi. De acordo com Masako, a filha mais velha de Hisajo, a afinidade entre eles foi imediata: após o segundo encontro com Kyoshi, ocorrido tempo depois, Hisajo passou a reconhecê-lo como seu mestre e a trocar correspondências com ele. Em 1922, Kyoshi a apresentou a Hashimoto Takako (1899–1963), que também viria a se tornar compositora de haicais por meio da instrução de Hisajo. Outra haicaísta muito próxima a ela era Nakamura Teijo (1901–1983), inicialmente uma admiradora de Hisajo (ISHI, 2007).

2.3.1 A revista *Hototogisu*

Hototogisu é uma revista literária — ainda em atividade — focada primariamente na publicação de haikai e de ensaios e críticas sobre o gênero. A revista também realizava concursos de haikai e chegou a publicar romances²⁰ e outros estilos de poesia. Foi fundada em 1897 pelo haicaísta Yanagihara Kyokudô (1867–

¹⁹ Masaoka Tsunemori, pseudônimo Shiki, foi poeta e crítico de haikai; uma das figuras mais importantes no cenário haicaísta do Japão, foi responsável por revitalizar o gênero e trazê-lo para o cenário moderno, contribuindo para a sua popularidade. Para a leitura da sua vida e obra, recomendo a obra *Shiki, inventor do haikai moderno*, de Andrei Cunha e Roberto Schmitt-Prym (Class, 2021). Masaoka Shiki foi uma figura de grande influência no pensar poético de Hisajo, principalmente o seu estilo *shasei* (写生, “retratar a vida”) de composição (STANFORD, 2015).

²⁰ A revista foi também responsável por publicar obras importantes da literatura japonesa, como o romance *Eu sou um gato*, de Natsume Sôseki (KEENE, 1984).

1957), amigo e discípulo de Shiki²¹, que foi seu editor. Em 1898, passou a ser gerida por Kyoshi e se transformou em uma das revistas mais influentes do gênero haikai dos períodos Taishô e Shôwa²². Atualmente, ela está sob direção de Inabata Kôtarô (1957–), bisneto de Kyoshi.

Acompanhando o aumento da porcentagem de alfabetização das mulheres, houve também um crescimento no número de leitoras — e escritoras — de obras literárias no período Taishô (SUZUKI, 2010). Pensando nesse público-alvo em desenvolvimento, Kyoshi criou, na **Hototogisu**, a coluna *Miscelâneas da Cozinha* (台所雑詠, *daidokoro zatsuei*), sob edição da haicaísta Hasegawa Kanajo (1887–1969) e a primeira dedicada exclusivamente à submissão de haikai de autoria feminina. Hisajo publicou nela pela primeira vez em 1917, tendo muitas outras publicações nos anos subsequentes. Outras mulheres passaram também a publicar periodicamente na coluna e se tornaram figuras reconhecidas no círculo haicaísta, como Takeshita Shizunojo (1887–1951), a filha de Kyoshi, Hoshino Tatsuko (1903–1984), Teijo e Takako, a pupila de Hisajo. A proximidade entre essas mulheres acabou gerando a criação do seu próprio círculo literário (UEDA, 2003). De acordo com Stanford, “a composição de haikai era, na época, uma atividade ainda muito incomum para uma mulher” (STANFORD, 2015, p. 42. Minha tradução). Portanto, mesmo com as restrições ao espaço da atividade poética dentro da revista — as mulheres tinham seus trabalhos categorizados apenas por “escrita feminina”²³ e limitados²⁴ à coluna, tendo assim suas obras “segregadas” de outras seções temáticas (estações do ano, *kigo* do mês etc.), que eram reservadas aos haicais de escritores homens (STANFORD, 2015) — é inegável o fato de que *Miscelâneas da Cozinha* foi responsável por catapultar a entrada dessas mulheres no cenário haicaísta. Inclusive, um dos sinais do destaque e da influência de Hisajo na **Hototogisu** foi o fato de que ela teve alguns de seus haicais publicados nas primeiras páginas da revista, com comentários do próprio Kyoshi e de outros escritores — reconhecimento esse visto

²¹ O nome da revista é uma homenagem à Masaoka Shiki, já que 子規 pode ser lido tanto como *shiki* quanto como *hototogisu*. Shiki escolheu esse pseudônimo em referência à ave que, segundo o imaginário poético japonês, canta até tossir sangue (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021).

²² Período Shôwa (昭和時代), de 1926 até 1989.

²³ O *joryû haiku* (女流俳句, “haikai feminino”), como era chamado na época, era tratado como um subgênero do haikai, já que o cânone era a composição masculina. Na época, a escrita e o intelecto femininos eram vistos como inferiores aos dos homens, e por isso o termo *joryû* é considerado derogatório (BARDSLEY, 2007).

²⁴ O próprio título, *Miscelâneas da Cozinha*, sugere que a coluna era um espaço regido por normas de gênero.

como uma conquista²⁵ para o cenário da autoria feminina do período (STANFORD, 2015), ao mesmo tempo em que era uma “intrusão” ao espaço majoritariamente masculino do círculo haicaísta (ATSUMI; REXROTH, 1982).

O reconhecimento de Hisajo como haicaísta foi praticamente imediato. Em 1919, dois anos depois de ter publicado o seu primeiro poema, ela ganhou o primeiro lugar em um concurso de haikai promovido pela *Hototogisu*. Seu haikai ganhador foi publicado em posição de destaque e com comentários, em um total de dezessete páginas, e, dado o prestígio da revista na época, fez com que ela fosse reconhecida em nível nacional (SAKAMOTO, 2008). Isso lhe deu certa posição de destaque dentro da revista, na forma de liberdade poética: Hisajo publicava haicais nas mais variadas temáticas, e sua poesia tinha um caráter altamente experimental, principalmente na questão do uso do *kigo* — questiona-se, inclusive, como Kyoshi permitiu que alguns de seus haicais fossem publicados, dada a sua natureza extremamente conservadora (STANFORD, 2015). Hisajo passou também a escrever ensaios na coluna *Miscelâneas da Cozinha*, em que ela discorria sobre os mais diversos assuntos, desde textos autobiográficos a comentários sobre sua poesia e críticas sobre o haikai de autoria feminina. Veremos algumas de suas criações com mais detalhe no capítulo seguinte.

No ano de 1922, atendendo à exigência do marido e à sua ameaça de divórcio, Hisajo se afastou da *Hototogisu* e do seu círculo de haicaístas. No seu tempo ativo na revista, ela escrevia abertamente sobre o seu espírito competitivo e não escondia o desejo de reconhecimento pela sua obra (SUGITA, 1922). É provável que esse tenha sido um motivo que a fez diminuir consideravelmente a sua produção poética. Em 1926, após um período de quase completa estagnação, ela voltou a compor mais energeticamente: Unai, seu marido, permitiu que ela voltasse a publicar na revista. E então, em 1931, Hisajo voltou aos holofotes do cenário haicaísta ao ser a ganhadora de outra renomada competição de haikai, organizada por Kyoshi (ISHI, 2007). Seu haikai ganhador foi publicado na primeira página da *Hototogisu*. Essa conquista lhe permitiu atingir um novo e superior *status* na revista: em 1932, foi convidada por Kyoshi a fazer parte da sua prestigiosa *kessha* (結社, “associação”), composta por um

²⁵ “Nas páginas da *Hototogisu* e de outras revistas do gênero, o haikai que fosse considerado o mais profundo recebia um *kanshō* (鑑賞), uma apreciação em formato padrão de revisão em que o haikai era discutido com detalhes. Os comentários podiam ser escritos por Kyoshi ou por outros poetas de alto escalão da revista” (STANFORD, 2015, p. 28–29. Minha tradução).

grupo seletivo de haicaístas dentro da revista que atuavam na sua edição e que também eram, de certa forma, responsáveis por ditar o cenário haicaísta da época (STANFORD, 2015).

2.3.2 A revista *Hanagoromo*

Com a sua posição de haicaísta consolidada e mais relevante do que nunca no cenário, Hisajo passou a ter outras ambições: queria fundar uma revista e publicar uma coletânea de seus haicais. Ela recentemente havia fundado a *shiragikukai* (白菊会, “Associação do Crisântemo Branco”), um grupo de haicaístas mulheres das quais era mentora (STANFORD, 2015). Então, em 1932, ela lançou a sua própria revista — ***Hanagoromo*** — título referência ao seu poema ganhador do concurso de haikai, em 1919, nos primórdios da sua carreira. O sucesso da revista foi imediato (ISHI, 2007).

A revista era voltada à publicação de haicais de autoria feminina. Além disso, continha ensaios escritos por Hisajo, em que ela discutia extensivamente sobre a condição das mulheres e das escritoras de haikai da época. Na ***Hanagoromo***, foram publicados alguns de seus trabalhos mais pertinentes — discussões sobre o fazer haicaísta; críticas à centralização masculina no cenário do haikai; comentários acerca de trabalhos de outras poetisas do seu círculo, entre outros assuntos (STANFORD, 2015). Hisajo, que era leitora e estudiosa ávida de literatura e história, argumentava que a escrita de autoria feminina deveria construir-se por meio do estudo das formas clássicas e da experiência imersiva de criação poética (SUGITA, 1932). Provavelmente inspirada por Masaoka Shiki, ela encorajava as mulheres a viajarem para encontrar material para suas composições, algo que Shiki também aconselhava aos seus discípulos (CUNHA; SCHMITT-PRYM, 2021).

O prefácio da primeira edição da ***Hanagoromo*** possui tom fortemente confessional, com Hisajo falando sobre suas emoções e experiências pessoais. Antes da publicação, Masako, sua filha, tentou persuadi-la a editar o seu tom expressivo; Hisajo, contudo, recusou (MASUDA, 1978). Seu gesto era condizente com a sua natureza direta.

草萌えの丘に佇んで私は思う。

過去の私の歩みは、性格と環境の激しい矛盾から、妻としても母としても俳人としても 失敗の歩み、茨の道であった。

芸術と家庭も顧みず、女としてゼロだ。妖婦だ。異端者だ。こう絶えず、周囲から、冷めたい面罵を浴びせられ、圧迫され、唾されて、幾度か死を思った事もある。

愛する友にもそむき去られた。而も猶生命の火は尽きない。大地はたえず芽ぐむ。

躓き倒れ、傷つきつゝも、絶望の底から立ち上がり、自然と俳句とを唯一の慰めとして、再び闘い進む孤独の私であった。ダイヤも地位も背景も私にはなかった。

かくして二十何年の風雨に、私の貧弱な才能は腐食され、漸く凋落を憶ゆる年頃とはなつた。だが地上の幸福、女の一生を、芸術にかけた私は、何とか目下の沈滞を耕し直したい希望を抱いて、茲に女中もなしの家事片手間に、ほんの小さいものを試みるに過ぎない。

もとより何の形式にもよらず、発行の時をも限らない。此小冊子は私自らの思索感情を彫りつける分身ともなり、私の俳句修行のささやかな道場ともなるう。

久女よ。自らの足もとをただ一心に耕せ。茨の道を歩め。貧しくとも魂に宝玉をちりばめよ。

私はこう私自身に呼びかけて亀の歩みを静かに運ぶのみ。

先輩知己のご声援をひとえに仰ぐ次第である。

昭和7年立春

Parada no alto de uma colina gramada, assim eu reflito—

O caminho que eu trilhei no passado foi o do fracasso. Fracasso como esposa, mãe e poeta. Por causa da contradição violenta entre a minha personalidade e o meio à minha volta, eu percorri um caminho cheio de espinhos.

"Ela não se importa nem com a arte e nem com o próprio lar. Como mulher, ela é zero. Nada além de uma bruxa, uma herege."

Eu fui constantemente banhada de insultos, cuspidas no rosto e pressionada dessa forma por aqueles à minha volta.

Quantas foram as vezes em que eu pensei na morte?

Amigos queridos me deram as costas.

Mesmo assim, o fogo da minha vida segue inapagável.

E as plantas continuam a brotar da terra.

Embora eu tenha tropeçado, caído e me machucado, me reergui das profundezas do desespero e, tendo o haicai e a natureza como meus únicos consolos, continuei seguindo em frente — sozinha — na minha batalha.

Eu não tinha apoio, posição social, sequer diamantes.

E assim, mais de vinte anos de tempestade haviam corroído o meu miserável talento, e eu comecei a achar que a idade da minha ruína havia finalmente chegado.

Mas eu, que dediquei minha felicidade na terra e a minha vida como mulher à arte, levo nos braços a esperança de me recuperar desta estagnação que sinto, nem que seja nas mais pequenas coisas que consigo criar durante meu tempo livre das tarefas domésticas — as quais faço sem a ajuda de uma empregada.

Não importa qual forma tome, ou quanto tempo a sua publicação leve: esta revista servirá para mim como um espaço para esculpir meus próprios pensamentos e sentimentos, e também será como um pequeno *dôjô* para meu treinamento em haicai.

Hisajo.

Faça brotar a determinação dos seus pés.

Ande pelo caminho de espinhos.

Mesmo que sua vida seja miserável, preencha a sua alma de joias.

Assim eu digo a mim mesma enquanto ando, calmamente, nos passos de uma tartaruga, levada pelas palavras de encorajamento dos meus colegas e amigos íntimos que tanto admiro.

Shôwa 7
Primeiro dia da primavera

(SUGITA, 1932, p.1. Minha tradução).

Apesar do sucesso da **Hanagoromo** entre o público leitor, a revista teve uma breve vida, tendo suas atividades encerradas depois do quinto número. De acordo com Sakamoto (2008), um motivo que contribuiu fortemente para a sua decisão de abandonar bruscamente a publicação da revista foi o rompimento da sua amizade íntima com o haicaísta Kanzaki Ruru (1899–1936), depois de um desentendimento acerca dos seus comentários sobre uma das publicações de Hisajo (SAKAMOTO, 2008).

Em 1933, Hisajo colaborou com Kyoshi no lançamento do seu primeiro “dicionário de *kigo*” (歳時記, *saijiki*). Dado o relacionamento próximo que tinha com o seu mestre, Hisajo então enviou uma correspondência a ele, expondo suas ideias de publicação e pedindo que ele escrevesse o prefácio da sua coletânea (ISHI, 2007). Kyoshi, contudo, recusou seu pedido e não mudou sua postura posteriormente, apesar das muitas tentativas de Hisajo de persuadi-lo. Masuda (1978) lança algumas hipóteses sobre os motivos dessa recusa: um deles seria que Kyoshi temia que a sua assinatura no prefácio prejudicasse a fama da sua filha, Hoshino, que também era uma haicaísta igualmente aclamada na época e que havia recentemente assumido a edição da **Tamamo** (玉藻, “Alga Marinha”) — revista também destinada à publicação de haicais de autoria feminina. Segundo Stanford (2015), outro motivo para a recusa de Kyoshi seria o fato de que ele passou a sentir sua autoridade desafiada por Hisajo: ela era uma poeta influente na **Hototogisu**; havia lançado a sua própria revista; tinha conquistado *status* suficiente no cenário literário para escrever crítica, algo que a poucas mulheres escritoras da época era socialmente permitido fazer (ARIGA, 1995); e, além disso, o tom experimental e por vezes individualista e direto, presente tanto na poesia quanto na prosa de Hisajo, ia contra a visão que Kyoshi tinha da forma do haikai, principalmente em seus anos posteriores de atuação, em que ele assumiria uma postura mais conservadora e, seguindo a tendência cada vez mais emergente da época, nacionalista sobre o gênero — uma corrente de pensamento que não foi seguida por Hisajo (STANFORD, 2015).

2.4 OS ÚLTIMOS ANOS

O ano de 1936 desferiu um profundo — e irreversível — golpe na carreira de Hisajo: um dia, sem aviso prévio ou explicação, Kyoshi a expulsou do seu *kessha*, banindo-a do corpo editorial da **Hototogisu**. Ela não foi impedida de continuar mandando sua poesia para a revista — inclusive, chegou a publicar alguns haicais posteriormente —; contudo, o fato de ter sido expulsa pelo seu próprio mestre, uma pessoa que ela admirava profundamente, foi não só um grande choque na sua vida como também um ato humilhante que fez ruir todo seu reconhecimento adquirido dentro do círculo haicaísta. Como comenta Stanford, “ela foi efetivamente silenciada como haicaísta” (STANFORD, 2015, p. 9. Minha tradução). O ano de 1938 foi o último em que Hisajo teve seus haicais publicados na **Hototogisu**. Apesar de contribuir brevemente para outras revistas literárias, principalmente com a sua prosa, ela não chegou a se afiliar a nenhuma delas (HIROTA, 2009). Se ela teria o seu pedido negado ou não, caso tivesse tentado, é inconclusivo. O fato é que, apesar do seu desfecho com a **Hototogisu**, Hisajo tomou a decisão de manter-se fiel à revista que, ao mesmo tempo que catapultou seu sucesso, também determinou o seu fim. Em 1939, ela publicou seu último poema e se retirou do cenário haicaísta (HIROTA, 2009).

Apesar de tudo, Hisajo não desistiu do seu sonho de publicar uma coletânea de seus haicais e começou a organizar manuscritos com esse propósito. Contudo, a Guerra do Pacífico (1941–1945) alterou drasticamente o seu cotidiano e o dos japoneses. Conforme diz Hirota, “sempre que ela ia se refugiar em um abrigo antiaéreo, ela levava seus manuscritos junto consigo” (HIROTA, 2009, p. 24. Minha tradução)²⁶. Durante esse período, a saúde mental de Hisajo, de acordo com sua filha Masako, deteriorou-se. A guerra fez Hisajo convencer-se de que ela jamais teria o seu livro publicado, e ela era frequentemente vista perambulando os arredores da sua casa em Kokura enquanto carregava seus manuscritos. Quando questionada, ela dizia que desejava retornar para Tóquio (ISHI, 2007).

Em 1945, após o fim da guerra, Hisajo foi sedada, sem o seu consentimento, por um médico conhecido do seu marido e enviada ao Sanatório Chikushi²⁷, na cidade de Dazaifu, em Kyûshû. Sem passar por qualquer diagnóstico médico, foi admitida na

²⁶ [...] whenever she went into a bomb shelter, she carried her manuscripts with her. (HIROTA, 2009; p. 24).

²⁷ Atualmente Centro de Saúde Mental da Prefeitura de Fukuoka.

ala psiquiátrica, onde permaneceu até a sua morte (ISHI, 2007). Um ano depois, no dia 21 de janeiro de 1946, Sugita Hisajo falece, aos 55 anos. A causa da sua morte é dada como desnutrição²⁸ e insuficiência renal (TANABE, 1990).

Os anos subsequentes à morte de Hisajo foram marcados por uma intensa campanha de difamação, com o propósito de destruir a sua reputação, por parte de Takahama Kyoshi e de outros membros do seu círculo literário, intelectuais e antigos conhecidos de Hisajo. Um mês depois da morte da mãe, Masako escreveu a Kyoshi pedindo que ele redigisse o prefácio de uma coletânea de haicais póstuma que ela desejava publicar em homenagem a Hisajo — realizando, enfim, o seu grande desejo quando em vida. Sua resposta veio primeiro na forma de um ensaio publicado na *Hototogisu*, no qual Kyoshi descreve a haicaísta como sendo egoísta e descontrolada (TAKAHAMA, 1947). Em outubro de 1952, a **Coletânea de haicais de Sugita Hisajo** (杉田久女句集, *sugita hisajo kushû*) é finalmente publicada, com prefácio escrito por Kyoshi, cometendo assim o “assassinato do caráter de Hisajo, chamando-a de esquizofrênica” (HIROTA, 2009, p. 28. Minha tradução). Masako não teve coragem de contestar as palavras de Kyoshi, dada a importância da sua figura; ademais, o sonho de Hisajo de ter o prefácio escrito pelo seu mestre havia, finalmente, se realizado. Sua filha, portanto, concluiu que não tinha outra escolha a não ser publicar o texto na sua integralidade (ISHI, 2007).

Rumores de casos amorosos com Kyoshi e com outros poetas, que já existiam na época em que Hisajo era viva, ganharam força, impulsionados por uma enxurrada de testemunhos — infundados — vindos de pessoas outrora próximas da poeta (HIROTA, 2009). O próprio Kyoshi narrou situações em que havia presenciado a haicaísta perder a sua compostura com os outros e até gritado descontroladamente em público (HIROTA, 2009). Hashimoto Takako, que havia sido pupila de Hisajo, foi outra figura envolvida em difamar sua imagem: ela dizia que a poeta era temperamental e frequentemente perdia a paciência, discutia e insultava outras membras da *shiragikukai*, sua associação (ISHI, 2007). Takako também corroborou os rumores de que Hisajo tinha vários amantes, acrescentando que, todos aqueles que se envolviam com ela, acabavam tendo suas vidas afetadas de alguma forma

²⁸ Em 1946, além de Hisajo, quase metade do número de pacientes admitidos no Sanatório Chikushi morreram em decorrência de desnutrição devida a problemas de escassez e na distribuição de alimentos consequentes da Guerra do Pacífico. A maioria dos pacientes eram mulheres (SHINFUKU, 2019).

trágica (HASHIMOTO, 1950 apud HIROTA, 2009). Essas histórias e rumores foram, naturalmente, contestados e posteriormente desmentidos por pesquisadores da vida de Hisajo (STANFORD, 2015). Contudo, dentre esses acontecimentos, talvez o mais condenável de todos tenha sido o episódio do furto do laudo médico de Hisajo. Supostamente, nele continha o diagnóstico póstumo de esquizofrenia, e é especulado que Kyoshi tenha sido o primeiro a ter tido acesso ao documento, visto que era conhecido de um dos médicos do sanatório e que foi o primeiro a mencionar a condição de Hisajo publicamente, no prefácio da coletânea (HIROTA, 2009). Inclusive, a esposa de um dos médicos do sanatório — supostamente o mesmo que furtara a documentação — Yokoyama Fusako (1915–2007), admite ter lido o laudo médico de Hisajo em seu ensaio de 1955, intitulado **A Hisajo que falava e ria sozinha** (独語独笑する久女, *dokugo dokushô suru hisajo*). O título faz referência a uma das anotações encontradas no laudo, em que se lia que Hisajo passava por episódios em que falava e ria sozinha (HIROTA, 2009). Outros também admitiram ter entrado em contato, lido e, até mesmo, ficado por algum tempo em posse do documento: o famoso escritor Matsumoto Seichô (1909–1992), pioneiro da ficção policial no Japão (KEENE, 1984), é um deles. Seu conto **Minibiografia da costureira do travesseiro de crisântemos** (菊枕ぬい女略歴, *kikumakura nuijo ryakireki*), publicado em 1953, é uma referência direta — e nem um pouco sutil — a Hisajo, retratada como a personagem costureira na história (HIROTA, 2009). O título é também uma referência inegável ao conhecido episódio em que Hisajo confeccionou um travesseiro de crisântemos como presente de aniversário para Kyoshi (STANFORD, 2015). A publicação do conto gerou, na época, grande revolta por parte de Masako. Ao longo dos anos, o laudo de Hisajo desapareceu e reapareceu nas mãos de diversas pessoas diferentes, até que, finalmente, retornou aos arquivos médicos, o seu lugar de origem — vinte e oito anos depois (HIROTA, 2009).

Durante toda a sua vida, Masako lutou para recuperar a reputação da mãe (STANFORD, 2015). Contudo, o nível de poder e influência das figuras literárias envolvidas na difamação da sua imagem era praticamente inabalável e, ao longo dos anos, Hisajo foi reduzida à personagem de uma mulher louca. Segundo Hirota Aki (2009, p. 31. Minha tradução) “a maneira casual na qual a privacidade médica de Hisajo foi violada foi mais um ato de crueldade que essa triste poeta sofreu, até mesmo depois da sua morte”. Acredito que essa violação aconteceu tão naturalmente porque

Hisajo, ao ser categorizada como louca, sofreu, juntamente, um processo de desumanização da sua imagem.

Ao todo, Masako publicou três edições de uma seleção de haicais de sua mãe, juntamente com duas edições de uma seleção da sua prosa, cópias fieis dos cinco exemplares da revista ***Hanagoromo*** e exemplares da sua caligrafia e da sua pintura. Ela também publicou uma biografia de Hisajo e anexou um posfácio à coletânea dos seus haicais (STANFORD, 2015).

3 TRADUÇÕES COMENTADAS

Os haicais e comentários aqui presentes foram selecionados e dispostos de forma cronológica com base na classificação feita por Susan Stanford em sua tese de 2015, em que ela divide a produção de Hisajo em dois períodos: antes e depois de 1922. De acordo com Stanford, o ano de 1922 foi marcante na vida da poeta e na sua obra, que mudaram consideravelmente por conta da publicação de uma sequência de haicais (STANFORD, 2015). Organizando os poemas dessa forma, analiso quais temas e imagens foram mais proeminentes em uma época do que em outra, as aparentes mudanças de estilo e, também, como certas mudanças históricas, sociais e, também, no gênero do haikai, acabaram influenciando a sua prosa e poesia. Além disso, inclui um poema sem data que acredito ser também relevante para este estudo.

No ano de 1922, Hisajo publicou três haicais em sequência na revista *Hototogisu*. Na época, alguns poetas estavam motivados em explorar novas formas poéticas de composição, e uma dessas novidades eram os haicais organizados em sequência, com ou sem título. Apesar da rejeição firme de Takahama Kyoshi a esse tipo de arranjo, sequências de haicais chegaram a ser publicadas na revista, embora algumas tenham tido poemas excluídos ou a sua ordem alterada por Kyoshi (STANFORD, 2015). Mesmo possuindo uma opinião contrária, Hisajo tinha interesse pelo estilo, tendo composto diversas sequências de haikai ao longo da sua vida, principalmente a partir de 1930.

A sequência em questão encontra-se abaixo:

POEMA 3-1

足袋つぐやノラともならず教師妻

tabi tsugu ya / Nora to mo narazu / kyôshizuma

emendendo tabi

a mulher do professor

nunca será Nora

1922

Nora é a heroína da peça em três atos **Uma casa de bonecas**, do norueguês Henrik Ibsen (1828–1906). Ela é descrita como uma personagem que, acreditando ter sido usada pelo marido (tratada como uma “boneca”), abandona ele e seus filhos no último ato (IBSEN, 2016). A peça estreou no Japão em 1912 e foi vista, na época, como uma representação do ideal da “nova mulher”, um “símbolo internacional para a autêntica escolha — cega, porém apaixonada — de um indivíduo pela sua autonomia, não importando os custos” (STANFORD, 2015, p. 234. Minha tradução).

O leitor que conheceu a história de Hisajo no capítulo anterior poderá notar, de imediato, o caráter autobiográfico do haikai (a poeta fora casada com Unai, um professor de artes). Dois anos antes da publicação na revista **Hototogisu**, Hisajo tomou a decisão de desistir do divórcio, aceitando a condição, imposta pelo marido, de diminuir seu envolvimento com a composição poética (limitando a sua participação na revista e nos círculos de haikai). Sabendo disso, vemos, no haikai acima, não apenas a resignação de Hisajo ao seu papel de esposa, mas a situação pela qual passavam diversas outras mulheres, impossibilitadas, pelas circunstâncias da época, de deixarem seus maridos. Há, portanto, uma “solidariedade” entre elas: quando a poeta usa de suas experiências pessoais em suas composições poéticas, seus haicais acabam propondo uma conexão entre as angústias que viviam outras esposas e as imposições a que estavam sujeitas. À primeira vista, o poema de Hisajo retrata a resignação de uma esposa que escolhe seu marido, seus filhos e sua rotina doméstica de costurar meias, rejeitando a ideia de se tornar igual à personagem Nora (“nunca será Nora”). Contudo, nas entrelinhas, o haikai fala de uma mulher que, pressionada pelas convenções sociais e pela lei, acaba desistindo de si mesma como indivíduo.

POEMA 3-2

戯曲よむ冬夜の食器つけしまま

gikyoku yomu / fuyu yo no shokki / tsukeshi mama

lendo uma peça

noite de inverno adentro

louças ficam na pia

O poema acima tem como cenário a cozinha, onde o eu lírico (deduzimos que seja uma mulher pelo local em que se encontra) ocupa-se de ler uma peça de teatro (戯曲, *gikyoku*). Ela está tão absorta na sua leitura que acaba deixando — intencionalmente ou não — as louças na pia. Na tradução, procurei sugerir essa ambiguidade por meio do verbo “ficam”. O *kigo* de inverno *fuyu yo* (冬夜, “noite de inverno”) informa ao leitor que está frio e que a água da torneira está, provavelmente, gelada. Levando-se em conta a sequência, inferimos que se trata de um haikai autobiográfico e que a peça lida é a **Uma casa de bonecas** (STANFORD, 2015).

POEMA 3-3

冬服や辞令を祀る良教師

fuyu fuku ya / jirei wo matsuru / ryô kyôshi

traje de inverno

ajoelha-se no altar

o bom professor

1922

Último haikai da sequência, sua publicação causou atrito entre Hisajo e o seu marido (STANFORD, 2015). Afinal, todas as pessoas do círculo de Hisajo sabiam que o *professor* se referia a Unai. O *kigo* é *fuyu fuku* (冬服, “roupa de inverno”) e, curiosamente, faz referência a roupas ocidentais²⁹. O haikai descreve a cena do professor que oferece ao altar da família (ilustrado pelo verbo *matsuru*) uma *jirei* (辞令, “nomeação”), prestando, assim, uma homenagem ou um agradecimento pelo seu cargo. No período Taishô, professores eram funcionários públicos e, por isso, eram reconhecidos como representantes do governo, o que lhes dava importante *status* social (STANFORD, 2015).

²⁹ De acordo com Donald Keene, não era incomum termos e referências estrangeiras serem candidatos a *kigo*, principalmente no período pós-Meiji, com todas as transformações e influências que o gênero haikai vinha sofrendo (KEENE, 1984).

Contudo, o tom de Hisajo no poema é sarcástico e, nas entrelinhas, debochado: primeiramente, porque ela descreve que o professor está realizando uma oferenda ao altar da família, trajando roupas ocidentais ao invés de um *kimono*, o que seria o mais apropriado (respeitoso) para a ocasião. O sarcasmo presente no haikai é também reforçado pela presença do prefixo *ryô* (良, “bom”) antes de *kyôshi* (教師, “professor”). Hisajo está zombando do seu marido, não só pela gafe cometida, mas também por ele ser acomodado na sua profissão.

Hisajo colheu as consequências de ter publicamente exposto seu marido. Ela foi ameaçada de divórcio por Unai e teve que interromper seu envolvimento com o círculo de haikai e com a *Hototogisu*, sendo proibida de publicar poemas. Hisajo não parou de escrever poesia, mas a sua produção diminuiu significativamente. Nos anos seguintes, ela voltaria a ter permissão do marido para publicar novamente, retornando energicamente ao cenário haicaísta.

3.1 PRIMEIRO PERÍODO

POEMA 3-4

秋晴や何を小刻むよその厨

akibare ya / nani wo kokizamu / yoso no kuriya

lindo dia de outono

o que estarão picando

na cozinha ao lado?

1918

O haikai acima descreve uma cena doméstica tipicamente moderna e trata-se de uma referência intertextual (*honkadori*) a um haikai conhecido de Matsuo Bashô (1644–1694):

秋深き隣は何をする人ぞ

aki fukaki / tonari wa nani wo / suru hito zo

*meio do outono
o que estará fazendo
aquele meu vizinho?³⁰*

1694

Em ambas as obras, há a presença do *kigo* de outono, amplamente referida no universo poético como uma estação melancólica (SHIRANE, 2012). Contudo, há um contraste de cenários: o outono (秋, *aki*) de Hisajo é *bare* (晴), que vem de *hareru* (晴れる), verbo que significa “fazer sol”. Trata-se de um lindo dia de outono, de céu limpo. Além disso, há uma diferença de dinamismo entre as poesias. No haikai de Hisajo, há o verbo *kokizamu* (小刻む, “picar”; “cortar algo em pequenos pedaços”), que indica movimento — alguém, que o eu lírico não vê, mas *ouve*, está engajado em uma atividade na cozinha ao lado. Em contraste, no haikai de Bashô, não há indicativo de que o vizinho do eu lírico esteja fazendo algo ou se há silêncio; o eu lírico apenas se pergunta: “o que meu vizinho estará fazendo?”. No poema de Bashô, o tom melancólico do outono domina o cenário poético.

Voltando para o haikai de Hisajo, embora a imagem não seja explícita, podemos deduzir que o som vindo da cozinha ao lado é o de uma mulher preparando uma refeição. Tomando o eu lírico também por uma mulher, e sabendo que as mulheres eram as responsáveis pelos afazeres domésticos na época, o cenário sugere a mesma ideia de “solidariedade” entre ambas, vista no Poema 3-1. Segundo a análise de Stanford (2015), se assumirmos esse cenário como sendo uma metáfora para as mulheres escritoras que, enquanto ocupadas na cozinha, dividiam esse tempo com a composição poética, temos também a produção de haikai de autoria feminina como temática secundária do poema (STANFORD, 2015). Como a cozinha era um espaço que pertencia à rotina das mulheres, tratava-se também de um ambiente reivindicado por elas; era um local onde também exerciam a composição poética e o lazer — sempre em paralelo com as funções domésticas.

³⁰ Tradução de Andrei Cunha.

POEMA 3-5

唐黍を焼く子の喧嘩きくも厭

tôkibi wo yaku / ko no kenka / kiku mo iya

de saco cheio

das crianças brigando

só por um milho frito

1918

Nesse haikai, temos a cena doméstica de uma mãe sem paciência para ouvir seus filhos brigando. Sua irritação transparece no último verso, *kiku mo iya* (きくも厭, “não quero mais ouvir”). O poema não obedece a métrica 5-7-5 do haikai; Hisajo empregou tanto a técnica de excesso de moras (字余り, *jiamari*) no primeiro verso quanto a de falta (字足らず, *jitarazu*) no segundo. O verso do meio, *ko no kenka* (子の喧嘩, “briga entre crianças”), direciona a atenção para o verso mais longo do poema, *tôkibi wo yaku* (唐黍を焼く, “fritar milho doce”), que é também o verso que contém o *kigo* de outono. Praticando a inversão no tamanho das moras, Hisajo cria o efeito de “atenção exagerada” dada a um milho frito pelas crianças.

Levando em conta a manipulação da forma do haikai, por intermédio das técnicas empregadas por Hisajo, do uso do *kigo*, da disposição dos versos etc., é possível perceber um processo de semantização da forma poética. Pensando na proposta de uma tradução que leve em conta, também, o modo de construção do poema, tal como propõe a ideia da transcrição de Haroldo de Campos (NÓBREGA, 2006), procurei assimilar, no português, uma técnica parecida com a de Hisajo: inverti a ordem dos versos para obter uma melhor fluidez no texto e deixei o verso que expressa a emoção do eu lírico (“de saco cheio”) no começo e com o menor número de sílabas dos três. Como a questão da métrica é especialmente relevante nesse exemplo, procurei fazer a separação silábica seguindo a última sílaba da palavra³¹.

³¹ Procurei, na medida do possível, realizar a separação silábica seguindo até a última sílaba da palavra; busco, dessa maneira, manter o formato curto do haikai, principalmente nos casos em que a métrica é levada em especial consideração, como nos poemas 3-5 e 3-6, por exemplo.

Ao contrário do 7-5-5 original, a tradução se dispõe no formato 5-7-7: a intenção foi a de provocar uma relação do “excesso” de sílabas com o “exagero” (a banalidade) de toda a situação.

POEMA 3-6

假名かきうみし子にそらまめをまかせけり

*kana kaki umishi / ko ni **soramame** wo / makasekeri*

para a filha

cansada do ABC

feijões para descascar

1918

No haikai acima, a mãe, vendo sua criança cansada de praticar ou memorizar o alfabeto, dá a ela feijões para descascar. O poema retrata uma breve pausa no processo de alfabetização e a utilização de uma tarefa doméstica como distração. Hisajo aplicou a técnica de *jiamari* no primeiro verso, remetendo à prática da escrita do *kana*³². Na tradução, optei por substituir *kana* por “ABC” para fazer referência ao nosso próprio alfabeto.

Como era comum a Hisajo compor haikai sobre suas filhas, tomei a liberdade, também na tradução, de referenciá-la no feminino: “a filha”. Procurei também empregar a mesma técnica de manipulação da forma do poema, criando uma sequência de 5-5-7 sílabas e seguindo, como no exemplo anterior, a proposta de separação silábica até a última sílaba da palavra. Quis, dessa maneira, evocar o efeito de “cansaço” sentido pela criança por meio da falta de sílabas, com o “excesso”, no último verso, atribuído à nova tarefa dada pela mãe de descascar os feijões.

³² *Kana* (仮名) é um termo para o conjunto de escritas silábicas japonesas, composto pelo *hiragana* (平仮名) e o *katakana* (片仮名). A escrita japonesa também é composta pelos *kanji* (漢字), ideogramas de origem chinesa.

POEMA 3-7

寒風に葱ぬく我に絃歌やめ

*samukaze ni / negi nuku ware ni / genka yame**no vento gelado**eu colho cebolas**parem essa música!*

1919

No haikai acima, vemos a imagem da mulher associada ao contraste de classes por meio da justaposição dos cenários. Apesar da presença do pronome neutro “eu” (我, *ware*), o gênero do eu lírico é inferido pela ação de colher cebolas — tarefa doméstica incumbida às mulheres.

No seu ensaio, publicado na revista *Hototogisu* em 1928 e intitulado *Taishō joryū haiku no kindaiteki tokushoku*³³, Hisajo contextualiza o haikai acima descrevendo o seguinte cenário:

Um ruído alegre e o som animado de música ecoam do *ryōtei*³⁴ no outro lado da rua. As lanternas vermelhas estão acesas e o ar se enche de regozijo. Deste lado de cá, a tristeza e solidão de uma mulher, colhendo apressadamente cebolas enquanto exposta ao vento frio da noite: “E eu aqui, colhendo cebolas em meio a esse vento gelado... Parem já com essa música!” — esse é o grito cheio de dor daqueles que são esmagados pela pressão constante do ambiente em que vivem. Esses versos retratam o contraste entre o animado grupo que se diverte e aqueles que sofrem. São esses os dois lados das condições sociais deste mundo moderno. (SUGITA, 1928, s/p. Minha tradução).³⁵

³³ “Características modernas do haikai de autoria feminina do período Taishō” (大正女流俳句の近代的特色).

³⁴ *Ryōtei* (料亭): restaurante tradicional de alta classe, comumente frequentado por homens da elite como empresários e políticos em jantares de negócios ou celebrações. Serviços de gueixas podiam ser contratados como entretenimento, e alguns *ryōtei* só aceitavam clientes mediante recomendações.

³⁵ 向うの料亭からは賑かな絃歌のさざめきが遊蕩気分を漲らしてくる。赤い灯がつく。こなたには寒風にさらされつつ葱をぬき急く女のうら淋しさ暗さ。葱ぬく我に絃歌やめよ！とは、絶えざる環境の圧迫にしいたげられる者の悲痛な叫びである。遊び楽しむ明るい群れと、苦しむ者の対比。之ぞ近代世相の二方面であろう。須可捨焉乎、絃歌やめ等、かかる幽うつ、激しさを何等の修飾なしに投げ出しているところ、近代句としても、之等は、特異な境をよめる句である。又、近代人は兎角興奮し易い。従って所謂女らしくない中性句、感想解放の句を見る。(SUGITA, 1928).

A presença da força imperativa na frase “parem essa música!” demonstra a indignação de uma mulher pobre que, sem ter condições de ter uma empregada, tem que sair para colher cebolas no seu quintal em meio ao vento frio do inverno (e à noite, pelo que se infere). Ela, então, vê e ouve, do outro lado da rua, o burburinho animado e o som de música vindos de um restaurante. A música³⁶ é provavelmente uma performance de mulheres (gueixas); portanto, há também o contraste de situações vivenciadas entre representantes de um mesmo gênero: a rua que separa espacialmente o restaurante luxuoso e a casa também separa essas mulheres sob um aspecto social, traçando, no poema, o paralelo dos “dois lados das condições sociais deste mundo moderno” a que se refere Hisajo.

POEMA 3-8

朱唇ぬれて葡萄うまきかいとし子よ

shushin nurete / budô umaki ka / itoshigo yo

boquinha suja

estão gostosas as uvas

amada criança?

1920

Nesse haikai, vemos também uma situação do cotidiano doméstico envolvendo crianças: Hisajo compôs diversos haicais sobre as suas filhas, principalmente no primeiro período de sua trajetória. Para as mulheres haicaístas da sua época, situações como momentos junto aos filhos eram tópicos comuns na composição poética (UEDA, 2003). No haikai do período Taishô (portanto, pós-reformulação de Masaoka Shiki), as mulheres podiam compor em suas próprias casas e, por consequência, durante os seus afazeres domésticos. Por esse motivo, cenas do cotidiano acabaram se tornando temas comuns na composição haicaísta de autoria feminina (STANFORD, 2015).

³⁶ *Genka* (弦歌): canção acompanhada pelo *shamisen* (三味線), instrumento de cordas geralmente tocado por gueixas durante apresentações.

3.2 SEGUNDO PERÍODO

POEMA 3-9

雪道や降誕祭の窓明り

*yuki michi ya / kôtansai no / mado akari**caminho na neve**brilham das janelas**as luzes de Natal*

1925

No haicai acima, a imagem natalina está associada ao *kigo* de inverno *yuki michi* (雪道, “caminho na neve”). O sentimento cristão é evocado no poema por meio da palavra *kôtansai* (降誕祭, “Natal”), centralizada no poema e operando como negação da palavra mais conhecida *kurisumasu* (クリスマス, também “Natal”). Há, portanto, nesse poema, uma justaposição entre o cenário doméstico (representado pelo *kigo* distinto do inverno: a neve) e uma imagem tradicionalmente ocidental (a celebração do Natal).

O haicai também aparece comentado no já referido ensaio *Taishô joryû haiku no kindaiteki tokushoku*. Nele, Hisajo descreve o seguinte cenário: “Trata-se de uma paisagem natalina; as estrelas brilham no céu como na noite de Nazaré, e a neve reflete as luzes vindas da capela. Um trenó atravessa a rua ao som de sinos. A descrição objetiva produz um efeito exótico que, com certeza, não existia em tempos passados” (SUGITA, 1928, s/p. Minha tradução).³⁷

Hisajo, sendo uma poeta consciente de suas escolhas literárias, pode ter optado pelo uso da palavra *kôtansai* pelo fato de ela ter, em dado ponto da sua vida, aderido ao catolicismo (como vimos anteriormente na sua biografia). Ainda sobre o

³⁷ (口) 雪道や降誕祭の窓明り (口) はクリスマスの光景で、空にはナザレの夜の如く星が輝き会堂の明りが雪道にうつりそりは鈴を鳴らして通る。かかる写実は確かに昔にない異国情趣である。(SUGITA, 1928).

assunto, tanto *kôtansai* como *kurisumasu* são listados separadamente como *kigo* de inverno — ao menos pelos dicionários de *kigo* modernos, como exemplificado abaixo:

クリスマス〔季〕仲冬・行事。キリスト降誕祭・降誕祭・聖誕祭。

〔数〕クリスマスイブ・聖夜。

kurisumasu (*ki*) *chûtô*; *gyôji*. *kirisuto kôtansai*; ***kôtansai***; *seitansai*.
(*kazu*) *kurisumasu ibu*; *seiya*.

Natal

Estação: 11^o mês do calendário lunar (inverno).

Celebração.

Nascimento de Cristo; Dia de Natal; Natividade.

Kigo similar: Véspera de Natal; Noite santa.

(AKUNE, 1997, p. 323. Minha tradução).

こうたんさい 降誕祭〔季〕仲冬・行事。クリスマス。

kôtansai (*ki*) *chûtô*; *gyôji*. ***kurisumasu***.

Natal

Estação: 11^o mês do calendário lunar (inverno).

Celebração.

Natividade.

(AKUNE, 1997, p. 365. Minha tradução).

O peso da referência cristã e sua posição central no haikai também sugerem a possibilidade de um segundo *kigo*³⁸ (STANFORD, 2015), provocando, assim, algumas interpretações interessantes: a neve, tópico de natureza que comumente aparece na poesia japonesa, compõe também um cenário natalino conhecido para os ocidentais que residem no Hemisfério Norte. O poema traz, portanto, o cenário exótico sobre o qual Hisajo comenta que é o dos japoneses comemorando um evento tipicamente ocidental, um cenário de “noite feliz” das luzes das casas iluminando a neve. Há também o contraste entre o uso de um *kigo* tradicional e o próprio conteúdo do haikai.

Explicando sobre a tradução, procurei pôr em evidência esse contraste contrapondo “as luzes Natal” no terceiro verso ao *kigo* no primeiro. Acredito que essa troca da ordem dos últimos dois versos acaba provocando, na tradução, um efeito semelhante de estranhamento, porém com o acréscimo de uma nova dinâmica: para o leitor brasileiro da tradução, a imagem da neve pode ser tão estrangeira quanto a comemoração do Natal é para um japonês.

³⁸ “Os haicaístas do período Taishô tinham a liberdade de escolher qual nível de importância dar ao *kigo* em uma composição” (STANFORD, 2015, p. 170. Minha tradução).

POEMA 3-10

姉ゐねばおとなしき子やしゃぼん玉

*ane ineba / otonashiki ko ya / **shabondama***

*que dócil ela é
quando longe da irmã
bolhas de sabão*

1929

Como visto anteriormente, o poema acima também retrata uma situação doméstica envolvendo, provavelmente, as filhas de Hisajo. Por esse motivo, optei por usar “ela” como tradução para *ko* (子, “criança”; “filho/a”). Esse é um dos últimos haicais que Hisajo compôs sobre suas filhas (talvez pelo motivo de que elas, inevitavelmente, cresceram). Nele, temos um breve vislumbre da relação entre as irmãs: a mais velha não se encontra presente, por isso, vemos a caçula sendo obediente e brincando sozinha de assoprar bolhas de sabão. Por meio da palavra *otonashiki* (おとなしき, “comportada”; “madura”; “calma”), temos a impressão de que o comportamento da filha mais nova é notavelmente diferente nos momentos em que sua irmã está presente (“que dócil ela é / quando longe da irmã”).

POEMA 3-11

飴して山ほととぎすほしいまゝ

*kodama shite / yama **hototogisu** / hoshii mama*

*ecoa livre
o cuco da montanha
canta porque quer*

1931

O poema acima marca um momento significativo na vida artística de Hisajo, porque foi a obra que ganhou a competição de haikai de 1931. A conquista desse prêmio elevou o reconhecimento de Hisajo no cenário haicaísta (STANFORD, 2015). Como vimos anteriormente, essa não foi a única ocasião em que a poesia de Hisajo saiu dos limites da seção de *Miscelâneas da Cozinha da Hototogisu* para as primeiras páginas da revista — mas é um importante episódio, que simboliza a conquista do espaço do haikai pela autoria feminina.

Hisajo compôs o poema depois de subir o monte Hiko, em Soeda, região de Kyûshû (sul do Japão). O monte Hiko é conhecido como uma localização sagrada para o *shugendô*³⁹ (GRAPARD, 2016) e, também, um destino conhecido — antigamente e nos dias atuais — para a prática do montanhismo. O processo de composição do haikai foi descrito por Hisajo no seu ensaio de 1931, intitulado *Nihon shin meishô haiku nyûsenku*⁴⁰:

Meu espírito foi dominado por uma sensação inexprimível. Meus ouvidos ficaram preenchidos com aquele canto. Eu estava explodindo de vontade de ouvir, mais uma vez, aquela voz magnífica e oculta em elegância. Porém, mesmo enquanto descíamos na volta, não ouvimos novamente o cuco da montanha. Aquela música maravilhosa permaneceu em meus ouvidos por muito tempo. Eu escrevi as minhas impressões, assim que elas vieram a mim, em meu caderno de anotações. (SUGITA, 1931, p. 155. Minha tradução).⁴¹

Hisajo, contudo, não se sentiu satisfeita com sua composição e decidiu retornar ao local, no dia seguinte, para ver se conseguiria ouvir novamente o som do cuco:

Olhando atentamente as profundas encostas envoltas em folhas verdes do vale de Sanzan, eu então escutei atentamente, sentindo aquele som distinto fundo em meu coração, e comecei a pensar nos versos sobre o cuco da montanha que eu havia escrito no meu caderno de haikai. O cuco da montanha cantava de vale em vale e de maneira contínua, porque assim queria cantar. Ele era, genuinamente, livre. Seu canto grandioso ecoava. Esse canto, que é tradicionalmente descrito em canções e poemas como sendo triste, de uma voz fina feminina, como de alguém cuspiendo sangue, como uma voz sentimental — não era, na verdade, nada disso. Ele ecoava nas falésias de Kitadake muito suavemente. Era despreocupada, vibrante... livre. (SUGITA, 1931, p. 155; minha tradução).⁴²

³⁹ *Shugendô* (修験道), vertente do budismo originária do Japão (GRAPARD, 2016).

⁴⁰ “O haikai ganhador da competição de haicais de novos locais cênicos do Japão” (日本新名勝俳句入選句).

⁴¹ 私の魂は何ともいへぬ興奮に、耳は今の聲にみち、もう一度ぜひその雄大なしかも幽玄な聲をききたいといふねがひでいつぱいでした。けれども下山の時にも時鳥は二度ときく事が出来ないで、その妙音ばかりが久しい間私の耳にこびりついてみました。私はその印象のまゝを手帳にかきつけておきました。(SUGITA, 1931).

⁴² あの特色のある音律に心ゆく迄耳をかたむけつゝ、いつか句帳にしるしてあつたほととぎすの句をも一度心の中にくりかへし考へて見ました。ほととぎすはをしみなく、ほしいまゝに、谷から谷へと

3.3 SEM DATA

POEMA 3-12

水汲女に門坂急な避暑館

mizukumi me ni / monzaka kyû na / hishoyakata

*como é íngreme a ladeira
para a mulher carregando água
palacete de verão*

data desconhecida⁴³

“Ninguém sente tanto na pele o quão íngreme é a ladeira quanto a mulher serviçal que tem de carregar água até o palacete”. Nesse haikai de data desconhecida, evidencia-se o costume da época de ir passar o verão em uma *yakata* (館), espécie de hotel luxuoso ou palacete. Novamente, encontramos elementos da modernidade compondo o cenário poético. Apenas pessoas que tinham boas condições financeiras frequentavam esse tipo de espaço, aonde iam para refrescar-se e fugir do calor do verão (避暑館, *hishoyakata*, traduz-se como “palacete para fugir do calor”). Em contraste, temos a imagem de uma mulher (provável serviçal do lugar) “enfrentando o calor” de que os ricos fogem, enquanto sobe uma ladeira levando o “refresco” para o dia quente — não para si, mas para os frequentadores do local.

O haikai apresenta o contraste entre classes sociais — uma temática que havia respingado no haikai do período Taishô seguindo a onda do movimento proletário da época (TOSHIHIKO, 1965). Sobre o poema em questão, Hisajo comenta: “A condição da empregada carregando água enquanto sobe o caminho íngreme, pingando suor, invoca certa consciência de classe” (SUGITA, 1928, s/p. Minha tradução)⁴⁴. Ainda

ないてゐます。じつに自由に。高らかにこだまして。その聲は従来歌や詩によまれた様な悲しみとか、血をはくとかいふ女性的な線のほそいめめしい感傷的な聲ではなく、北嶽の嶮にこだましてじつになだらかに。じつに悠々と又、切々と、自由に——。(SUGITA, 1931).

⁴³ Apesar do haikai estar incluso no ensaio de 1928, a data exata da sua primeira publicação é desconhecida.

⁴⁴ (ハ) 水汲女に門坂急な避暑館 (ハ) は山荘がかった避暑館へ傭われた水汲女が急な門坂を汗しつ、にない登る有様と階級意識。(SUGITA, 1928).

sobre o haikai, diz Susan Stanford: “Em outras palavras, o frescor dos ricos está sendo comprado pelo preço do suor da mulher” (STANFORD, 2015, p. 171. Minha tradução). Na poesia de Hisajo, a representação da condição da mulher está comumente atrelada à diferença de classes.

O *kigo* do haikai é *hisho* e é considerado como *kigo* de fim de verão. Significa “veraneio” ou, literalmente, “fugir do calor”. Como antônimo há o *kigo* de inverno *hikan*, que significa “fugir do frio”, refugiando-se para um local mais aquecido. As definições para ambos se encontram abaixo:

ひしょ 避暑 [季] 晩夏・生活。
 [類] 避暑地・避暑の宿・消暑・避暑の旅・避暑期。
hisho (*ki*) *banka; seikatsu.*
 (*rui*) *hishochi; hisho no yado; shôka; hisho no tabi; hishoki.*

Veraneio

Estação: 6º mês do calendário lunar (fim do verão); cotidiano.
 Exemplos similares: clube de veraneio; pousada de veraneio; veraneiar; viagem de veraneio; época de veraneio; fugir do calor.
 (AKUNE, 1997, p. 939. Minha tradução).

ひかん 避寒 [季] 晩冬・生活。
 [類] 避寒宿・避寒地。
hikan (*ki*) *bantô; seikatsu.*
 (*rui*) *hikanyado; hikanchi.*

Fugir do frio

Estação: 12º mês do calendário lunar (fim do inverno); cotidiano.
 Exemplo similar: pousada de inverno; invernar em local ameno.
 (AKUNE, 1997, p. 931. Minha tradução).

Adicionalmente, o haikai possui uma mora a mais no primeiro segmento (6-7-5). Como vimos nos exemplos acima, Hisajo constantemente experimentava com a forma do haikai, como na escolha de tópicos, no emprego (e não emprego) de *kigo* e também no uso de outros recursos poéticos, como o *honkadori* (POEMA 3-11), e estilísticos, como *jiamari* e *jitarazu*, por vezes para causar um efeito semântico, por vezes apenas para um melhor emprego descritivo. No primeiro verso do POEMA 3-12, a mora excedente se dá pelo acréscimo do ideograma 女 (*me*, “mulher”) — o que indica a intenção da poeta de pôr em evidência o gênero da pessoa que está agindo no poema. No caso da tradução, procurei fazer o mesmo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sugita Hisajo foi uma das poetisas mais importantes do Japão moderno, e a sua atuação — intrusão — no círculo haicaísta, principalmente por meio da sua poesia e da sua prosa, contribuiu para que outras mulheres haicaístas pudessem, também, inserir-se cada vez mais nesse espaço, pensando e desenvolvendo o seu próprio fazer poético. Durante os períodos Taishô e Shôwa, juntamente com o aumento da taxa de alfabetização das mulheres, houve um crescimento no número de escritoras e consumidoras de literatura — especialmente de autoria feminina. Mesmo com o mercado editorial ávido por esse tipo de leitura, a escrita feminina ainda era vista como inferior à masculina. Com o haikai não foi diferente: a coluna *Miscelâneas da Cozinha*, da influente *Hototogisu*, atraía leitores e popularidade para a revista ao mesmo tempo em que generalizava e segregava as produções femininas nela publicadas.

Por intermédio de algumas fontes, apresentei a biografia de Sugita Hisajo. Utilizei-me, principalmente, do extenso e detalhado trabalho de Susan Stanford (2015) sobre a sua obra, os testemunhos da filha mais velha e principal defensora da haicaísta, Ishi Masako (2007), e as próprias palavras de Hisajo. Levando em conta a sua energética atuação na seção *Miscelâneas da Cozinha*, notei que ela, juntamente com outras haicaístas mulheres do seu círculo, não permitiram que a segregação e as concepções — sobre as quais estavam submetidas — limitassem a sua criatividade; pelo contrário, apropriaram-se desse espaço ao qual eram confinadas e utilizaram a sua posição de margem no gênero haikai como fonte de liberdade para escreverem sobre o que quisessem, para experimentar novas formas e temáticas, fomentar discussões poéticas entre elas e discorrer sobre crítica literária, suas criações e suas próprias vidas pessoais.

Ainda falando no aspecto da composição poética de autoria feminina, a atividade de Sugita Hisajo aconteceu em meio a um momento da história do Japão de grande experimentação e contraste de valores em vários segmentos literários. Considerando esse contexto sociocultural, juntamente com o que vimos ao longo deste estudo, levanto a hipótese de que a presença de Hisajo no espaço — tradicionalmente de domínio masculino — do haikai acabou, de certa forma, por contribuir para a expansão do gênero, seja de forma intencional ou não. Assim sendo, acredito que este trabalho possa vir também a expandir as discussões acadêmicas sobre questões da composição de autoria feminina no Japão.

Mediante a tradução de um *corpus* de haicais compostos por Hisajo, analisei alguns aspectos da sua obra. Notei alguns elementos que compõem o haicai de autoria feminina conforme apontados por Rascón (2020), como a questão da auto-observação e do eu lírico como uma testemunha de si mesmo, de seu corpo, da sua família e da sociedade à sua volta. Na poesia de Hisajo, os diferentes sujeitos líricos eram mães, esposas, mulheres; seu gênero, normalmente, era posto em evidência pelo mundo descrito ao seu redor — a cozinha, o quintal de casa — ou pela sua relação do eu lírico — interagindo com os filhos, colhendo cebolas, emendando meias. Mesmo com a rotina extremamente exaustiva das tarefas domésticas a que estavam sujeitas as mulheres escritoras, elas encontravam tempo para compor e para pensar a respeito da sua arte. Seu cotidiano, desse modo, acabava por influenciar diretamente o seu processo criativo.

No entanto, como vimos na sua biografia e no subtexto da sua obra, Hisajo não conseguiu se libertar totalmente das amarras que a prendiam pelo fato de ter nascido mulher. Em vida, a haicaísta foi constantemente julgada, censurada e diminuída; suas interações com outros colegas haicaístas eram rapidamente vistas como casos amorosos; sua assertividade era vista como descontrole. Hisajo foi proibida pelo marido de publicar haicais e ameaçada de ser impedida de ver as filhas, caso se opusesse. Mesmo impedida de se envolver com aquilo de que mais gostava, ela jamais desistiu do caminho do haicai. Hisajo, assim como outras da sua época, foi dada como louca e terminou a vida internada em um hospital psiquiátrico. Depois da sua morte, sua reputação continuou sendo ativamente destruída — inclusive por mulheres, que outrora haviam sido amigas, pupilas e companheiras do seu círculo haicaísta. Ao longo dos anos, Masako lutou para recuperar a imagem da mãe, publicando seus ensaios, biografia, textos e mais de uma coletânea da sua poesia — aquilo que era o maior sonho da haicaísta Sugita Hisajo.

Por último, pretendo, em um futuro próximo, dar continuidade a esta pesquisa sobre a vida e obra de Sugita Hisajo em viagem para o Japão, com o objetivo de melhor compreender o posicionamento da sua obra no cenário haicaísta do Japão moderno — levando em consideração o movimento das haicaístas mulheres da época — juntamente com a investigação da extensão da sua influência literária, tanto no gênero haicai quanto no âmbito da autoria feminina.

REFERÊNCIAS

- AKUNE, Suetada; SAITO, Shinji (eds.). *Hikkei kigo shûku yôji yôrei jiten*. Tóquio: Kashiwashobô, 1997.
- ARIGA, Chieko. *Who's afraid of Amino Kiku? Gender conflict and the literary canon*. In: FUJIMURA-FANSELOW, Kumiko; KAMEDA, Atsuko (eds.). *Japanese women: new feminist perspectives on the past, present and future*. Nova Iorque: The Feminist Press, 1995. p. 43–60.
- ATSUMI, Ikuko; REXROTH, Kenneth (eds.). *Women poets of Japan*. Nova Iorque: New Directions Publishing, 1982.
- BARDSLEY, Jan. *The bluestockings of Japan*. Ann Arbor: The University of Michigan, 2007.
- CUNHA, Andrei; SCHMITT-PRYM, Roberto. *Shiki, inventor do haikai moderno*. Porto Alegre: Class, 2021.
- DOI, Elza T. A realização das moras “especiais” do japonês no desempenho de falantes brasileiros. *Estudos Japoneses*, São Paulo, v. 15, p. 23–33, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142712>. Acesso em: 10 set. 2022.
- GRAPPARD, Allan G. *Mountain Mandalas: Shugendô in Kyûshû*. Londres: Bloomsbury Academic, 2016.
- HAICAI: aquilo que permeia esse espaço vazio. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (30 min). Publicado pelo canal Consulado do Japão em São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXfNlfS-qBI>. Acesso em: 20 abr. 2022.
- HENSHALL, Kenneth G. *História do Japão*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.
- HIROTA, Aki. *Manufacturing the mad woman: the case of poet Sugita Hisajo*. *US-Japan women's journal*, Honolulu, v. 36, p. 12–41, 2009. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/42771991>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- IBSEN, Henrik. *Uma casa de bonecas*. Tradução de Emília de Araújo Pereira. São Paulo: Peixoto Neto, 2016.
- ISHI, Masako. *Nenpu: Sugita Hisajo*. In: MASAKO, Ishi (ed.). *Sugita Hisajo zuihitsu*. Tóquio: Kôdansha, 2007. p. 236–256.
- KEENE, Donald. *Dawn to the West: Japanese literature of the Modern Era*. Nova Iorque: Holt; Rinehart and Winston, 1984.
- MACKIE, Vera. *Feminism in Modern Japan: citizenship, embodiment and sexuality*. Nova Iorque: Cambridge University, 2003.

MASUDA, Ren. **Sugita Hisajo nôto**. Kitakyûshû: Urayama Shobô, 1978.

NÓBREGA, T. M. Transcrição e hiperfidelidade. **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo, v. 7, p. 249–255, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49417>. Acesso em: 27 jul. 2022.

LA VOZ DE LA MUJER en el haiku. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (115 min). Publicado pelo canal Fundación Japón en México. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TNJHlPhnK9s>. Acesso em: 17, abr. 2022.

SAKAMOTO, Miyao. **Sugita Hisajo: bi to kakuchô no haijin**. Tóquio: Fujimi Shobô, 2008.

SHINFUKU, Naotaka. *A history of mental health care in Japan: international perspectives*. **Taiwanese Journal of Psychiatry**, Taiwan, v. 33, n. 4, p. 179–191, nov./dez. 2019. Disponível em: <http://www.e-tjp.org/text.asp?2019/33/4/179/273864>. Acesso em: 20 set. 2022.

SHIRANE, Haruo. **Japan and the culture of the four seasons: nature, literature, and the arts**. Nova Iorque: Columbia University, 2012.

STANFORD, Susan. **Innovation and constraint: the female haiku poet, Sugita Hisajo, and Hototogisu haiku**. 2015. Tese (Doutorado em Filosofia em Estudos Japoneses) — Faculdade de Línguas, Literaturas, Culturas e Linguística, Universidade Monash, Melbourne, 2015.

SUGITA, Hisajo. Prefácio. **Hanagoromo**. 1. ed. [S. l.: s. n.], 1932.

SUGITA, Hisajo. **Fukurô naku**. 1918. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000606/files/44912_22423.html. Acesso em: 20, ago. 2022.

SUGITA, Hisajo. *Joryû haiku no tadoru beki michi wa nahen ni?* In: MASAKO, Ishi (ed.). **Sugita Hisajo zuihitsu**. Tóquio: Kôdansha, 1932/2007. p. 218–221.

SUGITA, Hisajo. *Nihon shin meishô haiku nyûsenku*. In: MASAKO, Ishi (ed.). **Sugita Hisajo zuihitsu**. Tóquio: Kôdansha, 1931/2007. p. 154–1456.

SUGITA, Hisajo. *Omoide no yama to mizu*. In: MASAKO, Ishi (ed.). **Sugita Hisajo zuihitsu**. Tóquio: Kôdansha, 1919/2007. p. 92–94.

SUGITA, Hisajo. *Ryûgan no ki ni sumu hitobito*. In: MASAKO, Ishi (ed.). **Sugita Hisajo zuihitsu**. Tóquio: Kôdansha, 1920/2007. p. 70–91.

SUGITA, Hisajo. **Taishô joryû haiku no kindaiteki tokushoku**. 1928. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/000606/files/43591_17038.html. Acesso em: 31 ago. 2022.

SUGITA, Hisajo. *Yoake mae kakishi tegami*. In: MASAKO, Ishi (ed.). **Sugita Hisajo zuihitsu**. Tóquio: Kôdansha, 1922/2007. p. 111–117.

SUZUKI, Michiko. *Becoming Modern Women: love and female identity in prewar Japanese literature and culture*. Califórnia: Stanford University, 2010.

TAKAHAMA, Kyoshi. *Tsubakiko monogatari*. 1951. Disponível em: https://www.aozora.gr.jp/cards/001310/files/49630_61225.html. Acesso em: 9 set. 2022.

TANABE, Seiko. *Hanagoromo nugu ya matsuwaru... waga ai no Sugita Hisajo*. Tóquio: Shueisha, 1990.

UEDA, Makoto. *Far Beyond the Field: haiku by Japanese women*. Nova Iorque: Columbia University, 2003.

YAMASHITA, Kazumi (org.). *gendai haiku daijiten*. Tóquio: Sanseidô, 2005.

YUMOTO, Akiko. *Haijin Sugita Hisajo no sekai*. Tóquio: Honami Shoten, 1999.