UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS

UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO

CURSO DE LETRAS

GABRIEL JOSUÉ DOS SANTOS MULLER

**A ARTE DA RETÓRICA E A FUNÇÃO POÉTICA EM *O LIVRO DE TRAVESSEIRO*, DE SEI SHÔNAGON, NO PERÍODO HEIAN, NO JAPÃO DO SÉCULO X:**

**UMA ANÁLISE DOS POEMAS CITADOS**

São Leopoldo, RS

2020

GABRIEL JOSUÉ DOS SANTOS MULLER

**A ARTE DA RETÓRICA E A FUNÇÃO POÉTICA EM *O LIVRO DE TRAVESSEIRO*, DE SEI SHÔNAGON, NO PERÍODO HEIAN, NO JAPÃO DO SÉCULO X:**

**UMA ANÁLISE DOS POEMAS CITADOS**

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade do Vale do Rio dos Sinos, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras com habilitação em Português.

Orientadora: Profª. Drª. Márcia Lopes Duarte

São Leopoldo, RS

2020

Orientador: Prof. Dra. Márcia Lopes Duarte

Banca Examinadora:

Prof. Dra Isabel Cristina Arendt

Prof. Dra Martha Dreyer de Andrade Silva

À Norma

Por tudo que sou hoje.

**AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus pelo dom da vida.

À minha orientadora, professora Márcia Lopes Duarte, pelo conhecimento adquirido e pelo apoio.

À minha mãe, pelo apoio, carinho, paciência e incentivo.

Aos meus amigos que fiz na graduação pelos conselhos, momentos difíceis e de alegria.

Aos meus colegas da escola, pelo apoio.

*O poema não é feito dessas letras que eu espeto como pregos, mas do banco que fica no papel*

Paul Claudel

**RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo analisar de que forma os conceitos de poética e retórica apresentados por Roman Jakobson e Aristóteles estão interligados nos poemas de *O Livro de Travesseiro*, da autora Sei Shônagon, escrito no período Heian, no Japão, no século X, traduzido do japonês para o português por Andrei dos Santos Cunha. Mostraremos uma breve história de Sei Shônagon, sua obra e a importância da poesia naquele período. Além disso, relacionaremos a estrutura de comunicação elaborada por Jakobson, Remetente-Mensagem-Destinatário, nos poemas do livro e, também, a arte de persuasão, definida por Aristóteles. Para isso, foram examinados poemas de *O Livro de Travesseiro* em cada capítulo desse trabalho, “Passagem do Tempo”, “Questão Familiar”, “A Mentirosa”, “Frieza” e “Sofrimento”, com esses conceitos citados anteriormente. Ainda, em cada capítulo, analisaremos poemas da atualidade e sua verossimilhança com os poemas do século X.

Palavras-chave: Sei Shônagon. Poética. Retórica. Poemas. O Livro de Travesseiro.

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO ................................................................................................. 7**

1.1 TEMA ............................................................................................................... 8

1.2 PERGUNTA DE PESQUISA ............................................................................ 9

1.3 OBJETIVOS GERAIS ...................................................................................... 9

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS ............................................................................ 9

**2 CONCEPÇÕES DE RETÓRICA E POÉTICA ............................................... 10**

**3 RELEVÂNCIA DE “O LIVRO DE TRAVESSEIRO” ..................................... 16**

3.1 UM POUCO DE HISTÓRIA ........................................................................... 16

3.2 SEI SHÔNAGON ........................................................................................... 17

3.3 *O LIVRO DE TRAVESSEIRO* ..................................................................... 18

3.4 IMPORTÂNCIA DA POESIA .......................................................................... 19

**4 EXPLORANDO OS POEMAS EM *O LIVRO DE TRAVESSEIRO* ............ 21**

4.1 CONCEITO DE “ENTIMEMA” .........................................................................21

4.2 “PASSAGEM DO TEMPO” ............................................................................. 21

4.3 “QUESTÃO FAMILIAR” ................................................................................. 26

4.4 “A MENTIROSA” ............................................................................................ 30

4.5 “FRIEZA” ........................................................................................................ 34

4.6 “SOFRIMENTO” ............................................................................................. 37

**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .......................................................................... 41**

**REFERÊNCIAS ............................................................................................. 43**

**GLOSSÁRIO ................................................................................................. 45**

**1 INTRODUÇÃO**

A partir das vivências literárias no ensino fundamental e médio, dentro e fora da sala de aula, percebi que o tipo de literatura abordada em sala de aula era baseado em autores brasileiros, europeus e norte-americanos. O máximo que tive contato em leituras de autores orientais foi com o autor Fiódor Dostoiévski, cuja nacionalidade era russa.

Desde então fiquei intrigado em saber sobre a literatura oriental, especificamente a japonesa. Perguntas do tipo, “qual seria o autor mais conhecido no Japão? e “do que se trata sua obra literária?” me faziam questionar sobre. A partir desses questionamentos, tive conhecimento da obra *O Livro de Travesseiro*, da autora japonesa Sei Shônagon (2008), uma das principais autoras japonesas, cuja obra foi escrita no período Heian, no século X.

O presente trabalho tem por objetivo investigar de que maneira a função poética e a arte da retórica estão interligadas com os poemas citados em *O Livro de Travesseiro*. Para isso, será analisada uma das seis funções da linguagem, o conceito de função poética, definida por Jakobson (1991) e o conceito de arte da retórica com base em Aristóteles (LIMA, 2011).

Na primeira parte do trabalho será apresentada a revisão da literatura que foi utilizada para esse Trabalho de Conclusão de Curso. Autores como Roman Jakobson e Aristóteles compõem a base das análises dos poemas e seus respectivos conceitos de retórica e poética.

Para solidificar os argumentos e reflexões expostos neste trabalho, foram pesquisadas também, na revisão da literatura, textos que auxiliarão nas análises dos poemas. Dentre os quais, destacamos Cunha (2015, 2016), cujo autor traduziu *O Livro de Travesseiro* para o português, Lima (2011), cuja obra diz respeito sobre a retórica de Aristóteles (384-322 a.C.), Staiger (1997), o qual nos contempla com os conceitos fundamentais da poética, Rafaelli (2010) nos apresenta algumas notas acerca de Sei Shônagon, entre outros.

Em seguida, mostraremos o instrumento de pesquisa adotado para o presente trabalho. Por exemplo, de que forma será realizada a pesquisa e uma breve história do Japão no período Heian, no século X, e um resumo da autora Sei Shônagon e sua obra, *O Livro de Travesseiro*, junto com a importância que a poesia representa para os japoneses.

Apresentaremos, ainda, o conceito de entimema defendido por Aristóteles presente nos poemas de *O Livro de Travesseiro* e como o entimema é aplicado nos poemas. Analisaremos, concomitantemente, como a estrutura de comunicação definida por Roman Jakobson se faz presente nos poemas.

Após isso, será realizada a análise dos poemas, levando em consideração como a poética e retórica estão presentes. Começaremos pelos poemas sobre “Passagem do Tempo”. São poemas que Sei Shônagon escreveu ao imperador sobre como a passagem do tempo afeta diretamente ou indiretamente sua vida.

Em seguida, os poemas de “Questão Familiar” narram um desentendimento de Sei Shônagon com seu irmão Norimitsu. Pois Sei Shônagon não queria que outras pessoas soubessem onde ela estava, mas seu irmão deveria saber.

Posteriormente, em os poemas “A Mentirosa” relata a desconfiança que a imperatriz estava em relação a Sei Shônagon e sua resposta dada à imperatriz.

Por conseguinte, temos os poemas “Frieza”, que descreve um episódio de um funcionário do palácio que, ao arrumar o laço que estava no quimono da dançarina, sentia-se encantado por ela, cujo sentimento não era o mesmo que o funcionário do palácio sentira por ela.

Para finalizar a parte sobre a análise dos poemas, exibiremos o poema “Sofrimento”, o qual descreve um breve período de abstinência que Sei Shônagon passou em uma casa simples de um amigo, quando a imperatriz, já viúva, enviou-lhe um poema cujo tema era o sentimento de saudade e sofrimento.

E, por fim, serão apresentadas as considerações finais sobre a pergunta: “de que forma o conceito de poética e retórica estão interligados com os poemas do livro *O Livro de Travesseiro*? Após as investigações dos poemas citados no respectivo livro e sua contribuição para pesquisas futuras.

1.1 TEMA

Investigar como a arte da retórica e a função poética estão interligadas com os poemas citados na obra *O Livro de Travesseiro*, da autora Sei Shônagon.

1.2 PERGUNTA DE PESQUISA

Os poemas citados na obra *O Livro de Travesseiro*, de Sei Shônagon, se enquadram nos conceitos de função poética e da arte da retórica de acordo com Jakobson (1991) e Aristóteles (LIMA, 2011)?

1.3 OBJETIVOS GERAIS

Analisar os poemas citados em *O Livro de Travesseiro*, e relacioná-los com o conceito de função poética e da arte da retórica, definidos por Jakobson (1991) e Aristóteles (LIMA, 2011).

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

* Apresentar informações sobre a literatura japonesa no período Heian, no século X;
* Destacar o conceito de função poética de acordo com Jakobson (1991);
* Apontar como a arte da retórica é definida por Aristóteles (LIMA, 2011);
* Relacionar os poemas citados em *O Livro de Travesseiro* com o conceito de função poética e da arte da retórica.

**2 CONCEPÇÕES DE RETÓRICA E POÉTICA**

O trabalho apresentado é um estudo para a realização de uma pesquisa para analisar de que forma os poemas citados em *O Livro de Travesseiro*, de Sei Shônagon (2008), apresentam um dos conceitos da função de linguagem, definida por Jakobson (1991), neste caso, será analisado o conceito da função poética. Segundo Jakobson (1991), o estudo da poesia inclui reconhecer que a função poética é predominante na estrutura de suas construções, sendo que todas as outras funções da linguagem estão subordinadas a ela.

Para Jakobson (1991), a comunicação possui seis elementos: função emotiva, referencial, poética, fática, metalinguística e conativa. Vamos nos ater à função poética.

Função poética tem por característica a emissão de uma mensagem, a valorização do texto na sua elaboração, ou seja, o modo utilizado para transmitir uma mensagem. Para isso, utilizam-se alguns recursos para chamar a atenção do destinatário, por exemplo, o uso de figuras de linguagem, metáforas, exploração de sentimentos e sentidos e sentido conotativo.

Encontramos em *O Livro de Travesseiro* um poema que condiz com o sentido conotativo. Ocasião que Sei Shônagon visitou o templo Bôdai para estudar as “Oito Lições” e recebeu um poema de sua amiga, a qual sentia-se triste por não estar junto de Sei Shônagon:

Então achas

Que eu deixarei o sereno do lótus

Para voltar ao mundo de sofrimento? (SHÔNAGON, 2008, p. 67)

A flor de lótus, na Ásia, é uma flor sagrada que significa o nascimento divino, crescimento espiritual, a pureza da mente e do coração. Está ligada diretamente ao budismo, religião presente no Japão. Nesse poema, Sei Shônagon refere-se, provavelmente, a não deixar de meditar - já que estava no templo Bôdai - para retornar à realidade que existe dor e sofrimento, ou seja, sair da meditação.

Em outros dois poemas (SHÔNAGON, 2008) encontramos a metáfora. Diz respeito a um acontecido durante a Festa do Dia do Dragão. A imperatriz escolheu 12 dançarinas para se apresentar e deu-lhes uma ordem: que não mostrassem seus quimonos a quem quer que fosse antes do dia da festa. No entanto, uma cortina que protegia as damas se soltou e, com isso, seus quimonos ficaram à mostra. Foi solicitado a um funcionário, Sanetaka, reconhecido por ter um talento poético, que refizesse um laço em uma das dançarinas. Enquanto isso, ele recitava um poema:

A dama que oculta

A perna em sua roupa azul

Mostra-se fria e não me quer

Como poderia eu

Derreter esse gelo? (SHÔNAGON, 2008, p. 147-148)

Nesse poema, o gelo representa a frieza com que a dançarina, talvez, tratara o funcionário quando foi refeito seu laço. Ao observar a cena, Sei Shônagon escreveu um poema em resposta ao insulto que Sanetaka fizera à dançarina:

Gelo fino é como espuma,

Assim também este laço.

Tão frágeis que se desfazem

Ao menor raio de sol,

Quando se põe o chapéu. (SHÔNAGON, 2008, p. 147-148)

Percebe-se que há comparação entre gelo e a espuma, que se desvanece rápido, com o laço. Ou seja, tanto o gelo e espuma quanto o laço da dançarina são frágeis e se desfazem.

A função poética tem a intenção de proporcionar prazer estético e enfatizar a subjetividade. O emissor da mensagem tem a liberdade para criar, fugir dos padrões e provocar novas sensações no leitor.

Para poder criar alguns poemas, a autora tem alguns temas como inspiração: a capital, a bardana d’água, um potrinho, chuva de pedra, bambu nanico, violetas, arroz selvagem, grama, malva-rosa, etc. Ou seja, os temas para inspiração são, na maioria das vezes, ligadas à natureza.

Foi o que Sei Shônagon escreveu ao imperador quando, ao término do jantar, o mesmo dobrou uma folha de papel e pediu que cada uma das damas escrevesse o poema mais antigo que se lembrar. Sei Shônagon escreveu:

Os anos vêm e vão:

Mais velha eu fico.

Mas se olho as flores, não

Penso mais nisso. (SHÔNAGON, 2008, p. 46)

Após escrever o poema, Sei Shônagon responde que apenas trocou, na terceira linha, “flores” por “meu senhor”. Isso demonstra a liberdade que o autor tem para fugir dos padrões.

Segundo Jakobson (1991), não há emissor sem receptor e é a partir do código que o receptor compreende a mensagem. Por isso, alguns poemas são dados como forma de resposta:

A certa altura, o mensageiro, achando-se tão importante que provocava o riso das pessoas em torno, aproximou-se da carruagem indicada e falou com a dama que se encontrava em seu interior. Todos começaram a troçar, dizendo que a mensagem era um poema e que o mensageiro estava esperando que ela escrevesse o seu em resposta.

[...]. Quando o mensageiro ia partir, finalmente a dama de dentro da carruagem chamou-o de volta com um gesto de leque. Talvez ela se tenha apercebido que seu poema continha algum erro a corrigir, estimei. Mas após tanto tempo escrevendo? Esta não é a maneira de se responder a uma mensagem! (SHÔNAGON, 2008, p. 70)

Observa-se que a troca de poemas como resposta a outro poema era comum entre as pessoas daquela sociedade. Outra ocasião, o irmão mais velho de Sei Shônagon, Norimitsu, disse-a que não gostava de poemas. Mais tarde, Sei Shônagon enviou-lhe um poema em resposta a seu bilhete:

Quando os Morros

Dois Irmãos desabarem

Já não se reconhecerá

Correndo entre eles

O rio Yoshino (SHÔNAGON, 2008, p. 130)

Essa resposta representa o sentimento de Sei Shônagon para com seu irmão mais velho, pois ambos haviam se distanciado, quer dizer, havia um sentimento de frieza entre ambos.

Sei Shônagon nos apresenta, segundo ela, coisas desoladoras. Por exemplo, cães que latem de dia, um quimono rosa-ameixa no terceiro ou quarto mês do ano, e, também sobre os poemas não correspondidos:

Quando remetemos a um amigo um poema que consideramos bem elaborado, porém não obtemos nenhum poema em resposta. Ainda em se tratando de bilhetes de amor, cabe responder, pois nos causa profunda decepção não receber do destinatário sequer uma nota, dizendo-se comovido com a mensagem ou, ao menos, algo sobre a estação, que seja. (SHÔNAGON, 2008, p. 54)

Isso vai ao desencontro daquilo que Jakobson (1991) afirma que não há emissor sem receptor. Ou seja, a mensagem enviada ao destinatário, não recebe resposta.

Também será analisada a arte da retórica, conceito definido por Aristóteles (LIMA, 2011). De acordo com o filósofo grego (LIMA, 2011), a importância da retórica consiste na capacidade de persuadir o ouvinte, fazendo com que ele formule um juízo sobre a situação que a ele se apresenta.

Termo empregado por Aristóteles, do grego *rhêtorikê*, que significa a técnica de utilizar o bom emprego das palavras e da linguagem, a fim de passar uma mensagem de maneira clara ou de convencer, persuadir e agradar o interlocutor. Ou seja, a retórica é o meio pelo qual o emissor pode convencer o receptor da mensagem. Para Aristóteles, é através da manipulação do discurso e também da linguagem que se pratica a persuasão.

Segundo Lima (2011), a importância da retórica na interpretação de Aristóteles consiste na capacidade de persuadir o ouvinte, fazendo com ele formule um juízo sobre a situação na qual ele se apresenta. E ainda acrescenta um episódio que Górgias (nascido por volta de 485 a.C.), um discípulo de Empédocles, descreve as razões pela qual Helena, esposa de Meneslau, teria sido raptada:

Górgias defende que o rapto de Helena se deveu à providência dos Deuses e do destino; ou ela foi levada à força; ou foi envolvida por discursos; ou vitimada pelos próprios desejos. De uma forma ou de outra, conforme Górgias, Helena foi subjugada por um poder maior do que o seu próprio querer. (LIMA, 2011)

Os tropos e figuras de linguagem são dispositivos importantes para a particularização do discurso poético. Por tropo, entende-se emprego figurado da palavra ou locução, por exemplo, a metáfora, metonímia, ironia, onomatopeia e alegoria. Nesses casos, usam-se os vocábulos fora de sua acepção comum.

Em *O Livro de Travesseiro* observa-se uma sociedade que favorece e viabiliza a prática social de discursos. Os cidadãos desfrutam de oportunidades para expressarem suas ideias e exercitarem essa arte em grupos ou individualmente. É o que ocorre quando os poemas são recitados para um grupo de pessoas ou ao próprio imperador ou imperatriz.

Por exemplo, num passeio ao templo de Kamo, para ouvir o canto do *hototogisu*, Sei Shônagon queria ter escrito um poema, mas não o fez. Ao chegar ao palácio, a imperatriz perguntou a Sei Shônagon onde estavam os poemas, pois no palácio havia visitas e elas queriam ouvir os poemas recitados sobre o passeio:

‘Pois bem’, disse a imperatriz. ‘Onde estão os poemas?’ Explicamos que não os havíamos composto. ‘Não pode ser!’, disse. ‘Que lástima! Os cortesãos estão certos de que poderão escutar versos acerca desta excursão. Como vão explicar que não têm nenhum poema interessante para mostrar-lhes? Deveriam ter escrito algo enquanto escutavam os *hototogisu*, para se inspirar. Agora a inspiração já se foi. Mas ainda há tempo, escrevam alguns versos imediatamente. Não creio estar pedindo demais. (SHÔNAGON, 2008, p. 162-163)

Para Lima (2011):

[...] Nas ágoras os retores podem desfrutar de encontros públicos, exercitando a interpretação diante da fala de cada oponente, e, por outro lado, com cada qual aprendendo algo mais sobre si mesmo [...] Assim, cada um pode comparar os elementos estilísticos e a desenvoltura dos oradores, favorecido pelo cruzamento de discursos distintos entre si, observando os efeitos de voz, gestos, expressões, ritmos, aplicações de metáforas; fazendo da vida prática um ‘laboratório’ da retórica; uma aprendizagem constante frente a encontros sociais. (LIMA, 2011)

Cada discurso é interpretado de um modo diferente, não necessariamente do mesmo modo pelo mesmo ouvinte ou locutor. Isso se dá pelo acúmulo de experiências que leva a releitura e reinterpretações de um mesmo texto ou discurso. O ouvinte não é necessariamente passivo, ele é capaz de proferir seu discurso após ouvir e interpretar o que presenciou e ouviu.

Hoffe (2008 apud LIMA, 2008) acredita que na vida prática, discursos deliberativos não acontecem isolados das esferas econômica e política. Afirma que:

Um discurso em uma festa pode ser motivado por interesses políticos e econômicos (um rei pode anunciar, em plena atmosfera festiva, o casamento de sua filha com o filho do governante de outra cidade, numa estratégica união que visa a ampliação das riquezas); a boa oratória durante o funeral de um respeitável governante pode consolidar alianças com aqueles que professam os mesmos ideais outrora buscados pelo homenageado. (HOFFE apud LIMA, 2008, p. 60-61)

Quer dizer que o discurso deliberativo tem sempre um propósito, tanto político quanto social. E acrescenta:

[...] Discursos deliberativos podem reverberar nas atividades econômicas (imagine alguém discursando a favor do aumento de impostos aplicados aos mercadores, e estes querendo aumentar o preço de suas mercadorias como resposta a tal ameaça); pode ocorrer de o discurso em um tribunal ser decisivo para absolver ou condenar um importante ativista político acusado de corrupção (considere que este tenha boas chances de chegar ao poder – caso seja absolvido – contando com um arrojado projeto de reforma econômica e política); etc. (HOFFE apud LIMA, 2008, p. 60-61)

Nessas recitações de poemas deve haver similaridade entre educação e preparação à vida política. Para Aristóteles, educação e política são interdependentes e se complementam.

Por conseguinte, serão analisados estudos de Cunha (2015), o qual nos mostra um pouco da história literária e cultural do Japão, no período Heian, no século X. E Staiger (1997) que nos apresenta os conceitos fundamentais de poética.

**3 RELEVÂNCIA DE *O LIVRO DE TRAVESSEIRO***

Esta pesquisa será realizada de forma explicativa e qualitativa, pois os métodos escolhidos apresentam os resultados através de percepções e análises, ou seja, serão analisados os poemas citados em *O Livro de Travesseiro*, da autora japonesa Sei Shônagon, escrito no século X, no período Heian, e sua relação com os conceitos de função poética e da arte da retórica, de acordo com Jakobson (1991) e Aristóteles (LIMA, 2011), respectivamente.

Para que esse estudo seja possível, será realizado um levantamento bibliográfico sobre os principais autores que contribuíram para esta pesquisa: Shônagon (2008), Jakobson (1991) e Aristóteles (LIMA, 2011). Além disso, também, será feita uma análise documental de artigos referentes aos temas citados.

3.1 UM POUCO DE HISTÓRIA

Segundo Cunha e Shimon (2016), o trabalho mais antigo da literatura japonesa é o “Kojiki”, escrito no século VIII, no qual consta a história e a mitologia japonesa. O primeiro poema documentado foi atribuído a um *kami* (deus) que se casou com uma princesa e fez um *uta* ou *waka* (poema). E, portanto, a poesia foi fundada por um *kami*, ou seja, uma criação divina. E o *waka* tornou-se a principal forma de poesia japonesa do período Heian. Aqui está o *waka* mais antigo conhecido:

Surgiram nuvens

Formando uma cerca de oito voltas

Oito volta de nuvens cercam o palácio real. (CUNHA; SHIMON, 2016)

Os temas retratados no *waka* eram bastante variados: amor, tristeza, sátira, gritos de guerra, louvor à vitória, charadas, entre outros. Alguns desses *wakas* eram destinados a imperadores, imperatrizes, nobres, pessoas do povo, generais e até mesmo aos inimigos da corte.

A literatura chinesa foi introduzida no Japão no século VII. Demorou quase meio século até que a literatura chinesa começasse a influenciar a literatura japonesa. O conhecimento da língua chinesa era um sinal de educação e a maioria dos frequentadores da corte escreviam poesias em chinês. Por isso que a língua chinesa era a língua clássica do Japão. O forte da influência chinesa foi entre os anos de 710 a 794.

No início do período Heian (894 a 1194), a poesia chinesa era o estilo mais popular de poesia entre a aristocracia japonesa. Já que muita poesia no Japão era escrita em chinês. Com a importação dos kanji da China, criou-se o primeiro sistema de escrita japonês, uma vez que antes da introdução dos caracteres chinês não havia escrita formal.

Neste período, a corte imperial apoiava os poetas, a maioria eram damas de companhia ou cortesãos. Como reflexo da atmosfera aristocrática, a poesia produzida era elegante e sofisticada, exprimindo emoções de forma retórica. Era costume trocar *wakas* como uma forma de correspondência no lugar de cartas. Algumas vezes, essas *wakas* improvisadas eram usadas em conversação diária da alta sociedade. E também, era comum as trocas de *wakas* entre amantes. Se alguém não fosse capaz de escrever um poema decente com uma boa caligrafia, não poderia participar da vida social na corte.

3.2 SEI SHÔNAGON

Quase todos os autores que escreveram, aproximadamente em um período de 100 anos, em língua japonesa foram mulheres. Entre os anos de 950 e 1050, as mulheres detiveram o monopólio das letras, tanto em prosa quanto em poesia. Foi nesse período da era Heian que a literatura teve seu apogeu.

Sei Shônagon é um pseudônimo, não se sabe ao certo o verdadeiro nome da autora. Sabe-se, porém que ela recebeu esse título assim que entrou para a corte imperial em Quioto. Foi uma das principais escritoras do período Heian. Foi autora de *O Livro de Travesseiro* e também dama de acompanhamento da imperatriz Teishi (ou Sadako).

Na introdução do livro, Andrei dos Santos Cunha conta que Sei Shônagon viveu, aproximadamente, entre os anos de 966 e 1025, além disso:

O período em que permaneceu em Quioto, como dama da corte imperial, coincide com o ápice do poder da família Fujiwara, especialmente na figura de Michinaga, que dirigiu o palácio imperial e os negócios reais de 955 a 1027, havendo sido pai de quatro imperatrizes e avô de três imperadores. Michinaga é uma das personagens mais importantes deste livro, e a imperatriz Teishi (ou Sadako), a quem Shônagon servia, era sua sobrinha. Quando faleceu, em 1001, o centro do poder e da atividade cultural deslocou-se, e a dama mais procurada passou a ser sua prima e rival, Shôshi (ou Akiko). Após essa data, Sei Shônagon desaparece dos registros da corte, e sabemos apenas que ela continuou a acrescentar mais episódios à sua obra, na qual constam alguns fragmentos que parecem ter sido registrados até mesmo em 1010. O último terço do livro, provavelmente a parte escrita depois da morte da imperatriz, tinge-se de uma tristeza que não é característica do resto da obra, e, mesmo quando ela relata episódios de década passadas em esplendorosos *flashbacks*, o tom torna-se mais melancólico, como nunca tinha sido antes. (SHÔNAGON, 2008, p. 11)

3.3 *O LIVRO DE TRAVESSEIRO*

Essa obra consiste em ser o primeiro exemplar conhecido de um gênero literário do Japão. Sua tradução vem de notas esparsas, na qual a autora vai anotando tudo o que lhe vem à mente ou o que deseja escrever, literalmente é um “ao correr do pincel”.

O título da obra vem de um episódio que a própria autora relata no livro (SHÔNAGON, 2008):

Um dia em que Korechika, então ministro do Centro,

Trouxe à imperatriz um maço de folhas de papel para

Escrever, ela me perguntou: “E agora, o que escrever

Aqui? As crônicas do Império já foram copiadas em outro

Caderno, por ordens do Imperador...”

“Penso que serviria como um ótimo travesseiro, Majestade”, respondi.

“Muito bem, então toma o maço pra ti”, sentenciou minha senhora. E foi assim que eu ganhei esta resma de papel.

Com tanto papel em mãos, decidi escrever sem me importar muito com forma ou limite, deixando o pincel correr, movida pelo simples objetivo de usar todas as folhas, anotando acontecimentos do passado, recordações, ou histórias interessantes deste mundo. (SHÔNAGON, 2008, p. 355)

Trata-se de um livro que reúne notas, listas, impressões pessoais, regras de bom comportamento, cotidianos da corte, uso da vestimenta, etiqueta da corte. Não se trata de um diário, pois não há periodicidade fixa ou assiduidade por parte da autora.

Outro fator predominante na obra de Sei Shônagon é a presença marcante da natureza, que, de alguma forma, tem influência nas religiões budista e xintoísta. Pois os japoneses consideram os seres humanos como parte integrante da natureza e não como seres separados dela e que possam alterá-la.

3.4 IMPORTÂNCIA DA POESIA

A poesia japonesa era utilizada principalmente como meio de comunicação e interação entre os indivíduos. Era através dela que as pessoas expressavam-se e tinham um prestígio social na sociedade japonesa.

Escreve-se sobre tudo e não há momentos específicos para escrevê-los. Segundo Shônagon (2008) os temas bons de poesias são: a capital, o pé de cudzu, a bardanha d’água, um potrinho, chuva de pedra, entre outros temas. E adverte que deixar a pessoa esperando por muito tempo a resposta de um poema é algo desagradável e não é a maneira correta de responder um poema.

Além de compor e ler poemas, os japoneses precisam saber recitá-lo de forma correta, com boa entonação ou expressão. Não saber fazer isso ou, até mesmo, enviar um poema e depois precisar corrigir algo é o que Sei Shônagon avalia como coisa desoladora, ainda sintetiza:

“Quando remetemos a um amigo um poema que consideramos bem elaborado, porém não obtemos nenhum poema em resposta. Ainda em se tratando de bilhetes de amor, cabe responder, pois nos causa profunda decepção não receber do destinatário sequer uma nota, dizendo-se comovida com a mensagem ou, ao menos, algo sobre a estação, que seja.” (SHÔNAGON, 2008, p. 54)

Sei Shônagon nos descreve um episódio sobre como o poema é considerado importante na vida da corte. Certa ocasião Sei Shônagon recebeu um poema e precisava completa-lo, mas não conseguia fazê-lo. Perguntou ao mensageiro quem estava no local na hora que o poema fora escrito. Então o mensageiro respondeu que dentre as pessoas presentes naquele momento, estava o Senhor Kintô e Tadanobu. Portanto, Sei Shônagon precisava escrever algo considerável, uma vez que esses senhores eram letrados e conhecedores de poesia.

Além disso, o poema deve ser elaborado de forma que o receptor, ou melhor, o ouvinte sinta prazer em ouvi-lo. É preciso que o poema tenha um valor estético e que transcenda a arte da interpretação, deixando levar o leitor a outras percepções da mensagem contida no poema. Sobre esse tema, Junior (2018) aponta que:

[...] A beleza estética japonesa não se encontra somente no que está aparente ou visível, mas emana também daquilo que se encontra escondido ou até mesmo perdido nas entrelinhas. No caso da poesia japonesa, por exemplo, a beleza não está vinculada ao uso de palavras precisas que traduzam exatamente o sentimento do autor e sim na capacidade da obra de sugerir emoções, ideias ou pensamentos, a partir do emprego limitado de vocábulos. O próprio tamanho reduzido dos poemas japoneses demonstra a valorização desse ideal estético da sugestão. (JUNIOR, 2018, p. 83)

Junior (2018) acrescenta ainda, que o sentimento presente nos poemas não seja estimulado pelo que se lê exatamente o que está escrito, mas sim, por aquilo que está oculto.

É exatamente o que a poética nos mostra, que o valor da mensagem está contido não apenas nas palavras do poema, mas sim, no seu significado, ou seja, naquilo que a mensagem transmite ao receptor. O caráter sugestivo dos poemas contidos em *O Livro de Travesseiro* adota a afeição daquilo que não está visível, incentivando o leitor a pensar de outra maneira a mensagem contida no poema.

**4 EXPLORANDO OS POEMAS EM *O LIVRO DE TRAVESSEIRO***

4.1 “CONCEITO DE ENTIMEMA”

Para prosseguirmos com as análises dos poemas em *O Livro de Travesseiro*, primeiramente, faz-se necessário entender o conceito de entimema. Conceito definido por Aristóteles, é uma espécie de silogismo cujo raciocínio dedutivo está estruturado formalmente a partir de duas proposições – premissas -, das quais se obtém por inferência uma terceira – conclusão -, ou seja, é por meio do entimema que o orador induz o ouvinte ao convencimento.

De acordo com Juliani e Pietro (2017):

O entimema, considerado um “silogismo retórico”, como já dito, promove uma demonstração por meio de proposições que, quando arranjadas segundo regras específicas, produzem uma conclusão: ele trabalha com premissas que partem do geral, para que se chegue a uma inferência que serve como desfecho do raciocínio. Há de se dizer, entretanto, que é característico do entimema, em oposição ao silogismo, conter premissas implícitas quando estão consabidas, dizem respeito àquilo que é humano e, portanto, são compartilhadas por muitos: não haveria, então, necessidades de nuncia-las (JULIANI; PIETRO, 2017, p. 398)

Quer dizer que o conceito de entimema é aquilo que está implícito na fala e que o receptor da mensagem compreende ou deveria compreender.

O poeta deve imitar Homero, Píndaro, Sófocles ou Menandro. Assim, o ensinamento prático pressupõe um conhecimento de todas as possibilidades da criação poética (STAIGER, 1997). É o que propõe Staiger (1997) ao poeta quando ele pensa em compor um poema, ou seja, o poeta precisa ter ciência das possibilidades que podem ocorrer na criação poética.

4.2 “PASSAGEM DO TEMPO”

Como já mencionado anteriormente, no período Heian predominou a cultura da aristocracia cortesã e a cultura japonesa tornou-se autônoma, desenvolvendo, assim, uma arte e literatura próprias. Era comum a troca de poemas entre amigos, colegas e amantes. A reputação de uma pessoa dependia principalmente de sua habilidade em compor poemas e muitas reuniões sociais tinham por finalidade a disputa de competições de poesia. (MASON, 2005 apud RAFFAELLI, 2010).

Destacamos em *O Livro de Travesseiro* os seguintes poemas:

Meses e dias

Vêm e vão:

O Monte Mimuro permanece. (SHÔNAGON, 2008, p.45-46)

E também:

Os anos vêm e vão:

Mais velha eu fico.

Mas se olho as flores, não

Penso mais nisso. (SHÔNAGON, 2008, p.45-46)

O primeiro poema refere-se ao imperador que, num jantar, acompanhado pelo Conselheiro Maior, recita-o lentamente, deixando a todos maravilhados. O segundo trata-se da resposta que Sei Shônagon escreveu ao imperador quando entregou a Sei Shônagon um pedaço de papel em branco.

De acordo com a estrutura de comunicação, elaborada por Jakobson (1991), se constitui a partir do remetente que envia uma mensagem para o destinatário e essa mensagem requer um conteúdo, neste caso, temos por conteúdo a passagem do tempo. Sendo assim:

REMETENTE MENSAGEM DESTINATÁRIO

Neste exemplo, percebemos que o destinatário, Sei Shônagon, enviou outra mensagem (resposta) ao remetente (imperador). Dessa forma, houve uma interação entre os falantes.

O mesmo não ocorre quando Sei Shônagon menciona em *O Livro de Travesseiro:*

Quando remetemos a um amigo um poema que consideramos bem elaborado, porém não obtemos nenhum poema em resposta. Ainda em se tratando de bilhetes de amor, cabe responder, pois nos causa profunda decepção não receber do destinatário sequer uma nota, dizendo-se comovido com a mensagem ou, ao mesmo tempo, algo sobre a estação, que seja. (SHÔNAGON, 2008, p. 54)

Para que ocorra uma interação entre remetente/destinatário, é necessário que a mensagem faça parte do processo comunicativo e que o emissor tenha ciência em relação a isso.

Segundo Silva (2015)

Podemos observar que a língua em seu funcionamento, necessita da interação do remetente, que irá centrar a mensagem em um dos elementos do processo linguístico. Com isso, temos que, entre outras coisas, a função poética da linguagem é estabelecida conforme o poeta faz uso da linguagem [...] e também reafirma a importância do estudo dessa função. (SILVA, 2015)

A mensagem que está centrada na própria mensagem, ou seja, no tema passagem do tempo, é o que Jakobson (1991) chama de função poética. Significa que o tempo é, no primeiro poema, comparado como algo em movimento, que não para, e é um processo contínuo.

Tudo passa pelo tempo, como os meses, dias, anos, sol, chuva, horas, entre outros, menos o monte Mimuro. Ou seja, o monte Mimuro está lá parado, imóvel, como se não se importasse com a passagem do tempo, pois ele (monte Mimuro) sabe que sempre estará lá, passe o tempo que passar.

O poeta menciona o monte Mimuro, mas poderia ser outra coisa, talvez uma construção, um forte, uma ponte, uma planta ou uma pessoa. Mas prefere aquele relevo de importância para os locais. Aquele relevo que já viu muitas coisas tanto alegres quanto tristes, que já presenciou várias transformações climatológicas da natureza, que já ouviu casais apaixonados trocar juras de amor e que jamais contará seus segredos, porque estará lá, imóvel, apenas esperando a passagem do tempo.

No segundo poema, observa-se a preocupação de Sei Shônagon com relação à passagem do tempo. Ela está convicta que o tempo passa e que a cada dia fica mais velha e traz consigo as preocupações da velhice. Porém, ao olhar as flores que são bonitas e tem sinônimo de paz e tranquilidade, essa preocupação esvanece-se pelo ar, deixando assim, um sentimento de alívio e despreocupação no que se refere à passagem do tempo e os possíveis problemas que a velhice possa lhe causar.

Tomemos outro exemplo: durante essa mesma ocasião, o jantar, o imperador Enyû pediu que outros convidados escrevessem um poema em um livro. O então Capitão da Terceira Ordem escreveu:

Como a maré que sobe

E sempre cobre as pedras de Izumo

Assim sempre mais fundo

É que penso em ti. (SHONAGON, 2008, p. 47)

No entanto, ao escrever o poema, o Capitão da Terceira Ordem modificou a última linha para “É minha devoção ao meu Senhor”. Essa modificação, Jakobson (1991) chama de distúrbio da similaridade, pois ocorre um declínio da palavra na frase ou nos morfemas, portanto, há uma degradação no poder de conservar a hierarquia das unidades linguísticas, ficando, assim, suprimida a relação de proximidade (MARIANI, 2015).

Ou seja, o receptor da mensagem possui dificuldades em manter um diálogo com o emissor. É o que Jakobson (s/d) nos apresenta:

Sua linguagem é meramente reativa: ele continua facilmente uma conversa, mas tem dificuldades em começar um diálogo; é capaz de responder a um interlocutor real ou imaginário quando ele próprio é, ou imagina ser, o destinatário da mensagem. (JAKOBSON, s/d)

O receptor da mensagem pode trocar algumas palavras, mas o conteúdo da mensagem continua o mesmo. Pois para o receptor, esse disturbo de similaridade não interfere na comunicação.

Do ponto de vista da retórica, Aristóteles se preocupa com o emprego correto da língua e com fins persuasivos. Sei Shônagon transmite a ideia que os dias, meses e anos passam, ou seja, o tempo passa, e vai envelhecendo. Ela fala com clareza e convicção que, de alguma forma, é ser humana e como todo ser humano possui um ciclo de ordem natural: nascer, crescer e morrer.

E ao mesmo tempo em que se preocupa com essa passagem temporal, com esse envelhecimento natural, Sei Shônagon deixa de ficar pensando no assunto ao olhar as flores. É nesse ponto que percebemos a retórica, pois a autora afirma que não pensa mais no tempo, ou melhor, no seu envelhecimento, pois seu pensamento volta-se à beleza existente na natureza, neste caso, nas flores.

Na ocasião quando o Capitão da Terceira Ordem escreveu o poema ao imperador Enyû e modificou a última linha para “É minha devoção ao meu Senhor”, identificando, desse modo, o público e a finalidade do discurso e os argumentos empregados para alcançar a persuasão. Ou seja, o Capitão da Terceira Ordem usou argumentos (modificação da última linha do poema) para impressionar o imperador Enyû (público-alvo) e os convidados do jantar para demonstrar sua devoção ao monarca.

Outro ponto relevante é a convicção do Capitão da Terceira Ordem ao afirmar, com clareza, que assim como a maré sobe cobrindo as pedras, pois, de fato, o aumento das marés é algo natural e previsível, sua devoção ao imperador Enyû é algo inquestionável e certeiro, assim como o aumento das marés.

Tratando-se na questão da passagem do tempo, outro exemplo que encontramos sobre o tema é no poema de Elenice Khatchirian, “Phoenix” (1982):

Nascer, crescer, morrer,

Misterioso círculo da vida.

Perfeito círculo vicioso,

Que circunda nossa pobre sina.

Pudesse eu alterar tal roteiro,

Mudar o sentido das criações.

Pudesse eu alterar tal roteiro,

Alterar o ciclo das gerações.

Num despertar terreno,

Com belo Phoenix

Renasceria de novo

Raiosa, neste solo ameno. (KHATCHIRIAN, 1982, p. 18)

Outro autor que também cita em suas obras a passagem do tempo é Castro Alves. Em seu poema “Mocidade e Morte” ele cita:

[...]

Morrer...quando este mundo é um paraíso,

E a alma um cisne de douradas plumas:

Não! O seio a amante é um lago virgem...

Quero boiar à tona das espumas.

Vem formosa mulher – camélia pálida,

Que banharam de pranto as alvoradas.

Minh’alma é a borboleta, que espaneja

O pó das asas lúcidas, douradas...

[...]

Morrer – é ver extinto dentro as névoas

O fanal, que nos guia na tormenta:

Condenado – escutar dobres de sino,

- Voz da morte, que a morte lhe lamenta-

Ai! Morrer – é trocar astros por círios,

Leito macio por esquife imundo,

Trocar os beijos da mulher – no visco

Da larva errante no sepulcro fundo. (ALVES, s/d, p. 23)

Tanto para Elenice Khatchirian quanto para Castro Alves, a passagem do tempo é algo natural e podem ser angustiantes – para Castro Alves -, além do mais, ambos desejam fazer algo pela última vez, por exemplo, voltar no tempo para que não pare ou recomeçar tudo novamente.

Do mesmo modo que Sei Shônagon preocupa-se com a passagem do tempo, Elenice Khatchirian também traz essa preocupação. Apesar de ser o ciclo natural da vida, como mencionado no poema citado acima, o tempo passa para todos.

Percebe-se que o tema passagem do tempo, mesmo escrito há mil anos, ainda perdura hoje em dia. É impressionante como continua sendo o conteúdo de alguns poemas e desperta inquietação em alguns autores.

4.3 “QUESTÃO FAMILIAR”

A passagem do tempo traz consigo não só o envelhecimento, mas também a separação de alguns amigos ou mesmo pessoas ligadas à família. Vemos esse exemplo quando Sei Shônagon passou um tempo fora do palácio e não queria que algumas pessoas soubessem o seu paradeiro, apenas seu irmão Norimitsu sabia onde ela estava e Sei Shônagon foi bem enfática ao dizer a seu irmão para não comentar seu paradeiro.

Norimitsu escreveu uma carta a sua irmã perguntando o que ele deveria fazer se o funcionário do palácio, Tadanobu, insistisse em saber onde Sei Shônagon estava e se ele poderia contar-lhe a verdade. Sei Shônagon, por sua vez, enviou um pouco de alga enrolada em um pedaço de papel para que Norimitsu não revelasse a Tadanobu o local onde estava. Mas Norimitsu não havia entendido a mensagem.

Tempo depois ambos encontraram-se e Sei Shônagon, desgostosa com Narimitsu, escreveu o seguinte poema a seu irmão:

A pescadora de pérolas

Deu-te um pedaço de alga

Justamente para que

Não digas a ninguém

Onde ela mora. (SHÔNAGON, 2008, p. 129)

Então Narimitsu ficou furioso por não obter uma resposta clara e objetiva de sua irmã e não leu o poema. Na verdade, Narimitsu não gostava de poemas e dizia às pessoas que se quisesse tê-lo como inimigo, bastaria enviar-lhe poemas.

Mais tarde, Sei Shônagon, chateada com a frieza de seu irmão e sentido o abismo que aparecera entre eles, responde-lhe com outro poema, apesar de estarem separados e nunca terem se reconciliado:

Quando os Morros

Dois Irmãos desabarem

Já não se reconhecerá

Correndo entre eles

O rio Yoshino (SHÔNAGON, 2008, P. 130)

Ao analisarmos o primeiro poema pela forma poética, nota-se que na estrutura de comunicação Remetente-Mensagem-Destinatário houve uma ruptura na mensagem, pois não houve interação entre o remetente (Sei Shônagon) e o destinatário (Narimitsu) já que a mensagem para um desses elementos que compõe a estrutura de comunicação não foi compreendida, ficando o seguinte esquema:

REMETENTE MENSAGEM DESTINATÁRIO

Nota-se também a metáfora que existe em relação a Sei Shônagon e a pescadora de pérolas. Pois ambas são a mesma pessoa e entregam o mesmo objeto a alguém como pista para dizer onde mora. E ainda há ironia, já que de alguma forma pescadores moram em lugares próximos ao mar e entregar alga marinha a alguém é a mesma coisa que afirmar onde o pescador mora, ou seja, próximo ao mar. Porém, no poema, Sei Shônagon não quer fazer essa revelação. É o mesmo que dizer “chover no molhado” ou perguntar “qual é a cor do cavalo branco de São Jorge”.

Sei Shônagon poderia trocar “pérolas” por outro termo, mas a beleza que existe na pérola remete a alguém com formosura, encantadora e perfeição. Predicativos que a própria Sei Shônagon talvez faça referência a si mesma.

Podemos dizer que Narimitsu entendeu o poema de forma opaca, ou seja, a mensagem se “opaciza” – não é bem clara para o receptor, apenas para o emissor – o que propõe ao emissor um convite às leituras por trás do jogo linguisticamente instaurado, desse modo, causando estranhamento no receptor (DUARTE, 1998).

E o pedaço de alga marinha também poderia ser trocado por outro termo. Pois a alga marinha faz parte do conjunto marinho assim como a pérola. Ou então, Sei Shônagon deu o pedaço de alga marinha para seu irmão com o intuito de reforçar a ele o local onde ela estava naquele momento, ou seja, uma pista do lugar. De certo modo, é o mesmo que dizer: “olha, estou aqui neste lugar.” E por fim, ela termina o poema dizendo para não contar onde, apesar de ter dado as pistas suficientes a Narimitsu.

Já no segundo poema há interação entre o remetente (Sei Shônagon) e o destinatário (Narimitsu), porque, segundo Sei Shônagon, ela e seu irmão nunca mais se reconciliaram, quer dizer que a mensagem (poema) enviada por Sei Shônagon foi compreendida por Norimitsu, seu irmão.

Sei Shônagon nos mostra a metáfora que há no poema. Nesse caso, a representação dessa metáfora é feita por elementos da paisagem natural de uma região do Japão. Os morros, que são imóveis, fortes e imponentes, para compará-los com irmãos. Além disso, cita o rio Yoshino que passa por entre os morros, significando a confiança, o elo e amor entre irmãos.

Quando os morros Dois Irmãos ruíram, foi obstruída a passagem do rio Yoshino, ou seja, a confiança, o elo e o amor fraternal entre ela e seu irmão acabaram. Sei Shônagon demonstra seu sentimento de tristeza e desapontamento ao escrever o poema em resposta a seu irmão. É o que acontece no momento que perderam a confiança em alguém. Os morros Dois Irmãos somos nós e o rio Yoshino é a confiança que existe nas pessoas.

Para retórica, Sei Shônagon consegue transmitir a sua mensagem apenas no segundo poema. Quer dizer que além dela ter usado argumentos, podemos dizer que metafóricos, não conseguiu convencer seu receptor ao entendimento da mensagem, no primeiro poema, pois, para o receptor, não foi de forma clara e objetiva.

Outro ponto que merece destaque é o fato de ser utilizada a ironia nos poemas. Conforme nos mostra Aristóteles (LIMA, 2011):

Ao buscar identificar quais são os argumentos mais apropriados para a persuasão em diferentes circunstâncias, Aristóteles observa, em alguns trechos de sua obra, que um retor pode adotar tanto em tese quanto seu contrário (dependendo da necessidade frente aos argumentos de seus opositores) a fim de obter êxito em sua persuasão. (LIMA, 2011, p. 82)

Sei Shônagon usou metáforas – pescadora de pérolas e alga marinha – para dizer a seu irmão não contar onde ela estava, caso o funcionário do palácio, Tadanobu, perguntasse. Porém, no decorrer do tempo, seu irmão foi pressionado pelo funcionário do palácio a dizer onde Sei Shônagon estava. A que tudo indica, Naritmitsu contou o paradeiro de sua irmã, visto que não compreendeu o verdadeiro significado do poema enviado a ele.

Ainda sobre o não entendimento da mensagem por parte de Narimitsu, Juliani e Pietro (2017) ressaltam que:

Se presente na demonstração retórica, a metáfora pode gerar satisfação na apreensão da mensagem à medida que produz conhecimento [...] A transposição de significado entre as palavras foge à obviedade e permite ao ouvinte decodificar a mensagem entre as associações por meio da lógica se estas não causarem confusão e, assim, não dificultarem a aprendizagem. (JULIANI; PIETRO, 2017, p. 399)

Não foi o que ocorreu no primeiro poema por parte do receptor da mensagem, pois, de alguma forma, Narimitsu não compreendeu a metáfora que sua irmã, Sei Shônagon escrevera a ele, gerando assim, a confusão e o mal entendido entre eles.

Segundo Leite (2007), o discurso para ser persuasivo e atingir o objetivo, deve possuir algumas qualidades que são correção, clareza, conveniência e ornamento. Desse modo, a finalidade do discurso será alcançada, ou seja, a mensagem será convincente ao receptor.

Clareza, conveniência e ornamento estão ligados ao campo da natureza estética e discursiva-textual. Enquanto que a correção está ligada ao uso correto da gramática. Ainda segundo Leite (2007):

Na Retórica, Aristóteles discorre sobre a pureza da língua, ou, em outras palavras, sobre correção, já que trata de “condições”, cinco, pelas quais deve seguir o princípio que é o falar puro. Dentre as cinco condições arroladas, a primeira é o “bom manejo”, ou o “emprego correto” das conjunções; a segunda é falar com palavras próprias, e não com termos universais; a terceira é não usar palavras ambíguas, a não ser intencionalmente; a quarta é distinguir os gêneros das palavras (masculino, feminino e neutro); a quinta é observar o número das palavras (singular e plural). Essas “regras” devem ser seguidas para que o discurso seja eficiente, claro e, enfim, alcance seu objetivo que é o de persuadir o ouvinte.” (LEITE, 2007, p. 53)

É o que encontramos nos poemas de Sei Shônagon, sua escrita é compreensível, fácil de ler, uma vez que ela utiliza de recursos da correção, ou seja, ela emprega palavras de sua própria autoria, usa os gêneros masculinos, femininos e neutros corretamente e palavras no singular e plural, assim, seus poemas ficam dentro do campo da clareza, correção, ornamento e conveniência, conseguindo atingir o objetivo que é persuadir o emissor.

Ao fazer uma analogia do poema que Sei Shônagon escreveu para seu irmão sobre a relação entre os dois, encontramos o seguinte poema de Manuel Bandeira:

O anel de vidro

Aquele pequenino anel que tu me deste,

– Ai de mim – era vidro e logo se quebrou…

Assim também o eterno amor que prometeste,

- Eterno! Era bem pouco e cedo se acabou.

Frágil penhor que foi do amor que me tiveste,

Símbolo da afeição que o tempo aniquilou, –

Aquele pequenino anel que tu me deste,

– Ai de mim – era vidro e logo se quebrou…

Não me turbou, porém, o despeito que investe

Gritando maldições contra aquilo que amou.

De ti conservo no peito a saudade celeste…

Como também guardei o pó que me ficou

Daquele pequenino anel que tu me deste… (BANDEIRA, 1998)

No poema acima, Manuel Bandeira refere-se ao anel de vidro como um presente dado a ele, ou seja, o anel de vidro é a confiança que lhe foi confiado e que duraria para sempre. Mas acabou quebrando e consequentemente, a confiança acabou também. O rio Yoshino é o anel de vidro que quebrou, abalando, assim, a relação entre Sei Shôangon e Narimitsu.

4.4 “A MENTIROSA”

Certo dia, a imperatriz perguntou a Sei Shônagon, ao chegar para trabalhar na corte imperial como dama de honra, se ela realmente sentia carinho pela imperatriz. Sei Shônagon respondeu que sentia carinho pela imperatriz. E neste exato momento, alguém que estava no salão das mesas espirrou. A imperatriz então respondeu que Sei Shônagon havia contado uma mentira.

Sei Shônagon não gostava de espirros, ao fazê-los, continha-se deliberadamente. Ela achava que o verdadeiro mentiroso fora a pessoa que espirrou. Mais tarde, uma criada entregou-lhe um poema da imperatriz (SHÔNAGON, 2008):

De que maneira

Saber a verdade

Se no céu o deus Tadasu

Não a distinguisse da mentira? (SHÔNAGON, 2008, p. 258)

No momento em que Sei Shônagon leu o poema ficou infeliz e com raiva da pessoa que havia espirrado em um momento tão importuno.

Em resposta a esse poema, Sei Shônagon entregou à criada outro poema em resposta àquele que a imperatriz lhe entregara:

Se o meu amor é raso ou profundo

Isto não se deve a um nariz.

Por que me abandonar

A sorte tão cruel? (SHÔNAGON, 2008, p. 259)

Quer dizer que a imperatriz por alguma razão estava desconfiada da lealdade de sua dama de honra. E talvez o espirro foi o gatilho que faltava para ter certeza dessa desconfiança, o que a levou a escrever tal poema.

Do ponto de vista da poética, o poema (mensagem) enviado a Sei Shônagon (receptor) pela imperatriz (emissor) obedece à estrutura comunicativa proposta por Jakobson (1991), existe emissor, mensagem e receptor. E, ainda, um entendimento do receptor referente à mensagem.

REMETENTE MENSAGEM DESTINATÁRIO

Ao escrever tal poema, a imperatriz referiu que se Sei Shônagon não lhe contasse a verdade, o deus Tadasu sabe a verdade. Acredita-se que, para os japoneses, o deus Tadasu é o deus das mentiras, ou melhor dizendo, o deus Tadasu no Mori é da floresta onde as mentiras são expostas. E se caso Sei Shônagon não contasse a verdade, o deus ouvia os pedidos de pessoas na floresta e julgava corretamente ou erradamente e sua mentira ficaria exposta nas folhas das árvores da floresta do santuário Shimogamo-jinja.

A autora busca elementos da natureza e da religião para dar ênfase ao seu poema, além disso traz, também, elementos culturais, como por exemplo, o deus Tadasu da floresta das folhas da mentira. Neste caso, não houve o que chamamos de opacidade da mensagem, uma vez que Sei Shônagon (receptor) entendeu o real sentido do poema que a imperatriz (emissor) enviou. Ou seja, Sei Shôngon conhecia a lenda do deus Tadasu sobre as mentiras.

Ainda sobre o primeiro poema, no campo da poética, observa-se o fenômeno do eufemismo, pois, dá-se a entender que a imperatriz não se importa ao saber a verdade, já que ela menciona que é o deus Tadasu que vai julgar se Sei Shônagon contou uma verdade ou mentira. E mesmo que a ela (imperatriz) acreditasse em sua dama de honra, o veredito final ficara a cargo do deus Tadasu.

No segundo poema, a autora menciona que seu amor, sua lealdade para com a imperatriz pode ser muita ou pouca e não é um espirro dado por alguém estranho que vai medir essa quantidade. Nota-se que existe a figura de linguagem perífrase em nariz, pois Sei Shônagon referiu ao espirro dado e que, de alguma forma, aumentou a desconfiança da imperatriz sobre a lealdade de Sei Shônagon.

Outro ponto importante no segundo poema é o que Duarte (1998) considera como noção de acoplamento na função poética:

[...] Formas que apresentam esta equivalência são posicionalmente equivalentes ou do tipo I. Reconhece também equivalência de formas com base em algum fator extralinguístico, pertencentes ao tipo II. Exemplificando alegre, triste e claro são do 1º tipo: são adjetivos, virtualmente expansíveis pelo sufixo –mente. O tipo II envolve significado, e abrange sinônimos e palavras que se prendem a um campo semântico. [...] (DUARTE, 1998, p. 202)

Quer dizer que um adjetivo em sua forma primitiva pode aceitar o sufixo –mente e, se seu significado for equivalente ao adjetivo primitivo, a isso se deve a noção de acoplamento. Um exemplo no segundo poema é profundo e cruel. Se acrescentarmos o sufixo –mente a esses adjetivos, seu significado será o mesmo, ou seja, o sentido de profundamente e cruelmente permanecerá o mesmo, ficando assim:

Se o meu amor é raso ou profundamente

Isto não se deve a um nariz.

Por que me abandonar

A sorte tão cruelmente? (SHÔNAGON, 2008)

Para Lima (2011), a importância da retórica consiste na capacidade de persuadir o ouvinte, fazendo com que ele formule um juízo sobre a situação que ele se apresenta. Foi dessa situação que Sei Shônagon sentiu-se persuadida pela imperatriz quando ela escreveu que não se importava com a verdade, mas sim, para o deus Tadasu. Ou seja, a imperatriz deixou implícito que era para Sei Shônagon ficar apreensiva com a verdade para o deus Tadasu, que é uma divindade, do que para ela, a imperatriz, que é uma pessoa humana, feita de carne e osso.

De alguma forma, a imperatriz sentira-se com desconfiança sobre a lealdade de sua dama de honra e escrevera o poema. Porém, Sei Shônagon demonstrara a imperatriz que ela estava equivocada ao desconfiar dela.

Sei Shônagon sentiu-se surpresa ao ter sua lealdade posta em questão. Outro ponto que merece atenção é o fato de que talvez a imperatriz esteja investigando, ou melhor, “jogando verde para colher maduro” a respeito da lealdade da sua dama de hora. É o que Lima (2011) comenta que a arte retórica é uma sabedoria de lidar com as surpresas e de possivelmente transformar ou manter situações práticas a partir do discurso persuasivo.

Quer dizer que se no caso de a imperatriz estar apenas testando a lealdade de Sei Shônagon e esta estivesse receosa da imperatriz, afirmando e não duvidando de que a imperatriz estivesse dizendo a verdade, provavelmente, Sei Shônagon teria deixado a função de dama de honra, pois para ela, a imperatriz estava convicta de sua deslealdade.

Em muitas ocasiões, o convívio social pode gerar alguns atritos entre as pessoas. E no caso do palácio, especialmente, entre as damas de honras, isso poderia ter ocorrido, uma vez que Sei Shônagon era popular dentre as demais damas de honra. E não é de se espantar que acaso uma delas tenha se queixado ou ter feito intriga de para a imperatriz e a própria monarca tenha escrito tal poema com a intenção de descobrir a verdade.

É o que afirma Lima (2011) quando assegura que a persuasão depende de fatores da vida prática e das relações intersociais. De forma semelhante, Sei Shônagon também fez o mesmo ao responder com o poema.

Nota-se que no poema de Carlos Drummond de Andrade, “Verdade”, o poeta também fica inseguro:

Verdade

A porta da verdade estava aberta,

mas só deixava passar

meia pessoa de cada vez.

Assim não era possível atingir toda a verdade,

porque a meia pessoa que entrava

só trazia o perfil de meia verdade.

E sua segunda metade

voltava igualmente com meio perfil.

E os meios perfis não coincidiam.

Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.

Chegaram ao lugar luminoso

onde a verdade esplendia seus fogos.

Era dividida em metades

diferentes uma da outra.

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.

Nenhuma das duas era totalmente bela.

E carecia optar. Cada um optou conforme

seu capricho, sua ilusão, sua miopia. (ANDRADE, 2020)

Ao compararmos as semelhanças entre o poema de Carlos Drummond de Andrade com o poema escrito em *O Livro de Travesseiro*, percebe-se que há desconfiança entre o eu lírico, dado que ambos os autores expõem suas opiniões sobre determinado fato ocorrido.

Drummond ressalta nesse poema que falar a verdade é sempre importante. E verdade e mentira não condizem uma com a outra, ou seja, elas não combinam, não fazem par uma com a outra, não são metades uma da outra.

E ressalta, ainda, que a pessoa, sob seu ponto de vista, que quer conhecer a verdade, pode escolher qual metade quer da outra pessoa. É o que escreveu Drummond no último verso em que cada pessoa opta conforme seu pensamento, sua opinião sobre determinado fato.

4.5 “FRIEZA”

Tomemos outro exemplo de poema encontrado em *O Livro de Travesseiro* (SHÔNAGON, 2008):

A dama que oculta

A perna em sua roupa azul

Mostra-se fria e não me quer

Como poderia eu

Derreter esse gelo? (SHÔNAGON, 2008, p. 147-148)

O poema citado acima descreve uma cena em que um funcionário do palácio fora ordenado a refazer um laço em um dos quimonos de uma bailarina. Possivelmente esse poema fora para essa dançarina cujo laço se desfez.

Em seguida, Sei Shônagon respondeu ao funcionário com outro poema:

Gelo fino é como espuma,

Assim também este laço.

Tão frágeis que se desfazem

Ao menor raio de sol,

Quando se põe o chapéu. (SHÔNAGON, 2008, p. 147-148)

O que observamos neste caso, é que o receptor da mensagem não compreendeu a mensagem do emissor. Mas outro receptor compreendeu, embora seja um receptor secundário, ou seja, quando o funcionário do palácio (emissor) recitou o poema (mensagem) para a dançarina (receptor), a mensagem não foi compreendida, indicando a seguinte estrutura comunicativa de Jakobson (1991):

REMETENTE MENSAGEM DESTINATÁRIO

Examinamos, por meio da poética, que no primeiro poema a autora faz uso da metáfora ao comparar a frieza da dançarina com um pedaço de gelo, sugerindo que a dançarina é uma pessoa fria e gélida ao tratar mal o funcionário do palácio. Por mais que o funcionário esteja encantado com a dançarina, ele não seria capaz de “derreter” esse gelo.

A autora utiliza-se do discurso ornado com ênfase na metáfora, visto que o sentimento da dançarina pelo funcionário do palácio é algo frio, comparado ao gelo. Teixeira (1998) relata que a elocução ornada é essencial para um discurso convincente e que os tropos e figuras de linguagem são dispositivos importantes para a caracterização do discurso poético.

Em se tratando de figuras de linguagem, encontramos nesses poemas, além da metáfora, a sinestesia. Pois existem sensações ligadas aos sentidos: visão e tato. No campo da visão, a dançarina que está usando o quimono azul aparenta ser uma pessoa sem sentimentos, neste caso, fria. E, juntamente com isso, a aparência de fria pode estar relacionada, também, no campo da sensação do tato, respectivamente.

Já no segundo poema, deparamos com a figura de linguagem metáfora. Sei Shônagon compara o gelo fino com a espuma. Uma vez que o gelo fino é frágil e logo, pode se quebrar, assim como a espuma que também pode esvair-se. Logo, o laço que está no quimono da dançarina também se desfaz, por ser frágil.

Outra comparação que Sei Shônagon nos apresenta é que por ser tão frágil o gelo fino, espuma e o laço do quimono, eles desaparecem ao menor espaço de tempo. Para exemplificar isso, ela traz como referência o ato de colocar o chapéu, justamente por ser um momento rápido, e o raio de sol que por menor se seja, também pode dissipar o gelo fino, espuma e laço.

Sei Shônagon nos diz que esses elementos por mais que aparentemente pareçam fortes, na realidade são tão frágeis que ao menor movimento ou até alguma coisa de pouca importância, por exemplo, o menor raio de sol, pode quebrar, dissipar e desfazer. Assim é com os seres humanos, por mais fortes que aparentamos ser, no fundo somos tão frágeis quanto um simples pedaço de gelo fino, uma espuma e até mesmo um laço.

No que tange a retórica, Lima (2011) diz que a retórica pressupõe a existência de ouvintes frente ao retor e que pessoas podem discordar das ideias do orador. É o que aconteceu no caso de Sei Shônagon quando não concordou com o emissor da mensagem (funcionário do palácio) quando este falou que a dançarina era uma pessoa fria, embora a mensagem estivesse destinada à outro receptor.

Outro ponto relevante que encontramos no primeiro poema é que o próprio funcionário do palácio deixa subentendido que não é capaz de derreter o gelo da dançarina. Por mais que ele estivesse apaixonado por ela, ele não conseguiria fazê-la ser uma pessoa mais humilde, ser empática e demonstrar suas emoções.

Lima (2001) afirma que:

A arte da persuasão não se situa na dimensão das verdades indubitáveis, mas sim no universo das afirmações que, por mais que pareçam verdades absolutas, são refutáveis e podem ser sobrepostas por outras certezas igualmente convincentes, com variantes que também dependem de valores culturais; crenças, costumes, tradições, etc. (LIMA, 2011)

Quer dizer que, levando em consideração que a retórica é a arte de persuadir, o emissor da mensagem já deixa claro que sua persuasão é convincente, que ele não é capaz de transformar a dançarina em uma pessoa melhor. Ou ainda, para o emissor da mensagem, o fato de a dançarina ser uma pessoa fria é uma verdade indubitável, é uma certeza que ele tem sobre ela.

Já no segundo poema, a autora não é necessariamente o alvo da mensagem, mas ela sentiu-se na obrigação de responder ao funcionário do palácio. Uma vez que o ouvinte não é absolutamente inerte, é projetado como alguém que pode expressar seu discurso após interpretar o que presenciou.

É, portanto, desse modo que Sei Shônagon responde ao funcionário do palácio pela dançarina, deixando claro que o gelo fino, a espuma e o laço que está no quimono da dançarina são frágeis e fáceis de dissipar. Por conseguinte, Sei Shônagon tem absoluta certeza disso e, por isso, menciona em seu poema.

Encontramos essa metáfora de uma mulher fria e sem sentimentos no poema de Florbela Espanca:

Frieza

Os teus olhos são frios como as espadas,

E claros como os trágicos punhais,

Têm brilhos cortantes de metais

E fulgores de láminas geladas.

Vejo neles imagens retratadas

De abandonos cruéis e desleais,

Fantásticos desejos irreais,

E todo o oiro e o sol das madrugadas!

Mas não te invejo, Amor, essa indif’renfa,

Que viver neste mundo sem amar

É pior que ser cego de nascença!

Tu invejas a dor que vive em mim!

E quanta vez dirás a soluçar:

“Ah, quem me dera, Irma, amar assim!... (ESPANCA, 2020)

Percebe-se que no poema também há frieza e o sentimento de amor do poeta para com a pessoa amada. Ele compara a frieza dos olhos da pessoa amada com espada e punhais, pois são objetos cortantes que podem machucar, mas se usados na medida certa, podem ajudar. Além disso, o brilho que eles têm é encantador, porém podem ser traiçoeiros se usados de forma errônea.

Outra comparação que há neste poema e o primeiro poema de Sei Shônagon é o fato de que ambas as pessoas amadas são frias e não são empáticas. Não amam e por isso, são consideradas frias, sem sentimentos.

4.6 “SOFRIMENTO”

Quando Sei Shônagon passou por um período de abstinência na casa de um amigo, sentiu-se entediada e quisera retornar ao palácio, então recebeu uma carta da imperatriz que continha o seguinte poema:

Só ontem e hoje sem ti, e sofro já tanto.

Como pude viver minha vida sem ti

Antes de te conhecer? (SHONAGON, 2008, p. 343)

Sei Shônagon ficou extasiada com o poema que recebera que num ímpeto escreveu uma resposta à imperatriz:

Se àquela que vive nas nuvens

Não basta ver a primavera passar

O que dizer de mim, nesta casinha? (SHONAGON, 2008, p. 343)

Observamos nos dois poemas que a seguinte estrutura de comunicação de Jakobson:

No primeiro poema, o remetente (imperatriz) enviou o poema (mensagem) à Sei Shônagon (emissor) e já no segundo poema, o emissor (Sei Shônagon) envia o poema em resposta (mensagem) à imperatriz (receptor). Assim, houve o entendimento da mensagem por parte tanto do receptor quanto do emissor.

Contudo, no segundo poema, a resposta dada à imperatriz não lhe agradou muito. Não só à imperatriz, mas outras damas de honra também não gostaram e fizeram comentários severos acerca de Sei Shônagon.

Observa-se um sofrimento e uma saudade por parte da imperatriz para com Sei Shônagon. A imperatriz diz sofrer com a falta de sua dama de honra – talvez a preferida – e sua amizade tornou-se algo tão forte e tão verdadeiro que a imperatriz lamenta por não ter encontrado antes Sei Shônagon.

Para Jakobson (1991), a poesia possui um caráter intencional, ou seja, que a poesia leva consigo a mensagem ou código até o destinatário. Para que isso ocorra, é necessário que o emissor possa utilizar alguns ornamentos em sua mensagem.

Percebe-se que há presença de hipérbole no primeiro poema, uma vez que a imperatriz escrevera que, teoricamente, dois dias longe de Sei Shônagon e já há um exagero no sofrimento.

Além disso, sua vida não fazia sentido até encontrar Sei Shônagon, que foi uma coisa maravilhosa que aconteceu em sua vida. Era como se fossem melhores amigas, aquelas que trocam confidências. E também nessa época, tanto a imperatriz quanto Sei Shônagon estavam sofrendo pela perda de seus amores.

No segundo poema, Sei Shônagon descreve a imperatriz como uma pessoa que está despreocupada, com pensamento longe. Por esse motivo, a imperatriz não percebe o tempo passar. Sei Shônagon dá esse exemplo de tempo no caso da primavera.

REMETENTE MENSAGEM DESTINATÁRIO

Quando a autora escreve “àquela que vive nas nuvens”, referindo-se a imperatriz, observamos que há a motivação semântica, pois o termo “viver nas nuvens” designa aquela pessoa que está despreocupada, com o pensamento longe e que tudo está na mais perfeita ordem.

Motivação semântica pode ser definida como o emprego de outro termo ou palavra para se referir a algo, é o sentido denotativo da palavra. Segundo Duarte (1998):

Os aspectos semânticos podem ter motivação textual e mesmo extratextual, no conhecimento que o receptor tem, nos frames e associações estabelecidas com base no conhecimento de mundo e da própria língua. (DUARTE, 1998, p. 214)

Ou Seja, o conhecimento que temos sobre as palavras ou expressões não devemos nos basear apenas no que está contido nos dicionários e, sim, em nosso conhecimento de mundo. Com isso, o texto poderá ter outro sentido se escrito com outras palavras, permanecendo, assim, o significado que queremos transmitir ao leitor. As restrições seletivas indicam uma condição necessária e suficiente para que uma dada leitura combine com outra (DUARTE, 1998).

No que concerne à retórica, no primeiro poema, a imperatriz conseguiu persuadir Sei Shônagon através de seu poema, afirmando que sente saudades dela, que está sofrendo com sua falta e que para ela, imperatriz, sua vida tornou-se melhor após a entrada de Sei Shônagon no palácio como sua dama de honra.

Tão grande foi a surpresa de Sei Shônagon ao ler tal poema, que imediatamente respondeu à monarca com outro poema. Mas dessa vez, de uma forma que a imperatriz não gostou muito. Sua intenção era mostrar à imperatriz que ela, Sei Shônagon, estava sofrendo mais que a própria imperatriz.

Ainda de acordo com a retórica, Aristóteles (LIMA, 2011) afirma que pode ser vista como uma arte de construir pontes textuais que ligam o homem às soluções de seus problemas pessoas e coletivos. Quer dizer que, para Sei Shônagon, o fato de ela estar sofrendo por amor e estar em um lugar humilde, é maior do que estar sofrendo por amor em um lugar mais deslumbrante, mais esplêndido. Ela depositou seu sentimento no papel, num impulso, em resposta ao poema da imperatriz, dizendo que ela sofria mais do que a imperatriz.

Aristóteles (LIMA, 2011) propõe que o cidadão seja livre para refletir e escolher, para criticar e contra argumentar frente às ideias contrárias às suas. Que o indivíduo tem o livre arbítrio para escolher suas ideias e suas opiniões. Foi exatamente o que Sei Shônagon fez, contra argumentou o poema recebido da imperatriz.

Sei Shônagon descreve que a imperatriz não está sofrendo tanto quanto ela, pois está despreocupada com a vida, admirando as flores da primavera, enquanto que sua dama de honra está em uma casa simples, sem jardins bonitos e sem as luxúrias que o palácio tem para oferecer.

Sofrimento e saudade é um tema que ainda hoje em dia está presente em nossas vidas. Entretanto, só nós sabemos como nos sentimos em relação a isso. É o que mostra o poema de Nilza Rodrigues sobre esse assunto:

Só eu

Nilza Rodrigues

Só eu sei da minha tristeza

Só eu sei da minha dor

Só eu sei da minha verdade

Que não se esconde, para agradar ninguém

Só eu sei da dificuldade que é caminhar

Depois de cair de um lugar tão alto

E mesmo sangrando por dentro, resistir

Só eu sei como dói lembrar

Do que poderia ter sido e talvez não será

Só eu sei a força que tenho que fazer para de novo levantar

Só eu sei

Só eu e mais ninguém (RODRIGUES, 2020)

Observamos que a autora demonstra sua opinião em relação ao seu sentimento, que só ela sabe realmente o que está sentindo e não outra pessoa, e por conta disso, ela precisa ser forte para continuar com sua vida.

**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observou-se neste trabalho a história da origem do poema *waka*, o qual, de acordo com a mitologia japonesa, foi feito a partir de uma criação divina do deus Kami e uma princesa. Os temas do *waka* são variados, escreve-se sobre amor, tristeza, sátira, gritos de guerra, louvor à vitória, charadas, entre outros.

O Japão vivia sobre forte influência chinesa, por esse motivo, a língua clássica do Japão era o chinês. Ter conhecimentos em chinês era um sinal de educação e grande parte dos frequentadores da corte imperial escreviam poesias em chinês. Os poetas, damas de companhias e cortesãs eram apoiados pela corte e trocas de poemas era comum entre eles.

A poesia também teve papel importante no período Heian, pois era considerada como um meio de comunicação, na qual as pessoas expressavam-se e tinham um prestígio social na sociedade japonesa. Essa questão de ter conhecimentos em poesia era levada tão a sério que aqueles que não fossem capazes de escrever um poema descente, não poderiam participar da vida social na corte.

Dentre as damas de companhia da imperatriz, destaca-se Sei Shônagon, uma importante autora do período Heian e dama de companhia da imperatriz Teishi (ou Sadako). Sua obra, *O Livro de Travesseiro*, é considerada como o primeiro exemplar conhecido de um gênero literário no Japão. Trata-se de um livro que reúne notas, listas, impressões pessoais da autora, cotidiano e etiqueta da corte, uso de vestimentas e regras de bom comportamento à época.

A análise dos poemas em *O Livro de Travesseiro*, de Sei Shônagon, neste trabalho, explorou algumas questões de poética e retórica na perspectiva de Roman Jakobson e Aristóteles, partindo da pergunta: os poemas citados no livro *O Livro de Travesseiro*, de Sei Shônagon, escrito no século X, no período Heian, no Japão, se enquadram nos conceitos de função poética e da arte da retórica de acordo com Jakobson (1991) e Aristóteles (LIMA, 2011)?

Descobriu-se que, por meio da poética, os poemas retratados apresentam a estrutura de comunicação elaborada por Roman Jakobson, Remetente-Mensagem-Destinatário, cujo remetente envia uma mensagem ao destinatário que pode ou não ser compreendida pelo receptor (destinatário).

Percebeu-se que os poemas “Passagem do Tempo”, “A Mentirosa” e “Sofrimento” mostram que na estrutura de comunicação há um entendimento do destinatário da mensagem. Ou seja, a mensagem enviada do remente para o destinatário foi compreendida. E nos poemas “Questão Familiar” e “Frieza”, a mensagem enviada pelo remetente ao destinatário não foi compreendida pelo destinatário.

No que tange a poética, verificou-se que essa tem como função a valorização da mensagem a ser transmitida; em outras palavras, o modo utilizado para transmitir uma mensagem ao destinatário. Alguns recursos linguísticos são utilizados para chamar a atenção do destinatário, por exemplo, o uso das figuras de linguagem, metáforas, ironia, exploração de sentimentos e sentido conotativo. Dentre essas figuras de linguagem, identifica-se a predominância da metáfora.

No campo da retórica, vimos que sua principal função é a arte de persuadir alguém por meio da mensagem, ou seja, transmitir uma mensagem de maneira clara a fim de convencer, persuadir e agradar o interlocutor, ou melhor, o destinatário da mensagem. Para que se alcance esse objetivo, também é utilizado figuras de linguagem, uso correto da linguagem e ornamentos, que podemos definir como correção, clareza e conveniência, ou seja, artifícios que o emissor utiliza para convencer o receptor de algo.

Diante disso, verificou-se que os poemas analisados apresentavam o conceito de persuasão proposto por Aristóteles. Todos os emissores transmitiram suas mensagens de maneira que conseguissem persuadir/convencer seus interlocutores. Porém, apenas um poema que o emissor não conseguiu convencer seu interlocutor. Foi no poema “Questão Familiar”, que Sei Shônagon escreveu para seu irmão o local onde ela estava, mas seu irmão não conseguiu compreender a mensagem.

Respondendo a questão proposta nesse trabalho, verificou-se que a poética e a retórica estão interligadas, com objetivos específicos de transmitir a mensagem (poema) ao destinatário. O emissor/remetente envia a mensagem (poema) para o receptor/destinatário com o intuito de persuadi-lo/convencê-lo de algo e para isso, utiliza ferramentas com figuras de linguagem, ornamentos e uso correto de linguagem.

Dada a importância do assunto, a poética e a retórica estão presentes em nosso dia-a-dia. Usamo-las como forma de conseguir algo por meio da persuasão, para tanto, empregamos esses recursos. Este trabalho serviu como fonte para futuras pesquisas.

**REFERÊNCIAS**

ALVES, Castro. **Poesias completas de Castro Alves.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Verdade.** Poesias e Poemas – Carlos Drummond de Andrade. Portal São Francisco. 2020. Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/obras-literarias/poesias-e-poemas-carlos-drummond-de-andrade>.

BANDEIRA, Manuel. **Meus poemas preferidos.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CUNHA, Andrei dos Santos. Texto e têxtil em O Livro de Travesseiro*.* **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 15, p. 20-40, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/102315>. Acesso em: 31 mar. 2020.

CUNHA, Andrei dos Santos; SHIMON, Meiko. História da literatura clássica japonesa, parte VI (A Era Heian, parte III). **Brasil Nikki Bungaku**, São Paulo, n. 51, p. 23-42, nov. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/31684832/CUNHA\_A.\_SHIMON\_M.\_Hist%C3%B3ria\_da\_Literatura\_Cl%C3%A1ssica\_Japonesa\_Parte\_VIII.\_A\_Era\_Heian\_Parte\_V\_>.

DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira. A função poética e a gramática da poesia. **Revista da ANPOLL**, [s. l.], n. 5, p. 195-216, jul./dez. 1998. Disponível em: <https://www.japan.travel/pt/spot/1160/>. Acesso em 28 set. 20.

ESPANCA, Florbela. **Frieza.** Florbela Espanca. Escritas. 2020. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/48583/frieza>.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1991.

JAKOBSON, Roman. **Prefácio de Izidoro Blikstein.** São Paulo: Cultrix, s/d.

JULIANI, Talita Janine; PIETRO, Matheus di. A “poesia retórica” e a “retórica poétia” em Aristóteles: observações sobre o recurso da metáfora na teoria aristotélica da persuasão. **Alere**, [s. l.], v. 15, n. 1, jul. 2017. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/figuras-de-linguagem/>. Acesso em 12 out.2020.

JUNIOR, Waldemiro Francisco Sorte. Uma análise de valores estéticos japoneses do período Heian: Myabi e Mono No Aware. Estudos japoneses, [s. l.], n. 40, p. 81-100, 2018.

KHATCHIRIAN, Elenice. SCHENKEL, Cenria. **Gotas de luz, poesias.** Novo Hamburgo: sem editora, 1982.

LEITE, Marli de Quadros. **O nascimento da gramática portuguesa, uso e norma.** São Paulo: Editora Paulistana, 2007.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A retórica em Aristóteles:** da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia. Natal: IFRN, 2011.

MARIANI, Bethania, Por que ler Roman Jakobson na atualidade. **Polifonia**, Cuiabá, v. 22, n. 31, p. 407-430, 2015.

RAFFAELLI, Rafael. The Pillow – Book: As Notas de Sei Shônagon. **Caderno de Pesquisas Interdisciplinares em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 11, n. 98, p.329-364, jan/jun. 2010. DOI: 10.5007/1984-8951.2010v11n98p329.

RODRIGUES, Nilza. Mensagem com amor. 2020. Disponível em: <https://www.mensagenscomamor.com/mensagem/81689>.

SHÔNAGON, Sei. **O Livro de Travesseiro.** Trad.: Andrei dos Santos Cunha. Porto Alegre: Escritos, 2008.

SILVA, Adilson Ventura da. A palavra poesia em Jakobson. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista (BA), v. 13, n. 1, p. 179-197, jun. 2015.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1997.

TEIXEIRA, Ivan. Retórica e Literatura. **Fortuna Crítica**, [s. l.], jul./1998.

**GLOSSÁRIO**

***Hototogisu***: pássaro nativo do Japão.

**Período Heian**: período transcorrido entre 794 a 1185.

***Waka***: significa poesia em língua japonesa.