



## O FLUXO DE CONSCIÊNCIA UNIVERSAL E ATEMPORAL NA OBRA *O LIVRO DO TRAVESSEIRO*, DE SEI SHŌNAGON

Data de recebimento: 29/10/2019

Aceite: 14/12/2019

Narumi ITO (UNEMAT)<sup>1</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa teve como objetivo investigar o fluxo de consciência universal e atemporal na obra clássica japonesa *O Livro do Travesseiro* (século XI), escrito pela dama da corte Sei Shōnagon. Para tanto, exploramos o contexto histórico da Era Heian, protagonizando a escritora oriental, além de discutir um pouco sobre o gênero *zuihitsu*, que caracteriza a obra. Os elementos universais e atemporais foram pautados especialmente pelo conceito *Weltliteratur*, de Johann Wolfgang von Goethe. Por último, apresentamos algumas definições do fluxo de consciência e através de alguns ensaios da obra em consonância com a teoria apresentada, foi feita uma análise do fluxo de consciência universal e atemporal presente no *O Livro do Travesseiro*, da Sei Shōnagon.

**Palavras-Chave:** *O Livro do Travesseiro*; Sei Shōnagon; Fluxo de consciência; *Weltliteratur*.

**ABSTRACT:** This research aimed to investigate the flow of universal and timeless consciousness in the classic Japanese work *The Pillow Book* (11th century), a writer by the lady of the court Sei Shōnagon. To do so, we explore the historical context of the Heian Era, featuring the oriental writer, and discuss a little about the genre *zuihitsu*, which characterizes the work. The universal and timeless elements were especially guided by Johann Wolfgang von Goethe's *Weltliteratur* concept. Finally, we present some definitions of the flow of consciousness and through some essays of the work in line with the theory presented, an analysis of the universal and timeless flow of consciousness present in Sei Shōnagon's *The Pillow Book* was made.

**Keywords:** *The Pillow Book*; Sei Shōnagon; Flow of consciousness; *Weltliteratur*.

### 1. O LIVRO DO TRAVESSEIRO E O CONTEXTO HISTÓRICO

#### 1.1 O legado da Era Heian

Na Era Heian (794 d.C. – 1185), a sociedade aristocrática havia passado trezentos anos sem guerras e finalmente conseguiram se libertar das amarras estrangeiras do continente asiático. Dessa forma, tinham o objetivo de desenvolver uma cultura literária nativa com o intuito de fortalecer a identidade japonesa. Primeiramente, criaram um alfabeto japonês

---

<sup>1</sup> Graduanda do 8º semestre do curso de Licenciatura em Letras – Inglês pela Universidade do Estado do Mato Grosso, campus Pontes e Lacerda-MT.



(*hiragana*)<sup>2</sup>, pois o sistema de escrita era o alfabeto chinês (*kanji*)<sup>3</sup> (CUNHA, 2018, p. 55). Neste contexto, surgiu o primeiro diário *Tosa Nikki* (935)<sup>4</sup>, do poeta Ki no Tsurayuki, que se apropriou da voz de uma mulher. Esse período é bem conhecido pela literatura de diários da Corte, trazendo de certa forma uma identidade “pura” na literatura japonesa, comparado ao que Dante Alighieri fez na Itália publicando a *Divina Comédia* (1304-132).

No contexto da história da Literatura Japonesa, *O Livro do Travesseiro* se enquadra no conceito estético clássico *okashi* [をかし] aquilo considerado belo, divertido, elegante, sublime, de bom gosto (CUNHA; SHIMON, 2016, p. 34). A palavra é repetida 466 vezes na obra *O Livro de Travesseiro* (WAKISAKA; CORDARO, 2013, p. 16). Uma das explicações possíveis para essa opção estética poderia ser devido aos textos serem escritos para uma leitora específica, a Imperatriz Teishi com o propósito de entretê-la e alegrá-la, pois era uma dama da Corte a serviço dessa Imperatriz.

Posteriormente, na Idade Média, o princípio clássico *okashi* mudou o significado, pois nessa época se referia a algo engraçado ou cômico, tornando-se base para o teatro *kyôgen*<sup>5</sup>. Com o passar do tempo, a ideia foi usada pela poesia *renga*<sup>6</sup> e o *haikai*<sup>7</sup> (CUNHA, 2015, p. 31). Dessa forma, podemos compreender que apesar dos deslizamentos semânticos, o conceito *okashi* continuou inspirando e direcionando outros movimentos artísticos da linguagem.

O professor Donald Keene, autor da *História da Literatura Japonesa*, obra importante que foi escrita por um estrangeiro, o qual foi incluído em uma antologia pertencente à série de textos clássicos da UNESCO (1955) (CUNHA, 2015, p. 32). Nas palavras de Keene (1996) sobre a obra *O Livro do Travesseiro*:

*O Livro de Travesseiro* de Sei Shônagon [...] é uma das mais encantadoras [delightful] obras da literatura japonesa. A autora, contemporânea de Murasaki Shikibu, era uma mulher de notável talento e fino senso de humor [a woman of remarkable talent and wit], e seu livro é, talvez, a abordagem mais próxima da nossa comédia sofisticada [high comedy] no contexto da literatura japonesa. É uma obra sem precedentes, cheia de impressões momentâneas e toques delicados, ainda que lhe falte grande profundidade [if lacking in great depth]. (KEENE *apud* CUNHA, 2015, p. 32).

<sup>2</sup> Silabário japonês desenvolvido na Era Heian que se originou da escrita cursiva do ideograma. (YOSHIDA, 1999, p. 62).

<sup>3</sup> Caracteres da língua japonesa adquiridos a partir de caracteres chineses (YOSHIDA, 1999, p. 60).

<sup>4</sup> *Diário de Tosa*, surgiu no Período Heian (794-1192) (NAGAE, 2007, p. 147).

<sup>5</sup> Forma cômica de teatro japonês tradicional. A tradução é “loucas palavras”, destaca-se o diálogo e a situação cômica. (YAGYU, 2019, p. 06).

<sup>6</sup> Poema encadeado com forma de diálogo, ocorrendo uma sequência de poemas intercalados. (NAGAE, 2007, p. 157-158).

<sup>7</sup> Arte poética de elevado nível estético, poema de 17 sílabas, evolução do poema encadeado *renga* (YOSHIDA, 1999, p. 71)



Neste sentido, o estudioso Keene faz referência a outra autora do mesmo período que Sei Shōnagon, a Murasaki Shikibu, famosa por seu *O Romance de Genji*. Quando se trata da Era Heian, essas duas mulheres são constantemente citadas, pois protagonizaram a literatura da época. Além disso, o crítico ressalta a grandiosidade da obra *O Livro do Travesseiro*, que inaugurou além do gênero, também o modo de escrever a narrativa, deixando as suas opiniões visíveis a quem lia os seus textos.

A recepção do *O Livro do Travesseiro* no Ocidente foi interpretada e traduzida de diversas maneiras. A obra ganhou destaque fora do Japão somente no final do século XIX, após da abertura dos portos (A Restauração Meiji 1868) (CUNHA, 2018, p. 193). O diplomata britânico, especialista na língua e história do Japão e da Coreia, William G. Aston já incluía alguns trechos em sua *A History of Japanese Literature*, de 1898, traduzida para o francês três anos depois (ASTON *apud* CUNHA, 2011, p. 02). Neste sentido, conforme as traduções se diferem, por consequência as interpretações dos leitores também serão distintas, levando em conta que há diversas versões do *O Livro do Travesseiro* na própria língua japonesa e algumas são mais completas do que outras. Nas palavras de Kazuko Nagai (2011):

Infelizmente, nenhum manuscrito chegou até nós com o texto tal como Sei Shōnagon o escreveu. A cópia mais antiga que existe é de meados da Era Kamakura (século XIII, mais de duzentos anos depois da morte da autora). O livro em si dá a impressão de ter sido escrito em diversas fases diferentes, com emendas e acréscimos no processo. A isso vem se somar o fato de que foi transmitido de mão em mão, por meio de cópias de cópias de cópias, ao longo de um extenso período, o que resultou na existência de manuscritos divergentes. Dependendo da linhagem de cada manuscrito, encontramos fragmentos diferentes; ou estão faltando fragmentos que encontramos em outras versões; ou ainda os fragmentos são mais longos ou curtos, ou terminam antes ou depois; ou o próprio texto também pode ser discrepante; dentre as muitas diferenças que podem ser encontradas. (NAGAI *apud* CUNHA, 2018, p. 121).

A primeira vez que a obra foi traduzida completamente para língua europeia foi através do francês André Beaujard (*Notes de Chevet*, 1934). Ele se inspirou em um manuscrito denominado *Sankanbon*, pertencente à linha “miscelânea”. Da mesma linha, mas distinta na ordem e no conteúdo de seus trechos, é o *Nōinbon*, utilizada na tradução para o inglês do professor Ivan Morris, de 1967. Baseadas em Morris são as traduções para o espanhol de Amália Sato (2001) e (em parte) a de Jorge Luis Borges e María Kodama Schweizer (2004). Uma nova tradução para o inglês, a cargo de Meredith McKinney, foi publicada pela Penguin em 2006, em formato impresso e eletrônico para Kindle e iPad (CUNHA, 2011, p. 02).

Dessa maneira, compreendemos que o processo de tradução e reconhecimento da obra *O Livro de Travesseiro*, de Sei Shōnagon é antigo e ao mesmo tempo novo. Trata-se de um livro



do século XI, escrito no Período Heian. No entanto, tornou-se literatura universal somente no fim do século XIX, com a Restauração Meiji. Portanto, as traduções são relativamente recentes se analisarmos a época em que a obra foi escrita. Com o decorrer do tempo, o texto de Shōnagon se desintegrou e até o “original” se encontra em quatro versões diferentes, sendo essa uma das barreiras encontradas pelos tradutores.

O *Livro de Travesseiro* como hoje é conhecido, consiste em 298 fragmentos/textos/ensaios, podendo ser denominados de diversas maneiras. As professoras que traduziram a obra da edição de 2013 acrescentaram ainda 30 fragmentos, selecionados das versões distintas do manuscrito (essa tradução tem um total de 614 páginas) (CUNHA, 2018, p. 144-145). Conforme Nagai, em uma classificação tradicional, os 338 fragmentos podem ser divididos em:

- (1) Fragmentos classificatórios
    - (a) Fragmentos com título terminando em *wa* (quanto a, no que tange, quanto assunto é)
    - (b) Fragmentos com título terminando em *mono* (coisas que, pessoas que)
  - (2) Fragmentos de diário (*nikki*);
  - (3) Fragmentos de “pensamentos diversos” ou ensaios (*zuisō*).
- (NAGAI *apud* CUNHA, 2018, p. 144-145).

Neste contexto, os fragmentos classificatórios, são as famosas listas de Sei Shōnagon, conforme um quadro elaborado pelo Andrei Cunha, há 102 listas terminadas em *wa* (quanto a, no que tange, quanto assunto é) (**Figura 1**) e 79 listas terminadas em *mono* (coisas que, pessoas que) (**Figura 2**). Nesses dois fragmentos, o primeiro se refere a uma lista *wa* e o segundo uma lista *mono*:

#### 194 - Quanto aos templos

Quanto aos templos, Tsubosaka. Kasagi. Hōrin. É emocionante pensar que o Templo Ryōzen encontra-se a morada de Buda. Ishiyama. Kokwa. Shiga<sup>8</sup>. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 357).

#### 26 - Coisas que fazem palpitar o coração

Coisas que fazem palpitar o coração. Criar filhotes de pardais. Passar em frente a um local onde brincam criancinhas.

Deitar-se sozinho enquanto queima um bom incenso. Olhar-se num espelho chinês levemente embaçado. O momento em que um homem garboso para a carruagem e manda pedir informações (...) (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 88).

---

<sup>8</sup> Todos os templos listados encontram-se na Capital Heian (atual Quioto) e seus arredores. (SHŌNAGON, 2013, p. 357).



Os fragmentos diários (*nikki*) “descrevem eventos específicos e personagens históricos, em especial as pessoas do círculo da Imperatriz Teishi e seus parentes mais próximos” (SHIRANE *apud* CUNHA, 2018, p. 145). Além disso, remete a um gênero popular na época - os diários - se destacou o *Diário de Izumi Shikibu* (1007)<sup>9</sup>, que serviu a Imperatriz Sôshi. Neste fragmento a seguir, retrata um exemplo das passagens diários:

**74 - Na época em que a Consorte Imperial residia na Ala destinada ao seu Escritório**

Na época em que a Consorte Imperial residia na Ala destinada ao seu Escritório, as grandes árvores centenárias a perder de vista e os telhados também altos nos faziam sentir algo empolgadas. Dizendo-se haver um ogro no aposento principal, fomos distanciadas para outra parte: na galeria sul, persianas foram instaladas para a Consorte Imperial; na galeria anexa à principal, as damas ficavam à sua disposição (...) (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 159).

O terceiro tipo de texto na obra de Sei Shōnagon são os fragmentos de “pensamentos diversos” ou ensaios, os textos que não são as listas nem os autobiográficos. Entretanto, não somos capazes de distingui-los tão facilmente, pois o que torna os ensaios “pensamentos diversos” são as visões de mundo que a autora expressa, mas percebemos que nos textos autobiográficos e nas listas também há partes em que Shōnagon demonstra suas opiniões pessoais.

## 2. ELEMENTOS UNIVERSAIS E ATEMPORAIS

### 2.1. O conceito goetheano *Weltliteratur*

O alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), em sua última fase, discorria sobre o conceito *Weltliteratur* em conversas, cartas, resenhas e ensaios. O termo significa literalmente traduzido do alemão: literatura universal. Mas a palavra não se restringe ao campo da literatura, pois se tornou um conceito transcultural e importante até os dias atuais. Sobretudo, Goethe soube como bem receber as literaturas da China e do Japão no Ocidente. Em 1827, o conceito foi mencionado pela primeira vez, e se diz respeito ao diálogo de Goethe com Johann Peter Eckermann (1792-1854), poeta e amigo do escritor:

Estou cada vez mais convencido de que a poesia é um patrimônio da humanidade, e de que ela se revela em toda parte e em todas as épocas, em centenas e centenas de pessoas. [...] Quando nós, alemães, não olhamos para além do estreito círculo à nossa volta, tornamo-nos fáceis presas de uma pedante presunção. O termo “literatura

<sup>9</sup> O terceiro diário em termos cronológicos, tem como supostos autores pessoas ligadas à poesia. (NAGAE, 2007, p. 148).



nacional” já não quer mais dizer muita coisa: anuncia-se a era da *Weltliteratur*, e todos devem portanto contribuir para que ela chegue mais rápido. (GOETHE em conversa registrada por Eckermann, 1991, p. 329).

Neste sentido, o conceito *Weltliteratur* foi anunciado no século XIX e de lá para cá se encontra cada dia mais difundido universalmente. Prova disso são os ideais de diversidade cultural que a UNESCO promove desde o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Dessa maneira, a hipótese que podemos concluir é em relação a poesia ou a literatura no geral, a qual se refere ao patrimônio da humanidade. Assim sendo, quanto mais o leitor desbrava esse “bem intelectual”, o círculo a sua volta se expandirá, fazendo com que ele seja capaz de ver o que antes era desconhecido.

Entretanto, a literatura cânonica ensinada nas escolas e nas universidades brasileiras continuam restritas às obras ocidentais, como se a “literatura universal” estivesse limitada ao cânone ocidental. De certa maneira, há um pensamento comum de que a literatura japonesa e a literatura da América Latina não se relacionam e que por isso são distantes. Neste sentido, o estudioso Cunha (2011) explica que:

Mais do que a literatura europeia, a japonesa é semelhante à da América Latina justamente pela percepção de que se trata de uma literatura periférica – ambas absorveram, entre os séculos XIX e primeira metade do XX, as formas e os gêneros da literatura moderna da Europa (romance, conto, drama realista, verso livre), e chegaram à maioria pela via da apropriação. Além disso, a própria tradição ocidental, ao enfrentar sua crise modernista na primeira metade do século XX, passou a se referir a conceitos e formas do Oriente (*filosofia zen-budista, haikai, teatro nô, diário literário, zuihitsu*) da mesma maneira, criando uma via de mão dupla de influências e de diálogo de tradições” (CUNHA, 2011, p. 07-08).

O tradutor e especialista em literatura japonesa nos revela que há muitas semelhanças entre a literatura da América Latina e a japonesa, até mesmo uma identificação maior do que com a literatura europeia. Tendo em vista que as primeiras eram periféricas e foram influenciadas pelo gênero moderno europeu: romance, conto, drama realista, verso livre. É importante mencionar que existiram trocas de influências e tradições, segundo Cunha, conceitos como *filosofia zen-budista*<sup>10</sup>, *haikai, teatro nô, diário literário* e *zuihitsu* fazem parte de diversos estilos e conhecimentos de origens orientais e são muito difundidos no Brasil.

Conforme o filósofo Tzvetan Todorov (*apud* HEISE, 2007, p. 23), Goethe foi o pioneiro nos estudos da interação cultural. No início do século XIX, o escritor alemão já possuía

<sup>10</sup> A prática do *zazen* (não-ação), que é a meditação *zen*, o desapego de relações hierárquicas no cumprimento de tarefas, e a observação (percepção clara). (MADEIRA, 2014).



materiais que serviriam de modelo para as discussões modernas em relação aos estudos culturais. Neste contexto, o conceito *Weltliteratur* foi usado como base para diversos outros estudos e até mesmo para o desenvolvimento da teoria da alteridade, que defende a interação e a dependência de um ser humano com o outro.

De acordo com a professora Izabela Kestler (2018, p. 01) sobre o conceito *Weltliteratur*, ela contribui que os escritores têm a tarefa de “fomentar o intercâmbio intelectual através de traduções, resenhas, discussões e encontros pessoais”. Neste sentido, o que se torna essencial através da definição *Weltliteratur* é a tolerância entre os povos e a aceitação das diferenças culturais, por isso se trata de um conceito transcultural. No ocidente, Antonio Candido (2011) também já pensava em uma literatura com poder universal, para o crítico:

Este belo exemplo leva a falar no poder universal dos grandes clássicos, que ultrapassam a barreira da estratificação social e de certo modo podem redimir as distâncias impostas pela desigualdade econômica, pois têm a capacidade de interessar a todos e portanto devem ser levados ao maior número. Para ficar na Itália, é o caso assombroso da *Divina comédia*, conhecida em todos os níveis sociais e por todos eles consumida como alimento humanizador. (CANDIDO, 2011, p. 189).

Sem citar diretamente *Weltliteratur* de Goethe, o professor Candido imagina como os clássicos ultrapassam barreiras sociais e locais, rompendo as desigualdades econômicas e sendo capazes de interessar a todos. Além disso, faz uma comparação com a obra *Divina Comédia*, do italiano Dante Alighieri, que independente dos níveis sociais, o livro é consumido como “alimento humanizador”.

Outro professor e crítico literário que poderia ter sido influenciado pelo conceito *Weltliteratur* é Harold Bloom (1995), autor do *O Cânone Ocidental*, obra onde ele enumera 26 escritores de diversas literaturas no Ocidente. Ao mesmo tempo que os denomina como canônicos, tornando leituras obrigatórias para a nossa cultura (HEISE, 2007, p. 21). Neste sentido, apesar de Bloom não englobar o cânone oriental, ele cria uma lista onde estão diversas obras que nem todos conhecem, consagrando uma lista de livros que possivelmente no futuro poderiam ser chamados de obras da *Weltliteratur*.

Outra maneira de interpretar o termo é pela literatura comparada. Na nota explicativa escrita pela professora e escritora Luiza Lobo (1987, p. 32) no livro *Teorias poéticas do romantismo*: “Literatura mundial, *Weltliteratur*, World Literature é o termo proposto por Goethe para o campo do saber que hoje constitui a Literatura Comparada” (LOBO *apud* HEISE, 2007, p.21). Vale ressaltar que Lobo não se refere à Literatura Comparada enquanto método analítico e interpretativo, mas obras que se enquadrem no âmbito da literatura universal. Dessa



forma, existiria trocas interculturais nas literaturas universais, sendo essa ideia o que mais se aproxima de *Weltliteratur*, conceito pensado Goethe.

De acordo com o professor Cunha (2018), se compararmos os estudos das literaturas estrangeiras no Brasil, a japonesa constantemente vai sendo deixada de lado e geralmente não se encontra classificada como canônica. Algo que poderia ser usado para refutação, é que o Japão não faz parte do ocidente e que por essa razão, as características se encontram distanciadas. Neste sentido:

A posição “clássica” a esse respeito é de Otto Maria Carpeaux, em sua *História da Literatura Ocidental*, ao afirmar que os “documentos literários do Oriente” não fazem parte de “nossa cultura”, estão “fora dela”. Em sua argumentação, o autor acrescenta: das “literaturas orientais recebemos e conversamos definitivamente apenas algumas obras, traduzidas (se é lícita a expressão) de maneira antes inexata, razão por que se tornaram obras nossas” (aqui ele está se referindo especificamente ao Livro das Mil e uma Noites e à “pacífica sabedoria chinesa”; mais adiante, ainda menciona Omar Khajjam, Li Tai Po e as “grandes coleções orientais de fábulas e contos, das quais as literaturas medieval e renascentista se aproveitaram”). (CUNHA, 2018, p. 43).

Dessa forma, percebemos que o contato universal entre as literaturas e as culturas que Goethe propôs com o seu conceito *Weltliteratur* no século XIX, ainda não é pleno e real. Tendo em vista que críticos renomados como Carpeaux acreditam que no cânone ocidental se restrinja à literatura do ocidente. Mas quando leva-se em conta algumas obras orientais, ainda não são obras que representem toda a grandiosidade do cânone oriental, pois são limitadas ao *Livro das Mil e uma Noites* e a *Pacífica sabedoria chinesa*, autores como Omar Khajjam, Li Tai Po e as grandes coleções orientais de fábulas e contos, que foram modelo para outras grandes obras ocidentais.

## 2.2 Os pensamentos universais e atemporais de Sei Shōnagon

Neste subcapítulo, analisamos cinco recortes da obra *O Livro do Travesseiro*, da escritora Sei Shōnagon que na nossa visão correspondem a pensamentos universais e atemporais. Levando em consideração o apoio teórico citado anteriormente, esses textos a seguir fazem parte dos textos classificatórios, pois os seus títulos começam com *mono* (coisas que), também são conhecidos por serem as listas de Sei Shōnagon, onde ela diz explicitamente o que a agrada e o que a desagrada, entre outras opiniões pessoais.

Vale ressaltar que em toda a obra há textos com no mínimo uma linha e alguns que chegam até a 16 páginas, os textos escolhidos não têm linearidade e nem narram sobre a mesma



temática. No entanto, o que tornam ensaios comparáveis é justamente por trazerem elementos universais e atemporais em seu conteúdo. Neste recorte, ela comenta sobre as coisas que são desdenhadas:

**24 – Coisas que são desdenhadas**

Coisas que são desdenhadas: muros danificados, pessoas conhecidas por seu coração bom demais. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 84).

A autora classifica duas coisas que são desdenhadas, ou seja, rejeitadas, menosprezadas e ignoradas. Primeiramente ela cita os muros danificados, que pode-se dizer que todas as pessoas desprezam algo que esteja arruinado. A segunda coisa desdenhada seria as pessoas conhecidas por seu coração bom demais, logo, quem é muito bondoso e serviçal, acaba irritando as pessoas “normais” que preferem pensar primeiramente em si próprios e não tem um bom coração. Outra interpretação é que um coração bom exageradamente pode causar inveja naqueles que não o possuem.

Assim como na lista de Shōnagon, que traz pensamentos universais, no clássico conto de fada *A Bela e a Fera* publicado pela primeira vez em 1740, da francesa Jeanne-Maria Leprince, a protagonista sofre nas mãos de suas irmãs, por ter um coração generoso demais. A Bela acaba fazendo todos os trabalhos domésticos no lugar das irmãs e quando o pai foi preso pela Fera, ela que trocou de lugar com o pai e se tornou prisioneira da Fera. Portanto, percebemos através desse clássico, que a bondade nem sempre é vista com bons olhos, uma vez que as irmãs tinham ciúme e inveja da Bela, maltratavam e faziam-a de escrava. Neste seguinte fragmento a escritora reflete sobre coisas que fazem palpitar o coração:

**26 – Coisas que fazem palpitar o coração**

Coisas que fazem palpitar o coração. Criar filhotes de pardais. Passar em frente a um local onde brincam criancinhas.

Deitar-se sozinho enquanto queima um bom incenso (...). O momento em que um homem garboso para a carruagem e manda pedir informações.

Lavar os cabelos, maquiarse e vestir quimonos aromatizados. Mesmo num lugar em que não haja ninguém especial para nos ver, o coração palpita muito inquieto. Noite em que se espera alguém. O barulho da chuva e também o soprar do vento provocam sobressaltos. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 88).

Para que que o leitor não pense que Sei Shōnagon é uma escritora arrogante e que reclama em excesso da vida, selecionei esse texto, onde ela narra coisas que fazem palpitar o coração. Podemos perceber nesta lista, bem como em outras, dentro de um tema maior (coisas que fazem



palpitar o coração), Shōnagon inclui inúmeras situações específicas e aleatórias, que não acontecem somente num dia, mas podem acontecer em toda uma vida.

Este ensaio nos faz lembrar da obra *O Pequeno Príncipe* (1943), do francês Antoine de Saint-Exupéry, especificamente da frase: “O essencial é invisível aos olhos, e só se vê bem com o coração”. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 53). Dessa forma, aprendemos com esse trecho que as aparências não são fundamentais, e que deveríamos julgar menos com os nossos olhos e sentir mais com o nosso coração.

Tendo em vista que Shōnagon traz acontecimentos que “fazem palpitar o coração”, neste sentido, são coisas que não são visíveis aos olhos, mas experiências que devem ser sentidas com o coração, como “criar filhotes de pardais”, “deitar-se sozinho enquanto queima um bom incenso”, “o barulho da chuva e também o soprar do vento provocam sobressaltos”. Todas essas situações citadas se referem a prazeres da vida humana, mas para que as pessoas percebam, devem fazer como ensinado no *O Pequeno Príncipe*: ver com o coração. Na próxima crônica da autora, ela traz “coisas que causam intranquilidade”:

#### 67 – Coisas que causam intranquilidade

Coisas que causam intranquilidade. A mãe de um monge recluso na montanha há doze anos. A visita a um lugar desconhecido, em noite escura, na qual se permanece sentada lado a lado, com toda a formalidade, sem acender a lamparina a óleo para não se expor. A entrega de um objeto de valor a alguém recém-admitido, em quem ainda não se confia, e a demora de seu retorno.  
O bebê que ainda não fala, mas chora e esperneia, rejeitando colo.  
(SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 150).

Nesta crônica, a escritora expõe acontecimentos que ela poderia ter vivenciado ou não, no entanto, sabemos que poderiam acontecer com todo e qualquer indivíduo. Como, por exemplo coisas que causam intranquilidade: “A mãe de um monge recluso na montanha há doze anos”, pois o cuidado e o amor de uma mãe é algo universal e atemporal, retratado em diversas literaturas. Sobretudo, as mães que precisam se distanciar dos filhos por longos períodos, como no caso citado, sofrerão em dobro.

Outro trecho enfático: “A visita a um lugar desconhecido, em noite escura, sem acender a lamparina a óleo para não se expor.” Essa ocasião poderia ser comparado a um filme de terror, que deixa angustiada e apreensivo quem assiste. “A entrega de um objeto de valor a alguém recém-admitido”, demonstra a desconfiança que sentimos quando ainda não conhecemos a pessoa direito. Por último, outra coisa que causa intranquilidade é: “O bebê que ainda não fala, mas chora e esperneia, rejeitando colo”, relato que ouvimos de todos os pais que têm bebê em casa.



Todas essas coisas que causam intranquilidades escolhidas por Sei Shōnagon poderiam ser relacionadas com a obra *Angústia* (1936), do brasileiro Graciliano Ramos, que escreveu o livro enquanto foi preso político no Governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Nesta obra, há descrições dos personagens e dos seus estados psicológicos, eles se confrontam consigo mesmo e questionam sobre si e o mundo que vivem. Dessa forma, constatamos que o tema escolhido e explorado pela dama da Corte no Período Heian trata-se de experiências, pensamentos e fatos intrínsecos às pessoas de todos os tempos e gerações. Podemos evidenciar através de outras obras póstumas da literatura universal, que voltam em temáticas já anunciadas por Sei Shōnagon. Em “Coisas que são raras”, a autora seleciona:

#### 72 – Coisas que são raras

Coisas que são raras. Genro elogiado por sogro. Ainda, nora querida por sogra (...). Empregado que não maldiz seu amo. Pessoa sem nenhuma mania. Alguém com semblante e caráter excelentes e sem qualquer arranhão em toda a sua vida. Damas que residem na Corte estão sempre alertas, pois não querem revelar seus defeitos, mas é raríssimo ocultá-los até o fim. Não manchar o livro ao copiar narrativas e antologias poéticas. Quanto a belos livros, mesmo copiando-os com extremo cuidado, é quase certo que ficarão maculados. Nem direi sobre a relação homem-mulher, mas mesmo entre as mulheres, é difícil manter até o fim as firmes promessas de amizade. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 155).

Neste texto, a autora aprofunda suas reflexões nos relacionamentos sociais, sejam eles familiares, entre amigos ou conhecidos, ela afirma que: “nem direi sobre a relação homem-mulher, mas mesmo entre as mulheres, é difícil manter até o fim as firmes promessas de amizade”. Pressupondo que manter um relacionamento amoroso é desafiante, que nem uma amizade entre mulheres pode não ser fiel e duradoura. Além disso, Shōnagon declara que são coisas raras os sogros que gostam de seus genros e noras, acrescenta que quase não há funcionários que não falem mal de seus patrões, sendo todas essas verdades que muitas vezes não entendemos o motivo, apenas reproduzimos.

A autora declara ainda que outra coisa rara é: “alguém com semblante e caráter excelentes e sem qualquer arranhão em toda a sua vida”. Porém, sabemos que o ser humano no geral não gosta de mostrar seus defeitos e suas manchas no caráter. Uma obra no século XX que causou estranheza por retratar um “herói do avesso” foi *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), do brasileiro Mário de Andrade, onde é narrado a história de um “herói” que é filho do medo e da noite, uma criança birrenta e preguiçosa que passa por diversas situações que o transforma.



Por fim, este presente capítulo teve o propósito de investigar as principais noções em torno dos elementos universais e atemporais relativos à literatura. Ademais, explorei alguns dos trechos da obra *O Livro do Travesseiro* que podem ser reconhecidos como universais e atemporais. Para a sustentação, comparei os fragmentos com várias obras clássicas. No próximo e último capítulo, expandirei a análise com o conceito do fluxo de consciência universal e atemporal presente nos escritos de Shōnagon.

### 3. O FLUXO DE CONSCIÊNCIA UNIVERSAL E ATEMPORAL

#### 3.1 Definições do fluxo de consciência

Ao voltarmos nosso olhar para a história, William James foi quem inaugurou o conceito "fluxo de pensamentos" que remete à área da psicologia. Posteriormente, transformou-se em fluxo de consciência e foi usado para conceituar obras literárias. O psicólogo James aprofundou sobre o termo no capítulo IX de seu livro *Princípios de Psicologia*. Nas primeiras páginas do capítulo, há informações importantes que caracterizam o "fluxo de pensamentos" (OLIVEIRA, 2009, p. 121). Neste sentido, ele explica cinco aspectos que podem ajudar na possível elucidação dessa expressão:

1. Todo pensamento tende a ser parte de uma consciência pessoal.
2. Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento está sempre mudando.
3. Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento é sensivelmente contínuo.
4. Ele sempre parece lidar com objetos independentes de si próprio.
5. Ele está interessado em algumas partes desses objetos com exclusão de outras partes, e acolhe ou rejeita – escolhe dentre elas, em uma palavra – o tempo todo. (JAMES *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 121).

Dessa forma, quando o psicólogo afirma que “todo pensamento tende a ser parte de uma consciência pessoal”, esses pensamentos remetem a opinião, o modo de pensar e de ver o mundo. Ao dizer que “dentro de cada consciência pessoal, o pensamento está sempre mudando”, pode significar que por se tratar de uma opinião particular, ela se transforma, conforme as experiências forem alteradas. “Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento



é sensivelmente contínuo”, ou seja, não paramos de pensar, em todo o tempo, mesmo inconsciente o pensamento faz parte do ser humano.

James continua na tentativa de limitar o fluxo de pensamento dizendo que “Ele sempre parece lidar com objetos independentes de si próprio”, como se pudesse “escolher/selecionar” quais assuntos o autor/personagem deseja refletir. Por último “Ele está interessado em algumas partes desses objetos com exclusão de outras partes, e acolhe ou rejeita – escolhe dentre elas, em uma palavra – o tempo todo” (JAMES *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 121). Dessa maneira, o fluxo de consciência está o tempo todo acolhendo e rejeitando palavras ou objetos.

Na Era Heian, época em que a autora Sei Shōnagon viveu, os documentos oficiais, bem como os textos redigidos por homens, eram escritos em *kanbun*. Por outro lado, como as mulheres escreviam em *hiragana*, elas eram capazes de expressarem mais livremente seus pensamentos e sentimentos. Em consequência disso, elas escreveram além dos poemas *waka* muito comuns nesse contexto histórico, as escritoras se sobressaíram pela escrita de diários, ensaios e narrativas de ficção. (CUNHA; SHIMON, 2016, p. 24). Para os críticos, há um consenso de que Sei Shōnagon com sua obra *O Livro do Travesseiro* e Murasaki Shikibu com *O Romance de Genji* são autoras com obras representativas da Era Heian.

Dessa maneira, há evidências no *O Livro do Travesseiro* e em suas condições de produção que poderia ser uma obra que contém o fluxo de consciência, já que possui características, como, por exemplo escrever em *hiragana* e poder expressar livremente seus pensamentos e sentimentos. Além disso, o próprio gênero *zuihitsu* se assemelha com textos que consideramos modernos e representativos do fluxo de consciência, vale ressaltar que as temáticas universais e atemporais no livro demonstram a liberdade que a autora tem em dizer coisas que gosta e desgosta, selecionando objetos e palavras. Para o crítico alemão Anatol Rosenfeld:

(...) Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que é tempo, tempo não-cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores (...). Em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas (...) (ROSENFELD, 2013, p. 82)

Neste sentido, o teórico defende que o ser humano seria o tempo não-cronológico, ao contrário do relógio que é neutro e linear. A nossa consciência engloba o passado, o presente e o futuro ao mesmo tempo, um lugar repleto de lembranças e expectativas, onde podemos “transitar” por estes três locais em qualquer momento. Isso é o que acontece nas obras com fluxo de consciência, há uma ênfase nos pensamentos dos personagens, que podem pensar sobre



algo do presente, do passado ou até mesmo do futuro. De acordo com Robert Humphrey *apud* Ângela Oliveira (2009):

(...) Podemos definir o fluxo de consciência ficcional como um tipo de ficção no qual a ênfase básica está na exploração dos níveis de consciência pré-discursivos, com o propósito, principalmente, de revelar o ser psíquico dos personagens. Não são censurados, racionalmente controlados, ou logicamente ordenados. (HUMPHREY *apud* OLIVEIRA, 2009, p. 03).

Em relação à literatura que possui o fluxo de consciência, o autor norte-americano Humphrey explica que o objetivo é sobretudo “revelar o ser psíquico dos personagens” de uma forma que não seja censurada, controlada ou ordenada. Ou seja, explorar o nível pré-discursivo dos personagens, com isso, produz-se uma literatura muitas vezes ácida, repleta de crises existenciais e pensamentos soltos e não cronológicos, o que podemos perceber nos romances de Virginia Woolf, Clarice Lispector e Hilda Hilst, e outros já citados anteriormente. Conforme Rosenfeld (2013) sobre o fluxo de consciência nos romances modernos:

(...) A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presente direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos (...) Com isso, esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim. (ROSENFELD, 2013, p. 84).

Dessa forma, o teórico reflete sobre a estrutura das obras literárias clássicas e as modernas, diferenciando-as devido as primeiras terem uma sequência de acontecimentos com causalidades. Enquanto nos romances modernos, de certa forma, há uma ruptura no tempo e espaço, pois não existe mais um início, meio e fim como havia nas obras clássicas. No entanto, apesar de *O Livro do Travesseiro* ser considerada uma obra clássica, ela ao mesmo tempo possui características modernas, uma vez que poderíamos dizer que tem fluxo de consciência em sua narrativa, e que as definições teóricas em relação ao conceito são compatíveis com a obra de Sei Shōnagon. De acordo com Oliveira (2009):

O fluxo de consciência na ficção, em metáfora que Humphrey utiliza, seria o iceberg inteiro e não somente a superfície exposta. A concepção da teoria literária subverteu o conceito ao elaborá-lo como sinônimo de psique. Se a psicologia construiu o entendimento de que os aspectos inconscientes também fazem parte de nossa ação no mundo (mesmo que de forma difusa), há, na literatura, uma mudança na forma de encarar a palavra consciência, que gradualmente se hiperdimensiona até abarcar



estados oníricos e alterados da mente – abrangendo o inconsciente e tudo o mais que escapa à razão. (OLIVEIRA, 2009, p. 04).

Essa metáfora citada por Humphrey de que o fluxo de consciência na ficção seria o iceberg completo e não apenas a superfície exposta retrata bem como são as obras que contém esse conceito, demonstrando uma certa “sinceridade extrema” ao leitor. Na obra, esse lugar sem preconceitos, regras ou convenções, onde a mente pode vagar e pensar de maneira livre e até mesmo utópica. Oliveira acrescenta que no campo da literatura, houve alguns deslizamentos semânticos no que se refere ao fluxo de consciência, que se tornou para a teoria literária sinônimo de psique, que engloba o inconsciente e tudo o que não é racional.

### 3.2 Análise do fluxo de consciência atemporal e universal na obra

Os quatro textos (alguns fragmentados) selecionados para esta análise são todos classificados como fragmentos de “pensamentos diversos” ou ensaios (*zuisô*) (NAGAI *apud* CUNHA, 2018, p. 145). Dessa forma, foi possível perceber que os textos denominados *zuisô* são os que mais se assemelham aos romances que contém fluxo de consciência. Para tanto, a interpretação foi feita com o auxílio de outras obras consideradas universais e atemporais e que apresentam em seu conteúdo o fluxo de consciência, com o intuito de demonstrar o fluxo de consciência universal e atemporal presente na obra de Shōnagon. Neste trecho a seguir, percebemos questões intrínsecas ao ser humano, ao mesmo tempo que o aparecimento do fluxo de pensamentos:

#### 4 - Ver aqueles pais cujos filhos queridos tornam-se monges

Ver aqueles pais cujos filhos queridos tornam-se monges é mesmo de cortar o coração. Causa pena vê-los tratados como uma simples lasca de madeira. Alimentam-se frugalmente com refeições parcas e, na hora de dormir, se jovens, levados pela curiosidade, como não deveriam espiar onde houvesse mulheres? Mas até isso lhes é criticado. No caso de exorcistas, tudo parece ainda mais penoso. “Só dormem”, é a crítica que recebem quando cochilam vencidos pela exaustão. Como será que eles se sentem diante de tamanha pressão? Mas isso é coisa do passado. Hoje, tudo é bem mais fácil. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 51).

Neste ensaio, notamos como a autora nos faz sentir empatia, sentimento de alteridade e compreensão em relação ao próximo, no caso, os pais dos monges. Tendo em vista que ela traz os motivos para nos colocarmos no lugar deles: “causa pena vê-los tratados como uma simples lasca de madeira. Alimentam-se frugalmente com refeições parcas (...) no caso de exorcistas, tudo parece ainda mais penoso. “Só dormem”, é a crítica que recebem quando cochilam



vencidos pela exaustão.” (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 51). No final, ela se pergunta: “Como será que eles se sentem diante de tamanha pressão?”, tornando inevitável que pensemos neles como se fosse algo que acontecesse conosco.

O mesmo ocorre em um romance moderno *A Hora da Estrela* (1977), da Clarice Lispector. O enredo é protagonizado por uma jovem nordestina, a Macabéa, ela se muda para o Rio de Janeiro, órfã desde criança, tem uma vida miserável, descrita com nenhuma beleza estética e pouco preparo profissional. A vida dela é puro sofrimento, e a denominada “Hora da Estrela”, o único momento em que a personagem brilha, é exatamente quando ela é atropelada por um carro e morre. Neste sentido, podemos fazer uma comparação com o romance de Lispector e o texto “Ver aqueles pais cujos filhos queridos tornam-se monges”, de Shōnagon.

A semelhança acontece por causa dos dois textos narrarem sobre vidas lamentáveis, trazendo fatos que nos fazem sentir tristeza no lugar do outro. Apesar de serem histórias distintas e de tempos descoincidentes, o leitor do século XI conseguia de modo geral entender as dores de um pai que tem um filho monge, bem como poderia compreender a vida deplorável de Macabéa no século XX, e vice-versa. Levando em consideração que se colocar no lugar do outro, ou seja, a empatia, trata-se de um sentimento humano necessário em todos os tempos e lugares. Neste seguinte ensaio, Shōnagon escreve sobre as crianças:

#### **56 - Uma criança**

Uma criança que brinca brandindo um arco rústico, uma vara ou algo assim, é muito graciosa. Dá até vontade de parar a carruagem, carrega-la para dentro e ficar olhando-a bem de perto. E então, é bastante agradável sentir o intenso aroma de incenso que vem de suas vestes. (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 137).

A temática da “criança” é algo relativamente novo na literatura, sobretudo a literatura feita para este público. No fragmento denominado “Uma criança”, Sei Shōnagon imagina como seria uma criança brincando com algum objeto e como a imagem seria graciosa. Em seguida, ela relata que teria vontade de parar a carruagem e colocar a criança dentro, e por fim, como seria bom sentir o cheiro de suas roupas.

Neste texto, ela já introduz um aspecto importante que os autores posteriores exploraram em relação a criança: a imaginação. Shōnagon imagina e até devaneia quando pensa em uma criança, apenas bons pensamentos e energias positivas são evocadas por ela, demonstrando a magia da criança, em deixar qualquer atividade, como por exemplo, brincar brandindo um arco-rústico uma tarefa encantadora.

Em âmbito universal, Charles Perrault (1628-1703) foi o pioneiro a escrever Literatura InfantoJuvenil, com seus contos de fadas moralistas. No Brasil, Monteiro Lobato iniciou e se



destacou com mais da metade de suas obras para o público infantil. Muitas obras de Lobato e os contos de fadas de Perrault são tidos como universais e atemporais, pois através de suas releituras e adaptações, continuam fazendo parte da vida das crianças e contribuindo para o desenvolvimento de suas imaginações. Esses dois autores são exemplares quando o assunto é criança e acima de tudo, a Literatura InfantoJuvenil. O último ensaio desta análise, é também o último texto da obra *O Livro do Travesseiro*:

**(s/n) Essas folhas**

(...) De modo geral, escolhi aquilo que encanta a todos e é admirado pelas pessoas: poemas, árvores, plantas, pássaros e insetos, mas o fato é que o que escrevi não preenche as minhas expectativas, pelo contrário, tudo ficou muito aquém, e certamente serei mal falada por revelar minha limitação, mas empenhei-me com todo o meu coração em expressar o que penso em tom de brincadeira, sem nenhuma pretensão de ser comparada a outros escritos meritórios e qualificados. No entanto, é muito estranho constatar que as pessoas que me leram comentaram: “Senti-me envergonhado! O que escrevestes é maravilhoso!”. O que escrevi não é mentira e é natural que as pessoas se sintam incomodadas, afinal, o que penso foge aos padrões considerados normais quando elogio o que se considera ruim e crítico o que se considera bom, o que me deixa perplexa. Lamento somente que outras pessoas tenham lido esse livro (...). (SHÖNAGON [994-1001], 2013, p. 533-534).

Alguns fragmentos deste texto já foram anunciados neste trabalho, pois trata-se de um ensaio extremamente significativo, onde a dama da corte explica o que a motivou na escrita dessas “folhas”, como ela mesmo denomina. Ao dizer que “escolhi aquilo que encanta a todos e é admirado pelas pessoas: poemas, árvores, plantas, pássaros e insetos” (SHÖNAGON [994-1001], 2013, p. 533-534). Nestas linhas, Shönagon confirma que escreveu sobre coisas universais e atemporais, que encantam e por todos são admiradas.

Neste ensaio, a autora também reconhece a sua limitação, explicando que não pretendia ser comparada a escritores clássicos. Algo que também percebemos em prefácios de obras como o romance *Úrsula* (1859), da maranhense Maria Firmina dos Reis e a obra *A Rainha do Ignoto* (1899), da cearense Emília Freitas. Duas mulheres pioneiras na Literatura Brasileira, Reis inaugurou o romance abolicionista e Freitas foi a primeira escritora que escreveu um romance utópico brasileiro.

Dessa forma, essas duas escritoras do século XIX no Brasil, bem como Sei Shönagon no século XI no Japão, eram modestas ao ponto de pensarem que não mereciam méritos por seus escritos. No entanto, a história da Literatura nos mostrou como as três são escritoras admiráveis e que suas obras marcaram o passado e continuam importantes no presente.

A autora japonesa afirmou sobre o que escreveu que “é muito estranho constatar que as pessoas que me leram comentaram: “Senti-me envergonhado! O que escrevestes é



maravilhoso!”. O que escrevi não é mentira e é natural que as pessoas se sintam incomodadas (SHŌNAGON [994-1001], 2013, p. 533-534). Ou seja, no tempo em que viveu, ela já foi reconhecida por escrever sobre temas que faziam as pessoas se identificarem, se emocionarem e até mesmo se sentirem incomodadas, como ela própria conta.

O último capítulo teve o objetivo de pensar em definições para o fluxo de consciência, tendo como base grandes estudiosos do conceito. Neste sentido, foi feita uma análise de quatro trechos da obra *O Livro do Travesseiro* que são considerados *zuisō* (ensaio), textos que mais se assemelham com a técnica do fluxo de consciência. Além disso, todos os ensaios selecionados tratam-se de trechos que contém o fluxo de consciência universal e atemporal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa denominada “O fluxo de consciência universal e atemporal na obra *O Livro do Travesseiro*, de Sei Shōnagon” almejou contribuir com os estudos dessa densa e rica obra literária, levando em consideração o conceito moderno do fluxo de consciência, fazendo uma possível aproximação deste termo com os escritos de Shōnagon. Juntamente com a compreensão do universal e atemporal, tendo como base a ideia *Weltliteratur*, proposta por Goethe.

O estudo demonstrou que *O Livro do Travesseiro*, de Sei Shōnagon é praticamente uma fonte inesgotável de descobertas, e que ainda não foi muito explorado, de modo geral no ocidente, especificamente no Brasil e sobretudo nos interiores do país. Em decorrência disso, torna-se indispensável o incentivo e o apoio de estudos de obras orientais clássicas, pois essas são menos conhecidas, alguns dos motivos se referem pelo difícil acesso e as poucas traduções.

No decorrer do trabalho, empenhei-me em demonstrar como a literatura clássica japonesa foi uma influência para os escritores do mundo todo. Além disso, na visão ocidental, a história da literatura oriental é pouco estudada em âmbito acadêmico. Por isso, a importância do conceito *Weltliteratur*, que classifica a literatura universal como transcultural, capaz de atingir todos os cantos e culturas.

Para finalizar, vale ressaltar que a pesquisa foi abundantemente frutífera, os resultados são satisfatórios e ao mesmo tempo os considero iniciantes. Pretendemos que através deste trabalho, ao invés de respostas, os leitores compreendam essa investigação como base para novas questões que podem ser aprofundadas e respondidas.



## Referências

BIRUS, Hendrik. “Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung”. In: **Goethezeitportal**. Disponível em: <<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus-weltliteratur>>. Acesso em 18/01/2019.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOIKO, Leonardo. **O papel cultural da escrita no Makura no Sōshi de Sei Shōnagon**. Monografia de Literatura Japonesa I. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011. Disponível em: <[https://namakajiri.net/letras/2011/escrita\\_makura.pdf](https://namakajiri.net/letras/2011/escrita_makura.pdf)>. Acesso em 09/02/2019.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira – momentos decisivos**. São Paulo: Martins, 1977.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. - Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: Pioneira, 1981.

CAVANAUGH, C. **Text and Textile: Unweaving the Female Subject** in Heian Writing. *Positions: East Asia Cultures Critique*, Durham, v.4, n.3, 1996. p.595–636. Disponível em: <<http://positions.dukejournals.org/content/4/3/595.citation>>. Acesso em 14/01/2019.

CORDARO, M. “Sobre a Estética de Okashi na Tradução de O Livro-Travesseiro de Sei Shōnagon”. In: **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo, v. 5. p. 127-138, 2006.

CUNHA, Andrei. “O EMPÓRIO E A ENCICLOPÉDIA: UMA ABORDAGEM COMPARATISTA DA ENUMERAÇÃO CAÓTICA EM SEI SHÔNAGON E JORGE LUIS BORGES”. In: *Revista Cerrados*, n. 44, ano 26, p. 6-29, 2017.

\_\_\_\_\_. “Texto e têxtil em O livro de travesseiro”. In: *Criação & Crítica*, n. 15, p. 20-40, dez. 2015. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 10/01/2019

\_\_\_\_\_. “O Cineasta, o Filósofo, a Escritora e seu Tradutor: presença do clássico japonês em autores do modernismo e do pós-modernismo ocidental”. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. 18 a 22 de julho de 2011 UFPR – Curitiba, Brasil. Disponível em:



<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0471-1.pdf>. Acesso em 12/01/2019.

\_\_\_\_\_. “Questões de tradução e adaptação em O Livro de Cabeceira”. In: TradTerm, São Paulo, v. 21, julho/2013, p. 71-95.

\_\_\_\_\_. **O Livro de Travesseiro: questões de autoria, tradução e adaptação**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2018. (Tese de Doutorado).

\_\_\_\_\_. SHIMON, M. **História da Literatura Clássica Japonesa**. Brasil Nikkei Bungaku, São Paulo, n.54, p.23–42, nov. 2016. ISSN 2525-3115.

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações de Goethe com Eckermann**. Trad. Luís Silveira. Porto: Livraria Tavares Miranda, 1947.

\_\_\_\_\_. **Conversações com Goethe**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004. (Grande Obras da Cultura Universal, v.25).

FUKUMORI, N. **Sei Shônagon’s Makura no sôshi: A re-visionary history**. The Journal of the Association of Teachers of Japanese, Association of Teachers of Japanese, v. 31, n. 1, p. pp. 1–44, 1997. ISSN 08859884. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/489680>>. Acesso em 17/12/2018.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras, 1991.

GREENAWAY, Peter. **O Livro de Cabeceira** (Título original: **The Pillow Book**). Direção de Peter Greenaway. Produção de kees kasander. Roteiro de Peter Greenaway, adaptado da obra Makura no Sôshi, de Sei Shônagon. 1996 (produção); s/d (DVD). 1 filme (120min), DVD, son., color.

HEISE, Eloá. “Weltliteratur, um conceito transcultural”. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.11. Universidade de São Paulo (USP), 2007.

IVANOVA, G. **Knowing Women: Sei Shônagon’s Makura no Sôshi in Early-Modern Japan**, 2012. Faculty of Graduate Studies, Asian Studies, University of British Columbia, Vancouver. Tese de Doutorado. Disponível em: <<hdl.handle.net/2429/42801>>. 238 fl. Acesso em: 14/01/2019.

KAWAI, Karen Mie. **Conceituação do gênero zuihitsu: análise comparativa de textos de Makura no sôshi e Tsurezuregusa** (versão corrigida)/ orientadora: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Madalena Natsuko H. Cordaro – São Paulo, 2016 (Tese de Mestrado).



KESTLER, Izabela Maria Furtado. “O conceito de literatura universal em Goethe”. Rio de Janeiro: Revista Cult, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/>. Acesso em: 20/05/2019.

KITAMURA, k.; Suzuki, H. *Makura no Sôshi Shunshoshô*. Tóquio: Seisandô, 1925. Disponível em: Biblioteca Nacional do Parlamento Japonês, <<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/945600>>. Acesso em: 16/01/2019.

MADEIRA, Eduardo. “Mundos flutuantes de Kawabata e Weerasethakul”. In: *RUA - Revista Universitária do Audiovisual*, UFSCAR, 2014.

MORRIS, M. Sei Shonagon’s Poetic Catalogues. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, v. 40, n. 1, (Jun., 1980). p. 5-54. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2718916>>. Acesso em: 22/01/2019.

MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA JAPONESA, Tóquio (Japão). Disponível em: <<http://www.rekihaku.ac.jp/>>. Acesso em: 15/01/2019.

NAGAE, N. H. “O surgimento do diário literário na Literatura Clássica Japonesa”. In: *Estudos Japoneses (USP)*, São Paulo, v. 22, p. 91-102, 2002.

\_\_\_\_\_. *Momotaro - Traduções e Percursos no Exercício de Tradução Japonês-Português*. 1. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 2018. v. 1. 146p.

\_\_\_\_\_; NAKAEMA, O.Y. (Org.). *Konjaku Monogatarishu: narrativas antigas do Japão*. 1. ed. São Paulo: FFLCH/USP, 2018. v. 1. 174p.

\_\_\_\_\_. “Os poemas japoneses tradicionais e as suas peculiaridades - a concretude da beleza numa arte motivada pelo encanto sazonal.” In: Nagae, Neide Hissae; Cecília Kimie Jo Shioda; Eunice Vaz Yoshiura. (Org.). *Dô - Caminho da Arte: do Belo do Japão ao Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2013, p. 113-128.



\_\_\_\_\_. “A voz narrativa e os poemas nos diários literários japoneses - Tosa Nikki e Izumi Shikibu Nikki”. In: *Revista Estudos Japoneses*, n. 27, p. 147-162, 2007.

OLIVEIRA, Ângela Francisca Almeida de. “FLUXO DE CONSCIÊNCIA, PSICOLOGIA, LITERATURA, TEATRO: UM INÍCIO DE CONVERSA”. In: *Revista Cena em Movimento* – Edição nº 1, 2009. Acesso em: 04/07/2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cenamov>.

RAFFAELLI, Rafael. “O LIVRO DE CABECEIRA: O LIVROCORPO”. In: *Cad. de Pesq. Interdisc. em Ciências Humanas, Florianópolis*, n. 75, p. 1-24, out/2005.

\_\_\_\_\_. “The Pillow-Book: As Notas de Sei Shonagon”. In: *Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis*, v.11, n.98, p. 329-364, jan/jun. 2010.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: *TEXTO/CONTEXTO*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTOS, Bruno Pamponet Silva. *O conceito de consciência na obra inicial de William James*. Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Juiz de Fora-MG, 2017 (Tese de mestrado).

SHÔNAGON, Sei. *O livro do travesseiro*. Org: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Trads. Geny Wakisaka, Junko Ota, Luiza Nana Yoshida, Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro e Shirlei Lica Ichisato Hashimoto. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *O Livro de Travesseiro*. Tradução e notas de Andrei Cunha. Porto Alegre: Escritos, 2008.

\_\_\_\_\_. *(Makura no Sōshi)*. Tokyo: Yuhodo, 1992. Digitalização de Sachiko Iwabuchi, University of Virginia Electronic Text Center. Disponível em: <<http://etext.virginia.edu/japanese/sei/makura/SeiMaku.html>>. Acesso em: 04/01/2019.



---

YAGYU, A. K. “O Shozoku e a corporeidade do ator Kyogen”. In: *Pitágoras 500*, v. 9, n. 1, p. 4-12, 27 maio 2019.

YOSHIDA, L. “A época clássica japonesa e suas manifestações literárias”. In: *Estudos Japoneses*, n. 19, p. 59-75, 1999.