O *KAKEKOTOBA* NOS POEMAS CLÁSSICOS JAPONESES: ANÁLISE DA MORFOSSINTAXE E DO CAMPO SEMÂNTICO

*Olivia Yumi Nakaema*¹

Resumo: Por ser um recurso que utiliza um termo homófono, o *kakekotoba* atua em estruturas sintáticas distintas, gerando sobreposições e complexidade no texto. Por meio da análise da morfossintaxe e do campo semântico desse recurso, é possível entender seu funcionamento. Fazendo uso dos conceitos de isotopia e conector de isotopias cunhados pela Semiótica Francesa, acredita-se que o *kakekotoba* pode ser compreendido como um conector que relaciona as isotopias da natureza e humana.

Palavras-chave: literatura clássica japonesa; língua clássica japonesa; recursos retóricos; *kakekotoba*.

Abstract: Since *kakekotoba* uses homophony, this device operates in different syntactic structures, creating overlaps and complexity in the text. From the analysis of morphosyntax and semantic field of this device, it is possible to understand its function. Using the concepts of isotopy and connector of isotopies by French Semiotics, *kakekotoba* can be understood as a connector that links the isotopy of human and the isotopy of nature.

Keywords: japanese classical literature; japanese classical language; rhetoric devices; *kakekotoba*.

Introdução

1. O que é *kakekotoba*?

Chamado também de “kenku” 兼句, “shûku” 秀句, “iikake” 言い掛け “en no ji” 縁の字 e “fûshi” 風詞 (NISHIZAWA, 2002, p. 40), o *kakekotoba* é um dos recursos retóricos mais utilizados nos poemas do período Heian (794-1192).

1. Mestre pelo programa de Língua, Literatura e Cultura Japonesa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Mestranda pelo programa de Literatura Japonesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Osaka.

Segundo Nishizawa (Idem, p. 40), o *kakekotoba* pode ser definido, em síntese, como a técnica poética de, em uma palavra, fazer conter dois significados. Isso significa que, a partir de um termo homófono, surgem no poema dois sentidos diferentes, que são atualizados simultaneamente.

Nesse mesmo sentido, Miner (1968, p. 162) afirma que *kakekotoba* é um sistema de jogo de palavras no qual uma série de sons é usada para significar duas coisas de uma só vez, em estruturas sintáticas diferentes.

Konishi (2010, p. 277) explica que, no *kakekotoba*, há o princípio de que um significado complementa outro significado. Ou seja, com o *kakekotoba* no poema, há mais de uma acepção para uma determinada palavra. Assim, para a correta interpretação do poema, é necessário considerar os dois significados ao mesmo tempo.

Para Kobayashi (2001, p. 7), cuja pesquisa analisou o *kakekotoba* em comparação aos recursos retóricos de outras literaturas do Ocidente, a melhor definição é a de Basil Hall Chamberlain (*The Classical Poetry of the Japanese*, 1880, *apud* KOBAYASHI, 2001, p. 7):

O *kakekotoba* é uma palavra que carrega dois significados, funcionando como se fosse uma dobradiça que se encarrega de abrir e fechar a porta. Enquanto pensa-se que o verso continua, sem se dar conta, o verso seguinte começa. Partes dos versos anterior e posterior se sobrepõem, por isso, é difícil de apreender todo o texto como se fosse um só.

Com essa definição, Chamberlain destaca a funcionalidade do *kakekotoba*, atuando como parte de estruturas oracionais diferentes em um mesmo texto, por meio da imagem da dobradiça que se movimenta ora para abrir ora para fechar. Assim, o termo que funciona como esse recurso retórico atua compondo ora uma oração ora outra.

Com base nessas definições, pode-se esquematizar os pontos mais importantes para uma conceituação linguística de *kakekotoba*:

- 1) É um recurso retórico que atua na construção poética.
- 2) É composto de um termo homófono, que pode ser uma palavra ou parte dela.
- 3) Por fazer uso de um termo homófono, ao *kakekotoba* correspondem dois sentidos que não se excluem no texto, mas coexistem.
- 4) O *kakekotoba* funciona ora integrando sintaticamente uma oração, ora outra, gerando complexidade no texto.

Buscar uma definição não é tão difícil, se comparada à tarefa de estabelecer se um termo é ou não um *kakekotoba*. No poema 130, de Motokata, do tomo

“Poemas de Primavera II” da antologia *Kokinwakashû*, por exemplo, não há consenso entre os estudiosos:

春を惜しみてよめる
惜しめどもとどまらなくに春霞
帰る道にし立ちぬと思へば

haru o oshimi te yomeru

oshi me domo todomara naku ni harugasumi
kaeru michi ni shi tachi nu to omoe ba

Poema composto ao contemplar a passagem da primavera.

Como é possível
impedir a ida da primavera,
já que essa estação parte
pelo mesmo caminho
em que a névoa se dissipa?

Os comentadores Sagiya (2008, p. 130), Ozawa (1992, p. 102) e Komachiya (2010, p. 68) consideram que o termo “tachi” (forma flexionada do verbo “tatsu”) é um *kakekotoba* cujos significados são: “dissipar”, referindo-se à névoa na primavera, e “partir”, referindo-se ao fim dessa estação. Para outros pesquisadores, entretanto, não há *kakekotoba*. Essa é a opinião de Hashimoto et al. (1970), que não reconhecem que a palavra “tatsu” seja um *kakekotoba* nesse poema.

Como visto, não há consenso entre os estudiosos acerca da existência ou não de um *kakekotoba*. Por isso, optou-se aqui por não discutir se uma palavra é ou não um *kakekotoba*, mas procurar apenas analisar as ocorrências em que há alguma concordância entre alguns estudiosos.

2. Comparação com equivalentes das literaturas portuguesa e brasileira: em busca de um termo adequado para traduzir a palavra “kakekotoba”

Por meio das definições já apresentadas, é possível tentar encontrar um equivalente ao *kakekotoba* na língua portuguesa.

Segundo Kobayashi (2001, p. 12), essa técnica não é uma exclusividade da literatura japonesa, mas possui, muitas vezes, em literaturas ocidentais, uma conotação negativa, por estar associada à comicidade. Para esse pesquisador (Idem, p. 11), essa técnica é do tipo dos recursos denominados

pela expressão *vox et praeterea nihil* (uma voz e nada mais), isto é, é um recurso em que, sem que a voz seja ouvida, não se pode entender sua aparência.

Recebe os nomes de “pivot word”, “play on words”, “word play”, “pun” e “quibble”, na língua inglesa; e de “mot-pivot”, “mot-charnière”, “calembour” e “jeu de mots”, na francesa; e “witz” e “wortspiel”, na língua alemã (Idem, p. 41). No entanto, para Kobayashi (Idem, p. 42), esses termos não seriam adequados para traduzir exatamente o *kakekotoba*, tendo em vista as especificidades do recurso japonês. Para esse autor, esses termos seriam adequados para traduzir “goro awase” 語呂合わせ, que significa “jogo de palavras” em um sentido mais amplo, dentro do qual o *kakekotoba* seria apenas um tipo.

Esse autor apresenta também uma série de exemplos de uso de termos homófonos em poemas de Shakespeare, Cervantes, entre outros autores. No trecho de um soneto de Shakespeare, Kobayashi (Idem, p. 45-6) assinala um *kakekotoba*:

But wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
O, love’s best habit is in seeming trust,
And age in love loves not to have years told:
Therefore I lie with her and she with me,
And in our faults by lies we flatter’d be.

Kobayashi (Idem, p. 560) explica que, neste soneto, o termo inglês “lie” é utilizado como um recurso semelhante ao *kakekotoba*, pois a expressão pode significar simultaneamente “dormir” ou “mentir”. Esse autor cita muitos outros exemplos em outras línguas além do inglês e, assim, conclui que há também um recurso que utiliza um termo homófono em outras línguas ocidentais.

Considera-se que não há indicativos concretos de que muitos desses autores tenham elaborado intencionalmente algum efeito de sentido semelhante à homofonia do *kakekotoba*. Ao considerar apenas a imanência do texto na sua leitura, como defende Hjelmslev (1991), é difícil entender que uma palavra qualquer seja um homófono como um *kakekotoba*. Acredita-se que é necessário levar em conta alguns critérios dentro de cada texto poético, como a presença de outros elementos semânticos que dialoguem com cada um dos possíveis significados. Ou seja, se no poema há outros elementos semânticos que nos permitam admitir os sentidos de “mentir” e “dormir” para o termo inglês “lie”, podemos, assim, aceitar a homofonia. Caso contrário, isso não ocorreria.

Esse é o mesmo problema encontrado por Saussure ao discutir a presença ou não de anagramas nos versos saturninos (JAKOBSON, 1990, p. 12). Ao considerar a hipótese de que “todas as sílabas aliteram, ou assonam, ou são compreendidas numa harmonia fônica qualquer”, Saussure foi atormentado pela dúvida acerca da

existência ou não de anagramas correspondentes a “polífonos, cujos significantes desdobram seus significados” Caso essa hipótese estivesse certa, sua própria teoria, exposta no *Curso de Linguística Geral*, estaria, de algum modo, superada. Ou seja, caso houvesse anagramas nos versos saturninos, o princípio do vínculo entre significante e significado no signo linguístico e o princípio da linearidade dos significantes seriam contrariados.

Felizmente, nos poemas clássicos japoneses, em especial da antologia *Kokinwakashû*², conhece-se a intencionalidade da homofonia. Embora haja certa dificuldade para identificar o *kakekotoba*, como mencionado anteriormente, é possível encontrar elementos que justifiquem sua presença.

Kobayashi (2001, p. 62) defende que o *kakekotoba* é semelhante à silepse e ao zeugma da literatura ocidental, já que possui duplo sentido, mas deixa claro que é impossível afirmar que são idênticos.

Para entender melhor essa aproximação dos conceitos, é importante observar a definição da silepse e do zeugma na literatura portuguesa. De acordo com o Dicionário Houaiss (2004), silepse possui as seguintes acepções no campo da linguística:

Silepse. 1. Figura pela qual a concordância das palavras na frase se faz segundo o significado, e não de acordo com as regras da gramática; 2. Emprego de um vocábulo ao mesmo tempo no sentido próprio e no sentido figurado.

Dentro dessas definições de silepse, a que mais nos interessa é a segunda, na qual há uso de uma palavra com duas acepções no texto. O Dicionário Houaiss (2004) cita o seguinte exemplo para a segunda acepção: “era baixo de estatura e de instintos” Neste caso, o termo “baixo” está sendo utilizado no sentido físico, com o significado de “pequeno”, “pouco”, e no sentido moral, com o sentido de “reprovável”, “vil”, “reles”

Se considerarmos que a silepse faz uso de qualquer acepção de um vocabulário, independente de ser no sentido figurado ou denotativo, esta seria uma alternativa adequada para definir o *kakekotoba*. Entretanto, para compor uma silepse, ao contrário do que ocorre no recurso retórico japonês, é preciso haver um sentido literal e outro mais figurado.

2. A antologia *Kokinwakashû* (*Antologia de Poemas Waka de Outrora e de Hoje*), também conhecida como *Kokinshû*, é a primeira compilação elaborada por ordem imperial (*chokusenshû*). Por ordem do imperador Daigo (885-930), o encarregado dos registros do ministério dos assuntos educacionais Ki no Tomonori (datas desconhecidas), o responsável pela conservação dos acervos da corte Ki no Tsurayuki, o responsável pela província de Kai Ôshikôchi no Mitsune (datas desconhecidas) e o guarda do portal da ala direita Mibu no Tadamine (datas desconhecidas) foram incumbidos de selecionar e reunir poemas não compilados na antologia *Man'yôshû* até os do presente.

Desse modo, como o *kakekotoba* aceita o uso de dois significados literais ou dois significados figurados ou um significado de cada tipo, existe aí uma diferença conceitual com a silepse, ainda que tênue.

Com relação ao conceito de zeugma, o Dicionário Houaiss (2004) assim define:

Zeugma. 1. Forma de elipse que consiste na supressão, em orações subseqüentes, de um termo expresso na primeira. Exemplo: Cada criança escolheu um brinquedo; o menino, um carro, a menina, uma boneca.

De forma semelhante, Moisés (2004, p. 478) conceitua essa figura de retórica:

Zeugma. Figura gramatical, estilística e retórica, designa uma das formas da elipse, caracterizada pela omissão de um dos termos da frase quando subentendido pelo contexto.

Quando a supressão é de um dos termos da frase, tem-se a elipse pura e simples:

“– Pensei que escrevendo pudesse encontrar a libertação que procurava” (o pronome “eu” está elíptico ao longo da frase),

e zeugma, quando não só ocorre a supressão de um termo expresso como também facilmente subentendido:

“– O exemplo é quase bom, mas muito capcioso.” (subentendem-se, na segunda oração, o sujeito e o predicado: “O exemplo é”) (Érico Veríssimo, *Saga*, 1944:183).

Nesse mesmo sentido, para Tavares (1996, p. 338), zeugma pode ser definido como uma “omissão de palavras já expressas anteriormente” Como exemplo dessa técnica, Tavares (Idem) cita o trecho do poema de Gonçalves Dias:

Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Nesse exemplo, no segundo verso, o verbo “ter” entre “nossa vida” e “mais amores” foi omitido.

Analisando, assim, essas definições de zeugma, notamos que há pouca semelhança com o *kakekotoba*. No caso do recurso japonês, o termo homófono expressa acepções distintas. No entanto, no caso do zeugma, só há um significado para o termo omitido. Como vimos no exemplo do poema de Gonçalves Dias, o verbo “ter”, nos dois versos, apresenta-se com o significado de “possuir”

Apesar de semelhante ao anagrama, o *kakekotoba* também não se confunde com este. Segundo o Dicionário Houaiss (2004), anagrama é “a transposição de letras de palavra ou frase para formar outra palavra ou frase diferente (*Natércia*, de *Caterina*; *amor*, de *Roma*; *Célia*, de *Alice* etc.)” De forma semelhante, para Moisés (2004, p. 24), anagrama “diz-se dos vocábulos, sobretudo nomes próprios

(antropônimos), formados pela transposição de letras”. Desse modo, como o *kakekotoba* não implica o uso invertido de letras no plano da expressão, mas apenas a presença de dois sentidos correspondentes para a mesma palavra, podemos afirmar que o recurso analisado é diferente do anagrama.

Há também certa semelhança entre o *kakekotoba* e a figura de retórica paronomásia. No entanto, se observarmos atentamente a sua definição, nota-se que na paronomásia não há utilização, necessariamente, de um termo homófono. De acordo com o Dicionário Houaiss (2004), pode-se defini-la da seguinte maneira:

Paronomásia. 1. conjunto de palavras de línguas diferentes que possuem origem comum (p.ex. *push*, inglês, e *puxar*, português, ambos do latim *pulsare*), ou de palavras com sentidos diferentes numa mesma língua, tb. com origem comum (p.ex. *tenro* e *terno*, no português); 2. figura de linguagem que extrai expressividade da combinação de palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes (p.ex.: *anda possuído não só por um sonho, mas pela sanha de viajar*).

De acordo com Moisés (2004, p. 342), pode ser definida da seguinte forma:

Paronomásia. (...) designa uma figura de linguagem que consiste no emprego de vocábulos semelhantes na forma ou na prosódia, mas opostos ou aparentados no sentido.

Ex: Sua Eminência está na iminência de partir para o estrangeiro.

Para a comparação com o *kakekotoba*, a segunda acepção do Dicionário Houaiss e a de Moisés são as que mais se aproximam do recurso retórico japonês. Assim como no *kakekotoba*, na paronomásia há a utilização de palavras de sentidos diferentes e com alguma semelhança fônica. No entanto, no caso do recurso japonês, essa semelhança corresponde à homofonia. Na hipótese da paronomásia, não há uso necessário de um termo homófono, mas sim de dois termos que tenham alguma semelhança fônica ou mórfica, como as palavras “eminência” e “iminência”, no exemplo citado por Moisés. Por isso, acreditamos que o termo “paronomásia” não seja o que melhor corresponde ao *kakekotoba*.

Wakisaka (1992, p. 130), com mais precisão, utilizou o termo “trocadilho” para traduzir o *kakekotoba*, definindo-o como “a utilização das palavras homófonas, em que os dois significados são válidos no poema”. Segundo essa autora, também podem ser encontradas algumas traduções, em língua portuguesa, como “jogo de palavras”, “calembur”, “palavra-pivô”, entre outras.

Para uma maior compreensão do que seja a figura retórica trocadilho ou calembur em língua portuguesa, citamos a definição de Tavares (1996, p. 366):

Trocadilho ou Calembur – Arranjo hábil de palavras semelhantes no som e cuja sequência propicia a equívocos de sentidos dúbios, principalmente visando fazer

humor ou graça. Não poucas vezes brota de cacófagos grosseiros como: “eu já me vou” “ela tinha” “vi ela” etc.

Esse mesmo autor nos cita um exemplo de trocadilho elaborado por Carlos Drummond de Andrade (Idem):

Ontem, hoje, amanhã: a vida inteira,
teu nome é para nós: Manuel, Bandeira

Como se pode notar, no poema de Drummond, o trocadilho está na expressão “Manuel, *Bandeira*” O termo “Bandeira” possui duplo significado: o sobrenome do autor Manuel Bandeira e o substantivo comum “bandeira” Enquanto substantivo comum, “bandeira” pode significar não só um pedaço de pano, mas também, no sentido abstrato, um lema, uma meta, um emblema, um fator de admiração.

Na definição de Moisés (2004, p. 342), o trocadilho é uma espécie de paronímia que “ostenta menos interesse literário, pois constitui humor fácil e medíocre” Como já mencionado, também pela definição de Tavares, o trocadilho ou calembur pode comumente dar origem a efeitos de humor ou graça nos poemas em língua portuguesa. No entanto, no poema com *kakekotoba*, é raro isso ocorrer, pois, no poema *waka* em língua japonesa, esse recurso não provoca necessariamente humor.

Em suma, os termos “trocadilho” e “calembur” podem, no sentido amplo, ser utilizados para traduzir o termo *kakekotoba*. Todavia, para enfatizar as particularidades que esse recurso retórico apresenta na língua japonesa, em especial nos poemas do gênero *waka*, é preferível utilizar a palavra “*kakekotoba*”, como uma forma de estrangeirismo.

3. A morfossintaxe do *kakekotoba*

Conforme observado na definição do *kakekotoba*, não só o corpo todo da palavra pode apresentar dois significados, mas também apenas uma parte de uma palavra. Para melhor entender as diferentes possibilidades de estruturas morfológicas, pode-se esquematizar em dois tipos:

1) *Kakekotoba* formado por uma palavra inteira

No caso do termo “haru”, por exemplo, em uma única palavra inteira, podemos ter vários sentidos, como “primavera”, “desabrochar”, “estender” entre outros. No poema 9, de Ki no Tsurayuki, do tomo “Poemas de Primavera”, da antologia *Kokinwakashû*, pode-se observar um exemplo desse tipo de *kakekotoba*:

雪の降りけるをよめる

霞たち木の芽も春の雪ふれば
花なき里も花ぞ散りける

yuki no furi keru o yomeru

*kasumi tachi ko no me mo **haru** no yuki fure ba
hana naki sato mo hana zo chiri keru*

Poema composto ao cair da neve.

Paira a névoa
e os brotos nas árvores **despontam**.
Com o cair da neve de **primavera**,
Nesse vilarejo, onde não há flores,
Pétalas parecem cair.

Nota: na tradução do poema, a coexistência de imagens (*mitate*) entre o cair da neve e o cair das pétalas das flores foi mantida com o uso da expressão comparativa “parecem”. O recurso retórico *kakekotoba* foi traduzido pelas palavras destacadas com grifo e negrito. Há também no poema o *jokotoba*³ “kasumi tachi ko no me mo”, traduzido por “Paira a névoa e os brotos nas árvores” e destacado com sublinhado. O *jokotoba* está vinculado ao termo “haru”

Neste exemplo, a palavra inteira “haru” pode significar tanto o substantivo “primavera” quanto o verbo “despontar” (de brotos nas árvores).

Outra forma de manifestação desse tipo de *kakekotoba* é a composta por um homônimo que corresponde a uma palavra inteira que forma um termo composto, como a relação entre o verbo “haru” (estender) e “harusame” (chuva de primavera) no poema 20, de autoria desconhecida, do tomo “Poemas de Primavera I”, abaixo:

あづさゆみおして春雨今日降りぬ
明日さへ降らば若菜つみれむ

*azusayumi oshi te **harusame** kyô furi nu
asu sae fura ba wakana tsumire mu*

3 *Jokotoba* é um recurso retórico semelhante a um epíteto. Ele apresenta informações que introduzem um termo a ele subsequente.

Como lançada de um arco de catalpa **estendido**
em toda parte, a chuva de **primavera**
caiu durante todo o dia de hoje.
Se amanhã ainda chover,
Podemos colher ervas novas.

Nota: no poema, o *kakekotoba* “haru” foi traduzido pelos termos destacados com grifo e negrito. Há também no poema o *jokotoba* “azusayumi oshite” (lançada de um arco de catalpa), destacado com sublinhado, associado a “haru”

Como se pode notar, “haru” é parte da palavra composta “harusame” (chuva de primavera), sendo que apenas a parte “haru” forma o *kakekotoba*.

Outra forma de formação desse tipo de *kakekotoba* pode ser a partir da junção de palavras inteiras e de partículas não flexíveis (*joshi*), como no poema 362, de autoria desconhecida, do tomo “Poemas de Felicitação”, a seguir:

秋くれど色もかはらぬ常盤山
よそのもみちを風ぞかしける

aki kure do iro mo kawara nu tokiwa yama
yoso no momiji o kaze zo kashi keru

Apesar de ser imutável,
o monte Tokiwa
mudou de cor no outono,
porque o vento trouxe emprestado
o ácer de outro lugar.

Nota: devido ao nome, o monte Tokiwa é considerado o monte da imutabilidade, isto é, onde o tempo não passa e as estações do ano não são nunca sentidas. Dessa maneira, não seria possível que esse monte mudasse de cor no outono em função da mudança de cor do ácer. No poema, essa mudança só aconteceu por ação do vento, que trouxe a cor vermelha do ácer de outro lugar, onde não há imutabilidade.

Neste poema, de acordo com Hashimoto et al. (1970), o *kakekotoba* está em “tokiwa” Esse termo pode ser o nome próprio atribuído ao monte “Tokiwa” ou a palavra “toki” acrescida do *joshi* (partícula inflexível) “wa” Nesse último sentido, “toki” significa “tempo”, “hora”, e a partícula “wa” tem a função de topicalizar. Na tradução do poema, a expressão “tokiwa”, no sentido de “tempo” está implícita no sentido da palavra “imutável”, visto que faz parte da expressão “kawaranu tokiwa” (o tempo que não muda).

Pode-se melhor visualizar a presença da partícula não flexionável no poema 495 de autoria desconhecida, do tomo “Poemas de amor I”, da mesma antologia:

思ひ出づる常磐の山の岩つつじ
言はねばこそあれ恋しきものを

*omoi izuru tokiwa no yama no iwa tsutsuji
iwane ba koso are koishiki mono o*

No momento em que lembro,
sinto muitas saudades do meu amado,
como a azaleia que nasce
mesmo em silêncio,
entre as rochas do monte Tokiwa.

Neste poema, o *kakekotoba* é formado pela expressão de tempo “toki” mais a partícula não flexível “wa” Desse modo, optou-se por traduzir pela expressão temporal “no momento”.

2) *Kakekotoba* formado por parte de uma palavra

Como algumas palavras são flexíveis, apenas a parte flexionada pode formar um *kakekotoba*. Este é o segundo tipo de *kakekotoba*. Por exemplo, é o que ocorre no poema 470, de autoria do monge Sosei, a seguir:

音にのみ菊の白露夜はおきて
昼はおもひにあへず消ぬべし

*oto ni nomi kiku no shiratsuyu yoru wa oki te
hiru wa omo(h)i ni ae zu kenu beshi*

Só sei de você por boato.
Como o sereno sobre o crisântemo,
que se põe à **noite** e desaparece ao amanhecer,
fico pensando em você, sem dormir
e anulo-me durante o dia.

Nota: no poema, há três *kakekotoba*. “Kiku” foi traduzido por “sei” e “crisântemo” “Oki” foi traduzido por “põe” e por “sem dormir” Por fim, “(h)i” foi traduzido por “pensar” e “dia” O *jokotoba* “kiku no shiratsuyu” foi traduzido por “como o sereno sobre o crisântemo”, destacado em sublinhado. Este está associado a “yoru”, destacado em negrito. Além disso, há também, no poema, *engo*⁴ associando as palavras “shiratsuyu” (sereno), “okite” (põe) e “kenu” (desaparece).

4. *Engo* é um recurso retórico que associa termos do poema pertencentes a um mesmo campo semântico.

O mencionado poema 470, segundo Hashimoto et al. (1970), apresenta três *kakekotoba*. Deve-se destacar aqui o último dos recursos retóricos do poema: o *kakekotoba* em “(h)i” ひ, que pode significar o substantivo “dia” ou parte da flexão do verbo “pensar” “(H)i” está apresentado no poema como parte do verbo “omo(h)i” 思ひ, que consiste em uma flexão do verbo “omou” 思ふ (pensar)⁵

Outro exemplo dessa estrutura morfológica é o caso do *kakekotoba* “aki” no poema 308, de autoria desconhecida, do tomo “Poemas de Outono II”, em que o verbo “aku” (cansar) é um dos sentidos.

刈れる田に生ふるひづちの穂に出でぬは
世をいまさらにあきはてぬとか

kareru ta ni ouru hizuchi no ho ni ide nu wa
yo o ima sara ni aki hate nu to ka

No arrozal colhido,
o broto que nasceu da raiz cortada
não prospera.
Será que se cansou do mundo?
Será que é porque acabou o outono?

Nota: no poema, o *kakekotoba* “aki” foi traduzido pelos termos destacados.

Nesse exemplo, o termo “aki” pode significar “outono” (*aki*) e o verbo “cansar-se” (*aku*) flexionado.

Como se pode notar, nesses exemplos, há diversas formas de compor um *kakekotoba*. Morfologicamente, pode-se usar a palavra toda ou parte dela, como o som formado pela flexão (*katsuyô*) de uma palavra ou ainda o som de um termo nocional acrescido de um *joshi*.

Quanto ao número de ocorrências desse recurso, mais de um *kakekotoba* pode estar em um único poema. Em *Kokinwakashû*, segundo Hashimoto et al. (1970), há até três *kakekotoba* em um mesmo poema. A cada ocorrência, há então a coexistência de dois sentidos, o que torna o poema ainda mais complexo.

Por exemplo, no poema 365, do tomo “Poemas de Separação” da mesma antologia, de autoria de Ariwara no Yukihiro no Ason⁶, há dois *kakekotoba*:

5. No caso do verbo “omou”, no período Heian, este era escrito na forma 思ふ (*omofu*), mas era lido como “omou”. A flexão desse verbo era escrita na forma 思ひ (*omohi*), mas era lida como “omoi”. No caso do *kakekotoba* em “hi”, acreditamos que o recurso retórico era baseado na forma escrita do poema, e não na leitura oral.

6. O poeta Ariwara no Yukihiro (818-893) era irmão de Ariwara no Narihira. Fundou uma instituição educacional para as crianças do clã Ariwara, chamada de *Shôgakuin*.

立ちわかれ因幡の山の峰に生ふる
まつとし聞かば今帰り来む

*tachiwakare **inaba** no yama no mine ni ouru*
***matsu** to shi kika ba ima kaeri ko mu*

Vou ao distante país de **Inaba**,
conhecido por seu **pinheiro**,
que cresce no alto da montanha.
Se eu ouvir que você vai me **esperar**,
logo voltarei voando.

Nota: no poema, o *kakekotoba* está destacado com negrito e sublinhado. O *jokotoba* “inaba no yama no mine ni ouru”, ligado à palavra “matsu” foi traduzido pelas expressões destacadas com sublinhado.

Nesse poema, os termos “inaba” e “matsu” funcionam como *kakekotoba*. “Inaba” significa o nome próprio de lugar “Inaba” (Província de Tottori) ou a expressão “vou”, pois “inaba” é a flexão do verbo “ir” (*inu*)⁷ acrescida do morfema gramatical “ba”. Além disso, “matsu” significa, no poema, “pinheiro” e “esperar”

No poema 470, do monge Sosei, já citado, há três ocorrências de *kakekotoba* em “kiku”, “okite” e “(h)i”

Desse modo, podem aparecer um, dois ou até três *kakekotoba* no poema, gerando para cada termo homófono dois significados.

Assim, se cada sentido do *kakekotoba* estabelecer uma relação sintática com os demais termos do poema, a presença de mais de um contribui para gerar uma maior sobreposição de orações, gerando maior complexidade.

4. Análise do campo semântico: o *kakekotoba* como conector de isotopias⁸

De acordo com LaCure (1997, p. 62), o *kakekotoba* é muito utilizado por poetas da época da antologia *Kokinwakashû*. Esse autor defende, baseado em Konishi Jin’ichi (1984), que a estética da época de *Kokinwakashû* considera

7. Em japonês clássico, esse verbo é escrito na forma 往ぬ (*inu*).

8. O semiótico A. J. Greimas criou o termo isotopia como instrumento de análise semântica. De acordo com Greimas e Courtés (2008, p. 275-8), a função da isotopia é ajudar na compreensão do sentido do texto, a partir da ocorrência de elementos comuns a um mesmo campo semântico ao longo de uma cadeia sintagmática. Ou seja, o conceito de isotopia foi criado para analisar uma frequência ou regularidade de sentido dentro de um determinado texto. Posteriormente, D. Bertrand (2003, p.420), em sintonia com Greimas, define isotopia como sendo a “recorrência de um elemento semântico no desenvolvimento sintagmático de um enunciado, que produz um efeito de

elegante a composição do *waka* com a mistura do assunto natureza (*shizen*) e do assunto humano (*jinji*).

Nesse mesmo sentido, Aoki Takako (1974, p. 193) considera que o *kakekotoba* e o *engo* são fundamentais para a realização do princípio da poesia de *Kokinwakashû* de afastar-se da rudeza da natureza humana e olhar para o belo proveniente da harmonia e do refinamento. Afirmo também LaCure (1997, p. 61) que o *kakekotoba* tem como uma de suas funções combinar as partes do poema que tratam do mundo natural e do humano, mas nem sempre isso ocorre em todos os poemas. LaCure (Idem), desse modo, atribui grande importância ao *kakekotoba*, uma vez que esse recurso retórico pode conectar as imagens paralelas do mundo natural e do humano.

Para compreender melhor os efeitos de sentidos gerados pela presença desses dois mundos, natural e humano, pode-se fazer uso do conceito de isotopia da Semiótica Francesa. Denomina-se o campo semântico do mundo natural como a isotopia da natureza, isto é, esta corresponde à recorrência de elementos vinculados à natureza ao longo do discurso. O mundo humano, de igual modo, pode ser considerado como a isotopia do homem, isto é, esta corresponde à recorrência de elementos vinculados ao campo semântico do homem, como sentimentos e ações humanas. Essas duas isotopias geram no discurso um efeito de continuidade e permanência, ou seja, estão em concomitância e se estendem ao longo de todo o poema.

No poema 200, do tomo “Poemas de outono I”, de autoria desconhecida, por exemplo, o *kakekotoba* “matsu” pode funcionar como um conector entre essas duas isotopias do mundo natural e do humano:

きみしのぶ草にやつるるふるさとは
まつ虫の音ぞかなしかりける

kimi shinobu kusa ni yatsururu furusato wa
matsumushi no ne zo kanashi kari keru

continuidade e permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso”. Assim, a característica principal da isotopia, tanto para Greimas como para Bertrand, está na regularidade de elementos semânticos (chamados de figuras pela semiótica) no sintagma. Figuras, na semântica discursiva, possui o significado delimitado às figuras do conteúdo (GREIMAS e COURTÉS, 2008, p.209). Para haver uma isotopia, é necessário haver pelo menos duas figuras. Tendo em vista a própria definição de isotopia, apenas uma figura não compõe uma isotopia por não formar uma relação com outro elemento dentro de uma cadeia sintagmática. Por isso, somente com a presença de, no mínimo, dois elementos sêmicos é que se consegue criar uma regularidade de sentido. Segundo Greimas e Courtés (Idem, p.278), é a isotopia que torna possível a leitura uniforme do discurso, permitindo dissolver ambiguidades, já que orienta o leitor para um determinado campo semântico. Ou seja, em caso de léxicos polissêmicos, por exemplo, é a isotopia que faz um ou outro sentido ser atualizado em um determinado texto, tendo em vista que ela representa uma regularidade de sentido.

Como a antiga morada,
tomada pela hera da lembrança
que me fez sentir saudades suas,
quão triste o som do grilo,
que parece esperar em vão.

Nesse poema, há dois *kakekotoba*: “matsu” e “shinobu”. O termo “matsu” pode significar parte do nome “matsumushi” (grilo) ou o verbo “matsu” (esperar). Como nome de inseto, “matsumushi” pertence à isotopia da natureza. Esta é composta por outro elemento do poema: “shinobukusa” (hera da lembrança). Como verbo “esperar”, o termo homófono integra a isotopia humana, pois corresponde a uma ação do ser humano. No poema há também outros elementos da isotopia humana: “kimi” (você), “shinobu” (lembrar, recordar) e “kanashi” (triste). No caso de “shinobu”, este termo funciona também como *kakekotoba* e pode significar “lembrar” e “hera da lembrança”. Assim, como se pode notar, as duas isotopias estão interligadas no poema pelos termos homófonos “matsu” e “shinobu”. É por meio dessas palavras que ocorre a ligação entre os dois campos semânticos.

Da mesma forma, no já mencionado poema 308, de autoria desconhecida, do tomo “Poemas de Outono II”, pode-se perceber a presença dessas duas isotopias:

刈れる田に生ふるひづちの穂に出でぬは
世をいまさらにあきはてぬとか

kareru ta ni ouru hizuchi no ho ni ide nu wa
yo o ima sara ni aki hate nu to ka

No arrozal colhido,
o broto que nasceu da raiz cortada
não prospera.
Será que se cansou do mundo?
Será que é porque acabou o outono?

Nota: no poema, o *kakekotoba* “aki” foi traduzido por “cansar-se” e “outono”

As figuras arrozal, o broto, a raiz e o outono formam a isotopia da natureza. Por meio da atribuição do verbo “cansar” ao broto do arrozal, o eu-lírico expressa seu lirismo acrescentando a isotopia humana ao poema por meio do sentimento de cansaço. Assim, como a palavra homófona “aki” contém simultaneamente os sentidos de “cansou” e “outono”, esta atua como um conector entre as duas isotopias.

Assim, conforme esclarece Konishi (1984, p. 324), a poesia do período Heian é marcada fortemente pela influência do pensamento do *kotodama*, isto é, a crença antiga no efeito mágico, bom ou ruim, que uma palavra da língua japonesa

teria ao ser pronunciada. Segundo Frédéric (2008, p.705), o *kotodama* pode ser definido da seguinte maneira:

KOTODAMA. Antiga crença segundo a qual cada palavra da língua japonesa teria um efeito mágico bom ou mau, de acordo com a forma como ela é usada ou o momento em que é pronunciada.

Desse modo, sob a forte influência desse pensamento, pode-se compreender por que o *kakekotoba* era tão valorizado na época Heian. Assim como o *kotodama* possui uma magia escondida nas palavras, o *kakekotoba* possui um sentido encoberto por outro. E do mesmo modo com que o *kotodama* invoca forças espirituais divinas para o mundo real, o *kakekotoba*, em uma sociedade panteísta, pode ser interpretado como um elo entre o mundo natural e o mundo humano, evocando a natureza. Portanto, assim como no *kotodama* a palavra é o meio de ligação entre o mundo concreto e o divino, no *kakekotoba*, a palavra atua como o meio de ligação entre o mundo natural, também visto como divino, e o mundo humano (KONISHI, 1984, p. 211).

Para ilustrar graficamente as isotopias, pode-se propor a seguinte estrutura:

Os conectores correspondem à parte destacada, pertencente às duas isotopias.

Considerações Finais

Primeiramente, apresentou-se a definição do *kakekotoba* como sendo um recurso retórico que faz uso de uma palavra homófona cujos sentidos são simultaneamente atualizados no poema. Em seguida, buscou-se argumentar acerca das semelhanças e diferenças com relação aos recursos retóricos da literatura portuguesa e brasileira, concluindo-se que o *kakekotoba* não equivale exatamente à silepse, ao zeugma, ao anagrama, à paronomásia ou ao trocadilho ou calembur.

Também foram apresentados dois tipos de *kakekotoba*, de acordo com a morfologia. Além disso, analisando a sobreposição de orações sintáticas, foi possível notar a complexidade gerada no poema, sobretudo quando há ocorrência de mais de um termo homófono.

Por fim, procurou-se analisar o campo semântico desse recurso retórico, compreendendo-o como um conector de isotopias entre a natureza e o homem. Assim, por meio dos conceitos da Semiótica Francesa, tornou-se possível entender a função de “dobradiça” do *kakekotoba*.

Assim, como a compreensão desse recurso retórico é muito importante para a leitura dos poemas clássicos japoneses, acredita-se que sua análise morfossintática e semântica possa contribuir para o entendimento da literatura clássica japonesa do período Heian.

Referências Bibliográficas

- AOKI, Takako. **Nihon no Koten Bungaku. Koten no Inochi.** (Literatura Clássica Japonesa. A Essência do Clássico). Tóquio: Shimizu Kôbundô, 1974.
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária.** Tradução do Grupo CASA. 1. ed. Bauru: EDUSC, 2003.
- FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão: dicionário e civilização.** Tradução de Álvaro David Hwang (coord.). São Paulo: Globo, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica.** Trad. de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Peñuela Cañizal, Edward Lopes, Ignacio Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra e Tieko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2008.
- HASHIMOTO, Fumio; KUBOKI, Tetsuo; SUGITANI, Jurô. “Kokinshû no hyôgen to hôhō (Expressão e Método em *Kokinshû*)”. In: **Kokubungaku kaishaku to kanshû**, fev. 1970. Tóquio: Shibundô, 1970. p. 80-131.
- HJELMSLEV, Louis. **Ensaio Lingüísticos.** São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HOUAISS, A., VILLAR, M. de S. e FRANCO, F. M. de M. **Dicionário Houaiss**, 1. reimpressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JAKOBSON, Roman. **Poética em ação.** São Paulo: Perspectiva, 1990.
- KOBAYASHI, Rui. **Kakekotoba no Hikaku Bungakuteki Kôatsu.** (Considerações de Literatura Comparada acerca do *Kakekotoba*). Tóquio: Waseda Daigaku Shuppanbu, 2001.
- KOMACHIYA, Teruhiko. (tradutor e comentarista). **Kokinwakashû.** Tóquio: Chikuma Gakugei Bunkô, 2010.
- KONISHI, Jin'ichi. **A History of Japanese Literature. Volume one: The Archaic and Ancient Ages.** Translated by Aileen Gatten and Nicholas Teele. Edited by Earl Miner. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- _____. **Kobun Kenkyuhô.** (Método de Pesquisa da Literatura Clássica). 107. ed. Tóquio: Rakuyôsha, 2010 [1955].
- LACURE, Jon. **Rhetorical Devices of Kokinshû. A Structural Analysis of Japanese Waka Poetry.** Lewiston, New York: The Edwin Mellen Press, 1997.

- MINER, Earl. **An Introduction to Japanese Court Poetry**. With translations by the author and Robert H. Brower. Stanford: Stanford University Press, 1968.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004 [1974].
- NISHIZAWA, Masashi. **Kotenbungakuwo yomutameno yôgojiten**. (Dicionário de palavras usadas para a leitura da Literatura Clássica). Tóquio: Tôkyôdô shuppan, 2002.
- OZAWA, Masao. (org.). **Kokinwakashû. Nihon koten bungaku zenshû** (Compêndio completo de Literatura Clássica Japonesa – *Kokinwakashû*). 24. ed. v. 7. Tóquio: Shôgakukan, 1992 [1971].
- SAGIYAMA, Ikuko. **Kokin Waka Shû. Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne**. A cura di Ikuko Sagiyaama (texto japonês e transcrição). 1. ed. 2. reimpressão. Milano: Ariele, 2008 [2000].
- SUZUKI, Hideo. “Waka no hyôgen. kodai waka ni okeru shûdan to ko (A expressão do waka. A coletividade e a individualidade no waka clássico)” In: **Associação de Literatura Japonesa (Nihon bungaku kyôkai) (org.). Curso de Literatura Japonesa 9. Poesia I. Coleção de Clássicos (Nihon Bungaku Kôza 9. Shika I. Kotenhen)**. Tóquio: Taishûkan shoten, 1988. p. 28-47.
- TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 11. ed. rev. e atual. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica, 1996 [1974].
- WAKISAKA, Geny. **Man'yôshû. Vereda do Poema Clássico Japonês**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- WATANABE, Yasuaki. **Wakatowa Nanika** (O que é o *waka*?). Tóquio: Iwanami shoten, 2009.