

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

ARTHUR BRAZ RODRIGUES SOLANO

**MIYAZAWA E O ELEFANTE:**

Uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji

Porto Alegre

2017

Arthur Braz Rodrigues Solano

**MIYAZAWA E O ELEFANTE:**

Uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientadoras:**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina de Castilhos Lucena**

**Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Tomoko Kimura Gaudio**

Porto Alegre  
2017

### **CIP - Catalogação na Publicação**

Solano, Arthur Braz Rodrigues  
Miyazawa e o Elefante: Uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji / Arthur Braz Rodrigues Solano. -- 2018.  
48 f.  
Orientadora: Karina de Castilhos Lucena.  
Coorientadora: Tomoko Kimura Gaudioso.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e Japonês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Estudos de Tradução. 2. Miyazawa Kenji. 3. Técnicas de Tradução. 4. Onomatopeias. I. Lucena, Karina de Castilhos, orient. II. Gaudioso, Tomoko Kimura, coorient. III. Título.

Arthur Braz Rodrigues Solano

**MIYAZAWA E O ELEFANTE:**  
Uma análise contrastiva de traduções de Miyazawa Kenji

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Porto Alegre, \_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Aprovado em \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina de Castilhos Lucena — Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Tomoko Kimura Gaudioso — Co-Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Regina de Sales — UFRGS

---

Prof. João Paulo Fedele de Azeredo — UFRGS

二人の若い紳士が、すっかりイギリスの兵隊のかたちをして、ぴかぴかする鉄砲をかついで、白熊のような犬を二疋つれて、だいぶ山奥の、木の葉のかさかさしたところを、こんなことを云いながら、あるいておりました。

宮沢 賢治

## Resumo

Este trabalho consiste na identificação e análise de onomatopeias usadas por Miyazawa Kenji, em seu conto *Otsuberu to Zou*, e na análise das escolhas tradutórias em suas respectivas traduções para português e inglês. Para a identificação das 33 onomatopeias únicas presentes no conto e sua categorização me baseei nos estudos e ensinamentos da Prof.<sup>a</sup> Tomoko Gaudio e nas pesquisas de Masayoshi Shibatani (1990) acerca da língua japonesa. A partir deste último teórico, também traço as principais características da onomatopeia como classe inserida na língua japonesa. A análise das escolhas tradutórias para estas onomatopeias é feita, então, a partir dos estudos de Amparo Hurtado Albir (2001) sobre tradução e em particular sua proposta de análise de traduções através de 18 técnicas diferenciadas. Cada onomatopeia identificada em japonês aparecerá em contraponto com as suas traduções e a análise baseada em Albir será feita para cada uma das 33 unidades. O objetivo é munir tradutores de língua japonesa com uma análise pautada teoricamente, de modo a contribuir para a reflexão durante o processo tradutório.

**Palavras-chave:** Miyazawa Kenji; Onomatopeias; Estudos de Tradução; Técnicas de Tradução.

## **Abstract**

This paper consists of the identification and analysis of onomatopoeia used by Miyazawa Kenji, in his short story *Otsuberu to Zou*, and its respective translations to Portuguese and English. The identification process of the 33 unique onomatopoeia in the short story and its categorization were aided by the studies and teachings of Prof. Tomoko Gaudioso and the studies of Masayoshi Shibatani (1990) about the Japanese language. Also drawing from Shibatani's work, I will also denote the main characteristics of onomatopoeia as a class within the Japanese language. The analysis of these onomatopoeia will then be conducted through the scope of Amparo Hurtado Albir's (2001) studies concerning translation and in particular her proposition of analyzing translated works through 18 particular techniques. Each onomatopoeia identified in the Japanese version will then rank besides its translations, and the analysis based on Albir's work will be carried out for each of the 33 onomatopoeia. The objective of this paper is to provide Japanese translators an analysis based on Albir's theories, in hopes of contributing to the deliberation of the thought processes throughout the translation operation.

**Keywords:** Miyazawa Kenji; Onomatopoeia; Translation Studies; Translation Techniques.

## SUMÁRIO

Introdução .....	9
Autor e Obra.....	11
Onomatopeia .....	16
Abordagem Metodológica.....	21
Análise .....	23
Considerações finais .....	41
Referências.....	43
Anexo .....	44

## 1 Introdução

Sendo um assunto complexo, onomatopeias japonesas apresentam um enorme desafio a qualquer tradutor de literatura japonesa. Levando isso em consideração, neste trabalho analisarei as técnicas e estratégias empregadas na tradução do conto オツベルと象 (Obel e o Elefante), de Miyazawa Kenji.

A escolha de Miyazawa Kenji parte do fato de que Kenji lança mão dos inúmeros recursos que onomatopeias possuem na língua japonesa, apresentando muitas vezes usos inovadores e inesperados destas palavras.

Entrei em contato com o trabalho de Miyazawa durante as disciplinas de tradução do japonês, ministradas pela Prof.<sup>a</sup> Tomoko Gaudioso. O primeiro conto que trabalhamos, 注文の多い料理店 (O restaurante de muitos pedidos), me proporcionou diversas reflexões quanto ao uso e ao escopo de onomatopeias japonesas e, também, as dificuldades encontradas ao traduzi-las. Trabalhos posteriores com o autor serviram para delinear as características peculiares da construção de mundo que Kenji emprega, utilizando onomatopeias, como dito acima, para acentuar e dar vida aos seus universos. Portanto, trabalhar com Kenji foi um processo natural de continuação do trabalho desenvolvido junto às disciplinas.

Com o objetivo de elucidar o processo tradutório, suas complexidades e seus desafios, estabelecerei as principais e mais marcantes diferenças entre as onomatopeias japonesas e o uso desta classe de palavras em línguas ocidentais, utilizando uma análise ampla da definição de palavras onomatopaicas em português. Desta maneira, poderei então passar à análise das onomatopeias presentes no conto e seus respectivos termos nas traduções.

Duas traduções serão contrapostas ao conto original em japonês. A primeira, em português brasileiro, apresentada no livro “Viagem Noturna no Trem da Via Láctea” -- lançado em 2008 pela editora Globo, é de Shirlei Lica Ichisato Hashimoto — coordenadora do curso de japonês na USP e tradutora prolífica de diversos títulos contemporâneos japoneses de autores como Haruki Murakami e Kiyochi Katayama — e de Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro— professora da USP e dedicada à tradução e à arte japonesa. A segunda, em inglês, apresentada no livro “Obbel and the

Elephant” -- lançado em 2012 pela editora Phasminda, é de Roger Pulvers, autor de mais de 40 livros e inúmeras traduções do japonês.

A análise das 33 onomatopeias únicas identificadas, então, será apresentada. As técnicas tradutórias utilizadas serão baseadas no trabalho que Amparo Hurtado Albir apresenta no livro “Traducción y Traductología”, de 2011. A pesquisa de Albir nos mune de 18 técnicas que podem ser aplicadas ao processo tradutório e nos permitem, também, fazer um parecer não valorativo do trabalho de tradução.

A identificação destas 33 onomatopeias foi feito junto à professora Tomoko Gaudioso com auxílio do site “Miyazawa Kenji no sakuhin ni mieru onomatope”. A classificação japonesa das onomatopeias, também, foi elaborada com auxílio da professora Tomoko.

A escolha de Albir parte dos estudos acerca de procedimentos tradutórios, abordados na disciplina de Estudos de Tradução, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Karina Lucena. Junto da professora foi decidido que a abordagem de Albir seria a mais indicada para tratar de pontos tão específicos quanto os expostos neste trabalho.

O objetivo desta análise é, acima de tudo, observar as técnicas utilizadas pelos tradutores. Tal análise não tem objetivo valorativo, mas sim enfoque pedagógico, de forma a facilitar a reflexão sobre a tradução de onomatopeias japonesas. Espero, então, trazer atenção às dificuldades enfrentadas pelos tradutores e possibilitar o diálogo sobre como pensamos sobre tradução neste tópico. Ao final do trabalho, apresento o texto integral de Miyazawa Kenji, de domínio público, em língua original.

Estimo, então, que as análises apresentadas neste trabalho sirvam para nortear tradutores da área que possam, porventura, desejar um pequeno recorte teórico comentado e embasado em técnicas funcionais amplamente aceitas no âmbito dos estudos de tradução.

## 2 Autor e Obra

O conto que irei analisar se chama “*Oberu to zô*” (Obel e o Elefante), de Miyazawa Kenji. Trata-se de um conto de fadas infanto-juvenil (em japonês, *dôwa*), publicado na primeira edição da revista *Getsuyôbi*, do poeta Kamenosuke Ogata, no dia 3 de janeiro de 1926. Este é um dos únicos contos de fadas que Miyazawa publicou em vida.

O conto se divide em três capítulos, intitulados “O primeiro domingo”, “O segundo domingo” e “O quinto domingo”, nos quais a ação se desenrola de maneira linear. De natureza fantástica, o conto apresenta elementos de fábulas e uma sequência de eventos que leva a uma moral subentendida ao final.

Em “O primeiro domingo”, a história começa com a descrição de uma fazenda, na qual camponeses trabalham em máquinas de debulhar arroz. A descrição dos dezesseis trabalhadores labutando nas máquinas é seguida pela breve introdução de Obel, que andava para cima e para baixo no galpão vistoriando seus empregados. Em seguida, o galpão é descrito, fazendo-se notar a vibração e os barulhos de máquinas que ali ecoam, fato que sempre dava a Obel uma grande fome.

Vemos, então, a introdução de um elefante branco na história, que aparece certo dia sem muitas explicações. Ao espreitar pela porta do galpão pela primeira vez, o elefante deixa todos os camponeses embasbacados. Os camponeses, consternados e não querendo interagir com o elefante, voltam ao seu trabalho. Nisso, Obel também nota o elefante, mas sem reagir, continua sua ronda pelo galpão, fingindo não ter visto a cabeça do elefante na porta de seu galpão.

O elefante, então, põe uma pata para dentro do galpão, causando mais surpresa e consternação entre os trabalhadores, que ainda não queriam se envolver em problemas. Estes continuam seu trabalho nas máquinas de debulhar, mas Obel nota o movimento do elefante e, dando um grande bocejo como se estivesse com tédio, volta à sua ronda. Porém, o elefante tentava determinadamente entrar no galpão. Os camponeses e até Obel se veem temerosos, mas este último dá uma tragada em seu grande cachimbo e, fingindo que tudo estava tranquilo, continua seu movimento de ir e vir pelo local.

Neste ínterim, o elefante entra no galpão displicentemente, e começa a caminhar por entre as máquinas de debulhar arroz de maneira casual. Estas jogavam os grãos de arroz que batiam incessantemente no dorso do animal, fazendo um barulho como o da chuva. O elefante, sentindo esta saraivada, apertou seus pequenos olhos, que brilhavam com um aspecto sorridente.

Obel decide, então, parar de ignorar o animal e já ia falar-lhe quando, de repente, o elefante reclama, em altos brados, da poeira que cobria suas pernas. Assim, Obel e o elefante estabelecem

contato e, no fim da conversa de ambos, Obel convence o elefante a permanecer na fazenda. Pensa, consigo, que — sendo o elefante sua propriedade — conseguiria muito dinheiro às custas do seu trabalho.

Em “O segundo domingo”, temos a exaltação de Obel como um sujeito muito inteligente, visto sua façanha de fazer um elefante trabalhar para si. Vemos também a exaltação do animal, primeiro, ao demonstrar sua grande força, como de vinte cavalos. Em segundo lugar, vemos sua imaculada aparência, com suas presas de um marfim absolutamente perfeito. Por fim, é enaltecida a sua capacidade para trabalhar, mesmo que este mérito fosse apenas de Obel.

Obel chega, então, na frente de seu galpão e pergunta para o elefante se este não necessita de um relógio, ao que o elefante responde, risonho, que não tem necessidade para tal coisa. Obel, então, pendura-lhe ao pescoço um grande relógio de latão, dizendo-lhe como era um excelente objeto de se ter, ao que o elefante concorda. Logo após, Obel prende a pata dianteira do elefante uma corrente de cem quilogramas, perguntando-lhe se não seria bom que tivesse também uma corrente, ao que o elefante inocentemente responde afirmativamente. Na sequência, Obel pergunta ao elefante se não gostaria de usar sapatos, ao que o elefante responde negativamente dizendo que não calça sapatos. Obel insiste que o elefante experimente e, assim, com uma expressão gaiata, põe nos calcanhares do elefante grandes sapatos vermelhos feitos de papel machê. O elefante, entusiasmado, diz que estes o agradam e Obel apressadamente adiciona que há necessidade de colocar enfeites nos calçados, colocando pesos de quatrocentos quilogramas em cima de cada pé. O elefante, ingênua e animadamente, comenta que os sapatos são bons.

No dia seguinte, o elefante caminha pelo galpão contente, apenas com a corrente e os pesos, após ter destruído o relógio e os sapatos. Obel, então, citando o aumento dos impostos, pede ao elefante que busque água no rio, ao qual o elefante vigorosamente responde afirmativamente. Ao anoitecer, depois de ter feito inúmeras viagens ao rio, o elefante está comendo seus dez feixes de feno e pensa em como é sublime a sensação de trabalhar para viver.

No próximo dia, Obel, novamente citando o aumento dos impostos, pede ao elefante para ir à floresta buscar lenha. O elefante novamente concorda entusiasticamente, ao que Obel se surpreende, porém se recompõe rapidamente e volta para a supervisão dos seus funcionários. Ao anoitecer, o elefante — após ter carregado novecentos fardos de lenha — comia seus oito feixes de feno e, enquanto contemplava a lua, novamente dizia a si mesmo como era gratificante a sensação de ter trabalhado muito.

No dia seguinte, Obel, apreensivo, pede para o elefante ir à ferraria soprar o fogo do carvão, visto o aumento de cinco vezes dos impostos. O elefante concorda em seguida, o que faz com que Obel tranquilize-se. Assim, o elefante se dirige lentamente à ferraria, sentando-se pesadamente e dobrando as patas, e passa a metade daquele dia soprando as brasas no lugar dos foles. À noite,

comendo seus sete feixes de feno, contempla a lua e diz consigo mesmo como está alegre e cansado.

Vemos então, a partir do outro dia que a ração do elefante é reduzida a cinco fardos de feno e que teve de trabalhar desde cedo. A economia do elefante era grande, e a inteligência de Obel ao utilizá-lo era maior ainda.

Em “O quinto domingo”, temos a descrição de Obel como um grande sujeito, seguida diretamente da afirmação que ele passara dos limites quanto ao elefante. Este há muito já deixara de sorrir e, de quando em quando, parava e fixava seu olhar triste em Obel.

Numa noite, o elefante, comendo seus três feixes de feno, contemplava a lua e dizia para si como era grande seu sofrimento. Obel ouviu esta reclamação e, por conseguinte, tornou-se mais cruel com o elefante.

Certa noite, o elefante caiu de fraqueza em sua choça e, sem sequer tocar no seu feno, disse à lua suas despedidas. A lua, por sua vez, lhe pergunta qual a razão da despedida, ao qual o elefante responde com um adeus. A lua sorri e pergunta-lhe se só tem tamanho e o porquê de sua falta de coragem, dando-lhe a ideia de que ele escreva aos seus amigos. O elefante reclama que não tem papel nem tinta, começando a chorar. De repente, ouve uma voz lhe chamando e vê na sua frente uma criança vestida de vermelho, que lhe entrega papel e tinta. Imediatamente, o elefante põe-se a escrever uma carta que descreve a dificuldade que está passando e sua necessidade de ajuda. A criança, então, toma a carta do elefante e caminha em direção ao bosque. Ao chegar ao grupo de elefantes na floresta, a criança os entrega a carta do elefante branco. Rapidamente, os elefantes se unem em uma missão de resgate do seu amigo prisioneiro.

Atravessando o bosque e o campo aberto, os elefantes destroem tudo que encontram em seu caminho, no seu ódio por Obel. Era uma e meia da tarde e Obel dormia após seu farto almoço. Os camponeses que trabalhavam ouviram o estardalhaço dos elefantes e, após identificarem a origem do ruído — assustados — puseram-se a chamar Obel, que num átimo estava acordado e compreendeu a situação. Rapidamente, Obel manda fortificar o galpão onde ficava a choça do elefante com troncos, contando vantagem que tirou as forças do elefante de propósito. Obel em seguida resolve animar os camponeses, que pareciam temerosos de compartilhar o mesmo destino de seu patrão, enquanto enrolavam quaisquer panos brancos nos seus braços, em forma de rendição.

Neste íterim, os elefantes chegam com balbúrdia à propriedade de Obel, assegurando ao elefante em cativeiro que o libertarão, ao que responde este que está grato por sua chegada. A manada se junta e alguns elefantes, usando o corpo de seus companheiros como uma escada, conseguem escalar o muro. Obel, ao ver as cabeças dos elefantes acima de sua cerca, atira com sua pistola neles. Os elefantes, com seu couro protetor, sentem-se apenas incomodados com os tiros que Obel dispara contra eles e, pesadamente, cinco elefantes caem de cima do muro dentro da

propriedade. Eles marcham em direção a Obel que, vendo a ineficiência de sua arma, é esmagado pela massa furiosa dos elefantes. Estes se dirigem ao cativeiro do elefante prisioneiro e, após destruírem todas as fortificações, chegam ao elefante e retiram suas correntes e pesos, ao qual o elefante branco agradece toda a ajuda que lhe foi dada.

Assim termina o conto, apresentando a força do grupo contra um opressor. Ao analisarmos algumas partes da fábula, podemos ver os traços de autoria deixados.

Em primeiro lugar, temos o cenário do conto. A história passa-se numa fazenda, que caracterizou a maior parte do trabalho e vida e foi uma paixão de Miyazawa Kenji. Nascido em 27 de agosto de 1896, na província de *Iwate* — nordeste do Japão —, filho de uma família rica e devota da seita *Shin* de budismo, Miyazawa forma-se na Escola Superior Agroflorestral de *Morioka*, atual Faculdade de Agricultura e Engenharia Florestal de *Iwate*, no ano de 1918. Foi, durante vários momentos de sua vida, professor de agronomia, inclusive ajudando agricultores da sua região a melhorar suas técnicas com tecnologias modernas. Até o final da sua vida, Miyazawa empregou esforços para melhorar a vida de lavradores do nordeste japonês, defendendo técnicas e apresentando novos produtos que melhorariam a vida dos trabalhadores da região. Esta sua paixão pela agronomia é refletida, então, neste e em muitos outros de seus contos, pois dedicou boa parte de sua vida à lida com a terra.

Em segundo lugar, a narrativa de aprisionamento e libertação do elefante. Podemos ver uma narrativa de melhoria de vida e ascensão de estado que pode ser ligada ao budismo. Miyazawa, aos 18 anos, leu o Sutra de Lótus, com o qual se encantou e se converteu ao budismo da seita *Nichiren*. Esta conversão causou uma ruptura com sua família, adepta da seita *Shin*, e foi uma das razões da tensão entre o autor e sua família, além do desgosto que Miyazawa tinha à obsessão familiar com dinheiro e *status*. Miyazawa foi fervoroso devoto do *Nichiren*, chegando a passar meses pregando como monge mendicante nas ruas de Tóquio. Vemos que a devoção de Kenji ao *Nichiren* foi, portanto, parte importante de sua vida e que, talvez, seja um tema que permeia toda a sua literatura.

Em último lugar, gostaria de chamar a atenção para o todo da obra e da importância da literatura na vida do autor. Kenji desenvolveu gosto por poesia já na sua adolescência e, em 1918, já escrevia *Tankas*, poemas curtos metrados, e havia composto duas histórias para crianças. Quando da morte de sua irmã, em 1922, compôs três poemas intitulados “*Musei Dôkoku*”. Em abril de 1924, conseguiu publicar através de empréstimos e subsídios de seus conhecidos uma coletânea de contos intitulada 春と修羅 (A Primavera e o Demônio), publicando também outra coleção, 注文の多い料理店 (O restaurante de muitos pedidos) em dezembro do mesmo ano. Ambas coletâneas não foram um sucesso comercial na época de sua publicação, caracterizando o gênio de Miyazawa Kenji como primariamente póstumo. Em dezembro de 1931, Kenji escreve seu poema

mais conhecido, 雨ニモマケズ (*Ame ni mo makezu*), dois anos antes de sua morte no outono de 1933. Kenji contrai pneumonia no ano de 1928 e vive então em uma condição incerta até sua morte.

Vemos, pois, as paixões pela terra, pelo budismo e pela literatura de Kenji permeando sua vida e seus escritos. Apesar de sua fama ter sido feita póstuma, Kenji mantém-se ocupado durante toda sua vida, auxiliando lavradores de sua região, pregando o budismo *Nichiren* e escrevendo prolificamente *tankas*, poemas curtos japoneses, contos infantis e coletâneas de poemas em estilo livre.

No conto selecionado para a análise, nos deparamos 33 onomatopeias únicas, sendo algumas utilizadas mais de uma vez. O efeito destas será analisado mais detalhadamente na seção de análises, porém podemos chamar a atenção à presença dos diversos usos com os quais Kenji as utiliza. Temos onomatopeias de descrição, adicionando uma esfera extra de dinamismo retratar o mundo. Temos onomatopeias com efeito potencializador, que se juntam a uma ação para dar maior dinamismo a cena. Temos onomatopeias que descrevem sentimentos e estados emocionais dos personagens. Atento, então, a presença significativa desta classe de palavras no conto e seu papel em potencializar um já vívido mundo.

### 3 Onomatopeia

A onomatopeia, definida no mundo ocidental, é uma palavra que visa, foneticamente, uma imitação de um som. “Das diversas formas de imitação no reino animal a virtualmente todas as altas funções humanas, o mimetismo é um mecanismo biológico fundamental à geração de comportamento” (Rizzolatti *apud* Assaneo, 2011,p.1, tradução nossa)<sup>1</sup>. Vemos assim que a imitação, não só de sons, mas também de comportamento é altamente importante para a formação de todos os seres vivos.

Onomatopeias são, além de produto biológico evolutivo, casos específicos de diferenciação cultural. Cada língua e cultura atribui diferentes valores à onomatopeia como forma de expressão. A bibliografia desta classe de palavras é pobre, levando em conta que

Mimetismos, ideofones, onomatopeias e afins não têm tido sua devida atenção na área de linguística, apesar do fato que um número de línguas não relacionadas possuem uma variedade destas palavras e seu uso é muito frequente em interações verbais diárias. (KITA, 2009, p.1, tradução nossa).<sup>2</sup>

Porém, podemos claramente ver a distinção de importância de onomatopeias entre culturas ao compararmos o Ocidente e o Japão. “(...) as onomatopeias no Ocidente são, grosso modo, consideradas como linguagem infantil e não totalmente integradas na maneira de falar adulta” (Luyten *apud* Leitão, 2010, p.283), e seu estudo é, conseqüentemente, deixado às margens. No Japão, entretanto, as onomatopeias tem uso amplo e difundido em todos os níveis sociais, e no texto

servem para esclarecer o objeto da mensagem perante o interlocutor/leitor; reforçar a imagem do objeto ou fato já conhecido do interlocutor/leitor; facilitar a visualização da imagem contida no texto; oferecer espessura à mensagem, além da visualização, apelando para as sensações tátil, auditiva, visual e odorífica. (GAUDIOSO, 2001, p. 262)

Vemos, assim, a grande diferença no uso e no *status* da onomatopeia como classe de palavra. No Brasil, o uso de onomatopeias é restrito e a sua utilização em qualquer discurso é vista como infantil, visto sua vasta utilização na educação de crianças utilizando mímese. “Sá Nogueira (1950, p.16-17) classifica as onomatopeias como vocabulizadas ou não-vocabulizadas. Estas imitam

<sup>1</sup> “From the diverse forms of mimicry in the animal kingdom to virtually every high human function, imitation is a fundamental biological mechanism generating behavior” (Rizzolatti, 1998 *apud* Assaneo, 2011,p. 1)

<sup>2</sup> “Mimetics, ideophones, onomatopoeias, and such have not been given a fair share of attention in linguistics despite the fact that a number of unrelated languages have a variety of such words, and they are used very frequently in everyday verbal interactions” (Kita, 2009, p.1)

o mais aproximadamente possível os sons que representam, mas não constituem vocábulos da língua, apresentando uma ausência de estrutura vocabular, ao passo que as onomatopeias vocabulizadas possuem estrutura vocabular.” (Leitão, 2010, p. 289).

Tal classificação é rudimentar, mas útil ao nos apontar que onomatopeias no português brasileiro são limitadas por um processo de constituição de vocábulos formais, o que restringe o uso de onomatopeias que não foram ainda consideradas vocábulos a uma posição inferior.

O imitar de animais, por exemplo, é uma atividade lúdica amplamente utilizada. No portal do MEC<sup>3</sup>, há guias para professores ensinarem onomatopeias para seus alunos e vemos ali a evolução delas para um falante brasileiro. Na primeira aula, os alunos aprendem onomatopeias como “Brr” para alguém que está com frio; “Buáá” para alguém chorando e “Grr” para alguém que está com raiva. Já na segunda aula, observamos que o foco vai para verbos onomatopaicos, como “rugir”; “balir” e “miar”.

Esta mudança reflete a imagem que a onomatopeia representa no Brasil e no Ocidente como um todo; uma forma de expressão infantil que é rapidamente substituída pelos seus equivalentes verbais. O “méé” da ovelha é substituído pelo sonoro “o balir da ovelha” e, deste modo, as onomatopeias são relegadas ao infantil e imaturo, enquanto os verbos tomam conta do panorama de expressão sonora.

No Japão, entretanto, as onomatopeias ocupam lugar de destaque. Tal diferença pode dar-se por diversas razões, incluindo o sistema de escrita. Os ideogramas, que são símbolos que contém mensagens, palavras e morfemas, junto às suas realizações fonéticas, “[...] passam por um processo de decodificação diferente na sua leitura. O leitor, ao visualizar a letra, como no primeiro processo da leitura fonética do símbolo, está fazendo leitura do significado concomitantemente” (GAUDIOSO, 2001, p.261).

O japonês, como língua, apresenta diversas formas aplicação de onomatopeias. Ao conceito ocidental de onomatopeia, o japonês apresenta o 擬声語 (*Giseigo*). O conceito de *Giseigo* abarca as “expressões miméticas convencionais de sons naturais” (SHIBATANI, 1990, p.153), que também se subdivide em 擬音語 (*Giongo*), que abarca a expressão verbal de sons de objetos inanimados. Porém, o japonês vai além da mímese natural. Apresenta, também, o conceito de 擬態語 (*Gitaigo*). O *gitaigo* representa “estados, condições e maneiras do mundo externo”(SHIBATANI, 1990, p.154). Em contraste com a classe de representação do mundo externo, temos também o 擬情語 (*Gijōgo*). Esta última representa emoções, “sensações e condições mentais” (SHIBATANI, 1990, p.153) do locutor. Em conjunto, o grupo de palavras onomatopaicas do japonês arma a língua de inúmeros meios de indicar, reforçar, enfatizar e ilustrar qualquer discurso. Há de notar-se que no

<sup>3</sup> Disponível em <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=13667>> Acesso em 26 de dezembro de 2017.

japonês, em comparação com línguas ocidentais, os verbos tendem a ser mais gerais. Nota Shibatani que

*Naku*, por exemplo, dá conta de todos os tipos de choro que são expressados em inglês por verbos específicos como *weep* e *sob*. Similarmente, *warau* é o termo geral para rir. A falta de especificidade do significado verbal é compensada pela presença de palavras onomatopaicas. De fato, as diferenças entre *weep* e *sot[sic]* e entre *chuckle* e *smile*, etc, são apresentadas de forma muito mais expressivas em japonês. (SHIBATANI, 1990, p.155, tradução nossa)<sup>4</sup>

Tal processo dá às onomatopeias japonesas um uso mais regular, adulto e específico que em qualquer língua ocidental. Vejamos as classes e alguns exemplos delas:

- 1- 擬声語 - *Giseigo* - ワンワン *wanwan* (latido de cachorro); ニャン *nyan* (miado de gato)
- 2- 擬音語 - *Giongo* - ざーざー *zaazaa* (som de chuva forte caindo); ぱたぱた *patapata* (roupa tremulando ao vento)
- 3- 擬態語 - *Gitaigo* - むしむし *mushimushi* (calor excessivo e desagradável); ぎらぎら *giragira* (um brilho no olhar)
- 4- 擬情語 - *Gijôgo* - うきうき *ukiuki* (feliz, cheio de esperança); ずきずき *zukizuki* (pulsante, dor cortante)

Vemos, a partir destes, a ampla gama de mímese da qual a língua japonesa pode lançar mão. Ademais, podemos observar a profundidade do simbolismo fonético, que, diferente dos conceitos de onomatopeia ocidentais, abarcam sentimentos, estados de espírito e ainda características internas e externas ao locutor.

Tais representações podem, entretanto, gerar dúvidas quanto à definição de onomatopeia como apenas a representação fonética mais próxima de um determinado som dentro do conjunto fonético de uma língua. Como define Rhodes, “Em onomatopeias reais, a palavra é moldada diretamente pelo som que representa. A dizer, há um certo mapeamento direto entre as características acústicas do som e as características fonológicas da palavra que identifica o som” (RHODES, 1994, p.276, tradução nossa).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> “Naku for example, covers all types of crying that are expressed in English by specific verbs such as weep and sob. Similarly, warau is a general term for laughing. This lack of specificity of the verb meaning is compensated by the presence of onomatopoeic words. Indeed, the differences between weep and sot[sic], and between chuckle and smile, etc. are far more expressively rendered in Japanese. “ (Shibatani, 1990, p.155).

<sup>5</sup> “In true onomatopoeia, the word is directly shaped by the sound it represents. That is to say, there is some fairly direct mapping between the acoustic features of the sound itself and the phonological features of the word that labels that sound.” (Rhodes, 1994, p.276).

Nos deparamos, então, com a dúvida acerca da classificação de palavras que não denotam um mapeamento direto de um som natural, como estados, sensações e acontecimentos que não carregam consigo nenhuma bagagem fonética.

Porém, na pesquisa de Rhodes (1994), vemos que entidades sub morfêmicas podem carregar, por si só, determinantes em correspondências de sons e significados. Tal afirmação nos leva a crer que, a partir de construções complexas, há uma ligação de sub morfemas com significados. Ainda acrescenta Rhodes que “em nossa abordagem, percepções únicas podem ser compostas de imagens de todos os modos de percepção - visual, aural, tátil, de gosto e/ou de odor” (RHODES, 1994, p.277, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Tal afirmação colabora diretamente com a afirmação acima de Gaudioso de que as onomatopeias japonesas carregam consigo uma imensa carga sensorial que nossa definição ocidental de onomatopeias não dá conta.

Portanto, a complexidade de formar uma única definição de onomatopeia que ligue este fenômeno japonês a línguas ocidentais se apresenta como um desafio tradutório multifacetado. Tais dificuldades são de cunho lexical primariamente, visto a limitação do conceito ocidental clássico de onomatopeia quando comparado à vasta gama de expressões japonesas. A conversão de tais palavras em verbos e locuções é inevitável em um primeiro momento, visto a falta de palavras equidistantes. Tal recurso também apresenta diversas dificuldades.

Segundo Shibatani (1990), um processo pelo qual passam as onomatopeias japonesas tem a ver com a reduplicação, na qual a mora tem uma grande importância para a cadência e repetição do som. Apesar de onomatopeias brasileiras passarem por um processo parecido, como “au au” e “miau miau”, a similaridade encerra a partir do momento em que o processo japonês inclui a transformação de onomatopeias puras em advérbios, geralmente acompanhados das partículas と(*to*) ou に(*ni*); em modificadores de substantivos, acompanhados de の(*no*) ou な(*na*) e predicados acompanhados do verbo する[(*suru*) fazer] e do aglutinante だ(*da*). Tal processo de reduplicação também é de importância sumária na análise de transformação baseada na mutação consonantal.

A mudança de uma determinada consoante para seu par oposto de vozeada/desvozeada também representa uma mudança na forma como as onomatopeias são entendidas. O par とんとん (*tonton*) e どんどん (*dondon*), no qual o primeiro indica um barulho de batida leve e o segundo de uma batida pesada indica que a mudança do vozeamento de consoantes apresenta um novo nível no qual as onomatopeias podem ser modificadas e entendidas. Tais modificações são consistentes através de toda a língua japonesa, de modo que as versões vozeadas de pares como k/s, t/d e s/z são

---

<sup>6</sup> “In our approach, single perceptions may be comprised of images from all modes of perception - visual, aural, tactile, taste, and/or smell.”(Rhodes, 1994, p.277).

sempre tidas como a versão mais forte, potente ou de maior escala que seus pares desvozeados, como aponta Shibatani (1990).

Aponto aqui, também, o conceito de Rhodes (1994, p. 280) de simbolismo sonoro, que trata de características acústicas que espelham o efeito sinestésico da onomatopeia.

Paradas glotais, por exemplo, são comumente referidas a ações abruptas, como afirma Shibatani, “Formas que terminam em uma oclusiva glotal, [...] simbolizam a parada repentina de uma ação, velocidade ou uma única ocorrência de uma ação.” (Shibatani, 1990, p.150, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Mantendo em mente este grande número de processos pelos quais passam e classificações às quais fazem parte as onomatopeias japonesas, vemos a complexidade do processo de tradução destas. Segundo Leitão “Grammont (1965 apud Aizen, 1977, p.270) afirma serem as onomatopeias uma dupla tradução, já que, ao buscarem adaptar o som à língua “[nossos emissores de sons] traduzem, à sua maneira, os dados que nosso ouvido lhes oferece, mas também o ouvido interpreta e traduz as informações que lhes chegam”(LEITÃO, 2010, p.283 ).

Vemos, então, que a diferença de escopo e uso de palavras onomatopaicas entre o japonês e outras línguas ocidentais apresenta um desafio complexo de tradução, no qual o tradutor há de lançar mão de diversas técnicas e artifícios para tentar transmitir o sentido completo desta classe de palavras tão diversa.

Portanto, neste trabalho analisarei as estratégias e técnicas usadas pelos tradutores nas suas respectivas versões do conto de Kenji, levando em consideração a extrema dificuldade na tradução de onomatopeias e a miríade de usos que são quase exclusivos ao japonês como língua.

---

<sup>7</sup> “Forms that end in the glottal stop,[...] symbolize sudden cessation of action, quickness, or the single occurrence of an action.”(Shibatani, 1990, p.150)

#### 4 Abordagem Metodológica

Para a análise das onomatopeias identificadas no conto de Miyazawa Kenji, utilizarei as técnicas propostas por Hurtado Albir em seu livro “*Traducción y Traductología*”. A escolha de Albir dá-se pelo amplo escopo que Albir proporciona para avaliar cada técnica possivelmente utilizada por um tradutor comparada às técnicas propostas por Nida (1964) ou Vinay e Darbelnet (1958), que por sua vez apresentam menos técnicas e, por conseguinte, mais espaço para uma interpretação aberta das escolhas feitas.

Argumenta Albir que a análise de uma técnica de tradução não pode ser tirada fora de seu contexto, pois “O juízo de valor fora de contexto de uma técnica como justificada, injustificada ou errônea anula o princípio funcional e dinâmico que rege a equivalência tradutória” (Albir, 2001, p.267, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Fica claro, então, que o propósito de Albir é, acima de tudo, classificar minuciosamente as possíveis técnicas que possam ser utilizadas por tradutores sem trazer argumentos valorativos de adequação ou inadequação à análise.

Albir apresenta, pois, dezoito técnicas que têm por objetivo se diferenciar de noções como estratégias, métodos e erros de tradução; incluindo somente procedimentos que são próprios da tradução e por fim considerar a funcionalidade da técnica dentro de seu contexto, conforme Albir (2001).

Tais técnicas são:

-Adaptação, na qual um elemento cultural é substituído por outro próprio da cultura da língua de chegada.

-Ampliação (e compressão) linguística, nas quais há uma adição – ou subtração – de elementos linguísticos.

-Amplificação, em que se introduzem elementos que adicionam precisão que não são formuladas no texto de origem.

-Decalque, no qual há a tradução literal de uma palavra ou sintagma da língua de partida, podendo ser léxico e estrutural.

---

<sup>8</sup> “La valoración fuera de contexto de una técnica como justificada, injustificada o errónea anula el principio funcional y dinámico que rige la equivalencia traductora” (Albir, 2001, p.267)

- Compensação, no qual há a inserção de um elemento informativo em um lugar diferente no texto de chegada, quando não foi possível inseri-lo no local do texto original.
- Compressão linguística, que sintetiza elementos linguísticos.
- Criação discursiva, na qual uma equivalência é criada e pode não fazer sentido fora do contexto da tradução.
- Descrição, na qual há uma substituição do termo ou expressão por uma descrição de sua forma e/ou função.
- Elisão, que apresenta uma supressão de um elemento do texto original.
- Equivalente consagrado, em que um termo ou expressão é traduzido por outro equivalente que seja reconhecido, por dicionário ou uso geral.
- Generalização, na qual se utiliza um termo mais geral ou neutro em oposição a um termo especializado.
- Modulação, em que se dá uma mudança de ponto de vista ou enfoque, que pode ser lexical e estrutural.
- Particularização, na qual se utiliza um termo mais preciso ou concreto que o neutro original. Se opõe à generalização.
- Empréstimo, em que se integra uma palavra ou expressão da língua de partida na tradução. Pode ser puro ou naturalizado.
- Substituição, que modifica elementos linguísticos por paralinguísticos ou vice versa.
- Tradução literal, na qual se traduz palavra por palavra um sintagma ou expressão.
- Transposição, na qual se muda a categoria gramatical.
- Variação, em que se modificam elementos linguísticos ou paralinguísticos que tem a ver com aspectos de variação linguística.

Nestas dezoito técnicas, Albir almeja classificar os processos tradutórios não com um caráter valorativo, mas sim pela funcionalidade e dinamismo destes. A utilização destas técnicas é dada pelo seu efeito na tradução, sua comparabilidade com o original, sua utilização em microunidades textuais, seu caráter discursivo e contextual e sua funcionalidade, conforme Albir (2001).

Deste modo, vemos que as unidades que Albir apresenta nos fornecem amplos recursos para analisar os possíveis processos tradutórios percorridos pelos tradutores de Miyazawa Kenji. Apesar de as técnicas de Albir terem sido pensadas majoritariamente para línguas ocidentais, a amplitude de seu raciocínio torna possível a aplicação ao japonês. Desejo, ainda, chamar atenção para as técnicas de Descrição e Transposição, pois ambas são amplamente utilizadas em quase todos os itens que analisarei em seguida.

## 5 Análise

Nesta seção, então, dar-se-á a análise das onomatopeias identificadas baseada em Albir. O texto original é apresentado na parte esquerda, com as traduções em português e inglês respectivamente ao seu lado. Abaixo de cada unidade será então apresentada a análise das técnicas utilizadas pelos tradutores. O sinal ‘ será utilizado na transcrição fonética das onomatopeias para sinalizar uma oclusão glotal.

### 1 - のんのんのんのんのん (*nonnonnonnonnon*) - 擬音語 - *Giongo*

<p>“...のんのんのんのん のんと、大そろしない音を たててやっている。”</p>	<p>“... seis máquinas de debulhar arroz, e elas ficam sem parar a produzir sons: <b>quitiqui- tum, quitiqui-tum, quitiqui- tum...</b>”</p>	<p>“... as many as six rice threshers set up there that are just <b>humming away</b> like nobody’s business.”</p>
---	--	---

No japonês, vemos a classe *Giongo*, que transmite o som natural das máquinas de debulhar.

Em português, as tradutoras optam pela adaptação ao trazer a onomatopeia para um conjunto fonético mais natural aos falantes de português brasileiro.

Em inglês, temos a total substituição da onomatopeia pela frase apresentada, utilizando a técnica de descrição para situar o leitor.

### 2 - どんどん (*dondon*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“藁はどんどんうしろの方 へ投げられて、 また新らしい山になる。”</p>	<p>“ A palha ia sendo jogada <b>cada vez mais</b> para trás, e formava nova montanha.”</p>	<p>“The straw was being <b>thrown back just as fast,</b> making new mountains behind them.”</p>
--	--	---

No japonês, temos a classe *Gitaigo* transmitindo um estado exterior do mundo, neste caso a rapidez com que a palha era jogada das máquinas de debulhar.

Em português, as tradutoras utilizam uma descrição que não traz o sentido original da rapidez da onomatopeia japonesa.

Em inglês novamente vemos a técnica de descrição ser utilizada.

### 3 - ぼうっ(*bou'*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“そこらは、粃や藁から発ったこまかな塵で、変にぼうっと黄いろになり、まるで沙漠のけむりのようだ。”</p>	<p>“ Em volta, a poeira fina que se originava dos grãos ainda em cascas e da palha transformava tudo num <b>estranho e vago</b> amarelo: parecia exatamente como se fosse tempestade de areia no deserto.”</p>	<p>“ The dust from the straw and the husks hung in the air like the yellow <b>haze</b> of a <b>smoky</b> desert.”</p>
--	--	---

O japonês apresenta a classe *Gitaigo* novamente sendo utilizada, neste caso para dar uma dimensão extra na atmosfera em virtude do pó sendo jogado no interior da construção, transformando todos os contornos na construção baços e empanados.

Em português, as tradutoras optam novamente por uma descrição que, dada as limitações, transmite a sensação de perda de nitidez do recinto.

Em inglês, vemos a mesma técnica de descrição sendo utilizada em conjunto à compensação em forma de adjetivo logo após, também dando conta da atmosfera que é transmitida no original.

### 4 - ぶらぶら (*burabura*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“両手を背中に組みあわせて、ぶらぶら往ったり来たりする。”</p>	<p>“... enquanto ia caminhando <b>para cima e para baixo</b>, as mãos cruzadas atrás das costas.</p>	<p>“ ... paced <b>back and forth</b> with his hands clasped behind his back...”</p>
--------------------------------------	--	---

Em japonês, temos uma descrição do modo sem rumo que Obel andava, classificando-se como *Gitaigo*.

Em português e em inglês vemos a descrição sendo utilizada em conjunto com os equivalentes consagrados respectivos.

5 - ほくほく (*hokuhoku*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“...ひるめしどきには、六寸ぐらいのビフテキだの、雑巾ほどあるオムレツの、ほくほくしたのをたべるのだ。”</p>	<p>“...e quando chegava a hora do almoço, não é que comia <b>com muito apetite</b> um enorme bife fumegante e uma deliciosa omelete quase do tamanho de um lenço de mão?”</p>	<p>“ ... he always went in there before lunch so he could <b>wolf down</b> a seven-inch-long steak and a pile of potatoes as big as a mop.”</p>
--	---	---

Em japonês, temos um *Gitaigo* que traz o modo voraz com o qual Obel fazia suas refeições, trazendo também em segundo plano uma dimensão sonora de suas mordidas.

Em português, as tradutoras fazem uso da descrição aliada a adaptação, transmitindo de maneira satisfatória o sentido do original, mas perdendo – por falta de vocábulos equivalentes, a voracidade que é implícita no texto de Kenji.

Em inglês, o tradutor opta pela locução verbal que vemos acima, também utilizando-se da técnica de adaptação, que contém elementos animais (*wolf*) na falta de uma onomatopeia equivalente.

Tais adaptações diferenciam-se pela presença de uma descrição implícita no processo, resultando expressões que não correspondem à onomatopeia original em termos léxicos e morfológicos.

6 - ぶらっ (*bura'*) - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“そいつは象のことだから、たぶんぶらっと森を出て、ただなにとなく来たのだろう。”</p>	<p>“ Bem, acho que, como era um elefante, talvez <b>estivesse a esmo</b> pelo bosque e tivesse apenas dado ali.”</p>	<p>“Well, seein’ as it’s an elephant, I reckon all we can say is it <b>kinda wandered</b> out of the woods one day and landed there.”</p>
---	--	---

Em japonês, a classe *Gijôgo* nos traz o estado de espírito incerto do elefante enquanto saía do bosque vizinho.

Em português, vemos a transposição da onomatopeia pela expressão que vemos acima, que nos indica o modo o qual o elefante saiu do bosque, mas falha ao não comunicar que o elefante por si estava incerto de seu caminho.

Em inglês também vemos o princípio de descrição sendo utilizado. Contudo, a utilização do coloquial “*kinda*” aparece para demonstrar ainda mais a incerteza da situação.

### 7 - ちらっ(*chira*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ならんだ器械のうしろの方で、ポケットに手を入れながら、ちらっと鋭く象を見た。”</p>	<p>“... ao lado de trás das máquinas enfileiradas, lançou-lhe <b>um rápido</b> olhar, as mãos enfiadas nos bolsos.”</p>	<p>“... Obbel was standing behind the line of threshers just then with his hands in his pockets, giving the elephant a <b>good sharp</b> lookover.”</p>
---	---	---

Novamente, vemos no japonês uma descrição externa do mundo, caracterizando o olhar de Obel como fugaz e preciso.

Tal caracterização em português é feita pelo adjetivo ‘rápido’, utilizando a descrição, e não transmite a qualidade sonora do original, mantendo apenas o sentido estrito.

Em inglês, temos uma melhor solução na junção de “*good*” e “*sharp*”, utilizando a técnica de amplificação para sustar a falta do equivalente.

### 8 - ぎくっ(*giku*) - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“百姓どもはぎくつとし、オツベルもすこしぎよつとして...”</p>	<p>“ Os camponeses <b>estavam temerosos</b> e Obbel também ficou um pouco estarecido,...”</p>	<p>“ The farmers <b>jumped even further out of their skin</b> than before, and even Obbel was a bit startled,...”</p>
---------------------------------------	---	---

Aqui temos a descrição do estado de espírito de medo e insegurança dos trabalhadores, portando a classificação *Gijôgo*.

Em português, a solução encontrada pelas tradutoras foi a elisão da onomatopeia pelo simples “temerosos”.

Já em inglês, foi utilizada uma frase mais expressiva, notando-se a utilização da descrição e da amplificação, na tentativa de uma melhor equivalência, providenciando mais detalhes ao leitor.

### 9 - ふっ (fu') - 擬音語 - *Giongo*

“... 大きな琥珀のパイプから、 ふっ とけむりをはきだした。”	“... <b>soltou uma fumaça repentina</b> de seu grande cachimbo de âmbar.”	“... <b>suddenly blowing a puff of smoke</b> out of his big amber pipe.”
--	---	--

Aqui, temos o barulho que Obel produz, um som desvozeado e suave, ao soltar uma baforada de fumaça de seu cachimbo, portanto *Giongo*.

Em português, vemos uma descrição da ação que não transmite o sentido original que temos de uma ação sonora e suave.

Já em inglês, a mesma técnica de descrição é utilizada, transmitindo a ação e deixando de lado o espectro sonoro.

### 10 - のこのこ (*nokonoko*) - 擬情語 - *Gijôgo*

“そしたらとうとう、象が のこのこ上って来た。そして 器械の前のところを、 呑気にあるきはじめてのだ 。”	“ Nesse meio-tempo, o elefante finalmente entrou, <b>sem a mínima cerimônia</b> . E começou a caminhar, todo despreocupado, em frente às máquinas.”	“ The elephant just <b>barged right in nonchalant-like</b> , and started to walk in front of the machines as if he had done it all his life.”
---	---	---

Nesta onomatopeia, temos o estado de espírito com o qual o elefante entra na construção, caracterizando o *Gijôgo*.

Em português e inglês vemos a mesma interpretação em um processo de descrição, não levando em conta a dimensão emocional que é apresentada no original em relação ao elefante.

### 11 - パチパチ (*pachipachi*) - 擬音語 - *Giongo*

<p>“ ところが何せ、器械はひどく廻っていて、籾は夕立か霰のように、 パチパチ象にあたるのだ。 ”</p>	<p>“Indiferentes, as máquinas trabalhavam a todo vapor e o grãos acertavam o elefante, <b>emitindo sons agudos</b> como o de uma chuva repentina ou de uma queda de granizo.”</p>	<p>“Now, because the machines were humming away at full blast, the husks shot out like an evening hail, <b>slapping</b> the elephant in the face.”</p>
--	---	--

No original, temos a representação sonora direta do barulho que as cascas de arroz faziam ao atingir o elefante, portanto *Giongo*.

Em português, a descrição do processo nos evoca o som emitido distintamente do japonês.

Em inglês, temos a quase total supressão do ruído, com a utilização do verbo “*slap*”, utilizando também o processo de particularização para apresentar um verbo mais expressivo ao leitor.

### 12 - はっ (*ha'*) - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“「ずうとこっちに居たらどうだい。」百姓どもははっとして、息を殺して象を見た。”</p>	<p>“ <b>Surpresos</b>, os camponeses olharam para o elefante, a respiração suspensa.”</p>	<p>“ The farmers, <b>taken totally aback</b>, held their breath and stared at the elephant.”</p>
---	---	--

Vemos em japonês o estado de surpresa e choque dos próprios camponeses, classificando a expressão em *Gijôgo*.

Na falta de equivalentes, os tradutores optam pela amplificação e descrição da onomatopeia original.

### 13 - がたがた (*gatagata*) - 擬態語 - *Gitaigo*

“オツベルは云ってしまつてから、にわかにながたがた顫え出す。”	“ Otbl, depois de falar, começou a <b>tremer sem parar.</b> ”	“ Obbel’s blurting this out sent <b>shivers and shakes</b> down their spine.”
---------------------------------	---	---

Aqui temos a descrição exterior do estado trêmulo que se encontra Obel, portanto *Gitaigo*.

Em português, “tremer sem parar” é considerada pelas tradutoras como equivalente através da técnica de generalização.

No inglês, há uma descrição mais detalhada e talvez mais fiel das dimensões dadas pelo original.

### 14 - けろり (*kerori*) - 擬情語 - *Gijôgo*

“ ところが象はけろりとして 「居てもいいよ。」 と答えたもんだ。”	“Entretando, o elefante, <b>como se nada houvesse de estranho</b> , respondeu: - Tudo bem para mim, posso ficar aqui.”	“ But, the elephant just answered <b>nonchalantly</b> ... ‘It’s fine with me to stick around.’ ”
---	---	---

Em japonês, vemos um *Gijôgo* que descreve o estado de espírito sóbrio e inexpressivo do elefante ao responder a pergunta de Obel.

Em português, podemos observar uma descrição hábil que transmite o sentido do original satisfatoriamente.

Em inglês, vemos uma equivalência consagrada que dá conta, em uma única palavra, de transmitir o mesmo sentido que vemos no japonês.

15 - くしゃくしゃ(*kushakusha*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ オツベルが顔をくしゃくしゃにして、まっ赤になって悦びながらそう云った。”</p>	<p>“... Otbel, totalmente vermelho e satisfeito, <b>o rosto todo alterado.</b>”</p>	<p>“ Obbel was so overjoyed that his face turned a fiery red and <b>wrinkles appeared all over it.</b>”</p>
---	---	---

No japonês vemos um *Gitaigo* que se usa para a descrição de papéis amarrotados e, portanto, caracteriza a expressão de Obel como tendo seu rosto amarrotado como papel.

Em português, a origem da onomatopeia é perdida, dando lugar ao rosto “alterado”, configurando uma descrição da expressão original.

Já em inglês, a descrição é mais rica e, no uso de “*wrinkles*”, aproxima mais o leitor da origem e do significado do japonês.

16 - ぎょつ(*gyo'*) - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“ オツベルは少しぎょつとして、パイプを手からあぶなく落としそうにしたがもうあのときは、...”</p>	<p>“ Otbel ficou <b>tão apreensivo</b> que quase lhe caiu o cachimbo das mãos, ...”</p>	<p>“ <b>A bit startled</b>, Obbel almost dropped his pipe right out of his hands, ...”</p>
---	---	--

Em japonês, vemos uma onomatopeia que descreve, primariamente, a velocidade com que o espanto surge, portanto *Gijôgo* indicando o estado interno de Obel.

Em português, vemos somente uma descrição comentando a apreensão de Obel, sem menção ao modo como se surpreendeu.

Em inglês, a onomatopeia foi substituída por uma descrição que também não menciona o modo com que Obel foi surpreendido.

17 - どきっ (*doki*) - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“「ああ、吹いてやろう。 本気でやったら、ぼく、も う、息で、石もなげとばせ るよ」 オツベルはまたどきっとし たが、 気を落ち付けてわらってい た。”</p>	<p>“ - Ah sim, vou. Se fizer com vontade, posso até fazer pedras voarem somente com meu sopro, sabia? Otbel ficou novamente <b>aprensivo,</b> mas tranquilizou-se e riu”</p>	<p>“ ‘Ah, I’m happy to blow on the coals. If i put my heart into it, well, I tell you, I can knock over big boulders with my breath.’ Obbel <b>was startled</b> again to hear this, but he composed himself and smiled a big smile.”</p>
---	--	--

Aqui, temos uma forma de onomatopeia que traz uma variação verbal da onomatopeia *どきどき (dokidoki)*, representativa da batida do coração. Neste caso, transmite um sentimento de surpresa e agitação.

Em português, vemos a locução acima como uma forma de ampliação aliada à descrição. É de notar que a adaptação não alcança as dimensões do original no que tange o escopo dos sentidos apresentados.

Em inglês notamos também o mesmo processo de descrição por falta de um equivalente adequado.

18 - のそのそ (*nosonosô*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ 象は のそのそ鍛冶場へ行って 、・・・”</p>	<p>“ O elefante se dirigiu à ferraria <b>lentamente,</b> ...”</p>	<p>“ The elephant <b>plodded</b> down to the smithy’s, ...”</p>
---	---	---

Em japonês, além da forte alusão ao som de passadas, temos o estado externo do caminhar lento do elefante, apresentando um *Gitaigo*.

Em português, as tradutoras optam pela descrição e compressão linguística da expressão em uma única palavra, perdendo desta forma a tridimensionalidade da onomatopeia no original.

Em inglês temos uma tentativa de trazer a imagem do caminhar do elefante através de uma rica descrição e do verbo “*plod*” como particularização, faltando assim somente a dimensão sonora.

### 19 - べたん (*betan*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ … 、べたん と 肢 を 折 っ て 座 り 、 ふいご の 代 り に 半 日 炭 を 吹 いた の だ 。”</p>	<p>“ … , sentou-se <b>pesadamente</b> dobrando as patas, e passou metade do dia soprando as brasas em lugar dos foies.”</p>	<p>“ ..., <b>flopped</b> down on his knees and blew on the coals like bellows.”</p>
---	---	---

No original, vemos primariamente uma descrição do modo como o elefante sentou-se, remetendo também ao som que este produz, portanto *Gitaigo*.

Em português, temos a adição de um advérbio ao verbo principal, possivelmente caracterizando uma amplificação linguística para tentar transmitir o sentido original da onomatopeia.

Já em inglês, vemos uma descrição conjunta à particularização, que trata de maneira satisfatória o sentido da ação e também na esfera sonora, visto que o verbo utilizado implica também certa sonoridade, tomando o lugar da onomatopeia direta.

### 20 - だんだん (*dandan*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ しかた が だんだん ひ ど く な っ た か ら 、 象 が な か な か 笑 わ な く な っ た 。”</p>	<p>“ Como a situação foi se tornando <b>mais e mais</b> insuportável, o elefante já havia muito deixara de rir.”</p>	<p>“ Obbel just got <b>harsher and</b> <b>harsher</b>, and the elephant couldn't smile anymore despite himself.”</p>
--	--	--

Aqui temos uma onomatopeia que é utilizada comumente representando um aumento gradual e que neste caso apresenta-se como *Gitaigo*.

Em português e inglês vemos a utilização da técnica de equivalência consagrada, sendo ambas as expressões satisfatórias no que tange o significado do original, mesmo não havendo equivalências onomatopaicas.

## 21 - じっ (ji') - 擬情語 - *Gijôgo*

<p>“ 時には赤い竜の眼をして、 じっとこんなにオツベルを 見おろすようになってきた 。”</p>	<p>“ Às vezes, punha um olhar vermelho de dragão e, parado, <b>fixava</b> <b>assustadoramente</b> para baixo, para Otbel, assim, deste jeito!”</p>	<p>“ At times he <b>peered down</b> <b>on</b> Obbel with the red eyes of a dragon.”</p>
--	--	---

Em japonês, vemos uma onomatopeia que qualifica o sentimento de seriedade com o qual o elefante observava Obel fixamente, portanto *Gijôgo*.

No português, vemos a utilização da descrição para atingir o efeito da ação, deixando de fora o estado psicológico do elefante.

Em inglês, a descrição também é utilizada, na falta de equivalentes. Também é posta de lado a análise do estado de espírito do elefante.

## 22 - ふらふら (*furafura*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ ある晩、象は象小屋で、 ふらふら倒れて地べたに座 り、藁もたべずに、十一日 の月を見て、...”</p>	<p>“ Certa noite, o elefante, em sua choça de elefante, caiu de fraqueza e estava sentado estatelado no chão, sem sequer tocar seu feno, e olhando para a lua no décimo primeiro dia, ...”</p>	<p>“ So, on an evening in the elephant shed, the elephant, unable to eat any straw at all, <b>shaking and quaking</b> as he sat on the bare ground and looking up to the 11-day-old moon, ...”</p>
---	--	--

Em japonês, vemos a representação do tremor do elefante como um fenômeno externo e, portanto, *Gitaigo*.

No português notamos a elisão tanto da onomatopeia quando da ideia dos tremores do elefante.

Em inglês, por fim, vemos dois verbos trabalhando em conjunto, utilizando-se de descrição e ampliação, para trazer mais apropriadamente a imagem dos tremores.

### 23 - しくしくしくしく (*shikushikushikushiku*) - 擬声語 - *Giseigo*

<p>“「お筆も紙もありませんよう。」・・・ しくしくしくしく泣き出した。”</p>	<p>“ -Mas não nem pincel nem papel, viu? - disse o elefante, com uma voz bonita e fi-ni-i-nha, e <b>começou a chorar de mansinho.</b>”</p>	<p>“ ‘But I don’t have any brush or any paper,’ <b>sobbed</b> the elephant, barely able to eke out his sweet little voice.”</p>
--	--	---

Aqui temos uma onomatopeia sonora, *Giseigo*, representando o chorar e soluçar do elefante.

Em português, as tradutoras lançam mão da locução apresentada que, apesar de transmitir a ideia, não apresenta a dimensão sonora que o original emprega e que é de sumária importância em uma onomatopeia unicamente sonora, apesar de utilizarem a modificação “fi-ni-i-nha”.

Já no inglês, vemos a utilização de particularização na utilização de um verbo específico que contém uma parcela da dimensão sonora do original.

### 24 - グララアガア (*guraraagaa*) - 擬声語 - *Giseigo*

<p>“ 「オツベルをやっつけよう」議長の象が高く叫ぶと、 「おう、でかけよう。グララアガア、グララアガア。」みんながいちどに呼応する。”</p>	<p>“ -Vamos acabar com Otbel!- gritou o chefe dos elefantes. E todos seguiram o comando em uníssono: -É isso mesmo, vamos lá! <b>Zurra-zurra-zurra-zurra-zurra!</b>”</p>	<p>“ ‘Let’s get Obbel!’ shouted the head elephant over it all. And they all called out in unison, ‘Oh, let’s get going. <b>Grrrra-gaaah! Grrrra-gaaah!</b>”</p>
---	--	---

No original, temos um *Giseigo* que representa o zurrar dos elefantes de maneira direta.

Em português, podemos observar uma criação discursiva que, apesar de não ser uma onomatopeia comumente usada em português, assume uma forma onomatopaica ao ser repetida no contexto em que aparece.

No inglês, vemos uma forma traduzida foneticamente do *Giseigo* utilizado por Kenji, apresentando-se assim uma onomatopeia suficientemente compreensível para o leitor.

Este é o único caso analisado que apresenta a tradução de uma onomatopeia por formas similares nas línguas de chegada.

### 25 - めちゃめちゃ (*mecchameccha*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ どいつもみんなきちがいだ 。小さな木などは根こぎに なり、藪 (やぶ) や何かも めちゃめちゃだ。”</p>	<p>“ Estavam enlouquecidos. Árvores pequenas foram arrancadas pela raiz, a mata, tudo, ficou <b>um caos total.</b>”</p>	<p>“ They had thrown all sense to the winds. Little trees and shrubs were <b>uprooted</b>; the groves and thickets, <b>decimated.</b> “</p>
---	---	---

Em japonês, vemos uma onomatopeia que descreve o estado desordenado que os arredores tomam após a passagem dos elefantes, caracterizando um *Gitaigo*.

Em português, temos uma descrição que dá conta de transmitir a desordem na qual fica o cenário de maneira totalmente satisfatória.

Já em inglês, vemos uma descrição de destruição de certos elementos, mas que não lança mão do elemento original de confusão e caos.

### 26 - ぱっちり (*pa'chiri*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ 眼を ぱっちりとあいたときは、 もう何もかもわかっていた 。”</p>	<p>“ <b>Num piscar de olhos</b> já compreendera o que se passava.”</p>	<p>“ He realized what he had to do <b>the moment his eyes blinked open.</b>”</p>
--	--	--

Em japonês, temos uma onomatopeia que caracteriza o modo com que Obel arregala seus olhos ao acordar com o tropel dos elefantes, configurando um *Gitaigo*.

Em português há uma modulação da expressão original, visto que o sentido muda, possivelmente para acomodar os leitores brasileiros.

Já em inglês, vemos uma descrição da ação que dá sentido à frase e, no entanto, não transmite o arregalar de olhos que vemos no original.

### 27 - ぐるぐる (*guruguru*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“          こんな主人に巻き添いなん          ぞ食いたくないから、          みんなタオルやはんげちや          、よごれたような白いよう          なものを、          ぐるぐる腕に巻きつける。          ”</p>	<p>“ Por não quererem          compartilhar do mesmo          destino daquele patrão, todos  <b>enrolaram</b> em seus braços          alguma coisa branca, uma          toalha, ou um lenço, por mais          sujos que estivessem.”</p>	<p>“ The last thing they wanted          was to get mixed up in this by          a man like Obbel. They all  <b>wound</b> towels and          handkerchiefs and dirty white          cloths around their arms.”</p>
--	---	---

Em japonês temos a representação do modo com que os trabalhadores enrolam panos em seus braços, caracterizando *Gitaigo*.

O português e o inglês optam pelos verbos simples sem a preocupação com a ideia original da amarração ser feita inúmeras vezes, que demonstra ansiedade e urgência nas ações, caracterizando a utilização da técnica de descrição.

### 28 - ぐらぐら (*guragura*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“          間もなく地面はぐらぐらと          ゆられ、...”</p>	<p>“ Logo em seguida, o chão  <b>começou a tremer, ...”</b></p>	<p>-----</p>
--	---	--------------

No japonês, observamos uma onomatopeia de movimento do tipo *Gitaigo*, descrevendo o tremor intenso do chão a turba de elefantes. Também há forte alusão ao ruído que é produzido.

Em português, vemos a técnica de descrição sendo utilizada para trazer ao leitor o estado exterior do mundo, portanto satisfatório no que tange ao sentido. O som, entretanto, não é explorado na expressão escolhida.

Em inglês, há a total elisão deste trecho do original.

### 29 - ばしゃばしゃ (*bashabasha*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“... 、そこらはばしゃばしゃく らくなり、 象はやしきをとりまいた。 ”</p>	<p>“... a área toda se <b>avolumou e</b> escureceu, e os elefantes cercaram a casa.”</p>	<p>-----</p>
---	--	--------------

Neste item, o texto original apresenta uma onomatopeia complexa, que costumeiramente é usada como *Giongo* para ruídos de líquidos, mas neste caso é utilizada como *Gitaigo* para evocar o avanço da escuridão como um líquido sendo derramado no cenário.

Em português, todo este sentido se perde e é traduzido através de generalização.

Em inglês, a elisão completa da expressão não nos permite uma análise.

### 30 - うろうろ (*urouro*) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ 百姓どもは眼もくらみ、 そこらをうろうろするだけ だ。”</p>	<p>“ Os camponeses não exergavam mais nada, ficavam somente a vaguear, <b>desnorteados.</b>”</p>	<p>“ The farmers just went around in circles in a <b>dizzy</b> <b>daze.</b>”</p>
---	--	--

No original, vemos um *Gitaigo* de movimento novamente, que descreve o modo sem rumo no qual os trabalhadores se movimentavam.

Em português, uma descrição que adiciona um adjetivo ao verbo principal é utilizada. O sentido do original é, em sua maior parte, mantido.

Já no inglês, vemos uma locução ser utilizada, com grande sucesso, como uma modulação do original, sendo esta uma descrição externa de movimento.

### 31 - にゅう (nyû) - 擬態語 - *Gitaigo*

<p>“ そのうち外の象どもは、仲間のからだを台にして、いよいよ塀を越しかかる。だんだんにゅうと顔を出す。”</p>	<p>“ Enquanto isso, os elefantes de fora, fazendo do corpo dos companheiros um trampolim, finalmente conseguiram escalar o muro. E, um a um, <b>foram sucessivamente mostrando</b> suas caras.”</p>	<p>“ Before long, the elephants were using each other’s bodies to stand on, getting high enough to scale the walls. Soon they <b>were poking</b> their heads over the walls.”</p>
--	---	---

Nesta onomatopeia observamos um jeito lúdico de aludir ao modo sucessivo com que os elefantes mostravam suas cabeças sobre os muros da propriedade de Obel, portanto *Gitaigo*.

Em português, vemos uma longa descrição que perde o tom infantil que a expressão original traz.

Em inglês notamos um processo de generalização que também diminui a dimensão divertida que o original aponta.

### 32 - どっ (do') - 擬態語 - *Gitaigo* / 擬音語 - *Giongo*

<p>“五匹の象が一ぺんに、塀からどっと落ちて来た。オツベルはケースを握ったまま、もうくしゃくしゃに潰れていた。”</p>	<p>“ E, de uma só vez, cinco elefantes caíram <b>pesadamente</b> do muro em sua direção. Otbel, tendo a munição ainda à mão, ficou todo esmagado, numa só pasta.”</p>	<p>“ Finally, five elephants <b>thudded onto the ground</b> all at once. Obbel was crushed to smithereens with his ammunitions case in his fist”</p>
---	---	--

No original notamos que há uma coexistência de descrição externa, *Gitaigo*, e descrição fonética, *Giongo*, com intensidade respectiva. Na primeira esfera, temos a descrição do modo como os elefantes caíram do muro e na segunda vemos a descrição fonética da queda.

Em português, as tradutoras optam por um advérbio de modo para trazer a primeira esfera de sentido, deixando de lado a descrição sonora do evento.

Em inglês, observamos o uso do verbo “*thud*” como alternativa de particularização ao trazer também a esfera fonética ao leitor.

### 33 - どしどし (*doshidoshi*) - 擬態語 - *Gitaigo* / 擬音語 - *Giongo*

<p>“早くも門があいていて、 グララアガア、グララアガ ア、象がどしどしなだれ込 む。”</p>	<p>“ Rapidamente o portão foi aberto e os elefantes <b>irromperam</b> barrindo e urrando, <b>um após o outro.</b>”</p>	<p>“ The gate was soon opened and all the elephants <b>poured in, one after the other.</b>”</p>
---	--	---

Aqui, temos uma onomatopeia que se caracteriza primariamente pela descrição externa, *Gitaigo*, dos elefantes entrando sucessivamente na construção. Observamos também que há a possibilidade de um *Giongo*, ou seja, desta onomatopeia descrever foneticamente os passos inquietos da manada.

Em português, temos uma descrição com compensação logo após, deixando de lado a possibilidade sonora da expressão original.

Em inglês, o tradutor utiliza-se apenas da descrição visual, também não utilizando a descrição sonora da onomatopeia japonesa.

A análise destas 33 onomatopeias serve para nos apontar as diversas técnicas que tradutores podem utilizar na tradução desta classe tão complexa de palavras. A técnica da descrição, por exemplo, é amplamente utilizada, visto que pelo sacrifício da forma, serve de maneira efetiva para transmitir o sentido original da palavra. Aponto também para a técnica de generalização, amplamente utilizada pelas tradutoras do português e para a técnica de particularização utilizada pelo tradutor do inglês. Tal caso de inversão de um par antagônico de técnicas pode se dar pela natureza descritiva de cada língua, porém creio digno de nota mencionar tal efeito. Por fim, também chamo a atenção para a escassez de técnicas como a equivalência consagrada e o empréstimo. No caso desta, o estrangeirismo exacerbado poderia alienar o leitor e, no caso daquela, poucas oportunidades se dão numa classe de palavras que podem ser tão específicas.

No todo, esta seção serve também para ilustrar as dificuldades enfrentadas durante o processo tradutório. Traduzir onomatopeias é um processo árduo e, dadas as limitações de cada língua, podemos notar nos textos finais a maestria com os quais os tradutores lidaram com um grupo de palavras tão dificultoso. Faço notar assim que não há juízo de valor quanto às traduções analisadas, nem como um parecer de correto ou incorreto, pois a pertinência de cada escolha mostra-se na efetividade com que o conteúdo é passado ao leitor. Cada obra traduzida é, portanto, adequada ao seu público de maneira incontestável.

## 6 Considerações finais

O processo de decodificação e tradução de onomatopeias japonesas, como vimos, é altamente complexo. Devido às suas inúmeras nuances, os tradutores são apresentados com diversos desafios em numerosas categorias. A falta de um equivalente direto, a ausência do como pode se expressar um sentimento ou estado, o abismo cultural que pode tornar certas ideias e conceitos nulos. Todos estes fatores contribuem em diferentes graus para a dificuldade da tradução desta categoria de palavras tão prolífica em japonês.

Chamo a atenção ao fato de não haver julgamento valorativo ou de erros do tradutor. Saliento, como também o faz Albir (2011), que não é necessário o emprego de termos que caracterizam o correto e o incorreto, pois a análise das técnicas não visa valor positivo ou negativo, mas sim um caráter funcional e dinâmico dentro da estrutura do texto. Ao encontrar soluções difíceis, portanto, chamo atenção às limitações das línguas de chegada quando comparadas à complexidade da língua de partida, e não como uma falha do tradutor.

A escolha da técnica de descrição na grande parte das onomatopeias sugere, a meu ver, a grande disparidade de tratamento que há entre as línguas traduzidas e o japonês. A falta de equivalências é discernível e, quando analisamos, passa a ser digna de nota no que diz respeito à utilização de onomatopeias nas três línguas apresentadas. Pode ser possível concluir que a descrição, acima de quaisquer outras técnicas, ao menos pretende dar conta do máximo de sentido que pode ser extraído do original sem interferir no fluxo natural da língua de chegada.

Faço notar, também, a dificuldade de traduzir o corpo literário de Miyazawa Kenji, tido como um dos grandes poetas do século XX japoneses. Na preparação deste trabalho, pude notar que Kenji utiliza onomatopeias de uma forma singular, sendo estas instrumentos que definem e transmitem o mundo literário de Kenji de maneira límpida e clara ao leitor. A tridimensionalidade das onomatopeias japonesas atinge um novo patamar com Kenji, o que claramente dificulta ainda mais o desafio de tradução. O fato de sua fama ser póstuma dificulta também aspectos de identificação e catalogação de suas obras.

Para dar conta de analisar de um modo objetivo tão difícil empreitada, iniciei este trabalho resumindo a obra analisada e buscando dar um contexto da vida do autor para o leitor. Pude assim traçar alguns paralelos entre a vida e a obra de Miyazawa Kenji, que foi um feraz escritor, em adição as suas outras inúmeras ocupações em vida.

Logo após, pude analisar a onomatopeia como fenômeno japonês e as principais diferenças de uso quando comparadas a línguas ocidentais. Vimos que esta classe de palavras é prolífica na

língua japonesa e que seu uso difere drasticamente do usual em português ou inglês. Nesta seção, pude abordar o sistema classificatório das onomatopeias que rege a análise principal deste trabalho.

Vimos em seguida a apresentação das técnicas apresentadas por Albir que nos permitiram classificar e analisar as obras traduzidas. Para tanto, descrevi as dezoito técnicas que Albir utiliza para classificar os processos tradutórios.

Logo após, a análise principal deste trabalho foi realizada. Esta seção, principal, apresentou todo o trabalho de identificação das onomatopeias japonesas somado ao esforço de análise destas a partir do trabalho de Hurtado Albir.

No curso deste trabalho, pude notar que este tipo de análise oferece amplas oportunidades de ramificação. O escopo deste tipo de trabalho pode ser aumentado para incluir mais contos, mais línguas para comparação e, por conseguinte, uma visão mais holística da obra de Kenji no campo dos contos de fada. Apesar das limitações das traduções de língua estrangeira de Miyazawa Kenji, esta análise permitiu-me refletir acerca da sua obra de forma mais minuciosa, tendo em vista sua fama como poeta suplantando de certa maneira seu impacto como autor de outros gêneros.

Portanto, dentro do escopo deste trabalho, espero ter trazido ao leitor o interesse que me despertam as onomatopeias japonesas e o trabalho de Miyazawa Kenji como autor de contos de fadas. Espero também que este trabalho sirva como pequena contribuição para outros tradutores de japonês que possam encontrar nas onomatopeias um formidável adversário, de modo a provocar uma reflexão quanto ao uso de tão notáveis expressões.

## Referências

ALBIR, Amparo Hurtado. “**Traducción y Traductología**”. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

MIYAZAWA, Kenji. “**Viagem Noturna no Trem da Via Láctea**”. São Paulo: Editora Globo, 2008.

MIYAZAWA, Kenji. “**Obbel and the Elephant**”. Avoca Beach: Phasminda Publishing, 2012.

MIYAZAWA, Kenji. “**Otsuberu to zou**”. 1926. Disponível em <[http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/466\\_42316.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/466_42316.html)> Acesso em: 11 de dez. 2017.

GAUDIOSO, Tomoko Kimura. **Onomatopéia e Mímese na Língua Japonesa**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA, 12., 2001, Porto Alegre. **Anais...** . Porto Alegre: Gráfica Ufrgs, 2001. v. 1, p. 261 - 266.

OGURA, Yoshiro. “**Nichiei onomatope no kousetsu nichiei giongo gitaigo no zentaizou wo gaikan suru**”. In: Ôsaka daigaku nihongo nihon bunka kyouiku sentaa jyûgyô kenkyû, 14, 2016, p. 23-33. Osaka, 2016.

TAMORI, Ikuhiro. “**Miyazawa Kenji tokuyû no onomatope**”. In: Jinbun ronshû keisei ronbun, 46, 2011. Hyôgokenritsudaigaku seisaku kagakukenkyûsho: Kobe, 2011.

LEITÃO, Renata G.C. “**Estratégias na tradução de onomatopeias japonesas nos mangás: reflexões e classificação**”. in :TRADTERM, 16, 2010, p. 281-311 . São Paulo, USP, 2010.

ASSANE M.F.; NICHOLS J.I.; TREVISAN M.A. **The Anatomy of Onomatopoeia**. PLOS ONE 6(12): e28317, 2011. Disponível em <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0028317>> Acesso em: 11 de dez. 2017.

MIYAZAWA, Kenji et al. (Org.). “**Selections**”. Los Angeles: University Of California Press, 2007. 248 p.

RHODES, Richard. “Aural Images”. In: HINTON, Leanne et al. **Sound Symbolism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. cap. 19, p. 276-292.

SHIBATANI, Masayoshi. “**The Languages of Japan**”. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 411 p.

**Miyazawa Kenji no sakuhin ni mieru onomatope** (宮沢賢治の作品に見えるオノマトペ). Disponível em <<http://www5e.biglobe.ne.jp/~komichan/onomatopoeia/onomatopoeia.html#otsuberu>> Acesso em: 11 de dez. 2017.

## ANEXO

## Texto Completo de Obel e o Elefante, de Miyazawa Kenji

## オツベルと象

## 宮沢賢治

+目次

……ある牛飼（うしか）いがものがたる

## 第一日曜

オツベルときたら大したもんだ。稲扱（いねこき）器械の六台も据（す）えつけて、のんのんのんのんののんと、大そろしない音をたててやっている。

十六人の百姓（ひやくしょう）どもが、顔をまるっきりまっ赤にして足で踏（ふ）んで器械をまわし、小山のように積まれた稲を片っぱしから扱（こ）いて行く。藁（わら）はどんどんうしろの方へ投げられて、また新しい山になる。そこらは、糶（もみ）や藁から発（た）ったこまかな塵（ちり）で、変にぼうっと黄いろになり、まるで沙漠（さばく）のけむりのようだ。

そのうすくらい仕事場を、オツベルは、大きな琥珀（こはく）のパイプをくわえ、吹殻（ふきがら）を藁に落さないよう、眼（め）を細くして気をつけながら、両手を背中に組みあわせて、ぶらぶら往（い）ったり来たりする。

小屋はずいぶん頑丈（がんじょう）で、学校ぐらいもあるのだが、何せ新式稲扱器械が、六台もそろってまわってるから、のんのんのんふるうのだ。中にはいるとそのために、すっかり腹が空（す）くほどだ。そしてじっさいオツベルは、そいつで上手に腹をへらし、ひるめしときには、六寸ぐらいのビフテキだの、雑巾（ぞうきん）ほどあるオムレツの、ほくほくしたのをたべるのだ。

とにかく、そうして、のんのんのんやっていた。

そしたらそこへどういわけか、その、白象がやって来た。白い象だけ、ペンキを塗（ぬ）ったのでないぜ。どういわけで来たかって？

そいつは象のことだから、たぶんぶらっと森を出て、ただなにとなく来たのだろう。

そいつが小屋の入口に、ゆっくり顔を出したとき、百姓どもはぎょっとした。なぜぎょっとした？ よくきくねえ、何をしだすか知れないじゃないか。かかり合っては大へんだから、どいつもみな、いっしょうけんめい、じぶんの稲を扱っていた。

ところがそのときオツベルは、ならんだ器械のうしろの方で、ポケットに手を入れながら、ちらっと鋭（す）く象を見た。それからすばやく下を向き、何でもないとはいふうで、いままでどおり往ったり来たりしていたもんだ。

するとこんどは白象が、片脚（かたあし）床（ゆか）にあげたのだ。百姓どもはぎょっとした。それでも仕事が忙（いそが）しいし、かかり合ってはひどいから、そっちを見ずに、やっぱり稲を扱っていた。

オツベルは奥（おく）のうすくらいところで両手をポケットから出して、も一度ちらっと象を見た。それからいかにも退屈（たいくつ）そうに、わざと大きなあくびをして、両手を頭のうしろに組んで、行ったり来たりやっていた。ところが象が威勢（いせい）よく、前肢（まえあし）二つつきだして、小屋にあがって来ようとする。百姓どもはぎくっとし、オツベルもすこしぎょっとして、大きな琥珀のパイプから、ふっとけむりをはきだした。それでもやっぱりしらないふうで、ゆっくりそこらにあるいていた。

そしたらとうとう、象がこのこのこ上って来た。そして器械の前のところを、呑気（のんき）にあるきはじめてのだ。

ところが何せ、器械はひどく廻（まわ）っていて、靱（もみ）は夕立か霰（あられ）のように、パチパチ象にあたるのだ。象はいかにもうるさいらしく、小さなその眼を細めていたが、またよく見ると、たしかに少しわらっていた。

オツベルはやっと覚悟（かくご）をきめて、稲扱（いねこき）器械の前に出て、象に話をしようとしたが、そのとき象が、とてもきれいな、鶯（うぐいす）みたいないい声で、こんな文句を云（い）ったのだ。

「ああ、だめだ。あんまりせわしく、砂がわたしの歯にあたる。」

まったく靱は、パチパチパチパチ歯にあたり、またまっ白な頭や首にぶつつかる。

さあ、オツベルは命懸（いのちが）けだ。パイプを右手にもち直し、度胸を据えて斯（こ）う云った。

「どうだい、此処（ここ）は面白（おもしろ）いかい。」

「面白いねえ。」象がからだを斜（なな）めににして、眼を細くして返事した。

「ずうっとこっちに居たらどうだい。」

百姓どもははっとして、息を殺して象を見た。オツベルは云ってしまってから、にわかにながたがた顫（ふる）え出す。ところが象はけろりとして

「居てもいいよ。」と答えたもんだ。

「そうか。それではそうしよう。そういうことにしようじゃないか。」オツベルが顔をくしゃくしゃにして、まっ赤になって悦（よろこ）びながらそう云った。

どうだ、そうしてこの象は、もうオツベルの財産だ。いまに見たまえ、オツベルは、あの白象を、はたらかせるか、サーカス団に売りとばすか、どっちにしても万円以上もうけるぜ。

## 第二日曜

オツベルときたら大したもんだ。それにこの前稲扱小屋で、うまく自分のものにした、象もじっさい大したもんだ。力も二十馬力もある。第一みかけがまっ白で、牙（きば）はぜんたいきれいな象牙（ぞうげ）でできている。皮も全体、立派で丈夫（じょうぶ）な象皮なのだ。そしてずいぶんはたらくもんだ。けれどもそんなに稼（かせ）ぐのも、やっぱり主人が偉（えら）いのだ。

「おい、お前は時計は要（い）らないか。」丸太で建てたその象小屋の前に来て、オツベルは琥珀のパイプをくわえ、顔をしかめて斯（き）う訊（き）いた。

「ぼくは時計は要らないよ。」象がわらって返事した。

「まあ持って見ろ、いいもんだ。」斯（き）う言いながらオツベルは、ブリキでこさえた大きな時計を、象の首からぶらさげた。

「なかなかいいね。」象も云う。

「鎖（くさり）もなくちゃだめだろう。」オツベルときたら、百キロもある鎖をさ、その前肢にくっつけた。

「うん、なかなか鎖はいいね。」三あし歩いて象がいう。

「靴（くつ）をはいたらどうだろう。」

「ぼくは靴などはかないよ。」

「まあはいてみる、いいもんだ。」オツベルは顔をしかめながら、赤い張子の大きな靴を、象のうしろのかかとはめた。

「なかなかいいね。」象も云う。

「靴に飾（かざ）りをつけなくちゃ。」オツベルはもう大急ぎで、四百キロある分銅を靴の上から、穿（は）め込んだ。

「うん、なかなかいいね。」象は二あし歩いてみて、さもうれしそうにそう云った。

次の日、ブリキの大きな時計と、やくざな紙の靴とはやぶけ、象は鎖と分銅だけで、大よろこびであるいて居（お）った。

「済まないが税金も高いから、今日はすこうし、川から水を汲（く）んでくれ。」オツベルは両手をうしろで組んで、顔をしかめて象に云う。

「ああ、ぼく水を汲んで来よう。もう何ばいでも汲んでやるよ。」

象は眼を細くしてよろこんで、そのひるすぎに五十だけ、川から水を汲んで来た。そして菜っ葉の畑にかけた。

夕方象は小屋に居て、十把（ば）の藁（わら）をたべながら、西の三日の月を見て、

「ああ、稼（かせ）ぐのは愉快（ゆかい）だねえ、さっぱりするねえ」と云っていた。

「済まないが税金がまたあがる。今日は少し森から、たきぎを運んでくれ」オツベルは房（ふさ）のついた赤い帽子（ぼうし）をかぶり、両手をかくしにつっ込んで、次の日象にそう言った。

「ああ、ぼくたきぎを持って来よう。いい天気だねえ。ぼくはぜんたい森へ行くのは大すきなんだ」象はわらってこう言った。

オツベルは少しぎょっとして、パイプを手からあぶなく落としそうにしたがもうあのときは、象がいかにも愉快なふうで、ゆっくりあるきだしたので、また安心してパイプをくわえ、小さな咳（せき）を一つして、百姓どもの仕事の方を見に行った。

そのひるすぎの半日に、象は九百把たきぎを運び、眼を細くしてよろこんだ。

晩方象は小屋に居て、八把の藁をたべながら、西の四日の月を見て

「ああ、せいせいした。サンタマリア」と斯（こ）うひとりごとしたそうだ。

その次の日だ、

「済まないが、税金が五倍になった、今日は少し鍛冶場（かじば）へ行って、炭火を吹（ふ）いてくれな  
いか」

「ああ、吹いてやろう。本気でやったら、ぼく、もう、息で、石もなげとばせるよ」

オツベルはまたどきとしたが、気を落ち付けてわらっていた。

象はそのそ鍛冶場へ行って、べたんと肢を折って座（すわ）り、ふいごの代りに半日炭を吹いたのだ。

その晩、象は象小屋で、七把（わ）の藁をたべながら、空の五日の月を見て

「ああ、つかれたな、うれしいな、サンタマリア」と斯う言った。

どうだ、そうして次の日から、象は朝からかせぐのだ。藁も昨日はただ五把だ。よくまあ、五把の藁などで、あんな力がでるもんだ。

じっさい象はけいざいだよ。それというのもオツベルが、頭がよくてえらいためだ。オツベルときたら大したもんさ。

## 第五日曜

オツベルかね、そのオツベルは、おれも云おうとしてたんだが、居なくなったよ。

まあ落ちついてききたまえ。前にはなしたあの象を、オツベルはすこしひどくし過ぎた。しかたがだんだんひどくなったから、象がなかなか笑わなくなった。時には赤い竜（りゅう）の眼をして、じつとこんなにオツベルを見おろすようになってきた。

ある晩象は象小屋で、三把の藁をたべながら、十日の月を仰（あお）ぎ見て、

「苦しいです。サンタマリア。」と云ったということだ。

こいつを聞いたオツベルは、ことごと象につらくした。

ある晩、象は象小屋で、ふらふら倒（たお）れて地べたに座り、藁もたべずに、十一日の月を見て、

「もう、さようなら、サンタマリア。」と斯う言った。

「おや、何だって？ さよならだ？」月が俄（にわ）かに象に訊（き）く。

「ええ、さよならです。サンタマリア。」

「何だい、なりばかり大きくて、からっきしし意気地（いくじ）のないやつだなあ。仲間へ手紙を書いたらいいや。」月がわらって斯う云った。

「お筆も紙もありませんよう。」象は細ういきれいな声で、しくしくしく泣き出した。

「そら、これでしょう。」すぐ眼の前で、可愛（かあい）い子どもの声がした。象が頭を上げて見ると、赤衣着物の童子が立って、硯（すずり）と紙を捧（ささ）げていた。象は早速手紙を書いた。

「ぼくはずいぶん眼にあっている。みんなで出て来て助けてくれ。」

童子はすぐに手紙をもって、林の方へあるいて行った。

赤衣（せきい）の童子が、そうして山に着いたのは、ちょうどひるめしごろだった。このとき山の象どもは、沙羅樹（さらじゅ）の下のくらがり、碁（ご）などをやっていたのだが、額をあつめてこれを見た。

「ぼくはずいぶん眼にあっている。みんなで出てきて助けてくれ。」

象は一せいに立ちあがり、まっ黒になって吠（ほ）えだした。

「オツベルをやっつけよう」議長の象が高く叫（さけ）ぶと、

「おう、でかけよう。グララアガア、グララアガア。」みんながいちどに呼応する。

さあ、もうみんな、嵐（あらし）のように林の中をなきぬけて、グララアガア、グララアガア、野原の方へとんで行く。どいつもみんなきちがいだ。小さな木などは根こぎになり、藪（やぶ）や何かもめちゃめちゃだ。グワア　グワア　グワア

グワア、花火みたいに野原の中へ飛び出した。それから、何の、走って、走って、とうとう向うの青くかすんだ野原のはてに、オツベルの邸（やしき）の黄いろな屋根を見附（みつ）けると、象はいちどに噴火（ふんか）した。

グララアガア、グララアガア。その時はちょうど一時半、オツベルは皮の寝台（しんだい）の上でひるねのさかりで、鳥（からす）の夢（ゆめ）を見ていたもんだ。あまり大きな音なので、オツベルの家の百姓どもが、門から少し外へ出て、小手をかざして向うを見た。林のような象だろう。汽車より早くやってくる。さあ、まるっきり、血の気も失せてかけ込（こ）んで、

「旦那（だんな）あ、象です。押し寄せやした。旦那あ、象です。」と声をかぎりに叫んだもんだ。

ところがオツベルはやっぱりえらい。眼をぱっちりときいたときは、もう何もかもわかっていた。

「おい、象のやつは小屋にいるのか。居る？ 居る？」

居るのか。よし、戸をしめろ。戸をしめるんだよ。早く象小屋の戸をしめるんだ。よし、早く丸太を持って来い。とじこめちまえ、畜生（ちくしょう）めじたばたしやがるな、丸太をそこへしばりつけろ。何ができるもんか。わざと力を減らしてあるんだ。よし、もう五六本持って来い。さあ、大丈夫だ。大丈夫だと

も。あわてるなったら。おい、みんな、こんどは門だ。門をしめろ。かんぬきをかえ。つっぱり。つっぱり。そうだ。おい、みんな心配するなったら。しっかりしろよ。」オツベルはもう支度（したく）ができて、ラップみたいないい声で、百姓どもをはげました。ところがどうして、百姓どもは気が気じゃない。こんな主人に巻き添（ぞ）いなんぞ食いたくないから、みんなタオルやはんげちや、よごれたような白いようなものを、ぐるぐる腕（うで）に巻きつける。降参をするしるしなのだ。

オツベルはいよいよやっきとなって、そこらあたりを駆けまわる。オツベルの犬も気が立って、火のつくように吠（ほ）えながら、やしきの中をはせまわる。

間もなく地面はぐらぐらとゆられ、そこらはばしゃばしゃくらくらになり、象はやしきをとりまいた。グララアガア、グララアガア、その恐（おそ）ろしいさわぎの中から、

「今助けるから安心しろよ。」やさしい声もきこえてくる。

「ありがとうございます。よく来てくれて、ほんとに僕（ぼく）はうれしいよ。」象小屋からも声がする。さあ、そうすると、まわりの象は、一そうひどく、グララアガア、グララアガア、塀（へい）のまわりをぐるぐる走っているらしく、度々中から、怒（おこ）ってふりまわす鼻も見える。けれども塀はセメントで、中には鉄も入っているから、なかなか象もこわせない。塀の中にはオツベルが、たった一人で叫んでいる。百姓どもは眼もくらみ、そこらをうろうろするだけだ。そのうち外の象どもは、仲間のからだを台にして、いよいよ塀を越（こ）しかかる。だんだんにゆうと顔を出す。その皺（しわ）くちやで灰いろの、大きな顔を見あげたとき、オツベルの犬は気絶した。さあ、オツベルは射（う）ちだした。六連発のピストルさ。ドーン、グララアガア、ドーン、グララアガア、ドーン、グララアガア、ところが弾丸（たま）は通らない。牙（きば）にあたればはねかえる。一疋（びき）なぞは斯（こ）う言った。

「なかなかこいつはうるさいねえ。ばちばち顔へあたるんだ。」

オツベルはいつかどこかで、こんな文句をきいたようだと思いながら、ケースを帯からつめかえた。そのうち、象の片脚が、塀からこっちはみ出した。それからも一つはみ出した。五匹の象が一ぺんに、塀からどっと落ちて来た。オツベルはケースを握ったまま、もうくしゃくしゃに潰（つぶ）れていた。早くも門があいていて、グララアガア、グララアガア、象がどしどしなだれ込む。

「牢（ろう）はどこだ。」みんなは小屋に押し寄せる。丸太なんぞは、マッチのようにへし折られ、あの白象は大へん瘡（や）せて小屋を出た。

「まあ、よかったねやせたねえ。」みんなはずかにはみよりに、鎖と銅をはずしてやった。

「ああ、ありがとうございます。ほんとにぼくは助かったよ。」白象はさびしくわらってそう云った。

おや〔一字不明〕、川へはいっちゃいけないったら。