

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS

**RAFAELA MARTINS NAZARETH**

NUANCES NAS TRADUÇÕES DAS ONOMATOPEIAS JAPONESAS *KIRA KIRA*  
E *PIKA PIKA*

RIO DE JANEIRO

2025

Rafaela Martins Nazareth

NUANCES NAS TRADUÇÕES DAS ONOMATOPEIAS JAPONESAS *KIRA KIRA*  
E *PIKA PIKA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português-Japonês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rachel Antonio Soares

Rio de Janeiro

2025

CIP - Catalogação na Publicação

M335n Martins Nazareth, Rafaela  
Nuances nas traduções das onomatopeias japonesas  
kira kira e pika pika / Rafaela Martins Nazareth. -  
Rio de Janeiro, 2025.  
47 f.

Orientadora: Rachel Antonio Soares.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Japonês,  
2025.

1. Onomatopeias . 2. Nuances da tradução. 3.  
Tradução japonês-português. I. Antonio Soares,  
Rachel, orient. II. Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Rafaela Martins Nazareth

### NUANCES NAS TRADUÇÕES DAS ONOMATOPEIAS JAPONESAS *KIRA KIRA* E *PIKA PIKA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português-Japonês.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rachel Antonio Soares (UFRJ) Nota: 9,0

Prof. Dr. Raphael dos Santos Miguelez Perez (UFRJ) Nota: 9,0

Média: 9,0

Assinatura dos avaliadores:

Rachel Antonio Soares

Raphael dos S. M. Perez

## **AGRADECIMENTOS**

Dedico esta monografia a todos aqueles que fizeram parte da minha jornada acadêmica até este momento.

Aos meus pais, Débora e Fábio, que sempre se dedicaram para que eu pudesse ter a melhor educação possível e me possibilitaram chegar ao final da graduação. Sou grata a eles por apoiar minhas escolhas passadas e planos futuros.

Ao Victor e ao Felipi, que me acompanharam durante a graduação e me apoiaram não só no meio acadêmico, mas também na vida. Obrigada aos dois por ouvirem minhas ideias de pesquisa e se interessarem pela minha pesquisa.

A minha orientadora, professora doutora Rachel Antonio Soares, que foi a pessoa que me ensinou a língua japonesa e fez com que eu me apaixonasse pela língua e a cultura. Sou muito grata pela honra que ela me concedeu em ser minha orientadora e por todo processo de escrita desta monografia.

Ao meu professor, Raphael dos Santos, que contribuiu para a conclusão deste trabalho. Muito obrigada pela leitura da monografia e pelas aulas de japonês nesse último período.

Aos meus colegas da graduação em letras português-japonês, Rodrigo Luis, Guilherme Santos e Georffren Xavier, que foram grandes amigos durante a graduação e me ajudaram muito no aprendizado de japonês.

Aos meus bichinhos, Lorde, Agatha, Amora e Bombom, que sempre estiveram lá para me receber em casa com muito amor e carinho.

Muito obrigada.

## **RESUMO**

Na língua japonesa, as onomatopeias fazem parte do léxico. Sua inserção na vida cotidiana é expressiva, seja na linguagem falada ou escrita, principalmente nos mangás, e é um recurso linguístico presente na gramática vernacular da língua japonesa. São divididas em três categorias: *giseigo*, *gitaigo* e *giongo*. Destaque para as onomatopeias *kira kira* e *pika pika*, pertencentes à categoria *gitaigo*, que trata das representações miméticas (LUYTEN, 2000 e 2002) e que serão analisadas neste trabalho monográfico no que concerne à tradução da língua japonesa para a língua portuguesa do Brasil através de fragmentos dos mangás. Durante o processo de tradução para a língua alvo, muitas informações da língua fonte podem ser perdidas (BARBOSA, 1990; MAKINO, 2011). Como *kira kira* e *pika pika* possuem sentidos semelhantes, buscou-se avaliar a forma mais adequada de traduzi-las, com base nos procedimentos técnicos da tradução propostos por Barbosa (1990).

Palavras-chave: onomatopeia; *kira kira*; *pika pika*; língua japonesa; língua portuguesa; tradução; nuances.

## **ABSTRACT**

In Japanese language, onomatopoeia is part of the lexicon. Its insertion into daily life is significant, both in spoken and written language, especially in manga, and it is a linguistic resource present in the grammar of Japanese language. They are divided into three categories: *giseigo*, *gitaigo*, and *giongo*. Emphasis on the onomatopoeias *kira kira* and *pika pika*, belonging to the *gitaigo* category, which deals with mimetic representations (LUYTEN, 2000 and 2002) and which will be analyzed in this undergraduate thesis, concerning the translation from Japanese to Brazilian Portuguese through fragments of manga. During the translation process into the target language, a considerable amount of information from the source language may be lost (BARBOSA, 1990; MAKINO, 2011). Since *kira kira* and *pika pika* have similar meanings, this study sought to evaluate the most appropriate way to translate the Japanese onomatopoeias *kira kira* and *pika pika* based on the technical translation procedures proposed by Barbosa (1990).

Keywords: onomatopoeia; *kira kira*; *pika pika*; Japanese language; Portuguese language; translation; nuance.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	11
1.2 Metodologia .....	11
<b>2. ONOMATOPEIAS E SEU USO .....</b>	12
2.1 Onomatopeias na língua japonesa .....	18
2.2 Sobre <i>kira kira</i> e <i>pika pika</i> .....	20
<b>3. PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE TRADUÇÃO .....</b>	23
<b>4. A TRADUÇÃO EM FOCO: <i>KIRA KIRA</i> E <i>PIKA PIKA</i> .....</b>	27
4.1 <i>Kira kira</i> .....	27
4.2 <i>Pika pika</i> .....	29
4.3 Procedimentos técnicos da tradução aplicados na tradução de <i>kira kira</i> e <i>pika pika</i> .....	33
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	43
<b>6. Referências Bibliográficas .....</b>	44

## TABELA DE FIGURAS

<b>Figura 1 – A onomatopeia do miado dos gatos em alguns países .....</b>	13
<b>Figura 2 – Uso da onomatopeia em um quadrinho da Turma da Mônica .....</b>	14
<b>Figura 3 – <i>Pero pero kyandii</i> .....</b>	16
<b>Figura 4 – Fragmento de notícia retirado do site <i>NHK News</i> .....</b>	17
<b>Figura 5 – Resultados da pesquisa da onomatopeia <i>kira kira</i> na aba “Imagens” do Google .....</b>	21
<b>Figura 6 – Resultados da pesquisa da onomatopeia <i>pika pika</i> na aba “Imagens” do Google .....</b>	21
<b>Figura 7 – Imagem de <i>omuraisu</i> .....</b>	25
<b>Figura 8 – Imagem de omelete .....</b>	26
<b>Figura 9 – Fragmento do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão japonesa) .....</b>	28
<b>Figura 10 – Fragmento do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão americana) ....</b>	28
<b>Figura 11 – Fragmento 2 do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão americana) .</b>	29
<b>Figura 12 – Personagem <i>Pikachū</i> .....</b>	30
<b>Figura 13– Fragmento 1 do mangá <i>One Piece</i> em japonês .....</b>	31
<b>Figura 14 – Fragmento 2 do mangá <i>One Piece</i> em japonês .....</b>	31
<b>Figura 15 – Fragmento do mangá <i>Rendan no Oto</i> em japonês .....</b>	32
<b>Figura 16 – Fragmento 1 do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão japonesa) ....</b>	34
<b>Figura 17 – Fragmento 1 do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão brasileira) ...</b>	35
<b>Figura 18 – Fragmento 2 do mangá Colégio <i>Ōran Host Club</i> (versão americana)..</b>	35
<b>Figura 19 – Fragmento 2 do mangá <i>Colégio Ōran Host Club</i> (versão brasileira) ..</b>	36
<b>Figura 20 – Fragmento 1 do mangá <i>One Piece</i> (versão japonesa) .....</b>	37
<b>Figura 21 – Fragmento 1 do mangá <i>One Piece</i> (versão brasileira) .....</b>	37
<b>Figura 22 – Fragmento 2 do mangá <i>One Piece</i> (versão japonesa) .....</b>	38
<b>Figura 23 – Fragmento 2 do mangá <i>One Piece</i> (versão brasileira) .....</b>	38

<b>Figura 24 – Fragmento 1 do mangá <i>Hōkago Shōnen Hanako-kun</i> (versão japonesa) .....</b>	39
<b>Figura 25 – Fragmento 1 do mangá <i>Hanako-kun Depois da Escola</i> (versão brasileira) .....</b>	40
<b>Figura 26 – Fragmento de notícia retirado do site <i>NHK News</i> .....</b>	41

## 1. INTRODUÇÃO

Na língua japonesa, as onomatopeias são um recurso linguístico muito presente tanto na fala cotidiana quanto na escrita. Ao consultarmos o vocábulo ‘onomatopeia’ no dicionário online Michaelis, as definições para o vocábulo em questão são as seguintes: “Formação de uma palavra pela reprodução, tanto quanto possível, do som natural ou ruído a ela relacionado; onomatopoeia.” e “A palavra que tem essa formação; a palavra que pretende imitar certos sons e ruídos, como, por exemplo: atchim, miau, pum etc.”. Entretanto, na língua japonesa, as onomatopeias são divididas em três categorias: *giseigo*, *giongo* e *gitaigo*<sup>1</sup>, utilizando a nomenclatura proposta por Luyten (2002). A categoria *giseigo* indica o som emitido por seres humanos e animais, enquanto que a categoria *giongo* indica sons que são emitidos por objetos (como pedras rolando) e fenômenos da natureza (como o som da chuva ou do vento). Já a categoria *gitaigo* expressa o estado das pessoas e das coisas, como, por exemplo, a intensidade da chuva ou do vento. Visto essa peculiaridade, às vezes há um impasse quanto à tradução dessas onomatopeias para outras línguas, como o português do Brasil. Com a popularização de mídias japonesas como animes e mangás – onde são encontradas muitas onomatopeias (LUYTEN, 2002) – a tradução das mesmas tornou-se indispensável, visto que desempenha o papel de complementar o conteúdo da mensagem ou transmitir a condição do ambiente no qual a personagem está inserida.

### 1.2 Metodologia

Estudos comparativos sobre as onomatopeias nos quadrinhos japoneses e nos quadrinhos ocidentais como os estudos de Luyten (2000 e 2002) já indicavam peculiaridades sobre as diferenças culturais e como essas diferenças são refletidas na concepção e no uso das onomatopeias. Já Santos (2023) enfoca questões verbais e pictóricas que envolvem as onomatopeias. Há também estudos voltados ao ensino de onomatopeias de alunos estrangeiros (PETTER, 2018) e estudos voltados para a tradução de onomatopeias presentes em romances e nos mangás (GAUDIOSO, 2021; LEITÃO, 2010 e 2012; MACHADO, 2011). Dentre os desafios da tradução, há onomatopeias que possuem significado similar, mas com nuance distinta. É o caso de *kira kira* e *pika pika*, onomatopeias que embora pareçam possuir o mesmo

---

<sup>1</sup> Nesta monografia, as palavras japonesas serão transcritas seguindo o sistema de transliteração Hepburn.

sentido – brilhar – possuem nuance distinta quanto ao modo de brilhar e, consequentemente, haverá implicação na forma de transmissão dessa nuance ao leitor. Visto isso, busco, através de exemplos retirados dos mangás *Colégio Ōran Host Club*, *One Piece*, *Rendan no Oto* e até de uma notícia retirada do site de notícias japonesas NHK<sup>2</sup>, apresentar as onomatopeias *kira kira* e *pika pika* e o seu contexto de ocorrência. Posteriormente, comparo as peculiaridades de tais onomatopeias e busco analisá-las quanto às possíveis técnicas de tradução do japonês para o português do Brasil, à luz de Barbosa (1990).

## 2. ONOMATOPEIAS E SEU USO

Ao consultar outro dicionário, dessa vez o dicionário Aurélio (2010, p. 546), para verificar o que a palavra onomatopeia significa, temos: “palavra que imita o som natural da coisa significada. [Ex: tique-taque]”. Esta definição aponta a percepção ocidental – particularmente, a percepção brasileira – das onomatopeias, definidas como palavras miméticas de sons existentes na natureza, capazes de serem reproduzidos por humanos e animais.

Já a enciclopédia digital *Nihon dai hyakkazensho (nippónika)* - Enciclopédia Nippônica (*apud* Kotobank), “Termo que indica *giongo*, que imita sons ou vozes (como *zaa zaa* ou *joki joki*, entre outros) ou que indica *gitaigo*, que imita estados ou condições (como *tekipaki* ou *kira kira*, entre outros)<sup>3</sup>” (tradução nossa). É possível notar uma diferença considerável entre a definição brasileira e a definição japonesa, pois, na concepção ocidental, as onomatopeias restringem-se apenas a representações sonoras. Entretanto, é inegável que as onomatopeias são um recurso linguístico presente em diversas línguas. Consistem em uma representação escrita de recursos sonoros perceptíveis no mundo, tornando-se também uma forma de percepção e expressão cultural de diversos países, pois a forma como cada povo percebe certos sons também se reflete nas onomatopeias. Ou seja, a concepção de seu significado pode variar de língua para língua:

---

<sup>2</sup> NHK - *Nippon Hōsō Kyōkai* - Companhia Nacional de Transmissão Japonesa.

<sup>3</sup> *Mono no oto ya koe nado o maneta giseigo (zāzā, joki joki nado), aruiwa jōtai nado o maneta gitaigo (tekipaki, kirakira nado) o sasu kotoba.*

**Figura 1 – A onomatopeia do miado dos gatos em alguns países**



Fonte: CHAPMAN, James. *Cat sounds* (Sons de gato)

Na figura 1, é possível perceber que o miado dos gatos é representado de forma distinta em diversas línguas. No português, assim como no espanhol, o som é representado por “miau”. No francês, a representação gráfica se altera um pouco com a adição do ‘o’, tornando-a ‘miaou’. Já na língua japonesa, a grafia muda completamente com a escrita ‘nyan’, corroborando a ideia de que a onomatopeia além de ser um recurso linguístico, também está intrinsecamente relacionada a questões extralingüísticas.

O uso das onomatopeias se popularizou em meados da década de 1940, quando começou a ser inserida nos quadrinhos. Com a chegada do som na mídia televisiva, meios escritos como histórias em quadrinhos precisaram acompanhar a evolução do recurso sonoro. O meio encontrado foi a inserção de palavras que representassem esses sons, as onomatopeias.

Foi com o aparecimento da televisão, a partir de 1943, que a onomatopéia tornou-se mais poderosa nos comics. Esse novo veículo de comunicação midiática mudou completamente o sistema de difusão, e os quadrinhos sentiram necessidade de enfrentar seu novo concorrente. (LUYTEN, 2002 p. 179)

Desse modo, os quadrinistas passaram a elaborar cenas mais dinâmicas, usando as onomatopeias para preencher as cenas que necessitavam de som, com adição de recursos estilísticos – como linhas de ação e símbolos para representar certas emoções – que já estavam sendo utilizados antes da inserção das onomatopeias:

**Figura 2 – Uso da onomatopeia em um quadrinho da Turma da Mônica**



Fonte: gibi da Mônica, nº 2 (editora Globo, 1987)

No exemplo, do quadrinho brasileiro Turma da Mônica, de Maurício de Souza, observa-se a presença expressiva da onomatopeia ‘clonc’ que foi escolhida para representar o som de um golpe. Desse modo, não é preciso que o artista desenhe toda a cena; usou apenas o som para “preencher” os acontecimentos da história. Com a representação sonora e as marcações gráficas na cena seguinte (estrelas e espirais), o

leitor comprehende a mensagem com mais facilidade, ou seja, que a personagem Bidu apanhou da personagem Mônica.

Como as onomatopeias foram introduzidas e popularizadas nos quadrinhos, são encaradas no Ocidente como “linguagem infantil”. Isso se dá, principalmente, pela noção que histórias em quadrinhos são, em sua maioria, mídias voltadas para crianças – o que foge da realidade dos consumidores desse gênero de literatura, pois possui diversos títulos voltados para adultos em todo o mundo.

De acordo com Luyten (2002), mesmo com a noção de quadrinhos como mídia sem uma faixa etária específica, as onomatopeias possuem caráter infantil no Ocidente e isso pode ser observado na língua portuguesa. Exemplos encontrados no dia a dia, como “fazer tchibum” ou “toc toc” (ao bater em uma porta) são frases utilizadas na maioria dos casos para falar com crianças, contar histórias ou músicas para crianças, além de falar com amigos de forma sarcástica. Entretanto, tal noção difere do japonês:

Mas as onomatopéias no Ocidente são, grosso modo, consideradas como linguagem infantil e não totalmente integradas na maneira de falar adulta. No idioma japonês não somente as onomatopéias mas também a mímesis são parte integral da linguagem escrita e falada por um adulto e constituem um universo à parte dentro do idioma. (LUYTEN, *op.cit.*, p. 180)

Na língua japonesa, as onomatopeias estão amplamente difundidas no léxico. São utilizadas em construções verbais, com função adverbial, adjetiva ou substantiva, como se pode observar respectivamente nos exemplos a seguir: *ira ira suru* (se irritar), *fuwa fuwa* (macio), e *pero pero kyandii* (pirulito). Vale ressaltar que o termo *pero pero kyandii* (pirulito) não se limita a um simples pirulito; tal palavra é equivalente à noção do pirulito “psicodélico”, como se pode observar na figura a seguir:

**Figura 3 – *Pero pero kyandii***



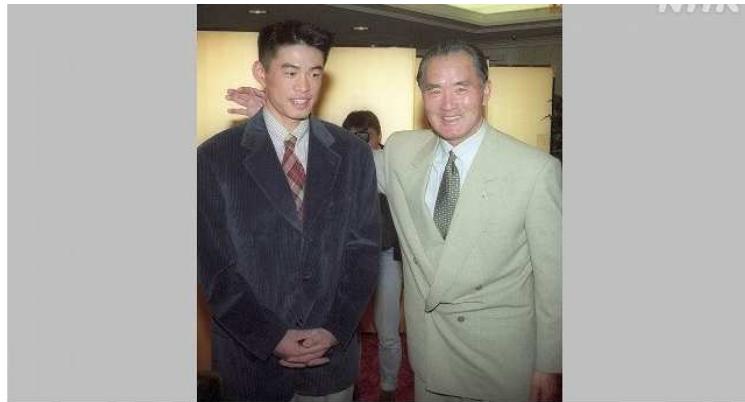
Fonte: *Suiitsu Moorī*<sup>4</sup>

Além disso, as onomatopeias japonesas não se limitam apenas ao uso infantil; são reconhecidas como parte da gramática, estando previstas na gramática tradicional da língua japonesa como língua vernácula e como língua estrangeira e são utilizadas na escrita e na fala por todas as faixas etárias. Inclusive, estão presentes até em veículos de notícias oficiais, como o site *NHK News*. Na matéria do dia 4 de junho de 2025, é possível observar a onomatopeia *kira kira* sendo utilizada em um texto jornalístico:

---

<sup>4</sup> Disponível em:  
[https://shop.sweetsvillage.com/blogs/knowledge/a-lollipop?srsltid=AfmBOoroNHdvyBkGaz3nFGoIMgEvT4-zZKr2XKRoCYg0cDE\\_-ds3Nn-j](https://shop.sweetsvillage.com/blogs/knowledge/a-lollipop?srsltid=AfmBOoroNHdvyBkGaz3nFGoIMgEvT4-zZKr2XKRoCYg0cDE_-ds3Nn-j)

**Figura 4 – Fragmento de notícia retirado do site NHK News**



1994年11月 イチロー選手と長嶋さん

亡くなった長嶋さんについて現在、大リーグのマリナーズでインストラクターを務めるイチローさんがコメントしました。

この中でイチローさんは「何度もかしかお目にかかったことはありませんでしたが、いつもキラキラ輝いてそれは愛した野球に心血を注いでいるからだろうと想像していました。理屈ではなくフィーリングでプレーする方で『天才とはこういう選手のことを言うのだな』と感じました。野球の存在を世に知らしめてくださった功績は計り知れません」としています。

Fonte: NHK News (4 de junho de 2025)<sup>5</sup>

Vale ressaltar que tal matéria será posteriormente abordada no subcapítulo “4.3 Procedimentos técnicos da tradução aplicados na tradução de *kira kira* e *pika pika*. ”

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www3.nhk.or.jp/news/html/20250604/k10014825051000.html>

## 2.1 Onomatopeias na língua japonesa

As onomatopeias da língua japonesa são divididas em três categorias: *giongo*, *giseigo* e *gitaigo*. Essas categorias funcionam como grupos abrangentes de categorias sonoras e miméticas de forma a categorizar as onomatopeias e seu uso.

As *giseigo* são as onomatopeias que representam os mais variados sons produzidos por seres humanos e animais, que mais se assemelha à noção comum de onomatopeia, podendo ser diretamente traduzida para outras línguas com onomatopeias equivalentes. A exemplo disso, temos ‘*nyan*’, onomatopeia utilizada para indicar o miado dos gatos, como abordado na página 13 do capítulo 2 “Onomatopeias e uso”. Para o português, seria traduzida como ‘miao’, sem apresentar uma possível perda de sentido.

Apesar de serem o grupo de onomatopeias mais semelhantes a noções sonoras de outras línguas, algumas possuem nuances que podem ser imperceptíveis ou de difícil comparação em outras línguas. Como exemplo, as onomatopeias japonesas para choro: ‘*an na*’ é utilizada para uma pessoa chorando alto, enquanto ‘*uwān*’ indica o choro alto de uma criança. No português, ambos os sons seriam grafados como ‘buááá’, sem necessariamente distinção da intensidade do choro.

Em relação às *giongo*, são utilizadas para representar sons audíveis e sons da natureza. Também podem ser encontradas de forma equivalente no português. Por exemplo, o som ‘*rin rin*’, indicativo de som de sinos, poderia ser traduzido para ‘blém blém’ no português. No caso de ‘*zā zā*’, indicativo de som de chuva forte, pode ser adaptada para ‘chuááá’ no português. Entretanto, ainda que os exemplos anteriores indiquem certa possibilidade de equivalência nas traduções, observa-se a perda de certas nuances quando as onomatopeias são traduzidas do japonês para o português. No caso de ‘*zā zā*’ representa a chuva forte; se a chuva for branda, temos ‘*shito shito*’. No português, qualquer tipo de chuva – e, por extensão, quaisquer representações de água caindo — têm a representação gráfica ‘chuá’. A intensidade vai ser expressa na repetição da vogal final: ‘chuáá’, ‘chuááá’, ‘chuáááá’, ou até a repetição ‘chuá chuá’. Isso também ocorre com a onomatopeia voltada ao choro, ‘buááá’: há variações como ‘buá’ e ‘buáá’.

Ainda em relação à ideia transmitida pelas onomatopeias *giongo* e *gitaigo*, pode-se falar em ideofones. De acordo com o dicionário digital *Daijisen*, ideofones são “palavras que descrevem os sons, as vozes e o comportamento dos animais.”<sup>6</sup>. Entretanto, de acordo com

---

<sup>6</sup> *Gengogaku de, dōbutsu no koe ya monooto, dōsa no jōtai nado o arawashita go. Giseigo oyobi gitaigo. Onomatope.*

Txucarramae (2016), há diversos (e distintos) conceitos sobre ideofones na literatura. D`Andrade (2007, p. 127 *apud* TXUCARRAMAE, *op.cit.*) comenta que:

O conceito de ideofone foi estudado por Welmers (1973) em várias línguas africanas e é um termo criado por Doke (1935), que significa "a representação vívida de uma idéia com sons". É uma palavra que descreve um predicado, qualificativo ou advérbio, relativamente ao modo, à cor, ao cheiro, à intensidade, à dor, ao tamanho, etc. Digamos que é como se fosse uma onomatopeia ou uma interjeição. Sendo expressivos, alguns são ambíguos e só o contexto pode dar uma interpretação correta. Os ideofones tendem a ser icônicos e a ter um comportamento sonoro-simbólico.

Destaque para Bartens (2000, p. 19-20 *apud* TXUCARRAMAE, *op.cit.*) que sistematizou uma tipologia translingüística para acomodar melhor a noção de ideofones, separando-os em três grupos:

- (i) ideofones intensificadores ou partículas exclusivas: correspondem ao grau advérbio nas línguas europeias e frequentemente modificam um único, e em alguns raríssimos casos, dois ou três verbos ou adjetivos (ou elementos correspondentes a essas categorias nas línguas europeias), comumente no sentido de intensificação positiva, *i.e.*, ‘muito; completamente’. No entanto, é possível também uma atenuação do conteúdo semântico do item modificado e isto deve ser considerado uma sub-função da classe dos ideofones. Estes são os ideofones mais dificilmente associados a origens onomatopaicas;
- (ii) ideofones empregados em construções quotativas com ou sem um auxiliar. Estes ideofones são frequentemente onomatopaicos, porém, podem também expressar, por exemplo, a velocidade de um movimento;
- (iii) ideofones com um significado independente. Podem corresponder a substantivos, verbos, adjetivos ou a advérbios das línguas europeias e podem ser elementos sintaticamente independentes. Esta categoria inclui todos os ideofones que não se ajustam às categorias (i) e (ii).

Tais definições são bastante pertinentes às categorias de onomatopeias na língua japonesa. Porém, optei por não expandir nesse momento tal temática, visto que o assunto será tratado futuramente em um projeto/pesquisa de mestrado. A seguir, tratarei de maiores informações sobre as onomatopeias e *kira kira* e *pika pika*.

Por fim, as onomatopeias classificadas como *gitaigo*, são as mimesis. Representam estados e condições que outrora não possuíam “som”. Segundo Luyten (2000), expressam, em termos descritivos e simbólicos, estados ou condições de seres animados ou inanimados, assim como mudanças, fenômenos, movimentos, crescimento de árvores e plantas da natureza. É nesse sentido que temos *kira kira* e *pika pika*, onomatopeias que fazem parte dessa categoria e que são objeto de estudo deste trabalho monográfico.

## 2.2 Sobre *kira kira* e *pika pika*

*Kira kira* e *pika pika* são onomatopeias da categoria *gitaigo*. Possuem significados muito semelhantes, mas com nuances que podem ser perdidas durante a tradução, tal como ocorre com algumas onomatopeias da categoria *giseigo* e *giongo*.

A língua japonesa caracteriza-se pela abundância de metáforas que recorre a sons, imagens e formas e estados das personagens e objetos, os quais podem classificá-los de onomatopéia e mimese. (GAUDIOSO, 2021, p.1055)

De acordo com o dicionário japonês *Kokugo Jiten*, temos as seguintes definições para *kira kira* e *pika pika*: “*kira kira*” tem o significado de “a luz brilha”<sup>7</sup> e é um brilho simples. Já “*pika pika*” tem um pouco de diversidade na nuance:

- 1) “Tem brilho e brilha” (“é reluzente”);
- 2) “Novo em folha”;
- 3) “Brilhando de forma intensa e contínua”.<sup>8</sup>

(Tradução nossa)

Com isso, observa-se que *kira kira* possui o significado de algo que simplesmente está brilhando; no caso de *pika pika* pode significar brilho reluzente, brilho de algo novo em folha ou brilho intenso e contínuo. Apesar da diferença de significado, a percepção dessa nuance pode ser comprometida pelo sentido semelhante. É possível perceber tal situação pesquisando ambas as onomatopeias em japonês no Google:

---

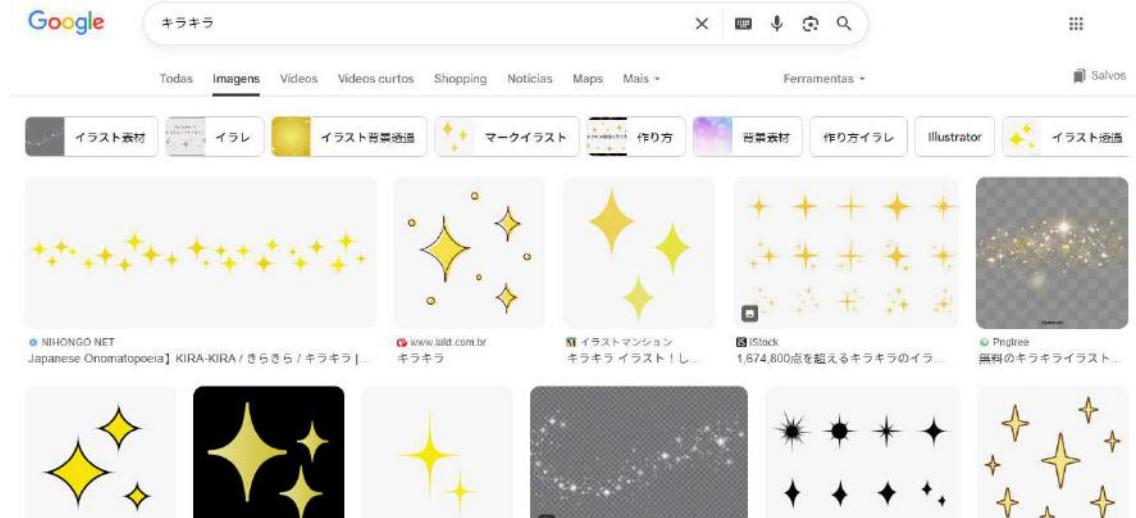
<sup>7</sup> *Kira kira wa, “hikari ga kagayaku-sama” de kantanna kagayaki no imi dakedo, pika pika wa mōsukoshi ironna nyuansu ga ari,*

<sup>8</sup> 1- *tsuya ga atte, hikari tte iru sama.*

2- *maatarashī sama.*

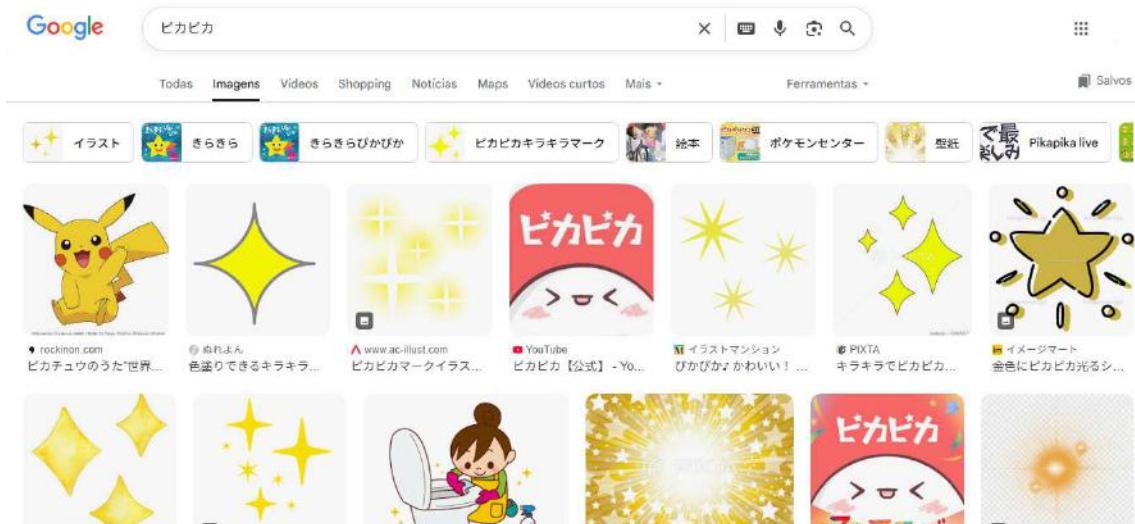
3- *renzoku shite tsuyoku kagayaite iru sama.*

**Figura 5- Resultados da pesquisa da onomatopeia *kira kira* na aba “Imagens” do Google**



Fonte: Google Imagens

**Figura 6 - Resultados da pesquisa da onomatopeia *pika pika* na aba “Imagens” do Google**



Fonte: Google Imagens

A pesquisa em relação à concepção imagética gera resultados muito semelhantes, com as representações de brilho com a imagem de uma ou mais estrelas de quatro pontas. Visto a similaridade, a percepção ocidental da diferença entre *kira kira* e *pika pika* fica comprometida, levando algumas pessoas a acreditar que qualquer palavra sinônima de “brilho” seria o suficiente para realizar a tradução dessas onomatopeias. A fim de refletir

sobre a melhor proposta/escolha mais adequada na tradução do japonês para o português do Brasil, busco apresentar um breve levantamento dos procedimentos técnicos de tradução abordados por Barbosa (1990) no capítulo a seguir.

### 3. PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE TRADUÇÃO

Segundo Makino (2011), há muitas perdas linguísticas para a língua alvo em um processo de tradução. Além disso, afirma que, mesmo dentro de uma própria língua – no caso de tradução entre dialetos ou da versão antiga de uma língua para a atual – também há perdas. Em textos como poemas, onde o ritmo é essencial, as perdas são ainda maiores em virtude das adaptações.

No caso da tradução das onomatopeias do japonês para outras línguas, Makino (*ibid.*) afirma que, por outras línguas não possuírem um sistema linguístico de onomatopeias tão complexo quanto a língua japonesa, a tradução direta se torna mais difícil, pois não há um equivalente na língua da tradução. Sendo assim, muitas das onomatopeias acabam sendo traduzidas para a língua alvo através do procedimento de adaptação. Tal procedimento está presente no grupo de treze procedimentos técnicos propostos por Barbosa (1990):

Considero, em minha proposta, um total de treze procedimentos, a saber: a tradução palavra por palavra, a tradução literal, a transposição, a modulação, a equivalência, a omissão vs. a explicitação, a compensação, a reconstrução de períodos, as melhorias, a transferência que engloba o estrangeirismo, a transliteração, a aclimatação e a transferência com explicação - a explicação, o decalque e a adaptação.” (BARBOSA, *op.cit.*, p. 70)

A tradução “palavra por palavra” consiste em traduzir fielmente todas as palavras de um texto, uma por uma. Barbosa (*op.cit.*) afirma que não é possível utilizar esse processo na extensão de um texto inteiro, visto que do léxico das línguas acarreta-mudanças de função sintática ou acarreta alteração na estrutura frasal para formar um texto coerente.

De acordo com Barbosa (*op.cit.*), a tradução literal é a mais difundida no meio da tradução e cita Aubert (1987, p. 15) que define esse processo como “aquele em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando, porém, a morfossintaxe às normas gramaticais da LT”.

Em relação à transposição, define como o processo de mudança de categoria gramatical de uma palavra para manter o sentido na língua da tradução. Dependendo da língua alvo, esse processo pode ser obrigatório por questões gramaticais.

A modulação é definida como a tradução de um segmento de uma língua para a outra de modo que explice como a língua da tradução percebe o trecho traduzido. Barbosa (1990) apresenta os seguintes exemplos para explicar esse processo: (i) *like the back of my hand* e (ii) como a palma da minha mão. Em português, *like the back of my hand* é traduzido para “como as costas da minha mão”. Porém, o uso dessa frase não é comum, visto que os brasileiros usam

‘a palma da mão’ para se referir a um assunto em que possuam expertise, diferenciando da noção linguística e cultural da língua fonte.

No caso da equivalência é o procedimento utilizado para traduzir clichês, expressões idiomáticas e ditados populares, visto que não podem ser traduzidas e nem devem ser traduzidas literalmente por serem expressões consagradas na língua fonte e alvo. A exemplo disso, temos o ditado popular japonês ‘*amadare ishi wo ugatsu*’. Se fôssemos traduzir literalmente para o português, teríamos algo como ‘gotas de chuva perfuram uma pedra’. Apesar de ser possível entender o significado da frase há, no português, um ditado equivalente: ‘água mole em pedra dura, tanto bate até que fura’.

Já a omissão é o processo de eliminar expressões ou palavras que, quando traduzidas, se tornaram redundantes. Barbosa (1990) exemplifica casos de tradução do inglês para o português, onde o uso excessivo de pronomes pessoais – essenciais para a língua inglesa – não é traduzido para o português, uma língua onde é possível omitir o pronome.

Ao contrário da omissão, temos a explicitação. Tal procedimento consiste na adição de expressões ou palavras para completar o sentido de uma frase em determinada língua. Barbosa (1990) explica o processo utilizando o inverso do exemplo utilizado na omissão – na língua inglesa, é necessário adicionar pronomes que estão ocultos na língua portuguesa.

A compensação ocorre quando não é possível traduzir uma palavra ou expressão; logo, uma equivalente é inserida no texto. Tal processo é muito comum em trocadilhos, onde seu sentido não consegue ser mantido na tradução.

Há também a reconstrução de períodos quando é necessário reorganizar as estruturas para que façam sentido na tradução. Como a língua japonesa é uma língua de núcleo final (SOV), o verbo se faz presente ao final das frases. No caso do português, por ser uma língua SVO, os verbos normalmente se encontram no meio da frase. Por isso, para traduzir a frase ‘*raishū haha to issho ni eiga wo mimasu*’, é necessário reorganizar os períodos para obter o seguinte resultado: “Semana que vem, vou ver/verei um filme junto/juntamente com a minha mãe”. O verbo ver (*mimasu*) está no final da frase em japonês, mas passa a ter sua posição medial na frase em português. Ou seja, foi necessário reorganizar os períodos de forma que se adequassem à construção da língua portuguesa.

As melhorias são o ato de não repetir os erros gramaticais presentes na língua original. Barbosa (*op.cit.*) apresenta como exemplo desse processo as traduções que faz para o inglês dos relatórios de bolsistas de uma instituição beneficente. Ao traduzir do português para o inglês, ela corrige os desvios gramaticais cometidos pelos alunos.

No que se refere à transferência, vale ressaltar que é um procedimento com quatro subdivisões: (i) estrangeirismo; (ii) transliteração; (iii) aclimatação; (iv) estrangeirismo com uma explicação de seu significado.

O estrangeirismo consiste na adição de um termo da língua fonte que seja conhecido pelos indivíduos da língua traduzida, como, por exemplo, a presença da palavra *sushi* em um texto traduzido do japonês para o português não causaria estranhamento, pois os brasileiros já estão familiarizados com esse tipo de comida japonesa.

A transliteração, também conhecida como estrangeirismo transliterado, ocorre quando uma convenção gráfica é substituída por outra. Ocorre em casos de tradução entre línguas muito diferentes, que não possuem o mesmo sistema de escrita. É o processo que ocorre nas traduções do japonês, do árabe ou do russo para o português.<sup>9</sup>

A aclimatação ou decalque, existe quando o tradutor adapta um termo da língua fonte que não seria compreendido facilmente pelos indivíduos da língua alvo. Como, por exemplo, temos a palavra *omuraisu* – prato japonês feito com ovo, arroz temperado, frango e ketchup – sendo traduzida como “omelete”. Apesar de semelhantes em aparência, são pratos diferentes:

**Figura 7 – Imagem de *omuraisu***



Fonte: Mundo Nipo<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://mundo-nipo.com/culinaria/18/10/2022/receita-de-omurice-a-omelete-japonesa/>

**Figura 8 – Imagem de omelete**



Fonte: umCOMO<sup>10</sup>

Por fim, temos a explicação que se subdivide em duas categorias: notas de rodapé e diluição do texto. As notas de rodapé são a presença do estrangeirismo com a explicação do termo ao final da página. Já a diluição compreende o apagamento do estrangeirismo e a explicação do termo em si no próprio corpo do texto.

Além dos procedimentos técnicos citados, temos o decalque que é a tradução literal de sintagmas. Barbosa (1990) explica esse processo através dos exemplos *textbook* traduzido para ‘livro texto’ e *The People’s Republic of China* para ‘A República Popular da China’.

A adaptação é o décimo terceiro e último procedimento que é, segundo Barbosa (*op.cit.*), o limite extremo da tradução. Os tradutores recorrem a esse processo quando o termo mencionado não existe na realidade dos indivíduos da língua alvo, tornando a compreensão comprometida. Como exemplo, a autora apresenta seu próprio trabalho, a tradução de um manual americano para o português. Neste manual, há diversas atividades do cotidiano americano, que não se aplicam à realidade brasileira. Por conseguinte, tais atividades foram adaptadas para fazer sentido no cotidiano dos leitores brasileiros.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://comida.umcomo.com.br/receita/como-fazer-omelete-8107.html>

#### **4. A TRADUÇÃO EM FOCO: *KIRA KIRA E PIKA PIKA***

Como já explicitado, o uso de *kira kira* e *pika pika* é amplamente difundido no dia a dia dos japoneses e pode ser encontrado até em notícias. O portal de notícias *NHK News* veicula notícias em que diversas onomatopeias estão presentes. Dentre elas, *kira kira* e *pika pika*, objeto de estudo do presente trabalho.

##### **4.1 *Kira kira***

*Kira kira* é uma onomatopeia muito comum em mangás *shōjo* ('garota jovem' em português), principalmente nos mangás do gênero romance. De acordo com Fujino (1997, *apud* LEITÃO 2012, p. 44), mangás *shōjo* possuem estilo único e diversas particularidades estéticas:

De acordo com Fujino (1997), os Shôjo mangá são obras caracterizadas por: a. público-alvo, formado por adolescentes do sexo feminino; b. extensão – geralmente possuem mais de 16 páginas; c. tipo da narrativa – valorização do sentimento em detrimento da ação; d. layout, isto é, o formato da moldura dos quadrinhos não são regulares, o que contribui para o ritmo da leitura; e. uso de signos convencionais e abstratos para transmitir o sentimento/emoção das personagens (retículas, olhos grandes e brilhantes, flores ao fundo, entre vários outros que serão discutidos no capítulo dedicado à análise das obras); f. aspecto físico das personagens (meninas esguias e homens andróginos, ambos com traços delicados e olhos grandes e expressivos).

Vale ressaltar que o *shōjo* não é um gênero; é tratado como uma demografia de mangá porque possui diversos gêneros diferentes, mas todos são voltados majoritariamente para o público feminino. Romance, magia e mistério são alguns dos muitos gêneros do *shōjo*, sendo romance o mais popular entre os gêneros. Apesar de possuir diversos gêneros, uma característica comum a todos é a expressividade e o foco em emoções. Por essa razão, onomatopeias do tipo *gitaigo* são muito frequentes, pois expressam estados e sentimentos não-auditíveis.

Porém, pela natureza do Shôjo mangá ser mais emocional do que dinâmica, a aparição dos efeitos sonoros é reduzida se comparada às histórias em quadrinhos para meninos, entretanto, as mimésis, isto é, as onomatopeias do tipo Gitaigo, são amplamente utilizadas nesses mangás para reforçar a composição da atmosfera de determinadas cenas. (LEITÃO, *op. cit.*, p.58)

Para ilustrar o uso de *kira kira*, observa-se o mangá *Colégio Ōran Host Club* (em japonês, *Ōran Kōkō Hosuto Kurabu*), de Bisco Hatori. Em seu primeiro volume, encontra-se a onomatopeia em uma cena onde o cenário é composto inteiramente por brilhos e flores:

**Figura 9 – Fragmento do mangá Colégio *Oran Host Club* (versão japonesa)**



Fonte: *Ōran Kōkō Hosuto Kurabu* - volume 1 (2002, p. 10)

**Figura 10 – Fragmento do mangá Colégio *Oran Host Club* (versão americana)**



Fonte: *Oran High School Host Club* - volume 1 (2002, p. 10)

No primeiro painel, *kira kira kira* foi traduzida para o inglês como *twinkle twinkle twinkle* e em português, tal palavra indica o sentido de “cintilar”. Todavia, em outro momento, do mesmo volume – onde a onomatopeia é vista ao lado de um personagem, para representar seu estado ‘brilhante’ enquanto olha para a protagonista – é traduzida como *sparkle* (em português, ‘brilhar’), como se pode observar a seguir:

**Figura 11 – Fragmento 2 do mangá Colégio *Oran Host Club* (versão americana)**

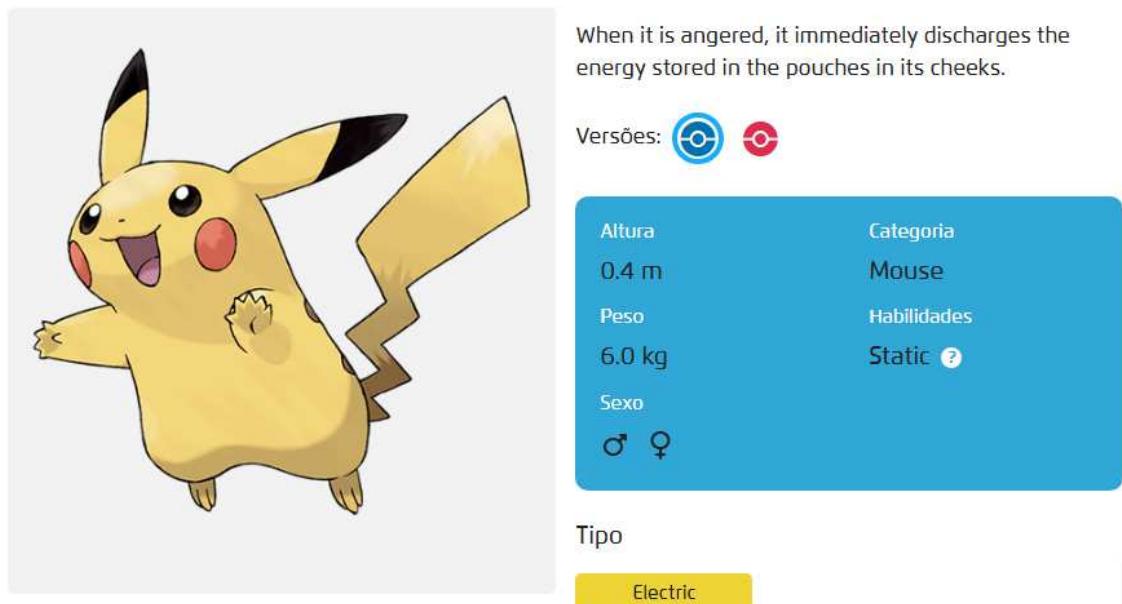


Fonte: *Oran High School Host Club* - volume 1 (2002, p. 23)

#### 4.2 *Pika pika*

Como mencionado anteriormente, *pika pika* é uma *gitaigo* que também porta o sentido de brilho. Seu uso, assim como *kira kira*, pode ser observado em mangás e jogos. O exemplo mais famoso encontra-se no jogo e na série televisiva *Pokémon*. O personagem principal, *Pikachū*, é um animal fictício baseado em um roedor, com estética que remete a raios:

**Figura 12 – Personagem *Pikachū***



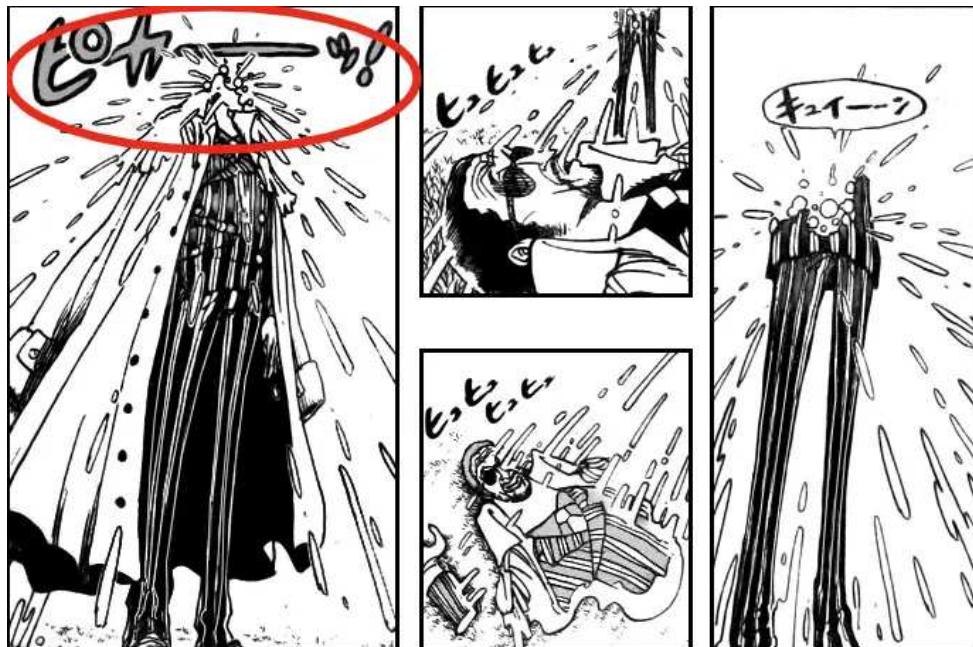
Fonte: Pokédex (disponível em: <https://www.pokemon.com/br/pokedex/pikachu>)

A existência da onomatopeia *pika pika* contribui para a formação do nome – *Pikachū*, visto que seu significado de “brilho” entra em consonância com o elemento da personagem.

Vale ressaltar que como o suporte da pesquisa em questão é definir o melhor procedimento técnico de tradução para a ocorrência de *kira kira* e *pika pika* em mangás, temos como objeto de análise um *web mangá* da demografia *shōjo*, *Rendan no Oto*, e um mangá da demografia *shōnen*, *One Piece*, em que temos a ocorrência de *pika pika*.

O mangá *shōnen* (“garoto jovem”, em português), ao contrário do *shōjo*, é a demografia de mangá voltada para o público masculino jovem. Dentre seus gêneros, destacam-se ação e aventura. Por mais que o foco desse gênero seja a ação, onomatopeias miméticas ainda são encontradas. No mangá *One Piece*, de Eiichiro Oda, da demografia *shōnen*, é possível encontrar a onomatopeia *pika pika* duas vezes durante o capítulo 509. Em ambas as cenas, há a presença de elementos com brilho intenso, como se pode observar a seguir:

**Figura 13 – Fragmento 1 do mangá *One Piece* em japonês**



Fonte: *One piece* (vol.52, capítulo 510, 2008, p. 3)

**Figura 14 –Fragmento 2 do mangá *One Piece* em japonês**



Fonte: *One piece* (vol. 52, capítulo 509, 2008, p.16)

Em relação ao mangá da demografia *shōjo*, temos *Rendan no Oto*, mangá de Kariya Sei, em que a onomatopeia *pika pika* se encontra no quinto capítulo. Na cena, podemos observar um piano com muitos brilhos indicando aspecto de novo, acompanhado da *pika pika*:

**Figura 15 – Fragmento do mangá *Rendan no Oto* em japonês**



Fonte: *Rendan no Oto* (capítulo 5, 2020, p.8)

Vale ressaltar que, de acordo com o consultado no dicionário *Kokugo jiten* e abordado no subcapítulo 2.1, *pika pika* possui um uso muito mais restrito do que *kira kira* e, por isso, seu uso se torna mais específico, ao contrário de *kira kira*, que possuiu seu significado mais amplo.

Com base nessa noção e na fundamentação teórica de Barbosa (1990), busco no próximo subcapítulo definir qual procedimento técnico é o mais adequado a ser aplicado na tradução dos mangás selecionados para o português do Brasil e se tal escolha poderá viger em outros contextos.

#### **4.3 Procedimentos técnicos da tradução aplicados na tradução de *kira kira* e *pika pika***

Como mencionado no capítulo anterior, Barbosa (1990) propõe um total de treze procedimentos de tradução: Tais procedimentos podem ser utilizados ao longo da tradução de um texto conforme as características da língua fonte e alvo e também de outros fatores, como, por exemplo, a natureza do texto e o público-alvo a quem se destina. A reflexão sobre os processos de tradução a serem aplicados nas onomatopeias *kira kira* e *pika pika* tem como propósito traduzir os termos para o português do Brasil de maneira que a nuance do seu significado não se perca.

A língua portuguesa também possui onomatopeias. Apesar do uso um pouco distinto em relação ao japonês como brevemente abordado no capítulo 2, é fato que existem equivalências entre algumas onomatopeias japonesas e brasileiras, como ‘miau’ e ‘nyan’ (mencionadas anteriormente), para representar o miado dos gatos. Porém, no caso das onomatopeias *gitaigo*, que tratam de estados e aspectos, não há equivalência. Visto que *kira kira* e *pika pika* são onomatopeias *gitaigo*, a aplicação do procedimento de equivalência não seria apropriado.

Em relação ao processo de compensação, apesar de ser o procedimento utilizado para os termos que não possuem equivalentes na língua da tradução, como trocadilhos, também não se adequa às onomatopeias *gitaigo*, visto que a língua portuguesa não possui expressões equivalentes a tais onomatopeias (*kira kira* e *pika pika*) que pudesse compensar a carga semântico-sintática desses vocábulos em questão. Com isso, no caso de não possuir um equivalente na língua, é possível que o tradutor opte pelo uso de estrangeirismos. Todavia, os estrangeirismos só podem ser utilizados se os leitores estiverem familiarizados com o termo. A exemplo disso, temos a palavra *pet*. Em um texto, quando usado para se referir a um animal de estimação, não é necessário realizar intervenções em um termo consideravelmente consolidado no dia a dia dos brasileiros, incluindo o uso da palavra em estabelecimentos comerciais como ‘*petshop*’ ou até ‘*pet friendly*’. Entretanto, dependendo do objetivo e conteúdo do texto, o termo é explicado em uma nota de rodapé. Sendo assim, as onomatopeias *kira kira* e *pika pika* mais uma vez não se encaixam nesses casos por dois motivos: o primeiro se dá porque onomatopeias *kira kira* e *pika pika* não são majoritariamente de conhecimento geral do público brasileiro. Visto isso, se torna necessária sua explicação. O segundo motivo se dá pela construção dos períodos. Tomando *kira kira* como exemplo, caso estivesse sendo usada com o verbo *suru* (fazer) como em *kira kira suru*, poderia ser traduzida como ‘fazer *kira kira*’, mas tal

possibilidade continuaria inviabilizando a tradução do sentido de *kira kira* na língua portuguesa do Brasil.

De todos os 13 procedimentos levados em consideração, julgo que o procedimento mais adequado para a tradução das onomatopeias *kira kira* e *pika pika* seja a transposição. Como abordado no capítulo 3, a transposição consiste em mudar a categoria grammatical de termos do texto original de modo que façam sentido na língua da tradução. Esse processo é aplicável às onomatopeias *kira kira* e *pika pika*, visto que seu significado é transposto ao português por meio de verbos e adjetivos, como “brilhar”, “brilhante” e “reluzente” respectivamente. Porém, tal processo nem sempre poderá ser utilizado, visto que, muitas onomatopeias recebem traduções diretas, sem levar em consideração as nuances presentes na língua japonesa. A fim de exemplificar tal situação, temos a versão oficial da tradução para o português do Brasil dos mangás *Colégio Ōran Host Club* publicado pela editora Panini em 2002:

**Figura 16 –Fragmento 1 do mangá *Colégio Ōran Host Club* (versão japonesa)**



Fonte: *Ōran Kōkō Hosuto Kurabu* - volume 1 (2002, p. 10)

**Figura 17 –Fragmento 1 do mangá *Colégio Ōran Host Club* (versão brasileira)**



Fonte: Colégio Ōran Host Club - volume 1 (2002, p.10)

**Figura 18 – Fragmento 2 do mangá Colégio Ōran Host Club (versão americana)**



Fonte: Ōran High School Host Club - volume 1 (2002, p.23)

**Figura 19 – Fragmento 2 do mangá Colégio Ōran Host Club (versão brasileira)**

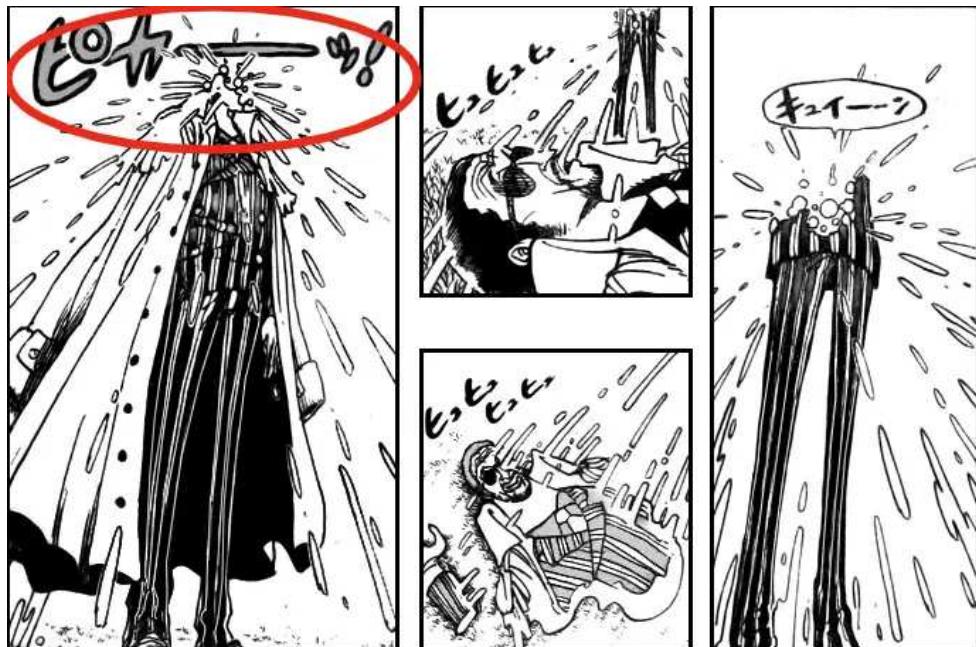


Fonte: Colégio Ōran Host Club - volume 1 (2002, p.23)

Observa-se que na tradução brasileira, a onomatopeia *kira kira* foi adaptada para ‘plim plim’ e aparentemente é a única onomatopeia da língua portuguesa do Brasil que representa brilho. Como mencionado no subcapítulo 2.2, o dicionário digital *Kokugo Jiten* explica que *kira kira* representa algo que simplesmente brilha, sem indicar a existência de outras nuances de sentido. Por esta razão, a tradução se torna adaptada ao contexto da língua alvo (português), sem criar possíveis problemas em sua interpretação/compreensão.

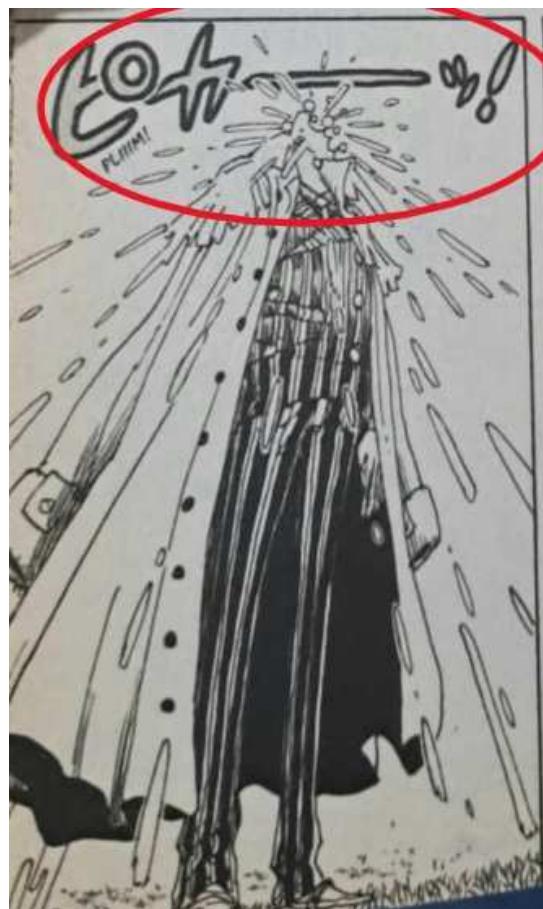
Entretanto, no caso de *pika pika*, como é uma onomatopeia de caráter mais específico, os procedimentos adotados para realizar a tradução podem se tornar diversificados. Afinal, a onomatopeia possui diversas nuances como brilho intenso e contínuo, novo em folha e reluzente. O processo de transposição seria adequado para atender às particularidades do significado. Apesar disso, o processo de tradução também acaba por ser aplicado a *pika pika*; como pode ser observado nos exemplos a seguir, retirados do mangá *One Piece*, publicado pela editora Panini em 2008:

Figura 20 – Fragmento 1 do mangá *One Piece* (versão japonesa)



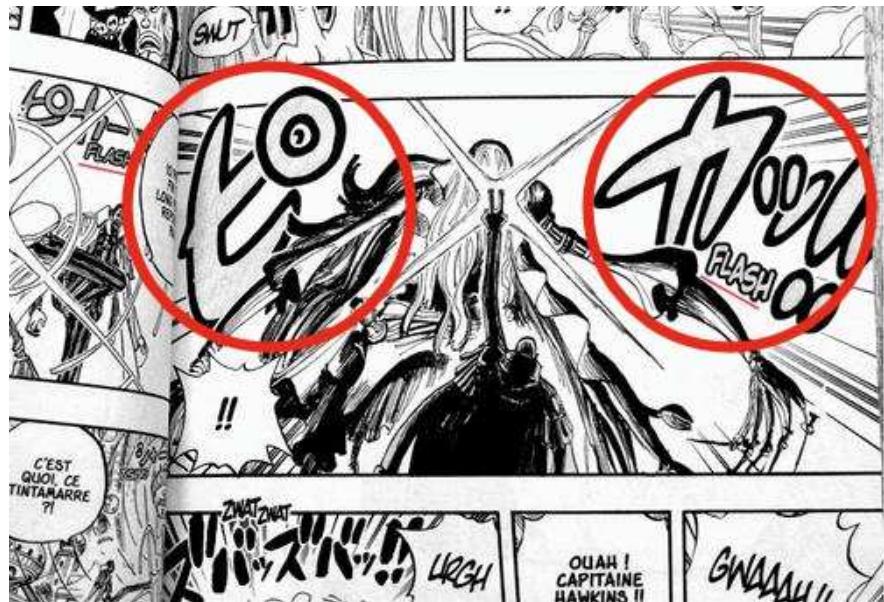
Fonte: *One piece* (vol.52, capítulo 510, 2008, p. 3)

Figura 21 – Fragmento 1 do mangá *One Piece* (versão brasileira)



Fonte: *One piece* (vol.52, capítulo 510, 2008, p. 3)

**Figura 22 – Fragmento 2 do mangá *One Piece* (versão japonesa)**



Fonte: *One piece* (vol. 52, capítulo 509, 2008, p.16)

**Figura 23 – Fragmento 2 do mangá *One Piece* (versão brasileira)**



Fonte: *One piece* (vol. 52, capítulo 509, 2008, p.16)

Na tradução oficial do mangá *One Piece*, a onomatopeia *pika pika* se encontra grafada em duas variações: *pikā* (Figura 19) e “*pika*” (Figura 21) e foi traduzida como ‘plim’, assim como a onomatopeia *kira kira* foi traduzida no mangá *Colégio Ōran Host Club*. O que muda é a quantidade de letras i na grafia: ‘pliiim’ (com três ‘i’ na figura 20 e 21). Tal representação é

comum em onomatopeias da língua portuguesa do Brasil, tal como abordado no subcapítulo 2.1, ao comentar sobre a variação gráfica das onomatopeias ‘buá’ e ‘chuá’, com o objetivo de indicar a intensidade dos acontecimentos.

É possível compreender o motivo de a tradução para o português ser idêntica tanto para *kira kira* quanto para *pika pika*, pois as duas possuem significado de ‘brilho’. Adaptar ambas as onomatopeias para a única onomatopeia possivelmente existente para brilho na língua portuguesa parece uma “saída” viável para o tradutor. Porém, tal escolha elimina a nuance de significado e as diferenças existentes entre *kira kira* e *pika pika*.

Com o objetivo de manter o significado mais próximo do original, uma possível solução seria não utilizar a onomatopeia em português (‘plim’ ou suas variantes) e partir para algo mais descriptivo, como, por exemplo ‘brilho intenso’. Nesse caso, o procedimento de tradução aplicado seria o procedimento de explicitação (BARBOSA, 1990) e não o procedimento transposição. Esse processo é consideravelmente usado na tradução mangás, mas também é usado em suas versões originais, para explicar pequenas ações, sentimentos ou até nomes de golpes ou notas históricas. Pequenas frases escritas em fonte diferente da utilizada para os balões de fala são encontradas com frequência em mangás de todas as demografias; como se pode observar na imagem a seguir:

**Figura 24 – Fragmento 1 do mangá *Hōkago Shōnen Hanako-kun* (versão japonesa)**



Fonte: *Hōkago Shōnen Hanako-kun* (vol. 2, 2024, p. 162)

No mangá em questão, não temos o uso de onomatopeias para indicar ou complementar o sentido da imagem, mas há um breve texto com a função de comentário/explicação sobre o modo como a cena se desdobra: ‘*sukoshi dake hiya...*’ foi traduzido – adaptado – para o português como ‘tocando de levinho’:

**Figura 25 – Fragmento 1 do mangá *Hanako-kun Depois da Escola*  
(versão brasileira)**

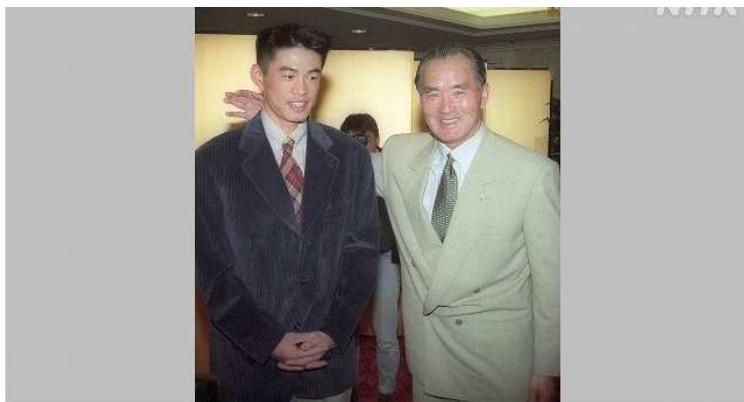


Fonte: *Hanako-kun Depois da Escola* (vol. 2, 2024, p. 162)

Retomando a questão das onomatopeias, como mencionado no início deste capítulo, as onomatopeias estão presentes em vários meios de comunicação japoneses, incluindo matérias jornalísticas Destaque para um trecho da matéria da *NHK News*, veiculada no dia 4 de junho de

2025, sobre a morte de Shigeo Nakashima (1936-2025), famoso jogador de beisebol, em que há a presença da onomatopeia ‘*kira kira*’:

**Figura 26 – Fragmento de notícia retirado do site NHK News**



1994年11月 イチロー選手と長嶋さん

亡くなつた長嶋さんについて現在、大リーグのマリナーズでインストラクターを務めるイチローさんがコメントしました。

この中でイチローさんは「何度もかしかお目にかかったことはありませんでしたが、いつもキラキラ輝いてそれは愛した野球に心血を注いでいるからだろうと想像していました。理屈ではなくフィーリングでプレーする方で『天才とはこういう選手のことを言うのだな』と感じました。野球の存在を世に知らしめてくださった功績は計り知れません」としています。

Fonte: NHK News (4 de junho de 2025)<sup>11</sup>

Ao transliterar o trecho acima, temos: “*kono naka de ichirō-san wa “nando ka shika omenikakatta koto wa arimasendeshitaga, itsumo kira kira kagayaite ite sore wa aishita yakyū ni shinketsu o sosoide irukaradarou to sōzō shite imashita. Rikutsude wa naku fīringu de purē suru kata de ‘tensai to wa kōiu senshu no koto o iu noda na’ to kanjimashita. Yakyū no sonzai o yoni shira shimete kudasatta kōseki wa hakari shiremasen” to shite imasu.*

É possível identificar a onomatopeia *kira kira* sendo utilizada como advérbio de modo, acompanhada do verbo ‘*kagayaku*’ (brilhar). Ao adaptar o trecho ‘*kira kira kagayaiteite*’ para o português, a onomatopeia se mantém como advérbio de modo, tal como ocorre na versão japonesa, em que *kira kira*” está sendo usada para intensificar o verbo *kagayaku*, que, por si só, já significa ‘brilhar’. Em uma tradução direta, teríamos

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www3.nhk.or.jp/news/html/20250604/k10014825051000.html>

“Ichiro disse “Não nos encontramos muitas vezes, mas ele sempre “brilhou brilhantemente” e eu acredito que seja por ter se dedicado tanto ao seu amado beisebol. Porque ele jogava por instinto, sem lógica, sinto que foi isso que quiseram dizer com ‘um atleta genial’. Sua contribuição para tornar o beisebol conhecido mundialmente é imensurável.” (tradução nossa; grifo nosso). Entretanto, apesar de tal construção ser possível na língua portuguesa, causa estranhamento ao leitor por se tornar redundante. Por esta razão, a tradução mais adequada para “*kira kira kagayaite ite*” nesse contexto seria ‘brilhou intensamente’. Tal opção se reflete mais uma vez no procedimento da transposição, como mencionado no capítulo 3, pois tal procedimento mantém a nuance da intensidade presente nas duas línguas.

## 5. CONCLUSÃO

Como observado ao longo deste trabalho, *kira kira* e *pika pika* são duas onomatopeias que podem causar certa confusão durante o processo tradutório já que a semelhança entre os significados pode gerar dificuldades ao tradutor sobre a melhor forma de traduzir para o português brasileiro tais onomatopeias sem que percam suas respectivas peculiaridades.

Sendo o português uma língua em que não há um uso expressivo de onomatopeias em comparação com a língua japonesa, a tradução das onomatopeias do japonês para o português brasileiro pode gerar conflitos ao tradutor, pois precisa recorrer ao melhor procedimento de tradução. Isso se dá pelo fato de que o significado da palavra em questão ou suas possíveis nuances não devem ser comprometidas, já que fazem parte da expressão das ideias do autor na língua fonte. Visto isso, o procedimento ‘transposição’, proposto por Barbosa (1990), atende às necessidades que *kira kira* e *pika pika* demandam. Entretanto, vale ressaltar que há casos em que a explicitação ou até a tradução literal também poderão ser usadas, já que tais procedimentos permitem que as onomatopeias sejam tratadas de acordo com a contextualização de uso. É o caso de o tradutor ter optado por traduzir as variações de *pika pika*, presentes no fragmento 1 e no fragmento 2, retirados do mangá *One Piece*, como ‘pliiim’, aplicando o procedimento de equivalência, o que resultou na perda de parte significativa de seu significado original. Inclusive, é importante levarmos em consideração que, de acordo com a formação, experiência, gênero, idade e até a época em que o tradutor vive, tais aspectos podem gerar consequências em relação ao procedimento de tradução escolhido, pois o tradutor acaba seguindo tendências e influências do momento em que vive.

Por fim, vale relembrar Makino (2011), que afirma que as onomatopeias são uma linguagem amplamente utilizada no dia a dia. Visto isso, não devem ser compreendidas como elementos restringidos apenas aos quadrinhos e mídias infantis. Sendo assim, concluo que, apesar de o procedimento técnico ‘transposição’ ser um procedimento de tradução relevante para a tradução de *kira kira* e *pika pika* para o português, é papel do tradutor analisar a contextualização da cena, do momento em questão, para ‘lançar mão’ do melhor procedimento técnico a ser usado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

\_\_\_\_\_. *Pero pero kyandii to wa.* (“*Pero pero kyandii*” é...) Suiitsu Moori, 2025. Disponível em: <[https://shop.sweetsvillage.com/blogs/knowledge/a-lollipop?srsltid=AfmBOoroNHdvyBkGaz3nFGoIMgEvT4-zZKr2XKRoCYg0cDE\\_-ds3Nnj](https://shop.sweetsvillage.com/blogs/knowledge/a-lollipop?srsltid=AfmBOoroNHdvyBkGaz3nFGoIMgEvT4-zZKr2XKRoCYg0cDE_-ds3Nnj)>. Acesso em: 29 out. 2025.

\_\_\_\_\_. Receita de Omurice: omelete à moda japonesa. Mundo-Nipo, 18 de outubro de 2022. Fotografia. Disponível em: <<https://mundo-nipo.com/culinaria/18/10/2022/receita-de-omurice-a-omelete-japonesa/>>. Acesso em: 16 out. 2025.

\_\_\_\_\_. *Nagashima Shigeo san 3 nichi ni shikyo itamu ugoki kakuchi de hirogaru* (Shigeo Nagashima faleceu no dia 3 e movimentos de luto se espalharam pelo país). NHK News, 4 de junho de 2025. Disponível em: <<https://www3.nhk.or.jp/news/html/20250604/k10014825051000.html>> . Acesso em: 29 ago. 2025.

*Dicionário Online Daijisen.* “ideophon”. Disponível via Kotobank: <<https://kotobank.jp/word/%E3%81%84%E3%81%A7%E3%81%8A%E3%81%B5%E3%81%8A%E3%82%93-3134698#w-3447768>> . Acesso em: 29 ago. 2025.

*Dicionário Online de Português Michaelis.* Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/onomatopeia/>> . Acesso em: 29 ago. 2025.

*Enciclopédia Online Nihon dai hyakkazensho (nipponika)* - Enciclopédia Nippônica “onomatope”. Disponível via Kotobank em: <<https://kotobank.jp/word/%E3%81%8A%E3%81%AE%E3%81%81%BE%E3%81%A8%E3%81%BA-3146490#w-1903469>> . Acesso em: 04 out. 2025.

Google Imagens. *Kira kira.* Disponível em: <[https://www.google.com/search?utm=2&q=%E3%82%AD%E3%83%A9%E3%82%AD%E3%83%A9&rlz=1C1GCEA\\_enBR1077BR1077&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?utm=2&q=%E3%82%AD%E3%83%A9%E3%82%AD%E3%83%A9&rlz=1C1GCEA_enBR1077BR1077&sourceid=chrome&ie=UTF-8)> . Acesso em 24 ago. 2025

Google Imagens. *Pika* *pika.* Disponível em:  
 <[https://www.google.com/search?utm=2&q=%E3%83%94%E3%82%AB%E3%83%94%E3%82%AB&rlz=1C1GCEA\\_enBR1077BR1077&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?utm=2&q=%E3%83%94%E3%82%AB%E3%83%94%E3%82%AB&rlz=1C1GCEA_enBR1077BR1077&sourceid=chrome&ie=UTF-8)> . Acesso em: 24 ago. 2025

*Iwanami Kokugo Jiten.* Dicionário de Língua Japonesa Iwanami. 8. ed. Tóquio: Iwanami, 2022.

**BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.****  
 Campinas/SP: Pontes, 1990.

CASEIRO, Ana. Como fazer omelete. 2017. Fotografia. Disponível em:  
 <<https://comida.umcomo.com.br/receita/como-fazer-omelete-8107.html>> . Acesso em: 16 out. 2025.

CHAPMAN, James. *Cat sounds.* (Sons de gato). 15 de maio de 2018. Imagem. Disponível em:  
 <<https://chapmangamo.tumblr.com/post/61133100570/cat-sounds-its-a-little-daunting-drawing-cats-for>> . Acesso em: 29 ago. 2025.

**GAUDIOSO, Tomoko Kimura. **A Metáfora na literatura Japonesa: uso de mimese e onomatopéia nos contos de Século XX.**** Latin American Journal of Development, Curitiba, v.2, n.6, p.352–362, 2021. Disponível em:  
 <<https://ojs.latinamericanpublicacoes.com.br/ojs/index.php/jdev/article/view/115>> . Acesso em: 23 ago. 2024.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Mini Aurélio: o Dicionário da Língua Portuguesa.** 8a ed. rev., at. e ampl. Curitiba, Paraná: Positivo, 2012.

HATORI, Bisco. *Ōran Kōkō Hosuto Kurabu.* Chiyoda, vol. 1. Tóquio: Hakusensha, 2002

HATORI, Bisco. **Colégio Ōran Host Club.** Barueri: Panini, 2008. v. 1.

HATORI, Bisco. *Ōran High School Host Club.* San Francisco, Califórnia: VIZ Media, 2012.

IRO, Aida. *Hōkago Shōnen Hanako-kun.* vol. 2. Tóquio: Square Enix, 2021.

IRO, Aida. ***Hanako-kun: Depois da escola.*** Tradução: Lucas Cabral. vol. 2. Barueri: Panini, 2024.

KARIYA, Sei. *Rendan no Oto.* GANMA!, 2019. Disponível em: <<https://ganma.jp/web/magazine/rendan>> . Acesso em: 24 ago. 2025.

LEITÃO, Renata Garcia de Carvalho. **Estratégias na tradução de onomatopeias japonesas nos mangás: reflexões e classificação.** Tradterm, São Paulo, Brasil, v. 16, p. 281–311, 2010. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2010.46322. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/tradterm/article/view/46322>>. Acesso em: 23 abr. 2025.

LEITÃO, Renata Garcia de Carvalho. **O "Som" do Silêncio: traduções/adaptações de onomatopeias e mimesis japonesas nos mangás traduzidos para a língua portuguesa.** 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-08012013-115449/>>. Acesso em: 23 abr. 2024.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **A Estética do Som um estudo comparativo das onomatopeias nos quadrinhos ocidentais e japoneses.** In: XXIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 23, 2000. Manaus: Universidade do Amazonas. São Paulo: PORTCOM/INTERCOM, 2000. 18p. Disponível em: <<https://share.google/Dwdf2pR0sOcnxoHTH>> . Acesso em: 23 abr. 2024.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Onomatopeia e mimesis no mangá: a estética do som.** Revista USP, n. 52, p. 176–189, 2002. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/revusp/article/view/33176>> . Acesso em: 23 abr. 2024.

MACHADO, Diego da Silva. **Estudo da tradução de gitaiigo nos quadrinhos japoneses através da teoria de Escopo.** Disponível em: <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/article/view/4029>> . Acesso em: 23 abr. 2024.

MAKINO, Seiichi. ***Honyaku de nani ga ushinawareru ka - sono nihongo kyouikuteki imi.*** (O que é perdido na tradução? Suas implicações para o ensino da língua japonesa). Journal

CAJLE, vol. 12, 2011. Disponível em: <<https://www.cajle.ca/journal-cajle/journal-cajle-volume-12-2011/>> . Acesso em: 22 set. 2025.

ODA, Eiichiro. **Wan Piisu**. vol. 52. Tóquio: Shueisha, 2008.

ODA, Eiichiro. **One Piece**. vol. 57. Barueri: Panini, 2017.

PETTER, Clara. Állyegra Lyra. **Análise contrastiva de dicionários como material de apoio para o ensino de onomatopeias japonesas**. MOSAICO (SÃO JOSÉ DO RIO PRETO), v. 17, p. 1, 2018. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/revistamosaico/article/view/549>> . Acesso em: 01 abr. 2025.

SANTOS, Silvio Domingues dos. **As extensões semânticas das onomatopeias japonesas: metáforas verbais e pictóricas**. In: Revista Investigações, Recife, v.36, n.2, p.1-28, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/257903>> . Acesso em: 23 ago. 2024.

SOUZA, Maurício De. **Gibi da Mônica**. Porto Alegre: Globo, 1987.

TXUCARRAMAE, Paimu Muapep Trumai. **Ideofone e outras formas de comunicação do Povo Mẽbengokre**. Barra do Bugres, 2016. 46 f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Graduação Licenciatura em Pedagogia Intercultural. Faculdade Intercultural Indígena, Campus de Barra do Bugres, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2016. Disponível em: <<https://share.google/y9StJOd5UKRPPz3rv>>. Acesso em: 27 out. 2025.