

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

Clara Ályyegra Lyra Petter

**TRADUZINDO TANUKI:  
ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE CONTOS FOLCLÓRICOS JAPONESES NO  
OCIDENTE SOB UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Porto Alegre

2017

Clara Ályyegra Lyra Petter

**TRADUZINDO TANUKI:  
ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE CONTOS FOLCLÓRICOS JAPONESES NO  
OCIDENTE SOB UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA.**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Área de habilitação: Tradutor Português e Japonês

Orientador: Prof. Dr. Solange Mittmann

Porto Alegre

2017

### CIP - Catalogação na Publicação

Petter, Clara Ályyegra Lyra  
Traduzindo Tanuki: Análise da Construção de  
Contos Folclóricos Japoneses no Ocidente sob uma Perspectiva Discursiva /  
Clara Ályyegra Lyra Petter.  
-- 2017.  
83 f.  
  
Orientadora: Solange Mittmann.  
  
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, 2017.  
  
1. tanuki. 2. tradução. 3. língua japonesa. 4. folclore. 5. memória. I.  
Mittmann, Solange, orient. II. Título.

Clara Ályegra Lyra Petter

**TRADUZINDO TANUKI: ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE CONTOS  
FOLCLÓRICOS JAPONESES NO OCIDENTE SOB UMA PERSPECTIVA  
DISCURSIVA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção  
do título de Bacharel em Letras.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Andrei dos Santos Cunha – UFRGS

---

Michele Teixeira Passini – UFRGS

---

Solange Mittmann – UFRGS (orientadora)

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar a construção do *tanuki*, enquanto personagem em traduções de histórias folclóricas japonesas para o inglês, o francês e o português. O *tanuki* é um animal que existe naturalmente somente na Ásia e com forte folclore no Japão enquanto um *yōkai*. Como o *tanuki* faz parte de memória cultural própria do Oriente, existe uma problemática de tradução para o Ocidente de textos com a presença desse folclore. Após situar o leitor em relação aos contextos biológicos e folclóricos do *tanuki*, minha reflexão segue a perspectiva da Análise do Discurso pecheutiana, especialmente do conceito de memória discursiva, sobre a trajetória e os caminhos da tradução de histórias folclóricas japonesas. Finalmente, analiso trechos de traduções de dois tradicionais e relevantes contos folclóricos japoneses que contam com a presença do *tanuki* enquanto personagem principal: ***Kachi Kachi Yama*** e ***Bunbuku Chagama***, possibilitando a análise em mais de um contexto. O objetivo é compreender que elementos textuais são utilizados para acessar outros discursos que contribuam com a construção do personagem na história e de sua memória no ocidente.

Palavras-chave: *tanuki*; tradução; língua japonesa; folclore; memória.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Distribuição geográfica do cão-guaxinim, <i>Nyctereutes procyonoides</i> . ....	18
Figura 2 – Dois espécimes de cão-guaxinim, <i>Nyctereutes procyonoides</i> . ....	19
Figura 3 – Espécime de guaxinim, <i>Procyon lotor</i> . ....	21
Figura 4 – Distribuição geográfica do guaxinim, <i>Procyon lotor</i> . ....	22
Figura 5 – Espécime de texugo europeu, <i>Meles meles</i> . ....	23
Figura 6 – Distribuição geográfica do texugo europeu, <i>Meles meles</i> . ....	24
Figura 7 – Espécime de texugo americano, <i>Taxidea taxus</i> . ....	24
Figura 8 – Distribuição geográfica do texugo americano, <i>Taxidea taxus</i> . ....	25
Figura 9 – <i>Hyakki Yagyō</i> .....	28
Figura 10 – Página 1335, capítulo 22, do <i>Nihon Shoki</i> . ....	30
Figura 11 – <i>Kindama Chikaramochi</i> e <i>Namazu Hyōtan Kindama</i> . ....	32
Figura 12 – <i>Tanuki</i> .....	34
Figura 13 – <i>Tanukibayashi</i> .....	37
Figura 14 – Capa do livro <i>Uchōten Kazoku</i> . ....	38
Figura 15 – <i>Morinji tanuki no yattsu no megumi</i> .....	39
Figura 16 – Estátuas modernas de <i>tanuki</i> . ....	40
Figura 17 – <i>Ononoku tanuki</i> .....	47
Figura 18 – Cena de <i>Heisei Tanuki Gassen Ponpoko</i> . ....	48

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Títulos das traduções de <i>Kachi Kachi Yama</i> .....	52
Quadro 2 – Análise 1 de <i>Kachi Kachi Yama</i> .....	53
Quadro 3 – Análise 2 de <i>Kachi Kachi Yama</i> .....	55
Quadro 4 – Análise 3 de <i>Kachi Kachi Yama</i> .....	57
Quadro 5 – Títulos das traduções de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	59
Quadro 6 – Análise 1 de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	60
Quadro 7 – Análise 2 de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	60
Quadro 8 – Análise 3 de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	63
Quadro 9 – Análise 4 de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	63
Quadro 10 – Análise 5 de <i>Bunbuku Chagama</i> .....	64

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
1.2 Sobre o discurso folclórico .....	9
1.3 Combinações iniciais e organização do trabalho .....	13
<b>2 DEFININDO TANUKI: ANIMAL, FOLCLORE E DISPUTAS DE TRADUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
2.1 Conhecendo o cão-guaxinim .....	17
2.2 Delineando o <i>tanuki</i> folclórico .....	27
<b>3 DISCUSSÃO .....</b>	<b>40</b>
<b>4 ANÁLISE.....</b>	<b>47</b>
4.1 As obras e seus tradutores .....	48
4.2 <i>Kachi Kachi Yama</i> .....	51
4.2.1 História .....	51
4.2.2 Análise comparativa de títulos.....	52
4.2.3 Análise intratextual .....	52
4.3 <i>Bunbuku Chagama</i> .....	59
4.3.1 História .....	59
4.3.2 Análise comparativa de títulos.....	59
4.3.3 Análise intratextual .....	60
<b>5 OUTRAS CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>	<b>70</b>
<b>ANEXO 1 – TRADUÇÕES DOS TRECHOS EM LÍNGUA ESTRANGEIRA DOS QUADROS 1 A 10. ....</b>	<b>76</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O que é um *tanuki*? Essa pergunta norteia do início ao fim a problemática de pesquisa apresentada neste trabalho. Me encontrei por acaso com a palavra logo no início de minha graduação, e fiz essa pergunta aos professores, aos dicionários, aos livros e à internet. Em todos os casos encontrei respostas confusas e pouca informação, que me diziam, basicamente, que um *tanuki* era um guaxinim ou um texugo. Pesquisando mais a fundo, consegui entender melhor a situação. Explicando muito brevemente, pode-se dizer que um *tanuki* é um canídeo asiático que possui um folclore muito relevante na cultura japonesa. Não é um animal natural do ocidente, e por isso é pouco conhecido em nossa cultura. Possui manchas escuras na pelagem ao redor dos olhos, e então é comum que seja confundido com os animais que chamamos em português de “texugo” e “guaxinim”, ambos com morfologia, hábitos e folclores bem diferentes, não somente do *tanuki*, como entre si. Essa curiosidade me conduziu à reflexão sobre a dificuldade da transposição de palavras marcadas culturalmente na tradução e passei a ter como objetivo pesquisar e entender os caminhos da tradução dessa figura folclórica no ocidente. Compreendendo, então que essa reflexão também pode ser relevante para qualquer pessoa que estiver estudando tradução, memória cultural, e conflitos de interpretação entre Ocidente e Oriente – como, por exemplo, para meus colegas de Estudos Japoneses e dos cursos de bacharelado em Letras – me dediquei ao presente trabalho.

Com o passar do tempo meu interesse pela problemática do *tanuki* me levou a encontrar dezenas de exemplos em diversos tipos de obras: narrativas modernas e contos folclóricos; reinterpretações, personagens e referências; em livros, videogames, *anime* e *manga*. Em obras audiovisuais é possível expressar os sentidos de outra forma, para além do que é estritamente dito. Mesmo através dos quadrinhos é possível atribuir outros sentidos para além da dependência de um sistema linguístico. Por isso, passei a me interessar em como o tradutor poderia lidar com essa problemática em obras em que o discurso é construído através de um texto escrito, ainda que ocasionalmente apoiado por uma ou outra ilustração. Para isso decidi me dedicar a explorar mais as narrativas folclóricas que possuem o *tanuki* como personagem, tanto por se tratar do imaginário "de origem" do personagem, quanto por terem seus elementos retomados frequentemente em obras mais modernas, como demonstrarei mais adiante.

## 1.2 Sobre o discurso folclórico

O que chamo aqui de “histórias folclóricas” é o que é popularmente conhecido como “contos de fada”. Maria Tatar (2013), especialista em literatura infantil e folclore, afirma que recontar os contos de fada é uma maneira de se apropriar deles, transformá-los em nossas histórias culturais, e até reescrevê-los. Segundo a escritora Paula Mastroberti (2011, p.109), os contos populares constituem um fenômeno mais complexo quando partimos da análise sobre questões de adaptação e recriação literária, tendo em vista que “a ausência de um original ou de um autor-fonte torna os contos populares passíveis de serem contados e recontados nas mais variadas formas e estilos”. Assim, toda vez que são contados, os contos folclóricos são atualizados por quem os narra e moldados ao momento histórico vivido. Sendo assim é improvável uma suposta determinação do tempo histórico de uma história, já que as tonalidades de sua época são sempre perdidas cada vez que é recontado. O que se pode analisar é cada registro escrito individual que sobrevive, fragmentos desse processo.

Comumente relacionamos a literatura folclórica e a literatura popular, porém há teóricos que as diferenciam argumentando que a literatura folclórica é dependente de quatro fatores: antiguidade, persistência, anonimato e oralidade (GUESSE; VOLOBUEF, 2007, p.2). Apesar disso, tratarei os termos como equivalentes pois acredito que, mesmo que uma atual literatura popular não seja ainda folclórica dentro dessa perspectiva, com o passar do tempo poderá ser assimilada culturalmente de forma a se tornar folclórica. Ou seja, toda cultura popular possui potencial para se tornar parte do folclore e, sendo esse um processo difuso e contínuo, não é possível determinar o momento em que ocorre. Sobre esse processo de criação contínua, Guesse e Volobuef (2007) discorrem que:

(...) somam-se a passagem de séculos, a presença de outros povos e civilizações, num entremeio de convergências, coincidências, confusões. Dessa forma, estudar as origens e características de determinada expressão oral, tendo como base métodos e formas muito rígidos não alcançará os resultados esperados, já que o contato e a proximidade dos elementos de uma cultura com a outra é inevitável e incontrolável. Com isso, os problemas e as dificuldades de estudo aumentam, já que elementos comuns surgem em povos e épocas muito distantes entre si, muitas vezes, impossibilitando o pesquisador de compreender os limites da procedência e da influência desses elementos. (GUESSE; VOLOBUEF, 2007, p.4)

Nesse panorama, e compreendendo que muitas das histórias que encontrei registradas são advindas da literatura oral e então se torna por vezes impossível encontrar o texto de onde se partiu para realizar a tradução, trabalharei somente com alguns textos já traduzidos para português, inglês e francês<sup>1</sup>. Escolhi para análise dois contos tradicionais que contam com o *tanuki* como personagem principal, ***Bunbuku Chagama*** e ***Kachi Kachi Yama***, contando com 5 traduções de cada história, e permitindo, assim, um melhor delineamento da construção do personagem em diferentes contextos.

A partir dessas noções de anonimidade e não-estabilidade inerentes a esse tipo de produção, na tradução de histórias folclóricas é possível perceber maior clareza da parte dos tradutores sobre a não-homogeneidade de seus textos, por vezes até mesmo tentando desfazer essa ilusão para os leitores. Esse último, porém, muitas vezes não percebe ou aceita essa condição, geralmente exposta nos prefácios, nem sempre lidos, dessas publicações. Um exemplo dessa situação pode ser visto no relato de Andrew Lang (2000), no prefácio do ***Crimson Fairy Book***, lançado originalmente em 1903:

Each Fairy Book demands a preface from the Editor, and these introductions are inevitably both monotonous and unavailing. A sense of literary honesty compels the Editor to keep repeating that he is the Editor, and not the author of the Fairy Tales, just as a distinguished man of science is only the Editor, not the Author of Nature. Like nature, popular tales are too vast to be the creation of a single modern mind. The Editor's business is to hunt for collections of these stories told by peasant or savage grandmothers in many climes, (...). When the tales are found they are adapted to the needs of British children by various hands, the Editor doing little beyond guarding the interests of propriety, and toning down to mild reproofs the tortures inflicted on wicked stepmothers, and other naughty characters.

These explanations have frequently been offered already; but, as far as ladies and children are concerned, to no purpose. They still ask the Editor how he can invent so many stories – more than Shakespeare, Dumas, and Charles Dickens could have invented in a century. And the Editor still avers, in Prefaces, that he did not invent one of the stories; that nobody knows, as a rule, who invented them, or where, or when. It is only plain that, perhaps a hundred thousand years ago, some savage grandmother told a tale to a savage granddaughter; that the granddaughter told it in her turn; that various tellers made changes to suit their taste, adding or omitting features and incidents; (...). Though these explanations are not attended to by the Editor's

---

<sup>1</sup> Infelizmente, durante minha pesquisa para definir o *corpus* encontrei pouquíssimas traduções de histórias de *tanuki* para línguas que não fossem o inglês. Incluí as poucas traduções que encontrei em português e francês, já que a intenção do trabalho era compreender um panorama das dificuldades dessa tradução no Ocidente, e não exclusivamente em língua inglesa. No entanto, é importante observar a relevância, e consequente influência, que as traduções de língua inglesa continuam tendo no nosso panorama ocidental. Isso é significativo especialmente quando pensamos nas produções brasileiras, tendo em vista a forte influência dos EUA e da Europa em nossa formação cultural.

customers, he makes them once more, for the relief of his conscience.<sup>2</sup>  
(LANG, 2000)

Seja o sujeito autor, tradutor ou contador de história folclórica, ele se apropria dela toda vez que a reconta, tornando-se seu locutor e transformando-a em um novo discurso. Ao retomá-la de uma memória social, ele a atualiza. Ou seja, a repetição se dá em novas condições de produção, através de um novo discurso. Do ponto de vista da Análise do Discurso, é importante considerar as condições de produção em que ocorrem a retomada, a atualização e o deslizamento de sentidos. Assim, a preservação dos sentidos “do original” na tradução é um efeito ilusório de homogeneidade criado apesar da natureza heterogênea do discurso.

A partir disso podemos considerar que o processo tradutório é um processo de tradautoria (MITTMANN, 2012), que é “uma forma específica de autoria: a que se constrói no processo tradutório” em que “a dispersão é disfarçada pelo efeito de unidade, os deslizamentos pelo de estabilidade, a falha pelo de plenitude, a contradição pelo de coerência. Isso se dá ao redizer, ressignificar, atualizar”. Tendo em vista que os textos traduzidos podem ser considerados como uma reescrita, o que estou analisando é quais soluções foram encontradas pelos tradutores para contar essas histórias folclóricas com o *tanuki* para um leitor que supostamente não tem acesso à *memória discursiva*<sup>3</sup> que é presente no Japão.

A memória discursiva que estou me referindo aqui remete principalmente à uma determinada *memória cultural* formada por todas as manifestações culturais (PAVAN,

---

<sup>2</sup> Cada *Fairy Book* exige um prefácio do Editor, e essas apresentações são inevitavelmente monótonas e inúteis. Uma sensação de honestidade literária obriga o Editor a continuar repetindo que ele é o Editor, e não o autor dos Contos de Fada, assim como um distinto homem da ciência é apenas o Editor, e não o Autor da Natureza. Como a natureza, os contos populares são muito vastos para ser a criação de uma única mente moderna. O negócio do Editor é procurar coleções dessas histórias contadas por avós camponesas ou selvagens em diferentes climas, (...). Quando os contos são encontrados, eles são adaptados por várias mãos às necessidades das crianças britânicas, o Editor pouco fazendo além de proteger os interesses da obra e atenuando à suaves repreensões as torturas infligidas a madrinhas perversas e outros personagens travessos.

Essas explicações frequentemente já foram oferecidas. Mas, no que diz respeito às senhoras e às crianças, sem propósito. Ainda se pergunta ao Editor como ele pode inventar tantas histórias – mais do que Shakespeare, Dumas e Charles Dickens poderiam ter inventado em um século. E o Editor ainda persiste a afirmar, em Prefácios, que ele não inventou nenhuma das histórias, que ninguém sabe, por regra, quem os inventou, ou onde, ou quando. É claro que, talvez há cem mil anos, alguma avó selvagem contou um conto a uma neta selvagem, que a neta contou por sua vez, que vários contadores realizaram mudanças adequadas ao seu gosto, adicionando ou omitido características e incidentes; (...). Embora essas explicações não sejam lidas pelo público do Editor, ele as faz mais uma vez, pelo alívio da sua consciência. (tradução da autora)

<sup>3</sup> Memória discursiva aqui entendida como algo que se apresenta ao sujeito como um saber anônimo, formado pelas repetições de paráfrases, e “diz respeito à existência do enunciado no seio de práticas discursivas reguladas pelos aparelhos ideológicos” (COURTINE, 1981, *apud* INDURSKY, p.91, 2013).

2017, p.177). É repetidamente retomada através de práticas simbólicas, como em escritos, imagens e celebrações, possuindo duas formas principais de organização: oral, através da repetição, e escrita, mais durável. Essa memória cultural “funciona como um lugar de preservação, conservação e fortalecimento de determinados rituais, normas, modos, etc.”, mas também através dos movimentos de esquecimento, abre espaço para que ocorra invenção, para que os sentidos se modifiquem. A memória cultural também é ideologicamente determinada, e assim:

Há sempre um direcionamento ideológico de sentidos entre as práticas, modos de ser e estar que devem ser rememorados e aqueles que devem ser relegados ao esquecimento. Há, portanto, o fortalecimento de alguma tradição em detrimento de outra, e enquanto uma é rememorada outra pode ser suprimida. (PAVAN, 2017, p.178-179)

Partirei então da descrição que Pêcheux (1993) faz a respeito da interlocução: a imagem que A e B fazem de si, do outro e do objeto do discurso. Trazendo para a questão da tradução, afinal podemos entender que o texto traduzido nada mais é do que “a materialidade do discurso da tradução” (MITTMANN, 2003, p.57), é possível afirmar que o processo discursivo da tradução envolve um sujeito-tradutor e um leitor virtual, em um jogo de efeitos de sentido entre esses interlocutores. Para isso, o processo discursivo supõe a existência de formações imaginárias, ou seja, a imagem que o sujeito faz de seu próprio lugar e do lugar de seu interlocutor. Dessa forma entende-se que o sujeito-tradutor busca antecipar as respostas do leitor da tradução, elaborando sua “estratégia” e tomando decisões com base nisso, seja esse procedimento consciente ou não.

Se praticamente não há memória discursiva sobre o *tanuki* na comunidade-alvo do texto produzido, há de se pensar que é quase indiferente o nome escolhido para o personagem, pois o imaginário sobre ele precisará ser construído ao longo do texto. É necessário, através do processo de “reescrita” na tradução usar algum outro recurso textual, para além de só um nome, ativando outras memórias que possibilitem desenvolver esses efeitos de sentido desejados.

### 1.3 Combinações iniciais e organização do trabalho

Neste texto usarei a transliteração fonética de palavras em japonês obedecendo à norma Hepburn modificada<sup>4</sup>, a mais comumente adotada no ocidente, para facilitar a leitura e compreensão dos não leitores da língua japonesa. Não irei nesse texto entrar no mérito das diversas possibilidades de nomeação em japonês para os referentes folclóricos aqui citados, a não ser quando for necessário, e, por motivos práticos, irei me ater às palavras atualmente em voga para designá-los, como, por exemplo, *tanuki* para nosso objeto de estudo principal (HARADA, 1976, p.1), e *yōkai* para a categoria de entidade sobrenatural à qual se considera que ele pertence (FOSTER, 2009, p.2). Além disso, para fins de facilitar o desenvolvimento do texto, a partir desse momento usarei “cão-guaxinim” quando estiver falando sobre o animal *tanuki*, e usarei o nome *tanuki* para o ser que aparece em manifestações artísticas e literárias que, a partir do animal cão-guaxinim, forma um determinado folclore a ser delineado no próximo capítulo.

Sempre que possível tentarei mencionar algum contexto histórico, social ou ideológico relevante vinculado aos autores, tradutores e obras, tentando situar as condições de produção, buscando ser coerente com minha linha de pensamento que parte da análise do discurso. Partindo de uma linha teórica que considera o tradutor como autor da obra traduzida, sempre trarei o nome dos tradutores junto às referências, a não ser quando isso não for possível: ou porque não consta de forma explícita o tradutor ou porque já ocorre na própria obra essa identificação da “tradautoria” pelo tradutor-autor.

Finalmente, com o intuito de facilitar a leitura, estou traduzindo em nota de rodapé todas as citações em línguas outras que não o português. Os trechos em línguas estrangeiras presentes na análise no Capítulo 4 terão sua tradução presente no Anexo 1, de forma a não interferir no processo de análise. Os grifos nas citações e nos trechos analisados são todos de minha autoria a não ser quando especificado de outra forma.

---

<sup>4</sup> Introduzida na terceira edição do *Kenkyusha's New Japanese-English Dictionary* em 1954. (UNIVERSITY OF HAWAII AT MANOA, 2017)

## 2 DEFININDO *TANUKI*: ANIMAL, FOLCLORE E DISPUTAS DE TRADUÇÃO

Neste capítulo realizarei um preâmbulo conceitual em torno de meu objeto de pesquisa, o *tanuki*, para que seja possível construir uma base de conhecimento comum para o leitor e ao mesmo tempo descrever os pressupostos que tomei em minha análise. Levando em conta que, sem a presença do cão-guaxinim, o *tanuki* não se apresentaria tal como é, e que, no imaginário popular, a imagem de ambos se confunde, apresentarei mais à frente um pouco de cada um.

Nas traduções literárias encontramos principalmente duas soluções de nomeação: “texugo” e “*tanuki*”, as quais podem ser consideradas, no âmbito de um panorama atual da tradução, como, respectivamente, processos de domesticação e de estrangeirização<sup>5</sup>. A escolha por “texugo” é mais antiga e, pela repetição, já criou um efeito de sentido pronto, o que por vezes pode gerar alguma confusão pela mistura de equivalências entre folclores e animais. Isso pode ser verificado em diversos discursos, como no tradicional dicionário de símbolos de Chevalier, trazendo uma situação que pode ser problemática, pelo menos dentro do que o autor parece se propor, pois compara dois “símbolos” sem qualquer equivalência:

Embora Buffon (escritor e naturalista francês do séc. XVIII) tenha criado para o texugo – não sem razão, aliás – a reputação de animal preguiçoso, desconfiado e solitário, considerando-o um emblema do sono, o Extremo Oriente, no entanto, tem desse mesmo animal uma idéia completamente distinta. No Japão ele é o símbolo da astúcia, do embuste sem maldade. Diz-se que costuma tamborilar nas noites de lua cheia, e disfarçar-se de velho monge para ludibriar suas vítimas. A designação de velho texugo (*furudanuki*) é empregada no sentido de velho espertalhão (...). Às vezes estátuas de texugos barrigudos são colocadas à entrada dos restaurantes japoneses como maliciosos emblemas de prosperidade ou de auto-satisfação. (CHEVALIER, 2006)

Chevalier (2006) tira sua referência do livro *Le Japon*, organizado por Ogrizek, em que o *tanuki* aparece principalmente no capítulo *Légends du Viex Japon* (YAMATA, 1954, p.33), que discorre sobre o *tanuki* folclórico, chamado “*le blaireau*”, enquanto ser que brinca e engana as pessoas usando sua capacidade de transformação, e no capítulo *Le Japon Pittoresque* (SIEFFERT, 1954, p.405) em que encontramos um glossário de palavras úteis ao turista, com a entrada “*tanuki: blaireau*”.

---

<sup>5</sup> É importante ressaltar que não se trata aqui da discussão venutiana sobre a invisibilidade do tradutor.

Há atualmente um embate sobre os caminhos da tradução de produtos culturais japoneses, mobilizado por pesquisadores e adoradores que, apoderados de toda a informação que a tecnologia hoje nos traz, não se satisfazem mais com a norma tradutória tradicional ainda vigente que, por vezes, busca adaptar os sentidos que vêm do oriente para um suposto equivalente em sua respectiva cultura. Um ponto que costuma sempre gerar controvérsia quando tratamos da tradução de aspectos culturais são os *yōkai*, que serão melhor explicados em capítulo posterior. Trata-se de uma temática que hoje possui grandes admiradores pelo mundo e conseqüentemente muitos produtos voltados a satisfazer essa demanda. Essa comunidade não aceita a tradução da palavra *yōkai* por monstro, demônio ou qualquer outro suposto correspondente, assim como a tradução do nome das criaturas que se encaixam nessa classificação, como podemos entrever na entrevista com o tradutor Zack Davisson:

**Q.** You also contributed the yokai glossary to the translation of Kitaro that Drawn and Quarterly published, and I understand you also did some editing and made some important contributions regarding the yokai names and sound effects?

[Davisson] (...) I did have a hand in the names. **The translation gave the yokai English names**, so things like "Rat Man" instead of Nezumi Otoko, and "Sand-Throwing Hag" instead of "Sunakake Baba." **I was adamant that the yokai names should be kept in Japanese.** I used the argument that no one calls Pikachu "Flash Mouse." **Even small kids deal with Japanese names just fine.**<sup>6</sup> (LOMBARDI, 2014a, grifos da autora)

Nessa discussão, o *tanuki* como problema de tradução sempre é lembrado. Um dos principais argumentos é que o cão-guaxinim é um animal completamente diferente de um texugo ou um guaxinim, o que geraria diferentes folclores e imaginários. Podemos ver um pouco desses argumentos sendo usados na entrevista que Lombardi realizou com o tradutor Matt Alt:

**Q.** Moving on from things like eating utensils and money, which exist in all cultures – There are Japanese words/things/whatever that simply don't have English equivalents. **Tanuki are not raccoons or even related to them, and yokai are not ghosts/demons/monsters, for example.** To me, if Disney needed the animals in the Ghibli film Pom Poko to be familiar to the American

<sup>6</sup> P. Você também contribuiu com o glossário de yokai para a tradução de Kitaro publicada pela Drawn and Quarterly, e pelo que entendi você também fez algumas edições e contribuições importantes a respeito dos nomes e efeitos sonoros dos yokai?

[Davisson] (...) De fato teve mão minha nos nomes. A tradução deu nomes em inglês aos yokai, nomes como "Rat Man" em vez de Nezumi Otoko, e "Sand-Thighing Hag" em vez de "Sunakake Baba". Fui firme ao expor que os nomes dos yokai deveriam ser mantidos em japonês. Argumentei que ninguém chama o Pikachu de "Flash Mouse". Até crianças pequenas lidam com nomes japoneses. (tradução da autora)



audience, they should have redrawn them as raccoons, not just called them by **THE WRONG NAME**. Aaargh! If American children can watch a movie about Madagascar with lemurs in it, I think a movie about Japan with tanuki in it would not make their heads explode. As far as yokai, we also seem to be able to deal with mythological beings from other cultures like the yeti, **so why use a bad translation for Japanese monsters?** To me, those substitutions are fundamentally different. Am I just being crazy because I am a geek about certain things?

[Matt Alt]: Believe me, [my wife] Hiroko and I are **huge proponents of calling yokai "yokai" even in English**. We made a special point of emphasizing that in our book "Yokai Attack! The Japanese Monster Survival Guide." So you won't get any argument from us on that front. **In fact, a key part of localization as far as we are concerned is when NOT to localize something. The word "yokai" is one example of that**, and we often advise clients to leave it as-is when we're working on their stuff. And even though we weren't involved, I was really happy to see that the Yokai Watch people left yokai in the title.

Now, not having been involved in Pom Poko either, I don't know how it was localized, but that is one helluva Japanese movie. It is packed with cultural references both obvious and subtle, and it would be a challenge even for experienced translators like Hiroko and I to do (a challenge we'd welcome!). **My inclination would be to let a tanuki be a tanuki, but that doesn't make the existing localization of Pom Poko "bad." It just means they took a different approach.**

For Japanese, tanuki are a very common, everyday sort of animal with a lot of culture and folklore associated with them. You don't need to explain that to Japanese audiences and introducing that concept isn't the point of the film. Calling them raccoons is one way to get that baggage off the table in one fell swoop. **Even if, technically speaking, it's wrong, because tanuki are canines** while raccoons are in the bear family. But if the creator agrees, the change makes it more enjoyable for the viewers, and particularly if it sells, then there's nothing "wrong" from a localization standpoint. It's just shades of gray. Not everyone who watches that film is going to be as up on Japanese folklore as we are.

**Q.** I never thought this would happen, but I kind of get it. The way tanuki are drawn must have seemed like a godsend to translators. It is so stylized that they could be raccoons. **The traditional incorrect name is "raccoon"** and their folkloric personality is similar. Though I now understand, I still hate it.<sup>7</sup> (LOMBARDI, 2014b, grifos da autora)

---

<sup>7</sup> P. Passando de objetos como dinheiro e utensílios de cozinha, que existem em todas as culturas – Existem, no Japão, coisas/palavras/ou o que quer que seja que simplesmente não têm equivalentes em inglês. Tanuki não são guaxinins ou mesmo relacionados a eles, e yokai não são fantasmas/demônios/monstros, por exemplo. Para mim, se a Disney precisava que os animais no filme Pom Poko, da Ghibli, fossem familiares para o público americano, eles deveriam ter redesenhado como guaxinins, não apenas chamado eles pelo NOME ERRADO. Aaargh! Se as crianças americanas podem assistir a um filme sobre Madagascar com lêmures, acho que um filme sobre o Japão com tanuki não iria explodir suas cabeças. E em relação aos yokai, elas também parecem ser capazes de lidar com seres mitológicos de outras culturas como o yeti, então por que usar uma tradução ruim para monstros japoneses? Para mim, essas substituições são fundamentalmente diferentes. Ou eu estou sendo louca porque sou uma *geek* sobre certos assuntos?

[Matt Alt]: Acredite, [minha esposa] Hiroko e eu somos grandes proponentes de chamar yokai de "yokai" mesmo em inglês. Nós enfatizamos essa questão em nosso livro "Yokai Attack! The Japanese Monster Survival Guide". Então, você não ouvirá de nós nenhum argumento contra isso. Na verdade, uma parte fundamental da localização, no que nos diz respeito, é quando **NÃO** localizar algo. A palavra "yokai" é

Tendo isso em vista, acredito ser relevante me deter brevemente nas características do cão-guaxinim, e suas diferenças para os animais texugo e guaxinim, antes de, enfim, prosseguir para compreender mais a fundo o folclore do *tanuki*.

## 2.1 Conhecendo o cão-guaxinim

Usarei os conhecimentos obtidos através de Heptner e Naumov (1998), Kauhala e Saeki (2016), e Ward e Wurster-Hill (1990) para traçar um panorama do cão-guaxinim, canídeo do gênero *Nyctereutes*, originário leste asiático. No Japão, a subespécie *Nyctereutes procyonoides viverrinus* é endêmica, sendo um animal fácil de ser encontrado em quase todas as ilhas, com exceção daquelas ao sul de *Kyūshū*. Seus predadores incluem grandes felinos e canídeos, águias, corujas e cães domésticos, sendo vítimas também de mortes rodoviárias e epidemias, como sarna e cinomose canina, e, em alguns casos, podem estar em declínio devido à perda extrema de habitat. Na primeira metade do século XX, foi introduzido no norte e leste europeus devido ao valor comercial de sua pele, e ali não encontrou predadores naturais. Tanto no Japão quanto na Europa pode ser exterminado como praga. Sua distribuição geográfica pode ser vista na Figura 1:

---

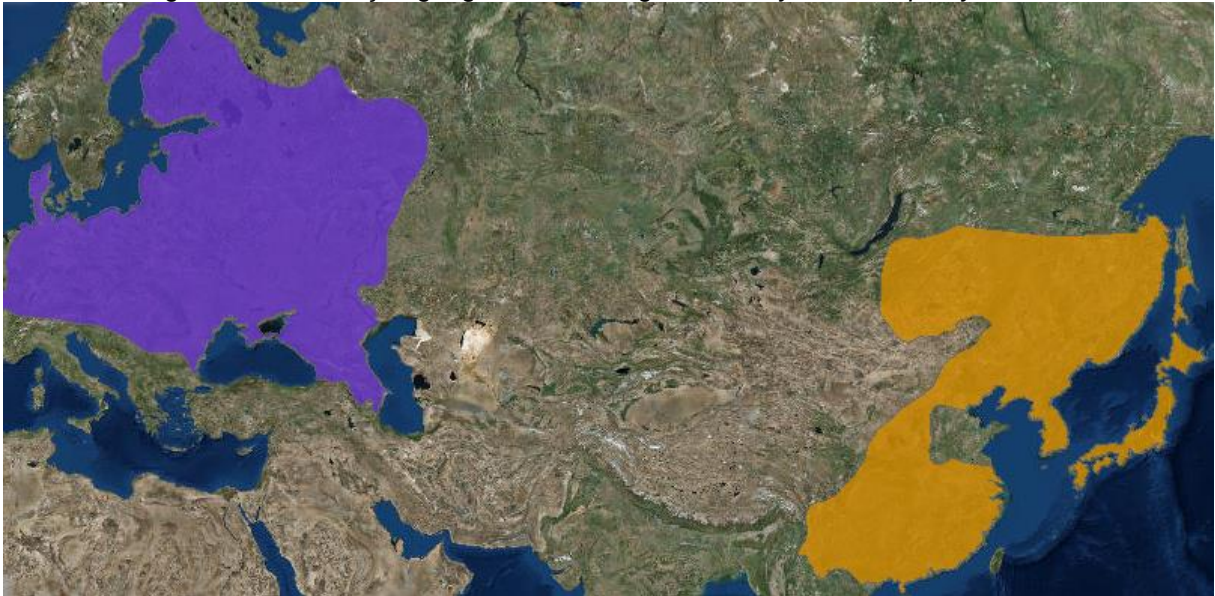
um exemplo disso, e muitas vezes aconselhamos os clientes a deixar como está quando estamos trabalhando em seus projetos. E mesmo quando não estamos envolvidos, fiquei muito feliz em ver que o pessoal do Yokai Watch manteve o yokai do título.

Agora, também não tendo participado de *Pom Poko*, não sei como foi localizado, mas esse é um baita filme japonês. Está repleto de referências culturais tanto óbvias quanto sutis, e seria um desafio mesmo para tradutores experientes como Hiroko e eu (um desafio que gostaríamos!). Minha inclinação seria deixar um *tanuki* ser um *tanuki*, mas isso não faz com que a localização existente de *Pom Poko* seja "ruim". Significa apenas que eles tomaram uma abordagem diferente.

Para o japonês, o *tanuki* é um tipo de animal comum, que se vê sempre, com muita cultura e folclore associados a eles. Você não precisa explicar isso ao público japonês e apresentar esse conceito não é o ponto do filme. Chamá-los de guaxinins é uma maneira de resolver esse problema de uma só vez. Mesmo que, tecnicamente falando, seja errado, porque os *tanuki* são caninos, enquanto os guaxinins estão na família do urso. Mas se o criador concorda, se a mudança torna mais agradável para os espectadores e, especialmente, se vende, então não há nada "errado" do ponto de vista da localização. São apenas tons de cinza. Nem todos os que assistem a esse filme estarão tão interessados no folclore japonês quanto nós.

P. Nunca pensei que isso poderia acontecer, mas eu entendi. A maneira como o *tanuki* é desenhado deve ter parecido uma dádiva de deus para os tradutores. É tão estilizado que eles poderiam ser guaxinins. O nome incorreto tradicional é "raccoon" e sua personalidade folclórica é similar. Mas embora eu agora entenda, ainda odeio. (tradução da autora)

Figura 1 – Distribuição geográfica do cão-guaxinim, *Nyctereutes procyonoides*.



Fonte: International Union for Conservation of Nature, 2016<sup>8</sup>. Em laranja encontram-se as áreas endêmicas e, em roxo, áreas em que foi introduzido.

Os animais dessa espécie são onívoros e considerados oportunistas em seus hábitos alimentares. Se alimentam de raízes, folhas, caules, bulbos, frutas, nozes e sementes. Caçam pequenos animais, como roedores, répteis, anfíbios, pássaros, moluscos, artrópodes e peixes, sendo considerados bons pescadores. Podem viver em relação de comensalismo com o ser humano, como explorando o lixo ou se alimentando de restos de ração deixados por animais domésticos.

Possuem corpo pequeno, parecido com raposas, com focinho pontudo e orelhas pequenas e arredondadas. Possui peso entre 4 e 5 quilos, e comprimento médio de 65cm, com 38cm de altura. A pelagem é comprida, com coloração variando entre cinza, preto e marrom-claro. Ao redor dos olhos possuem uma “máscara” de pelagem negra, que Ward e Wurster-Hill (1990) dizem lembrar a de um guaxinim (*Procyon*), como é possível ver na Figura 2:

<sup>8</sup> INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATUREa. **The IUCN Red List of Threatened Species: *Nyctereutes procyonoides***. 2016. Disponível em: <<http://maps.iucnredlist.org/map.html?id=14925>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Figura 2 – Dois espécimes de cão-guaxinim, *Nyctereutes procyonoides*.



Fonte: Meyers, 2017<sup>9</sup>

É o único canídeo a hibernar no inverno. Vivem em pequenos grupos, geralmente formando pares monogâmicos e realizando a hibernação junto a seu grupo. Frequentemente ocorre o comportamento denominado “catação social”, no qual os membros do grupo realizam limpeza ou afagos no corpo dos outros, promovendo a saúde e o vínculo afetivo.

Estes canídeos habitam florestas e vales em áreas junto a rios ou lagos. Podem viver em buracos entre pedras, em árvores ocas, ou arbustos, podendo também cavar tocas ou usar alguma já cavada por outro animal. Podem habitar cidades com um mínimo de área vegetada, podendo viver embaixo de telhados ou em sótãos de templos.

Pode-se afirmar que um dos fatores que possibilitaram o advento do personagem *tanuki* e suas manifestações foi a proximidade e a convivência humana com o cão-guaxinim, primeiramente pela proximidade das vilas com a natureza e mais recentemente pela expansão urbana a partir do período Meiji (1867 – 1912) (FOSTER, 2012), tema inclusive do filme *Heisei Tanuki Gassen Ponpoko* (POM..., 2015). No imaginário folclórico, a imagem do cão-guaxinim e do *tanuki* são misturadas e quase indissociáveis, como podemos observar na definição dada para *tanuki* por Louis Frédéric (2008), em seu livro **O Japão: Dicionário e Civilização**.

<sup>9</sup> MEYERS, Stefan. **Raccoon dog: *Nyctereutes procyonoides***. Disponível em: <<http://www.arkive.org/raccoon-dog/nyctereutes-procyonoides/image-G67433.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

TANUKI. Cachorro viverrídeo (*Nyctereutes viverrinus* T., ou *Nyctereutes procyonides*), originário da Sibéria, mamífero do gênero canídeo que tem um importante papel no folclore japonês. Esse animal onívoro, que mede aproximadamente 60 cm da cabeça à cauda, hiberna durante o frio intenso. Há algumas décadas ele tende a substituir as raposas no leste e no norte da Europa, pois tem o mesmo nicho ecológico. Nas lendas, a eles são atribuídos estranhos poderes, tais como transformar -se numa bela mulher, em religioso budista ou em bule (BUMBUKU-CHAGAMA) para enganar os humanos. A lenda ainda diz que, em noites claras de luar, ele toca tambor, batendo no próprio ventre, sendo um grande apreciador de arroz e de saquê. É comum encontrar sua efígie no balcão de bares e na entrada das casas de gueixa; é representado de pé, sobre as patas traseiras, mostrando um ventre branco, com partes genitais volumosas. Seu nome é frequentemente dado para designar uma pessoa astuta e poderosa. (...) (FRÉDÉRIC, 2008. p. 1153)

Mesmo Ward e Wurster-Hill (1990) acrescentam, ao final de seu artigo sobre o cão-guaxinim para a revista *Mammalian Species*, que o nome comum em japonês para a espécie é *Tanuki*, e que esse animal é assunto de muitas histórias folclóricas e para crianças. Na outra ponta, o acadêmico em estudos do leste asiático, Michael Dylan Foster (2009), ao definir o *tanuki* em seu livro *The Book of Yōkai*, acrescenta:

Tanuki are real animals: in English they are sometimes called badgers or, more accurately, "raccoon dogs". They are small, primarily nocturnal, omnivorous mammals that look like a cross between a raccoon and possum. Native throughout East Asia, tanuki have spread to Scandinavia and much of northern Europe. They have a high rate of reproduction, as well as the ability to eat human-made foods and live close to human settlement. The tanuki is a beast of the borders, ecologically skirting the line between culture and nature.<sup>38 10</sup> (FOSTER, 2009, p. 186-187)

<sup>38</sup> *Raccoon dog* is probably the most appropriate term because the tanuki are canids, in the same family as dogs, Linnaean classification *Nyctereutes procyonoides*. Three subspecies have been identified: *Nyctereutes procyonoides procyonoides* and *N. p. ussuriensis* in continental Asia, and *N.p. viverrinus* in Japan.<sup>11</sup> (FOSTER, 2009, p.267)

Quando buscamos definições de dicionários bilíngues, em que o significado se espera o mais verdadeiro e estável, também encontramos certa confusão e dificuldade para definição, como podemos ver na seguinte entrada do *Gendai Nippo Jiten* (2010):

<sup>10</sup> Tanuki são animais reais: em inglês eles às vezes são chamados de texugos ou, mais precisamente, "cães-guaxinim". Eles são mamíferos pequenos, predominantemente noturnos e onívoros, parecendo um cruzamento entre um guaxinim e um gambá. Nativos em todo o Leste da Ásia, se espalharam para a Escandinávia e pelo norte da Europa. Têm uma alta taxa de reprodução, bem como a capacidade de comer comidas humanas e viver perto de assentamentos humanos. O tanuki é um ser das fronteiras, transitando de forma ecológica na margem entre cultura e natureza.<sup>38</sup>

<sup>11 38</sup> *Cão-guaxinim* é provavelmente o termo mais apropriado porque os tanuki são canídeos, na mesma família que os cães, de classificação Linnaean *Nyctereutes procyonoides*. Foram identificadas três subespécies: *Nyctereutes procyonoides procyonoides* e *N. p. Ussuriensis* na Ásia continental, e *N.p. Viverrinus* no Japão. (tradução da autora)



tánuki 狸 【Zool.】 O texugo; *nyctereutes procyonoides*. P/ことわざ *Toranu ~ no kawazanyo* とらぬ狸の皮算用 (Lit. contar com a pele do ~ que ainda não apanhou) Contar com o ovo no cú da galinha. ▶ ~ **oyaji** 狸親父 【G.】 Um velho astuto; um macaco de rabo coçado; um raposo. ~ **ne-iri** 狸寝入り o sono fingido. ⇒ kitsúné.<sup>12</sup> (COELHO; HIDA, 2010)

Primeiramente definido como “O texugo”, recorre-se a outros discursos para tentar dar conta desse significado não existente em nossa cultura, no caso discursos biológicos e do conhecimento popular, como provérbios. A indissociabilidade entre o cão-guaxinim e o *tanuki* também pode ser encontrada aqui, pela definição que associa o nome científico do animal ao conhecimento popular, inclusive relacionando-o com a *kitsune*, ou raposa, animal que possui essa mesma característica no folclore japonês.

Para demonstrar a posição que não seria adequado traduzir *tanuki* como “texugo” ou “guaxinim” porque esses são animais diferentes do cão-guaxinim, vou me deter em mostrar e explicar um pouco sobre estes outros animais. O animal que chamamos comumente de guaxinim (ou *raccoon* no inglês) é a espécie *Procyon lotor*, endêmica da América do Norte, que podemos ver na Figura 3:

Figura 3 – Espécime de guaxinim, *Procyon lotor*.



Fonte: Sohns; Sohns, 2017<sup>13</sup>

<sup>12</sup> ことわざ (kotowaza) significa provérbio. Ao final, indica-se que essa entrada está relacionada à entrada de *kitsune*, raposa, provavelmente por sua relação folclórica.

<sup>13</sup> SOHNS, Jurgén; SOHNS, Christine. **Northern raccoon: *Procyon lotor***. Disponível em: <<http://www.arkive.org/northern-raccoon/procyon-lotor/image-G68431.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Guaxinins podem medir entre 95 e cerca de 60 cm, sendo os maiores encontrados no estado de Idaho e os menores na região de Florida Keys, pesando uma média entre 6 e 7 kg (LOTZE; ANDERSON, 1979). Em sua pelagem esbranquiçada se destaca uma “máscara” de cor escura ao redor dos olhos, como no formato de uma “*bandit mask*”. Também é característica sua cauda com anéis de pelo escuro que se alternam com pelos mais claros. Permanecem grandes períodos em árvores ocas, menos no inverno, apesar de não hibernarem. Os machos são territorialistas e só encontram com as fêmeas durante o período de acasalamento. Podem comer diversos tipos de plantas e animais, como pequenas frutas, nozes, sementes, lagostins, caranguejos, sapos e ovos de tartarugas. O seu principal predador é o ser humano, apesar de também ser predado por lincos, raposas, coiotes e corujas. São conhecidos pelo comportamento de lavar seus alimentos, conforme diz seu nome francês *raton laveur*, sendo na verdade “apalpadores”, pois mantêm esse hábito mesmo em condições sem água ou sem comida. Essa espécie se distribui geograficamente conforme a Figura 4:

Figura 4 – Distribuição geográfica do guaxinim, *Procyon lotor*.



Fonte: International Union for Conservation of Nature<sup>14</sup>

<sup>14</sup> INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATUREb. **The IUCN Red List of Threatened Species:** *Procyon lotor*. 2016. Disponível em: <<http://maps.iucnredlist.org/map.html?id=41686>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Já “texugo” (*badger* no inglês; *blaireau* no francês) é um nome popular para diversas espécies de mustelídeos presentes em diversos continentes (HEPTNER; NAUMOV, 2001). Na América do Sul não há nenhum representante para esse animal, então me deterei em uma breve explicação sobre os texugos europeu (*Meles meles*) e americano (*Taxidea taxus*).

Figura 5 – Espécime de texugo europeu, *Meles meles*.



Fonte: Keatley, 2017<sup>15</sup>

O texugo europeu possui constituição pesada e massiva, com pernas curtas, garras fortes e alongadas, comprimento entre 60 e 90 cm, e peso variando entre estações (HEPTNER; NAUMOV, 2001). Sendo um animal que hiberna durante o inverno, o texugo europeu troca de pelagem e acumula gordura, podendo chegar a 24 kg. No verão, com menos pelo e gordura, pesa entre 7 e 13 kg. Sua pelagem no dorso possui um tom cinza-prateado, enquanto os pelos da cabeça são brancos, marcados por três listras de pelo negro que se originam no focinho e vão em direção ao corpo, passando por cada olho e pela parte de baixo do pescoço, conforme pode ser visto na Figura 5. Sua distribuição geográfica pode ser vista na Figura 6:

---

<sup>15</sup> KEATLEY, Kevin J. **Badger: *Meles meles***. Disponível em: <<http://www.arkive.org/badger/meles-meles/image-A22305.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.



Figura 6 – Distribuição geográfica do texugo europeu, *Meles meles*.



Fonte: International Union for Conservation of Naturec, 2016<sup>16</sup>

Figura 7 – Espécime de texugo americano, *Taxidea taxus*.



Fonte: Ronzinski; Shattil, 2017<sup>17</sup>

<sup>16</sup> INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATUREc. **The IUCN Red List of Threatened Species: *Meles meles***. 2016. Disponível em:

<<http://maps.iucnredlist.org/map.html?id=29673>>. Acesso em: 20 maio 2017.

<sup>17</sup> RONZINSKI; SHATTIL. **American badger: *Taxidea taxus***. Disponível em:

<<http://www.arkive.org/american-badger/taxidea-taxus/image-G135911.html>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

O texugo americano costuma medir entre 60 e 73 cm, podendo pesar até 12 kg, tem pernas curtas e garras longas e curvas (LONG, 1973). Possui pelagem escura, com uma listra branca na cabeça que se estende até a cauda, e manchas pretas (“*badges*”) na cara, cercadas por pelagem branca, como pode ser visto na Figura 7. Alimenta-se de pequenos mamíferos, especialmente roedores, sendo valioso para o ser humano como controle desse tipo de praga. Também pode se alimentar de peixes, cobras, insetos, favos de mel, larvas e ninhadas de pássaros. Seus predadores naturais são o coiote e a águia-real, porém atualmente a maior mortalidade é provocada pelo homem, com automóveis, armas de fogo, venenos e armadilhas. É ativo tanto durante o dia quanto durante a noite, sendo muito adaptado para escavar e viver subterraneamente. São animais solitários a não ser pela época do acasalamento. No verão a fêmea cava cada dia uma nova toca, e elas são reusadas no outono, até que somente uma é escolhida para o inverno. Apesar de poder se tornar torpe no inverno, não chega a hibernar. Sua distribuição geográfica pode ser vista na Figura 8:

Figura 8 – Distribuição geográfica do texugo americano, *Taxidea taxus*.



Fonte: International Union for Conservation of Nature, 2016<sup>18</sup>

<sup>18</sup> INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATURE. **The IUCN Red List of Threatened Species: *Taxidea taxus***. 2016. Disponível em: <<http://maps.iucnredlist.org/map.html?id=41663>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Recorrendo ao mesmo dicionário, encontramos, respectivamente, as entradas para os animais texugo e guaxinim em língua japonesa:

**aná-gumá** 穴熊 (<...<sup>1</sup>+kumá) 【Zool.】 Uma espécie de texugo.<sup>19</sup> (COELHO; HIDA, 2010)

**arái-guma** 洗 [洗] 熊 (<aráú+kumá) Um ursinho norte-americano, parecido ao mão-pelada, que passa a comida por água antes de a comer. S/同 Rakún.<sup>20</sup> (COELHO; HIDA, 2010)

No caso de “aná-guma”, a explicação pode, talvez, estar se referindo à espécie *Meles anakuma*, espécie de texugo endêmica do Japão. Apesar disso é interessante o contraste com a entrada de *tanuki* definido primeiramente como “O texugo”. Já a entrada para “arái-guma” necessitou de uma grande explicação para tentar criar o sentido de uma palavra existente em português “guaxinim”. Isso talvez se explique devido ao fato de que não há guaxinins no Brasil, nem em Portugal e nem no Japão, países que são o público alvo desse dicionário (COELHO; HIDA, 2010, p.4-5).

Em seu livro de ficção *Villa Incognito*, que possui *tanuki* como personagem, o escritor americano Tom Robbins (2004) também tenta esclarecer essa aparente confusão entre os três animais:

What immediately follows is a brief, and only partial, clarification concerning Tanuki's nature. To wit: while everyone refers to him as a “badger”, to the point where “Badger” is practically his second name, the scientific truth is, Tanuki is not a badger at all. Any zoologist will gladly point out that tanukis are a species of East Asian wild dog (*Nyctereutes procyonoides*), possessing the long snout, coloration, and markings of a raccoon, although lacking the raccoon's famous ringed tail.<sup>21</sup> (ROBBINS, 2004)

Se, supostamente, todos se referem ao *tanuki* como “texugo” ou se ele se aparenta fisicamente com um guaxinim, talvez, dependendo da construção discursiva desenvolvida em cada caso, ambas poderiam ser nomeações válidas em determinadas comunidades, como nos Estados Unidos e na Inglaterra, por exemplo. Uma consideração a ser feita, porém, é que no Brasil estas equivalências parecem ser soluções menos efetivas, tendo em vista que os folclores tanto do guaxinim quanto

<sup>19</sup> O sobrescrito <sup>1</sup> está retomando o primeiro significado da entrada “aná” do dicionário. Vindo da junção “ana”+“kuma”, *anaguma* pode ser entendido como “o urso do buraco”.

<sup>20</sup> Vindo da junção de “arau”+“kuma”, *araiguma* pode ser entendido como “o urso que lava”.

<sup>21</sup> O que segue agora é um esclarecimento breve, e apenas parcial, sobre a natureza de Tanuki. Para saber: enquanto todos se referem a ele como um “texugo”, até o ponto em que “Badger” é praticamente seu segundo nome, a verdade científica é que o Tanuki não é nem um pouco um texugo. Qualquer zoologista ficará feliz em lhe apontar que os tanukis são uma espécie de cão selvagem do Leste Asiático (*Nyctereutes procyonoides*), que possui o focinho longo e a coloração e as marcas de um guaxinim, embora falte a famosa cauda anelada desse animal. (tradução da autora)

do texugo não são muito presentes, até pela não-presença destas espécies nesse território.

## 2.2 Delineando o *tanuki* folclórico

Para explicar o *tanuki* folclórico preciso primeiro citar o caráter animista do xintoísmo, que podemos considerar presente na base de toda a cultura japonesa. O *Shintō* é uma religião politeísta nativa do Japão, que possui grande devoção à natureza através de um sistema de crenças animistas (ALT; YODA, 2008, p.13). Apesar de muitos japoneses não se considerarem praticantes do xintoísmo, templos xintoístas são muito comuns em todo o país e suas crenças principais estão entrelaçadas à cultura, como apontado pelo antigo professor do Institut Français du Japon, Jean-Pierre Hauchecorne:

Les origines du shintô, ou Kami-no-Michi, se perdent dans la nuit des temps. Elles sont aussi mystérieuses que les débuts mêmes de la civilisation japonaise. (...) D'aucuns ont refusé au shintô le nom de religion; d'autres l'ont purement et simplement qualifié d'animisme ou de shamanisme. On est cependant obligé de constater que, pour un Japonais moyen, le shintô revêt l'importance d'une religion, dont la présence se fait sentir à travers toutes ses traditions et les moindres circonstances de sa vie quotidienne. <sup>22</sup> (HAUCHECORNE, 1954, p. 40)

Essa cultura animista, em que as mais variadas e diversas divindades são formas da natureza, é um dos elementos básicos para a compreensão da base, origem e identidade da cultura japonesa (YAMATA, 1954, p. 25-38). Dessa forma, também é de importância fundamental para a compreensão dos contextos em que essas narrativas folclóricas se desenvolveram:

O legado imemorial da cultura religiosa animista certamente marcou de forma profunda também o imaginário popular, com seus demônios, divindades e aparições fantasmagóricas. (...)

Em relação à literatura popular ocidental – que deixou como herança belas fábulas em que se vêem animais, a maioria delas de cunho moral – o que se passa em alguns dos contos da tradição japonesa é algo diferente, que se originou da maneira como aves, pequenos mamíferos e outros animais eram contemplados pela tradição xintoísta. (MANZANO, 2005, p.13)

---

<sup>22</sup> As origens do Xintoísmo, ou Kami-no-Michi, se perdem nas brumas do tempo. Elas são tão misteriosas quanto os primórdios da civilização japonesa. (...) Alguns se recusam a classificar o xintoísmo como religião; outros simplesmente o qualificam como animismo ou xamanismo. No entanto, somos obrigados a perceber que, para a média japonesa, o Xintoísmo tem a importância de uma religião, cuja presença é sentida em todas as tradições e mesmo nas menores circunstâncias da vida diária. (tradução da autora)



Isso permite que surja nessa cultura um tipo de sobrenatural conhecido como *yōkai* (妖怪). *Yōkai* pode ser entendido como qualquer experiência inexplicável ou numinosa (FOSTER, 2009, p.2). Podem ser monstros, animais, objetos inanimados, fenômenos naturais e até humanos, que possuam características relativas ao estranho e ao sobrenatural, como pode ser visto na Figura 9. Alt e Yoda (2008) acreditam que os *yōkai* são as tentativas de nossa imaginação para dar significado e racionalidade para nosso mundo imprevisível e por vezes difícil de explicar, como personificações de superstições.

Figura 9 – *Hyakki Yagyō*



Fonte: Clark, 1993, p. 64<sup>23</sup>. Xilogravura de Kawanabe Kyōsai com a temática *Hyakki Yagyō* (百鬼夜行), ou “parada noturna de cem demônios”, motivo comum em pinturas e histórias de *yōkai*.

Levando em consideração que o cão-guaxinim é um animal muito comum em diversas regiões do Japão parece natural que ele apareça em histórias folclóricas com esse caráter de *yōkai*, sendo mesmo considerado um dos *yōkai* mais comuns (FOSTER, 2015). Assim, há muito tempo já figuram na literatura e na arte japonesa e, sempre presentes na cultura popular, mais recentemente são personagens também

<sup>23</sup> CLARK, Timothy. **Demon of painting: the art of Kawanabe Kyōsai**. Londres: British Museum Press, 1993. Imagem escaneada do livro e disponível online. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hyakki\\_Yako.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hyakki_Yako.jpg)>. Acesso em: 04 jul. 2017.

dos novos meios de expressão: filmes, *anime*, *manga*, videogames, produtos e propagandas.

Passarei, então, a contar e comentar um pouco do percurso dos registros folclóricos no Japão ao longo de sua história, por entender que se faz necessária a compreensão do contexto do desenvolvimento dessa memória discursiva. Sempre que possível tentarei mostrar aparições do *tanuki* ao longo desse percurso, mas quando isso não ocorrer é de se compreender que todo o folclore a que temos acesso hoje só está presente ainda hoje graças ao percurso histórico realizado.

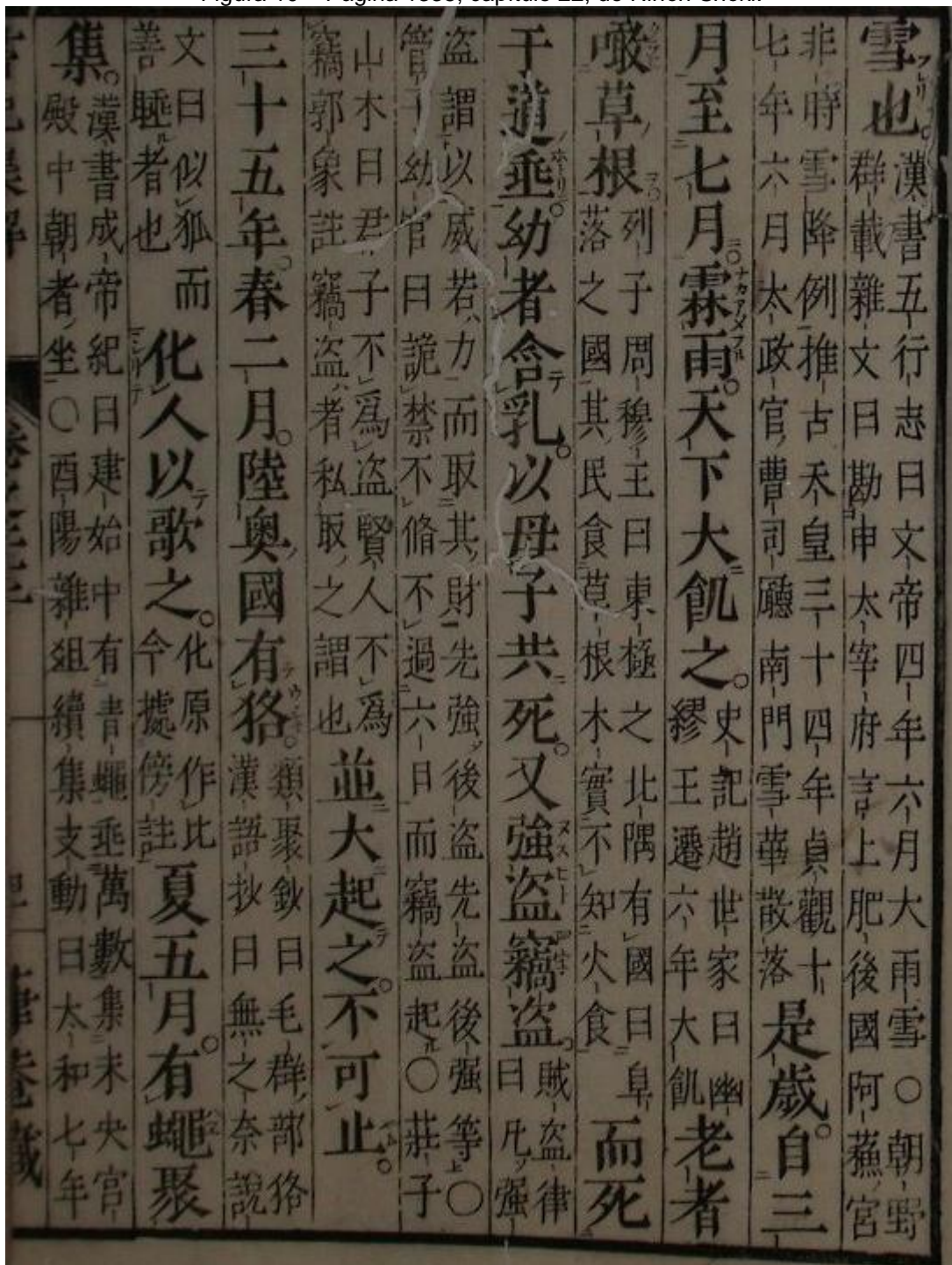
Considera-se que o primeiro registro de um *tanuki* na literatura ocorre provavelmente em 720 d.C., na obra ***Nihon Shoki***, que conta os mitos e a história do Japão até aquele momento e é um dos mais antigos textos japoneses de que se tem registro (HARADA, 1976; FOSTER, 2012). O trecho em questão encontra-se no capítulo 22, que trata do reinado da Imperatriz Suiko (593. a 628). Desde então, já se encontram exaltadas as capacidades do personagem enquanto *shapeshifter*<sup>24</sup> e sua personalidade alegre, como é possível ver na passagem: “三十五年。春二月。陸奥國有猪<sup>25</sup>。化人以歌之。”<sup>26</sup>(UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT BERKELEYa, 2017).

---

<sup>24</sup> Ou seja, que tem a capacidade se transformar em outras coisas ou seres. Em japonês podemos usar a palavra bakemono (化け物), que traduzindo grosseiramente seria “coisa que se transforma”.

<sup>25</sup> O ideograma utilizado é 猪, que costuma ser lido como *mujina*, ao invés de 狸 usado para *tanuki*. É uma palavra mais antiga que dependendo do local no Japão pode se referir ao texugo, ao cão-guaxinim ou outros mamíferos de formas semelhantes (FOSTER, p.267-268, 2015). Outra palavra que também é intercambiada nesses sentidos dependendo da região, é o ideograma 獺, em sua leitura *mami*. Curiosamente, 獺 também pode ser lido como *inoshishi*, se referindo ao animal que chamamos de javali, que, dependendo da região no Japão, substitui o *tanuki* em algumas histórias (CASAL, p.91; TYLER, p.174-175).

<sup>26</sup> “35º ano, primavera, 2º mês. Na província de Michinoku, havia um *mujina* que se transformou em um homem e cantou”. Tradução minha, baseada na tradução de W. G. Aston, diplomata inglês especialista em língua e história do Japão e o primeiro tradutor dessa obra para o inglês, em 1896.

Figura 10 – Página 1335, capítulo 22, do *Nihon Shoki*.

Fonte: University of California at Berkeley<sup>27</sup>

Durante o período Kamakura (1185–1333) há o desenvolvimento e registro das narrativas folclóricas *Setсуwa* (説話), que possuíam um caráter de “fábula budista”. Histórias com *tanuki* estão presentes em coletâneas dessas narrativas como, por

<sup>27</sup> UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT BERKELEYb. **Japanese Historical Texts Initiative: *Nihon Shoki***. Disponível em: <<http://supercluster.cias.kyoto-u.ac.jp/berkeley/jhti/cgi-bin/jhti/image.cgi?page=1335&kan=22&honname=1>>. Acesso em: 26 jun. 2017



exemplo, no *Uji Shūi Monogatari*, do século XIII (VISSER, 1908, p.39), em que encontramos a história do *tanuki* que enganou o monge ao se fazer passar pelo *bodisatva* Fugen Bosatsu<sup>28</sup>, mas foi morto pela flecha do caçador que não acreditou nesse milagre. Além dessa, encontramos histórias também no *Jikkinshō* (1252), e no *Kokonchomonju* (1254), que podemos apreciar hoje através da tradução do acadêmico norte-americano de literatura japonesa, Royall Tyler (1987), em *Japanese Tales*.

No período Muromachi (1336–1573), surge o que hoje chamamos *Otogizōshi* (お伽草子), cujo nome coincidentemente remete ao que chamamos em inglês de *nursery tales*<sup>29</sup> (THE KOKUSAI BUNKA SHINKOKAI, 1959). É um nome genérico para um conjunto de histórias curtas populares desse período. Considera-se que é uma literatura de um período de transição, sem grandes qualidades literárias. Seu valor reside no registro dos costumes e crenças da época, assim como de uma voz sem sofisticação que emergia do povo e seria a semente de uma nova literatura que iria florescer nos próximos séculos. Uma coletânea com esse nome foi publicada no fim do período Edo, em 1720, sendo reeditada já no período Meiji em 1891 e em 1901 (FRÉDÉRIC, 2008). Edo (1603–1868) foi um período de grande estabilidade que permitiu o desenvolvimento de uma cultura urbana e popular (DUNN, 1972). O período também viu a criação de um mercado de publicações impressas – incentivado pelo *shogun*<sup>30</sup> Tokugawa Iyasu (DAVISSON, 2015) – assim como o desenvolvimento de um público leitor com gostos mais populares:

There was also a great deal of reading for pleasure. Many sorts of fiction came out of the publishing houses. Books were virtually all printed from woodblocks, and most had illustrations. The simplest were mere picture books, whose contents filled the same needs as today's comics. There were super-heroes, warriors of more than human capability, and in the same area as science fiction there were ghosts and malevolent foxes and badgers changing into human form.<sup>31</sup> (DUNN, 1972, p.154)

---

<sup>28</sup> Expressão japonesa da divindade budista da longevidade *Sāmanthabhadra* (“Toda bondade”) que representa a suprema inteligência da Lei budista. (FRÉDÉRIC, 2008)

<sup>29</sup> *Nursery tales* tem sentido parecido com as nossas “histórias de ninar”, histórias que se contam para fazer companhia e entreter alguém.

<sup>30</sup> Título dado pelo imperador aos mais poderosos chefes militares dos clãs. Durante o período Edo, porém, o *shogun* era o dirigente máximo do país, sendo o título conferido a Tokugawa Iyasu em 1603 e conservado por seus descendentes até 1868. (FRÉDÉRIC, 2008)

<sup>31</sup> Havia também muita leitura por prazer. As editoras publicavam muita ficção. Os livros eram praticamente todos impressos com técnicas de xilogravura e a maioria deles era ilustrado. Os mais simples eram apenas livros de imagens, cujo conteúdo preenchia as mesmas necessidades que os quadrinhos de hoje. Havia super-heróis, guerreiros de capacidade mais do que humana, e na mesma



O aparecimento e desenvolvimento das técnicas de xilogravura<sup>32</sup> no país durante esse período, contribuiu enormemente com a expansão do mercado editorial. A produção de livros aumentou, e, com o objetivo de agradar o gosto popular, eram publicados muitos livros que contavam histórias através de imagens, muitas vezes de teor cômico<sup>33</sup>. Nessas histórias, o *tanuki* costuma aparecer manipulando seu *kintama*, os enormes testículos que ele possui a capacidade de transformar e aumentar conforme queira.

Figura 11 – *Kindama Chikaramochi e Namazu Hyōtan Kindama*



Fonte: Kuniyoshi, 1843-44<sup>34</sup>. Xilogravuras datando de 1843-44 do artista Utagawa Kuniyoshi.

área da ficção científica havia fantasmas, raposas e texugos malévolos que se transformavam em formas humanas. (tradução da autora)

<sup>32</sup> A xilogravura é uma técnica de impressão através de matrizes com relevos feitos a partir de entalhes em blocos de madeira. Foi amplamente utilizada no gênero artístico *Ukiyo-e*, criado no início do século XVII, aparecendo em estampas, quadros, livros ilustrados, etc. (FRÉDÉRIC, 2008)

<sup>33</sup> Essas imagens de teor paródico fazem parte de um subgênero do *Ukiyo-e*, denominado *Mitate-e*.

<sup>34</sup> KUNIYOSHI, Utagawa. **Weightlifting (Kindama chikaramochi) (T) and Catfish and Gourd (Namazu hyōtan kindama) (B)**: from an untitled series of Tanuki (Raccoon-dogs). 1843-44.

Disponível em: <<https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc138193>>. Acesso em: 21 maio 2017.

Davisson (2015) afirma que, após 150 anos de guerras durante o período Sengoku<sup>35</sup>, o povo japonês passou a viver um longo período de paz, abrindo espaço para o renascimento de um maior interesse pelo estranho e pelo sobrenatural.<sup>36</sup> Nessa época, tornou-se moda, tanto entre a aristocracia quanto entre as pessoas comuns, jogar *Hyakumonogatari Kaidankai* (百物語怪談会) que, conforme o nome diz, consiste na contação de 100 histórias de caráter estranho ou misterioso. O jogo se realiza à noite e são acesas 100 velas, a cada história que é contada uma vela é apagada, esperando que algo possivelmente assustador aconteça quando o ambiente ficar completamente escuro. Apesar de não se saber as origens dessa brincadeira, ela é descrita ao longo da obra *Tonoigusa*, de Ansei Ogita, já no ano de 1660. Conforme a diversão ficava famosa, casas de publicação percebiam a demanda por esse tipo de livro, e assim mais e mais livros com coleções de histórias de *kaidan* (怪談) eram lançadas.

Outro ponto marcante na história do registro do folclore japonês foi o trabalho de Toriyama Sekien (1712 – 1788), artista de *ukiyo-e*, que retrata o folclore japonês em enciclopédias *yōkai*, parodiando a prática popular durante o período Edo de publicar enciclopédias sobre todo tipo de assunto (DUNN, 1972, p.155). Seus livros repletos de imagens de *yōkai* ajudaram a estabelecer o imaginário desses seres, inclusive do *tanuki* como podemos ver na Figura 12, e influenciaram diversos artistas de *ukiyo-e* e *manga* (SEKIEN, 2017). Em janeiro de 2017, uma parte de sua obra foi lançada em inglês sob o título ***Japandemonium Illustrated: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien*** (2017), com tradução de Matt Alt e Hiroko Yoda.

---

<sup>35</sup> Entre 1467 e 1568 há na história do Japão um período conhecido como *Sengoku Jidai*, ou “época de países em guerra” (FRÉDÉRIC, 2008). Durante esses anos a situação política do país era completamente instável e marcada por muitas lutas internas entre os líderes político-militares das regiões, que buscavam dominar os territórios e obter supremacia política.

<sup>36</sup> É possível argumentar que também há interesse no estranho e no sobrenatural durante períodos de guerra, de forma a lidar com os horrores desses momentos. Porém, hoje em dia pesquisas de cunho psiquiátrico e antropológico registram, em populações afetadas por guerras ou desastres, relatos de vivências sobrenaturais, e não necessariamente um interesse pelo assunto\*. Acredita-se que essas experiências, geralmente encontros com o sobrenatural, são resultado de *stress* e traumas, como pôde ser visto recentemente após o *tsunami* de 2011 em Fukushima. Nos últimos anos houveram diversos relatos nessa região sobre possessões por espíritos de vítimas, e consequentes exorcismos, além de taxistas que recebiam passageiros que desapareciam (PARRY, 2014). No nosso caso, entretanto, Davisson (2015) trata do interesse e da curiosidade pelo sobrenatural que surge e encontra espaço para se expandir tranquilamente quando há um período de paz prolongada. Nesse sentido, quando a morte e o medo não estão tão presentes, podemos criar brincadeiras e histórias com esses assuntos. \*ANTONI, Andrea de. (Ritsumeikan University). **Comunicação pessoal**. Quioto, 2016.

Figura 12 – *Tanuki*

Fonte: Foster, 2009, p.59. Imagem presente em *Gazu Hyakkiyago* (1779) por Sekien Toriyama, apresenta um *tanuki* sob a lua, uma temática comum em diversas obras.

A partir da Restauração Meiji<sup>37</sup>, em 1868, existe um esforço de renovação e valorização de tudo o que se relaciona ao *Shintō*, promulgada pelo próprio governo, já que essa mitologia justifica o Imperador como governante maior do Japão. Em oposição a isso, as práticas budistas passam a ser vistas como estrangeiras, apesar de estarem presentes no país a muitos séculos. Em busca de renovar o Budismo através de uma racionalidade ocidental, o monge Inoue Enryō (1858 – 1919) passa a

<sup>37</sup> Revolução que derrubou o *shogun*, pondo fim ao período Edo e iniciando o período Meiji, devolvendo o poder ao imperador. O novo período foi marcado por um acelerado processo de modernização do país, trazendo para sua sociedade diversos elementos políticos, econômicos, científicos, tecnológicos e culturais do Ocidente (FRÉDÉRIC, 2008).

tentar desmistificar superstições, principalmente aquelas de origem xintoísta, e afastá-las do movimento budista (ANTONI, 2011, p.70-71). Assim, viajava pelo país registrando crenças locais, tentando explicá-las e negando-as, como podemos ver no exemplo a seguir:

- (一) 狐狸こりなどの人をたぶらかし、または人につくといふことのなきこと。
- (二) 天狗てんぐといふもののなきこと。
- (三) 祟たたりといふことのなきこと。
- (四) 怪しげなる加持祈祷かじきとうをなすものを信ぜぬこと。
- (五) まじない、神水じんずい等の効の信頼すべからざること。
- (六) ト筮ぼくぜい、御鬮みくじ、人相、家相、鬼門、方位、九星きゅうせい、墨色すみいろ等を信ぜぬこと。
- (七) 縁起、日柄等にかかわることのあしきこと。
- (八) その他、すべてこれらに類するものを信ぜぬこと。<sup>38</sup> (INOUE, 2000)

Ironicamente, devido ao registro que desenvolveu nessa época, Inoue Enryō ficaria conhecido futuramente como “Dr. *Yōkai*”, sendo suas enciclopédias de *yōkai* muito retomadas por estudiosos da área até hoje. Para o inglês foi lançado, em 2016, uma tradução de alguns de seus escritos, ***Yokai Studies and On Kokkuri***, por Hiroko Yoda e Matt Alt.

Ao mesmo tempo, com a abertura do país a estrangeiros, muitos ocidentais vão para o Japão e se fascinam com a sua cultura. Isso dá origem, no século XIX e início do século XX, a toda sorte de livros sobre o país, como registros de viagem e impressões, dicionários e enciclopédias, traduções de obras clássicas, estudos acadêmicos e muitas coleções de histórias folclóricas, inclusive algumas que irei observar mais adiante em minha análise. O grande nome que viria a inspirar tantos outros é Lafcadio Hearn (1850 – 1904), como é conhecido no ocidente, ou, em seu

<sup>38</sup> (1) Não diga que *tanuki* e raposas enganam ou possuem as pessoas.

(2) Não existe nada parecido com o que chamam de *tengu*.

(3) Não existe nada parecido com o que chamam de maldições.

(4) Não acredite em rituais duvidosos com orações e encantamentos.

(5) Não confie na eficácia de feitiços, água benta, etc.

(6) Não acredite na adivinhação, seja por oráculos escritos ou pela leitura de marcas de tinta, na fisionomia, na astrologia, na geomancia ou portões e direções vulneráveis a demônios, etc.

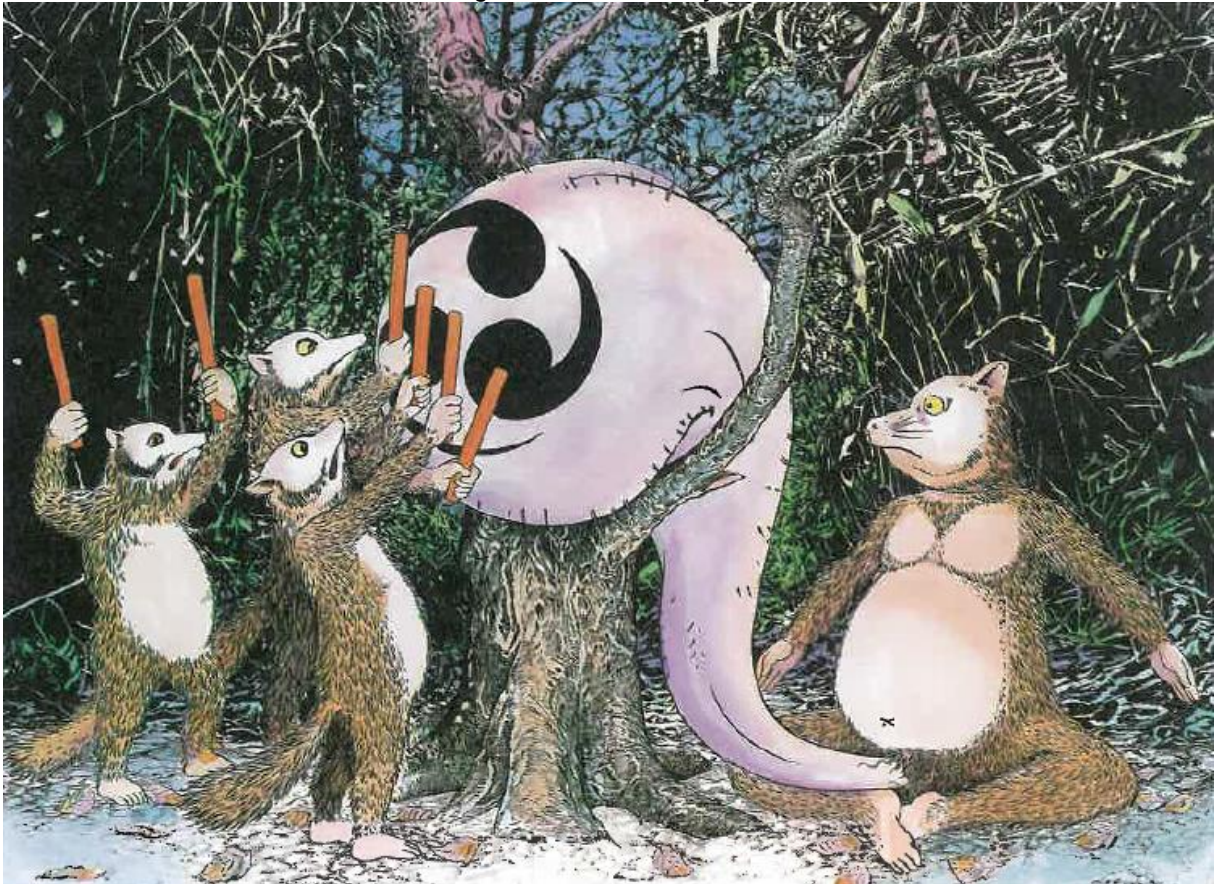
(7) É errado se preocupar com presságios e dias de sorte ou de azar.

(8) Além disso, não acredite em nada similar ao que foi descrito anteriormente. (tradução da autora.)

nome japonês, Koizumi Yakumo. Hearn, que casou com uma japonesa e viveu o resto de sua vida no país, escreveu diversos livros contando suas impressões e narrando histórias locais, e é até hoje citado como uma das maiores influências pelos estudiosos da área, ocidentais e japoneses. Os livros de Hearn ajudaram, na época, a despertar o interesse de ocidentais sobre o folclore japonês, e suas obras reviveram o interesse pelo folclore dentro do próprio país, influenciando Kunio Yanagita (1875 – 1962), conhecido como “pai” dos estudos folcloristas no Japão (YANAGITA, 2008). Yanagita passa a organizar academicamente a área de estudos folclóricos no país e busca compreender o folclore japonês através de uma visão japonesa e enquanto resultado da cultura japonesa, diferentemente do movimento ocidental que buscava, p.e., equivaler os contos folclóricos japoneses aos contos de fadas europeus. Yanagita, inclusive, renomeia a área e seus elementos a partir de palavras que considera que estão de acordo com a visão japonesa sobre a área, em oposição a nomes japoneses que haviam sido criados por ocidentais.

Os movimentos desse período permitiram que o folclore permanecesse vivo, relevante, registrado e lembrado. Assim, com o desenvolvimento das indústrias de animação (*anime*) e quadrinhos (*manga*) japonesas, a partir da década de 50, muitos desses elementos foram reinterpretados e atualizados para o que hoje chamamos de "cultura pop japonesa". O grande nome em termos da recuperação e popularização dos *yōkai* foi Shigeru Mizuki (1922 – 2015), especialmente por sua série de mangá **GeGeGe no Kitarō**, dos anos 60, que já foi adaptada sete vezes em forma de animação. Em sua enciclopédia de *yōkai* japoneses, **Nihon Yōkai Taizen** (MIZUKI, 1994), constam sete entradas sobre aparições de *tanuki*: *Shibaemontanuki* (p.246); *Takekiritanuki* (p.275); *Tanukibayashi* (p.279); *Happyakuyadanuki* (p.359); *Bakemonokō* (p.366); *Mamedanuki* (p.435); e *Yūreidanuki* (p.476). A obra de Shigeru foi traduzida para várias línguas e continua a influenciar a indústria cultural. Atualmente as aventuras de *Kitarō* estão sendo traduzidas para o inglês por Zack Davisson. A mais recente tradução dessa coleção é **Kitarō and the Great Tanuki War**, lançada em junho de 2017.

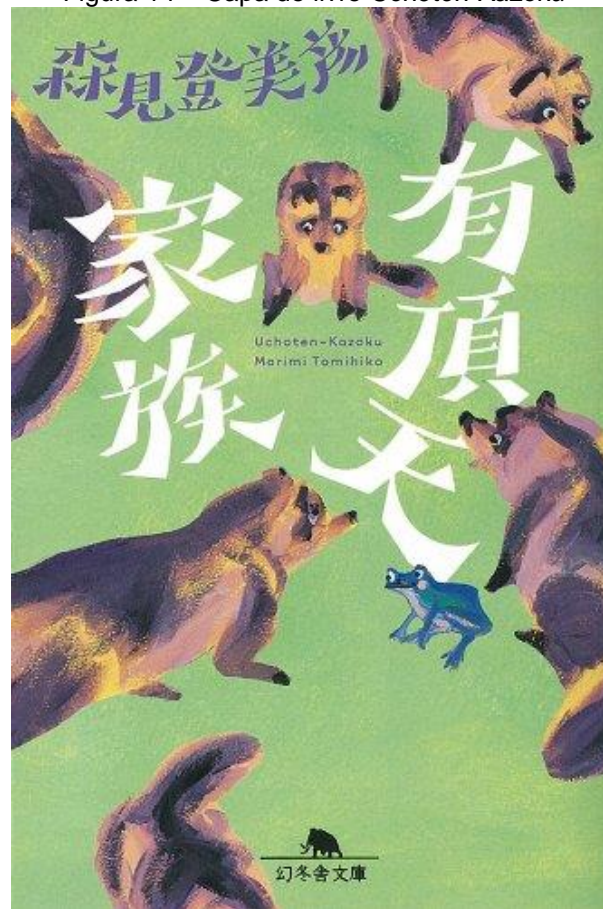


Figura 13 – *Tanukibayashi*

Fonte: Mizuki, 1994, p.279.

Atualmente o Ministério da Economia, Comércio e Indústria do Japão possui um programa de incentivo às indústrias criativas e à exportação da cultura japonesa, sob o nome *Cool Japan*, o que torna ainda mais relevante economicamente a discussão sobre a tradução e localização desse tipo de produto. Sendo os *yōkai* e elementos sobrenaturais muito populares na atual cultura pop japonesa, com diversos produtos que exploram essa temática, é fácil encontrar exemplos com *tanuki*, como podemos ver na capa do livro *Uchōten Kazoku* na Figura 14:

Figura 14 – Capa do livro *Uchōten Kazoku*



Fonte: Morimi, 2007<sup>39</sup>. Esse livro, que conta a história de uma família de *tanuki* em Quioto, foi adaptado para *anime* em duas temporadas, com título *The Eccentric Family* na localização americana.

Alguns exemplos de títulos de produtos que não só contam com a presença do folclore do *tanuki*, mas que também foram exportados (e conseqüentemente traduzidos) recentemente para culturas ocidentais são:

- *Manga*: **Himesama Tanuki no Koizanyō** (MINASE, 2016); **Gekkan Shōjo Nozaki-kun** (TSUBAKI, 2015); **Naruto** (KISHIMOTO, 2015); **Nurarihyon no Mago** (SHIIBASHI, 2013); **InuYasha** (TAKAHASHI, 2008); **GeGeGe no Kitarō** (MIZUKI, 2013).
- *Anime*: **Inu x Boku SS** (INU... 2013); **Gekkan Shōjo Nozaki-kun** (MONTHLY... 2016); **Uchōten Kazoku** (THE... 2014); **Naruto** (NARUTO... 2010); **Nurarihyon no Mago** (NURARIHYON... 2011); **InuYasha** (INUYASHA... 2004); **Udon no Kuni no Kin'iro Kemari** (POCO'S... 2016).

<sup>39</sup> MORIMI, Tomihiko. *Uchōten Kazoku*. Japão: Gentosha, 2007.



- Filme: *Heisei Tanuki Gassen Ponpoko* (POM..., 2015); *Operetta tanuki goten* (PRINCESS... 2007); *Yōkai Daisensō* (THE... 2006); *Gegege no Kitarō: Sennen noroi uta* (KITARO... 2008).
- Videogame: *Gyakuten Saiban 5* (PHOENIX... 2013); *Super Mario 3D Land* (SUPER... 2011); *Yōkai Watch 2: Ganso & Honke* (YO-KAI... 2016); e a série de jogos *Dōbutsu no Mori* (ANIMAL... 2001 – 2016).

Na modernidade encontramos uma formulação imagética<sup>40</sup> que significa o *tanuki*, em 8 itens, como exemplificado na Figura 15:

1. 笠 – Um chapéu de palha, ou algumas vezes um guarda-chuva.
2. 顔 – Um rosto sorridente e amigável.
3. 目 – Grandes olhos redondos.
4. 腹 – Uma grande barriga.
5. 尾 – Uma grande cauda.
6. 徳利 – Uma garrafa de saquê.
7. 通 – Uma nota promissória.
8. 金袋 – Grandes testículos.

Figura 15 – *Morinji tanuki no yattsu no megumi*



Fonte: Kinomukumamani, 2009<sup>41</sup>. Placa feita pela associação de turismo da cidade de Tatebaya.

<sup>40</sup> Uso aqui a expressão “formulação imagética” de Orlandi (1996), pensando “formulação” enquanto materialização dos sentidos e a imagem enquanto materialidade simbólica.

<sup>41</sup> KINOMUKUMAMANI. *Sōtōshū morinji no tanuki*. 2009. Disponível em: <<https://blogs.yahoo.co.jp/gspcj841/32175891.html>>. Acesso em: 04 jun. 2017.



Essas seriam características facilmente identificáveis e que costumam estar, sobretudo, presentes nas estátuas, como é possível ver na Figura 16:

Figura 16 – Estátuas modernas de *tanuki*.



Fonte: foto da autora. Estátuas à venda, no centro comercial junto ao templo Kiyomizu, importante ponto turístico da cidade de Quioto.

### 3 DISCUSSÃO

Após esse breve resumo histórico sobre histórias folclóricas no Japão, pode-se compreender que houve um primeiro esforço de tradução para o ocidente durante o período Meiji (1868 – 1912), gerando uma base para uma norma tradutória, ou uma *formação discursiva*<sup>42</sup> (MITTMANN, 2003, p.50-56), não só de procedimentos e relações entre o japonês e línguas ocidentais, mas também sobre como proceder em traduções de histórias folclóricas japonesas.

<sup>42</sup> Formação discursiva pode ser entendida como “aquilo que, numa formação ideológica dada [...] determina o *que pode e deve ser dito*” (PÉCHEUX, 1996, p.160, *apud* MITTMANN, 2003, p.52, grifos do autor), assim como o que não pode e não deve ser dito, operam na constituição do sujeito e do seu discurso.

No fim do século XIX e início do século XX, podemos encontrar o folclore japonês sendo levado ao ocidente por duas vias principais: como artefato de curiosidade por ocidentais que iam visitar ou morar no país e como memória carregada pelos imigrantes e seus descendentes. Atualmente também poderíamos considerar outras duas vias: as produções de acadêmicos da área de estudos japoneses, que escrevem e traduzem muitas obras para o público geral; e a localização de produtos da cultura pop japonesa pela indústria de entretenimento ocidental, que muito contribuem hoje para a revitalização do interesse pela cultura tradicional do país. No entanto, é difícil dizer até que ponto esses últimos casos se diferenciam dos dois primeiros citados, pois em ambos é possível encontrar tanto descendentes que passaram a trabalhar nas áreas citadas, quanto a curiosidade ocidental pelo oriente. Com certeza, esses usos e sentidos foram sendo atualizados com o passar do tempo, com novos autores e edições, mas funcionando inseridos em uma matriz parafrástica<sup>43</sup> que atualiza o sentido reafirmando-o. Mesmo quando se inicia a tradução de novas mídias, a partir da segunda metade do século XX, essa se baseia nessa matriz.

É praticamente impossível saber a origem do uso de “texugo” como tradução de *tanuki*. Os motivos podem variar entre falta de informação, ou mesmo um processo de domesticação, consciente ou não. Quando a língua não dá conta, quando surgem situações da ordem do impossível de dizer, do furo, do que é da ordem da memória cultural, o tradutor precisa encontrar uma solução. Apesar de os sentidos nunca serem estáveis, podemos dizer que o tradutor, durante sua prática, busca alcançar uma suposta estabilidade de sentidos, criando um efeito de conforto para seu público-leitor, podendo assim, muitas vezes, recorrer a soluções de domesticação. Por outro lado, uma opção de cunho estrangeirizante como transliterar *tanuki* cai na insegurança do “estranho”, que permite outros sentidos.

Nos contextos europeu e americano, o uso de um suposto equivalente já presente na cultura alvo parece buscar esse efeito, assim como uma possível base sobre a qual desenvolver a construção do sentido. Mesmo quando pensamos no uso desses equivalentes por tradutores das comunidades *nikkei*, é possível supor que as palavras “texugo” e “guaxinim” são tão vazias de significado para eles quanto *tanuki* é para o ocidente em geral, e assim teriam sido escolhidas numa busca por uma palavra

---

<sup>43</sup> Ou seja, por uma repetição de paráfrases que acaba por estabilizar os sentidos até certo ponto.

já presente na língua do país em que estavam inseridos, tentando tornar os sentidos acessíveis para toda a comunidade leitora naquela língua. Em ambos os casos, podemos encontrar uma busca pela legitimidade que se atribui a uma palavra que já pertence à língua e que remete ao conhecido. Tudo isto, porém, pode ser efetivo somente quando o folclore do equivalente escolhido for similar ao tipo de *tanuki* presente na história a ser contada, conforme classificação de Harada (1976): “*the vengeful transformer, grateful friend, roguish prankster*<sup>44</sup>”.

Hoje, provavelmente devido aos efeitos da globalização e informatização em nossas sociedades, com nova circulação de informações, culturas, pessoas e sentidos, é possível perceber que existe um movimento de rompimento com essa norma tradutória. Vê-se um grupo de novos tradutores, escritores, acadêmicos e interessados em estudos japoneses dedicados especialmente à temática dos *yōkai* e do folclore, que busca uma atualização de sentidos a partir de novos discursos.

O tradutor – ou, no caso, podemos pensar também no pesquisador de estudos japoneses –, por produzir sentidos e interpretar nas duas línguas que são repletas de historicidade, é um sujeito atravessado pelas duas culturas. Pode-se entender que sua função social, intencional ou não, seria, pela tradução, contribuir para a atualização da memória discursiva de uma comunidade. O que esse movimento parece fazer é buscar a atualização da memória discursiva sobre a cultura japonesa, a partir da criação de novos discursos: traduções de textos e autores considerados clássicos na área, produções acadêmicas, livros informativos acessíveis para o público-geral, sites e blogs que informam e contam essas histórias, produção de vídeos e páginas em redes sociais, etc. Uma busca por “yokai” no site de compras Amazon (2017), por exemplo, resulta em 2.017 produtos dentro da categoria livros. Entre eles é possível encontrar diversos autores e tradutores com produção atual, alguns deles citados neste trabalho:

- Matt Alt e Hiroko Yoda, como autores:
  - **Yokai Attack!**: The Japanese Monster Survival Guide (2008)
  - **Yurei Attack!**: The Japanese Ghost Survival Guide (2012)
- Matt Alt e Hiroko Yoda, como tradutores:
  - ENRYO, Inoue. **Introduction to Yokai Studies and On Kokkuri**. (2016)

---

<sup>44</sup> O vingativo que se transforma, o amigo agradecido, ou o malandro que prega peças. (tradução da autora)

- KOMATSU, Kazuhiko. **An Introduction to Yōkai Culture: Monsters, Ghosts, and Outsiders in Japanese History** (2017)
- SEKIEN, Toriyama. **Japandemonium Illustrated: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien** (2017)
- Michael Dylan Foster:
  - **Pandemonium and Parade: Japanese monsters and the culture of yōkai.** (2009)
  - **The book of yōkai: Mysterious creatures of Japanese folklore.** (2015)
- Richard Freeman:
  - **The Great Yokai Encyclopaedia.** (2010)
- Matthew Meyer:
  - **The Hour of Meeting Evil Spirits: An Encyclopedia of Mononoke and Magic.** (2015)
  - **The Night Parade of One Hundred Demons: A Field Guide to Japanese Yokai.** (2015)
- Michael Goldstein:
  - **Omogatoki: When Yokai Emerge.** (2015)
  - **Yokai Character Collection.** (2015)
- Zack Davisson:
  - **Yurei: The Japanese Ghost.** (2015)
  - **Yokai Stories.** (2017). Autoria compartilhada com Eleonora D'onofrio.
- D. C. McGannon:
  - **Yokai Tales: Stories from Japan's Grand & Mysterious Tradition of Folklore.** (2016).

Apesar de estar aqui falando sobre um movimento de novos autores não como um grupo estabelecido formalmente, mas como um movimento espontâneo, a maioria deles tem seu perfil no site Facebook (2017) inscrito no grupo **Yokai Attack!**. Atualmente com 2.824 participantes, o grupo foi criado pelo tradutor Matt Alt em 2013, trazendo diariamente e por diversos participantes todo tipo de informações sobre *yōkai*.

Muitos livros sobre cultura japonesa e histórias folclóricas considerados clássicos na área e que constroem seu discurso a partir dessa norma tradutória tradicional, ainda são retomados e estão em reimpressão até hoje. No caso, a disputa pelos sentidos não se faz pelo embate, não há uma disputa contra alguém, mas para uma atualização desses sentidos. Henge (2015, p.36) propõe que os tradutores estão

inscritos em uma formação discursiva tradutória, "cujo objeto é a relação entre línguas", sendo esse um espaço de interligação entre diversas formações discursivas que são mobilizadas durante o processo tradutório.

Outra característica marcante da  $FD_{Trad}$  é ter suas fronteiras pouco delimitadas, tênues e em constante reconfiguração, ou seja, trata-se de uma formação discursiva heterogênea, no qual diversos saberes compõem famílias parafrásticas que fornecem matrizes de sentido que podem, inclusive, mobilizar concepções de tradução bastante conflitantes entre si. Entretanto, são estes mesmos saberes tradutórios que permitem o gesto tradutório, enquanto prática material por/sobre a língua e configuram um domínio de saber em relação a outros domínios, "interligados entre si e dotados de sistemas próprios de referência" (INDURSKY, 2003, p. 192). A  $FD_{Trad}$ , deste modo, corresponde a um certo domínio de saberes sobre tradução, porém, mantém-se ligada a outras FDs e a saberes acerca de língua, literário/ não literário, autoria etc.. (HENGE, 2015, p.36)

Assim, podemos considerar que essas traduções são produzidas no âmbito da formação discursiva tradutória a partir de duas posições: uma que podemos dizer de domesticação, introduzida naqueles primeiros esforços de tradução, mas recuperada ainda hoje, e outra de estranhamento ou estrangeirização, proposta por esse novo movimento. O jogo parafrástico, através de seu processo de repetições, acaba por determinar as relações semânticas possíveis na tradução. A repetição de "texugo" como possível de ocupar o lugar do *tanuki* nesses discursos, torna, como que óbvio, que a resposta para "o que é um *tanuki*?" seja "é um tipo de texugo". A partir desses discursos que se repetiram por tanto tempo, parece pré-determinado que o sentido é aquele, não pode ser outro. Isso caracteriza a posição-sujeito de domesticação.

Nessas traduções antigas, além das possibilidades do furo, equívoco, e da não compreensão das diferenças culturais, há uma posição sujeito inscrita na formação discursiva tradutória que pode ser compreendida como um desejo de divulgar, valorizar e tornar acessível a cultura japonesa – percebida como exótico na visão de mundo ocidental – ao público europeu e americano. Hoje, em um mundo globalizado, informatizado e informado, com maior compreensão de que existem diferenças culturais e com tradutores com uma nova perspectiva sobre os processos de tradução, abre-se espaço, então, para que possa acontecer esse movimento que busca recuperar um sentido "original" ou "verdadeiramente japonês" que haveria se perdido nas traduções antigas. A partir desse argumento de que há algo mais naquele sentido naquela cultura do que o que passou a fazer parte da memória discursiva ocidental sobre os contos populares japoneses, a opção pelo uso de transliterações como *yōkai* e *tanuki* para a construção de novos sentidos parece natural. O processo de

estrangeirização leva o leitor a um efeito de estranhamento, obriga-o a ler o texto como tradução, reconhecendo aquele discurso como uma via de contato com uma cultura que não é a sua, e que até aquele momento não fazia parte do conjunto de saberes sobre conto popular e sobre o Japão. Desse ponto de vista, usar a palavra *tanuki* poderia levar a resgatar outros sentidos que foram “perdidos” nas traduções antigas, já que é possível construir significado nesse espaço de estranhamento.

Esses novos autores acionam então a Ciência, enquanto entidade que provê o discurso verdadeiro e atualizado. O discurso biológico proibiria o uso das palavras “texugo” e “guaxinim” para *tanuki*, pois este é um cão-guaxinim. Por trás do discurso desse novo movimento, de base científica (biológica), está a argumentação de que “texugo” não pode ocupar aquele lugar no intradiscurso, pois aciona outra memória discursiva, com outros discursos e outros sentidos. De certa forma, pode-se entender a limitação do uso de “texugo”, já que se compreende o personagem enquanto recurso narrativo, mas a solução não dá acesso à memória discursiva da cultura japonesa, ou seja, não contribui com uma memória discursiva ocidental sobre a cultura japonesa.

Esse movimento, a partir de novas práticas de tradução, está tentando desfazer essas obviedades que ocorrem através das repetições e refletir sobre o que ficou de fora na formação dessa memória discursiva. Os novos discursos produzidos pelos novos processos tradutórios levam ao que se pode chamar de *acontecimento enunciativo*, ou seja, “uma *contra-identificação* com a posição-sujeito dominante, a qual está na origem do afrontamento com os saberes que emanam desta posição-sujeito dominante no interior de uma formação discursiva” (INDURSKY, 2008, p. 27) O acontecimento na formação discursiva tradutória, ou seja, o surgimento de uma nova posição sujeito, vem levando a um processo de “mexida” na memória ocidental sobre a cultura japonesa e desestabilizando os sentidos que se tentavam manter pela posição sujeito domesticadora e sua repetição de dentro uma matriz parafrástica.

Considero que o evidente é só um efeito: enquanto qualquer palavra está sendo dita, seu sentido está sendo construído no discurso, sempre um sentido pelo outro. Não há sentido literal, e um suposto sentido real nunca é alcançado, então nunca será alcançada uma palavra “certa”. No discurso da norma tradutória tradicional, é “evidente” que *tanuki* é texugo. Nos novos discursos, é “evidente” que *tanuki* não é texugo, e tenta-se tornar isso evidente para seu leitor.

Sendo o Japão, atualmente, um grande exportador de produtos culturais, compreende-se a percepção de que é necessário tornar conhecida sua base cultural,

de forma mais ampla e aprofundada, de forma a tornar acessível seu conteúdo, conforme bem exemplifica Davisson em entrevista:

After all, imagine watching a vampire flick without knowing what a vampire was. You wouldn't have the slightest idea why these dead people sprouted pointed teeth and bit people, or why the heroes kept stabbing wood into them. You need context.<sup>46</sup> (LOMBARDI, 2014)

Produzir efeitos de sentidos para uma palavra envolve tanto a memória discursiva quanto o intradiscurso, as outras palavras e recursos que utilizamos para compor o discurso. Quando a palavra é “vazia” para uma determinada comunidade, ou quando determinado conceito ainda não existe, como no caso do *tanuki*, não remetendo a nenhuma memória discursiva, é necessário tentar construir esses sentidos através das combinações com outros sentidos no intradiscurso. Pode-se também recorrer a outra palavra, já conhecida por uma memória discursiva que possa servir de base para a construção de novos sentidos no intradiscurso, como é o caso de “texugo”.

De qualquer forma, a escolha de uma palavra ou outra não é suficiente para determinar os sentidos, já que o sentido como um todo deverá ser construído ao longo do texto. Há de se compreender somente que os efeitos resultantes das escolhas por “texugo” ou *tanuki* são como expostos anteriormente: o primeiro acessa uma outra memória discursiva relativa a esse animal, trazendo o conforto de uma palavra conhecida; o segundo obriga o leitor a compreender que está se deparando com o desconhecido que será construído a partir dali. A partir disso, pretendo agora explorar outras palavras usadas em torno dele ao longo do texto, ou seja, as metáforas criadas para significar o *tanuki* ao longo do discurso.

---

<sup>46</sup> Afinal, imagine assistir a um filme de vampiro sem saber o que é um vampiro. Você não teria a menor ideia de por que cresceram dentes pontudos nessas pessoas mortas, por que elas mordem outras pessoas, ou por que os heróis continuam a lhes cravar uma estaca no peito. Você precisa do contexto. (tradução da autora)



## 4 ANÁLISE

Para fazer a análise, concentro-me em dois contos dos quais encontrei mais traduções disponíveis e que ainda são muito retomados e recontados no Japão, como pode ser visto nas Figuras 17 e 18. Primeiramente, vou apresentar o contexto de publicação dessas obras e seus tradutores. Em seguida, para melhor situar o leitor que ainda não teve nenhum contato com essas histórias, vou tentar resumir-las para em seguida analisá-las.

O primeiro conto que analisarei será ***Kachi Kachi Yama***, no qual o *tanuki* é um personagem vingativo, tenaz e feroz, que usa sua habilidade de transformação para punir aqueles que o perseguiram (HARADA, 1976, p.2-3). Em seguida, olharei para a história conhecida como ***Bunbuku Chagama***, em que encontramos o *tanuki* como um personagem amigo, agradecido e benevolente.

Figura 17 – *Ononoku tanuki*



Fonte: Atamoto, 2016<sup>47</sup>. Título: O *tanuki* que treme de medo. Quadro 1: A raposa diz “Antes de dormir vou ler um livrinho para você.”, e o *tanuki* demonstra empolgação. Quadro 2: Na capa do livro, o título é “*Kachi Kachi Yama*”. (tradução da autora)

<sup>47</sup> ATAMOTO. ***Tanuki to Kitsune***. Japão: Frontier Works, 2016



Figura 18 – Cena de *Heisei Tanuki Gassen Ponpoko*



Fonte: Pom..., 2015. Exemplo da história de *Bunbuku Chagama* sendo retomada na cultura pop atual, no filme do Studio Ghibli. Na cena, o grupo de *tanuki* tenta se transformar em chaleira aos 10 minutos e 23 segundos do filme.

#### 4.1 As obras e seus tradutores<sup>48</sup>

Andrew Lang (AnLg) foi um escritor escocês que contribuiu para a renovação do interesse popular nos contos de fada durante o período vitoriano (THE FOLIO SOCIETY, 2017). Lang dedicou-se a reunir histórias, já coletadas por outros folcloristas, em uma coleção de doze livros hoje chamados de “*the rainbow fairy books*”. Em seus livros, Lang se posiciona como editor da obra e não esclarece quem traduziu cada história, colocando no início dos livros a autoria como “por vários”. Nos prefácios, o editor costuma agradecer a várias pessoas que o ajudaram a traduzir de várias línguas, sem fazer maiores especificações.

Dessa coleção, os livros que consultei são *The Crimson Fairy Book* (LANG, 2000), com a história *The Magic Kettle*, e *The Pink Fairy Book* (LANG, 2004), com a história *The Slaying of the Tanuki*. Conforme explicitado junto de cada história, ambas são adaptações retiradas da obra em alemão *Japanische Märchen und Sagen* (BRAUNS, 1885) lançada em 1885 pelo pesquisador em geociências, David Brauns, sendo os contos respectivamente *Der Wunderkessel* e *Der Hase und der Tanuki*. Lang

<sup>48</sup> A relação de autores apresentada nessa seção se refere tanto a tradutores de obras escritas em japonês quanto a compiladores de histórias folclóricas.

mantém a transliteração *tanuki* seguindo o mesmo procedimento adotado por Brauns<sup>49</sup>. No prefácio do *The Pink Fairy Book*, Lang (2004) faz, inclusive, menção ao *tanuki* como um personagem novo para os leitores:

A child who has read the Blue and Red and Yellow Fairy Books will find some old friends with new faces in the Pink Fairy Book, if he examines and compares. But the Japanese tales will probably be new to the young student; the Tanuki is a creature whose acquaintance he may not have made before.<sup>50</sup>

F. Hadland Davis (FHD) foi autor de livros sobre mitos, lendas e folclore do Japão e da Pérsia, como *The Land of the Yellow Spring and other Japanese Stories* e *The Persian Mystics*. O livro que consultei, *Myths & Legends of Japan* (DAVIS, 2014), foi publicado em Londres no ano de 1912. Em seu prefácio, o autor reconhece sua “dívida” com todos os escritores que o ajudaram de alguma forma a escrever o livro, admitindo que “pegou emprestado” material das obras de vários autores, a quem ele passa então a reconhecer e agradecer como, por exemplo, Lafcadio Hearn e Yei Theodora Ozaki. O livro traz as histórias *The Crackling Mountain* e *The Miraculous Tea-kettle*.

Ralph F. McCarthy (RM) é Mestre em Estudos Asiáticos pela Universidade de Sophia (JLPP, 2017) e traduziu para o inglês livros da coleção *Manga Nihon Mukashi Banashi* e livros dos autores Ryū Murakami e Osamu Dazai (KODANSHA BOOK CLUB, 2017). As histórias traduzidas por ele que serão analisadas a seguir são *Click-Clack Mountain*, presente no livro *Once Upon a Time in Japan* (KAWAUCHI, 1997), e *Bunbuku Teakettle*, do livro *Once Upon a Time in Ghostly Japan* (KAWAUCHI, 1998). Ambos os livros possuem autoria de Sayumi Kawauchi e fazem parte da coleção *Bilingual Books*, da editora Kodansha, que tem como objetivo encorajar o bilinguismo e introduzir a cultura japonesa a leitores estrangeiros (DEXTER, 2015).

Yei Theodora Ozaki (YTO) foi uma nipo-americana que se mudou para o Japão quando adolescente, e se tornou conhecida por ter traduzido e escrito muitos livros e

---

<sup>49</sup> Em seu prefácio, Brauns explica que buscou, sempre que possível, traduzir as palavras e expressões, mas que no caso de certos animais, plantas e artefatos para os quais não há expressão popular na Europa, por não serem conhecidos nesse continente, buscou sempre dar explicações, dentro do texto ou em notas: “Da, wo für Kunstprodukte oder Thiere und Pflanzen keine direkte Übersetzung thunlich war, wie z.B. bei Koto, bei dem Kaki und dem Tanuki, für welche wir in Europa keinen volksthümlichen Ausdruck haben, weil wir sie eben nicht kennen, habe ich stets eine Erklärung, sei es im Texte, sei es durch Anmerkungen gegeben und denke, daß man in dieser Beziehung keine Lücken finden wird.”

<sup>50</sup> As crianças que leram os livros azul, vermelho e amarelo de contos de fadas encontrarão alguns velhos amigos com novos rostos no Pink Fairy Book, se examinar e comparar. Mas os contos japoneses provavelmente serão novos para o jovem aprendiz; O Tanuki é uma criatura que ele ainda não havia conhecido. (tradução da autora)

artigos sobre esse país, especialmente sobre viagens e folclore (FRASER, 2012). Aqui nos interessa a história *The Farmer and The Badger*, presente no livro ***Japanese Fairy Tales*** (OZAKI, 2003), de 1908, no qual Ozaki se coloca como compiladora da obra. Em seu prefácio, ela diz que o livro é resultado de uma sugestão feita por Andrew Lang através de um amigo, e que as histórias foram traduzidas de uma edição moderna escrita por Sadanami Sanjin. A autora adverte, porém, que não realizou uma tradução literal pois tinha como objetivo interessar jovens leitores ocidentais. Também acrescenta algumas observações que ressaltam aspectos da sua “tradautoria” na obra, assim como a recepção que obteve ao contar essas histórias:

In telling these stories in English I have followed my fancy in adding such touches of local color or description as they seemed to need or as pleased me, and in one or two instances I have gathered in an incident from another version. At all times, among my friends, both young and old, English or American, I have always found eager listeners to the beautiful legends and fairy tales of Japan, and in telling them I have also found that they were still unknown to the vast majority, and this has encouraged me to write them for the children of the West.<sup>51</sup> (OZAKI, 2003)

Claudius Ferrand (CF) foi um missionário católico francês que, em 1891, partiu em missão para Nagasaki no Japão (ARCHIVES DES MISSIONS ÉTRANGÈRES DE PARIS, 2017). Aprendeu a língua japonesa e permaneceu em missão por diversas partes do país até 1911, quando saiu de Nagoya em direção a Hong Kong. De seu livro ***Fables et Légendes du Japon***, irei me deter na história *La Vengeance du Lièvre* (FERRAND, 2007).

Rodrigo Brasil (RB) é o tradutor para o português de ***As histórias preferidas das crianças japonesas: Livro 1*** (SAKADE, 2005), mas nada é dito sobre ele na publicação. No início do livro, entretanto, há um texto inicial de autoria do diretor geral da JBC, editora nipo-brasileira. Essa é uma tradução do livro ***Japanese Children's Favorite Stories – Book 1***, considerado “um clássico da literatura infantil no Japão e nos Estados Unidos”. Essas histórias foram escritas originalmente em inglês e publicadas na revista japonesa *Silver Bells*, e foram lançadas como livro no mercado norte-americano em 1953. A edição brasileira, feita a partir da edição americana especial de 50 anos, se diferencia por ter sido lançada com tradução bilíngue para

---

<sup>51</sup> Ao contar essas histórias em inglês, me permiti adicionar alguns detalhes com descrições ou tons locais, conforme eles pareciam necessários ou me agradassem, e em um ou dois casos acrescentei detalhes de outra versão. Em todos os momentos, entre meus amigos, jovens e velhos, ingleses ou americanos, sempre encontrei ouvintes ansiosos para as belas lendas e contos de fadas do Japão e, ao contá-los, também descobri que eles ainda eram desconhecidos da grande maioria, e foi isso que me encorajou a escrevê-los para as crianças do Ocidente. (tradução da autora)

português e japonês. O diretor justifica essa escolha pelo “desejo de criar uma obra que pudesse mostrar para as crianças brasileiras, de forma lúdica, toda a cultura do povo japonês” (SAKADE, 2005, p. 2) Nesse livro, irei me deter na história “A Chaleira Mágica”. Sendo a única publicação advinda da comunidade nipo-brasileira, é possível especular a nomeação do personagem por essa comunidade, já que na tradução para o japonês é utilizado *tanuki* (たぬき), enquanto na tradução para o português a opção foi por “texugo”.

Adriana Lisboa (AdLb) é brasileira, escritora e tradutora. Após viagem a Quioto em 2006, na condição de bolsista da Fundação Japão, trouxe “alguns livros de lendas populares, já com a intenção de escrever este livro de recontos.”(LISBOA, 2008). Irei então analisar a história “A Chaleira da Sorte” do livro **Contos populares japoneses** (2008). Assim parece se colocar de fato no espaço da tradutoria, por explicitar que se baseou em outros livros, mas que irá recontar as histórias em seu livro.

## 4.2 *Kachi Kachi Yama*

### 4.2.1 História

Um senhor captura o *tanuki* que lhe roubou comida, e decide que vai comê-lo como ensopado. Quando o senhor vai para rua, sua esposa fica em casa preparando a comida enquanto o *tanuki* está preso. O *tanuki* mente para a esposa, dizendo que vai ajudá-la a preparar a comida se ela o soltar. Ao ser solto, o *tanuki* mata a esposa, prepara o ensopado com ela, assume sua forma e serve o ensopado para o senhor quando esse volta para casa. Assim que o senhor termina o ensopado, o *tanuki* volta a sua forma original, revelando a verdade. A lebre, que era amiga do senhor, promete vingá-lo. A partir disso, a história segue com diversas maldades cometidas pela lebre contra o *tanuki*. Em uma dessas, a lebre e o *tanuki* estão carregando lenha para fazer uma fogueira. A lebre então atea fogo à lenha que o *tanuki* carrega nas costas. Ao ouvir o crepitar do fogo, o *tanuki*, confuso, pergunta à lebre a origem do som. Ao que a lebre o engana, respondendo: “esse som é porque estamos perto da Montanha *Kachi-Kachi*”. Assim, a lenha queima até que o fogo chegue às costas do *tanuki*, ferindo-o gravemente. Por último, a lebre instiga o *tanuki* a fazer uma corrida com botes em um lago, e acaba o induzindo a escolher o bote de barro. Ao chegar no meio do lago, o bote de barro começa a afundar, e o *tanuki* se afoga.

#### 4.2.2 Análise comparativa de títulos

O título pelo qual essa história é popularmente conhecida no Japão é, como já foi dito, *Kachi Kachi Yama*. *Yama* pode ser facilmente compreendido como “montanha”, forma de relevo muito comum no Japão<sup>52</sup>. “*Kachi Kachi*”, por sua vez, é uma onomatopeia que remete ao som do crepitar do fogo. Nas traduções dessa história, encontramos grande variedade de soluções para o título:

Quadro 1 – Títulos das traduções de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	The Slaying of the Tanuki
FHD	The Crackling Mountain
RM	Click-Clack Mountain
YTO	The Farmer and the Badger
CF	La Vengeance du Lièvre

Fonte: elaborado pela autora

FHD e RM buscaram traduções que retomam o título conhecido em japonês, associando *mountain* com alguma expressão que possa remeter ao som, respectivamente *Crackling* e *Click-Clack*. As opções de AnLg e YTO diferem bastante das demais. Enquanto YTO coloca ênfase na relação entre o senhor e o *tanuki*, AnLg revela o final da história, o que leva ao efeito de sentido de que a história é somente o desenvolvimento para culminar no fim já anunciado. O título adotado por CF ressalta as ações da lebre e pode ter relação com versões mais antigas dessa história intituladas *Usagi no Ootegara* (兎の大手柄) (SCHUMACHER, 2011), o que pode ser entendido como “o grande feito da lebre”.

#### 4.2.3 Análise intratextual

A história inicia geralmente com uma descrição da situação inicial, com o casal de senhores e a lebre, e passa a uma caracterização do *tanuki* e de sua relação com os outros. A partir disso, irei me deter em três momentos iniciais da narrativa, por acreditar que são os que contêm mais momentos que permitem compreender a figura

<sup>52</sup> Vale destacar que existe na cultura japonesa uma crença antiga de que os deuses e espíritos desciam das montanhas (DE ANTONI, p.58, 2010; YANAGITA, 2008), também lar de vários animais, inclusive o cão-guaxinim e a lebre presentes na história.

do *tanuki*. Da primeira caracterização até o ponto em que o *tanuki* é capturado pelo senhor, podemos ver os trechos nas tabelas a seguir:

Quadro 2 – Análise 1 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	<p>Now this strange friendship was observed by <b>the Tanuki, a wicked, quarrelsome beast</b>, who <b>hated</b> the peasant, and was <b>never tired of doing him an ill turn</b>. Again and again he had crept to the hut, and finding some choice morsel put away for the little hare, had either eaten it if he thought it nice, or trampled it to pieces so that no one else should get it, and at last the peasant lost patience, and made up his mind <b>he would have the Tanuki's blood</b>. So for many days the man lay hidden, waiting for <b>the Tanuki to come by</b>, and when one morning <b>he marched up the road thinking of nothing but the dinner he was going to steal</b>, the peasant threw himself upon him and <b>bound his four legs tightly</b>, so that he could not move. Then he dragged <b>his enemy</b> joyfully to the house, feeling that at length he had got the better of <b>the mischievous beast</b> which had done him <b>so many ill turns</b>. 'He shall pay for them <b>with his skin</b>,' he said to his wife. 'We will first <b>kill him</b>, and then <b>cook him</b>.' So saying, he <b>hanged the Tanuki</b>, head downwards, to a beam, and went out to gather wood for a fire.</p>
FHD	<p>One day a badger came and <b>ate the food</b> provided for the pet. <b>The mischievous animal</b> was about to scamper away when the old man, seeing what had taken place, <b>tied the badger to a tree</b>, and then went to a neighboring mountain to cut wood.</p>
RM	<p>Now there was also <b>a tanuki – a kind of badger</b> – who lived on the Mountain in Back and who would often come to the old folks' farm. <b>But his tanuki was a real troublemaker</b>. And he <b>loved eating almost as much as he loved making trouble</b>. He would sneak into the barn, tip over barrels, and nibble on all the fruits and vegetables the old man had worked so hard to grow. Once <b>the tanuki</b> even dragged the old man's hat and shovel outside, <b>just to be mean</b>. When the old man shouted at him – would you believe it? – <b>the tanuki threw</b> the shovel and hat on the roof and <b>scampered away, laughing. The rascal!</b>          (...) As he was hoeing the neat rows, along came <b>the mischievous tanuki</b>. <b>The tanuki</b> found the basket with all the beans in it, and when the old man wasn't looking, he dragged it away and <b>ate all the beans up</b>. Then he called out: "<b>Nyah, nyah, nyah, nyah, nyah, Stupid old man! Hoe, hoe, hoe, but where are your beans?</b>"          Now <b>the old man was very patient and good-tempered</b>, but enough was enough. He ran after <b>the tanuki, caught him by the tail, tied his legs together</b>, and carried him to the house. "<b>Your troublemaking days are over</b>," said the old man angrily. He tied the other end of the rope to the kitchen rafters and left <b>the tanuki hanging upside-down</b>. Then, after telling his wife to keep an eye on <b>the mischief-maker</b>, the old man went out to the field again.</p>
YTO	<p>Their only neighbor was <b>a bad and malicious badger</b>. <b>This badger</b> used to come out every night and run across to the farmer's field and <b>spoil the vegetables</b> and the rice which the farmer spent his time in carefully cultivating. <b>The badger</b> at last <b>grew so ruthless in his mischievous work, and did so much harm</b> everywhere on the farm, that <b>the good-natured farmer could not stand it any longer</b>, and determined to put a stop to it. So he lay in wait day after day and night after night, with a big club, hoping to <b>catch the badger</b>, but all in vain. Then he laid traps for <b>the wicked animal</b>. The farmer's trouble and patience was rewarded, for one fine day on going his rounds <b>he found the badger caught</b> in a hole he had dug for that purpose. The farmer was delighted at having caught <b>his enemy</b>, and carried him home securely bound with rope. When he reached the house the farmer said to his wife:          "I have at last caught <b>the bad badger</b>. You must keep an eye on him while I am out at work and not let him escape, because I want to <b>make him into soup</b> tonight."</p>
CF	<p>Or, à quelques pas de leur demeure, vivait aussi, <b>dans un terrier profond, un blaireau d'un certain âge</b>. <b>Cet animal malfaisant</b> passait toutes ses nuits à <b>ravager</b> tant qu'il pouvait le champ de ses voisins. Un jour Gombéiji, <b>à bout de patience</b>, finit par tendre un piège, dans lequel <b>le blaireau se laissa prendre</b>. Tout heureux d'avoir enfin capturé <b>la méchante bête</b>, le bon vieux la porte en sa cabane, lui <b>ficelle solidement les pattes</b>, et la suspend à un clou du plafond. Puis il dit à sa femme:</p>



	<p>– Vieille, fais bien en sorte qu'il ne s'échappe point. Je vais au champ réparer <b>les dégâts qu'il y a causés</b> la nuit dernière. A mon retour, nous <b>le mettrons à la marmite</b>. Ce doit être très bon, <b>la viande de blaireau!</b> Là-dessus, il prend ses instruments, et va au travail, confiant <b>l'animal</b> à la garde de Tora.</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Nessas versões, o personagem é identificado como *tanuki* para AnLg e RM, enquanto os outros autores o chamam de *badger* ou *blaireau*. RM, porém, na primeira introdução do *tanuki* acrescenta “*a kind of badger*”. Nessa história há uma necessidade, como se pode observar com os excertos acima, de caracterizar desde o início o personagem do *tanuki* como “mau”, justificando suas ações futuras e como ele será punido. Ele é descrito por vários adjetivos, como “*a wicked, quarrelsome beast*”, “*mischievous*”, “*a real troublemaker*”, “*bad and malicious*” e “*malfaisant*”. Aqui também aparece, em RM, pela primeira vez o *tanuki* sendo caracterizado como *rascal*. Essa palavra é muito usada para definir personagens de caráter malandro que pregam peças nos outros, aparecendo bastante quando há personagens como guaxinins e *tanuki*<sup>53</sup>. Irá aparecer mais à frente no Quadro 3 em AnLg, e na próxima história no Quadro 10 de novo usada por RM.

Uma maneira utilizada por todos para aumentar o efeito como um personagem que deve ser punido é a descrição no início da história de todas as maldades feitas por ele. Outro recurso utilizado é colocar em oposição o senhor como um personagem paciente, “*good-tempered*” (RM) e “*good-natured*” (FHD), que com o tempo naturalmente perdeu a paciência com a situação.

A palavra *beast* usada por AnLg também serve ao propósito de caracterizar a feição animal do *tanuki*, enquanto YTO usa apenas *animal*. FHD praticamente não caracteriza o personagem, mas podemos talvez ver a natureza animal do *tanuki* no trecho que diz que ele comeu “*the food provided for the pet*”. CF diz que ele é um *animal* que vive “*dans un terrier profond*”. Além disso, toda a possibilidade de ele ser caçado, “*caught (...) by the tail, tied his legs together*” (RM), “*tied (...) to a tree*” (FHD) e ser possível “*cook him*” (AnLg), “*make him into soup*” (YTO), fazer “*viande de blaireau*” (CF) só se faz presente porque ele é encarado como animal, e reforça essa ideia. Assim, a história segue para como o *tanuki* irá solucionar sua situação e convencer a senhora a soltá-lo:

<sup>53</sup> Provavelmente essa característica de *rascal* ou *trickster* é o momento em que o imaginário do *tanuki* e do guaxinim mais se encontram.

Quadro 3 – Análise 2 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	Suddenly she heard <b>something whining and weeping</b> in the corner, and, stopping her work, she looked round to see what it was. That was all that <b>the rascal</b> wanted, and <b>he put on directly his most humble air</b> , and <b>begged</b> the woman in <b>his softest voice</b> to loosen his bonds, which were hurting him sorely. She was filled with <b>pity for him</b> , but did not dare to set him free, as she knew that her husband would be very angry. <b>The Tanuki</b> , however, did not despair, and seeing that her heart was softened, <b>began his prayers anew</b> . 'He only asked to have his bonds taken from him,' he said. 'He would give his word not to attempt to escape, and if he was once set free he could soon pound her rice for her.' 'Then you can have a little rest,' he went on, 'for rice pounding is very tiring work, and not at all fit for weak women.' These last words melted the good woman completely, and she unfastened the bonds that held him. <b>Poor foolish creature!</b>
FHD	When the old man had gone on his journey <b>the badger</b> began <b>to weep and to beg</b> that the old woman would untie the rope. She had no sooner done so than <b>the badger proclaimed vengeance and ran away</b> .
RM	Left alone in the house with the old man's wife, <b>the tanuki began to scheme</b> . "There must be a way out of this," he thought. "I know – <b>I'll make the old woman feel sorry for me!</b> " So <b>the crafty tanuki pretended to weep</b> . "Good woman!" <b>he sobbed</b> . " <b>What a hopeless sinner I've been.</b> " <i>Sniff, sniff</i> . "Just once before I die, I'd like to do a good deed. Please untie me, kind lady! Untie me so I can help you with your housework." <b>Tears were streaming down the tanuki's nose and falling on the kitchen floor</b> . "Kind woman, you're not as young as you used to be. It hurts me to see you work so hard. Please let me help you!" The old woman hesitated, but, she shook her head and said, "Uh-unh. You can't fool me." "I know, I know," said <b>the tanuki</b> . "You think I'm trying to trick you. But would I lie when I'm about to be killed? After I've helped you, you can tie me up again, honest!" The good old woman was just <b>too softhearted</b> . She hated to see anyone cry. And <b>the tanuki looked so pitiful and harmless hanging upside down that at last she gave in</b> .
YTO	<b>The badger</b> was in great distress, for <b>he did not at all like the idea of being made into soup that night</b> , and he thought and thought for a long time, trying to hit upon <b>some plan</b> by which he might escape. It was hard to think clearly in his uncomfortable position, for <b>he had been hung upside down</b> . Very near him (...) stood the farmer's old wife pounding barley. (...) "Dear lady," said <b>the wily badger</b> , "you must be very weary doing such heavy work in your old age. Won't you let me do that for you? My arms are very strong, and I could relieve you for a little while!" "Thank you for your kindness," said the old woman, "but I cannot let you do this work for me because I must not untie you, for you might escape if I did, and my husband would be very angry if he came home and found you gone." Now, <b>the badger is one of the most cunning of animals</b> , and he said again <b>in a very sad, gentle, voice</b> : "You are very unkind. You might untie me, for I promise not to try to escape. If you are afraid of your husband, I will let you bind me again before his return when I have finished pounding the barley. I am so tired and sore tied up like this. If you would only let me down for a few minutes I would indeed be thankful!" The old woman had a good and simple nature, and could not think badly of any one. Much less did she think that <b>the badger was only deceiving her</b> in order to get away. She <b>felt sorry, too, for the animal</b> as she turned to look at him. He looked in such a <b>sad plight hanging downwards from the ceiling by his legs, which were all tied together so tightly that the rope and the knots were cutting into the skin</b> . So in the kindness of her heart, and believing <b>the creature's promise</b> that he would not run away, she untied the cord and let him down.
CF	La position <b>du blaireau</b> n'était pas intéressante, et <b>la perspective d'être mangé le soir ne lui souriait pas du tout</b> . Il <b>réfléchit</b> longtemps au moyen de sortir d'une situation aussi peu agréable. <b>Les blaireaux ont bien des ruses dans leur sac!</b> Il choisit celle qui, vu les circonstances présentes, lui sembla la meilleure. La bonne vieille est en train de piler du riz:

	<p>– Pauvre femme! lui dit-il <b>d'une voix compatissante</b>, je souffre de te voir travailler de la sorte, à ton âge. Cela doit te fatiguer beaucoup. Veux-tu me permettre de t'aider? Passe-moi le pilon. Je ferai la besogne à ta place; pendant ce temps, tu te reposeras.</p> <p>– Que me <b>chantes</b>-tu là? répond la vieille en le regardant. Ah! oui, je vois bien ce que tu désires. Tu veux que je te détache. Puis, tu fileras, sans me dire au revoir. Pas de ça, mon ami! Que dirait mon mari, en rentrant, s'il ne te trouvait plus là? Non, non, reste où tu es, et laisse-moi tranquille.</p> <p><b>Le blaireau ne se décourage</b> pas de ce premier insuccès:</p> <p>– Je comprends fort bien tes craintes, reprend-il. Tu crois que je veux m'échapper... On voit que tu ne me connais guère... <b>Nous autres blaireaux, nous n'avons qu'une parole...</b> Je suis pris; c'est malheureux pour moi; mais ce qui est fait, est fait... Je n'ai pas le moins du monde l'intention de me sauver... Je voulais seulement te rendre un service... Il te serait si facile de me lier de nouveau, et de me remettre à la même place, avant le retour de ton mari!... Il n'en aurait rien su du tout... Mais, puisque tu n'y consens pas, c'est bon. N'en parlons plus... Pile ton riz... Après tout, peu m'importe!</p> <p>Tora n'était pas méchante, et <b>ne soupçonnait point le mal chez les autres</b>. Elle se dit qu'en définitive, <b>cet animal</b> pouvait être sincère, et que ce serait bien heureux, s'il consentait à piler le riz à sa place. Après quelques hésitations:</p> <p>– Me promets-tu de ne pas te sauver, si je te détache? demande-t-elle.</p> <p>– <b>Foi de blaireau</b>, je te le jure! répond <b>le perfide animal</b>.</p> <p>La trop confiante femme détache <b>le blaireau</b> et lui passe le pilon.</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Amarrado, o *tanuki* inicia a choramingar para chamar a atenção da senhora, assim como pedir que ela lhe solte. Em CF, YTO e RM o narrador explicita ao leitor que o *tanuki* primeiramente pensou e refletiu até encontrar um plano para sair daquela situação, demonstrando não só uma personalidade racional, mas também manipuladora, tento em vista o plano que foi posto em ação, como podemos ver no trecho “*I'll make the old woman feel sorry for me!*” *So the crafty tanuki pretended to weep*” (RM). A primeira característica é ressaltada por YTO quando é dito “*the badger is one of the most cunning of animals*”. A segunda é apontada por CF quando o chama de “*le perfide animal*” após o *tanuki* tentar mais de uma vez caracterizar sua espécie como sendo de confiança (“*Nous autres blaireaux, nous n'avons qu'une parole...*”). AnLg diz que “*Poor foolish creature!*” é quem acredita no *tanuki*. De novo aqui é utilizado diversas vezes o recurso de contraste para caracterizar a maldade do *tanuki*, pois são ressaltadas as boas qualidades da senhora, que teve pena e confia nas pessoas, nunca imaginando que poderia estar sendo enganada ou que seria machucada.

Em FHD o *tanuki*, assim que é solto, muda de atitude e jura vingança, explicitando o tema dessa história. E assim o *tanuki* realiza sua maldade contra a senha, esperando o senhor voltar à casa para a revelar:

Quadro 4 – Análise 3 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	<p>In one moment <b>the Tanuki</b> had seized her, stripped off all her clothes, and popped her in the mortar. In a few minutes more she was pounded as fine as the rice; and not content with that, <b>the Tanuki</b> placed a pot on the hearth and <b>made ready to cook the peasant a dinner from the flesh of his own wife!</b></p> <p>(...) <b>Quick as lightning the Tanuki not only put on the woman's clothes, but, as he was a magician, assumed her form as well.</b> (...) But when <b>the Tanuki</b> saw that he had eaten his fill and would be thinking about <b>his prisoner, he hastily shook off the clothes behind a door and took his own shape.</b> Then he said to the peasant, 'You are a nice sort of person to <b>seize animals</b> and to talk of killing them! <b>You are caught in your own net. It is your own wife that you have eaten, and if you want to find her bones you have only to look under the floor.</b>' <b>With these words he turned and made for the forest.</b></p>
FHD	<p>(...) but during his absence <b>the badger</b> returned, <b>killed</b> the old woman, <b>assumed her form,</b> and <b>converted her corpse into broth.</b></p> <p>"I have made such excellent broth," said <b>the badger,</b> when the old man returned from the mountain. "You must be hungry and tired: pray sit down and make a good meal!"</p> <p>The old man, <b>not suspecting treachery of any kind,</b> consumed the broth and pronounced it excellent.</p> <p><b>"Excellent?" sneered the badger. "You have eaten your wife! Her bones lie over there in that corner," and with these words he disappeared.</b></p>
RM	<p>"Yes, ma'am!" said <b>the tanuki,</b> taking the heavy wooden mallet. "I'm good at pounding thins. <b>Like old ladies, for instance!" He swung the mallet around and hit the old woman over the head.</b> She fell to the floor and <b>the tanuki ran outside squealing with glee.</b></p> <p>The old man was coming back from the field when he saw <b>the tanuki</b> running away. "Hey, <b>you blasted tanuki!</b> What did you do to Grandma?" he shouted.</p>
YTO	<p>(...) <b>the badger</b> at once sprang upon the old woman and knocked her down with the heavy piece of wood. He then <b>killed her and cut her up and made soup of her,</b> and waited for the return of the old farmer.</p> <p>(...) He was very tired, but the thought of the nice supper of <b>hot badger soup</b> awaiting his return cheered him. <b>The thought that the badger might get free and take revenge on the poor old woman never once came into his mind.</b></p> <p><b>The badger</b> meanwhile <b>assumed the old woman's form,</b> (...). <b>The innocent man</b> never even dreamed that it was <b>not his wife but the badger</b> who was waiting upon him, and asked at once for the soup. Then <b>the badger suddenly transformed himself back to his natural form</b> and cried out:</p> <p><b>"You wife-eating old man! Look out for the bones in the kitchen!"</b></p> <p><b>Laughing loudly and derisively, he escaped</b> out of the house and ran away to <b>his den</b> in the hills.</p>
CF	<p><b>La bête</b> le saisit et, avant même que la pauvre vieille ait eu le temps de pousser un cri, il lui en assène sur le crâne un coup d'une telle violence, qu'elle tombe raide morte sur le plancher de la cuisine.</p> <p><b>Le blaireau ne perd pas de temps.</b> Il prend un coutelas, découpe en morceaux le cadavre encore chaud de sa victime, empile ces morceaux dans la marmite qui lui était réservée à lui-même, et se met à la faire bouillir. <b>Puis, il se métamorphose. Car chacun sait que le blaireau possède l'intéressante faculté de se métamorphoser quand il lui plaît.</b></p> <p>Il <b>prend donc l'apparence de la vieille Tora,</b> se revêt de ses habits, s'assied sur la natte, et tout en attisant le feu, attend le retour du mari.</p> <p>Gombéiji est bien loin de se douter de ce qui s'est passé pendant son absence. Il quitte son champ à la tombée de la nuit et revient à la cabane, se délectant à l'avance, à la pensée du plantureux repas qui l'attend.</p> <p>Il trouve <b>la fausse Tora,</b> en train de faire bouillir la marmite:</p> <p>– <b>Tu l'as donc déjà tué?</b> lui dit-il en rentrant.</p> <p>– Oui, répond-elle, j'ai pensé que tu aurais faim à ton retour. Tiens! vois comme ça sent bon! Et, en parlant ainsi, elle soulève le couvercle. De la marmite en ébullition, <b>s'échappe une odeur,</b> que le vieillard ne peut s'empêcher <b>de trouver très étrange!</b></p>

	<p>(...) Pauvre Gombéiji! ne va pas si vite, et ne te délecte pas si fort! Si tu savais ce que tu manges!... A peine a-t-il avalé la dernière bouchée, qu'il entend derrière lui un formidable éclat de rire. Il se retourne. Quelle n'est pas sa stupeur! Sa vieille n'est plus là! A sa place, le blaireau, qu'il avait cru manger! Celui-ci, en effet, venait en un clin d'œil de reprendre sa forme naturelle, et riait à gorge déployée:</p> <p><b>– Eh bien, vieux! lui dit-il, était-elle bonne, ta vieille? Car c'est elle que tu viens de manger!... Elle m'a détaché, la sotte! Alors, je l'ai tuée, puis coupée en morceaux, puis je l'ai fait cuire à ma place, et tu l'as avalée! Ah! ah! ah!...</b></p> <p>Et, avant que Gombéiji ait pu revenir de sa surprise, le blaireau fit un bond vers la porte et s'enfuit de toute la vitesse de ses jambes.</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Quando mata a senhora, o *tanuki* se transforma nela, sendo este o momento de exposição das capacidades de transformação do personagem nessa história. Para descrever isso AnLg, FHD, YTO e CF dizem que o *tanuki* assumiu a forma ou a aparência dela. AnLg explica que isso é possível já que “*he was a magician*”. CF também usa a ideia de metamorfose, dizendo que todos sabem que o *tanuki* pode se metamorfosear quando quiser (*Car chacun sait que le blaireau possède l'intéressante faculté de se métamorphoser quand il lui plaît.*).

Na maioria dos contos o *tanuki*, após enganar o senhor, volta à sua forma original, e aproveita para revelar seu feito caçoando do homem. A vingança do *tanuki* não opera somente no sentido de “olho por olho, dente por dente”, pois já que iam mata-lo e comê-lo ele se vinga na mesma medida, mas também precisa explicitar ao senhor que ele está sofrendo uma vingança desse tipo, para que seja compreendido que seu sofrimento é fruto das próprias ações. O anúncio, sendo feito de forma zombeteira, por vezes marcado por risadas, mostra o lado nada sério, cômico, até brincalhão do *tanuki*, ainda que aqui se apresente por um viés mais maligno.

Um aspecto interessante dessa história é justamente o nível de “maldade” que pode ser praticada pelo *tanuki* com a senhora, pois isso vai afetar depois a percepção do leitor sobre a vingança praticada pela lebre. Quanto mais perverso e maligno for o *tanuki*, mais justa são as maldades praticadas na vingança, como ocorre em CF, justificando mesmo o título que escolheu. Se as atitudes do *tanuki* são suavizadas, porém, como em RM, a vingança da lebre parece exagerada e até cruel.

### 4.3 *Bunbuku Chagama*

#### 4.3.1 História

Um monge compra uma chaleira em uma negociação que lhe parece muito vantajosa. No templo, ele pede aos discípulos que a limpem e façam chá. A chaleira, porém, é um *tanuki* transformado, que passa a assustar, primeiro os discípulos e depois o monge, em especial porque ficar no fogo é obviamente desconfortável para qualquer ser vivo. O monge decide vender a chaleira a outro homem, sem nada lhe dizer. Depois de uma noite, o homem também descobre a verdadeira natureza da chaleira. Ao conversar com o *tanuki* e lhe oferecer alimento, o animal decide lhe agradecer e propõe uma parceria: ambos farão um show em que o *tanuki* irá se apresentar como uma chaleira dançante, podendo assim trazer fortuna ao homem. A apresentação faz muito sucesso e, depois de muitos anos juntos, o homem se torna muito rico. O *tanuki* já está velhinho e o homem não sabe como lhe agradecer pela vida boa que levaram juntos. Assim, no fim de sua vida o *tanuki*-chaleira é devolvido ao templo como um objeto de grande valor, um tesouro que será para sempre bem cuidado naquele local.

#### 4.3.2 Análise comparativa de títulos

*Chagama* é o objeto que se usa para fazer o chá, ou seja, ainda que em cada cultura o objeto com essa função possua diferenças físicas e culturais, pode ser facilmente compreendido em português brasileiro como uma chaleira. Em inglês, há duas palavras: *kettle* ou *teakettle*. A escolha da segunda opção, porém, ecoa a ideia do “chá” presente na palavra em japonês *chagama* (e também em português “chaleira”).

Quadro 5 – Títulos das traduções de *Bunbuku Chagama*

AnLg	The Magic Kettle
FHD	The Miraculous Tea-kettle
RM	Bunbuku Teakettle
RB	A Chaleira Mágica
AdLb	A Chaleira da Sorte

Fonte: elaborado pela autora



RB e AnLg escolheram trocar *bunbuku* por “mágica” e *magic*, respectivamente, adiantando no título atributos que serão dados ao *tanuki*-chaleira em suas traduções, enquanto FHD opta, de maneira similar, por *miraculous*. RM escolhe por traduzir somente *chagama* por *teakettle*, mantendo a expressão *bunbuku*, de difícil tradução<sup>54</sup>. Já AdLb decide tentar uma tradução para essa expressão, adicionando à chaleira o atributo “da sorte”, prevendo no título os aspectos positivos que se seguirão ao se bem relacionar com o *tanuki*-chaleira.

#### 4.3.3 Análise intratextual

A maior parte das traduções encontradas inicia a história com um monge que possui uma chaleira, percebida como:

Quadro 6 – Análise 1 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	a rusty old iron kettle, which could not have seen the light of day for many years.”
FHD	his old tea-kettle
RM	an old teakettle; “smells a little funny”
RB	uma bonita chaleira de ferro; era muito antiga e estava enferrujada
AdLb	uma bela chaleira de ferro, muito antiga e enferrujada.

Fonte: elaborado pela autora

Os personagens ainda não sabem do verdadeiro caráter da chaleira, e os narradores optam também por não o revelar, de forma a produzir uma reação de surpresa no leitor no momento da revelação, similar ao que ocorrerá aos próprios personagens. Por isso, ela passa a ser limpa, polida ou usada para ferver a água do chá. A partir de alguma dessas ações, incomodado, o *tanuki* irá se revelar, causando as reações do monge e seus discípulos:

Quadro 7 – Análise 2 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	No sooner was the water in the kettle getting warm than <b>a strange thing happened</b> , and the man, who was standing by, <b>thought he must be dreaming</b> . First the handle of the kettle <b>gradually changed its shape and became a head</b> , and the spout <b>grew into a tail</b> , while out of the body <b>sprang four paws</b> , and in a few minutes <b>the man found himself watching, not a kettle, but a tanuki!</b> The creature jumped off the fire, and <b>bounded about the room like a kitten, running up the walls and over the ceiling</b> , till the old man was in an agony lest his
------	---

<sup>54</sup> Hoje em dia *bunbuku* é mais diretamente relacionado à história que está sendo analisada, sendo difícil encontrar um significado isolado da expressão. Apesar disso, sabemos que pode ser escrito como 分福 ou 文福, podendo ser entendido como “um segmento de boa sorte”. Também é preciso considerar que *bunbuku* possui sonoridade que remete às onomatopeias comumente associadas ao som que os *tanuki* fazem ao bater em suas barrigas.

	<p>pretty room should be spoit. He cried to a neighbour for help, and between them they managed to <b>catch the tanuki</b>, and <b>shut him up</b> safely in a wooden chest. Then, quite exhausted, they sat down the mats, and consulted together what they should do <b>with this troublesome beast</b>. (...) When Jimmu arrived, the old man told him that he had <b>something which he wished to get rid of</b>, and lifted the lid of the wooden chest, where he had shut up the tanuki. <b>But</b>, to his <b>surprise, no tanuki was there, nothing but the kettle</b> (...). It was certainly <b>odd</b>.</p>
FHD	<p>No sooner had the kettle touched the fire than it suddenly changed into <b>the head, tail, and legs of a badger</b>. The novices of the temple were called in to see the <b>extraordinary sight</b>. While they gazed in <b>utter astonishment, the badger, with the body of a kettle</b>, rushed nimbly about the room, and finally flew into the air. Round and round the room went <b>the merry badger</b>, and the priests, after many efforts, succeeded in <b>capturing the animal</b> and thrusting it into a box.</p>
RM	<p>They were slapping handfuls of wet sand on the teakettle and scrubbing away recklessly when <b>something incredible happened</b>: the kettle <b>jumped</b> out of their hands and <b>screamed</b> "Ouch! That hurts!"  <b>"Aaaiiee!"</b> The boys leaped up and ran to the priest, <b>stumbling and falling over each other</b>. (...)      "You ought to be ashamed of yourselves, coming to me with a <b>story like that</b>. Enough of this <b>nonsense!</b> Fill the kettle with water and bring it here." (...)      The priest set it over the fire, and the boys backed away, <b>trembling with fear</b>. Sitting on the fire, however, <b>it looked to the priest like any old teakettle</b>. "Hmph. Always coming up with <b>ridiculous stories</b>, aren't you?" he said, scowling. <b>"Talking teakettles, indeed! That'll be the day!"</b>      Well, <b>no sooner he had said this than there were a loud cry</b> – "Ow! It's hot!" – and <b>the teakettle began shaking</b> and spurling out water, <b>making a sound like this: Bun-buku, sssss! Bun-buku, sssss!</b> (...)  <b>It was the spookiest thing he'd ever seen</b>, and he was decided to get rid of it as soon as possible.</p>
RB	<p>A chaleira começou a ficar mais e mais quente e, <b>de repente, uma coisa muito estranha aconteceu</b>: começaram a <b>aparecer na chaleira uma cabeça, uma larga cauda e quatro pequenas patas de texugo</b>.      "Ai! Está quente!" – <b>gritou</b> a chaleira. (...)      A chaleira <b>pulou</b> para fora do fogo e começou a <b>correr</b> pela sala <b>com suas patinhas de texugo</b>. O velho bonzo ficou <b>muito surpreso, mas não queria perder sua chaleira</b> (...)      Não a deixem <b>fugir. Agarrem essa chaleira</b> imediatamente!      (...) se puseram a <b>perseguir a chaleira que corria desesperadamente</b> pelo templo.      Quando finalmente eles a <b>pegaram, a cabeça, a cauda e as quatro patas de texugo desapareceram, e a chaleira voltou a ser uma vasilha comum</b>.  <b>"Que coisa estranha!"</b> – exclamou o velho sacerdote. "Essa chaleira deve <b>ser enfeitada!</b>"      Nós não queremos <b>nada desse tipo</b> no interior do templo. Precisamos nos desfazer dela."</p>
AdLb	<p>Começaram a esfregar areia molhada com força na chaleira (...). Então, <b>de repente</b>, ela <b>pulou</b> de suas mãos, <b>exclamando</b>: "Ai! Isso dói!"      Os dois <b>correram apavorados</b> para dentro do templo, chamando o monge.      "(...) O senhor <b>não vai acreditar!</b>" <b>"A chaleira falou!"</b>      (...) Os dois obedeceram, <b>tremendo de medo, mas a chaleira estava agora imóvel e silenciosa, caída lá fora</b>.      (...) Quando o monge pegou a chaleira, ela <b>não parecia ter nenhum poder mágico</b>. Era <b>apenas</b> uma chaleira de ferro.      (...) <b>Não demorou muito</b> para que o próprio monge pudesse <b>ouvir também a voz da chaleira</b>:      (...) E a chaleira <b>pulou</b> de cima das brasas, (...). <b>Foi então</b> que o velho monge e seus dois jovens aprendizes puderam ver que o bico da chaleira <b>se transformava num focinho pontudo</b>, e que dela <b>brotavam uma cauda peluda e quatro patas</b>. Era a coisa mais <b>estranha que o monge já tinha visto em sua longa vida</b>.      (...) <b>mas</b> quando pegaram a chaleira, <b>o focinho, as patas e a cauda desapareceram</b>. Ela <b>voltou a ser uma chaleira comum, imóvel, silenciosa</b>.</p>

	<p>“<b>Isso tudo é muito estranho</b>” ponderou o velho monge “Essa chaleira deve <b>estar enfeitiçada!</b> Não quero <b>esse tipo de coisa</b> aqui no templo. Vamos nos livrar dela já, já!”</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

O acontecimento que leva ao desenvolvimento da história é quando um objeto, que obviamente se esperava passivo, passa a ter reações de falar, gritar, pular, se transformar, mostrando que na verdade é vivo. Nessa história também é acionado o imaginário desse personagem como um animal, porém aqui isso ocorre através do corpo da chaleira que vai ganhando partes de corpo animais – de forma geral, focinho, cauda peluda e quatro patas – podendo se transformar completamente ou só parcialmente em *tanuki*, no último caso virando um *tanuki*-chaleira. Tendo em vista a situação de transformação, nessa história o aspecto animal – ou poder fazer o pulo de objeto inanimado a ser vivo – é que traz a noção de fantástico, ao contrário de ***Kachi Kachi Yama*** onde, de certa forma o aspecto animal, “normalizava” o personagem.

Assim seguem-se as reações iniciais dos personagens humanos podendo variar entre surpresa, total espanto, medo e incredulidade. Esses personagens que estão vendo o acontecimento podem o caracterizar, diretamente ou através do narrador, como: “*the man (...) thought he must be dreaming*” (AnLg); “*the extraordinary sight*” (FHD); “*It was the spookiest thing he’d ever seen*” (RM); “Que coisa estranha!” (RB); “a coisa mais estranha que o monge já tinha visto em sua longa vida” (AdLb).

O *tanuki* então se comporta, de forma geral, como um animal, pulando, correndo e precisando ser capturado. Ela pode, enquanto não estão prestando atenção, voltar a ser uma estática, comum e silenciosa chaleira. Sendo essa uma situação “*certainly odd*” (AnLg), o monge pode concluir que a chaleira é “enfeitiçada” (AdLb; RB), e como não se quer nada “desse tipo” num templo, ela é algo que se deve “*get rid off*” (RM).

A suspeita chaleira então é passada adiante para outro homem, que, normalmente durante a noite, vai descobrir o verdadeiro caráter do objeto que trouxe para sua casa. Este segundo momento de revelação abre espaço para o narrador caracterizá-lo mais uma vez, reforçando as características animais já ditas anteriormente ou introduzindo características novas, agora também da personalidade do personagem:

Quadro 8 – Análise 3 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	Now Jimmu had not gone very far before he felt that <b>the kettle was getting heavier and heavier</b> , (...). In the middle of the night, however, he was awakened by <b>a loud noise</b> in the corner where the kettle stood, and raised himself up in bed to see what it was. <b>But nothing was there except the kettle, which seemed quiet enough.</b> He thought that <b>he must have been dreaming</b> , and fell asleep again, only to be roused a second time by the same disturbance. He jumped up and went to the corner, and by the light of the lamp that he always kept burning he saw that <b>the kettle had become a tanuki</b> , which was <b>running round after his tail</b> . After he grew weary of that, he ran on the balcony, where he <b>turned several somersaults</b> , from pure gladness of heart. The tradesman was much troubled as to <b>what to do with the animal</b> , and it was only towards morning that he managed to get any sleep; but when he opened his eyes again <b>there was no tanuki, only the old kettle</b> he had left there the night before.
FHD	That night the tinker was awakened by hearing <b>a curious sound</b> close to his pillow. He looked out from behind his quilts and saw that <b>the kettle he had purchased was not a kettle at all, but a very lively and clever badger.</b>
RM	No sooner did he lay down and close his eyes, however, than <b>a voice in the darkness</b> said, "Forgive me, Mr. Tinker. I'm the one who ate your fish." The startled man sat up and opened his eyes. And guess what he saw. <b>The teakettle was sprouting the head, legs and tail of a tanuki!</b>
RB	Naquela noite, quando o negociante de velharias foi dormir, reparou que toda a casa estava muito quieta. De repente, <b>uma voz desconhecida</b> chamou: – Senhor Negociante! Senhor Negociante! O homem abriu os olhos, acendeu um lampião para enxergar melhor e perguntou curioso: – Quem está chamando? Foi então que ele viu <b>a chaleira</b> bem diante de seu travesseiro, <b>com uma cabeça, uma larga cauda e quatro pequenas patas de texugo.</b>
AdLb	Durante a noite, enquanto o funileiro e sua esposa dormiam, ele ouviu <b>uma voz que o chamava</b> dentro da casa: – Psst! Senhor funileiro! Senhor funileiro, acorde, por favor. Ele abriu os olhos e viu, de pé bem ao lado de seu tatami, <b>a chaleira</b> que ganhara mais cedo do monge. Ela <b>parecia ter quatro pequeninas patas, uma cauda peluda e um focinho comprido.</b>

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Nisso as histórias encontradas seguem dois caminhos: ou o homem conversa com um amigo, ou conversa com o próprio *tanuki*. Nos casos em que busca os amigos, parece estar buscando uma ajuda externa para saber como lidar com essa situação atípica:

Quadro 9 – Análise 4 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	As soon as he had tidied his house, Jimmu set off to tell his story to a friend next door. The man listened quietly, and <b>did not appear so surprised</b> as Jimmu expected, for he <b>recollected having heard</b> , in his youth, something about a <b>wonder-working kettle</b> . 'Go and travel with it, and show it off,' said he, 'and you will become a rich man; but be careful first to <b>ask the tanuki's leave</b> , and also to perform some <b>magic ceremonies</b> to prevent him from running away at the sight of the people.' Jimmu thanked his friend for his counsel, which he followed exactly. <b>The tanuki's consent was obtained</b> , a booth was built, and a notice was hung up outside it inviting the people to come and witness <b>the most wonderful transformation that ever was seen.</b>
------	--

FHD	When the tinker told his friends about <b>his remarkable companion</b> , they said: "You are a <b>fortunate fellow</b> , and we advise you to take <b>this badger</b> on show, for <b>it is clever enough to dance and walk on the tight-rope</b> . With song and music you certainly have in <b>this very strange creature</b> a series of novel entertainments which will attract considerable notice, and bring you far more money than you would earn by all the tinkering in the world."
-----	---

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Os amigos, assim, parecem acessar conhecimentos populares para aconselhá-lo, como pode ser notado em AnLg, "*he recollected having heard*". Em ambos os casos os amigos não parecem tão surpresos, como explicitado em AnLg, já que possuem essa sabedoria popular, e o *tanuki* então ganha um ar de já conhecido. Os amigos explicam que esse ser é "*a wonder-working kettle*" (AnLg) e "*clever enough to dance and walk on the tight-rope*" (FHD). O conselho então passa a ser que ele abrace essa oportunidade, mostrando o *tanuki* ao mundo, seja seu poder de transformação ("*the most wonderful transformation that ever was seen*" em AnLg), ou dançando e andando na corda bamba ("*with song and music (...) a series of novel entertainments which will attract considerable notice*" em FHD). Em FHD os amigos destacam que o homem é sortudo por isso, e que "estranha criatura" irá lhe trazer mais fortuna do que se trabalhasse a vida toda, ao passo que em AnLg o homem é advertido a pedir a permissão do *tanuki* e realizar "cerimônias mágicas" para impedir o animal fuja.

Nos casos em que essa conversa explicativa é realizada com o próprio *tanuki*, dá-se voz a esse personagem, sendo possível mostrar mais sua personalidade e qualidades:

Quadro 10 – Análise 5 de *Bunbuku Chagama*

RM	<p>"<b>It's alive!</b>" <b>shouted</b> the tinker. He was <b>getting ready to run outside</b> when the teakettle spoke to him again.</p> <p>"I didn't mean to frighten you. I'm really <b>just an old plain tanuki</b> – and <b>not a very clever one</b>, either."</p> <p>"What? Oh, now I get it. So you're <b>only a tanuki who turned himself into a teakettle. Phew!</b> You did give me quite a scare, <b>you little rascal.</b>"</p> <p>"I'm really sorry about eating that fish."</p> <p>"Oh, that's alright. Forget it. You must have been hungry."</p> <p><b>No one had ever spoken so kindly to the tanuki before.</b> His little eyes filled with tears.</p> <p>"You're such a nice man," he sobbed. "Can I stay here with you?"</p> <p>"Don't be silly. Look how poor I am. I can't afford to keep you. You'd better go back to <b>the mountains where you belong.</b>"</p> <p>But <b>the tanuki</b>, still sobbing, shook his head and said, "You don't understand. When I was in the mountains, my friends and I had <b>a turning-into-things contest. But I was the only one who couldn't turn back into a proper tanuki.</b> I can't go home like this – I'm too ashamed!"</p> <p>(...) "Please let me stay. If it's money you're worried about, I can earn my keep."</p> <p>"You? How?"</p> <p>"I can <b>perform tricks.</b> All you have to do, Mr. Tinker, is make a little show tent, and people will pay to watch me."</p> <p>(...) And the very next day they gave their first public performance.</p>
----	---

	<p>“Come one, come all. See <b>the tanuki tightropewalker</b>, with the <b>wondrous</b> and <b>amusing name</b> – Bunbuku Teakettle!”</p>
RB	<p><b>Surpreso</b>, o negociante <b>mal conseguiu falar</b>:</p> <p>– Você não é a chaleira que eu comprei do velho sacerdote no templo hoje?</p> <p>– Sim, sou eu – disse a chaleira. – <b>Mas não sou uma chaleira comum. Na verdade sou um texugo disfarçado.</b> Meu nome é Bumbuku, que significa “boa sorte”. O velho sacerdote me colocou sobre o fogo e me queimou. Então eu <b>fugi</b> dele. Se você me tratar com cuidado, <b>me alimentar bem</b> e jamais me colocar sobre o fogo, ficarei com você e o ajudarei a fazer sua fortuna.</p> <p>– Puxa, isso é <b>muito estranho</b>. – avaliou o negociante.</p> <p>– Como você poderá me ajudar a fazer fortuna? – perguntou.</p> <p>– Eu posso fazer um monte de <b>truques maravilhosos</b> – respondeu a chaleira, <b>balançando sua larga cauda de texugo</b>.</p> <p>(...) No dia seguinte, (...) colocou um anúncio dizendo:</p> <p>– Bumbuku, a Chaleira <b>Mágica</b> da Boa Sorte e Seus <b>Truques Extraordinários!</b></p>
AdLb	<p>– O que está acontecendo?! – exclamou, <b>alarmado</b>. – <b>Será possível</b> que uma chaleira de ferro esteja falando comigo?</p> <p>– <b>Não sou uma chaleira comum.</b> Meu nome é Bunbuku, significa boa sorte, e sou um <b>texugo disfarçado</b>. <b>Assustei</b> o velho monge porque ele me colocou no fogo. Foi por isso que ele me deu de presente ao senhor, (...).</p> <p>– <b>Entendo, um texugo que se transforma em chaleira, então.</b> Fique tranqüilo, pois não vou colocá-lo no fogo, <b>meu pequeno amigo</b>.</p> <p><b>O animalzinho mágico, desacostumado a ser tão bem tratado</b>, simpatizou de imediato com o humilde funileiro.</p> <p>– Procuo um lugar onde morar. O senhor acha que eu poderia ficar aqui, (...)?</p> <p>– Infelizmente, <b>meu pequeno amigo</b> nós mal conseguimos sustentar a nós dois! (...) Mas pode ao menos passar a noite. Venha, vou pegar alguns <b>bolos de arroz</b>. Você deve estar com fome. (...)</p> <p><b>O pequeno texugo</b> comeu, bebeu e depois se deitou no tatami para dormir (...). No dia seguinte, (...) sua esposa já estava de pé e conversava com <b>o pequeno texugo</b>.</p> <p>– Seu <b>amiguinho</b> me contou toda a história – disse ela – e acho que podemos deixá-lo ficar. (...)</p> <p>– Não se preocupe – interrompeu <b>Bunbuku</b>. – Eu posso ajudá-los. Peço-lhes, por favor, que montem um pequeno palco na rua de maior movimento, vou apresentar <b>os truques que sei fazer</b>, e vocês poderão ganhar muito dinheiro.</p> <p>No dia seguinte, ele estava pronto para sua primeira exibição.</p> <p>– (...) Venham ver Bunbuku, <b>a Chaleira Mágica! Uma chaleira viva, que anda sobre a corda bamba!</b></p>

Fonte: elaborado pela autora. Grifos da autora.

Após parecer assustado, alarmado e descrente com o primeiro contato do *tanuki*, inicia-se um diálogo em que ambos se conhecem melhor e o *tanuki* explica sua situação. Através da reação dos personagens, em RM parece se pressupor um conhecimento anterior do que é um *tanuki* ou o que ele pode fazer, já que a explicação “*I’m really just an old plain tanuki*”, parece ser satisfatória ao homem, que afirma, já com tranquilidade: “*Oh, now I get it. So you’re only a tanuki who turned himself into a teakettle. Phew! You did give me quite a scare, you little rascal.*” O *tanuki* em AdLb se explica dizendo “Não sou uma chaleira comum. Meu nome é Bunbuku, significa boa sorte, e sou um texugo disfarçado. ”, explicação quase igual dada pelo *tanuki* de RB: “não sou uma chaleira comum. Na verdade, sou um texugo disfarçado. Meu nome é



Bumbuku, que significa ‘boa sorte’. ” A noção “disfarce” afasta um pouco a ideia do sobrenatural, mas explica que a verdadeira identidade dele é de um *tanuki*, e não de uma chaleira. Mas, enquanto o homem em AdLb ainda parece achar a situação um pouco natural após a explicação (“Entendo, um texugo que se transforma em chaleira, então”), em RB o homem ainda responde: “Puxa, isso é muito estranho. ”

Nesses trechos, diferentemente do que ocorreu com o monge, o *tanuki* estabelece uma relação com o homem, seja por ser bem tratado (“*No one had ever spoken so kindly to the tanuki before*” em RM e “desacostumado a ser tão bem tratado” em AdLb) ou pela simples promessa de ser bem tratado (“Se você me tratar com cuidado” em RB). Ou seja, quando tratamos o *tanuki* bem, ele pode nos trazer coisas boas em gratidão.

Finalmente no anúncio do espetáculo existe uma definição do *tanuki*-chaleira, para que todas as pessoas possam se interessar a assisti-lo. Em todos, o nome do *tanuki* é destaque do anúncio, mas sendo definido de formas diferentes. Em RM será visto um *tanuki*, e esse *tanuki*, além de conseguir andar na corda bamba, possui um nome maravilhoso e divertido *Bunbuku Teakettle*. O foco está nos truques e no entretenimento oferecido. Em RB, é explicado que Bumbuku é o nome de uma chaleira, que é mágica, traz boa sorte e possui truques que são extraordinários, ou seja, fora do comum. E em AdLb é dito também que Bunbuku é uma chaleira que é mágica, porém, isso é explicado somente como “uma chaleira viva”, que consegue andar na corda bamba. Nos dois últimos casos o foco maior é nas capacidades mágicas da chaleira, um objeto, e que nós leitores sabemos que irá causar espanto no público ao mostrar sua transformação em *tanuki*.

Nessa história, ou compreende-se que o animal possui essas capacidades de transformação, e isso é tomado como possível, ou então sua capacidade só pode ser entendida através da noção de magia, um termo guarda-chuva que explica a origem de tudo que não é natural ou racional.

## 5 OUTRAS CONSIDERAÇÕES

No decorrer desse trabalho percorri um longo caminho para, talvez, conseguir responder aos meus questionamentos iniciais a respeito do *tanuki* e de sua tradução para o Ocidente. Minha motivação foi advinda da opacidade na construção dessa memória cultural no Ocidente, tornando o *tanuki* difícil de explicar de forma simples, já que faltam palavras. Nesse contexto, a tradução é, obviamente, relevante por ser uma via importante de transporte e adaptação de sentidos entre culturas, tendo como base uma formação discursiva tradutória.

Por isso minha análise buscou encontrar quais outras palavras são acessadas nas traduções de textos de teor folclórico com *tanuki*, para entender quais outros discursos são acessados de forma a dar conta desse sentido e, talvez, impulsionar a formação dessa memória. Em ambos os contos o caráter animal do personagem é ressaltado ou chamando-o de “animal”, “besta”, “criatura”, ou descrevendo características materiais de animais, como “rabo” e “patas”, ou ainda descrevendo ações feitas por ou com animais. Em ***Kachi Kachi Yama***, sua capacidade de transformação foi chamada de mágica ou metamorfose, e pode ser dada como natural, até mesmo sem explicações em alguns exemplos. Em ***Bunbuku Chagama***, sendo a transformação o tema central da história, muitos adjetivos são acionados para dar conta do *tanuki* enquanto *shapeshifter* e *yōkai*, alguns recorrentemente em histórias de teor sobrenatural no Ocidente, como “enfeitiçado”, “estranho”, “maravilhoso” e “mágico”. Da mesma maneira são usadas palavras que remetem a reações esperadas perante o personagem em histórias sobrenaturais, como medo, perplexidade, incredulidade, e até mesmo a aceitação da situação no momento que se compreende uma suposta explicação, seja ela qual for, já que o mundo finalmente volta a ter ordem. Em ambas as histórias, ele é mostrado como um personagem que devolverá na mesma intensidade tudo que lhe for feito, podendo ser muito maligno em sua vingança quando lhe fazem mal, e muito bondoso quando lhe fazem bem, em nenhum dos casos perdendo seu bom humor.

Ao ler as histórias aqui analisadas, é curioso perceber que, apesar de comum o uso de “texugo” no lugar de *tanuki*, há nos mesmos textos outras palavras que têm origem na cultura japonesa e poderiam ser desconhecidas do público-alvo, especialmente quando esse é infantil. Isso ocorre, por exemplo, no uso de palavras

como “tatami” por AdLb<sup>55</sup>, “bonzo” por RB<sup>56</sup>, ou dos nomes Gombéiji e Tora nos personagens de CF<sup>57</sup>. Isso pode reforçar a ideia de que o uso de “texugo” ocorre por já estar inserido dentro da matriz parafrástica.

Sendo animal e ser folclórico sobrenatural (*yōkai*) ao mesmo tempo, o *tanuki* se configura como um duplo. Em algumas histórias vemos o personagem ser transformado de um qualquer, com o uso de artigos indefinidos “a” ou “um”, para um ser único, com o uso dos artigos definidos “the” e “o”. Essa troca pode ocorrer por simples questões de coesão textual e por necessidade imposta pelas línguas dos textos analisados, que exigem o uso de artigos. Apesar disso, e levando em conta que língua japonesa não possui artigos, esses autores realizaram escolhas durante seu processo tradutório, que irão ocorrer necessariamente em diferentes efeitos de sentido durante a leitura. Disso pode-se ter duas interpretações na leitura: ou podemos simplesmente entender que está se referindo ao personagem específico dessa história; ou podemos entender, de forma mais ampla, que essas características especiais pertencem somente a esse personagem, e não necessariamente a outros animais dessa espécie. A primeira hipótese é bastante natural pensando no desenvolvimento de qualquer narrativa com personagens animais, mas em nada contribui com o desenvolvimento do imaginário folclórico de que qualquer animal daquela espécie pode ter essas características. A segunda hipótese, resolve o problema narrativo de como explicar esse personagem, mas por sua vez elimina a possibilidade de construir esse imaginário de que qualquer animal pode vir a ser sobrenatural.

Ao longo de minha busca de material para análise, encontrei muitos textos mais antigos, que continuam sendo publicados ou estão disponíveis online, e poucas obras mais contemporâneas; muitas obras em inglês e poucas nas demais línguas como por exemplo português, francês ou espanhol. Além disso, na grande maioria desses textos

---

<sup>55</sup> AdLb traz vários elementos da cultura japonesa para seu texto, que podem ser mais ou menos conhecidos: quimonos, estátua do senhor Buda, o templo Morinji. Esse último é o templo onde se acredita que ocorreu a história de *Bunbuku Chagama* e onde está a placa da Figura 15.

<sup>56</sup> Para resolver um possível desconhecimento da palavra, RB adiciona uma nota de rodapé explicando que bonzo é um sacerdote budista.

<sup>57</sup> Tora é um prenome feminino japonês. Acredito que Gombéiji seja 権兵衛 (gonbee), um nome que serve para designar uma pessoa genérica que não se sabe o nome, como John Doe ou Beltrano, acompanhado de 父 (ji), usado comumente para se referir a senhores mais velhos de forma amigável. Mais no fim desse texto, após a morte do *tanuki*, CF continua contando a história da lebre e a vingança dos filhos do *tanuki*, que têm como nome: Tanukitaro, composto de *tanuki* e *taro*, um prenome masculino muito comum, e Yamajiro, composto de *yama* (montanha) e *jiro*, outro prenome masculino bastante comum.

o *tanuki* é chamado de texugo, em geral não sendo fornecidas explicações específicas (como notas ou outros textos) sobre esse folclore para além do que foi construído dentro da história, independentemente de o livro ser focado somente em histórias da cultura japonesa ou não, e do público-alvo, predominantemente infantil. Considerando que é recente o movimento que busca a atualização dessa memória a partir de novos discursos, é provável que, em materialidades futuras, esse panorama será diferente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALT, Matt; YODA, Hiroko. **Yokai Attack!**: The Japanese Monster Survival Guide. Cingapura: Tuttle Publishing, 2008.

AMAZON. **1-12 of 2,017 results for Books**: "yokai". Disponível em: <[https://www.amazon.com/s/ref=nb\\_sb\\_noss?url=search-alias=stripbooks&field-keywords=yokai&rh=n:283155,k:yokai](https://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias=stripbooks&field-keywords=yokai&rh=n:283155,k:yokai)>. Acesso em: 22 jun. 2017.

ANIMAL Crossing. Japão: Nintendo, 2001 – 2016. son., color. Jogos para as plataformas GameCube, Wii, Wii U, Nintendo DS e Nintendo 3DS.

ANTONI, Andrea de. **Hell is Round the Corner**: Religious Landscapes, People and Identity in Contemporary Japan. 2011. 283 f. Tese (Doutorado) – Curso de Língua, Cultura e Società, Università Ca' Foscari Venezia, Veneza, 2011.

ARCHIVES DES MISSIONS ÉTRANGÈRES DE PARIS. **Claudius FERRAND (1868-1930)**. Disponível em: <<http://archives.mepasie.org/fr/notices/notices-biographiques/ferrand-1>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

BRAUNS, David. **Japanische Märchen und Sagen**. Leipzig: Verlag von Wilhelm Friedrich, 1885. Disponível em: <<http://www.zeno.org/nid/20007828136>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

DAVIS, F. Hadland. **Myths & Legends of Japan**. Londres: George G. Harrap & Company, 2014. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/45723/45723-h/45723-h.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

DAVISSON, Zack. **Yurei**: The Japanese Ghost. Seattle: Chin Music Press, 2015.

DEXTER, Kristen. **Kodansha international's bilingual books series**: practice your japanese and become a better translator. 2015. Disponível em: <<https://www.tofugu.com/reviews/kodansha-international-bilingual-books/>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

DUNN, Charles J. **Everyday life in Traditional Japan**. Cingapura: Tuttle Publishing, 1972.

FACEBOOK: Yokai Attack!. Yokai Attack!. Grupo criado por Matt Alt em 17 de fevereiro de 2013. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/483612525034770/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

FERRAND, Claudius. **Fables et Légendes du Japon**. Paris: Librairie D'Éducation Nationale, 2007. (Collection Picard). Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/23954/23954-h/23954-h.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

FOSTER, Michael Dylan. **Haunting Modernity**: Tanuki, Trains, and Transformations in Japan. Asian Ethnology, Nagoya, v. 71, n. 1, jul. 2012, p.3-29. Disponível em: <<https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/4088>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

FOSTER, Michael Dylan. **Pandemonium and Parade**: Japanese monsters and the culture of yōkai. Berkeley: University Of California Press, 2009.

FOSTER, Michael Dylan. **The book of yōkai**: Mysterious creatures of Japanese folklore. Oakland: University Of California Press, 2015.

FRASER, Hugh. Madame Yukio Ozaki: A Biographical Sketch. In: OZAKI, Yei Theodora. **Warriors of Old Japan and other stories**. 2012. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/41437/41437-h/41437-h.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão**: Dicionário e Civilização. São Paulo: Globo, 2008. Tradução por Álvaro David Hwang (Coord.).

GUESSE, Érika Bergamasco; VOLOBUEF, Karin. **O conto popular**: características, especificidades, sua relação com o mito e um exemplo indígena. Travessias: Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte, Unioeste, v. 1, n. 1, 2007, p.1-17. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/2746/2143>>. Acesso em: 03 jul. 2017.

HARADA, Violet H. **The badger in Japanese folklore**. Asian Folklore Studies, v. 35, n. 1, 1976, p.1-6. Disponível em: <<https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/1034>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

HAUCHECORNE, Jean-Pierre. Religions. In: OGRIZEK, Doré. **Le Japon**. Odé. 1954, p. 39-62.

HENGE, Gláucia da Silva. **Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário**: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra *Pride and Prejudice* de Jane Austen. Porto Alegre: UFRGS (Tese de Doutorado), 2015.

HEPTNER, V. G.; NAUMOV, N. P. (Ed.). Genus Nyctereutes Temminck, 1839 (Racoon Dog). In: \_\_\_\_\_ . **Mammals of the Soviet Union**: Volume II, Part 1a. Nova Delhi: Washington, D.c. : Smithsonian Institution Libraries And National Science Foundation, 1998. p. 78-120. Disponível em: <<https://archive.org/details/mammalsofsov211998gept>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

HEPTNER, V. G.; NAUMOV, N. P. (Ed.). **Mammals of the Soviet Union**: Volume II, Part 1b. Nova Delhi: Washington, D.c. : Smithsonian Institution Libraries And National Science Foundation, 2001. Disponível em: <<https://archive.org/details/mammalsofsov212001gept>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

INDURSKY, Freda. **Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso**. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana (Org.). Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua. Porto Alegre: Conexão Letras. Vol. 22, 2008, p.9-33.

INDURSKY, Freda. **O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva**. In: FONTANA, Mónica Graciela Zoppi. Análisis del Discurso en Brasil: teoría y práctica. Buenos Aires: Signo y Señá. Vol. 24, 2008, p. 91-104



INOUE, Enryō. Meishinkai. In: \_\_\_\_\_. **Yōkaigakuzenshū**. 4. ed. Japão: Kashiwa, 2000. p. 1-2. Disponível em: <[http://www.aozora.gr.jp/cards/001021/files/49373\\_39852.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/001021/files/49373_39852.html)>. Acesso em: 04 jul. 2017.

INU X Boku Secret Service: Complete Collection. Direção de Naokatsu Tsuda. Roteiro: Toshizo Nemoto. Música: Kōtarō Nakagawa. Japão: David Production, 2013. Blu-ray (325 min.), son., color.

INUYASHA Seasons 1-7 Complete Series. Direção de Masashi Ikeda e Yasunao Aoki. Produção de Michihiko Suwa e Hideyuki Tomioka. Roteiro: Katsuyuki Sumisawa. Música: Kaoru Wada. Japão: Sunrise, 2004. DVD, son., color.

JLPP. **Translators**: Ralph McCarthy. Disponível em: <[http://www.jlpp.go.jp/en/translators/05\\_13\\_01\\_01.html](http://www.jlpp.go.jp/en/translators/05_13_01_01.html)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

KAUHALA, K.; SAEKI, M. **The IUCN Red List of Threatened Species 2016**: *Nyctereutes procyonoides*. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2016-1.RLTS.T14925A85658776.en>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

KAWAUCHI, Sayumi. **Once Upon a Time in Ghostly Japan**. Japão: Kodansha International, 1998. (Bilingual Books). Tradução de Ralph F. Mccarthy.

KAWAUCHI, Sayumi. **Once Upon a Time in Japan**. Japão: Kodansha International, 1997. (Bilingual Books). Tradução de Ralph F. Mccarthy.

KISHIMOTO, Masashi. **Naruto**. Barueri: Panini, 2015.

KITARO and the Millennium Curse. Direção de Katsuhide Motoki. Produção de Nozomi Enoki. Roteiro: Mitsuhiko Sawamura. Música: Yasuharu Takanashi. Japão: Bandai, 2008. DVD (119 min.), son., color.

KODANSHA BOOK CLUB. **Shōsaikensaku**: "Ralph F. Mccarthy" no Kensakukekka. Disponível em: <[http://bookclub.kodansha.co.jp/search?author\\_name=Ralph F. Mccarthy&author\\_name\\_kana=>](http://bookclub.kodansha.co.jp/search?author_name=Ralph+F.Mccarthy&author_name_kana=>)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

KONISHI, Noriyuki. **Yo-Kai Watch**. Barueri: Panini, 2013.

LANG, Andrew (Ed.). **The Crimson Fairy Book**. Londres: Dover Publications Inc., 2000. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/2435/2435-h/2435-h.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

LANG, Andrew (Ed.). **The Pink Fairy Book**. Nova Iorque: Dover Publications Inc., 2004. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/5615/5615-h/5615-h.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

LISBOA, Adriana. **Contos populares japoneses**. 2008. Rocco. Rio de Janeiro.

LOMBARDI, Linda. **An exclusive interview with Matt Alt**: Translation, localization, and other nice Japanese things. 2014. Disponível em:

<<https://www.tofugu.com/interviews/matt-alt-japanese-translation/>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

LOMBARDI, Linda. **Interview with Japanese Ghost Expert Zack Davisson:** Everything you wanna know about Obake and Yokai. 2014. Disponível em: <<https://www.tofugu.com/interviews/zack-davisson/>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

LONG, Charles A.. Taxidea taxus. **Mammalian Species**, v. 26, jun. 1973, p.1-4. Disponível em: <<http://www.science.smith.edu/resources/msi/pdfs/i0076-3519-026-01-0001.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

LOTZE, Joerg-henner; ANDERSON, Sydney. Procyon Lotor. **Mammalian Species**, v. 119, jun. 1979, p.1-8. Disponível em: <<http://www.science.smith.edu/resources/msi/pdfs/i0076-3519-119-01-0001.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MASTROBERTI, Paula. **Adaptação, versão ou recriação?** Mediações da leitura literária para jovens e crianças. Rio de Janeiro: Revista Semioses. Vol. 01, N. 08. Fevereiro de 2011.

MINASE, Mayu. **Miłość, jenoty i inne kłopoty**. Varsóvia: Studio Jg, 2016. Tradução de Magda Bielińska.

MITTMANN, Solange. **Notas do Tradutor e Processo Tradutório**. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2003

MITTMANN, Solange. **Tradutorias de Cien años de soledad**. In: Autorialia nas/entre linhas. Porto Alegre: Organon. Vol. 27, n. 53. Julho-dezembro de 2012, p.65-78.

MIZUKI, Shigeru. **Shigeru Mizuki's Kitaro**. Montreal: Drawn And Quarterly, 2013. Tradução de Jocelyne Allen.

MONTHLY Girls Nozaki-Kun. Direção de Mitsue Yamazaki. Produção de Gekkan Shōjo Nozaki-kun Production Committee. Roteiro: Yoshiko Nakamura. Música: Yukari Hashimoto e Media Factory. Japão: Doga Kobo, 2016. Blu-ray (300 min.), son., color.

MORIMI, Tomihiko. **Uchōten Kazoku**. Tóquio: Gentosha, 2007.

NARUTO Uncut: Complete Seasons 1-4. Direção de Hayato Date. Roteiro: Katsuyuki Sumisawa e Junki Takegami. Música: Musashi Project e Toshiro Masuda. Japão: Pierrot, 2010. DVD, son., color.

NURARIHON No Mago (Nura, Rise of the Yokai Clan), Seasons 1 and 2, TV Episodes 1-50, Complete Anime Series in Japanese with English Subtitles. Direção de Junji Nishimura e Michio Fukuda. Roteiro: Natsuko Takahashi. Japão: Studio Deen, 2011. DVD (1250 min.), son., color.

ORLANDI, Eni. **Interpretação:** Autorialia, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

OZAKI, Yei Theodora (Comp.). **Japanese Fairy Tales**. 2003. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/4018/4018-h/4018-h.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

PAVAN, Paula Daniele. **A cultura digital como acontecimento: movimento na rede dos sentidos**. Porto Alegre: UFRGS (Tese de Doutorado), 2017.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. In: ACHARD, Pierre...[et nl.]. *Papel da Memória*. Campinas: Pontes. 1999, p.49-58.

PÊCHEUX, Michel. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Unicamp, 1993.

PHOENIX Wright: *Ace Attorney – Dual Destinies*. Direção de Takeshi Yamazaki e Yasuhiro Seto. Produção de Motohide Eshiro. Roteiro: Takeshi Yamazaki, Yuki Nakamura e Hironao Fukada. Música: Noriyuki Iwadare. Japão: Capcom, 2013. Série *Ace Attorney*. son., color. Jogo para a plataforma Nintendo 3DS.

POCO'S Udon World. Direção de Yoshihide Iбата. Roteiro: Natsuko Takahashi. Música: Yukari Hashimoto. Japão: Liden Films, 2016. son., color. Disponível em: <<http://www.crunchyroll.com/pocos-udon-world>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

POM Poko. Direção de Isao Takahata. Produção de Toshio Suzuki. Roteiro: Isao Takahata. Música: Shang Shang Typhoon. Japan: Walt Disney Home Entertainment Presents A Studio Ghibli Film, 2015. Blu-ray + DVD (119 min.), son., color.

PRINCESS Raccoon. Direção de Seijun Suzuki. Produção de Nobuyuki Tohya, Satoru Ogura e Ikki Katashima. Roteiro: Yoshio Urasawa. Música: Michiru Oshima e Ryomei Shirai. Japan: Geneon, 2007. (111 min.), son., color.

ROBBINS, Tom. **Villa Incognito**. Nova Iorque: Bantam Dell, 2004.

SAKADE, Florence. **As histórias preferidas das crianças japonesas**: Livro 1. São Paulo: Jbc, 2005. Tradução para o português: Rodrigo Brasil. Tradução para o japonês: Izumi Nishiyama.

SCHUMACHER, Mark. **A to Z Photodictionary Japanese Buddhist Statuary**: Tanuki in Japanese artwork. 2011. Disponível em: <<http://www.onmarkproductions.com/html/tanuki.shtml>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

SEKIEN, Toriyama. **Japandemonium Illustrated**: The Yokai Encyclopedias of Toriyama Sekien. Nova Iorque: Dover Publications Inc., 2017. Traduzido por Matt Alt e Hiroko Yoda.

SHIBASHI, Hiroshi. **Nurarihyon no Mago**. São Paulo: Jbc, 2013.

SIEFFERT, René. *Le Japon Pittoresque*. In: OGRIZEK, Doré. **Le Japon**. Odé. 1954, p. 393-408.

SUPER Mario 3D Land. Direção de Koichi Hayashida. Produção de Yoshiaki Koizumi. Música: Asuka Hayazaki, Takeshi Hama e Mahito Yokota. Japão: Nintendo, 2011. Série *Super Mario*. son., color. Jogo para a plataforma Nintendo 3DS.

TAKAHASHI, Rumiko. **InuYasha**. São Paulo: Jbc, 2008.

TATAR, Maria. Introdução. In: **Contos de fadas**: edição definitiva, comentada e ilustrada. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar. 2013.

THE Eccentric Family Complete Premium Edition. Direção de Masayuki Yoshihara. Roteiro: Shōtarō Suga e Ryo Higaki. Música: Yoshiaki Fujisawa. Japão: P.a.works, 2014. Blu-ray (307 min.), son., color.

THE FOLIO SOCIETY (Londres). **Andrew Lang**: (1844 – 1912). Disponível em: <<http://www.foliosociety.com/author/andrew-lang>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

THE Great Yokai War. Direção de Takashi Miike. Produção de Fumio Inoue. Roteiro: Takashi Miike, Mitsuhiro Sawamura e Takehiko Itakura. Música: Kōji Endō. Japan: Kadokawa Pictures Shochiku, 2006. (124 min.), son., color.

THE KOKUSAI BUNKA SHINKOKAI (Ed.). **Otogi-zōshi**: (Fairy Stories). In: \_\_\_\_\_ . Introduction to Classic Japanese Literature. Tóquio: Kokusai Bunka Shinkokai, 1959. p. 188-196.

TYLER, Royall. **Japanese Tales**. Nova Iorque: Pantheon Fairy Tale And Folklore Library, 1987.

VISSER, M. W. de. The fox and badger in Japanese folklore. **Transactions of the Asiatic Society Of Japan**, Yokohama, v. 36, n. 3, jan. 1908, p.1-159. Disponível em: <<http://www.onmarkproductions.com/Fox-and-the-Badger-in-Japanese-Folklore-from-Transactions-of-the-Asiatic-Society-of-Japan-Vol-XXXV1-Year-1908.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2017.

WARD, Oscar G.; WURSTER-HILL, Doris H. Nyctereutes procyonoides. **Mammalian Species**, v. 358, out. 1990, p.1-5. Disponível em: <<http://www.science.smith.edu/msi/pdf/i0076-3519-358-01-0001.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

YAMATA, Kikou. Légends du Vieux Japon. In: OGRIZEK, Doré. **Le Japon**. Odé. 1954, p. 25-62.

YANAGITA, Kunio. **The Legends of Tono**: 100th anniversary edition. Lanham: Lexington Books, 2008. Tradução de Ronald A. Morse.

YO-KAI Watch 2: Bony Spirits and Fleeshy Souls. Produção de Akihiro Hino. Música: Kenichiro Saigo. Japão: Nintendo, 2016. son., color.. Jogo para a plataforma Nintendo 3DS.

## ANEXO 1 – TRADUÇÕES DOS TRECHOS EM LÍNGUA ESTRANGEIRA DOS QUADROS 1 A 10.

Quadro 11 – Títulos das traduções de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	O Assassinato do Tanuki
FHD	A Montanha Crepitante
RM	A Montanha Clique-Claque
YTO	O Fazendeiro e o Texugo
CF	A Vingança da Lebre

Quadro 12 – Análise 1 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	<p>Agora, essa estranha amizade foi observada pelo Tanuki, uma besta perversa e brigona, que odiava o camponês e nunca cansava de lhe fazer mal. Uma e outra vez, ele se esgueirou para a cabana, e ao encontrar alguns deliciosos petiscos separados para a pequena lebre comia-os se lhe parecessem bons ou pisava neles até virarem migalhas para que ninguém mais pudesse comer, e finalmente o camponês perdeu a paciência, e decidiu que ele iria ver o sangue desse Tanuki.</p> <p>Então, durante muitos dias, o homem ficou escondido, esperando que o Tanuki passasse, e quando uma manhã ele seguia pela estrada pensando em nada além do jantar que roubaria, o camponês se atirou sobre ele e amarrou suas quatro pernas fortemente, para que ele não pudesse se mexer. Então ele arrastou o inimigo com alegria para sua casa, sentindo que, finalmente, levou a melhor sobre a besta perniciososa lhe fizera mal tantas vezes. "Ele pagará por isso com a pele", disse ele a sua esposa. "Primeiro o mataremos, e depois o cozinharemos". Dizendo isso, ele pendurou o Tanuki, seguiu abaixo para uma clareira e saiu para recolher madeira para uma fogueira.</p>
FHD	<p>Um dia veio um texugo e comeu a comida que era destinada ao animal de estimação. O animal malicioso estava prestes a fugir quando o velho, vendo o que aconteceu, amarrou o texugo a uma árvore e depois foi para uma montanha vizinha para cortar madeira.</p>
RM	<p>Agora, havia também um tanuki – uma espécie de texugo – que morava na Montanha de Trás e que frequentemente ia à fazenda dos velhos. Mas esse tanuki era realmente um criador de problemas. E ele adorava comer quase tanto quanto amava causar problemas. Ele se esgueirava no celeiro, derrubava barris e mordiscava todas as frutas e vegetais que o velho havia trabalhado tão duro para que crescesse. Uma vez o tanuki até jogou o chapéu e a pá do velho para longe, só para ser malvado. Quando o velho gritou com ele – você acredita? – o tanuki jogou a pá e o chapéu no telhado e correu, rindo. O patife!</p> <p>(...) Enquanto ele estava capinando as organizadas fileiras, veio o malvado tanuki. O tanuki encontrou a cesta com todos os grãos, e quando o velho não estava olhando, ele arrastou-a para longe e comeu todos os grãos. Então ele gritou: "Nyah, nyah, nyah, nyah, nyah, velho estúpido! Hoe, hoe, hoe, mas onde estão os seus grãos?"</p> <p>Veja, o velho era muito paciente e bem-humorado, mas aquilo já era o bastante. Ele correu atrás do tanuki, pegou-o pela cauda, amarrou as pernas juntas e levou-o para casa.</p> <p>"Seus dias de criar problemas acabaram", disse o velho com raiva. Ele amarrou a outra extremidade da corda nas vigas da cozinha e deixou o tanuki pendurado de cabeça para baixo. Então, depois de dizer a sua esposa para manter o olho no malvado, o velho saiu para o campo novamente.</p>
YTO	<p>Seu único vizinho era um texugo mau e malicioso. Este texugo costumava sair todas as noites, atravessar o campo do fazendeiro e estragar os vegetais e o arroz que o fazendeiro gastou seu tempo cultivando com cuidado. O texugo finalmente ficou tão implacável em seu</p>

	<p>trabalho malicioso, e causou tanto mal em toda a fazenda, que o bem-humorado fazendeiro não aguentou mais e estava determinado a pôr fim a isso. Então ele ficou esperando dia após dia e noite após a noite, com um grande bastão, esperando para pegar o texugo, mas tudo em vão. Então pôs armadilhas para o perverso animal. O trabalho e a paciência do fazendeiro foram recompensados em um belo dia quando fazia suas rondas, ele encontrou o texugo preso em um buraco que havia sido cavado com esse propósito. O fazendeiro ficou encantado por ter apanhado seu inimigo, e levou-o para casa preso na corda. Quando chegou em casa, o fazendeiro disse a sua esposa:</p> <p>"Eu finalmente peguei o texugo malvado. Você deve ficar de olho nele enquanto eu estou no trabalho e não o deixar escapar, porque eu quero fazer sopa com ele de noite".</p>
CF	<p>A poucos passos da sua casa, também vivia, em uma profunda caverna, um texugo já de certa idade. Este animal travesso passava todas as noites devastando o quanto podia os campos de seus vizinhos. Um dia, Gombéiji, já sem paciência, acabou montando uma armadilha na qual o texugo se prendeu. Contento por ter finalmente capturado a cruel besta, o bom velho, na porta de sua cabana, amarrou com firmeza as patas e a pendurou em um prego do teto. Então ele disse a sua esposa:</p> <p>– Velha, faça com que ele não escape. Vou ao campo para reparar os danos que ele causou lá na noite passada. Quando eu retornar, vamos colocá-lo na panela. Deve ser muito bom, carne de texugo!</p> <p>Então, ele levou suas ferramentas e foi para o trabalho, confiando o animal à guarda de Tora.</p>

Quadro 13 – Análise 2 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	<p>De repente, ela ouviu algo choramingando e chorando no canto, e, parando o trabalho, olhou em volta para ver o que era. Isso era tudo o que o patife queria, ele colocou prontamente seu ar mais humilde e implorou à mulher, com sua voz mais suave, que afrouxasse seus nós, que lhe estavam doendo muito. Ela se encheu de piedade por ele, mas não se atrevia a libertá-lo, pois sabia que seu marido ficaria muito irritado. O Tanuki, no entanto, não se desesperou, e vendo que o coração dela havia se amolecido, começou suas preces de novo. "Ele só pediu que afrouxasse os nós", disse ele. "Ele dará sua palavra que não tentará fugir e se for libertado, ele poderia amassar o arroz por ela." "Então você pode descansar um pouco", continuou ele, "bater o arroz é um trabalho muito cansativo e não é adequado para mulheres fracas". Essas últimas palavras derreteram completamente a boa mulher, e ela desfez os nós que o seguravam. Pobre criatura tola!</p>
FHD	<p>Quando o velho saiu, o texugo começou a chorar e a implorar que a velha desamarrasse a corda. Assim que ela o fez, o texugo proclamou vingança e fugiu.</p>
RM	<p>Deixado sozinho na casa com a esposa do velho, o tanuki começou a pensar em um esquema. "Deve haver uma saída para isso", pensou. "Eu sei – vou fazer a velha sentir pena de mim!" Então o engenhoso tanuki fingiu chorar.</p> <p>"Boa mulher!" Ele soluçou. "Que pecador sem esperança eu fui." Sniff, sniff. "Apenas uma vez antes de morrer, gostaria de fazer uma boa ação. Por favor, me desamarre, gentil dama! Me desamarre para que eu possa ajudá-la com suas tarefas domésticas." As lágrimas escorriam pelo nariz do tanuki e caíam no chão da cozinha. "Gentil mulher, você não é tão jovem como costumava ser. Dói-me vê-la trabalhar tão duro. Por favor, deixe-me ajudá-la!" A velha hesitou, mas, balançou a cabeça e disse: "Uh-uh. Você não pode me enganar. "</p> <p>"Eu sei, eu sei", disse o tanuki. "Você acha que estou tentando enganá-la. Mas eu mentiria quando estivesse prestes a ser morto? Depois que eu te ajudar, você pode me amarrar de novo, de verdade!" A boa velha era muito coração mole. Ela odiava ver alguém chorar. E o tanuki parecia tão merecedor de pena e inofensivo pendurado de cabeça para baixo que, finalmente, ela cedeu.</p>
YTO	<p>O texugo estava muito aflito, pois ele não gostava nem um pouco da ideia de ser transformado em sopa naquela noite, e ele pensou e pensou por um longo tempo, tentando encontrar algum plano pelo qual ele poderia escapar. Era difícil pensar claramente nessa posição</p>

	<p>desconfortável, já que ele estava pendurado de cabeça para baixo. Muito perto dele (...) estava a velha esposa do fazendeiro batendo a cevada. (...)</p> <p>"Querida senhora", disse o ladino texugo, "você deve estar muito cansada fazendo um trabalho tão pesado na sua idade. Você não me deixaria fazer isso por você? Meus braços são muito fortes e eu poderia substituir você por um pouquinho!"</p> <p>"Obrigado por sua bondade", disse a velha, "mas eu não posso deixar você fazer esse trabalho por mim porque eu não devo desatar você, pois você pode escapar se eu o fizesse, e meu marido ficaria muito irritado se ele chegasse em casa e descobrisse que você se foi. Veja, o texugo é um dos animais mais astutos, e ele disse de novo com uma voz muito triste e gentil:</p> <p>"Você é muito rude. Você pode me desatar, pois prometo não tentar escapar. Se tem medo de seu marido, eu deixarei você me amarrar de novo antes do retorno dele, quando eu terminar de bater a cevada. Estou tão cansado e doído amarrado assim. Se você me deixasse descer por alguns minutos, eu ficaria realmente agradecido! "</p> <p>A velha tinha uma natureza boa e simples, e não conseguia pensar mal de ninguém. Menos ainda acreditava que o texugo estava apenas a enganando para fugir. Ela sentiu pena, também, pelo animal quando se virou para olhar para ele. Ele parecia estar em uma situação tão triste pendurado para baixo no teto pelas pernas, que estavam todas amarradas tão fortemente que a corda e os nós estavam cortando a sua pele. Então, com a bondade de seu coração, e acreditando na promessa da criatura de que ele não fugiria, desatou a corda e o desceu.</p>
CF	<p>A posição do texugo não lhe parecia interessante, e a perspectiva de lhe comerem à noite não lhe agradava nem um pouco. Ele pensou por um longo tempo o caminho para sair de uma situação assim tão desagradável. Texugos tem muitos truques na manga! Ele escolheu aquele que, dadas as atuais circunstâncias, parecia o melhor. A boa velha está sovando o arroz:</p> <p>– Pobre mulher! ele disse em uma voz compassiva, eu sofro de ver você trabalhar desta forma, na sua idade. Isso deve lhe cansar muito. Você permitirá que eu lhe ajude? Passe-me o pilão. Vou fazer o trabalho em seu lugar; durante esse tempo, você irá se recompor.</p> <p>– O que você está trovando aí? Responde a velha olhando para ele. Ah! Sim, eu vejo bem o que você deseja. Você quer que eu lhe solte. Depois você fugirá sem sequer me dizer adeus. Nada disso, meu amigo! O que dirá meu marido, quando voltar, se ele não te pegar mais lá? Não, não, fique onde está, e me deixe em paz.</p> <p>O texugo não se desencorajou com este primeiro fracasso:</p> <p>– Eu entendo seus receios, ele retoma. Você acredita que eu quero escapar... Pode-se ver que você não me conhece muito bem... Nós, texugos, temos apenas uma palavra... Estou preso; Isso é lamentável para mim; mas o que está feito, está feito... Eu não tenho a menor intenção de me salvar... Eu só queria lhe fazer um favor... Lhe seria muito fácil me amarrar novamente e me colocar de volta no mesmo lugar antes do retorno de seu marido... ele não teria saberia de nada... Porém, já que você não consente, tudo bem. Não falo mais... Sove seu arroz... Afinal, pouco me importa!</p> <p>Tora não tinha maldade e não suspeitava dos outros. Ela concluiu para si que, em última análise, esse animal poderia estar sendo sincero, e que ela ficaria muito feliz se ele sovasse o arroz para ela. Após alguma hesitação:</p> <p>– Você me promete que não vai tentar se salvar se eu lhe soltar? Ela pergunta.</p> <p>– Palavra de texugo, eu juro! responde o animal traiçoeiro.</p> <p>A mulher, confiante demais, solta o texugo e lhe passa o pilão.</p>

Quadro 14 – Análise 3 de *Kachi Kachi Yama*

AnLg	<p>Em um momento, o Tanuki havia lhe agarrado, tirou lhe todas as roupas e a colocou no pilão. Em poucos minutos, ela foi batida tão fina quanto o arroz; E não contente com isso, o Tanuki colocou uma panela na lareira e preparou-se para cozinhar para o fazendeiro um jantar com a carne de sua própria esposa!</p> <p>(...) Rápido como um raio, o Tanuki não só vestiu as roupas da mulher, mas, como ele era um mágico, assumiu a forma dela também. (...) Mas quando o Tanuki viu que ele tinha enchido sua barriga e estaria pensando sobre seu prisioneiro, ele apressadamente sacudiu</p>
------	---



	<p>as roupas para fora de si, atrás de uma porta, e tomou sua própria forma. Então ele disse ao fazendeiro: "Você é uma ótima pessoa para apanhar animais e falar em matá-los! Você está preso em sua própria armadilha. É sua esposa que você comeu, e se você quer encontrar os ossos dela, você só tem que olhar debaixo do chão. "Com essas palavras, ele se virou e foi para a floresta.</p>
FHD	<p>(...), mas durante sua ausência o texugo voltou, matou a velha, assumiu sua forma e cozinhou um caldo com seu cadáver.  "Eu fiz um caldo excelente", disse o texugo, quando o velho voltou da montanha. "Você deve estar com fome e cansado: reze, sente e faça uma boa refeição!"  O ancião, sem suspeitar de qualquer tipo de perfídia, consumiu o caldo e o declarou excelente.  "Excelente?" Zombou do texugo. "Você comeu sua esposa, os ossos dela estão ali naquele canto", e com essas palavras ele desapareceu.</p>
RM	<p>"Sim, senhora!", disse o tanuki, tomando o pesado maço de madeira. "Eu sou bom em amassar coisas. Como velhinhas, por exemplo! " Ele balançou o maço ao redor e atingiu a velha sobre a cabeça. Ela caiu no chão e o tanuki correu para porta afora, chiando com felicidade.  O velho voltava do campo quando viu o tanuki fugir. "Ei, seu maldito tanuki! O que você fez para a vovó? ", Ele gritou.</p>
YTO	<p>(...) o texugo saltou de uma vez sobre a velha e derrubou-a com o pesado pedaço de madeira. Ele então a matou, cortou-a e fez uma sopa dela, e esperou o retorno do velho agricultor.  (...) Ele estava muito cansado, mas o pensamento do belo jantar de sopa de texugo quente aguardando seu retorno o animou. O pensamento de que o texugo pôde se libertar e se vingar da pobre velha nunca nem uma vez veio à sua mente.  O texugo, entretanto, assumiu a forma da velha, (...). O inocente homem nunca sonhou que não era sua esposa, mas sim o texugo quem esperava por ele, e pediu imediatamente pela sopa. Então, o texugo de repente transformou-se de volta à sua forma natural e gritou:  "Seu velho comedor de esposas! Procure pelos ossos na cozinha!"  Rindo alto e zombeteiramente, ele escapou da casa e fugiu para sua caverna nas colinas.</p>
CF	<p>A besta a agarrou, antes mesmo que a pobre velha tivesse tempo de gritar, e bateu-lhe em seu crânio com um golpe tão violento que ela caiu morta no chão da cozinha.  O Texugo não perdeu tempo. Ele pegou um cutelo, cortou em pedaços o corpo ainda quente de sua vítima, empilhou os pedaços na panela que lhe estava reservada e botou-a para ferver. Então ele metamorfoseou. Pois todos sabem que o texugo possui a interessante capacidade de se metamorfosear quando quiser.  Ele assumiu a aparência da antiga Tora, colocou suas roupas, senta-se na esteira, e enquanto alimentava o fogo, esperava o retorno do marido.  Gombéiji está longe de suspeitar o que aconteceu durante a sua ausência. Ele deixa o campo ao anoitecer e volta para a cabana, deleitando-se com antecedência ao pensar na abundante refeição que o espera.  Ele encontra a falsa Tora fervendo a refeição:  – Você já o matou? ele disse ao voltar.  – Sim, ela responde, pensei que terias fome quando voltasse. Olhe! Veja como cheira bem! E, falando assim, ela levanta a tampa. Da panela fervendo, escapa um cheiro, o velho não pode evitar achar muito estranho!  (...) Pobre Gombéiji! Não vá tão rápido, nem se deleite tanto! Se você soubesse o que come! ... Ele mal havia engolido o último pedaço quando ouviu atrás de si uma grande gargalhada. Ele se vira. Qual não é a sua surpresa! A velha não está mais lá! Em seu lugar, o texugo, que ele acreditava ter comido! Esse último, realmente, retomou sua forma natural em um piscar de olhos e ria a plenos pulmões:  – Bem, velho! ele disse, estava boa, a sua velha? Porque foi ela que você acabou de comer! ... Ela soltou, a tola! Então eu a matei, em seguida a cortei em pedaços, então eu a cozinhei no meu lugar, e você a engoliu! ha! ha! ha! ...  E antes Gombéiji pudesse se recuperar desse choque, o texugo saltou para fora da porta e fugiu com toda a velocidade de suas pernas.</p>

Quadro 15 – Títulos das traduções de *Bunbuku Chagama*

AnLg	A Chaleira Mágica
FHD	A Chaleira Milagrosa
RM	A Chaleira Bunbuku

Quadro 16 – Análise 1 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	uma velha e oxidada chaleira de ferro, que não devia ver a luz do dia a muitos anos.
FHD	a sua velha chaleira
RM	uma velha chaleira; “tem um cheiro meio esquisito”

Quadro 17 – Análise 2 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	Assim que a água na chaleira começou a se aquecer, uma coisa estranha aconteceu, e o homem, que estava ao lado, pensou que ele deveria estar sonhando. Primeiro, a alça da chaleira mudou gradualmente sua forma e tornou-se uma cabeça, e o bico cresceu virando uma cauda, enquanto para fora do corpo brotaram quatro patas, e em poucos minutos o homem se viu observando, não uma chaleira, mas um tanuki! A criatura pulou do fogo e circulou pela sala como um filhote, subindo pelas paredes e no teto, até que o velho estivesse agoniado pensando que a sua bela sala seria arruinada. Ele gritou a um vizinho pedindo ajuda e entre eles conseguiram pegar o tanuki, fechando-o com segurança em um baú de madeira. Então, bastante exaustos, sentaram e discutiram juntos o que deveriam fazer com essa besta problemática. (...) Quando Jimmu chegou, o velho disse-lhe que tinha algo de que desejava livrar-se, e ergueu a tampa do baú de madeira, onde fechou o tanuki. Mas, para sua surpresa, nenhum tanuki estava lá, nada além da chaleira (...). Era com certeza estranho.
FHD	Assim que a chaleira tocou no fogo, de repente se transformou na cabeça, na cauda e nas pernas de um texugo. Os noviços do templo foram chamados para ver essa visão extraordinária. Enquanto eles contemplavam o espanto, o texugo, com o corpo de uma chaleira, correu rapidamente pela sala e, finalmente, voou pelo ar. O texugo alegre dava voltas e voltas na sala e os sacerdotes, depois de muito esforço, conseguiram capturar o animal e empurrá-lo para uma caixa.
RM	Eles estavam batendo areia molhada na chaleira e esfregando de qualquer jeito quando aconteceu algo incrível: a chaleira saltou de suas mãos e gritou "Ai! Isso machuca!" "Aaaiieeee!" Os meninos pularam e correram para o padre, tropeçando e caindo uns nos outros. (...) "Vocês deveriam ter vergonha de si mesmos, vindo até mim com uma história como essa. Chega dessa bobagem! Encha a chaleira com água e traga-a aqui. (...) O padre colocou-a sobre o fogo, e os meninos recuaram, tremendo de medo. Parada no fogo, no entanto, parecia para o padre como qualquer velha chaleira. "Hm. Sempre aparecendo com histórias ridículas, não é? ", Ele disse, franzindo o cenho. "Chaleiras falantes, realmente! Ainda não chegou esse dia! " Bem, logo que ele falou isso ouviu-se um grito alto – "Ai! Está quente! " – e a chaleira começou a tremer e jorrar água, fazendo um som como este: Bun-buku, sssss! Bun-buku, sssss! (...) Era a coisa mais assustadora que ele já havia visto, e ele estava decidido a livrar-se disso o mais rápido possível.

Quadro 18 – Análise 3 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	Jimmu não havia ido muito longe quando sentiu que a chaleira estava ficando cada vez mais pesada, (...). No meio da noite, no entanto, ele foi acordado por um ruído alto no canto onde a chaleira estava, e sentou-se na cama para ver o que era. Mas não havia nada, exceto a chaleira, que parecia bastante silenciosa. Ele pensou que devia estar sonhando e adormeceu novamente, apenas para ser despertado pela segunda vez pelo mesmo barulho. Ele saltou da cama e foi até o canto e, à luz da lâmpada que ele sempre deixava acesa, viu que a chaleira se tornara um tanuki, que corria atrás da cauda. Depois que ele cansou disso, correu para a varanda, onde deu vários saltos, por pura alegria. O comerciante estava muito preocupado com o que fazer com o animal, e já era quase manhã quando conseguiu dormir, mas quando abriu os olhos novamente, não havia tanuki, apenas a velha chaleira que ele havia deixado lá na noite anterior.
FHD	Naquela noite, o funileiro foi despertado ao ouvir um curioso som perto de seu travesseiro. Ele olhou por trás de suas colchas e viu que a chaleira que ele havia comprado não era uma chaleira, mas um texugo muito animado e inteligente.
RM	Assim que ele se deitou e fechou os olhos, no entanto, uma voz na escuridão disse: "Perdoe-me, Sr. Funileiro. Fui eu quem comi seu peixe." O homem, surpreso, sentou-se e abriu os olhos. E adivinhe o que viu. Da chaleira estavam brotando a cabeça, as pernas e a cauda de um tanuki!

Quadro 19 – Análise 4 de *Bunbuku Chagama*

AnLg	Assim que ele arrumou sua casa, Jimmu partiu para contar sua história a um amigo que morava ao lado. O homem escutou calmamente, e não pareceu tão surpreso quanto Jimmu esperava, pois ele lembrou de ter ouvido, na sua juventude, algo sobre uma chaleira maravilhosa. "Vá e viaje com ele, e o mostre", disse ele, "e você se tornará um homem rico; mas tenha cuidado e primeiro peça a permissão do Tanuki e também realize algumas cerimônias mágicas para impedir que ele fuja ao ver as pessoas." Jimmu agradeceu a seu amigo por seu conselho, o que ele seguiu exatamente. O consentimento do tanuki foi obtido, um estande foi construído e um aviso foi colocado do lado de fora, convidando as pessoas a vir e testemunhar a mais maravilhosa transformação que já foi vista.
FHD	Quando o funileiro contou a seus amigos sobre seu notável companheiro, eles disseram: "Você é um camarada afortunado, e nós o aconselhamos a levar este texugo em turnê, pois ele é inteligente o suficiente para dançar e caminhar na corda bamba. Com som e músicas, você certamente tem, nesta criatura muito estranha, uma série de novos entretenimentos que atrairá atenção considerável e lhe dará muito mais dinheiro do que você ganharia com toda funilaria do mundo."

Quadro 20 – Análise 5 de *Bunbuku Chagama*

RM	"Está vivo!", gritou o funileiro. Ele estava se preparando para correr porta afora quando a chaleira lhe falou novamente. "Eu não queria assustar você. Eu realmente sou apenas um velho e simples tanuki – e não muito inteligente também". "O que? Ah, agora entendi. Então você é apenas um tanuki que se transformou em uma chaleira. Ufa! Você me deu um susto, seu pequeno arteiro". "Sinto muito por comer esse peixe". "Oh, está tudo bem. Esqueça. Você deve estar com fome". Ninguém jamais falara tão gentilmente com o tanuki antes. Seus pequenos olhos se encheram de lágrimas. "Você é um homem tão legal", ele soluçou. "Posso ficar aqui com você?"
----	---

"Não seja bobo. Olhe como eu sou pobre. Eu não posso sustentá-lo. É melhor você voltar às montanhas onde você pertence.

Mas o tanuki, ainda soluçando, sacudiu a cabeça e disse: "Você não entende. Quando eu estava nas montanhas, meus amigos e eu tivemos um concurso de se transformar em coisas. Mas eu era o único que não conseguia voltar a ser realmente um tanuki. Eu não posso ir para casa assim – estou com muita vergonha! "

(...) "Por favor, deixe-me ficar. Se é com dinheiro que você está preocupado, eu posso ganhar meu sustento".

"Você? Como?"

"Eu posso fazer truques. Tudo o que você precisa fazer, Sr. Funileiro, é montar uma pequena barraca de apresentações e as pessoas pagarão para me ver."

(...) E no dia seguinte eles fizeram sua primeira apresentação pública.

"Venham, venham todos. Veja o Tanuki que anda na corda bamba, com o maravilhoso e divertido nome – Bunbuku Teakettle! "