

FACONNECT / A CASA TOMBADA
O LIVRO PARA A INFÂNCIA: PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS DE
CRIAÇÃO, CIRCULAÇÃO E MEDIAÇÃO

TRADUZIR SHAUN TAN: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS

MARIA CAROLINA DE ALMEIDA AMARAL

CURITIBA

2022

TRADUZIR SHAUN TAN: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS

Resumo: Neste artigo, me propus a apresentar o caminho que trilhei para traduzir um conto do livro *Tales from the Inner City*, do escritor, artista e cineasta australiano Shaun Tan, que ainda não foi publicado no Brasil. Suas obras sempre me intrigaram muito e quando li esse livro em inglês, sua língua original, a possibilidade de traduzi-lo me fascinou. Portanto, para percorrer esse caminho, apresento inicialmente algumas reflexões sobre a obra em si, sua forma e sua poética, minha leitura pessoal e o lugar onde ela ocupa dentro do universo do livro para a infância, já que *Tales from the Inner City*, assim como outros de seus trabalhos, não se encaixa na rigidez das “categorias” literárias. Em seguida, traço minhas considerações acerca do ofício do traduzir, ressaltando as questões que dizem respeito a sua natureza interpretativa e criativa em oposição à ideia de que traduzir é manter uma suposta “literalidade” do texto. Apresento também algumas perspectivas para se pensar a tradução de livros para a infância colocando em xeque a ideia de que se traduz “para crianças”. Por fim, exponho algumas das escolhas tradutórias que fiz à luz de minhas reflexões e, finalmente, o conto traduzido.

Palavras-chave: literatura; infância; tradução; Shaun Tan.

I.

O caminho que me trouxe até aqui é marcado por três grandes mudanças na minha carreira. Em 2014, ingressei no curso de Letras – Português/Inglês da Universidade Federal do Paraná para estudar tradução. No entanto, embora eu gostasse muito da área e tivesse muito desejo de ser tradutora, algo em mim mudou quando comecei o curso e, depois de um ano, mudei do bacharelado de tradução para a licenciatura. Esta foi a primeira grande mudança.

Em 2017, ainda cursando a licenciatura em Letras, comecei a dar aulas de inglês. Era algo do qual eu gostava, mas eu sentia que meu desejo ainda não estava plenamente realizado – o que eu queria mesmo era dar aulas de português na escola e, principalmente trabalhar com a literatura, que era e continua sendo a grande paixão da minha vida. Foi só em 2020 que consegui fazer a segunda grande mudança da minha carreira: daria aulas de português para uma turma de 6º ano.

As aulas começaram e eu não poderia estar mais feliz e realizada. Tudo parecia estar dando certo quando, em março, depois de três semanas de aulas, entramos todos em isolamento por conta da pandemia que Covid-19 que começava no mundo. A terceira grande mudança foi essa, quando passamos para o sistema online de aulas, que foi bastante duro comigo: eu era uma professora iniciante, sem experiência com ensino de português, dando aulas pela primeira vez através de uma tela de computador. Me sentia sozinha, sem poder fazer trocas significativas com meus alunos e colegas. Eu precisava me apegar a algo e, como muitos momentos na minha vida, me apeguei a *literatura*. Mas, como dessa vez ela faria parte da minha profissão, resolvi começar a pesquisar sobre literatura para jovens, já que na faculdade esse contato foi mínimo, quase nulo.

Depois de muita leitura, perfis de *Instagram* e vídeos no *Youtube*, um autor me chamou a atenção. Havia beleza nas obras de Shaun Tan, certamente, mas algo também me causava estranheza: eu nunca tinha havia um livro em que as imagens me causaram tanto impacto quanto o texto. Seus livros me tocavam profundamente, mexiam com meu interior, seriam eles “infantis” mesmo? Não pensei duas vezes e comprei dois de seus livros: *A coisa perdida* e *A chegada*. Hoje, olhando para esse momento, eu nunca teria adivinhado o impacto que eles

causariam na minha vida. Foi por conta dessas leituras que encontrei A Casa Tombada, um lugar onde poderia aprofundar meu olhar para a literatura para a infância¹. E foi também por conta delas que decidi despertar um desejo que estava adormecido dentro de mim, o desejo de traduzir.

Ao longo do curso da pós, fui descobrindo mais sobre as obras de Shaun Tan que haviam sido publicadas no Brasil. Assim, além de *A chegada* (2011) e *A coisa perdida* (2012), encontrei os livros *A árvore vermelha* (2009) e *Regras de verão* (2014), todos publicados pela Edições SM, e também o livro *Contos de lugares distantes* (2012), publicado pela editora Cosac Naify.

Nessa busca, descobri também que vários de seus livros não ganharam edições brasileiras. É o caso de *The Bird King* (2013), *The Singing Bones* (2016), *Cicada* (2018) e *Tales from the Inner City* (2018), seu mais recente lançamento. Por questões de dificuldade de importação, o único que consegui obter foi *Tales from the Inner City* e, assim que o li, fui novamente arrebatada por Tan, mas, dessa vez, havia uma novidade: era a primeira vez que lia na língua original. Notei que o desejo de traduzir crescia mais e mais em mim: será que eu seria capaz de traduzir um livro como esse? Como seria traduzir Shaun Tan?

Para tanto, mergulhar mais profundamente na obra a ser traduzida, além de refletir sobre o próprio ato de traduzir, seriam etapas necessárias do meu percurso do TCC. Este artigo é, portanto, o resultado desse caminho que culminou na minha tradução de um dos contos que compõem o livro *Tales from the Inner City*.

II.

Shaun Tan nasceu em 1974, em Perth, Austrália, e atualmente trabalha como artista, escritor e cineasta em Melbourne. Sua vasta produção artística

¹ Além de “livro para a infância”, existem, no Brasil e no mundo, muitos termos diferentes usados para se referir a esses livros. No nosso país, alguns dos mais comuns são livro ilustrado e livro infantil. Neste trabalho, optei pelo termo “livro para a infância” por entender que são livros que se comunicam com o território da infância e não apenas com a criança, como parece denotar o termo *livro infantil*. Também escolhi não os referenciar por *livros ilustrados* pois, como mostrarei a diante, a obra na qual escolhi me concentrar nesta pesquisa foge à disposição que geralmente estamos habituados a encontrar nesse tipo de livro, com imagem e texto ocupando a mesma página. No entanto, em alguns momentos no texto opto por utilizar “livro ilustrado” ou “livro infantil” porque os autores com quem dialogo se utilizam eles próprios destes termos.

inclui, principalmente, livros que abordam temas históricos e sociais através de textos e imagens poéticas e oníricas. Shaun Tan também recebeu diversos prêmios pelo seu trabalho, incluindo um Oscar pelo curta-metragem de animação *The Lost Thing* (baseado em seu livro homônimo) e o prêmio Memorial Astrid Lindgren² pelo conjunto da obra, ambos em 2011, além da Medalha Kate Greenaway³ pelo seu último lançamento, *Tales from the Inner City*, em 2020.

Para mim, o que há de especial na obra de Shaun Tan é a dupla potência que ela guarda em si de, ao mesmo tempo, maravilhar e assustar o leitor. Nas suas imagens, há uma mistura entre beleza e angústia. O mesmo acontece com suas palavras, que trazem à tona as contradições humanas, os sentimentos profundos que, muitas vezes, somos incapazes de nomear. Em outras palavras, o que me fascina em sua obra é que ela parece ocupar um “entre-lugar”, entre aquilo que é visível e oculto, consciente e inconsciente. O mergulho em seus livros me coloca em uma busca por um equilíbrio que nunca cessa, e que, ao contrário, parece apenas amplificar a inquietação.

E não é apenas dentro do universo ficcional de seus livros que esse “entre-lugar” parece fazer sentido quando falamos de Shaun Tan. Algumas das suas produções escapam das classificações literárias do mercado editorial. *A chegada*, por exemplo, poderia ser o que chamamos de *livro-imagem*, pois é composto apenas por imagens, ou poderia ainda ser história em quadrinhos pois se vale da arte sequencial em quadros para narrar a história. A figura abaixo ilustra como esse livro se apresenta ao leitor.

² O Prêmio Memorial Astrid Lindgren é um prêmio literário infantil internacional criado em 2002 e concedido anualmente pelo Governo Sueco.

³ A Medalha Kate Greenaway é um prêmio literário britânico que reconhece anualmente trabalhos de ilustração em livros para crianças.

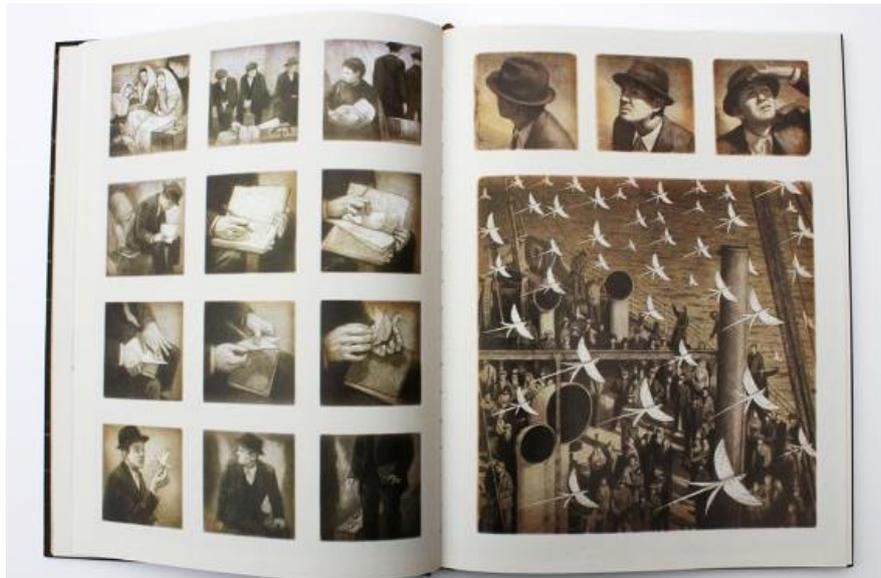


Figura 1 – Página do livro *A Chegada*, de Shaun Tan.

Além das dificuldades de definição desse livro em termos de linguagem, o ilustrador Martin Salisbury e a autora Morag Styles, autores do livro *Livro infantil ilustrado – a arte da narrativa visual* (2013), apontam também que há dificuldades em definir *A chegada* em termos de público-alvo. Essas dificuldades de definição em relação ao público e à linguagem também poderiam se aplicar a *Contos de lugares distantes* e *Tales from the Inner City*.

Do ponto de vista de Salisbury e Styles, tais questões mais dizem respeito aos departamentos de *marketing* das editoras – que buscam definições em termos de público-alvo para alcançarem consumidores – do que, de fato, aos autores e artistas dessas obras. Para estes, ao contrário, o interesse parece estar mais ligado ao desejo de dizer algo do que, estritamente, definir para quem se diz. Nas palavras dos autores,

“enquanto os departamentos de marketing de editoras ocidentais insistem para que [livros infantis] sejam categorizados de acordo com a faixa etária e o público-alvo, muitos artistas e autores estão criando livros *crossover* (mesmos estes necessitam ser nomeados e rotulados) que destinam-se a diferentes faixas etárias” (2013, p. 113).

Um exemplo disso é Maurice Sendak, um dos mais aclamados autores de livros para a infância e autor de *Onde vivem os monstros*. No documentário *Diga-lhes tudo que quiser: um retrato de Maurice Sendak*, o autor afirma que a infância não é um território demarcado, não é um lugar exclusivo às crianças. Por isso,

para elas, ele pode dizer o que quiser – da mesma forma que diria para um adulto.

“Eu acho que o que eu ofereci foi diferente. Não porque eu escrevi ou desenhei melhor que os outros. Mas porque eu fui mais honesto que os outros. E sobre as crianças e a vida das crianças e as fantasias das crianças e a linguagem das crianças. Eu disse tudo o que queria, porque eu não acredito em crianças. Eu não acredito em infância. *Eu não acredito que exista uma demarcação*. ‘Você não pode lhes dizer isso! Você não pode lhes dizer aquilo!’. Você diz tudo que quiser. Apenas diga, se for verdade. Se for verdade, você diz”. (SENDAK, 2009, *transcrição do vídeo*)

Em um pequeno vídeo produzido pelo Grupo Editorial Golbal, Roger Mello, importante nome da literatura para a infância no Brasil, também reforça essa visão afirmando que

“Não existe um mundo para a criança e um mundo para o adulto. O mundo vem para a criança com todos os problemas que vem para o adulto, e sem filtro. A criança lida com a morte, com a catástrofe, com a destruição, com a separação, com tudo. Não existe tema tabu no desenho que facilite as coisas para crianças – a arte não pode facilitar”. (MELLO, 2015)

Ambos os autores manifestam em suas declarações uma visão da criança que não menospreza sua capacidade de elaborar suas experiências no mundo, independentemente de quais sejam. Por isso, a literatura que despertará seu interesse também não precisa ser “facilitada” ou “menos complexa”. Ao contrário, a literatura, quando de qualidade, pode envolver tanto a criança quanto o adulto pois diz respeito ao campo daquilo que é *humano*.

Eu não poderia, então, deixar de fora dessa reflexão o que o próprio Shaun Tan tem a dizer acerca do tema. No seu discurso de aceitação da Medalha Kate Greenaway por *Tales from the Inner City*, Tan contou uma história um tanto curiosa que aconteceu quando ele e seu irmão ainda eram pequenos. Sua mãe, sem saber do que realmente se tratava, leu para os dois *A revolução dos bichos*, de George Orwell, imaginando que se tratava de um “livro infantil”. A obra, na verdade, é uma história sobre poder e uma potente sátira à ditadura stalinista. Quando sua mãe se deu conta do seu erro de julgamento, era tarde demais e os dois já estavam completamente envolvidos com a narrativa. Segundo ele, tudo fazia sentido com o que já viviam na escola.

Tan conta que, mais tarde, sua mãe o confidenciou que ela se preocupava que o livro poderia ter “distorcido suas pequenas mentes” e, para ele, se fosse

esse o caso, pelo menos a teria distorcido de forma produtiva, pois ele ainda estava escrevendo histórias estranhas sobre animais quatro décadas depois. Tan conta essa história para lembrar as pessoas que o escutam que

“(…) as crianças, como público, nem sempre se beneficiam das presunções dos adultos. Eles podem lidar com muito mais do que a maioria dos adultos acredita, e assim o fazem – os editores que tomem nota. Por isso, nunca me interessei por traçar a linha divisória entre uma literatura ou outra, um gênero de pintura ou outro, entre adultos e crianças. Um livro, uma história, uma pintura não são para todos, apenas para *aquela* pessoa, qualquer pessoa, que a ache interessante. Essa é a única definição da boa arte que consegui descobrir ao longo dos anos: algo interessante”. (TAN, 2020)

Para existir como literatura, um bom livro não precisa de definições para caber nas prateleiras, apenas de leitores dispostos a se envolver com o mundo ali proposto. Foi isso que *Tales from the Inner City* fez comigo.

III.

Imagine que você está dirigindo na rodovia como faz todos os dias e, mais uma vez, um rinoceronte está no meio do caminho impedindo a passagem dos carros. Agora, imagine que você está no aeroporto, esperando para embarcar em mais uma das suas inúmeras viagens semanais, e, quase como uma aparição, uma gigantesca águia levanta voo no meio do saguão de embarque, mas ninguém parece reparar na cena como você. Dessa vez, imagine que você trabalha como secretária de uma grande corporação e, ao entrar na sala de reuniões onde estavam reunidos os membros da diretoria, você se depara não com homens engravatados, mas com pequenos sapos verdes em cima da mesa.

Esse é o tom de algumas das 25 histórias que compõem *Tales from the Inner City*, uma antologia de contos que exploram a relação entre humanos e animais dentro de sua coexistência urbana. A princípio, as narrativas parecem dedicadas a diferentes animais – crocodilos, borboletas, cavalos, ursos, peixes, tubarões e muito mais – vivendo na cidade. Ao mesmo tempo, elas são um retrato de uma experiência ou emoção muito humana, com a qual muitos de nós poderão se identificar. Há algo de singular sobre o título dos contos, que são apresentados não com palavras, mas sim imagens. A figura abaixo mostra como o índice do livro é organizado, apresentando a silhueta do animal e a página correspondente.



Figura 2 – Índice de *Tales from the Inner City* (TAN, 2018a)

Além do “título-imagem”, cada história é composta por um texto – às vezes em prosa, às vezes em verso, alguns curtos, outros mais longos – e, na maioria das vezes, uma única imagem ao final, em página dupla, sem margem, como mostra a figura abaixo. As ilustrações do livro são, segundo Tan (2018), quase todas pinturas a óleo sobre tela, com cerca de 150 x 100 cm, sem nenhum trabalho digital significativo.

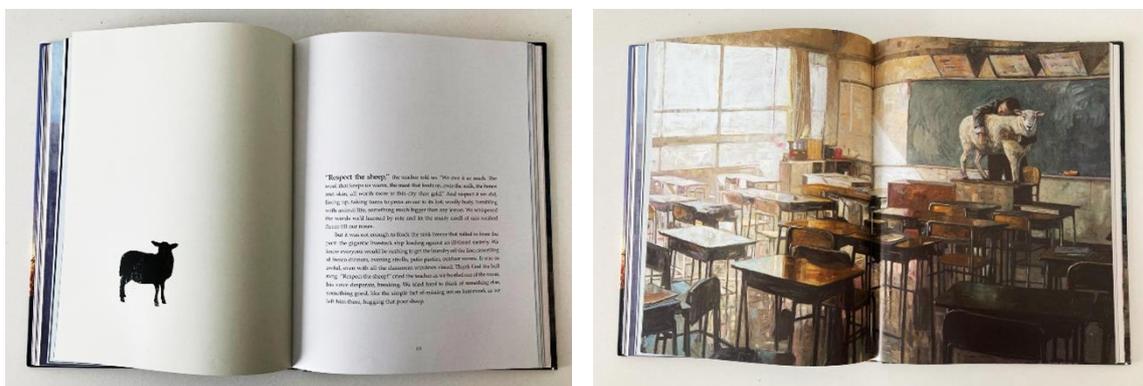


Figura 3 – Exemplo de disposição do texto e imagem (TAN, 2018a)

Essa disposição pode, a princípio, parecer desprezível, mas ela evidencia uma relação entre texto e imagem que amplifica a experiência de leitura. Sinto que o texto funciona como uma estrada que se inicia no fascínio e que, progressivamente, leva o leitor ao desconforto. Esse caminho estremecido continua até que, na última virada de página, onde supostamente haveria o silêncio restaurado, o que se dá é, na verdade, um encontro ensurdecedor com

uma imagem, intensa e inteira na página sem margens, que não permite nenhum desvio de olhar, nenhum atalho.

Ao fazer meu mergulho na obra, percebi que a potência de *Tales from the Inner City* está no encontro entre imagem e palavra. Isso me levou, então, à próxima pergunta do meu trajeto: *como traduzir um texto que está tão entrelaçado à sua imagem?*

IV.

Foi depois de uma provocação na aula da pós sobre a literatura brasileira para a infância que me sentei à frente dos meus livros e observei quantos deles eram nacionais e quantos eram estrangeiros. A conclusão que cheguei não foi inesperada: havia quase a mesma quantidade deles na minha estante. Mas, ao observar mais de perto os livros estrangeiros, me surpreendi que, em grande parte deles, o nome do tradutor não era fácil de encontrar. Acredito, inclusive, que são poucos os que procuram por esse nome ou ao menos se dão conta dele. Para a maioria de nós brasileiros, no entanto, não há possibilidade de leitura desses livros sem o trabalho da tradução. Como diz a poeta mineira Ana Martins Marques (2021), as palavras que tanto nos tocam são, na verdade, as palavras dos tradutores:

*Você se dá conta
de repente
de que muitos dos poemas que ama
foram na verdade escritos
por seus tradutores:
senhores míopes
enfiados em escritórios improvisados
em quatinhos dos fundos
enquanto os netos jogam bola na sala
jovens mães de família
implorando por umas horas de silêncio
traduzindo versos longos
enquanto ouvem ao fundo bater
como um mar
a máquina de lavar
professoras aposentadas
que se metem a verter ao português os versos
de um velho poeta chileno
funcionários públicos que passam suas horas livres
trocando palavras umas pelas outras
como numa casa de câmbio*

doutorandos mal remunerados
autores de outros poemas
que você não ama
debruçados sobre palavras
que você nunca vai ler
e lançando sobre o papel
novas palavras
que se tornarão depois
suas palavras preferidas (...)

Embora por vezes invisibilizada, é a tradução que nos permite o contato com a literatura universal, é através dela que podemos conhecer outros povos e seus modos de viver, pensar e sentir. Sobre isso, a autora italiana Elena Ferrante⁴ (2018) uma vez declarou na coluna que mantinha no jornal britânico *The Guardian*: “Tradutores transportam nações para outras nações, são os primeiros a reconhecerem modos distantes de sentir. Até seus erros são a prova de uma força positiva. Tradução é a nossa salvação: ela nos tira do poço em que, inteiramente por acaso, nascemos”.

As palavras da autora condensam as belezas e os desafios da tradução. Segundo Paulo Rónai (1987), importante tradutor e professor húngaro naturalizado brasileiro, para fazer um bom trabalho, o tradutor precisa, além do amplo conhecimento das línguas de partida e chegada, de uma vasta capacidade imaginativa e, não menos importante, um profundo respeito pelos agentes envolvidos nessa operação: obra, autor, leitor e seus respectivos universos socioculturais.

É comum a ideia de que a tradução nada mais é do que a transposição do original para outra língua. Nesse ponto de vista, o tradutor deveria sempre manter-se fiel à literalidade do texto de partida. Existem, contudo, alguns problemas envolvidos nessa concepção. O primeiro deles é que as diferenças entre os idiomas – mesmo os que se assemelham por ter uma origem em comum – torna essa concepção impossível. Além das divergências estruturais, as línguas são culturalmente diversas e, por isso, verter um texto dessa forma o tornaria, invariavelmente, intraduzível.

⁴ Elena Ferrante é o pseudônimo de uma romancista italiana, cuja identidade permanece desconhecida. Especula-se também que ela seja uma tradutora. Algumas de suas obras mais conhecidas incluem *A filha perdida* (2006), *A amiga genial* (2011) e *A vida mentirosa dos adultos* (2019)

Por isso, concordo com a proposta de Haroldo de Campos, poeta brasileiro, tradutor e expoente do movimento concretista, segundo a qual a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (1992, p. 35). Assim, a tarefa do tradutor é propor soluções aos obstáculos que encontra e a todo momento fazer escolhas, que, de modo algum devem ser feitas arbitrariamente, mas procurando sempre ser fiel ao “espírito”, ao “clima” da obra a ser traduzida (1992, p. 37). Sobre isso, Paulo Bezerra, importante professor e tradutor de literatura russa no Brasil, destaca que:

Traduzir uma obra não é repeti-la em outra língua, mas criar uma dessemelhança do semelhante, recriando o conjunto de valores que sedimentaram o original na forma mais adequada ao melhor padrão estético possível da literatura da língua de chegada (...). Ao operar com a categoria de dessemelhança do semelhante, a tradução cria uma proximidade com o original, que não se exprime na transmissão da letra, mas do espírito da criação, do espírito da obra (2012, p. 18).

Ainda sobre a *literalidade* na tradução, Bezerra discute que a literatura, como arte, não opera com significados, mas com sentidos. Isso quer dizer que quando lemos ficção não estamos lidando com um objeto passível de uma leitura única, mas, ao contrário, de leituras *possíveis*. O mesmo ocorre com a tradução: a obra a ser traduzida é também a *leitura* que o tradutor faz dela, e não apenas a obra em si, livre de subjetividade. A esse respeito, Rosemary Arrojo, importante referência dos estudos de tradução no Brasil, diz que “um texto será, sempre, apenas *lido e interpretado*, nunca totalmente decifrado e controlado” (2007, p. 22).

A partir dessa reflexão, mais uma questão apresentou-se para mim: se o tradutor é responsável por sua leitura, não apenas em relação a si mesmo, mas também a todos os participantes dessa operação, *haveria alguma diferença quando pensamos em tradução de literatura para a infância?*

V.

Ao fim das duas seções anteriores desse trabalho, destaquei duas questões que foram centrais nas minhas reflexões: 1) *haveria alguma diferença quando pensamos em tradução de literatura para a infância?*; 2) *como traduzir um texto que está tão entrelaçado à sua imagem?*

Assim, feitos esses questionamentos, fui em busca de leituras que pudessem enriquecer minha pesquisa. A primeira descoberta que fiz foi que, embora os estudos de tradução já tenham se consolidado como campo de pesquisa há muito tempo, o interesse pela tradução de literatura para a infância é ainda bastante recente. No entanto, já é possível encontrar boas produções sobre o assunto. É o caso, por exemplo, da finlandesa Riitta Oittinen, dos belgas Jan Van Coillie e Walter P. Verschueren e da brasileira Lia Araújo Miranda de Lima⁵.

Além dessas leituras, também fui em busca de ouvir quem de fato *faz* essas traduções. Tive a oportunidade de conversar com a pesquisadora e tradutora de livro ilustrado Daniela Gutfreund⁶, e também com Érico Assis, importante tradutor de livros e quadrinhos e responsável pela tradução de algumas obras Shaun Tan no Brasil, como *Contos de lugares distantes*, publicado pela editora Cosac Naify, além de *Cicada* e *Tales from the Inner City*, que ainda não foram publicados. As visões de ambos os tradutores combinadas com as leituras que fiz me permitiram traçar as reflexões que apresento a seguir.

VI.

Assim como acontece com o conceito de literatura, a ideia do que é o livro para a infância tem muito mais a ver com a *maneira* como lemos o texto e não propriamente com sua natureza. Por isso, sempre haverá formas diferentes de olhar para o livro, assim como diversas formas de pensar na sua tradução.

A tradutora finlandesa Riitta Oittinen define que a “literatura infantil pode ser vista como literatura produzida e destinada às crianças ou como literatura lida por crianças⁷” (2000, p. 61). Para ela, esse conceito é especialmente

⁵OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. London - New York: Garland Publishing, 2000.

COILLIE, J. V.; VERSCHUEREN, W. P. (ed.) *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome, 2006.

LIMA, Lia Araujo Miranda de. *Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil* (dissertação de mestrado). UnB, 2015.

⁶ Alguns dos livros traduzidos por Daniela Gutfreund incluem: *Nada acontece na minha rua*, de Ellen Raskins; *Dias Felizes*, de Bernard Cornand; e *O urso que não era*, de Frank Tshahlin. Ela também mantém um espaço em São Paulo chamado *Lugar de Ler*, onde promove cursos, oficinais, palestras e grupos de estudo para refletir e discutir o livro e literatura.

⁷ No original: “*Children's literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by child*”.

importante porque, em comparação com a literatura escrita para adultos, a literatura infantil tende a ser mais direcionada para seus leitores e, por isso, a tradução para crianças deveria ser definida em termos dos leitores dessas publicações.

Oittinen também inclui nesse debate a ideia do que seria essa “criança” sobre a qual ela fala. Segundo a autora,

“tradutores de literatura infantil são leitores que trazem dimensões da infância para suas experiências de leitura. (...) Ao traduzir para crianças, os tradutores estão mantendo uma discussão com todas elas: a história da infância, a criança de seu tempo, a criança do passado e do presente que carrega dentro de si – a infância dos adultos e como eles se lembram dela⁸” (2000, p. 26, *tradução minha*).

Além disso, ela lembra que as coisas que criamos para as crianças – seja escrevendo, ilustrando ou traduzindo – refletem nossa visão da infância. E, conseqüentemente, elas mostram também nosso respeito ou desrespeito pela infância.

Ao meu ver, a perspectiva de Oittinen sobre a infância manifesta um olhar genuíno pelo “o que é ser criança”, sem menosprezá-la ou reduzi-la a um lugar inferior. Assim como os adultos, as crianças merecem ter acesso a livros que proporcionem, além do prazer, a possibilidade de refletir e experimentar as inúmeras vivências humanas. A tradução, portanto, não deve ser um instrumento “facilitador” ou “censor”, mas, ao contrário, um lugar onde é possível ter contato com a literatura de forma a desfrutar ao máximo todas as possibilidades de leitura que ela tem a oferecer.

Por outro lado, discordo de sua ideia de que, por ser pensada para crianças, a tradução de literatura para infância deve ser *direcionada* a elas. Isso porque tal concepção pode levar ao equívoco de que traduzir para crianças é entregar um texto de leitura fácil e agradável quando, na verdade, a lealdade ao leitor envolve muito mais que isso. Crianças são tão capazes de compreender o que leem tal qual os adultos. É preciso dar-lhes chance de se envolver com a linguagem do livro tal qual ela foi pensada. Por isso, ser leal ao leitor, seja ele

⁸ No original: *Translators of children's literature are readers who bring dimensions from childhood to their reading experiences. Although usually adults, they do not just translate as adults. Every grown-up is a former child who one way or the other carries a child within. When translating for children, translators are holding a discussion with all children: the history of childhood, the child of their time, the former and present child within themselves—the adults' childhood and how they remember it.*

criança ou adulto, é também fazer uma tradução que estimule suas habilidades criativas, intelectuais e estéticas.

A tradutora Daniela Gutfreund (2022) acredita que a linguagem enxuta do livro ilustrado, muitas vezes, o torna mais complexo do que um livro com mais texto. Porém, não é raro observar na tradução desses livros uma falta de preocupação com a sofisticação do texto justamente por serem “para criança”. Daniela ainda ressalta o que, segundo ela, é importante ao traduzir:

“Um livro bem traduzido é você chegar perto da poética do autor. A tradução é um trabalho de criação e exige que você chegue muito perto do outro. E não é necessariamente a voz do outro que você vai conseguir, não acho que eu fale com diversas vozes, é com a minha, mas a minha implica em muita escuta e meu esforço é chegar muito perto do que o outro colocou ali. Diminuir a minha voz para que a do outro prevaleça, tentando chegar perto daquela situação de intimidade colocada pelo autor, que é ler, traduzir é ler bem” (GUTFREUND, 2022).

De acordo com o pesquisador e tradutor Jan Van Coillie (2006), a principal questão para os tradutores de livros para a infância não é *para quem* estão traduzindo. É preciso também estar atento às “funções básicas” do livro que se traduz, além de tratar com cuidado a imagem que se tem da infância, pois muitas vezes ela se baseia em generalizações. Dessa forma, ele estará sendo fiel tanto ao leitor quanto ao texto de partida. Segundo o pesquisador, “assim como os melhores autores, os melhores tradutores não escrevem conscientemente para crianças. Sua escrita flui da criança dentro de si. Qualquer outra coisa seria impossível” (2006, p. 137).

Ainda que a tradução do texto do livro para a infância possua seus próprios desafios, não é somente às palavras que o tradutor precisa estar atento: há também a imagem. Durante uma aula da pós, o ilustrador Odilon Moraes destacou que, no livro ilustrado, a função da imagem, tal qual a palavra, não é conter o todo da narrativa e nem selecionar um momento exato para “mostrar”. Ao contrário, o livro ilustrado está no *encontro* entre imagem e texto, juntos, eles foram o todo, a unidade narrativa⁹.

É certo, portanto, que o tradutor não pode deixar de se ocupar com a imagem do livro e com a relação que ela estabelece com a palavra. Haroldo de

⁹ Fala do ilustrador Odilon Moraes na aula do dia 30 de novembro de 2020 na pós-graduação d'O livro para infância, A Casa Tombada.

Campos já dizia que “numa tradução [de textos criativos], não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual (...))” (CAMPOS, 1992, p. 35).

De acordo com Érico Assis, também importante tradutor de quadrinhos, apesar de nas histórias em quadrinhos a ligação entre texto e imagem ser mais intrínseca, a tradução de livros ilustrados também precisa considerar essa relação. Nas suas palavras:

“[Na tradução de *Tales from the Inner City*, as imagens] tiveram influência sim, até mesmo inconscientemente. Era impossível não ter visto as imagens antes de traduzir (...). Tanto em HQ quanto em livro ilustrado eu diria que é impraticável traduzir sem ter acesso às imagens. Porém, na HQ a relação entre imagem e texto é mais intrínseca. (ASSIS, 2021).

O ponto de vista da tradutora Daniela Gutfreund (2022) é similar. Para ela, “é preciso entender a relação das palavras com a imagem no suporte. Não há livro-álbum¹⁰ que isso não aconteça. Então, não posso passar só as palavras pois preciso preservar a relação entre os elementos, é nela que o livro acontece”.

Assim, com base em todas essas reflexões, estabeleci que, para traduzir o conto de *Tales from the Inner City*, eu precisaria, em primeiro lugar, me preocupar mais em chegar perto da poética proposta por Shaun Tan ao invés de buscar uma tradução direcionada a um suposto público-alvo desse livro. A própria obra em si se propõe a transpor os limites do que é “para crianças” e “para adultos”, então, traduzi-la não deveria ser diferente. Mas, para além disso, percebi que traduzir qualquer livro para a infância merece o mesmo tratamento: é preciso envolver-se com a obra, viver o mundo e a técnica do traduzido – como diz Haroldo de Campos (1992) – e, manter-se respeitoso ao leitor e autor através da preservação do “espírito” da obra transladada.

¹⁰ Daniela Gutfreund opta pelo termo “livro-álbum” para se referir a esse tipo de produção. Segundo ela, “o livro-álbum contemporâneo configura-se, assim, em uma linguagem específica que não se limita à competência verbal ou visual, mas pede que se compreenda a conjugação de todos os aspectos do livro: estéticos (aqueles que dizem respeito à forma, do que pode ser percebido e do que isso desperta no leitor), narrativos (como se conta), de conteúdo (o que está sendo contado), emocionais (que dizem respeito às possibilidades de recepção dos leitores, à relação entre eles – lembrando que é um livro destinado à dupla audiência ou crossover –, à intimidade própria do ato de ler) e físicos (que remetem ao modo de ter o livro entre as mãos, à distância ou proximidade e as diferentes posições que o livro propõe, o virar das páginas, a busca por indícios, que muitas vezes pedem um deslocamento que vai além do olhar)” (GUTFREUND, 2019).

Em segundo lugar, compreendi que a relação entre palavra e imagem precisaria ser levada em consideração, mesmo em uma narrativa na qual não há a presença simultânea de ambos os elementos. Na grande maioria dos contos de *Tales from the Inner City*, o texto vem antes de uma só imagem. Mas, mesmo que a relação entre os elementos não funcione da forma como estamos habituados a ver, com imagens e palavras na mesma página, isso não significa que a imagem seja acessório do texto. Ambos funcionam na relação, embora com uma disposição diferente. Na tradução do conto, portanto, essa imagem precisaria ser também levada em conta como parte do todo narrativo.

A seguir, à luz de todas as reflexões traçadas até aqui, apresentarei alguns pontos que levei em conta para traduzir o conto.

VII.

O conto que escolhi para traduzir foi “Cat”. Essa é uma das histórias mais longas do livro e, como a maioria delas, conta com apenas uma imagem ao final do texto, que está reproduzida junto com a minha tradução. Acredito que fiz essa escolha pois vi a mim na narrativa – uma mãe e uma filha que, com a ajuda de um gato, (re)encontram caminhos para navegar no mar de suas vidas. Foi mais ou menos o que aconteceu comigo e minha mãe quando encontramos nossas gatas Zizi e Miá, ou, melhor dizendo, quando *elas* nos encontraram.

Ao longo da tradução, muitos desafios se colocaram diante de mim. Alguns deles, por exemplo, foram a escolha de adjetivos ou ainda a mudança da organização sintática. No entanto, por uma questão de concisão, me limitarei a expor apenas dois deles pois acredito que funcionam como exemplo do processo.

Em relação à poética da palavra de Shaun Tan, ao meu ver, há uma presença clara do *mar*. A todo momento, o leitor vai se deparar com imagens de um mar por vezes calmo, mas, na maioria das vezes, agitado e violento. Isso também se aplica ao ritmo do texto, que é similar ao movimento das ondas – do momento em que começam a se formar e crescer, até quando quebram na praia. E isso não é por acaso. A imagem desse conto traz um gato levando mãe e filha por um mar violento e escuro, tal como uma embarcação.

Assim, acredito que a chave deste conto está na sua relação com o mar, tanto forma como conteúdo, tanto imagem como texto. Por isso, esse foi um dos pontos centrais da minha tradução: manter todas as menções aos elementos marítimos e buscar um ritmo que pudesse respeitar a poética de Shaun Tan.

Em relação aos elementos marítimos, algumas dificuldades que encontrei foi traduzir as referências ao movimento e as partes das ondas. Há um momento, por exemplo, que o autor descreve a crista da onda preste a quebrar como “*angry, foaming lip*”. A palavra *lip*, possui no inglês dois sentidos: é tanto *lábio* quanto a *crista* da onda. A imagem que se cria é, portanto, dupla. Na tradução para o português, não encontrei nenhum termo que pudesse condensar as duas acepções da palavra, nem mesmo aproximá-las. Por isso, optei por manter apenas a acepção da palavra relacionada à onda, portanto, *crista*. A tradução para este trecho foi a essa: “crista raivosa e espumante”.

Outra expressão bastante interessante de traduzir foi “*treading water*”, para a qual existem dois possíveis sentidos, um literal e outro metafórico. No sentido literal, essa expressão se refere ao movimento que devemos fazer quando estamos “em pé” dentro da água para que o corpo não afunde. Já no sentido figurado, a expressão se refere ao momento em que nos encontramos em uma situação insatisfatória sem, no entanto, conseguir progredir e sair dela. Para traduzi-la, a melhor solução que encontrei foi a expressão “nadar, nadar e morrer na praia”, que, embora não guarde todo o sentido da original, oferece uma ideia muito próxima de movimento que não leva a lugar algum.

Também relacionado aos elementos do mar – e talvez o maior desafio que encontrei nessa experiência de traduzir –, foi a tradução do nome do gato. Em inglês, seu nome é *Tugboat*, que significa “barco rebocador”. É um tipo de embarcação pequena projetada para empurrar, puxar e rebocar barcas ou navios em manobras delicadas. É uma palavra relativamente comum no universo anglófono e, geralmente, nomeia personagens de desenhos animados ou livros para a infância. Seu nome tem muita relação com a história e, principalmente, com a imagem, por isso eu precisava manter essa ideia na tradução, mesmo sabendo que talvez não houvesse uma escolha “ideal”.

A primeira ideia foi deixar "Rebocador", mas, em português, não soou como um nome para um gato de estimação. Em seguida, pensei em não traduzir, mas também não seria possível pois esse nome é um dos elementos mais importantes do conto, então, seria importante ser em português. Depois de mais algumas pesquisas e reflexões, cheguei em "Balsinha". Por algum tempo, mantive essa escolha, mas ainda não me sentia totalmente satisfeita. Embora soasse como um nome possível para um gato, não lembrava a ideia de uma embarcação rápida e forte, como é um rebocador.

Mas foi depois da conversa que tive com Daniela Gutfreund que fiz a escolha que mantive na versão final da tradução. Trocamos algumas impressões sobre os termos e chegamos em "Lanchinha", uma palavra que tanto pode ser o nome de um gato quanto transmite a ideia de uma embarcação potente e veloz.

VIII.

Chego, enfim, ao encerramento das minhas reflexões para apresentar o resultado delas: a tradução de fato. E tão prazeroso quanto traduzir foi pensar sobre a tradução em si. Assim como a leitura, a tradução exige *envolvimento* e, por isso mesmo, *desejo* de mergulhar no universo proposto pelo livro. É por isso que é certo dizer que, como muitos daqueles citados nesta pesquisa apontaram, traduzir nada mais é do que ler profunda e responsavelmente, com envolvimento e com desejo. Foi essa, afinal, a minha busca neste percurso.

TRADUÇÃO DO CONTO “GATO”

TALES FROM THE INNER CITY, SHAUN TAN.



Ela notou o primeiro cartaz colado na janela da lavanderia. DESAPARECIDO: gato cinza e branco, sem coleira, atende pelo nome de Capitão Felpudo, pagamos recompensa. O segundo cartaz estava do lado de fora do mercado: Macbeth está PERDIDO! Extremamente dócil, amado membro da família. Havia outro na creche duas quadras depois: Você viu o Jonas? Desaparecido desde terça. Por favor, nos ajude! E então outro no centro de assistência social: GATO DESAPARECIDO. Bem grande. Nome Ling Ling.

E assim por diante: Catnip, Haniko, Bolinha, Amadeus, Batatinha, Sanjeev, Mingau, Mustafa.

Tantos gatos desaparecidos, onde estariam todos eles? Ela logo parou de olhar todos aqueles cartazes malfeitos, com fotos granuladas e escuras. Era muito triste depois do que tinha acabado de acontecer com seu próprio gato. Pobre Lanchinha. Ele costumava assistir TV com elas, como fazia religiosamente por uma hora toda noite antes de sair de repente para algum compromisso urgente do outro lado da saída de incêndio. Exceto por aquela vez, duas semanas atrás, quando ele entrou rastejando, lento e apático, encolheu-se no sofá e permaneceu lá no mesmo lugar. De manhã, ele estava frio e rígido. A dura realidade daquilo era inconcebível. Era como se Lanchinha tivesse rastejado para longe e deixado pra nós sua imagem, um impostor taxidérmico, uma massa pesada e sem graça de algum outro gato no sofá.

Era devastador por muitas razões, especialmente porque Lanchinha era, segundo sua filha, o melhor gato do mundo. Na ausência de amigos de verdade, a menina tinha amado o bicho como um irmão. Ela agora chorava no café da manhã e chorava no jantar, e também ao ver qualquer fotografia de gato,

especialmente se fosse malhado. Ainda assim, enquanto passavam de mãos dadas por mais um pôster de gato perdido, a menina fez uma pausa entre seus soluços para olhar bem de perto e observar o mais óbvio e nada sentimental dos fatos, aquele que, de alguma forma, escapou à mãe.

“Agora nós sabemos onde Lanchinha ia quando não estava em casa,” ela disse, assoando seu nariz sem cerimônias. “E porque ele estava tão gordo”.

É, lá estava ele – o mesmo cortezinho nas duas orelhas, o mesmo dente esquisito e o olhar evasivo que ele sempre tinha pra câmera. As duas tinham enterrado Lanchinha, enrolado no seu cobertor preferido, no único quadrado de terra disponível naquele pátio de concreto suficientemente esquecido para permitir que cavassem um buraco com uma colher. Enquanto estavam lado a lado lendo homenagens escritas com giz de cera e colocando suas coisas em cima do montinho de terra – sua bola preferida, seu ratinho de brinquedo, seu pote prateado –, as duas sabiam que algo estava ligeiramente errado. Novamente, era só uma imagem que elas estavam enterrando, não o gato verdadeiro. A mãe achava difícil chorar, mas enxugava seus olhos mesmo assim, e observava as tranças tortas de sua filha enquanto a menina mais uma vez se abaixava para arrumar as flores.

Ela não conseguia lembrar a última vez que tinha chorado. Certamente, foi muito antes de se mudarem pra esse gueto de rostos estranhos, estrutura precária e com cheiros e manchas desconhecidas para começar sua “nova vida” (Deus, como ela detestava essa frase). Houve um tempo em que as lágrimas corriam como um rio pelo seu corpo, sempre um piedoso alívio, mas isso era passado. Agora tudo se esvaziava num mar escuro, uma onda se formando atrás da outra. Cada crista raivosa e espumante ameaçava crescer e quebrar e destruir, apenas pra recuar no último segundo, abrindo espaço para mais uma ondulação, mais uma rebentação, mais uma promessa de destruição interrompida. Por que ela queria tanto que aquela onda quebrasse de uma vez por todas? Afundando e afogando tudo. Ela era uma mãe horrível por pensar essas coisas? Ela só estava cansada de tanto nadar e nadar e morrer na praia.

A menina sabia sobre as ondas, do jeito que as crianças sempre sabem. Ela também as viu crescendo à distância enquanto estavam junto do túmulo, mas não desejou nada. Ela apenas pensava em Lanchinha.

Ele tinha entrado pela janela um fim de tarde, mais uma alma errante procurando por um pouco de calor e comida, e apenas aceitou as coisas como eram, como se tivessem sido sempre desse jeito, sem interesse no passado ou futuro: para os gatos, tais coisas não existiam. Havia apenas o contínuo aqui e agora: um tamborilar de doces miados, um olhar esverdeado cheio de alma, um peso peludo ao fim de um dia exaustivo, uma cura pra toda vertigem e angústia medida no ronronar. Desde o início, ficava nítido que Lanchinha não era um gato qualquer. Ele era a pequena embarcação que as conduzia firmemente através do mar escuro, um dia de cada vez. E agora ele estava morto... mais ou menos.

E foi provavelmente por isso, a mãe pensou, que os pôsteres chamaram sua atenção, já que normalmente ela nunca os lia, pois não precisava de mais móveis de segunda mão ou dos problemas ortográficos dos outros. Lá estavam as fotografias do gato *delas*, tiradas nos sofás de estranhos, assombrando seu caminho de casa de todos os dias. Tinha que significar alguma coisa e, como de costume, sua filha tinha que ser a pessoa a dizer: “Eu acho que Lanchinha precisa da nossa ajuda”.

E assim elas coletaram todas as informações, decidindo juntas o que dizer ao telefone ou o que escrever em resposta: *Lamentamos informar que seu gato – insira o nome aqui – morreu pacificamente e foi enterrado neste endereço. Haverá um pequeno funeral no domingo*, e por aí vai. Para garantir, elas também fizeram seu próprio pôster comunicando o funeral, no caso de existirem outros “donos”, mas havia o problema de escolher o nome certo para o bicho. “O melhor gato do mundo”, disse a menina, e foi assim que elas escreveram logo abaixo da foto, e foram colar cópias por todo lugar.

No domingo, os visitantes chegavam um por um, seguindo setas enfeitadas com *glitter* até os fundos do prédio. No começo, havia alguns, e então uma dúzia, depois ainda mais, vindo de todas as direções, gente demais pra contar. Cada pessoa deixava um pequeno objeto no túmulo, até não ser mais tanto um túmulo, mas um santuário: potes e brinquedos – cada um, um favorito – rodeados por flores, fotos e desenhos. Tinha alguns bocados de comida,

incenso, gestos simbólicos, e talvez o que pareciam ser rezas. Os rostos de todos os homens, mulheres e crianças eram, ao mesmo tempo, estranhos e familiares. Quantas vezes teriam se cruzado em silêncio, desconfiados até – *como um gato* – no supermercado, na lavanderia, nas salas de espera do médico, nas escadarias de seus prédios? Alguns falavam sua língua e alguns não – o gato tinha nitidamente um vasto paladar para culinária mundial –, mas nada disso importava porque todos conheciam o bicho por todo os nomes imagináveis, todos sabiam que maravilhoso amigo ele era e o quão triste estavam que não mais o fosse. A conversa, o suspiro, o riso e o choro, tudo isso se fundia como o som da água escura batendo ao redor dos ouvidos da mãe. Não tão alto e violento como ela esperou que o som da aniquilação seria, mas suave, como a espuma da onda dissolvendo-se na costa de areia, e, finalmente, ela chorou. Sua filha a olhou. “É o som do Lanchinha descendo do sofá e saindo pela saída de incêndio,” ela disse. E, simples assim, o melhor gato do mundo havia partido.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Érico. Entrevista concedida por e-mail a Maria Carolina de Almeida Amaral. 22 de outubro, 2021.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2007.

BEZERRA, Paulo. Tradução e criação. *Linha d'água*, 25 (2), São Paulo, p.15-23, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *Metalinguagem e outras metas*, v. 4, p. 31-48, 1992.

COILLIE, J. V. Characters in Translation: A Functional Approach, p. 123-139. In: COILLIE, J. V.; VERSCHUEREN, W. P. (ed.) *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome, 2006.

FERRANTE, Elena. *Yes, I'm Italian—but I'm not loud, I don't gesticulate and I'm not good with pizza*. Trad. de Ann Goldstein. The Guardian, 2018.

GUTFREUND, Daniela. Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada. São Paulo: site Lugar de Ler, 2019

_____. Entrevista concedida virtualmente a Maria Carolina de Almeida Amaral. 12 de janeiro, 2022.

MARQUES, Ana Martins. *Risque essa palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MELLO, Roger. *Roger Mello: criação e criança*. Youtube, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qVlr1YXxFkU>>

OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. London - New York: Garland Publishing, 2000.

RÓNAI, Paulo. Escola de tradutores. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual*. São Paulo: Rosari, 2013.

SENDAK, Maurice. *Diga-lhes tudo que quiser – um retrato de Maurice Sendak* (documentário). Dir. Lance Bangs e Spike Jonze. HBO, 2009.

TAN, Shaun. *Tales from the Inner City*. Nova York: Arthur A. Levine Books. 2018a.

_____. *Commentary on Tales from the Inner City*. 2018b. Disponível em:
<<https://bit.ly/3nyl01a>>

APÊNDICE – VERSÃO ORIGINAL DO CONTO “CAT”

She noticed the first poster taped roughly to the Laundromat window: *LOST: gray-and-white cat, no collar, answers to the name Captain Plush, reward.* The second was outside the supermarket: *Macbeth is MISSING! Extremely friendly, much-loved family member.* Another at the daycare center two blocks away: *Have you seen our Jonah? Missing since Tuesday. Please help! Then at the welfare office: LOST CAT. Very big one. Name Ling Ling.*

And so on: Catnip, Haniko, Bean-Bag, Amadeus, Potato King, Sanjeev, Earl Grey, Mustafa.

So many lost cats, where had they all gone? She soon stopped looking at all those badly cropped, grainy, underexposed pictures. It was all too upsetting given what had just happened to her own cat. Poor Tugboat. He had been watching TV with them, as he did religiously for an hour every evening before bolting away to some urgent business at the other end of their fire escape. Except for that one time, two weeks ago, when he'd slunk in slow and listless, curled up on the couch and stayed in that same spot. By morning he was cold and stiff. The stark reality of it was inconceivable. It was as if Tugboat had just crept away in the night and left this effigy behind, a taxidermied impostor, a heavy and graceless lump of some other cat on their couch.

It was devastating for many reasons, not least because Tugboat happened to be, by every assessment of her young daughter, the greatest cat in the world. In the absence of real friends the little girl had loved the animal like a brother. She now cried at breakfast and cried at dinner, and then at every picture of a cat, especially if it was a striped one. Even so, as they strolled hand in hand past yet another lost cat poster, her daughter took a break between sobs to look very closely and observe the most obvious and unsentimental of facts, one that had somehow eluded her mother.

"Now we know where Tugboat went when he wasn't at home," she said, blowing her nose unceremoniously. "And why he was so fat."

And yes, there it was – the same small cut on every ear, the same odd tooth, and that evasive look he always gave a camera. The two of them had

buried Tugboat, wrapped in his special blanket, in the only patch of dirt available in their concrete blight of a courtyard, sufficiently godforsaken to allow them to dig a hole with a kitchen ladle. As they stood side by side reading crayoned eulogies, placing trinkets on the mound – his favorite ball, his toy mouse, his silver bowl – both of them knew something was slightly amiss. Again, it was just an effigy they were burying, not the actual cat. The mother found it frustratingly difficult to weep. She dabbed her eyes anyway and studied her daughter's uneven braids as the girl bent down to rearrange the flowers one more time.

She couldn't even remember the last time she'd wept. Certainly it was long before they moved to this charmless ghetto of strange faces, broken fixtures, and unclassifiable smell and stains to begin their "new life" (God, how she loathed this phrase). Once upon a time tears ran like a river through her body, always a merciful relief, but that was the past. Now everything just emptied into a black sea, with one dark wave rising after another; each angry, foaming lip threatened to peak and break and crash, only to subside at the last moment, making room for yet another swell, another rising line of whiplashed foam, another promise of destruction withheld. Why was it that she wished so much for that surge to just tumble down once and for a li? Sinking everything, drowning everything. Was she a terrible mother to think such things? She was just so tired of treading water.

The daughter knew about the waves, in the way that children do. She too saw them rising in the distance as they stood by the grave, but she did not wish for one thing or another. She only thought about Tugboat.

He had bounded through the window one evening, another stray soul looking for a little warmth and a bite to eat, and just accepted things as they were, as if things had always been this way, without interest in the past or the future: for cats such things do not exist. There was only ever the continuous here and now: a patter of sweet meows, a soulful green stare, a furry weight at the end of an exhausting day, a cure for every qualm and misery measured out in purrs. Right from the start it was clear Tugboat wasn't just any cat. He was the tiny vessel shunting them steadfastly through the dark sea, one day at a time. And now he was dead... sort of.

Which was probably why the posters caught her eye in the first place, the mother realized, things she normally would never bother to red, having no need

for more crappy furniture or the misspelled problems of others. Here were pictures of *their* cat, photographed on the sofas of strangers, haunting the scriptless and heel-worn circuits of their day-to-day lives. It had to mean something, and as usual her daughter was the one to say it: "I think Tugboat needs our help."

And so they collected all the information, deciding together what to say on the phone or write in reply: *We're so sorry to inform you that your cat – insert name here – died peacefully and has been laid to rest at this address. There will be a small memorial service on Sunday*, and so on. For good measure, they also made their own poster advertising the funeral, in case there were further "owners," but there was the problem of picking the right name for the animal. "The Greatest Cat in the World," said the girl, so that's what they wrote under the photo, and then they went out to post copies everywhere.

On Sunday the visitors arrived one after another, following glitter- glue arrows into the building courtyard. At first a few, then a dozen, and then even more, coming in from all directions, too many to count. Each mourner left small objects on the grave, until it was not so much a grave as a shrine bowls and toys – each one a singular favorite – ringed by flowers, photos, and drawings. There were odd little parcels of food, incense, peculiar gestures, and what might have been prayers. The faces of all the men, women, and children were both strange and familiar. How many times had they passed one another silently, if not warily – you might even say catlike – at the supermarket, the Laundromat, doctors' waiting rooms, their very own apartment stairs? Some spoke their language and some didn't – the cat clearly had a broad taste for multicultural cuisine - but none of that mattered because they all knew the animal by every name imaginable, they all knew what a wonderful friend he was and how sorry they were that he was no more.

The talking, the sighing, the laughing and sobbing, all of it merged together like the sound of black water crashing around the mother's ears, not loud and booming as she always expected such annihilation to be, but soft, like a splay of foam dissolving into a sandy shore, and finally she wept. Her daughter looked up. "It's the sound of Tugboat coming down off the couch and going up the fire escape," she said. And just like that the greatest cat in the world was gone.