

Original ou Falsificada? A tradução de *O refúgio da arte*, de Eckhart Nickel (2025)

Robert Schade¹

Resumo: O artigo pretende analisar a tradução coletiva do romance Spitzweg (2022; *O refúgio da arte*, 2025), do escritor alemão Eckhart Nickel. Entre informações sobre o romance e a história do processo de tradução, queremos abordar aspectos hermenêuticos, léxicos e sintáticos da tradução. O objetivo foi a preservação da artificialidade da linguagem e das inúmeras referências intertextuais à cultura clássica e pop, para que o leitor brasileiro pudesse seguir ao máximo os caminhos que o romance fornece. Pretende-se justificar as estratégias de tradução em coletivo e dar exemplos das decisões que foram tomadas, situando as decisões entre os polos clássicos de domesticação e estrangeiridade.

Palavras-chave: literatura alemã; tradução; Eckhart Nickel; tradução coletiva; intertextualidade.

Zusammenfassung: Der folgende Aufsatz nimmt sich vor, die kollektive Übersetzung des Romans Spitzweg (2022; *O refúgio da arte*, 2025) des deutschen Schriftstellers Eckhart Nickel zu analysieren. Neben Informationen über den Übersetzungsprozess sollen hermeneutische, lexikalische und syntaktische Aspekte der Übersetzung zentrale Themen sein. Die Übersetzung hat sich vorgenommen, die Artifizialität der Sprache und die vielfachen intertextuellen Verweise auf Pop- sowie klassische Kultur des Romans zu bewahren, um sie für den brasilianischen Leser maximal nachvollziehbar zu machen. Es sollen Strategien des kollektiven Übersetzens und auch Beispiele für von uns getroffene Entscheidungen begründet werden, die sich im klassischen Spannungsfeld zwischen Eingemeindung und Verfremdung bewegen.

Schlüsselwörter: deutsche Literatur; Übersetzung; Eckhart Nickel; kollektives Übersetzen; Intertextualität.

Introdução: contexto do projeto de tradução

A tradução do romance Spitzweg, publicado na Alemanha em 2022 pela editora Piper, surgiu como resultado de um projeto do Goethe-Institut e de leitores do DAAD (Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico), chamado *Über.Leben.Schreiben. Narrative zu Krise und Zukunft* (*Escrever.sobre.viver. Narrativas sobre a crise e o futuro*). Em nove episódios, escritores de língua alemã foram convidados durante a pandemia de Covid-19, entre agosto e dezembro de 2020, para apresentar textos (romances

¹ Professor visitante na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) entre 2019 e 2025. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade de Potsdam, Alemanha, com a bolsa da *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG). Mestrado em Estudos Comparativos de Literatura e Artes. Seu foco de pesquisa é em Literatura e Imagem, teorias de percepção, teoria de estranhamento e Literatura contemporânea. Email: rrschade@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-9390-0993.

distópicos, cenários de futuro) e pensamentos sobre o tema da crise,² de forma online. Os eventos ao vivo foram moderados por leitores do DAAD e funcionários do Goethe-Institut na América do Sul. Em Novembro de 2020, eu fiz a moderação de *Hysteria* (2018), romance do escritor alemão Eckhart Nickel.³ O vídeo da conversa e da leitura do trecho do romance, que foram ministradas em alemão, hoje disponível no canal de YouTube do Goethe-Institut Buenos Aires, foi depois legendado para o público brasileiro em uma tradução coletiva (feita por estudantes da UFRGS, Raquel Ribas Meneguzzo, Sofia Kohl Froehlich, Claudia Pavan e Marina Oliveira). Na época, exploramos a ideia de convidar Eckhart Nickel para uma turnê de leitura no Brasil, para apresentar textos do autor ao público brasileiro.

Com auxílio financeiro do DAAD, convidei o autor em novembro de 2023 para uma turnê de leituras em cinco cidades do Brasil: ele viajou para o Rio de Janeiro, Porto Alegre, Brasília, Belo Horizonte e São Paulo. Para tal, a tradutora Raquel Meneguzzo e eu, traduzimos alguns trechos do romance *Spitzweg* (2022). O Goethe-Institut Porto Alegre organizou um clube de leitura online, antes que o autor chegasse, para preparar o público alvo em todas as cidades. Como nessa tradução dos trechos, então, decidimos traduzir o romance inteiro pela editora *Bestiário*, de Porto Alegre. Conseguimos um apoio financeiro do Goethe-Institut, denominado *Übersetzungsförderung*,⁴ destinado à tradução de literatura de língua alemã.

Entre 6 e 16 de novembro de 2023, Eckhart Nickel apresentou o livro *Spitzweg*, entre outras oportunidades, na Feira do Livro de Porto Alegre e nas Jornadas de Literatura de Língua Alemã, em São Paulo. Após retornar à Alemanha, o autor publicou um relato de viagem na *Frankfurter Allgemeine Sonntagzeitung* (FAZ) em janeiro de 2024, sobre a cidade de Brasília,⁵ onde esteve também durante sua estadia no Brasil.

² Os episódios estão disponíveis no canal de Youtube do Goethe-Institut Buenos Aires (https://www.youtube.com/watch?v=ib40Hhgk_rHs). Foram convidados os seguintes escritores e escritoras: Julia von Lucadou, Emma Braslavsky, Zoë Beck, Jonas Lüscher, David Wagner, Eckhart Nickel, Juan Guse, Jackie Thomae e Sudabeh Mohafez.

³ Nascido em 1966 em Frankfurt am Main/Alemanha, Eckhart Nickel é um escritor alemão. Estudou História da Arte e Literatura em Heidelberg e Nova York. Seu romance *Hysteria* foi selecionado em 2018 pela Longlist do Prêmio do Livro Alemão (Deutscher Buchpreis), *Spitzweg* foi selecionado em 2022 para a Shortlist do mesmo prêmio. Em 2024, Nickel publicou o romance *Punk*. Ele dirigiu a revista literária *Der Freund* em Katmandu com o autor suíço, Christian Kracht. Atualmente, além de textos literários, ele escreve relatos de viagem para o *Frankfurter Allgemeine Sonntagzeitung*.

⁴ Para saber mais, acesse: <https://www.goethe.de/ins/br/de/kul/kuf/uef.html>.

⁵ Disponível em: <https://www.faz.net/aktuell/reise/brasilia-als-entraeumte-hauptstadt-der-moderne-bossa-nova-fuer-die-auge-19476584.html>.

Sobre o romance

O romance *Spitzweg*, de Eckhart Nickel, foi publicado em 2022 na Alemanha e, no mesmo ano, foi indicado para a lista dos seis finalistas do *Deutscher Buchpreis*, o prêmio de melhor romance votado anualmente. O livro foi elogiado em várias resenhas por sua linguagem elegante e um pouco antiquada. O romance é dividido em 24 capítulos relativamente curtos.

Trata-se da amizade entre três jovens estudantes do ensino médio: o narrador sem nome, Carl, um pouco excêntrico e novo na turma, e a talentosa Kirsten, que, no primeiro capítulo, foge da aula de arte devido a uma crítica da professora de arte, Senhora Hügel, ao seu autorretrato (“Pronunciadamente exitoso, com todo meu respeito: é preciso coragem para abraçar a feiura”; Nickel, 2025, p. 10) e depois sai da sala. O acontecimento aproxima cada vez mais o narrador e Carl e, mais tarde, os três protagonistas. Carl, que “pertencia a algum passado remoto – no sentido mais favorável” (Nickel, 2025, p. 141), planeja encenar o desaparecimento de Kirsten para se vingar da professora de arte. Para tal, eles usam a pintura *Ophelia*, de John Everett Millais, da qual Kirsten fez uma cópia, com a intenção de fingir um possível desaparecimento, ou até suicídio (a Ofélia em *Hamlet*, de William Shakespeare, morre afogada). Surpreendentemente, Kirsten também não se conforma com o plano e desaparece do esconderijo de Carl, o assim chamado refúgio da arte. O narrador e Carl partem em busca dela e encontram Kirsten em um museu de arte da cidade. Em toda a narração, o local e o tempo da história não estão determinados explicitamente.

As artes visuais ocupam um papel central no livro de Eckhart Nickel. Assim como existem inúmeras referências a obras literárias, também há referências em excesso a obras de artes visuais. Aqui vale mencionar as pinturas mais importantes: *Der Hagestolz*, de Carl Spitzweg (1808–1885), uma representação de um solteirão independente com o qual o protagonista Carl se identifica; *Ophelia*, do pintor pré-raphaelita John Everett Millais (1829–1896), cuja cópia feita por Kirsten serve como objeto de vingança; e a obra *Wir drei* (*Nós três*), do pintor romântico Philipp Otto Runge (1777–1810), a qual simboliza a amizade dos três. Importante mencionar que Kirsten age como uma Ofélia revoltante, pois ela não se submete ao plano de vingança de Carl e foge do esconderijo.⁶ Figuras em outros quadros, como *O sentinela bocejante*, de Spitzweg, e A

⁶ Kirsten conta, em uma conversa entre os três, uma história suprimida da gênese da pintura de Millais, ou seja, o papel do modelo Elizabeth Eleanor Siddal. Ela conta sobre a exploração do modelo, que também era artista e precisava ganhar dinheiro para se sustentar. Por ter ficado horas deitada em uma banheira de água fria no inverno, ela logo sofre pneumonia, cria uma dependência em laudano e morre anos depois, de forma trágica, abusada por artistas masculinos como Millais e outro pintor preraffaelita, Dante Gabriel Rossetti (Nickel, 2025).

Dama com Arminho, de Leonardo da Vinci, associam-se ao porteiro do museu de arte da cidade e à professora Hügel. Pode-se constatar que as obras de arte – um museu imaginário dentro do romance – funcionam como uma narrativa além da narrativa, que fornece um diálogo entre literatura e artes visuais, mas também inclui referências à música e à cultura pop. Aqui, a pintura estimula a narração, e as narrações evocam pinturas e imagens de séculos diferentes. Várias pinturas são descritas e assim transformadas em literatura, ou seja, em signos linguísticos (a chamada *écfrase*).

Além do tema da história da arte, o livro é instigante pela capacidade do autor de inventar arranjos espaciais: o refúgio da arte de Carl, a biblioteca de Dr. Fant, professor de alemão do narrador, bem como a casa dos pais de Kirsten (cuja mãe sofre de uma alergia contra tudo artificial, o que se manifesta na construção da casa) são cenários detalhadamente projetados e evocativos. Além disso, o livro nos traz à mente memórias de objetos quase perdidos e conceitos culturalmente marcantes: o papel mata-borrão, o chocolate de menta After Eight, o *Hagestolz* (palavra arcaica alemã para um solteirão) ou o jogo de revista *Original e Falsificada*. O romance contém, por assim dizer, um arquivo das coisas que estão prestes a extinguir-se.

Em relação ao seu romance anterior, *Hysteria* (2018), Nickel continua a explorar vários temas: o desaparecimento (de pinturas ou de pessoas),⁷ a suposta oposição entre arte, o artificial e a natureza, relações entre três protagonistas, a conexão entre percepção e imaginação e a indecisão dos protagonistas em um mundo irremediavelmente confuso. O romance aborda nossa percepção desconexa e segmentada em tempos de uma *visual culture*, na qual as imagens circulam rapidamente, “a obsessão imagética de nossa época, que nos obriga a capturar constantemente tudo em uma foto só porque podemos” (Nickel, 2025, p. 175).

As resenhas do romance publicadas em todos os grandes jornais diários e semanais alemães foram, quase sem exceções, positivas. A imaginação abundante do autor tem um papel central, e estilisticamente o livro se destaca das modas poetológicas e estilísticas da literatura contemporânea. O crítico Ijoma Mangold escreve em sua resenha para o jornal semanal *Die Zeit* que “o romance de Nickel é, em termos formais, um flerte regressivo com o estilo Biedermeier: conjuntivos tão preciosos, construções

⁷ No romance, a protagonista Kirsten desaparece (primeiro, da sala de aula e mais adiante, do refúgio), assim como o pai de Kirsten. Também o roubo de obras de arte tem um papel importante (o roubo do autorretrato de Kirsten por Carl, assim como um quadro de Carl Spitzweg, no museu no final do romance). Interessante relatar que pinturas do pintor alemão Spitzweg foram várias vezes roubadas, por exemplo os furtos de 1976 em Berlim e de 2006 em Mannheim.

sintáticas tão complexas, vocabulário há muito fora de uso, enfim, tanta ostentação raramente vista na literatura contemporânea alemã” (Mangold, 2022, s. p.).⁸

Métodos: tradução em coletivo e objetivos

A resenha de Ijoma Mangold já indica que os desafios da tradução não eram poucos, seja pelas construções gramaticais e sintáticas complexas, seja no nível do léxico, ou pelas imensas referências à cultura clássica, a conceitos musicais, arquiteturais e à cultura pop. A tradução do romance foi executada em três: as tradutoras brasileiras Raquel Ribas Meneguzzo e Yasmin Rodrigues Ribas e eu, Robert Schade, escritor e professor de alemão. Esse cruzamento de conhecimentos literários, culturais e linguísticos, que uma tradução coletiva possibilita, significou uma grande vantagem para o processo. Na tradução do livro de Eckhart Nickel ficou evidente que um trabalho com esses conhecimentos diferentes poderia ser vantajoso, porém mais trabalhoso, porque se adicionam, ao processo de entendimento e à recriação do texto, as conversas e coordenações com os outros tradutores ou outras tradutoras. Assim, as decisões, seja a escolha entre palavras, construções sintáticas ou, em outro nível, entre os polos de domesticação e estranhamento, foram sempre abertas para discussão. O trabalho foi feito virtualmente, sendo que as duas tradutoras mandaram os capítulos para eu revisá-los. Depois, mandei o capítulo de volta com anotações, correções, sugestões, comentários ou perguntas, e o processo começou de novo, até ficarmos satisfeitos com o resultado. Para não se desentender e para manter uma coerência de expressões usadas, utilizamos a função de comentários, que ajudou a retomar questões que ficaram em aberto ou a adicionar anotações para os outros tradutores, a fim de alcançar uma melhor consistência.

Na história da teoria da tradução se destacaram, desde Friedrich Schleiermacher, duas alternativas: uma tradução que domestica e uma que enfatiza o estranhamento, obviamente sendo polos sem limites claramente definidos. O tradutor Lawrence Venuti ressalta que uma tradução “inevitavelmente domestica textos estrangeiros, inscrevendo neles valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas” (Venuti, 2019, p. 137). Porém, como constata Venuti, cada tradução, ao mesmo tempo, automaticamente tem que criar estrangeiridade para fugir de um certo etnocentrismo, primeiro pela simples escolha do

⁸ *Nickels Roman selbst ist auf der Formebene ein regressiver Flirt mit dem Biedermeier: So kostbare Konjunktive, so verschachtelte Satzkonstruktionen, so viel längst außer Gebrauch geratenes Vokabular, kurz, so viel gespreizter Finger war selten in der deutschen Gegenwartsliteratur [tradução minha].*

texto e, segundo, pela linguagem usada – então, como Venuti ressalta, por motivos éticos. Durante a tradução, deveremos tomar decisões sobre se mantemos certas referências como no original ou se transferimos as mesmas para equivalentes que são familiares ao leitor brasileiro. Muitas vezes, porém, esquecemos que certas formulações, expressões ou palavras também soam estranhas na nossa própria língua. Que muitas vezes o texto original já apresenta um estranhamento, um desvio estilístico ou de uma visão comum ou cotidiana. A questão para os tradutores é a seguinte: imitar a estranheza para assim talvez intensificá-la ou escondê-la, para poupar o leitor estrangeiro de um certo esforço? Durante a tradução, nos encontramos dentro desse dilema. Nos seguintes subcapítulos, pretendo justificar as nossas decisões estratégicas em contextos e situações diferentes.

“Tradução” do paratexto

O tradutor Lawrence Venuti ressalta que o efeito de uma tradução “vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso” (Venuti, 2019, p. 139). O que chama a atenção, à primeira vista, além da capa, é a mudança do título do romance. Na versão alemã, o livro, com capa de cor rosa, mostra a pintura *Der Hagestolz* (1880), do pintor alemão Carl Spitzweg, representante da época *Biedermeier*, a qual é normalmente associada a formas e conteúdos intimistas e conservadores. O título do livro original é *Spitzweg*, o próprio nome do pintor. A capa rosa cria um contraste entre o nome e a obra de um pintor, para o grande público provavelmente considerado conservador e antiquado, e um design pop contemporâneo. Além do fato de que o autor Eckhart Nickel, no romance, desconstrói a imagem predominante do artista de pinturas de gênero e revela um outro Spitzweg, irônico e lúdico, que dentro de suas pinturas apresenta várias camadas de significados escondidos, o contraste ainda chama a atenção de um leitor alemão. Na versão brasileira, porém, mudamos o título para *O refúgio da arte*, um esconderijo do protagonista Carl, o qual é descrito minuciosamente no terceiro capítulo do livro e ao longo da narrativa.

O refúgio da arte, segundo Carl, é inspirado no *Grand Chalet*, do artista Balthus, e “lembrava uma cabana alpina em miniatura” (Nickel, 2025, p. 25), equipado com otomanas, uma geladeira, um samovar e um toca-discos, entre outros. O refúgio é um lugar multissensorial, com cheiros, texturas, sabores, sons, bebidas e músicas bem escolhidos por Carl. Decidimos alterar o título pelo simples fato de que o nome do pintor

é pouco conhecido no Brasil. Optamos pelo título *O refúgio da arte*, porque ele funciona como o lugar central do romance, onde o plano de vingança se desdobra e onde Kirsten se esconde, mais adiante. Além disso, o título permite ao leitor estabelecer outras associações, como o refúgio da arte como um espaço real e/ou imaginário. A figura do *Hagestolz*, porém, ainda assume um papel central: a capa apresenta a mesma pintura da versão alemã.

Tradução do léxico

Algo que chama a atenção no romance de Eckhart Nickel, como menciona a resenha de Ijoma Mangold, é o uso de arcaísmos. Os três amigos de escola, principalmente Carl, usam uma língua rebuscada, com um vocabulário fora do uso contemporâneo – também o narrador coleciona palavras extintas (Nickel, 2025). Substantivos arcaicos como, por exemplo, *Kostüm* (palavra antiga para vestuário, traduzida como traje), *Treulieb* (verdadeiro amor), *Pflanzerhaus* (casa de latifúndio) ou *Adlatus* (adjunto) aparecem com frequência no romance. O mesmo acontece com adjetivos recorrentes como *tadellos* (impecável, mais usado no fim do século XIX e início do século XX).⁹ Com base no site *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (Dicionário digital da língua alemã), que possui um corpus do *Deutsches Textarchiv* (Arquivo Alemão de Textos, para os anos entre 1598 e 1913), pudemos confirmar a frequência de uso de qualquer palavra dentro de um corpus, composto por textos jornalísticos, científicos, de ficção e de não ficção, de forma diacrônica. Para uma das palavras mais centrais do romance, *der Hagestolz*, por exemplo, o site mostra o auge do uso da palavra no final do século XVIII, com uma segunda ascensão na virada do século XIX/XX.¹⁰

Como uma das poucas exceções, optamos por conservar a palavra *Hagestolz* no original alemão, com explicações no texto (explicações que, na maioria dos casos, o próprio romance em alemão já fornece), pois não encontramos uma palavra equivalente que trouxesse o significado, a sonoridade e, por assim dizer, a aura da palavra. No livro, Carl explica a figura do *Hagestolz*, representado na pintura de Carl Spitzweg:

⁹ Por exemplo, em expressões como *tadellose Sauberkeit* (“limpeza impecável”), *tadellos weiße Zähne* (“dentes impecavelmente brancos”), *tadellos zum Anzug passenden Clubkrawatte* (“a gravata [...] combinava perfeitamente com o terno”) ou *tadellose Haltung* (“sua postura irrepreensivelmente ereta”).

Ver: <https://www.dwds.de/r/plot/?view=1&corpus=dta%2Bdwds&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0.05&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A1999&q1=tadellos>.

¹⁰ Ver: <https://www.dwds.de/r/plot/?view=1&corpus=dta%2Bdwds&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=10&prune=0.05&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1600%3A1999&q1=Hagestolz>.

Em um espaço de apenas 23 centímetros por 30, em meados do século XIX, Spitzweg basicamente esboça a cena decisiva do nascimento do Hagestolz: um homem caminha sozinho pela paisagem, enquanto todos ao seu redor estão tudo, menos sozinhos. E mesmo essa representação remonta a uma obra-prima de 1840 chamada ‘Der verbotene Weg’, o caminho proibido. Essa pintura já contém tudo o que, mais tarde, se tornará importante para todos os Hagestolz: a figura solitária a quem é negado o que mais anseia e que sempre se revela em sua linha de visão: a suposta felicidade proporcionada pelo amor e pela vida plena que os outros possuem, quase sempre representada por um homem de uniforme passeando de braços entrelaçados com seu verdadeiro amor (Nickel, 2025, p. 147).

O *Hagestolz* representa uma figura muitas vezes excêntrica e não convencional, que se destaca por não seguir as convenções conjugais e cristãs da época. O nosso objetivo ao manter a palavra em alemão era criar um certo estranhamento no leitor brasileiro, seja pelo conceito, seja também pela ocorrência visual da própria palavra. Em outro momento, Carl elogia a sonoridade da palavra *Hagestolz*: “a palavra em si é uma delícia, porque o conduz de forma tão infalível do A ao E e ao O” (Nickel, 2025, p. 144). Adicionalmente, essa decisão permite ao leitor brasileiro acompanhar questões de sonoridade com pouca intervenção dos tradutores.

Apenas uma única vez no romance ocorre o nome de uma região específica da Alemanha, quando o narrador relata que passou as suas férias na região de Vogtland, na Saxônia. Na época, discutimos se precisávamos manter essa localização concreta no texto traduzido ou não – e optamos por deixá-la. Além do fato de que, pelas referências de marcas (as quais sempre mantemos no original), pelo sistema escolar etc., é evidente que o romance se passa na Alemanha, considerei importante a menção por motivos de uma certa concretude. Essa concretude se perdeu em outros contextos, por exemplo, quando um conceito ou um determinado objeto não existe na cultura brasileira. Isso aconteceu com a famosa *Litfaßsäule*, uma coluna publicitária que existe desde meados do século XIX, a qual traduzimos como pilar de publicidade. Outro conceito que não existe é a chamada *Buchpreisbindung*, uma lei que garante que livrarias são obrigadas a vender livros novos por um preço padronizado. Apenas quando um determinado livro apresenta um defeito, a venda pode acontecer por um preço mais baixo. Quando, no romance, o narrador menciona que tal *Buchpreisbindung* foi anulada para certos livros, optamos pela tradução de que eles “estavam em promoção” (Nickel, 2025, p. 115). Os livros defeituosos, chamados *Mängel-exemplare*, possuem um carimbo para marcar sua condição imperfeita. Traduzimos esses livros como exemplar defeituoso, porém adicionamos, um pouco antes, a informação complementar de que “tratava-se sempre de cópias com preço reduzido por algum defeito de fábrica” (Nickel, 2025, p.

115), que não consta no original, para explicar o que, em alemão, a palavra *Mängelexemplar* já implica.

Além de palavras singulares, destaca-se o estilo elevado e incomum, principalmente na fala de Carl. No primeiro capítulo, o narrador relata o primeiro encontro entre os dois, que acontece na máquina de venda de bebidas da escola. Aqui, Carl usa a expressão artificial “Ich frequentiere Milch. Und daran fehlt es hier offensichtlich” (Nickel, 2022, p. 11) – o que traduzimos como “Eu consumo leite, e, obviamente, essa opção está faltando” (Nickel, 2025, p. 11). Tentamos transmitir a artificialidade do discurso de Carl para o português brasileiro – o que realizamos com o verbo consumir (leite), em vez de verbos mais corriqueiros como tomar, beber etc. Essa estratégia mantemos em outros contextos, para que o leitor brasileiro possa sentir a diferença entre a fala de Carl e a linguagem comum entre os jovens de hoje (ou um estilo literário que a imite). Além dos arcaísmos, apareceram poucos neologismos no romance. Quando Carl e o narrador se encontram no refúgio da arte, Carl sugere tomar um *Naschisch* – conforme o autor, uma palavra composta, formada por *Nachtisch* (sobremesa) e *Haschisch* (maconha). Decidimos criar um neologismo, porém trocamos o substantivo por um verbo: criamos o verbo inexistente *endocicar*, que combina o adjetivo doce com o verbo intoxicar. Aqui, então, um substantivo composto foi traduzido por um verbo composto: “E, como chegou a hora de nos endocicarmos, vou dar o exemplo” (Nickel, 2025, p. 26).

A tradução de expressões idiomáticas confronta qualquer tradutor com desafios hermenêuticos. Aqui, de novo, observamos a grande vantagem de ter trabalhado em um coletivo com conhecimentos de duas línguas maternas e culturas diferentes. Encontramos inúmeras expressões idiomáticas no romance, como, por exemplo, o fato de o narrador “*ein Auge auf sie [Kirsten] geworfen hatte*” (Nickel, 2022, p. 79), ou seja, que ele tem “uma quedinha por ela [Kirsten]” (Nickel, 2025, p. 71). Em outra parte do romance, Carl ressalta que a professora de arte, senhora Hügel, “*an Ophelia einen absoluten Narren gefressen hat[te]*” (Nickel, 2022, p. 88; literalmente, de forma um pouco deselegante: ela comeu um tolo por Ofélia), ou seja, que ela “é absolutamente louca por Ofélia” (Nickel, 2025, p. 80), o que se refere à pintura de Millais. Quando Kirsten justifica a saída da escola particular antes de frequentar a escola do narrador e de Carl, ela caracteriza os ex-colegas como “*wohlstandsverwahrloste Mitschüler*” (Nickel, 2022, p. 175; traduzido como “colegas abastados e degenerados”; Nickel, 2025, p. 156) e “*geistlose Neo-Popper*” (Nickel, 2022, p. 175; traduzido como “playboyzinhos e patricinhas esnobes e superficiais”; Nickel, 2025, p. 156), um termo pejorativo dos anos

1980. No primeiro caso, o composto *wohlstandsverwahrlost* (literalmente: “negligenciado pela prosperidade”) – um certo oxímoro, que descreve a negligência emocional dentro de um mundo de excesso de bens materiais – podia dificilmente ser reproduzido na língua portuguesa; no segundo caso, a expressão um pouco antiga foi atualizada e, nesse sentido, abasileirada.

Algumas referências se perdem automaticamente, e não vale a pena buscar equivalências, na maioria dos casos referências pouco importantes. Quando o Dr. Fant descreve a sua própria biblioteca, o chamado bunker de livros, ele usa a expressão de que “o aposento era ‘quadrado, prático e bom’” (Nickel, 2025, p. 112). Usamos as palavras equivalentes da versão alemã, *quadratisch, praktisch, gut*, pois a referência a uma propaganda conhecida da marca de chocolate Ritter Sport era difícil de substituir por um equivalente brasileiro. Um leitor familiarizado com a cultura alemã, porém, ainda tem a possibilidade de decifrar a referência. Diferente foi o caso de *etwas in seinen Bart murmeln*, expressão usada quando alguém fala de forma inaudível ou muito baixa. Decidimos transferir a expressão de forma quase interlinear para o português, a fim de criar uma formulação que chama a atenção do leitor e produz um certo efeito de estranheza: o porteiro do museu “murmurou algo ininteligível sob seu bigode e parou, bufando” (Nickel, 2025, p. 208). Aqui, de certa forma, transferimos uma expressão idiomática alemã para o sistema linguístico brasileiro, pois consideramos que a imagem era adequada e contribuía para aumentar a plasticidade da cena descrita.

O livro apresenta, além das dificuldades mencionadas, também desafios de tradução em vocabulários específicos, como, por exemplo, no contexto escolar, artístico,¹¹ arquitetônico ou de roupas e acessórios de moda antiga. Como traduzimos conceitos inteiros, e não apenas palavras soltas, a tradução deve aceitar, em parte, abstrações para um público estrangeiro. O sistema escolar do ensino médio na Alemanha, por exemplo, é diferente do cenário brasileiro, e, com isso, mudam automaticamente as expressões. Para conceitos concretos como a *Abiturprüfung*, o exame de conclusão realizado apenas por alunos de um *Gymnasium* após o 12º ano, em quatro matérias diferentes, não existe um equivalente no Brasil. Assim, traduzimos simplesmente como exame, para não cair em uma descrição excessiva, que não contribui para o enredo (ou para o estilo) do romance.

¹¹ Existem conceitos que criam problemas por terem a origem em conceitos específicos, por exemplo a então chamada *Petersburger Hängung*, que refere ao modo do como pinturas são organizadas na parede em museus ou galerias. A *Petersburger Hängung*, referindo ao museu Hermitage em São Petersburgo, descreve o modo do que os quadros estão pendurados em grande proximidade, um quadro ao lado, em cima ou em baixo do outro. No português encontramos a expressão *gallery wall* (Nickel, 2025, p. 185) para tal, emprestado do inglês.

Além disso, existem várias diferenças na organização do dia escolar, dentro da vida cotidiana, na *Lebenswelt* de um aluno: na Alemanha, há vários intervalos entre as aulas, sendo a *Große Pause* o único – e mais extenso – em que todos os alunos se encontram no pátio. Traduzimos simplesmente por intervalo, pois, de qualquer forma, não podemos transferir os sentimentos que um alemão associa a essa palavra usando um equivalente. Como afirma o tradutor Olaf Kühl, cada palavra vive em sua própria *Lebenswelt* e muda de acordo com novos contextos:

No original, cada palavra, cada frase está enraizada em seu contexto, em uma teia de tradições, relações, citações e práticas antigas. Cada palavra é sempre uma citação, no sentido de que já foi usada inúmeras vezes antes, empregada e abusada, oralmente e por escrito. Após a transplantação [...], muitas dessas conexões são rompidas. O texto inteiro e cada um de seus componentes ainda se encontram no casulo enganador do contexto antigo – da frase, do parágrafo, da obra, do gênero. Ao mesmo tempo, porém, eles chegaram ao novo ambiente da língua de destino – a novos “mundos”. No novo ambiente, eles estendem seus tentáculos e descobrem que evocam associações completamente diferentes das da cultura de origem (Kühl, 2014, p. 125-126).¹²

A palavra mais debatida no contexto escolar foi, com certeza, a tradução da palavra *Fehlpate*. No romance, o narrador assume a função de *Fehlpate*, o que significa que, em caso de faltas (em alemão, o verbo *fehlen*) da sua colega Kirsten, o narrador é responsável por entregar matérias, temas de casa e as informações relevantes. Até onde sei, essa palavra foi criada como um neologismo, além de que o conceito existia como tal antes da época digital. Após várias reflexões, optamos por *padrinho escolar*, pois a palavra padrinho, mesmo como diminutivo, refere-se a uma posição de cuidado e responsabilidade por alguém.

Um outro “campo de batalha léxico” foi a tradução de roupas e acessórios antigos, por exemplo, os então chamados *Ärmelschoner*, antigamente usados por contabilistas para não sujar as mangas de tinta, que não são muito comuns no Brasil. Traduzimos literalmente como protetores de manga. O excêntrico Carl usa também

¹² Im Original ist jedes Wort, jeder Satz in seiner Lebenswelt eingenistet, einem Gespinnst von Traditionen, Beziehungen, Zitaten, früheren Gebräuchen. Jedes einzelne Wort ist immer schon Zitat in dem Sinne, dass es unzählige Male zuvor verwendet worden ist, gebraucht und missbraucht, mündlich und schriftlich. Nach der Transplantation [...] sind viele dieser Verbindungen abgerissen. Der ganze Text und jeder seiner Bestandteile befinden sich zwar noch im trügerischen Kokon des alten Kontextes – des Satzes, des Absatzes, des Werks, der Gattung. Zugleich sind sie aber im neuen Milieu der Zielsprache angekommen – in neuen „Lebenswelten“. In der neuen Umgebung strecken sie die Fühler aus und stellen fest, dass sie dort ganz andere Assoziationen als in der Herkunftskultur hervorrufen [tradução minha].

Sockenhalter, o que traduzimos como suporte para meias, sem ter encontrado uma palavra antiga existente. Outros acessórios, como o lornhão, conseguimos traduzir com base em pesquisas – pesquisas que, como veremos no próximo subcapítulo, possuíam um papel importante para a tradução do romance.

Referências intertextuais

Como já mencionado, Eckhart Nickel é um escritor erudito que conecta referências de várias origens e tece uma densa rede literária de conexões intertextuais. A figura do *Hagestolz*, por exemplo, no romance está representada em obras literárias (Johann Wolfgang Goethe, Rainald Goetz, Thomas Mann), artes visuais (Carl Spitzweg) e até na música pop (Morrissey). Neste caso, trata-se de referências explícitas. Já a primeira página do romance começa, porém, com uma *unerhörte Begebenheit*, um termo que descreve o acontecimento da crítica do autorretrato de Kirsten, motivo pelo qual ela foge da sala de aula. Para um leitor atento, essa expressão pode ser identificada como uma citação de Johann Wolfgang Goethe, que serve para a definição do gênero literário da novela, em que o acontecimento inaudito é a parte central da construção. Para conservar essa referência intertextual para o leitor brasileiro – o que o tradutor alemão Olaf Kühl chama de “criar ressonâncias” (Kühl, 2014, p. 126) –, consultamos como o termo foi traduzido em traduções existentes para a língua portuguesa. Encontramos, então, o termo acontecimento inaudito e o traduzimos como tal (Nickel, 2025, p. 9). Este é apenas um exemplo de inúmeras referências implícitas ou explícitas a obras literárias no romance. Para ilustrar, segue uma lista incompleta de escritores, compositores musicais, roteiristas ou filósofos que aparecem com citações no romance de Eckhart Nickel: Charles Baudelaire, Gustav Mahler, Rainer Maria Rilke, Nikolai Gogol, Friedrich Nietzsche, Robert Burns, E. T. A. Hoffmann, Anne Clarke, Ludwig Tieck, William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Gottfried Leibniz, Christa Bürger, Dante Alighieri, Jean Baudrillard, Edgar Allan Poe, Martin Heidegger, Wes Anderson, Ludwig Wittgenstein, Rainald Goetz, Franz Kafka, Thomas Mann, Morrissey, Robert Musil e T. C. Boyle.

Algumas referências eram disponíveis em traduções existentes para o português, as quais precisamos consultar para encontrar frases ou expressões citadas; outras não – e essas foram traduzidas por nós. O romance possui, como no original em alemão, uma lista de referências no final do livro. Nos casos em que o nome do escritor ou filósofo não foi mencionado em uma das citações ou expressões, o objetivo era preservar a possibilidade de o leitor brasileiro fazer as conexões também. Um exemplo, entre outros, é a expressão *anderer Zustand*, um sentimento que o narrador experiencia

quando devaneia sobre a possível morte dos pais. Este termo se refere ao romance *Der Mann ohne Eigenschaften* (*O homem sem qualidades*, publicado em 1930), do escritor austríaco Robert Musil. Consultamos o romance e traduzimos como *outro estado* (Nickel, 2025, p. 162), conforme a tradução encontrada, também sem mencionar o autor Robert Musil, como no original. Carl, em seu manual excêntrico do jogo golfe de castanha, menciona o *Naturreich Kastanien*. Para um leitor que conhece o romance de Robert Musil, essa expressão se associa ao *Königreich Kakanien*, expressão irônica para a monarquia Austro-Húngara, em português: Kakânia. Para manter a referência implícita, a traduzimos como “reino natural das castanhas” (Nickel, 2025, p. 59), para assim criar uma ressonância mais clara. A expressão *fröhliche Kunstwissenschaft*, mencionada por Carl, faz indiretamente alusão ao conceito da *gaia ciência* de Friedrich Nietzsche – consequentemente, traduzimos como “gaia ciência da arte” (Nickel, 2025, p. 130).

A tradutora Elisabeth Edl descreve a tradução literária como uma interação entre ciência (a hermenêutica, *Verstehen* no sentido de Hans-Georg Gadamer) e arte, a expressão linguística do tradutor que vai além de um mero ato de compreensão e que naturalmente permanece ligada ao texto original (Edl, 2014). Como ficou evidente, a tradução também envolve, dependendo do texto, em certa medida, compreensão por meio de pesquisa. Antes de escrever o próprio texto, e ainda mais na tradução de um romance como *Spitzweg*, é essencial um trabalho de detetive – nesse aspecto, com certeza, aproveitamos a tradução em coletivo.

Pensar e traduzir o espaço: a biblioteca de Dr. Fant

Como mencionado acima, o autor Eckhart Nickel projeta, com muita dedicação, cenários espaciais, como o refúgio da arte, incluindo vários acessórios, gavetas e detalhes, ou a casa dos pais de Kirsten, uma casa ecológica e autossuficiente. Outro lugar paradigmático é o bunker de livros do professor de alemão, Dr. Fant, localizado no porão da casa, o qual o narrador encontra para se preparar para o exame sobre o *Fausto* de Goethe. A própria biblioteca de Dr. Fant se encontra na parte de trás de uma bomba geotérmica, o que o narrador descobre enquanto desce a escada:

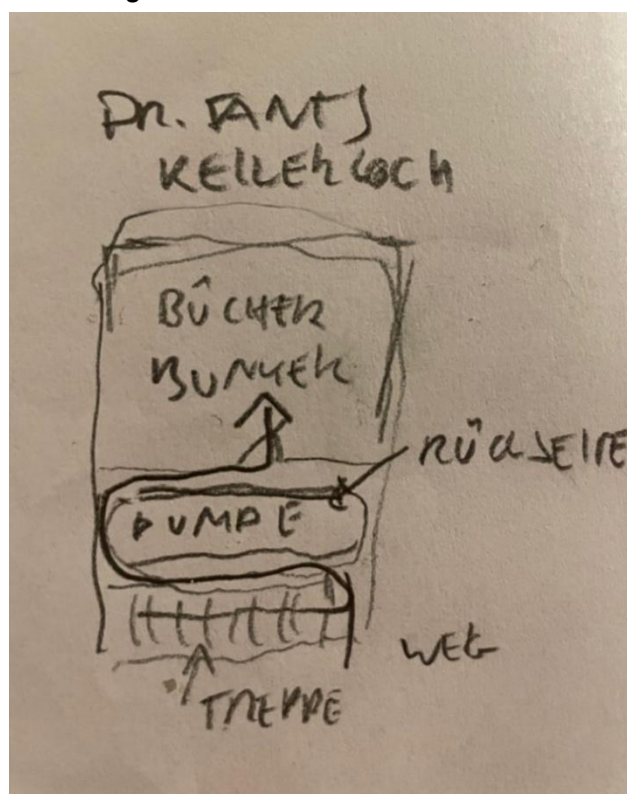
‘Kommen Sie, hier an der Erdwärmepumpe vorbei, bitte stoßen Sie sich nicht an dem Bügel, das ist alles suboptimal installiert.’ Wir mussten einmal um die ganze Pumpe herumlaufen, weil ihre Rückseite über die volle Länge des Hauses das Kellerloch und, in Bücher gebunden, dessen Aufzeichnungen enthielt (Nickel, 2022, p. 124).

‘Venha, passe aqui pela bomba geotérmica. Por favor, não esbarre no suporte, pois sua instalação está longe de ser ideal.’ Tivemos que dar a volta completa

na bomba, porque a parte de trás tinha quase todo o comprimento da casa e continha o buraco do porão e seus registros, todos encadernados (Nickel, 2025, p. 111).

Quando lemos a descrição em alemão, ainda ficamos com dúvidas de como o autor projetou o espaço exatamente. Para esclarecer como foi projetado, Eckhart Nickel desenhou a instalação (Figura 1). O próprio desenho do autor ajudou a traduzir o trecho que, para nós, pareceu, em um primeiro momento, difícil de visualizar. Isso pode acontecer em vários momentos de uma tradução – um desafio que diferencia a leitura de um tradutor da leitura de um leitor comum: o tradutor tem que necessariamente entender todos os detalhes que o texto de origem fornece, sejam intertextuais, léxicos ou espaciais. Tivemos o privilégio de que o autor sempre foi aberto a perguntas e dúvidas.

Figura 1 – Desenho de Eckhart Nickel



Fonte: Nickel (2025).

Um exemplo da tradução

Sie musterte betont genau die bereits nahezu vollendete Zeichnung, räusperte sich dann gedehnt und sprach schließlich mit tonloser Stimme ihr Urteil: „Ausgesprochen gelungen, Respekt: Mut zur Hässlichkeit!“ Kirsten schluckte in die unmittelbar eingetretene Stille hinein. Nach einer ins Unerträgliche gedehnten Pause, in der alle wie gelähmt auf sie starrten, stand sie auf und rannte mit vor

die Augen geschlagenen Händen nach hinten aus dem Kunstraum in das steinerne Treppenhaus. Und obwohl Kirsten ihre zerbrechlich hoch kieksende Stimme nicht erhoben hatte, höre ich den stummen Schrei bis heute, wie er sich über das immer weiter entfernt hallende Klicken ihrer Schuhe im Flur legte. Frau Hügel starrte wie alle anderen völlig gebannt zur Tür hinten im Raum der verschwundenen Kirsten hinterher (Nickel, 2022, p. 10, grifo meu).

Ela inspecionou com escrutínio o desenho já quase terminado, pigarreou lentamente e finalmente deu seu veredito com uma voz apagada: “Pronunciadamente exitoso, com todo o meu respeito: é preciso coragem para abraçar a feiura!” Kirsten engoliu em seco no silêncio que se instaurou imediatamente. Após uma pausa que se prolongou até se tornar insuportável, durante a qual todos a fitavam, como paralisados, ela se levantou e saiu correndo com os punhos cerrados sobre os olhos, deixando a sala de Artes e adentrando o corredor pétreo. Por mais que Kirsten não tenha elevado sua voz quebradiça e esganiçada, até hoje ouço seu grito mudo, capaz de cobrir os estalos de seus sapatos, que ecoavam cada vez mais distantes no corredor. A Sra. Hügel permaneceu olhando fixamente em direção à porta por onde Kirsten desaparecera, completamente estupefata como todos os outros (Nickel, 2025, p. 10, grifo meu).

Desafios no nível da sintaxe e da morfologia

Como já mencionado, o livro é escrito em um estilo hipotático, o que, em muitas partes, nos obrigou a usar inversões sintáticas no português, seja por motivos puramente sintáticos, econômicos ou até estilísticos. Poucas vezes, por motivos econômicos, optamos por dividir uma frase em duas, ou usamos conjunções, hífens e ponto e vírgula para sistematizar ou descomplicar a estrutura da frase. A flexibilidade sintática da língua portuguesa nos deu a liberdade de criar um certo ritmo, sem copiar a estrutura das frases alemãs com o verbo na segunda posição. Aqui, houve vários desafios para não deixar as frases longas demais. A língua alemã, por exemplo, consegue formar expressões compactas com palavras compostas e com o adjetivo junto ao advérbio, que ficam à frente do substantivo, enquanto, no português, precisamos usar frases relativas para adicionar informações a um substantivo. Isso é evidente no trecho acima, que descreve o acontecimento inaudito, a crítica da professora de arte, senhora Hügel. Na construção compacta *die unmittelbar eingetretene Stille*, precisamos, para adicionar as informações seguintes, da ajuda de uma frase relativa (que se instaurou imediatamente), pois o adjetivo e o advérbio não podem ficar à frente do substantivo. O mesmo aconteceu com *einer ins Unerträgliche gedehnten Pause* e, mais adiante, *das immer weiter entfernt hallende Klicken ihrer Schuhe im Flur*: precisamos formar uma frase relativa: uma pausa que se prolongou até se tornar insuportável e os estalos de seus sapatos, que ecoavam cada vez mais distantes no corredor. Adicionalmente, na tradução citada

acima, o enunciado *Mut zur Hässlichkeit!* (é preciso coragem para abraçar a feiura) perde o tom lacônico da expressão idiomática curta *Mut zu....* A tradução interlinear coragem para a feiura soa estranha e incompleta.

Quanto à morfologia, outro problema recorrente era como intensificar advérbios. Em português, todos os advérbios são construídos com o sufixo *-mente*, o que torna as construções pouco elegantes quando se trata de mais de um advérbio. Aqui, precisávamos usar expressões formalmente incorretas e nos aproximar da língua coloquial ou resolver com a expressão de *forma + adjetivo*. Com todos os desafios mencionados, o maior objetivo no contexto sintático e morfológico era escrever um texto bem estruturado, inteligível e compreensível.

Considerações finais

Com um pequeno desvio do título do primeiro capítulo do romance de Eckhart Nickel, podemos nos perguntar de forma provocativa: *Original ou falsificada?* No livro, o título *Original e falsificada* refere-se a um jogo de revista que o narrador pratica em seu tempo livre. Em quadros clássicos, o leitor deve encontrar os dez erros, desvios de uma pintura original – e distinguir a versão original da falsificada. Aqui, segundo Carl, o narrador, que “nunca se interessou muito por arte” (Nickel, 2025, p. 9), desenvolveu a sua desimpressionalidade, uma “ingenuidade quase rebelde” (Nickel, 2025, p. 13) de contemplar uma obra de arte fora dos conhecimentos clássicos, de forma formal e analítica. Claro que a distinção entre original e falsificado em teorias de tradução parece estar ultrapassada, assim como a discussão sobre o certo e o errado. Cada tradução é um ato criativo, uma criação, e assim implica decisões que são situadas em uma estratégia de tradução. Uma vez que o texto foi entregue para a editora, precisamos viver com nossas decisões: com a parte da pesquisa feita, da compreensão ou interpretação do texto, com nossas decisões estéticas da escrita. O desafio, para nós, era transmitir o máximo possível as ressonâncias intertextuais, as conexões virtuais para um leitor brasileiro e, além disso, encontrar um equilíbrio entre uma domesticação e a estrangeiridade em níveis léxicos e sintáticos, seja por traduzir ou conservar expressões, arcaísmos ou neologismos. As mudanças, seja para o lado de domesticação – como por atualização, abstração ou brasilianização – ou seja para o lado de estrangeiridade, por traduções interlineares e a conservação de palavras em alemão, foram feitas de forma consciente. Certamente, este equilíbrio, seja para melhor ou pior, foi resultado de um processo dialógico e coletivo, que abriu o trabalho de detetive em busca de

referências intertextuais e de soluções para a própria tradução, para pensamentos múltiplos e vozes múltiplas.

Referências

EDL, Elisabeth. Wissenschaft und Kunst. Über die Grenzen der Interpretation in der literarischen Übersetzung. In: KNOTT, Marie Luise; WITTE, Georg (org.). **Mit anderen Worten. Zur Poetik der Übersetzung**. Berlin: Matthes & Seitz 2014. p. 151-171.

KÜHL, Olaf. „Schreibst du noch oder übersetzt du schon?“ Über Sätze und ihre Lebenswelten. In: KNOTT, Marie Luise; WITTE, Georg (org.). **Mit anderen Worten. Zur Poetik der Übersetzung**. Berlin: Matthes & Seitz, 2014. p. 113-133.

MANGOLD, Ijoma. Die feine englische Art. **Die Zeit**, Hamburgo, n. 19, 2022. Disponível em: <https://www.zeit.de/2022/19/spitzweg-eckart-nickel-gegenwartsliteratur>. Acesso em: 5 dez. 2025.

NICKEL, Eckhart. **O refúgio da arte**. Tradução de Yasmin Rodrigues Ribas, Raquel Ribas Meneguzzo e Robert Schade. Porto Alegre: Bestiário, 2025.

NICKEL, Eckhart. **Spitzweg**. München: Piper, 2022.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Lauro Pelegrin et al. São Paulo: Editora UNESP, 2019.