

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

HERBERT CARO

a biblioteca do tradutor

CARLA SEVERO TRINDADE

Porto Alegre, dezembro de 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

HERBERT CARO

a biblioteca do tradutor

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Paula Ramos

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Joana Bosak de Figueiredo

Prof. Dr. Paulo Gomes

Porto Alegre, dezembro de 2017

CIP - Catalogação na Publicação

Trindade, Carla Severo
Herbert Caro: a biblioteca do tradutor / Carla
Severo Trindade. -- 2017.
143 f.
Orientadora: Paula Viviane Ramos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-
RS, 2017.

1. Herbert Caro. 2. Biblioteca. 3. Patrimônio. 4.
Memória. 5. Museu Imaginário. I. Ramos, Paula
Viviane, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Preciso agradecer, em primeiro lugar, ao próprio Herbert Caro, personagem da minha vida de leitora, por ter me aberto as portas, ainda na adolescência, ao universo literário de Thomas Mann.

Mas preciso agradecer também a todos os que, de alguma forma, atravessaram as páginas dessa monografia: leitores eventuais, pessoas que deram ideias (às vezes, inclusive, sem saber disso), bibliotecários, meus entrevistados e aqueles que me atenderam tão gentilmente nas instituições que visitei.

Agradeço ao Instituto de Artes da UFRGS, personificado em seus funcionários, professores e meus colegas, que, em tempos tão difíceis, conseguem manter um ambiente de sensatez, de liberdade de expressão, respeito à diversidade e luta por um futuro melhor para a educação e a arte no Brasil.

Agradeço à minha banca examinadora – professora Joana Bosak de Figueiredo e professor Paulo Gomes –, que me acompanha desde a fase de projeto da monografia. Sua leitura atenta e observações precisas foram esclarecedoras e constituíram um elemento direcionador fundamental para a pesquisa.

Obrigada, de modo muito especial, a minha orientadora, Paula Ramos. Obrigada pela orientação, sempre tão presente e interessada. Obrigada pelo exemplo de educadora. Obrigada pelas lindas aulas, que eu jamais esquecerei. Obrigada pelas leituras de Fernando Pessoa. Obrigada pela alegria de viver, que, tantas vezes, foi um grande conforto em meio às pressões do mundo acadêmico.

E, finalmente, com o coração na mão, obrigada à Moira, meu amor, minha companheira, luz dos meus dias, por ter atravessado mais essa jornada comigo.

RESUMO

Este trabalho tem como tema a coleção de livros pertencentes a Herbert Caro, que foi doada à Biblioteca Setorial Carlos Barbosa Gonçalves, do Instituto de Artes da UFRGS, em 1993. Intelectual alemão que se radicou em Porto Alegre em 1935, Caro foi tradutor de importantes nomes do cenário literário internacional – notadamente, Thomas Mann, Elias Canetti e Hermann Hesse, entre outros –, além de ensaísta, agente cultural e conferencista. Foi colaborador da *Revista do Globo* e manteve uma coluna no jornal *Correio do Povo* durante muitos anos. Entre os volumes doados, apenas parte do patrimônio foi incorporada à coleção do Instituto, sendo o material restante depositado no porão do prédio, onde sua memória acabou perdida. Anos mais tarde, enfrentando problemas de espaço, a Biblioteca disponibilizou os itens do depósito para doação, momento em que os livros ressurgiram. Esta pesquisa dedica-se a compreender mais amplamente a importância da biblioteca de Caro, buscando recuperar sua trajetória de vida e legado cultural, ao mesmo tempo em que investiga a composição do acervo. Além disso, detalhes dos livros foram fotografados, ao longo de todo o período, para postagem na Internet: essa atividade, voltada para estabelecer relação entre cada uma das fotografias e algum trecho de obras traduzidas por Herbert Caro, teve o objetivo de dar visibilidade à biblioteca e também chamar a atenção para a importância da criação literária a que suas traduções permitiram o acesso. Caro, que foi um dos fundadores do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall e responsável, ao longo de anos, pela biblioteca do Instituto Goethe, ambos em Porto Alegre, é personagem fundamental na formação do gosto artístico e musical de uma geração de gaúchos, o que transforma a coleção que pertenceu a ele em referência para a compreensão dos hábitos e do pensamento de toda uma época no cenário cultural do Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE

Herbert Caro; biblioteca; patrimônio; memória; museu imaginário.

RÉSUMÉ

Le présent travail a pour thème la collection de livres appartenant à Herbert Caro, qui a été donnée à la Bibliothèque Carlos Barbosa Gonçalves, de l'Institut des Arts de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS), en 1993. Intellectuel allemand qui s'installa à Porto Alegre en 1935, Caro était traducteur d'auteurs importants de la scène littéraire internationale – notamment Thomas Mann, Elias Canetti et Hermann Hesse, entre autres – ainsi qu'un essayiste, un agent culturel et un conférencier. Il a contribué pour le *Revista do Globo* et a maintenu une colonne dans le journal *Correio do Povo* pendant nombreuses années. Parmi les volumes donnés, seule une partie du patrimoine a été incorporée à la collection de l'Institut; le reste du matériel a été déposé dans le sous-sol du bâtiment, où sa mémoire a été perdue. Des années plus tard, face aux problèmes d'espace, la Bibliothèque met à disposition les objets du dépôt, date à laquelle les livres reviennent à la connaissance. Cette recherche est consacrée à une compréhension plus complète de l'importance de la bibliothèque de Caro, cherchant à retrouver sa trajectoire de vie et son héritage culturel, au même temps en examinant la composition de l'acquis. De plus, les détails des livres ont été photographiés, tout au long de la période, pour publication sur Internet: cette activité, visant à établir une relation entre chacune des photographies et quelques extraits des œuvres traduites par Herbert Caro, visait à donner de la visibilité à bibliothèque et attirer l'attention sur l'importance de la création littéraire à laquelle leurs traductions ont permis d'accéder. Caro, l'un des fondateurs de l'Institut Culturel Juif Marc Chagall et responsable depuis des années pour la bibliothèque de l'Institut Goethe, tous deux situés à Porto Alegre, est un personnage fondamental pour la formation du goût artistique et musical de toute une génération, ce que transforme la collection qui lui appartenait en référence pour la compréhension des habitudes et de la pensée d'un temps entier dans la scène culturelle du Rio Grande do Sul.

MOTS-CLÉS

Herbert Caro; bibliothèque; patrimoine; mémoire; musée imaginaire.

INSTITUIÇÕES CONSULTADAS

Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (AHIA)

Biblioteca Carlos Barbosa Gonçalves, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Bibart)

Biblioteca da Procuradoria-Geral do Município de Porto Alegre

Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (BIBCSH)

Cemitério do Centro Israelita Porto Alegrense

Cemitério União Israelita Porto Alegrense

Discoteca Pública Natho Henn

Instituto Cultural Judaico Marc Chagall (ICJMC)

Instituto Goethe de Porto Alegre

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O TRADUTOR	15
1.1 DA INFÂNCIA ABASTADA À CONDIÇÃO DE EXPATRIADO	16
1.2 ACHO QUE AQUI SE PODE VIVER!	19
1.3 TRADUZIR É CONVIVER	21
1.4 O DIVULGADOR DA CULTURA, O HOMEM DOS LIVROS	24
2. A BIBLIOTECA DO TRADUTOR	31
2.1 PENSAR CLARAMENTE, RACIONALMENTE, INDIVIDUALMENTE	32
2.2 O QUE O SENHOR FARIA COM ISSO?	35
2.3 VINTE ANOS NO PORÃO	38
2.4 UMA LISTA, ENFIM	43
3. A BIBLIOTECA <i>TRADUZIDA</i>	47
3.1 TROCANDO CABEÇAS...	48
3.2 ...E <i>TRADUZINDO</i> A BIBLIOTECA	51
3.3 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E O MUSEU IMAGINÁRIO	54
3.4 A MONTAGEM E O MUSEU IMAGINÁRIO	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
FONTES PRIMÁRIAS	61
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICES	67
APÊNDICE 1: ENTREVISTAS	68
APÊNDICE 2: LISTAGENS DE LIVROS	115

INTRODUÇÃO

No dia 3 de novembro de 2016, seguindo um movimento iniciado algumas semanas antes pelos graduandos do curso de Letras, os estudantes de Artes Visuais, Artes Cênicas, Música e História da Arte ocuparam o prédio do Instituto de Artes da UFRGS e declararam paralisadas as atividades curriculares. A ocupação, que acabou se estendendo até o final de dezembro, acontecia no contexto de turbulência política e insatisfação popular que teve início já anteriormente ao *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, finalizado em 2 de setembro de 2016. Especificamente, a ocupação dos alunos protestava contra o Projeto de Emenda Constitucional nº 55, que tramitava no Senado Federal, determinando o congelamento, pelo prazo de 20 anos, dos investimentos em educação, saúde e assistência social. Além disso, chamava a atenção para a Medida Provisória 746, que reorganizava o Ensino Médio, e para o Projeto de Lei nº 193/2016, o chamado “Escola sem partido”, que pretendia barrar o que seus proponentes consideravam ser uma utilização, por parte de professores, do espaço da sala de aula para disseminar convicções políticas. Para os estudantes mobilizados, esses dispositivos interferiam diretamente na organização da educação nacional, padeciam do próprio viés ideológico que julgavam combater, eram vagos em suas colocações e, principalmente, não haviam sido amplamente debatidos com a sociedade.

No dia 3 de março de 2017, ao subir as escadas que levam ao 8º andar do Instituto de Artes, eu reencontrava, nas paredes, algumas marcas do período da ocupação. Era a primeira vez que eu visitaria o acervo de livros – em sua maioria, livros de arte e de História da Arte – que pertenceu à biblioteca de Herbert Caro e que se encontrava alojado numa das salas de aula – a antiga sala 83 – do prédio. Tradutor, crítico de arte e ensaísta, Herbert Moritz Caro chegou ao Brasil em maio de 1935, na esteira dos processos de perseguição aos judeus alemães articulados pelo regime de Adolf Hitler. Aqui, a partir de 1939, integraria a famosa equipe da *Sala de Tradutores* da antiga Livraria do Globo, onde inicia uma atividade que, ao longo dos anos, daria acesso, ao público brasileiro, a obras extremamente significativas do cenário literário internacional, como, entre outros, romances dos escritores – agraciados com o Nobel – Thomas Mann, Elias Canetti e Herman Hesse. Sua tradução de *A morte de Virgílio*, de Hermann Broch, foi premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1983.

Em 1985, a versão para o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, receberia o reconhecimento do Instituto Nacional do Livro.

No entanto, a importância de Caro não se restringe à área da tradução. Intelectual de vasta cultura, foi colaborador da *Revista do Globo*, além de encabeçar a seção *Balcão de Livraria*, do *Correio do Povo*, na qual publicava crônicas remetendo a suas lembranças como balconista e livreiro (posteriormente, 17 delas foram selecionadas para compor o volume de mesmo título editado pelo MEC, em 1960). Amante da música erudita e de concerto, teria colecionado mais de 2500 discos em vinil. Escreveu resenhas e críticas sobre música, arte e literatura, além de ministrar palestras sobre os mais diversos assuntos. Em 1959, foi contratado pelo então Instituto Cultural Brasileiro-Alemão (atual Instituto Goethe) para coordenar a biblioteca, onde trabalhou até 1976, ano de sua aposentadoria. Pesquisador da cultura judaica, Caro também foi um dos fundadores do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, em Porto Alegre, em 1985.

Herbert Caro faleceu em 1991. Sua viúva, Nina Caro, em dezembro do ano seguinte. Antes, porém, ela ratificou o testamento em que Caro doava os livros de arte de seu acervo multidisciplinar à Biblioteca Setorial Carlos Barbosa Gonçalves (Bibart), do Instituto de Artes da UFRGS. São centenas de livros, catálogos e folhetos sobre arte. No decorrer dos anos, a Bibart passou a enfrentar problemas de espaço físico, o que obrigou os bibliotecários a se desfazerem de alguns materiais, mas o percurso específico dos livros do tradutor é um pouco obscuro, já que a doação nunca foi incorporada, em seu todo, ao acervo da instituição. Além disso, muitos volumes encontravam-se escritos em outros idiomas, principalmente o alemão. É no final de 2012 que esses livros começam a ser localizados no porão do Instituto – local que, embora tenha passado por um processo de higienização, é úmido e mal ventilado –, sendo então, posteriormente, armazenados no 8º andar do prédio, onde se encontravam na tarde de 3 de março, alojados inadequadamente e desconhecidos pela comunidade. Saliente-se que o porão já abrigou também os documentos de fundação do Instituto, organizados mais tarde pelo professor Círio Simon, numa ação que deu origem ao AHIA, único acervo arquivístico, nesses moldes, existente em toda a UFRGS, e que serve de modelo à universidade para iniciativas semelhantes.



LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI (1959) | *Herbert Caro, 198-*
Acervo particular Herbert Moritz Caro | ICJMC

Impossível não estabelecer uma relação entre a ocupação acadêmica, o estado do acervo de Caro e aquele que talvez seja o romance mais conhecido entre os que traduziu, o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann. O escritor refere-se a ele como “essa obra que me consumiu mais que qualquer outra” (MANN, 2001, p. 11) e, de fato, sua composição evolui em condições que devem ter sido especialmente penosas para seu autor. Em 1943, exilado nos Estados Unidos, Thomas Mann acompanhava, a distância, os eventos da guerra na Europa e, no decorrer de toda a escritura do livro, observou a derrocada final da Alemanha, seu país natal, do qual partira – como Herbert Caro – em decorrência da ascensão nazista que ora desembocava em tantos pesadelos. Suas reminiscências da criação do *Doutor Fausto* aparecem, todas, entremeadas aos passos da guerra:

O trabalho no capítulo das quatro palestras avançou até meados de setembro, o mês da tomada de Sorrento, Capri e Ischia, da evacuação da Sardenha pelos alemães, da recuada alemã ante a linha Dnjepr na Rússia, dos preparativos para a Conferência de Moscou. Todos especulávamos sobre o futuro da Alemanha, aparentemente planejado de modos bem diferentes pela Rússia e pelo Ocidente. (MANN, 2001, p. 47)

Desse modo, o *Doutor Fausto* assumiu, para Mann, os contornos de uma espécie de romance expiatório, através do qual o escritor tenta, ao mesmo tempo, purgar culpas, fazer uma denúncia e compreender os momentos que levaram seu país (e o mundo) a tamanha queda. Ele narra a história de um músico muito talentoso – o compositor Adrian Leverkühn – que celebra um pacto em que vende a alma ao diabo em troca de 24 anos de criação vertiginosa. Leverkühn perceberá, no entanto, que o preço a pagar pela aproximação com as forças das trevas é muito custoso para um ser humano. Sua recuperação da lenda de *Fausto* – que inspirou, de resto, escritores como Christopher Marlowe e Johann Wolfgang von Goethe – acaba traçando um paralelo entre ambiente ficcional e contexto político. No livro, quem conta a tragédia de Leverkühn é um amigo, o filólogo e professor Serenus Zeitblom. Mann esclarece:

[...] decidi não contar eu mesmo a vida de Adrian Leverkühn, mas inserir um outro que a contasse, portanto escrevendo não um romance, mas uma biografia [...] tal medida era de extrema importância para abrandar o tema tão sombrio, permitindo que o leitor e eu suportássemos seus horrores. Veicular o demoníaco por intermédio de um mediador exemplarmente não demoníaco, deixar que fosse apresentado por uma alma humanista singela e piedosa [...]. Mas o principal ganho na inserção do narrador foi poder situar a narrativa num plano temporal duplo, entrecruzando polifonicamente os eventos que abalam o narrador enquanto escreve com os fatos por ele apresentados, de maneira que o tremor de sua mão advém, ora ambígua, ora univocamente, tanto das vibrações de bombardeios distantes, quanto de seus terrores internos. (MANN, 2001, p. 30–31)

Zeitblom começa a história no mesmo dia que Mann, em 1943, discorrendo sobre fatos que vão desde um período anterior à 1ª Guerra até 1940, ano da morte do compositor. Sua escrita entrelaça não apenas as ocorrências de duas épocas que se complementam, que se explicam mutuamente, mas articula realidade e ficção em passagens clarividentes. Ao relatar uma reunião da sociedade bem pensante de Munique, por exemplo, ele diz:

Pelas suas atitudes, mais pareciam observar tudo a distância e consideravam “enormemente importaaante” a generalizada e já evidente disposição a sacrificar sem mais nada as assim chamadas conquistas culturais, em prol de uma simplificação reputada indispensável, assim como os tempos a exigiam, e que eventualmente pudesse ser qualificada de volta intencional à barbárie. (MANN, 1984, p. 500)

O episódio da ocupação no Instituto de Artes demonstra que, como Zeitblom e Mann, também vivíamos tempos de insegurança política que acabavam colocando a cultura sob suspeição. E muitos diriam que alguns de nossos valores mais caros, que são quase a razão de ser de um Instituto de Artes – o conhecimento, a educação, a reflexão humanista, o pensamento laico – começavam a ser sacrificados em prol de uma

simplificação benéfica a interesses determinados. Ao ver o acervo do tradutor de Thomas Mann tão mal alojado na sala 83, era difícil não considerar que, assim como o *Doutor Fausto* era símbolo de uma época, também aquela biblioteca expurgada era símbolo de um estado de coisas em que o valor da cultura se degrada lentamente. Alie-se a isso o fato de que, ao longo de toda uma vida, meus interesses convergiram na direção do livro, de sua valorização e de sua preservação, desde uma primeira formação – inconclusa – em Biblioteconomia até minha formação em Letras. O acervo que pertenceu a Herbert Caro – como veremos ao longo do texto, a maior parte dos volumes cobre as áreas de História da Arte, Literatura, Música e Teatro – oferecia-me a oportunidade de completar esse arco, articulando os interesses voltados ao livro com a História da Arte.

Percebi, num primeiro momento, que o grande problema que a biblioteca enfrentava dizia respeito à visibilidade, uma vez que os volumes encontravam-se fechados em caixas e armários e ninguém tinha acesso a eles. Imediatamente, então, comecei a fotografá-los, num exercício muito pessoal, lúdico e afetivo, que deu origem a uma segunda biblioteca – agora imagética. Esses registros têm a finalidade de expressar uma relação estabelecida com os livros, muito mais do que configurar uma exibição fotográfica – daí, inclusive, certa precariedade dessas capturas, que foram feitas a partir de um aparelho celular, para consulta imediata e reflexão constante. Posteriormente, as imagens foram postadas, aos poucos, ao longo do ano da pesquisa, na Internet.

Desse modo, o trabalho estruturou-se em torno de três eixos principais.

No capítulo a seguir, dedicamo-nos a recuperar a trajetória de vida e o legado intelectual e cultural que Caro deixará, não apenas para o estado, mas para o país, uma vez que acreditamos que a presença do homem por trás da coleção ajuda a determinar seu significado simbólico.

No capítulo subsequente, consideramos que as possibilidades de uso alavancadas pelo acervo são, sim, importantes. Procuramos, então, investigar o modo como a biblioteca¹ está composta e traçar os caminhos percorridos pelos livros, num exercício de conferir uma identidade e tentar estabelecer uma história para a coleção.

Finalmente, o terceiro eixo lança luz sobre esse elemento novo que se configura em nossa proposta para “dar a ver” o acervo. Procuramos, aí, num sentido amplo, fazer uma *tradução* da biblioteca para levá-la à apreciação do público. As imagens veiculadas no espaço virtual (<http://herbertcaro.tumblr.com>) tentaram estabelecer sempre uma articulação entre fotografia e algum trecho das obras que foram traduzidas por Herbert Caro. Nesse capítulo, então, refletimos sobre o significado da atividade de tradução e trazemos algumas das opções feitas para construção do espaço virtual, tornado viável a partir das possibilidades abertas pela reprodutibilidade das imagens veiculada nos livros de arte. Consideramos que as obras folheadas por Caro, na medida em que fornecem pistas sobre a constituição de seu museu imaginário, podem também fornecer pistas acerca dos fundamentos que embasam seu trabalho, seu pensamento e suas opções críticas.

¹ O uso do termo *biblioteca*, no título e ao longo do trabalho, incorpora certa liberdade poética, uma vez que trabalhamos com apenas parte da biblioteca que pertenceu a Herbert Caro.

1. O TRADUTOR

Hans Castorp é o protagonista de outro romance de Thomas Mann traduzido por Herbert Caro: *A Montanha Mágica*. Castorp é um jovem burguês alemão que, em determinado momento, viaja até um sanatório, na Suíça, para descansar um pouco, mas, mais do que isso, com o objetivo de visitar o primo, que lá convalesce de um mal respiratório. O texto de Mann, de forma proposital, nos deixa certa dúvida em relação à possibilidade de Castorp ter, de fato, contraído uma doença semelhante à de seu primo – o que o obriga a permanecer na montanha – ou se o problema físico do qual ele passa a sofrer seria resultado da crescente paixão por madame Chauchat – outra paciente do hospital – e uma forma de manter-se próximo a ela e a seu ambiente. Importa é que, da condição de simples visitante, o personagem passa rapidamente à de interno da instituição, onde acaba por permanecer sete longos anos, que estenderão a trama do livro por quase mil páginas. Aos poucos, Mann faz ascender um segundo protagonista, tão ou mais importante que o próprio Hans Castorp: a montanha na Suíça, com todo um microcosmo de criaturas, relações, hábitos e novas situações trazidas à esfera do jovem Castorp. Ele não é, efetivamente, um exilado no sentido de alguém que se vê banido de seu lugar de origem, mas é exilado no sentido do deslocamento, da desterritorialização, de alguém que sai de seu lugar e precisa viver e movimentar-se num lugar que não é o seu e que lhe demanda outros tipos de percepções e respostas às situações do mundo.

Com Herbert Caro e sua vinda para o Brasil acontece algo semelhante, uma vez que o alemão judeu que chegava não podia ser classificado propriamente como um exilado político, já que não desenvolvera, em seu país de origem, nenhum tipo de atividade antifascista durante os anos de vigência do nazismo (KESTLER, 2007). No entanto, como lembra o amigo Peter Naumann (1995, p. 19), “Herbert Caro foi até o fim da vida o mesmo judeu berlinense, nascido em 1906 e ligado por laços indissolúveis à sua cidade natal e ao ambiente cultural da sua infância e juventude”. E as circunstâncias de um exílio forçado, em que pese sua adaptação bem sucedida ao Brasil, tiveram sua importância e suas dificuldades. Ele mesmo, em depoimento para o arquivo de histórias de vida do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, destaca:

[...] o exilado não tem escolha; quando tem alguma coisa no país que não lhe agrada, ele tem que aceitar. Ele não tem que tentar mudar o país. Compreende? Quando a Nina se assustava ao ver a primeira barata grande no

nosso apartamento, eu dizia a ela: “olha, baratas são pardas, nazistas são pardos; prefiro as baratas”. A gente não tinha escolha, mesmo que não me agradasse Porto Alegre (e não posso dizer que não me agradou), mas mesmo que não me agradasse tinha que aceitar.²

Esse desconforto pode mesmo ter algo a ver com suas reservas e preferência por se colocar sempre numa posição apolítica diante das contingências do regime militar presenciadas por ele no cotidiano do país que o acolheu, e que aparece ressaltada em algumas fontes.

1.1 DA INFÂNCIA ABASTADA À CONDIÇÃO DE EXPATRIADO

“Eu tinha pouquíssimo contato com gente pobre” – Caro recorda.³ E isso, de fato, só mudaria bem mais tarde, quando, já formado em Direito, trabalharia por cerca de meio ano no escritório de um advogado representante de proprietários de edifícios localizados numa zona pobre de Berlim. Em geral, ao longo da vida, Caro pôde desfrutar de uma situação confortável, proporcionada pelos pais, o também advogado Ernst Caro e Helena Harriet Simonsohn, casados em 1905, cujo único filho chegaria a 16 de outubro de 1906. Embora a família tenha perdido grande parte de sua fortuna com a inflação pós 1ª Guerra (PREGER, 2007), ainda assim Herbert cresceu num ambiente despreocupado.

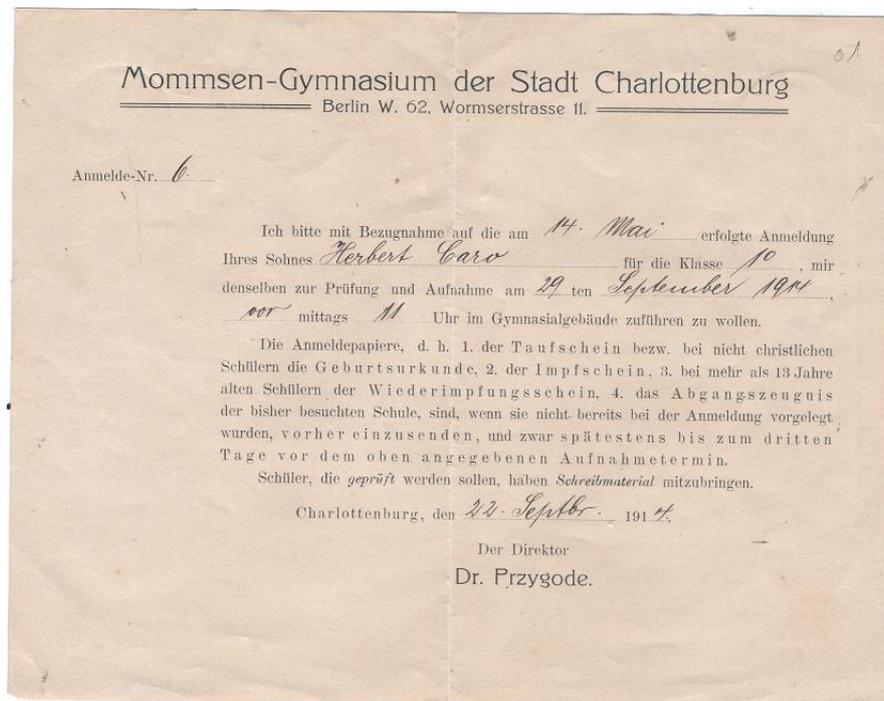
Eu tive uma vida relativamente folgada desde criança, embora o meu pai não me mimasse excessivamente. Tive, como era de costume naquele tipo de casas, governanta que cuidava de mim até a idade de 8, 9 anos. Nos primeiros anos do curso primário, eu ia à escola ainda acompanhado por ela, mais tarde já podia ir sozinho.⁴

Outros dois aspectos são também marcantes nesse universo. Em primeiro lugar, tratava-se de um mundo atravessado pela arte. Ernst Caro era advogado de muitos atores (ABER et al, 2007), enquanto a mãe, Helena Simonsohn, era uma cantora lírica amadora que recebia muitos músicos em casa (FREITAS, 2011). Em segundo, os Caro eram uma família de judeus alemães plenamente assimilados. Peter Naumann (1995, p. 20) recorda que “[...] como muitos judeus alemães, Herbert Caro recebeu, como ele mesmo me disse várias vezes, uma educação basicamente laica [...] sua condição judaica sempre me pareceu comparativamente secundária e mesmo marginal”.

² Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 18.

³ Ibidem, p. 10.

⁴ Ibidem, p. 2.



Certificado de ginásio de Herbert Caro, 1914
Acervo particular Herbert Moritz Caro | ICJMC

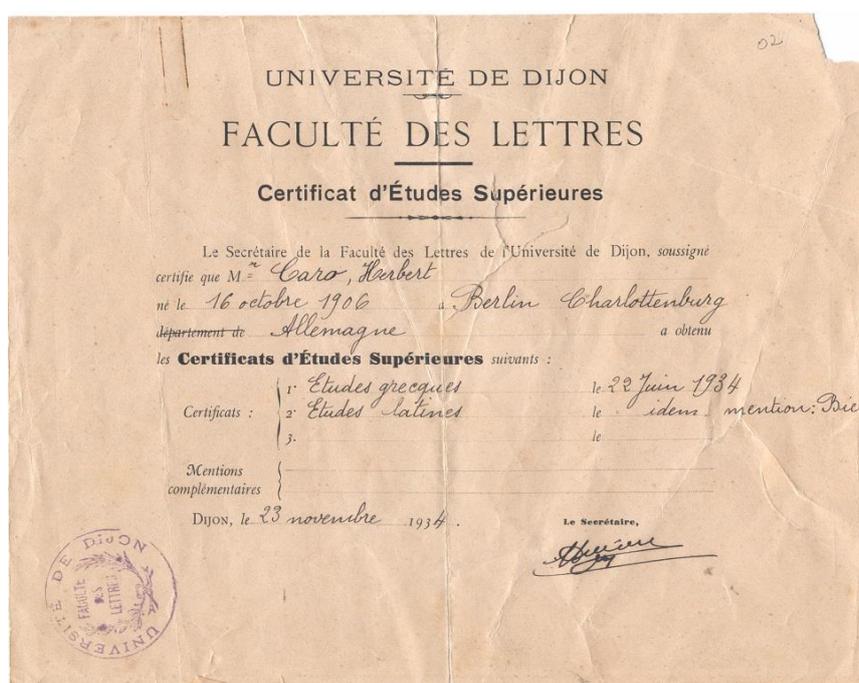
Caro obteve o título de doutor em Direito pela Universidade Ruprecht Karl, de Heidelberg, em 1930, e tudo lhe apontava um futuro de relativa previsibilidade e segurança, não fosse a ascensão do regime nazista na década de 1930, que transformaria sua trajetória de vida. Quando Hitler chegou ao poder, em 1933, havia na Alemanha “cerca de 400.000 judeus de nacionalidade alemã e 109.000 de outras nacionalidades, no total em torno de meio milhão [...]. Além disto, havia cerca de 380.000 pessoas de ascendência judaica” (KESTLER, 2007, p. 7). Imediatamente, toda essa população passou a ser duramente fustigada pelas leis antissemitas instauradas pelo novo regime. Klaus Oliven (2007, p. 44), também amigo que conviveu com Herbert Caro, reportou as perdas: “Eu sabia que ele era um grande campeão de tênis de mesa, fazendo parte da Seleção Alemã durante cinco anos e sendo vice-presidente da *Federação Alemã de Tênis de Mesa*; tudo até o advento do 3º Reich”. As contingências tornam-se cada vez mais dramáticas e o próprio Herbert relata: “Eu tenho um tio, o irmão mais velho do meu pai, que se suicidou quando queriam deportá-lo, saltou da janela”.⁵ Caro foi então expulso da Federação e impedido de trabalhar, tendo sua licença como advogado

⁵ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 11.

cassada devido à ascendência judaica. “Neste momento tomou consciência que era judeu” (PREGER, 2007, p. 53).

Buscando uma alternativa de trabalho e sobrevivência, Caro transferiu-se para a França, onde estudou línguas românicas na Universidade de Dijon e ministrou aulas de tênis de mesa, mas a experiência teve curta duração. Ele mesmo explica:

Eu estudava na França, na intenção de me tornar professor de grego e latim num ginásio francês. Havia professores de grego por causa de uma nova lei. Mas tive que abandonar os estudos na França porque, devido a outra nova lei, só podia ser funcionário público na França quem estivesse 10 anos depois da naturalização. E como havia dois tipos de ginásio na França: ginásios de padres, onde eu não podia lecionar por ser judeu, e ginásios estatais, onde eu não podia lecionar porque não podia ser funcionário público, eu saí da França. Voltei a Berlim [...].⁶



Certificado de estudos superiores na Universidade de Dijon, França, 1934
Acervo particular Herbert Moritz Caro | ICJMC

É nesse retorno a Berlim que ele conhece Nina, nascida na Polônia (numa região que, à época, fazia parte da Rússia) a 29 de março de 1906, e também filha única de Henrich e Regina Zabłudowski, primos em segundo grau com o mesmo sobrenome. Ela concluiria

⁶ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 18.

um doutorado em Germanística com especialização em Arte Dramática e o encontro entre os dois tem um tom pitoresco: “[...] depois de um jantar em casa de amigos comuns, Nina foi dar uma carona a Herbert e o pneu do carro furou, o que lhes deu oportunidade de conversar por algumas horas” (BRUMER e GUTFREIND, 2007, p. 37). Nina viria a ser a esposa de Herbert Caro, sua companheira de toda a vida. Os dois então se uniram na preocupação por encontrar um refúgio. “O Brasil naquela época” – conta Caro – “era um dos países mais baratos do mundo”.⁷ E é para o Brasil que o casal escolhe se deslocar, primeiro ele, seguido por ela alguns meses mais tarde. Herbert, antes da viagem, estudou português em Berlim, com uma professora particular, teuto-brasileira, e, “[...] quando embarcou no navio, já tinha um vocabulário de mais ou menos três mil palavras em português” (BRUMER e GUTFREIND, 2007, p. 38). Tempos depois, também os pais de Herbert Caro e a mãe de Nina migraram para o Brasil. Já “[...] seu pai retornou a Bialystok, pois não acreditava que haveria guerra e não queria abandonar seu bens [...]. Quando começou a guerra, o pai de Nina não conseguiu mais sair da Polônia e é provável que tenha sido uma vítima do Holocausto” (BRUMER e GUTFREIND, 2007, p. 38).

1.2 ACHO QUE AQUI SE PODE VIVER!

Herbert Caro encontrou no Brasil sua *montanha mágica*. Muitos anos depois, ao receber o título de Cidadão Emérito, outorgado pela Câmara Municipal de Porto Alegre, seu discurso lembraria a disposição esperançosa que o acompanhava ao atravessar, pela primeira vez, as ruas da cidade:

Cheguei a Porto Alegre em 7 de maio de 1935. Era um dia lindo, de céu azul, sem nuvens, sol radiante e ar fresquinho, ainda não poluído. No trajeto do cais do porto até a São Carlos, esquina Gaspar Martins, onde parentes meus haviam alugado um quarto para mim, avistei ruas limpas, flanqueadas de casinhas baixas de um ou dois andares, muitas delas com canteiros floridos à frente. Gostei de tudo, até dos barulhentos bondes, e disse de mim para mim: “Acho que aqui se pode viver!” Disse-o em alemão, pois meus botões ainda não entendiam português.⁸ (CARO, 1979)

Os primeiros tempos, porém, foram bastante duros. Para manter a si e à esposa, o jovem alemão começou dando aulas de idiomas, passando depois ao escritório de um exportador de couros, como uma espécie de *faz-tudo*: escrevia cartas, ia a bancos,

⁷ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 14.

⁸ Algumas fontes apontam o dia de 9 de maio como data de chegada de Herbert Caro ao Brasil.

recebia mercadorias... Mas isso somente ao longo de dois meses. Depois, numa fábrica de ferragens, realizou atividades administrativas, visitando a freguesia, ajudando no empacotamento... “E então arrumei um emprego, que foi a época mais difícil da minha vida, como caixeiro-viajante, vendendo propaganda a desconfiados industrialistas e comerciantes do interior do Rio Grande do Sul. Trabalho difícilíssimo [...]”.⁹ E quem o conheceu na Alemanha e sabia de sua história familiar, como era o caso de Bernhard Wolff – outro alemão expatriado –, tinha clara noção dessa imensa dificuldade:

[...] eu era funcionário da firma Bromberg. Eu já tinha tido contato com Caro, quando apareceu no escritório. Eu sabia que ele era literato, uma pessoa de nível diferente, do ponto de vista cultural e profissional. Fiquei surpreso ao ver Herbert oferecendo um produto que não tinha nada a ver com ele. Era um mostruário de fechaduras. Ele estava defendendo o custo de vida. Quando eu o vi de representante de fechaduras, em 1938, foi muito significativo para mim. (WOLFF, 1995, p. 44)

E, realmente, não apenas havia, em Porto Alegre, inúmeros exilados em função da guerra, como eles também mantinham contato uns com os outros, principalmente através da Sibra, a Sociedade Israelita Brasileira de Cultura e Beneficência, fundada por um grupo de refugiados a 29 de agosto de 1936 (KESTLER, 2007) e que ajudou inúmeros judeus em seu processo de transferência para o Brasil. Caro chegou a ser o segundo presidente da Sibra (PREGER, 2007).

Mas, a par da necessidade de sobrevivência, que o coagia a aceitar os ofícios possíveis e permitidos no momento, o interesse pela cultura continuava presente no espírito do homem letrado. Ele mesmo recorda um subterfúgio adotado para poder continuar circulando pelo universo da arte naquele período:

[...] inventei uma coisa: havia um jornal teuto-brasileiro, aqui em Porto Alegre, católico, anti-nazista. Fui falar com o diretor, oferecendo-me para crítico de cinema; ele me disse: “mas eu não posso pagar nada”. Eu disse: “também não quero dinheiro, só quero a possibilidade de receber as entradas de graça”. E recebi as entradas, durante três anos, de todas as estreias de Porto Alegre.¹⁰

Expediente parecido ajudaria a construir, mais adiante, sua prodigiosa coleção de LPs.

⁹ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 14.

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

1.3 TRADUZIR É CONVIVER

Herbert Caro, quando compõe um artigo sobre a tradução, recorre, para dar título a seu trabalho, a uma conhecida definição proposta por João Guimarães Rosa: “Traduzir é conviver” (CARO, 1995b, p. 75). Ao final de seu texto, ele hesita em classificar a atividade como *arte*, preferindo a palavra *ofício*, mas acaba ponderando que, enfim, “[...] talvez haja mesmo nele um pouco de arte, porque adaptar o pensamento, expresso num idioma, a outro de características totalmente diversas, requer da parte do tradutor algumas qualidades que o simples artesão, via de regra, não terá e não precisa ter” (CARO, 1995b, p. 77). Seu raciocínio se aproxima um pouco do expresso por Walter Benjamin, de *A tarefa do tradutor*, que começa descolando a *tradução* da *arte*, porque, ao contrário desta, a tradução não pode “pretender que suas obras perdurem” (BENJAMIN, 2013, p. 110), mas, ao fim, deixa vazar toda a complexidade da tarefa do tradutor:

[...] a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa. Pois é o grande tema da integração das várias línguas em uma única, verdadeira, que acompanha o seu trabalho. Essa língua, porém, em que as frases, obras e juízos isolados jamais se entendem – razão pela qual permanecem dependentes de tradução – é aquela na qual, entretanto, as línguas coincidem entre si, completas e reconciliadas no seu modo de visar. (BENJAMIN, 2013, p. 112–113)

A tradução será um encontro na vida de Herbert Caro que, aos poucos, se transformará no núcleo de sua trajetória profissional. Ele foi convidado, em 1939, por Henrique Bertaso e Erico Verissimo (a amizade entre os dois, diga-se de passagem, se estenderia até a morte do escritor), para trabalhar na Livraria do Globo, onde permaneceria por quase dez anos, como tradutor e dicionarista. Justino Martins, jornalista e editor responsável pela modernização da *Revista do Globo* a partir de 1930, escreveu, em 1943, reportagem na qual respondia à carta de um leitor interessado em saber como era trabalhar numa editora como a Globo. Parte de seu texto espirituoso discorre sobre os diversos tradutores que atuavam na empresa. O trecho sobre Herbert Caro dá testemunho de sua valorização como profissional e da simpatia que lhe era endereçada pelos colegas de editora:

É um desafeto de Hitler. Romperam por questões de raça e de ping-pong. Caro foi capitão do principal quadro alemão de ping-pong e disputou seis campeonatos do mundo em todas as capitais da Europa. Estudou em Heidelberg e na Universidade de Dijon. Foi advogado em Berlim, instrutor de tênis e vendedor de isqueiros na França. Hoje é tradutor. Conhece grego, latim, alemão, inglês, francês e português. Aprendeu o nosso idioma em quatro anos. Aprendeu completamente, pois entende de nossa gramática tanto

ou melhor que muitos escritores brasileiros... [...] Herbert Caro teve uma juventude bonita que foi agitada pelo louco de Berchtesgaden, mas agora sua vida corre calma e os seus dois “hobbys” voltaram a ser cultivados com amor: ele coleciona discos e livros e adora fazer trocadilhos. Trouxe isso da Europa... E queria que você o visse [...] fazendo um trocadilho em grego, francês, alemão, inglês e gíria portoalegrense ao mesmo tempo. (MARTINS, 1943 apud RAMOS, 2016, p. 321–222)

Na Globo, Caro participou dos projetos de edição de dois dicionários nos anos 1940: o *Dicionário Escolar Português-Latino*, em parceria com Francisco Casado Gomes e Maximiliano Bottari, e o *Dicionário Alemão-Português e Português-Alemão*, em parceria com Leonardo Tochtrop (ZILBERMAN, 1995) – atividade que lhe forneceu bases consideráveis para o conhecimento do novo idioma. Ele diz:

[...] português de verdade aprendi na Globo. Em primeiro lugar, ao fazer o meu dicionário, porque eu tinha que ler de fio a pavio todos os grandes dicionários portugueses: o Cândido de Figueiredo, Caldas Aulete, Laudelino Freire; e com um colega, durante a revisão dos *Buddenbrook*, de Thomas Mann, que eu ficava sentado ao lado dele e olhava como ele fazia as emendas, aprendi português literário de verdade.¹¹

A primeira tarefa de tradução foi dividida com Ernesto Vinhaes: o romance *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, vencedor do prêmio Pulitzer (ZILBERMAN, 1995). Mas Herbert Caro retorna aos *Buddenbrook* para expressar, não sem uma ponta de orgulho, a maneira como foi se tornando cada vez mais independente em seu trabalho.

Então, o primeiro trabalho que eu fiz sozinho, mas ainda passível de uma revisão pesada, foi *Os Buddenbrook*, de Thomas Mann. Aliás, um trabalho que nas rodas literárias me celebrizou, embora o meu trabalho ainda necessitasse de muita revisão. A minha *Montanha Mágica*, que fiz alguns anos mais tarde, por volta de 1947, não era passível de revisão e inteiramente minha. Então, com o tempo, cheguei à fama de ser o melhor tradutor de alemão no Brasil. (CARO, 1995a, p. 61)

A professora Regina Zilberman (1995) compilou uma listagem com todos os títulos traduzidos por Herbert Caro:

1. *Cultura e ética*. Albert Schweitzer. São Paulo: Melhoramentos, 1953.
2. *Auto-de-fé*. Elias Canetti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
3. *O outro processo*. Elias Canetti. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
4. *O Todo-ouvidos*. Elias Canetti. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

¹¹ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 18.

5. *O crime da raposa*. Ellery Queen. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1952.
6. *Quatro ditadores*. Emil Ludwig. [Em parceria com Casimiro Fernandes] Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.
7. *Gênio e caráter*. Emil Ludwig. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.
8. *Goethe vol 1*. Emil Ludwig. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.
9. *Bambi*. Felix Salten. São Paulo: Melhoramentos, 1949.
10. *Verdi*. Franz Werfel. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.
11. *O herege de Soana e Michael Kramer*. Gerhardt Hauptmann. [Em parceria com Augusto Meyer] Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973.
12. *A morte de Virgílio*. Hermann Broch. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
13. *Os inocentes*. Hermann Broch. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
14. *Sidarta*. Hermann Hesse. Rio de Janeiro: Delta, 1965.
15. *Reflexões sobre a arte antiga*. J. J. Winckelmann. [Em parceria com Leonardo Tochtrop] Porto Alegre: Movimento, 1975.
16. *As vinhas da ira*. John Steinbeck. [Em parceria com Ernesto Vinhaes] Porto Alegre: Livraria do Globo, 1940.
17. *Mefisto*. Klaus Mann. Rio de Janeiro: Record, 1980.
18. *A guerra dos judeus*. Lion Feuchtwanger. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1934.
19. *Homo faber*. Max Frisch. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
20. *Hanibal*. Mirko Jelusich. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.
21. *Maquiavel*. Oskar von Wertheimer. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.
22. *Anos de decisão*. Oswald Spengler. Porto Alegre: Meridiano, 1941.
23. *A decadência do Ocidente*. Oswald Spengler. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.
24. *Três novelas*. Paul Hayse. Rio de Janeiro: Delta, 1962.
25. *Minha vida*. Pearl S. Buck. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1960.
26. *Os Buddenbrook*. Thomas Mann. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.

27. *A montanha mágica*. Thomas Mann. Porto Alegre, Livraria do Globo, 1953.
28. *A morte em Veneza*. Thomas Mann. Rio de Janeiro: Delta, 1965.
29. *Tristão*. Thomas Mann. Rio de Janeiro: Delta, 1965.
30. *Doutor Fausto*. Thomas Mann. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
31. *As cabeças trocadas*. Thomas Mann. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

E ela conclui: “Foram ao todo 31 obras e vinte autores, com uma notável preferência por Thomas Mann, autor por seis vezes trabalhado por Caro” (ZILBERMAN, 1995, p. 30). A alcunha *tradutor de Thomas Mann*, aliás, com o passar do tempo, viria quase como um complemento do nome de Herbert Caro.

No entanto, apesar de ter encontrado um ofício condizente com suas inclinações literárias, o tradutor, mesmo no período da Globo, ainda continuou padecendo os percalços do exilado. Em março de 1942, os refugiados alemães no Brasil foram intimados a indenizar os prejuízos decorrentes do torpedeamento de navios brasileiros durante a guerra. “O Banco do Brasil passou a confiscar 10, 20 ou 30% do patrimônio e do salário dessas pessoas, de acordo com o montante de suas respectivas contas bancárias. Caro relatou que 10% de seu salário eram confiscados mensalmente a partir de agosto de 1942” (KESTLER, 2007, p. 12). E a situação de apreensão e incerteza só findou em 1948, quando Herbert Caro finalmente recebeu seu título de naturalização brasileira, emitido pelo governo ainda em 1947.

1.4 O DIVULGADOR DA CULTURA, O HOMEM DOS LIVROS

Caro não foi exclusivamente tradutor. Ao longo da vida, sua gama de interesses nunca parou de se ampliar, de florescer, de se espalhar pelas áreas das artes visuais, da crônica jornalística de costumes, da divulgação cultural em conferências e de sua grande paixão: a música erudita.

Assim, a figura de Caro não se restringe apenas a de um tradutor “invisível”, atrás dos grandes nomes da literatura alemã, mas tornou-se uma figura pública relevante e referenciada. [...] não se pode abstrair seu trabalho de

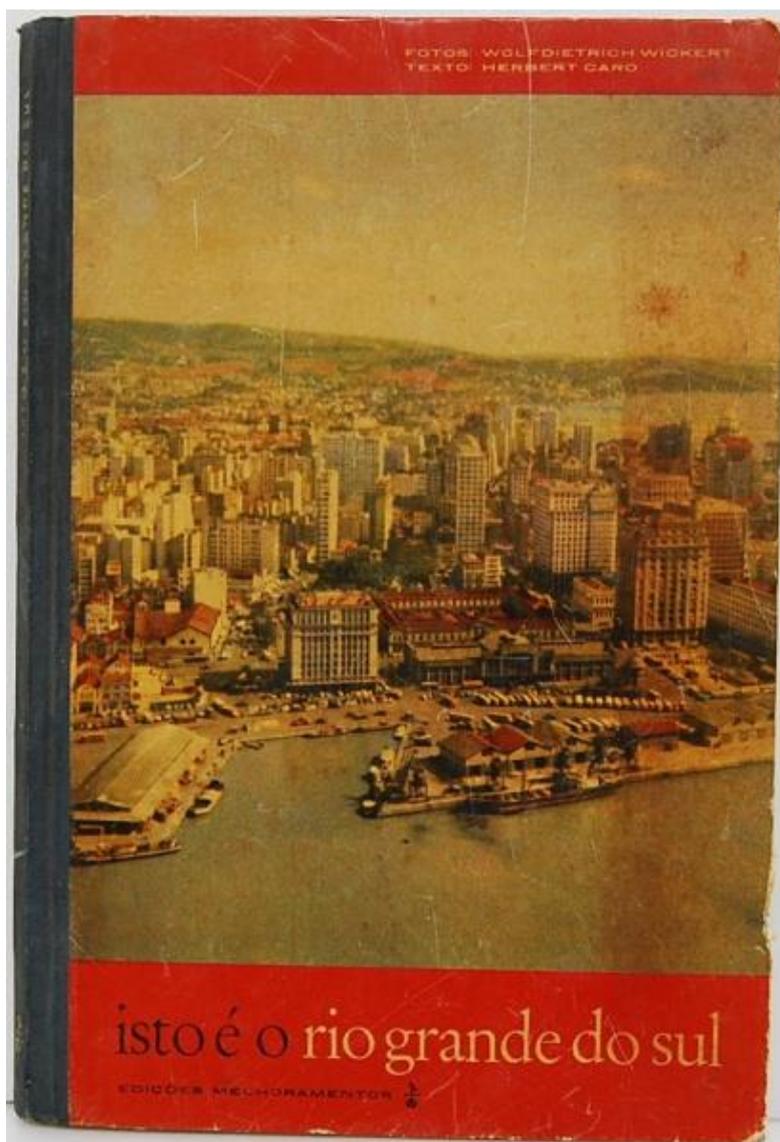
tradutor de sua função como referência cultural, representante de uma cultura humanista-tradicional alemã, que de certa forma se aproxima à posição do próprio Thomas Mann. (KORFMANN, 2007, p. 30)

Foi em abril de 1943 que ele começou a publicar seus próprios textos como colaborador da *Revista do Globo*, na série intitulada *As Maravilhas da Arte Universal*, em que o alemão, “apresentado como profundo conhecedor do assunto”, se dispunha a “*explicar* obras antigas, medievais, modernas, europeias, orientais ou americanas” (BOHNS, 1995, p. 31). Mas *As Maravilhas da Arte Universal* durou pouco, estendendo-se por apenas sete artigos, que circularam até julho de 1943, versando sobre os seguintes temas:

1. O busto da *Rainha Nefertiti*, escultura, Thutmóse (1370 a.C.); 2. *A Descida do Espírito Santo*, pintura, El Greco (1541 – 1613); 3. *São João Batista*, escultura, Rodin (1840 – 1917); 4. *A Moça do Jarro de Leite*, pintura, Jan Vermeer (1632 – 1675); 6. *A Fonte*, pintura, Ingres (1780 – 1867); 7. *A Vitória de Samotrácia*, escultura, anônimo (Grécia helenística). (BOHNS, 1995, p. 32)

Em 1948, após sair da *Globo*, teve início sua experiência como livreiro no setor de livros importados da Livraria Americana, que é também o período em que Herbert Caro começou a se tornar um personagem da vida de Porto Alegre. Seu cotidiano em meio às obras, a relação com os clientes, os eventos da cidade, as questões ligadas à leitura e à circulação do livro passam a ser relatados em crônicas que saem periodicamente no jornal *Correio do Povo*, em sua própria coluna, intitulada *Balcão de Livraria*, e são os textos dessa fase (uma seleção de dezessete) que o MEC reuniu, em 1960, no volume homônimo. Há, ainda, uma outra obra, também de autoria de Herbert Caro, em colaboração com o fotógrafo Wolfdietrich Wickert: *Isto é o Rio Grande do Sul*. São cerca de 150 páginas, com fotos em preto e branco e textos em português e inglês, resultado de viagens realizadas pelo estado, possivelmente como guia de turistas alemães. *Isto é o Rio Grande do Sul* foi publicado pela Editora Melhoramentos, num volume que não traz a data de lançamento¹², mas no qual “Caro deixou suas impressões registradas, da flora e da fauna gaúchas” (CANDELORO, 1995, p. 15).

¹² Algumas fontes de livreiros, pesquisadas na Internet, indicam o ano de 1961.



Capa de *Isto é o Rio Grande do Sul* (s.d.), de Herbert Caro e Wolfdietch Wickert
Fonte da imagem: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?Id=118446>

A partir de suas viagens, Herbert Caro colheu, amadoristicamente, centenas de *slides* que registravam seu interesse pela arte e pelas belezas arquitetônicas e paisagísticas do Brasil. Essas imagens, junto com outras, retiradas de seus livros de arte, serviriam eventualmente como material de apoio para os ciclos de palestras que começou a promover, a partir de 1956, no Instituto Cultural Brasileiro-Alemão (hoje Instituto Goethe). “Abordava temas como os museus da Europa, os pintores e escultores alemães e a arte moderna, ilustrados por imagens que projetava através de um epidiascópio” (FREITAS, 2011, p. 47). Mas não só: “[...] sobre Franz Kafka, por exemplo, deu várias conferências numa época em que o autor tcheco era praticamente desconhecido no

Brasil” (SCLIAR, 2007, p. 4). E, finalmente, depois que arrefeceram as agruras da guerra e os Caro voltaram a percorrer a Europa como turistas, já na década de 1960, ministrou “[...] ainda conferências [...] no exterior sobre artistas alemães ou pintores do Brasil Colonial, como o alemão Rugendas e o francês Debret, sobre Aleijadinho e outras personalidades, sempre assistido pela sua esposa Nina [...]” (OLIVEN, 2007, p. 46). Por seus esforços para difundir a cultura alemã, Herbert Caro acabou sendo agraciado com a Cruz de Mérito, Primeira Classe, da República Federal da Alemanha, em 1974. O Instituto Goethe, em particular, ainda teria um significado adicional na vida do tradutor: em 1959 ele começaria sua atuação como administrador da biblioteca da instituição, cujo acervo expandiu, de uma quantidade inicial de 300 volumes, para 11 mil obras (GOETHE, 2017), deixando o cargo apenas em 1976, “[...] quando o Conselho Regional de Biblioteconomia exigiu o diploma dos bibliotecários” (FREITAS, 2011, p. 48).

Como já destacamos, no entanto, o grande amor de Herbert Caro foi a música erudita. Sua coluna *Os Melhores Discos Clássicos* estreou na página 28 do jornal *Correio do Povo* em 22 de fevereiro de 1959. “Caro conta que se propôs a escrever sobre música [...] porque não tinha dinheiro para comprar discos. Como crítico, [...] organizou uma discoteca de quase três mil álbuns” (FREITAS, 2011 p. 50). A seguir, em 1967, Breno Caldas, diretor do *Correio*, introduziu no jornal o *Caderno de Sábado*, suplemento cultural idealizado por P. F. Gastal e Osvaldo Goidanich, e a colaboração de Caro migrou para a seção, na qual se firmaria como a coluna mais duradoura. Seu texto permaneceu até a última edição do suplemento, em 1981, “[...] ainda que às vezes não aparecesse por uma ou mais semanas” (CARDOSO, 2009, p. 81). Logo após, a circulação do próprio *Correio do Povo*, abalado por uma crise financeira, seria suspensa em 1984, retornando em 1986, reformulado. Herbert Caro então, por alguns anos, “[...] migrou para o Jornal Zero Hora, mantendo colaborações mensais. Com a chegada do CD, resolveu aposentar-se do ofício de crítico musical” (FREITAS, 2011, p. 50).

Durante este período, Caro tornou-se referência no estado quando o assunto eram os lançamentos da indústria fonográfica na área dos clássicos. Era abordado na rua por seus leitores, que o interrogavam sobre os caminhos para se iniciarem nessa tradição musical e formarem uma discoteca própria, o que sinaliza o importante papel de mediação assumido por ele em função das colaborações no jornal. Suas colunas fizeram a crônica do cotidiano dessa indústria no Brasil e constituem, portanto, fonte incontornável para pensar sua história. (FREITAS e GOLIN, 2011, p. 174)

No total, apenas no *Caderno de Sábado*, Caro publicou 467 textos, entre ensaios e artigos, versando quase todos sobre música, tendo sido o colaborador que mais publicou durante o período de existência do suplemento (CARDOSO, 2016). Tal regularidade certamente teve o seu papel para consagrar Herbert Caro como uma figura da vida de Porto Alegre. Luis Fernando Verissimo lembra o alemão de sotaque forte, torcedor do Internacional, que gostava de brincar com trocadilhos e visitava seu pai – Erico Verissimo – regularmente.¹³ O professor Michael Korfmann (2007) aponta Caro, inclusive, como a fonte de inspiração para um personagem do romance *As Confissões de Lúcio*, do escritor pernambucano Fernando Moreira. De fato, o tradutor praticamente só não estava em Porto Alegre nos meses de janeiro e fevereiro, quando, desde 1961, costumava viajar anualmente à Europa, desfrutando, em parte, de uma condição econômica que vinha em reparação aos sofrimentos passados durante a guerra. Peter Naumann registra que, no fim,

[...] ele ganhou uma indenização muito boa [...]. A indenização pelo exílio forçado e pela fortuna perdida da família [...] era calculada de acordo com as perspectivas de carreira que a pessoa tinha, e ele foi classificado numa fatia alta, porque [...] tinha estudado Direito, era doutor em Direito, e poderia ter sido juiz. Então teria sido um funcionário público de um estamento mais elevado.¹⁴

Herbert Caro passou seus últimos anos no espaçoso apartamento que adquiriu na rua Cel. Frederico Linck, em Porto Alegre. Ele faleceu a 23 de março de 1991, aos 84 anos.

¹³ Entrevista concedida à autora por Luis Fernando e Lúcia Verissimo, no dia 29 jun. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

¹⁴ Entrevista concedida à autora por Peter Naumann, no dia 17 ago. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.



À esquerda, placa da rua Frederico Linck; à direita, o prédio que abrigou o último endereço de Herbert Caro, no número 55 da mesma rua, 2017 | Imagens da autora

Tanto o tradutor como sua esposa Nina, falecida a 21 de dezembro de 1992, estão sepultados, lado a lado, no Cemitério do Centro Israelita Porto Alegrense, localizado no Bairro Azenha, em Porto Alegre. Encontrar suas lápides, no entanto, demandou um certo périplo de idas e vindas por dois cemitérios judaicos da cidade.¹⁵

¹⁵ Em primeiro lugar, esses locais abrem para visitação apenas em dias e horários determinados. Em um deles, chegamos num domingo pela manhã, ocasião em que o responsável, envolvido com um sepultamento, não podia nos atender. Passamos, então, a manhã toda vagando entre os túmulos, na esperança – infrutífera – de identificar os nomes do casal. Fomos, então, ao outro cemitério, onde o nome dos Caro não foi localizado numa pequena listagem que o funcionário dispunha. Ele então informou um número de telefone a partir do qual poderíamos solicitar uma pesquisa mais completa. Nova caminhada em meio às aleias do cemitério. O número de telefone nunca respondeu. Voltamos, então, em outra oportunidade, ao Cemitério do Centro Israelita, mas, ao saber que não estava conversando com uma judia, o atendente declarou que não podia prestar a informa o, encaminhando-nos a uma sinagoga no centro da cidade, onde simplesmente nos foi dito, sem qualquer tipo de verifica o, que Herbert Caro não havia sido enterrado neste cemitério. Em fun o disso, desistimos de encontrar as l pides. No entanto, apenas por insistência da orientadora de nosso trabalho, a autora retornou ao cemitério a 26 de outubro de 2017, e, para nossa surpresa, em cerca de dez minutos um senhor muito atencioso apontou-nos prontamente as l pides das duas sepulturas. Relatamos o episódio apenas porque ele dá o que pensar acerca do modo como as diferentes pessoas se relacionam com a memória, além de ser demonstrativo das contingências e fatores às vezes aleatórios da atividade de pesquisa.



Lápides de Herbert e Nina Caro, no Cemitério do Centro Israelita Porto Alegre, 2017
Imagens da autora

Finalmente, em 15 de julho de 1993, a Lei Ordinária nº 7285, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, aprovou determinação em que se instituí a Praça Herbert Caro no bairro Teresópolis, zona sul da capital. “Em 10 de agosto de 1996, [...] foi inaugurada a Praça Herbert Caro, [...] à Rua Clemenciano Barnasque, ao lado do Hospital Espírita” (PREGER, 2007, p. 56). Em agosto de 2017, visitando o bairro, a autora não conseguiu encontrar a Praça Herbert Caro. Conversando com moradores e com funcionários do Hospital Espírita que trabalham há 30 anos no local, ninguém jamais ouviu falar na praça. Considerando a menção à rua Clemenciano Barnasque, é possível que o local onde deveria estar situada a praça seja uma espécie de terreno baldio em frente ao Hospital Espírita, atualmente utilizado como estacionamento. É curioso constatar que a praça desaparecida talvez fosse um prenúncio dos caminhos e descaminhos pelos quais seguiriam os livros deixados por Herbert Caro na *montanha mágica*, por ocasião de sua morte.

2. A BIBLIOTECA DO TRADUTOR

É o escritor Moacyr Scliar (2007, p. 4) quem recorda as remotas origens do nome familiar de Herbert Caro:

Na Babilônia dos séculos n e m, o termo "Kara" designava alguém que era capaz de ler ("Koré", em hebraico) os livros da Bíblia e explicá-los. Os Kara/Caro se espalharam pelo mundo. Aparecem na intelectualidade espanhola dos fins da Idade Média: são escritores, poetas, políticos. Uma família Caro é mencionada em Toledo no século XIV. O Rabi Joseph Ben Efraim Caro (1488 – 1575), daquela cidade, foi o autor de *Shulchan Aruch*, um códex da lei ortodoxa judaica. Com a emancipação política na Europa nos séculos XVIII e XIX, os Caro já não seguiam o caminho do rabinato. Dedicavam-se também à medicina, às ciências, às artes. Herbert Caro era, portanto, o herdeiro de uma tradição cultural que se expressava em seu próprio sobrenome.

E a lembrança é interessante porque a inserção do tradutor numa linhagem voltada para a cultura, de certa forma, o aproxima de outro personagem visitado por ele: o erudito, o sinólogo Peter Kien, protagonista de *Auto-de-fé*, de Elias Canetti. Kien é um homem para quem a constituição e a manutenção de sua biblioteca são as únicas atividades passíveis de dar sentido à vida. A biblioteca de Kien é matéria, coleção tangível de livros, e também biblioteca da mente, que lhe devassa o cérebro a ponto de ele terminar devorado por ela, ao final do romance, num ritual de loucura e fogo que destrói tanto o acervo como o estudioso atormentado. Mas aí Herbert Caro deixa de ser como Peter Kien, porque seus livros não engolfam sua sanidade, antes espelham, em muitos momentos, sua biografia, e o auxiliam a formar suas ideias e a estruturar seu trabalho.

Em primeiro lugar, sabe-se que mesmo no início do estabelecimento de Herbert Caro no Brasil, durante os anos da guerra, já havia uma biblioteca. Pessoas como Herbert e Nina Caro, perseguidas no país de origem por sua condição de judeus, continuaram perseguidas em seu local de exílio pela condição de alemães, cidadãos (que eles de fato não eram, porque o nazismo não lhes reconhecia a cidadania) de um país inimigo. “Nós éramos considerados iguais aos alemães não judeus, pelo governo brasileiro. Mais tarde, o governo getulista declarou que nós éramos iguais a qualquer alemão nazista. Eu vivi na própria pele a proibição de se falar alemão” – esclarece Bernhard Wolff (1995, p. 45). Mas o veto ao uso do idioma não era a única pena imposta a esse grupo. Para Caro, muito mais preocupante que isso era a ameaça que pairava sobre a biblioteca. Ele diz: “Eu, durante anos e anos, tinha medo que um belo dia aparecesse gente da polícia, para

confiscar a minha biblioteca, como tinha acontecido com inúmeros alemães; entre eles judeus originários da Alemanha que moravam no interior”. E, na sequência, pergunta a seu interlocutor: “Você conhece o Miguel Heinneberg? [...] A biblioteca do pai dele foi confiscada em Niterói, naquele tempo ele vivia em Niterói”.¹⁶

E assim a biblioteca, em seus primórdios, já materializa a situação de instabilidade e insegurança vivida pelo refugiado. Mas veremos que esses atravessamentos, na verdade, aparecerão repetidos ao longo de toda a existência de Caro.

2.1 PENSAR CLARAMENTE, RACIONALMENTE, INDIVIDUALMENTE

É desse modo que, quando o tradutor se transfere para trás do balcão da Livraria Americana, a partir de 1948, a nova posição termina por lhe conceder um ponto de vista bastante favorável à reflexão acerca das potencialidades e problemas que orbitam a circulação de livros no Brasil. Os textos de suas crônicas do período, reunidos no volume *Balcão de Livraria*, estão sempre retomando o assunto e reafirmando a importância da leitura: “[...] por mais que me esforce, não consigo vislumbrar outro meio, a não ser o livro, para reajustarmos os nossos cérebros à sua função primordial que é: pensar. Pensar claramente, racionalmente, individualmente...” (CARO, 1960, p. 87). Em *Balcão de Livraria*, surgirá ainda a discussão sobre a natureza do livro de arte, item central em meio à coleção reunida por ele ao longo da vida. Hoje, estudos que exploram os escritos de Caro sobre música destacam sua condição de “adepto da perspectiva benjaminiana da reprodutibilidade técnica”, acrescentando que, no entender dele, “[...] as gravadoras estavam comprometidas, em essência, com o ideal da ampliação do acesso à música erudita para uma maior parcela da população por meio do disco”. (FREITAS e GOLIN, 2011, p. 177)

E é possível perceber esse mesmo viés, que aponta para a democratização da cultura, na forma como Herbert Caro se refere ao livro de arte:

¹⁶ Depoimento de Herbert Caro a Gabriel Oliven, ICJMC, Acervo de História Oral, Entrevista nº 098, 1987, p. 22.

Formosos sonhos, aprazíveis devaneios – eis o efeito que produz a contemplação das ilustrações de um livro de Arte. Sonhos coloridos, fantásticos, variegados como os contos das Mil e Uma Noites. A gama das sensações que a Arte provoca no nosso espírito é sumamente extensa. Vai da profunda reverência que nos inspira a ponderosa dignidade da estatuária egípcia até ao sorriso divertido que o ingênuo mundo de brinquedos do aduaneiro Rousseau nos faz aflorar aos lábios. Sentimo-nos humildes diante do majestoso gesto de Deus, na Capela Sistina de Miguel Ângelo. Avassalamos a força do misticismo religioso dos Grunewald e El Greco, mas logo nos acalma a expressão serena, ensimesmada dos anjos de Botticelli. (CARO, 1960, p. 38–39)

Se, por um lado, o trecho é marcado por uma concepção de arte ligada ao belo, ao sublime, concebida como um agente de enobrecimento, por outro, é inegável que o livro de arte, ao abrir para o homem comum as portas de um mundo diverso, desperta nele uma incontrolável e imprevisível gama de sensações. Mas Caro vai um pouco além:

[...] chegamos a outra maneira de tirar de obras de arte um gozo mais requintado ainda: pode-se juntar o haxixe da música ao ópio do livro de Arte. Será fácil combinar artistas contemporâneos, de estilo e mentalidade afins, como, por exemplo, Watteau e Mozart, ou Lautrec e Offenbach. Mas, indo mais longe, poderemos descobrir estranhas harmonias entre coisas separadas por séculos, como um desenho de Dürer e uma fuga de João Sebastião Bach, ou por continentes, como uma xilogravura do japonês Hokusai e um prelúdio para piano de Debussy. (CARO, 1960, p. 39)

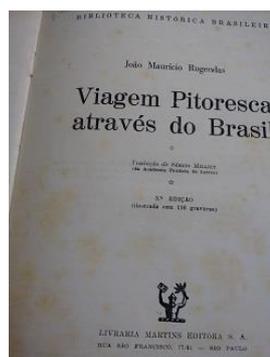
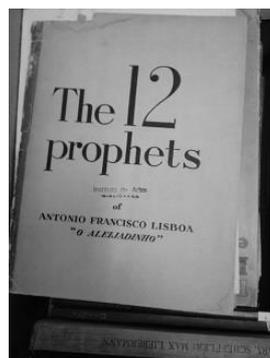
Com isso, mostra-se também consciente a respeito das possibilidades a extrair da conjugação entre o livro de arte e o mecanismo da montagem, bastante destacado por Walter Benjamin e que exploraremos um pouco mais no capítulo seguinte.

À medida em que o tradutor começa a implementar as palestras no Instituto Cultural-Alemão, o livro de arte torna-se um instrumento de trabalho. Quando ele torna a circular pela Alemanha, como viajante, virão de lá grande parte dos volumes que agora se encontram no Instituto de Artes, como salienta Peter Naumann:

Os livros que ele queria ter, esses livros de arte, ele comprava nos antiquários, onde os preços eram rebaixados, porque na Alemanha é assim: quando um livro não vende muito bem em cinco anos... Dois, três, quatro, cinco anos... O livreiro e o editor têm um problema, que é a estocagem, porque aquilo ocupa um espaço, e a coisa mais cara lá é o espaço. [...] Por isso os livros, os saldos, o que não se vende em dois, três anos, costuma ser colocado em cestos a preços muito rebaixados. [...] Ele trazia os livros de arte, que eram comprados por pouco dinheiro, e acabou juntando isso aí tudo. E usava nas palestras que ele fazia. Ele fazia palestras no Goethe sobre história da arte alemã, mas, de vez em quando, ele também fazia sobre os

holandeses do século XVI, XVII... Os grandes pintores holandeses... De vez em quando pegava os franceses...¹⁷

É possível, inclusive, estabelecer inúmeras e claras relações entre os assuntos abordados em conferências ministradas por Caro, tanto no Brasil como no exterior, e a presença de vários dos volumes que compõem seu acervo.



Cartazes de palestras proferidas por Herbert Caro, à esquerda, acompanhados de volumes de sua coleção, à direita, que abordam os mesmos temas

Acervo Particular Herbert Moritz Caro | ICJMC | Imagens da autora

¹⁷ Entrevista concedida à autora por Peter Naumann, no dia 17 ago. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

2.2 O QUE O SENHOR FARIA COM ISSO?

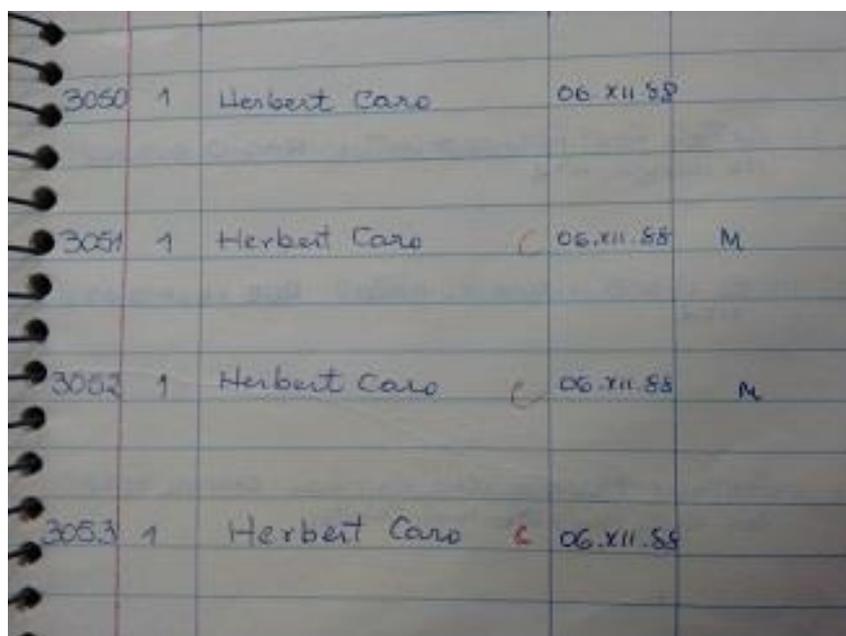
Herbert e Nina Caro não tiveram filhos. Fizeram, no entanto, muitos amigos no Brasil, tanto na comunidade judaica como fora dela. Peter Naumann, bem mais jovem que o alemão, conheceu-o em 1968, no Instituto Goethe, e os dois desenvolveram uma amizade cujo núcleo sempre foi o grande amor de ambos pela literatura. Naumann relata que, diante dessas contingências, Caro, já idoso, começou a demonstrar preocupação em relação ao destino dos livros e discos que colecionara.

Ele me perguntou, no fim dos anos 80: “O que o senhor faria com isso?” [...] Ele disse: “Tem que pensar num testamento, porque eu não tenho filhos”. Digo: “Olha, os LPs eu daria para a Rádio Universidade ou para a Discoteca Pública Natho Henn”. E ele fez. Eu vi quando a viúva morreu, porque a viúva ratificou o testamento dele. [...] Sobre os livros de arte ele perguntou: “O que fazer com os livros de arte?” Eu disse: “Olha, eu acho que os livros de arte o senhor deveria doar ao Instituto de Artes da Federal”. E é o que foi feito, eles foram para lá. Então eu tenho participação nisso [...].¹⁸

A Discoteca Pública Natho Henn foi fundada em 1955 pelo músico oriundo de Quaraí, Nathalio Henn, e atualmente localiza-se no quarto andar da Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Ela foi visitada, para o presente trabalho, na manhã de 8 de agosto de 2017 e, de fato, ainda estão lá os cadernos que registram doações de Herbert Caro datando desde 1985. O primeiro registro aparece em 14 de outubro de 1985, seguido de pequenas doações que aconteceram nos anos posteriores (86, 87 e 88), num total de 23 LPs. É depois, em 1993, que têm início – em 3 de fevereiro – os registros relativos aos discos legados por Caro e que chegaram após a ratificação do testamento pela viúva. O último registro referente a essa doação acontece em 19 de março de 1993. No total, foram lançados pouco menos de 900 LPs, gravações de composições de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Villa-Lobos, Richard Strauss, Chopin, Arnold Schönberg, Georg Friedrich Händel, Brahms, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Monteverdi, Georges Bizet, Claude Debussy, Antonin Dvorak, Franz Schubert, Rimsky-Korsakov, Joseph Haydn, Saint-Saëns, Maurice Ravel, Erik Satie, Tchaikowsky, Gustav Mahler, Richard Wagner, Franz Liszt, Serge Prokofieff, Antonio Vivaldi, Bela Bartók, Manuel de Falla, Palestrina, Igor Stravinsky, Jean Sibelius, Alexandre Scriabin, Verdi, Carl Orff – entre muitos outros.

¹⁸ Entrevista concedida à autora por Peter Naumann, no dia 17 ago. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

A bibliotecária da discoteca salientou ser comum que os itens doados, quando em duplicata, terminem repassados a outras instituições ou discotecas do interior do estado. Mesmo assim, porém, há uma considerável discrepância entre os números mencionados por diversas fontes para a quantidade de LPs colecionados por Caro (algumas citam 3000 discos) e aquilo que se conserva na Natho Henn. Há um bem pequeno número de discos, que foram presenteados por Caro a Erico Verissimo ao longo da vida, que estão na casa de Luis Fernando Verissimo.¹⁹ Quanto aos demais, ou uma contagem superficial acabou inflacionando o acervo de Herbert Caro, ou há itens que tiveram destinações que são desconhecidas até o momento.



The image shows a page from a spiral-bound notebook with handwritten entries. The entries are organized into a table with four columns. The first column contains numbers (3050, 3051, 3052, 3053), the second column contains the number '1', the third column contains the name 'Herbert Caro', and the fourth column contains dates '06.XII.58'. The last two rows also have a small 'M' in the fifth column.

3050	1	Herbert Caro	06.XII.58	
3051	1	Herbert Caro	06.XII.58	M
3052	1	Herbert Caro	06.XII.58	M
3053	1	Herbert Caro	06.XII.58	

Registros, nos arquivos da Discoteca Pública Natho Henn, de doações feitas por Herbert Caro, 2017
Imagem da autora

Os trâmites relativos ao testamento de Herbert Caro ficaram a cargo de Ernest Leyser, já falecido, seu amigo e procurador, responsável por todo o material em papel recolhido no gabinete do tradutor quando de sua morte e doado ao Departamento de Memória do ICJMC (CANDELORO, 1995). Em relação ao acervo bibliográfico, havia aí, segundo Naumann, uma disposição específica de Caro quanto aos livros de arte, que deveriam

¹⁹ Entrevista concedida à autora por Luis Fernando e Lúcia Verissimo, no dia 29 jun. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

ser encaminhados à Bibart. Não se fazia menção aos livros de literatura, o que permitiu a ele adquirir do espólio o que lhe interessava no âmbito da literatura alemã.

Com isso, o Ernest Leyser disse: “Então eu declaro, como testamenteiro, que os livros ficam com o senhor”. E ele me disse: “Que bom, porque o Herbert via no senhor o filho que ele não teve, então não se pode imaginar destino melhor”. Modéstia à parte, eu acho que está certo, porque, se tu mandas isso para uma biblioteca, hoje, o que eles vão fazer? Vão fazer a classificação decimal, que é a mais usada nas bibliotecas... Vão classificar... E classificar, hoje, é sinônimo de esconder.²⁰

No entanto, conforme se pode ver nas listagens do Apêndice 2, há certa quantidade de literatura (foram incluídas nessa rubrica as peças de teatro), escrita em vários idiomas, especialmente francês, que consta ainda do acervo que se encontra no Instituto. Mas é uma felicidade – dados os acontecimentos subsequentes – que um considerável volume de livros tenha ficado com Peter Naumann. Eles até hoje estão conservados em sua biblioteca particular e muito provavelmente só isso permite que um testemunho tocante da atividade de tradutor de Herbert Caro não tenha sido perdido e escondido, com o passar do tempo: o exemplar que o próprio Elias Canetti lhe enviou, em 1977, de *Auto-de-fé*. Quando de sua entrevista para a pesquisa, em pé junto às estantes, Naumann leu, traduzindo do alemão, as palavras escritas por Canetti na folha de rosto:

Para o doutor Herbert Caro, ao qual agradeço pela tradução de... *Die Blendung*”... – Literalmente, seria ‘a cegação’, no sentido de cegar os olhos... [comentário de Peter Naumann] –, agradeço pela tradução ao português, lamentando a minha ausência de Zurique – o Canetti vivia em Zurique e Londres [comentário de Peter Naumann] – e, na expectativa de um encontro na próxima viagem à Europa, muito cordialmente, Elias Canetti. Zurique, 18 de janeiro de 77.²¹

²⁰ Entrevista concedida à autora por Peter Naumann, no dia 17 ago. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

²¹ *Ibidem*.

Für Dr. Herbert Caro,
den ich die Übertragung der 'Bauding'
ins Portugiesische danke, mit Bedauern
über meine Abwesenheit von Zürich und
Hoffnung auf eine Begegnung bei seiner
nächsten Europareise
selbst beschriftet von Elias Canetti

Zürich, den 18. Januar 1977.

Folha de rosto do exemplar de *Auto-de-fé* que Elias Canetti autografou para Herbert Caro, 2017
Imagem da autora

2.3 VINTE ANOS NO PORÃO

Quantos volumes Herbert Caro reuniu em sua biblioteca? Não se sabe. A pesquisadora Izabela Kestler, que o entrevistou em dezembro de 1988, menciona que a conversa transcorreu numa sala “em cujas paredes se erguiam estantes abarrotadas de livros” (2007, p. 6). Mas não se sabe sequer o número exato de livros que teriam sido legados à biblioteca do Instituto de Artes. Em relação a isso, procurou-se a biblioteca na tarde do dia 23 de junho de 2017, uma sexta-feira, para marcação de uma entrevista, ocasião em que a estagiária que nos recebeu aconselhou o envio de um e-mail explicando o assunto, o que foi feito na segunda-feira seguinte. Recebemos, então, um retorno da bibliotecária-chefe, Mara Machado, recusando a participação na pesquisa, sob a justificativa de que nenhum dos funcionários atuais tinha qualquer conhecimento em

relação aos eventos da doação. Estabelecemos, então, uma troca de e-mails, argumentando sobre a importância da participação de alguém que falasse pela Bibart, não apenas no que dizia respeito aos eventos próximos à doação, mas também para que compreendêssemos os procedimentos, vocabulário, critérios e documentos que normalmente fazem parte do cotidiano desse tipo de órgão e que aqui atravessavam a investigação em diversos momentos.

Infelizmente, porém, ao final de algumas tentativas, a bibliotecária-chefe vetou-nos o uso de qualquer informação obtida no decorrer dessa interlocução, bem como a simples menção aos nomes das pessoas contatadas ou mesmo exclusivamente aos cargos ocupados por elas. De fato, não trazemos aqui qualquer informação que nos tenha sido prestada nesse movimento de troca de e-mails, mas destacamos que a biblioteca faz parte de uma instituição pública, possuindo uma página pública, que pode ser acessada por qualquer pessoa na Internet, e onde constavam, durante todo o período da pesquisa, os nomes dos integrantes de sua equipe com os respectivos cargos, razão pela qual não haveria qualquer impedimento quanto a se mencionar o nome ou o cargo da bibliotecária-chefe, que é a pessoa que se pronuncia pelo órgão. Procurou-se, por outro lado, estabelecer contato com funcionários que estivessem na biblioteca na data de entrada dos livros. Alguns não responderam ao contato, outros não lembravam de acontecimento tão recuado em sua rotina de trabalho e outros ainda alegaram não exercer atividades que tivessem relacionamento com uma possível doação.

No entanto, também é de conhecimento público, uma vez que todos os professores do Instituto de Artes o receberam, que em 16 de outubro de 2012 a biblioteca encaminhou aos docentes um e-mail com o seguinte conteúdo:

Comunico-lhes que existe numeroso volume de obras, fruto de doações diversas, que se encontra armazenado no porão há mais de 10 anos e que estão disponíveis para quem quiser adotá-los (apenas doação sem nenhum retorno financeiro). Durante o período em que estiveram guardadas sofreram diversas triagens e parte foi anexada ao acervo. Com as demais, apesar de reconhecer sua importância e guardar o respeito devido a quem as doou, não faremos o mesmo; seja pela falta de espaço da qual todos estão cientes, seja pelos longos anos em que estiveram expostos à umidade, fungos, baratas e demais agentes. Então o que estiver em bom estado e for do interesse será doado à nossa comunidade acadêmica e à outras Instituições e o restante será descartado ou encaminhado à reciclagem. [...] Esclarecemos que o procedimento é perfeitamente normal na rotina de uma

biblioteca não incorrendo em nenhum ato ilegal ou extraordinário. [...] Atenciosamente, Mara R. B. Machado, Bibliotecária-chefe.

Entre os destinatários desse e-mail estava a professora Paula Ramos, orientadora de nossa pesquisa, que foi a primeira pessoa a descer ao porão para, em estado de choque, junto aos demais docentes que começaram a se mobilizar então, descobrir não apenas livros, mas também dezenas de partituras, convites para exposições históricas do Instituto de Artes e catálogos importantes – tudo depositado desorganizadamente num ambiente insalubre, atravessado pelo marcante mau cheiro. Foi aos poucos, observando, atônita, o material, que a professora deparou com os carimbos que identificavam os livros pertencentes à doação de Herbert Caro, efetuada quase vinte anos antes, mas acerca da qual ninguém mais tinha ciência, porque a memória disso se perdera. Nesse gesto de reconhecimento encontra-se a raiz de todo uma série de deslocamentos e atividades que têm início, dentro da instituição, com o objetivo de preservar a coleção de Caro, e que terminariam resultando ainda, anos mais tarde, em nossa presente reflexão. Paula Ramos de imediato acionou os professores Alfredo Nicolaiewsky e Paulo Gomes, que ocupavam então, respectivamente, os cargos de diretor e vice-diretor do Instituto de Artes da UFRGS. Gomes lembra:

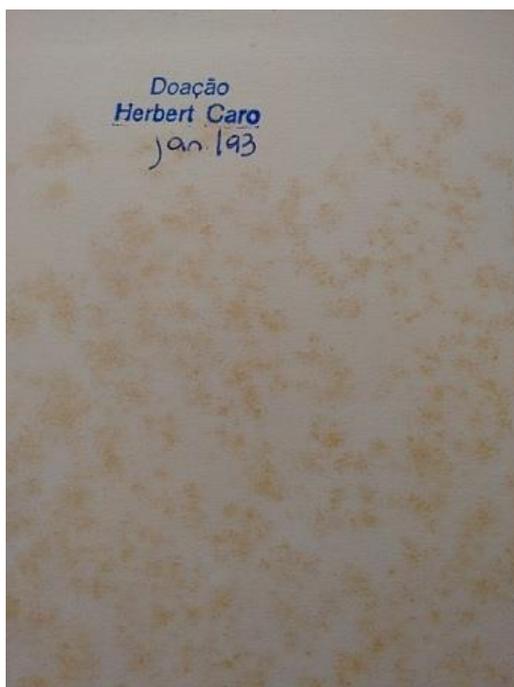
Eles [os livros] estavam em cima das mesas. Eles estavam empilhados em mesas e colocados em caixas. Algumas caixas estavam no chão. As caixas que estavam no chão tinham sido prejudicadas, tinham molhado. Alguns livros realmente se perderam, porque estavam podres, tinham umedecido num tal estado que não havia mais condições de salvar o livro e... Realmente, eu acredito que não tenha sido muito, mas alguma coisa se perdeu. Eles estavam lá depositados e é um depósito do porão, quer dizer, esse depósito... Na medida em que entrava mais material, empurravam para um lado, empurravam para o outro... Eles não estavam simplesmente colocados num canto, com um certo cuidado. Não, estava lá e era uma espécie de refugio.²²

Compreendeu-se, segundo Nicolaiewsky, a importância de sustar o que estava acontecendo, para que o acervo não se espalhasse e perdesse.

Aí, quando a professora Paula se deu conta do que era aquilo que estava lá, aí houve uma movimentação... Não, disso nós não podemos nos desfazer em hipótese nenhuma. Parou todo o processo. E aí começou toda uma discussão. Onde colocar? Porque dentro da biblioteca não cabia. Também tinha uma parte dos livros que estava muito destruída...²³

²² Entrevista concedida à autora por Paulo Gomes, no dia 14 set. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

²³ Entrevista concedida à autora por Alfredo Nicolaiewsky, no dia 22 set. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.



Carimbo que identifica a doação de Herbert Caro, 2017
Imagem da autora

Ele acrescenta: “Houve algum erro, no passado, que fez com que a coleção, quando entrou, não fosse tombada, ela não foi registrada, não foi... Nada. Não é?! E isso eu não sei quando”.²⁴ Ou seja: parte dos livros foi incorporada à coleção da Biblioteca Carlos Barbosa Gonçalves, conforme se pode ver no Apêndice 2, enquanto que grande parte jamais teria vindo a fazer parte do patrimônio da universidade e terminou caindo no esquecimento, uma vez que não existem registros documentais dos fatos, conforme volta a esclarecer o professor Alfredo:

Os livros que tinham entrado a gente não sabia. Se existiu alguma lista em 93, se perdeu. Nós não conseguimos localizar nenhuma. As bibliotecárias, na época, também tentaram e eu acho que não conseguiram. Também não havia computador... Quer dizer, havia, mas o computador que havia era uma coisa muito rudimentar. Se existia, talvez fosse uma lista manual que se perdeu.²⁵

Em consulta ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes também não foi possível encontrar qualquer documento, listagem, correspondência que iluminasse um pouco os eventos. O que se sabe, de fato, é que tanto a biblioteca como o próprio Instituto de Artes enfrentam sérias restrições em termos de espaço físico há bastante tempo. É importante lembrar, porém, que, como diz Manguel (2006, p. 64), “[...] o problema do

²⁴ Entrevista concedida à autora por Alfredo Nicolaiewsky, no dia 22 set. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

²⁵ *Ibidem*.

espaço é inerente à natureza de qualquer coleção de livros” – toda biblioteca luta permanentemente com a questão do espaço. Ele recorre, inclusive, a um exemplo:

Para compensar o planejamento deficiente da nova biblioteca de San Francisco, para a qual o arquiteto não previra prateleiras em quantidade suficiente, os administradores retiraram centenas de milhares de livros do acervo da biblioteca e os mandaram para um depósito de lixo. Uma vez que os livros eram selecionados para destruição segundo o critério do tempo decorrido sem que fossem requisitados, bibliotecários heroicos introduziam-se à noite no acervo para salvar o maior número possível de livros, carimbando os volumes ameaçados com datas de empréstimo falsificadas. (MANGUEL, 2006, p. 68)

De fato, o que acontece é que as dificuldades duplicam enquanto o heroísmo decai, e isso faz com que os problemas se tornem sempre muito semelhantes em todas as circunstâncias do mundo. Quanto às triagens pelas quais passou a coleção nos vinte anos, é Gomes quem coloca:

Foi muito impressionante, porque, quando a gente olhou a coleção, havia uma imensa quantidade de livros sobre a arte oriental, uma coisa de que nós temos uma carência imensa na biblioteca. E, apesar de estar a maior parte em alemão, e alguns em inglês, aquilo foi muito... Porque na época eu estava preparando o programa das disciplinas de arte oriental, de arte do Islã e aquelas coisas, porque a gente estava exatamente no período da construção do curso.²⁶

Mas os professores não foram consultados por ocasião das triagens, e isso coloca em tela um certo distanciamento entre docentes e bibliotecários que pode ter colaborado para o estado final dos volumes. O professor Paulo Gomes, então, deu início ao primeiro projeto dedicado a preservar a coleção, separando os itens muito danificados e higienizando os demais. Sua ideia inicial era de limpar e organizar o acervo, colocando-o num local protegido em que as obras pudessem ser consultadas apenas pelos professores do Instituto.

Porque isso é o perfil intelectual do Herbert Caro. Os livros são... As bibliotecas dos intelectuais são a mente deles materializada. Nesse sentido, as bibliotecas são absolutamente fundamentais. Eu lamento profundamente que isso tenha acontecido e lamento também um caso muito parecido, que foi a biblioteca do Angelo Guido, que foi doada para o Instituto pela viúva e não tem inventário. É uma biblioteca da qual nós não temos inventário. Teria que entrar na biblioteca do IA e olhar livro por livro para saber quais eram os livros do Angelo Guido, para saber exatamente.²⁷

²⁶ Entrevista concedida à autora por Paulo Gomes, no dia 14 set. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

²⁷ *Ibidem*.

Embora os acontecimentos sejam mesmo lamentáveis, é preciso destacar que a coleção apenas veio à tona porque houve a ameaça de algum tipo de *descarte*. “Se não fosse assim, talvez até hoje estivesse no porão estragando, porque nós não sabíamos que existia”.²⁸

2.4 UMA LISTA, ENFIM

Os livros doados por Herbert Caro que atualmente se encontram depositados em armários de uma das salas de aula do Instituto de Artes formam um conjunto de 532 volumes (ver Apêndice 2). As atividades que estavam sendo encaminhadas pela equipe do professor Paulo Gomes foram interrompidas quando dos acontecimentos ao final de 2016 que levaram à ocupação do prédio pelos estudantes. Quando ocuparam o prédio, os alunos recolheram todos os diversos materiais alojados num espaço aberto no então 8º andar e, para protegê-los, removeram tudo para uma sala fechada. Dentre esses materiais, estava a coleção de Herbert Caro, que acabou misturada a volumes de outra natureza. Os estudantes, no entanto, fizeram uma lista de tudo o que estava sendo guardado, e essa lista, manuscrita e precária, contendo erros (uma vez que muitos títulos são em alemão), que colocava num mesmo rol coisas totalmente diferentes umas das outras, acabou configurando o primeiro esforço efetivo no sentido de se registrar os livros de Caro que entraram no Instituto de Artes. Nada dela foi aproveitado, quando se montou a listagem final (ver Apêndice 2), mas é tocante perceber essa preocupação (que ninguém teve antes) em meio a um período tão tumultuado.

²⁸ Entrevista concedida à autora por Paulo Gomes, no dia 14 set. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.



Acervo de Herbert Caro como encontrado no início da pesquisa, 2017
Imagens da autora

Nosso trabalho de organização e preservação, que teve andamento a seguir, deu-se já sob a coordenação da professora Paula Ramos, como parte do projeto de extensão *Arte, Cultura, Memória e Patrimônio: Acervo Bibliográfico Herbert Caro no Instituto de Artes da UFRGS*, desenvolvido por ela. Houve, inicialmente, um esforço no sentido de recolher e transportar os livros para um local mais adequado e melhor protegido. Foi feito, então, um levantamento quantitativo da coleção. Os volumes foram contados, para conhecimento e controle. Como já mencionado, parte do acervo havia sido higienizada anteriormente pela equipe do professor Paulo Gomes e encontrava-se armazenada em caixas fechadas. Foi preciso abrir todas essas caixas, retirar os livros, contá-los e recolocá-los nas caixas. Quanto ao restante do material, aproveitou-se para fazer uma avaliação inicial em relação a possíveis problemas (fungos e infecção por insetos) que pudessem demandar atenção mais especializada. Chegou-se a um total de 197 volumes já higienizados contra 335 não higienizados. Entre os últimos, 110 levantaram suspeitas de algum tipo de avaria. Mais tarde, organizou-se um novo módulo do projeto – em andamento, atualmente – para catalogação e tratamento dessas obras que careciam de cuidados. Esta atividade está sendo desenvolvida pela bibliotecária, e também graduanda do curso de História da Arte, Joana Alencastro, bolsista de extensão do projeto.

Do acervo doado por Herbert Caro à biblioteca do Instituto, a coleção que se encontrava depositada no porão, descontadas as perdas que se deram no decorrer dos anos, cobre, no momento, os seguintes assuntos, com a quantidade de obras constante em cada rubrica:

Arte: 427

Literatura: 57

Música: 32

Teatro: 11

Outros: 5

Em relação aos idiomas em que os livros foram escritos, ela divide-se em:

Alemão: 346

Espanhol: 7

Francês: 89

Inglês: 54

Italiano: 6

Português: 24

Multilíngues: 6

Mas, retornemos a Alberto Manguel (2006, p. 37–38):

Em *Auto-de-fé*, [...] Peter Kien, o erudito que nas últimas páginas põe fogo em si mesmo e em seus livros quando sente que o mundo exterior tornou-se insuportavelmente intrusivo, encarna todos os herdeiros da Biblioteca, como o leitor que tem a própria identidade enredada com os livros que possui e que, como um dos antigos sábios de Alexandria, está fadado a tornar-se pó disperso na noite quando a biblioteca deixa de existir.

Há toda uma sucessão de equívocos pontuando a passagem dos livros de Herbert Caro pela biblioteca Carlos Barbosa Gonçalves. Em primeiro lugar, como não existe registro quanto ao que entrou, não há como saber o que se perdeu. Não há, também, como avaliar os critérios que fizeram com que determinadas obras fossem tombadas enquanto as demais eram abandonadas ao esquecimento no porão. Além disso, é preciso mencionar que o fato da coleção ter permanecido fechada por quase vinte anos, exposta à umidade e ao ataque de insetos, não é algo que dê testemunho, ao contrário do que afirma o e-mail da biblioteca, de uma atitude de respeito devida aos doadores do acervo. Finalmente, é possível que a busca de algum tipo de assessoria, quando do momento em que os livros são colocados à disposição, já em 2012, tivesse conduzido por melhores vias a atividade de organização e preservação dos volumes.

E assim a coleção de Caro, em seus derradeiros momentos, materializa ainda as contingências do homem que foi espoliado ao longo da vida – espoliado de sua rotina, de sua profissão, de sua nacionalidade, de sua língua, de seus bens, de suas relações, de seus direitos. Acuado em tempos difíceis, Herbert Caro precisou reinventar-se em outra parte. E seria preciso encontrar um modo de reinventar a biblioteca, aqui, nesta parte, para retirá-la do escuro, dar-lhe visibilidade, trazer mais uma vez à existência os livros e, com eles, o alemão judeu que fugia da Europa.

3. A BIBLIOTECA *TRADUZIDA*

Traduzir é uma palavra cuja origem remonta ao latim, ao verbo *traducere*, que significa conduzir, fazer passar de um lado para o outro, “algo como atravessar” (CAMPOS, 1986, p. 7). Ou seja: uma tradução é um canal, uma via, uma passagem. Num sentido estrito, a tradução faz “[...] a substituição de material textual de uma língua por material textual equivalente em outra” (CAMPOS, 1986, p. 11), entendendo-se, por material textual, tanto os elementos de forma como os de conteúdo. Se procurarmos num dicionário comum da Língua Portuguesa, porém, os sentidos de *traduzir* cobrem uma extensão bem mais vasta. *Traduzir* é, entre outros, interpretar, é dar sentido a algo, é representar ou simbolizar alguma coisa, é explicar, é ser a imagem de algo que se deseja expressar, é demonstrar, é revelar, é espelhar... (MICHAELIS, 2015). É preciso percorrer os sinônimos da palavra *traduzir*, compreendida num sentido amplo, para se chegar às nuances da atividade de *traduzir*, num sentido estrito.

Pode-se comparar a tradução ao voo do besouro. O besouro é um animal que tem tudo para não poder voar: o corpo é rombudo, as patas não se recolhem, as asas são enfiadas num estojo de cascas duras... mas, apesar de todos os pesares, o besouro voa e muito. Com o tradutor dá-se a mesma coisa: cada texto é um complexo de obstáculos e dificuldades aparentemente intransponíveis, linguísticas e não linguísticas; entender o que o autor disse e o que ele quis dizer, na língua dele, é difícil; dizer na língua da gente o que se entendeu na língua do original, não é fácil... mas o tradutor traduz e muito. (CAMPOS, 1986, p. 13)

Essa atividade tão intrincada, no entanto, responde a uma necessidade que se coloca desde tempos remotos. Entre assírios, babilônios, hititas, egípcios, romanos, gregos... – todos os povos da antiguidade precisaram não apenas traduzir, mas também refletir sobre a importância da tradução e sobre o modo como deveria ser feita. Um dos documentos mais famosos da atividade tradutória, a *Pedra de Rosetta*, data do século II a.C. Encontrada em escavações realizadas nas proximidades do rio Nilo, em 1799, trata-se de um fragmento de basalto contendo um mesmo texto grafado de três maneiras diferentes: em hieróglifos da escrita sagrada do antigo Egito, em caracteres da língua escrita popular egípcia da época, e em caracteres gregos. A partir dela, o francês Jean-François Champollion começaria a decifrar os hieróglifos egípcios (CAMPOS, 1986).

Mesmo que o homem traduza há muitos e muitos séculos, porém, traduzir continua sendo uma ocupação bastante delicada, que mobiliza defensores e detratores

apaixonados. Afinal, não se traduz “de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim, do tradutor qualificado, um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá aos poucos ampliando e aperfeiçoando [...]” (CAMPOS, 1986, p. 27–28). Ao cair em uma cultura diversa, é inevitável a transformação do texto de origem, que precisa mover-se em todo um outro contexto de significados e valores que não são apenas linguísticos. Além disso, as traduções também carregam materiais para dentro de suas línguas de destino, acarretando, com o passar do tempo, empréstimos que terminam por se naturalizar, passando a fazer parte do corpo do idioma.

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. Teremos [...], em outra língua, uma outra informação estética, [...] mas ambas estarão ligadas entre si [...]. (CAMPOS, 2006, p. 34)

Para Haroldo de Campos, a tradução será sempre *recriação*, algum tipo de criação paralela, que opera de forma autônoma, ainda que mantendo, o tempo todo, relações de reciprocidade com o original.

3.1 TROCANDO CABEÇAS...

Caberia, aqui, uma aproximação com o romance que Thomas Mann compôs a partir de uma lenda hindu (última tradução de Herbert Caro, em 1987), *As cabeças trocadas*. Mann nos apresenta o enredo de um triângulo amoroso formado por Sita e os dois amigos Nanda e Shridaman, que personificam a divisão entre corpo e espírito. Shridaman – estudioso, inteligente e de nascimento elevado – é feio. Já o formoso Nanda é um homem rústico e pouco afeito às sutilezas do pensamento. Ambos são, porém, grandes amigos. Casada com Shridaman, Sita sonha em segredo com Nanda. Ou talvez não tão em segredo, porque os dois rapazes percebem o que está acontecendo, o que leva Shridaman a cometer suicídio, cortando a própria cabeça com uma espada, no templo da “sinistra Durgã, a tenebrosa Mãe Kali” (MANN, 1988, p. 54), no que é seguido por Nanda, que se sente culpado pela tragédia do amigo. É ainda no santuário de Kali que Sita descobre os dois cadáveres e implora à deusa por uma solução para o terrível acontecimento, no que é atendida.

Aguça, pois, teus ouvidos e escuta o que te digo! [...] Coloca-te diante de minha imagem e da encenca que provocaste. Ali, não banques a melindrosa!

Nada de desmaios! Agarra as cabeças pela cabeleira e ajusta-as cuidadosamente aos pobres corpos! Depois, faze a benção dos cortes [...] e invoca ambas as vezes meu nome. [...] Feito isso, os dois jovens ressuscitarão à vida. (MANN, 1988, p. 85)

Mas Sita, aterrorizada e nervosa, acaba trocando as cabeças. De início, o imbróglio parece levar ao desfecho ideal, já que corpo e cabeça de um dos jovens reúnem todas as qualidades, enquanto os defeitos são reservados, todos, ao outro. O arranjo, no entanto, não dura: “[...] com o tempo, [...] e aliás num lapso relativamente breve, o corpo de Nanda, encimado pela veneranda cabeça do esposo, tornou-se na verdade outro [...], por assumir sob a influência da cabeça e das leis da mesma, peculiaridades do cônjuge” (MANN, 1988, p. 122). Aconteceu com os amantes de Sita o que acontece com as traduções: no decurso de um período que pode ser mais ou menos longo, as duas línguas acabam por incorporar características uma da outra, como se as duas, de alguma forma, pudessem também *aprender* uma com a outra. Armando Gnisci chega a evocar a própria experiência do exílio como uma forma de tradução, e fala no ser migrante como uma condição em permanente “tradução e alteração” (GNISCI, 2003, p. 3).

Peter Naumann considera que Caro, no Brasil, acabou aprendendo o português muito bem. “Tinha um sotaque horrível, mas ele aprendeu bem”.²⁹ Em seu depoimento, o amigo contrapõe uma tradição retórica de bacharéis, existente no país, de um português pomposo – que vem na esteira de um Ruy Barbosa, na oratória, e de um Olavo Bilac, na poesia –, à tradição de Machado de Assis, por exemplo, que ironizava francamente a cultural ornamental das elites. E ele diz:

O Caro entrou nessa tradição do português pomposo e, para ser alguma coisa aqui, ele tinha que se adaptar, porque ele era judeu, ele vinha de fora. Então ele se adaptou, mas ele não tinha consciência disso, não tinha consciência histórica, não tinha consciência política. Ele se adaptou a isso e eu... Uma hipótese que eu tenho, mas que teria de ser comprovada... Até que ponto isso não interferiu na tradução dos autores que ele traduziu? Esse português mais pomposo...³⁰

Ou seja: que papel desempenhou o *ser migrante* desse judeu alemão, tentando traduzir-se como ser humano enquanto evoluía por um ambiente novo, no resultado final de suas traduções literárias?

²⁹ Entrevista concedida à autora por Peter Naumann, no dia 17 ago. 2017. A entrevista completa encontra-se reproduzida no Apêndice 1 desta monografia.

³⁰ *Ibidem*.

Mas, se a tradução já é um jogo tão complicado de troca de cabeças, os atravessamentos que se apresentam em nossa pesquisa adicionam ainda outros elementos à brincadeira de traduzir. Se não estamos jogando o jogo dos idiomas, temos diante de nós, porém, um universo labiríntico de bibliotecas. Num primeiro momento, temos a coleção de obras literárias traduzidas para o português por Herbert Caro e temos o acervo de Herbert Caro – com seus volumes de História da Arte, cada um deles encerrando uma outra biblioteca labiríntica de imagens. Uma necessidade se impunha, no início do trabalho: elaborar uma estratégia para dar visibilidade ao acervo. E foi assim que os livros começaram a ser fotografados – revelando uma infinidade de detalhes, ligados à reprodutibilidade das obras de arte nas imagens dos livros e à visualidade própria do objeto-livro: ilustrações, tipografias, texturas, desenhos, marcas, fotografias de fotografias. Constituiu-se um recorte. Constituiu-se um bloco de notas pessoal, visual. E o bloco de notas, à custa de ser observado, remexido e refletido, moveu-se, remetendo a um jogo da memória, um jogo de estabelecer associações entre as imagens recolhidas e lembranças das leituras de obras traduzidas por Herbert Caro. Criou-se uma biblioteca da mente.

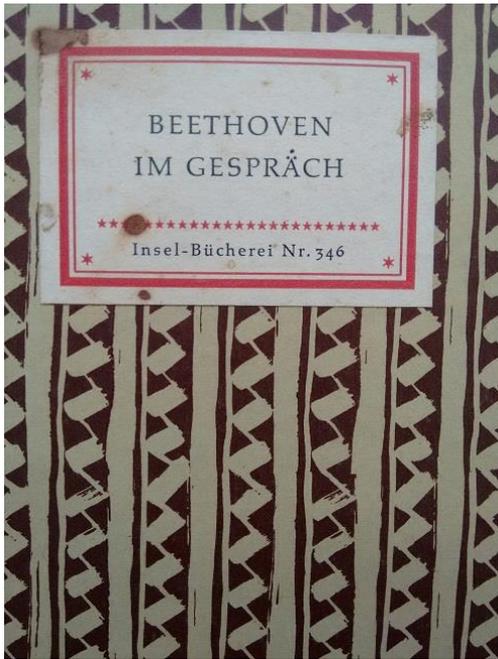


Detalhes de livros pertencentes ao Acervo Herbert Caro, 2017
 Imagens da autora

3.2 ...E TRADUZINDO A BIBLIOTECA

As fotografias captadas dos livros que pertenceram a Herbert Caro foram postadas na Internet, no site, criado pela autora para este projeto, <http://herbertcaro.tumblr.com>, aos poucos, desde o início da pesquisa. A atividade pretendia, além de dar a ver o acervo que até então permanecera oculto, chamar a atenção para a importância dos textos a que o trabalho do tradutor permitiu o acesso. Assim, a cada imagem coletada procurou-se fazer corresponder um trecho de algum dos romances traduzidos por ele, o que acabou configurando, num sentido amplo, uma operação de *tradução* da biblioteca, de produção de um canal, de uma via, de uma passagem através da qual o público externo fosse conduzido até a possibilidade de contemplar os livros. Trata-se de uma operação infinita. Em tese, ela poderia ter continuidade enquanto existisse a leitura de Thomas Mann, de Hermann Hesse, de John Steinbeck, de Elias Canetti... Ela poderia ter continuidade enquanto se folheiam livros de arte na tentativa bem humana de aproximar o que está distante ou de recordar o que já fez parte de nosso horizonte visual. No entanto, em função do intervalo limitado de tempo de que dispúnhamos aqui, foram selecionados os seguintes títulos para este trabalho: *Doutor Fausto*, *A Montanha Mágica*, *Os Buddenbrook* e *As Cabeças Cortadas*, de Thomas Mann; *Sidarta*, de Hermann Hesse; *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck; *Auto-de-fé*, de Elias Canetti; e *A Morte de Virgílio*, de Hermann Broch.

Os vínculos criados entre imagens e textos responderam a critérios bastante subjetivos, uma vez que decorriam de memórias pessoais de leitura. Na maior parte dos casos, eles mobilizaram associações muito imediatas. É, por exemplo, quase impossível a um leitor do *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, não perceber o quanto a narrativa evolui em torno de capítulos que são, todos eles, marcantes para a evolução da trama, tornando-se marcantes na lembrança do leitor. Ao encontrar um volume sobre Beethoven na biblioteca de Herbert Caro, este imediatamente me trouxe à mente o capítulo 8 do romance, em que o mestre musical do protagonista ministra uma palestra que terá desdobramentos na trajetória de Adrian Leverkühn. E, então:



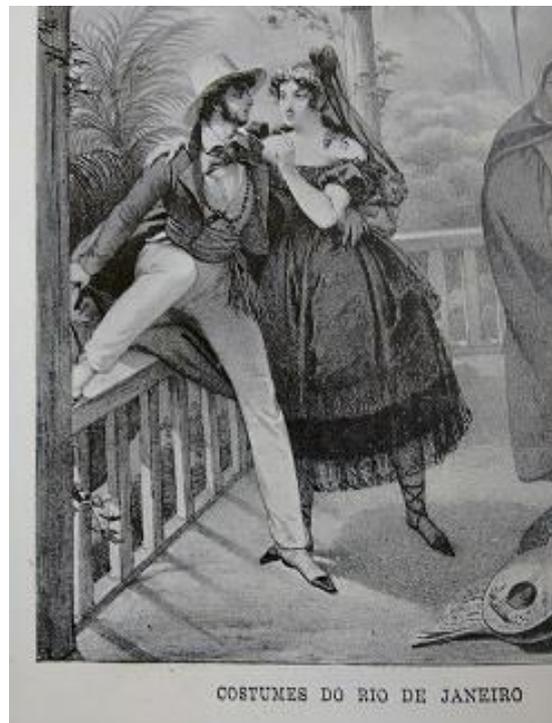
[...] assim crescia a arte de Beethoven acima de si própria: dos confortáveis domínios da tradição, subia, diante dos olhares da humanidade, que, espantados, a seguiam, a esferas inteiramente pessoais; um ego dolorosamente isolado no absoluto, distanciado, até, em virtude da extinção do ouvido, daquilo que os sentidos podem apanhar, o solitário príncipe de um reino de espectros [...]. [p. 71]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

Mas outros exemplos terminaram por suscitar associações bem mais facetadas, mobilizaram elementos da memória não apenas ligados à produção literária, mas à vida do tradutor e a acontecimentos diversos da História da Arte. Vejamos:

Este é de raça – disse o conselheiro áulico, mostrando a Hans Castorp a marca que fumava. – Tem temperamento, sabe? E está cheio de força e de seiva. São Félix, Brasil; sempre preferi este tipo. Um autêntico remédio para qualquer preocupação. Arde que nem aguardente, e sobretudo no fim produz um efeito fulminante. Recomenda-se certa reserva nas relações com ele. Não se pode acender um após outro: isso ultrapassa as forças de um homem. [p. 306]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986..



A ilustração foi retirada do volume que pertenceu a Herbert Caro da *Viagem Pitoresca através do Brasil*, de Johann Moritz Rugendas, publicada originalmente em 1835. Num primeiro momento, a seleção ocorreu apenas por estabelecer um vínculo entre dois artistas alemães falando sobre o Brasil – Rugendas e Thomas Mann – e utilizando o clássico tom de exotismo com que o estrangeiro costuma destacar as coisas do país. O personagem de Thomas Mann aponta as características do charuto brasileiro: cheio de força e de seiva, ardente, fulminante. A imagem de Rugendas expressa uma cena igualmente ardente: um episódio de sedução ou, talvez, adultério. Se estendermos, porém, nossa linha de pensamento, veremos que muito mais é trazido à tela quando texto e figura se reúnem. Em primeira instância, o tema do exílio, e a recordação de que Rugendas, Herbert Caro e Hans Castorp de *A Montanha Mágica* são três exilados, vagando por um mundo que não é o seu e tendo que reconstruir o mundo a partir de um lugar de deslocamento. A seguir, a colagem fará pensar no fato de que, de certa forma, a trajetória de Rugendas (que veio ao Brasil entre 1821 e 1825, voltando, depois, em 1845, para uma estadia de um ano) antecipa a de Herbert Caro: ambos são alemães num país estranho, e, a partir desse país estranho, acabam por erigir toda uma obra de valor artístico e cultural. Finalmente, se se desvia o foco para o lado do texto de Thomas Mann, este nos lembrará que Mann era filho de uma brasileira, fato desconhecido pelo próprio Caro quando começou a traduzi-lo. Mais tarde, instado pelos leitores de Mann, Herbert Caro comporia um de seus textos mais conhecidos e reproduzidos, a partir da pesquisa que empreendeu para desvendar o segredo dessa filiação do escritor: “A mãe brasileira de Thomas Mann” (CANDELORO, 1995, p. 79).

Para Alberto Manguel, toda biblioteca é autobiográfica, oferecendo-nos, sempre, “uma visão de relance, mesmo que secreta ou distante, das mentes de outros seres humanos” (MANGUEL, 2006, p. 35). Por trás da imagem, por trás do texto literário, move-se um universo inteiro. Quando imagem e literatura se unem, porém, os infinitos espelhamentos que desse amálgama decorrem configuram as vias, os canais, as passagens de intermináveis *traduções*. A biblioteca explica-se, traduz a si mesma, e, nessa operação, recupera a vida, o trabalho, o pensamento não apenas de seu proprietário, mas ainda os interesses e as circunstâncias culturais de infinitas épocas.

3.3 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E O MUSEU IMAGINÁRIO

A reprodução de cópias de obras de arte é algo possível na medida em que sempre se pode imitar de alguma forma o que outras pessoas fazem em arte. No entanto, foi durante a Idade Média, com a xilogravura, que as artes gráficas tornaram a reprodução efetiva tecnicamente viável. Em adição, ao final do período, surgem ainda a gravura em cobre com ponta seca e a água-forte (BENJAMIN, 2013). A litografia é de 1796.

O que haviam visto, até 1900, aqueles cujas reflexões sobre a arte permanecem, aos nossos olhos, reveladoras ou significativas, e que admitimos falarem das *mesmas obras* que nós, guiar-se pelas mesmas referências que nós? Dois ou três grandes museus, e as fotografias, gravuras ou cópias de uma pequena parte das obras-primas da Europa. (MALRAUX, 2011, p.12)

E o advento da fotografia representa um marco muito importante nesse sentido. Walter Benjamin (2013) entende que, com ela, “o processo de reprodução figurativa foi acelerado de modo tão intenso que agora ele podia acompanhar o ritmo da fala”. Guardadas algumas reservas em relação ao entusiasmo do escritor com a técnica, que às vezes o faz exagerar em seus elogios, não há dúvida de que a fotografia imporá uma aceleração ao processo de reprodutibilidade, que terá consequências sobre o campo da arte. À medida que a rapidez da fotografia se espraia, mais e mais se descola a obra de arte de sua função social. A “reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a pela primeira vez na história mundial de sua existência parasitária em relação ao ritual” (BENJAMIN, 2013, p. 59). Novamente, o termo “parasitária”, aí, talvez seja um pouco forte. O que temos, de fato, é um vínculo acentuado entre produção artística e magia/culto entre a Antiguidade e a Idade Média. Já com a Idade Moderna, com o Renascimento, surge o moderno conceito de arte, atrelado a um objeto, a uma imagem que surge para satisfazer outros propósitos que não os do ritual. Com o passar do tempo, em contraposição ao valor de culto, que tende justamente a manter a obra de arte oculta, mais e mais se impõe um valor de exposição. Walter Benjamin (2016, p. 60) dirá mesmo que “[...] seria possível apresentar a história da arte por meio do conflito entre duas polaridades na própria obra de arte [...] seu valor de culto e seu valor de exposição”. O que a reprodutibilidade técnica retira da obra de arte é seu aqui e agora, sua existência única no local em que se encontra, sua *aura*. “Mas o que é a *aura*, de fato? [...] a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2013, p. 57). Com a perda da *aura*, a autenticidade e a unicidade do

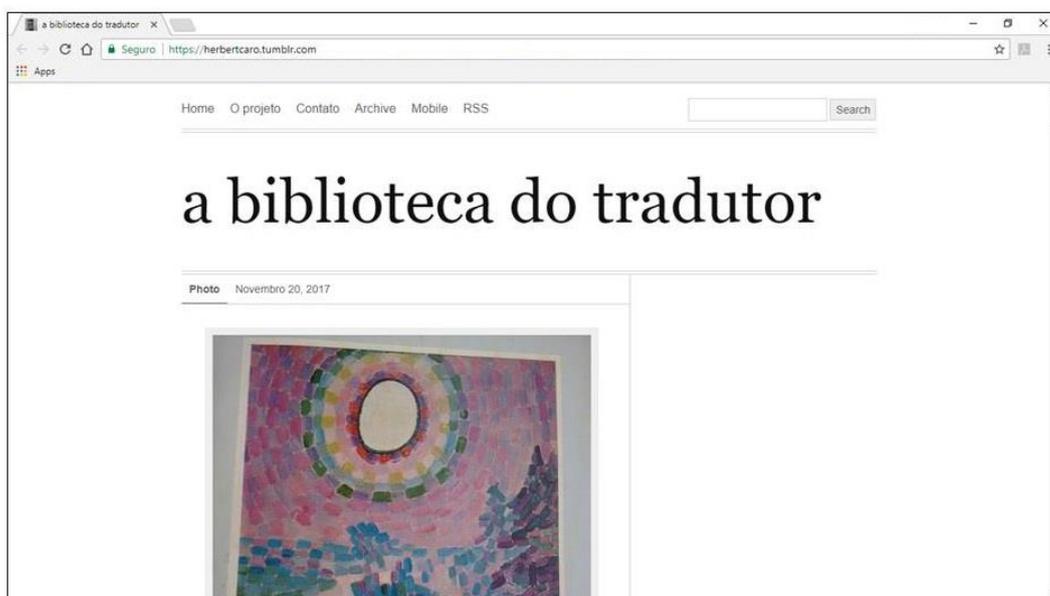
objeto diluem-se nas inúmeras cópias, cedendo lugar “[...] à existência serial e à natureza aberta e fragmentária da obra de arte” (ARAÚJO, 2010, p. 120).

Mas se a reprodutibilidade técnica retira muito da obra de arte, não se pode negar que ela também contribuirá com algum tanto para a democratização da arte, promovendo uma verdadeira revolução na maneira como o objeto de arte passa a ser percebido à medida que as imagens da arte e os livros de arte proliferam. A fotografia, seguindo um movimento iniciado no século XV, quando o colecionismo começa a tomar vulto na Europa, e acentuado com o advento dos museus, transporta a obra de arte para situações inimagináveis, destaca, recorta, seleciona, ilumina partes em detrimento de outras, altera escalas, transforma as cores, move-se ao redor do objeto escolhendo ângulos.

Hoje, um estudante dispõe da reprodução a cores da maior parte das obras magistrais, descobre muitas pinturas secundárias, as artes arcaicas, a escultura indiana, chinesa, japonesa e pré-colombiana das épocas mais antigas, uma parte da arte bizantina, os frescos românicos, as artes selvagens e populares. [...] Na verdade, criou-se um Museu Imaginário, que vai aprofundar ao máximo o incompleto confronto imposto pelos verdadeiros museus: respondendo ao apelo por estes lançado, as artes plásticas inventaram a sua imprensa. (MALRAUX, 2011, p. 13)

Fotografar é interpretar, é envolver o objeto fotografado numa narrativa operada por luz, ângulo, foco, seleção de detalhes... O álbum de fotografias sobrepõe narrativas, e é o que faz também o livro de arte, ao reunir inúmeras obras de um artista ou inúmeras obras de uma época ou uma quantidade de obras de um determinado estilo ou obras de uma civilização, obras originárias de certo país, muitas obras que reproduzem cavalos, as principais obras que um escritor amava, todas as obras que aparecem num filme... E o livro de arte, essa fantástica viagem da mente, com suas infinitas imagens da arte do mundo, construirá a fantástica viagem da mente que infinitamente se move dentro de cada um de nós.

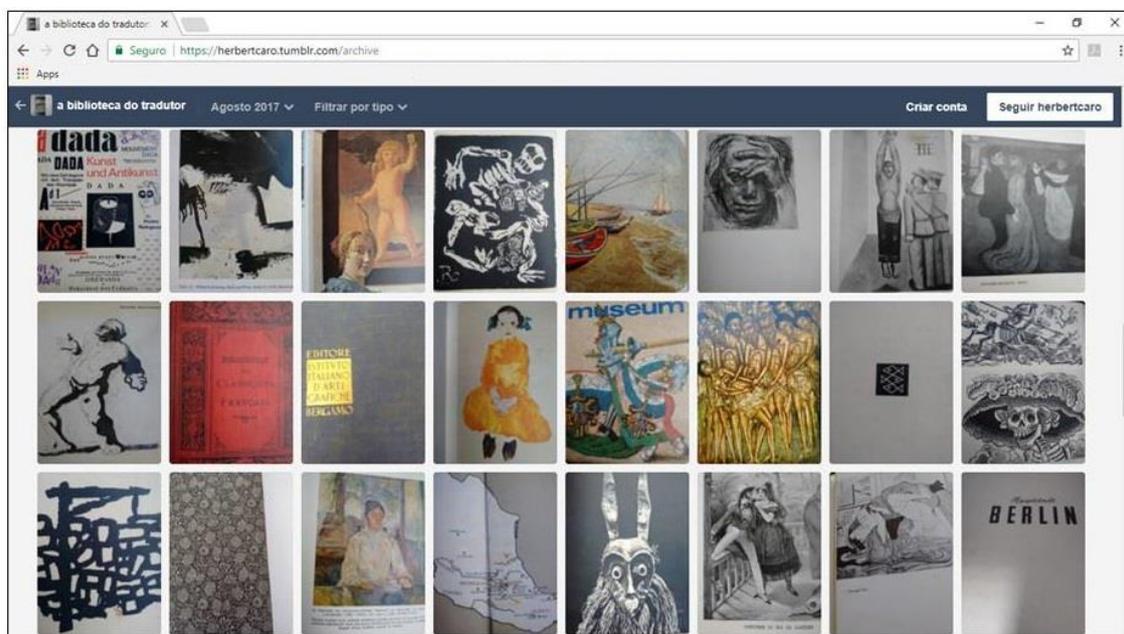
3.4 A MONTAGEM E O MUSEU IMAGINÁRIO



A biblioteca do tradutor na Web, 2017
Imagem capturada via Internet

O site decorre de uma montagem e permite montagens posteriores a quem o visualiza. É possível, aí, acompanhar as postagens uma a uma, na ordem cronológica em que são inseridas na página virtual. Mas o visitante pode também, ao clicar na aba *arquivo*, encontrar diante de si um painel que mostra, ao mesmo tempo, todas as fotografias reunidas. Além disso, ele permite pesquisas: por autor traduzido por Herbert Caro, por título de livro, por artista que possa aparecer representado nas imagens, por assunto... O espectador pode operar suas próprias montagens. Walter Benjamin, ao comentar sobre a montagem em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, faz apenas uma ligação entre ela e o âmbito da reprodução cinematográfica. Ele diz: “[...] como se sabe, muitos planos são filmados com variantes. [...] O editor, então, escolhe entre elas, estabelecendo assim uma espécie de recorte” (2013, p. 69). Mas a escolha que, como lembra Benjamin, é o que vai construir a narrativa que resultará no filme, está também na base sobre a qual se ergue o museu imaginário. Na verdade, a montagem é o coração do cinema e é o coração do museu imaginário. A diferença é que no cinema existe uma narrativa e a montagem é convocada para, a partir de um universo de imagens, exteriorizá-la. No museu imaginário, as imagens do mundo estão dadas, e, jogando com elas, a montagem ergue um museu, de onde se pode, a seguir, elaborar narrativas, linhas

de pensamento, cadeias de lembranças. No cinema, a montagem é gesto da técnica. No museu imaginário, ela é *cosa mentale*.



Página de arquivo do site referente ao mês de agosto, 2017

Imagem capturada via Internet

“Para Malraux, museu imaginário significa o conjunto de obras do que as pessoas podem conhecer mesmo sem ir a um museu, mas através de reproduções e bibliotecas” (AZZI, 2011, p. 241). Ou seja: o museu imaginário, assim como nosso *museu* virtual, é um jogo de ver, recordar e associar. Há, no museu imaginário, todo um componente de intertextualidade pleno de riquezas, de potencialidades, uma vez que “[...] em toda obra de arte há uma espécie de confronto com obras anteriores, confronto este realizado pela memória, pelo museu imaginário que nos habita” (AZZI, 2011, p. 241). Para Malraux, a reprodutibilidade abre a cada indivíduo a possibilidade de criar uma espécie de catálogo particular de lembranças visuais, ainda que jamais venha a ter acesso às obras originais, catálogo este que configura “[...] um espaço que nos habita, muito mais do que o habitamos” (AZZI, 2011, p. 242) e que fundamenta muitas de nossas escolhas e ideias artísticas, estéticas e filosóficas, sem que sequer possamos percebê-lo.

Dessa forma, o museu imaginário, tal como concebido por Malraux, é uma criação individual [...]. Malraux utiliza o termo *voyageur* [...] ele parece conduzir à ideia de que cada homem, ao formar seu próprio conjunto de obras ideais, se mostra como um viajante, um *flâneur*, alguém que se desloca entre imagens, culturas, territórios, artes várias. [...] um museu imaginário [...] não tem existência real e se define, sobretudo, como um lugar mental. Afinal, [...] o museu imaginário só existe no espírito dos artistas. (AZZI, 2011, p. 243)

No espaço virtual montado com as fotografias dos livros que pertenceram a Herbert Caro, o que se constrói é um catálogo privado, erigido com base em memórias pessoais de leitura e que tem certo parentesco com empreendimentos artísticos como o *Atlas*, elaborado desde os anos 1960 por Gerhard Richter, ou mesmo o conhecido *Atlas Mnemosyne*, que Aby Warburg elabora a partir já dos anos 20. No entanto, as imagens que compõem o nosso catálogo foram retiradas dos livros de Caro, o que nos permite concluir que, aqui, dois museus imaginários se cruzam: o do leitor e o do homem que folheava cotidianamente os volumes da biblioteca. O museu imaginário do tradutor, que atravessa seu pensamento, suas ideias críticas acerca da arte, suas opções como escritor e tradutor, foi em parte formado ao percorrer esses livros e ao observar as imagens que aqui recortamos. Considerando que Herbert Caro foi um intelectual atuante na imprensa do Rio Grande do Sul e no cenário cultural do estado, alguém que ajudou a formar o gosto artístico e musical de toda uma geração de gaúchos, o que pode a biblioteca nos dizer sobre sua época?

A biblioteca se traduz no museu imaginário do tradutor. Há muito ainda, no futuro, que perguntar tanto à biblioteca quanto ao museu imaginário. “O museu era uma afirmação” – considera André Malraux (2011, p. 174) –, “o Museu Imaginário é uma interrogação”. E a interrogação é um canal, uma via, uma passagem, uma porta aberta a infinitas possibilidades de investigação e reflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encontrar o acervo de Herbert Caro naquele dia 3 de março de 2017, eu associei seu abandono a um estado de coisas em que todo o valor da cultura começa a se degradar lentamente. Eu pensava que o episódio da ocupação no Instituto de Artes fazia pairar sobre nós os ecos do *Doutor Fausto*, um romance em que o ovo da serpente, de um mundo indesejável, parece estar sempre espreitando nas entrelinhas, ameaçando eclodir na pulsão de morte do protagonista, Adrian Leverkühn, em suas criações geniais, suas lancinantes dores de cabeça, sua interlocução fantástica com o demônio em pessoa, no tempo histórico que precede a irrupção do nazismo na Alemanha. Mas tudo sempre pode ser pior.

No Brasil, o mês de setembro de 2017 viu o fechamento da exposição *Queermuseu*, realizada no Santander Cultural, em Porto Alegre, a partir de protestos contra sua temática ligada à diversidade sexual e de gênero, em que grupos religiosos e o autoproclamado *Movimento Brasil Livre* viam incitações à pedofilia e à zoofilia. Acuado pelas mobilizações, o banco mantenedor da instituição encerrou a mostra antes do tempo previsto, chancelando uma ingerência que muitos compararam aos expurgos dos nazistas contra a arte moderna. A seguir, o alvo foi uma performance do artista Wagner Schwartz, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo e duramente atacada, na imprensa e nas redes sociais: Wagner, que estava nu, fora tocado no tornozelo por uma criança durante a intervenção. E assim outros episódios continuaram acontecendo, aqui e ali, com maior ou menor repercussão, enquanto o ano passava e eu mergulhava em descobrir a vida de Herbert Caro e os caminhos de sua biblioteca. Antes lamentávamos a condição da cultura colocada sob suspeição. Agora enfrentávamos as contingências da arte sendo criminalizada.

Dar a ver a biblioteca, para mim, tornou-se, mais e mais, um análogo de manter a arte dentro do espectro de visibilidade do qual se tenta arrancá-la. Afinal, é preciso promover o esclarecimento, e não a ocultação das coisas. É preciso dar à luz e, nesse sentido, preservação, tradução e reprodutibilidade técnica são mecanismos que se irmanam na iniciativa de aclarar, de abrir as portas, de mostrar e demonstrar, de erigir

vias de encontro na direção do que está inacessível, seja pela distância, seja pelo desconhecimento do idioma, seja porque os objetos não apresentam sequer condições de ser mostrados. Além disso, refletir sobre esses temas e suas interlocuções com o museu imaginário, sobre o livro de arte e as imagens veiculadas pelo livro de arte, é refletir sobre a natureza da História da Arte que podemos fazer num lugar periférico, à margem das grandes fontes de exibição e coleção de obras.

Herbert Caro foi um homem expulso da própria vida em 1933, quando apenas começavam a espocar algumas centelhas do que seria o holocausto perpetrado durante a Segunda Grande Guerra. Sua biblioteca acabou configurando uma das costuras que deram forma à vida que ele conseguiu recriar no Brasil. Ela encarna muitas de suas apreensões e conquistas. Ocultar e esquecer a biblioteca é expulsá-lo mais uma vez. Abandonar a biblioteca engrossa o rol de pequenos gestos que vão dizendo ao mundo: não tem importância. A arte não tem importância. A educação não tem importância. A cultura não tem importância. Nós não nos importamos. Mas cada ovo de serpente é agasalhado por umas tantas desimportâncias. Herbert Caro só se fez realmente judeu sob a égide de Adolf Hitler. No Brasil, não se sentia confortável, na condição de exilado, para denunciar os desmandos do regime militar. Sua biblioteca acabou enterrada num porão por vinte anos, à espera de funcionários, valorização, conhecimento, tempo, iniciativa, vontade, decisões que levassem à incorporação dos volumes ao acervo da UFRGS. Há aí todo um conjunto de circunstâncias que deveriam, no mínimo, servir de veículo para um alerta que, na verdade, é bastante simples: não se deve, nunca, esperar que seja tarde demais.

FONTES PRIMÁRIAS

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo: Mandarim, 2001.

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

CARO, Herbert. *Balcão de Livraria*. Rio de Janeiro: MEC, 1960.

_____. *Discurso quando do recebimento do título de Cidadão Emérito*, outorgado pela Câmara Municipal de Porto Alegre, 1979. Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, Caixa 38, Maço IV, Acervo Particular Herbert Moritz Caro.

_____. *Depoimento concedido a Gabriel Oliven*. Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Acervo de História Oral – Entrevista nº 098 - 70 min – 1987.

_____. O exilado não tem escolha. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995a. P. 59-61.

_____. Traduzir é conviver. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre: EU/Porto Alegre, 1995b. P. 75-78.

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo: O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

_____. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 2 vol.

(Além destas, o próprio acervo doado à Biblioteca do Instituto de Artes – listado no Apêndice 2 – constitui fonte primária de significado central para a monografia).

REFERÊNCIAS

SOBRE BIBLIOTECAS

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: *Rua de mão única, obras escolhidas*, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1987. P. 227-235

MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOBRE CULTURA

CARDOSO, Everton Torres. *Enciclopédia para formar leitores: a cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (Porto Alegre, 1967 – 1969)*. 186 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Fabico, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, UFRGS, 2009.

_____. *O suplemento cultural como rede de relações: os intelectuais no caderno de Sábado do jornal Correio do Povo (Porto Alegre, 1967 – 1981)*. 255 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Fabico, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, UFRGS, 2016.

FREITAS, Ana Laura Colombo de. *A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro (1968-1980): da torre de marfim ao rés do chão*. 145 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Fabico, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, UFRGS, 2011.

_____; GOLIN, Cida. Os movimentos da indústria fonográfica na crítica jornalística: a contribuição de Herbert Caro, vendedor das coisas do espírito. In: *LOGOS 35 Mediações sonoras*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, Vol. 18, n. 2, 2º semestre de 2011. P. 173-184. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/2302/1985> Acesso em 11-8-2017.

RAMOS, Paula. *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016.

SOBRE HERBERT CARO

ABER et al. Herbert Caro nas lembranças de amigos e conhecidos. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 48-51. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 9-5-2017.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. As maravilhas da arte universal. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995. P. 31-38.

BRUMER, Anita; GUTFREIND, Ieda. Nina Caro, uma mulher de destaque. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 36-43. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 9-5-2017.

CANDELORO, Rosana J. Um intelectual multifacetado. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995. P. 11-15.

GOETHE Institut. *50 anos Goethe-Institut Porto Alegre: Herbert Caro*. Porto Alegre, 2017. Disponível em <http://www.goethe.de/ins/br/lp/prj/jub/pt14636628.htm> Acesso em 15-9-2017.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Herbert Moritz Caro: exílio e vida no Brasil. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 6-14. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 8-5-2017.

KORFMANN, Michael. Herbert Caro ou o tradutor como lenda. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 29-35. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 9-5-2017.

NAUMANN, Peter. Sete fragmentos para um retrato. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995. P. 17-22.

OLIVEN, Klaus. Klaus Oliven relembra. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 44-47. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 9-5-2017.

PREGER, Claus Michael. Homenageando Herbert Moritz Caro. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 52-56. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 9-5-2017.

SCLIAR, Moacyr. Herbert Caro. In: *Revista Contingentia*, v 2, n 1, maio 2007, p. 4-5. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339> Acesso em: 8-5-2017.

WOLFF, Bernhard. Homem inteligente, soube fazer amizades. In: CANDELORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre, UE/Porto Alegre, 1995. P. 41-45.

SOBRE MUSEU IMAGINÁRIO

AZZI, Christine Ferreira. Museus reais e imaginários: a metamorfose da arte na obra de André Malraux. In: *Lettres françaises*, n 12 (2), 2011. São Paulo, UNESP. P. 231-251. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/view/5312> Acesso em 9-6-2017.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2011.

SOBRE REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L & PM, 2013.

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. In: *Revista Pós*, v 17, n 28, São Paulo, dezembro de 2010. P. 120-143. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43704/47326> Acesso em 14-6-2017.

SOBRE TRADUÇÃO

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo, Ed. 34, 2013. P. 101-119 Disponível em <http://arquivoswbdeantropologia.net.br/wp-content/uploads/2013/02/a-tarefa-do-tradutor-1923.pdf> Acesso em 7-9-2017.

CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GNISCI, Armando. Migração e literatura. In: *Revista eletrônica do instituto de humanidades*. Universidade Unigranrio, v 2, n 7, 2003, p. 1-8. Disponível em <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/426/418> Acesso em 13-10-2017.

PAZ, Octávio. *Tradução: literatura e literalidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Caro tradutor. In: CANDELOORO, Rosana J. (org). *Herbert Caro (Cadernos Porto e Vírgula 9)*. Porto Alegre, UE/Porto Alegre: 1995. P. 26-30.

OBRAS DE REFERÊNCIA

MANN, Thomas. *A gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance*. São Paulo: Mandarim, 2001.

MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2015. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> Acesso em 9-6-2017.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: ENTREVISTAS

Entrevistas demandam uma série de dificuldades bastante específicas para o pesquisador. Em primeiro lugar, há o problema simples de se conseguir ajustar os horários e as disponibilidades do entrevistador e do entrevistado. Há a questão da gravação – às vezes, os aparelhos nos traem. Além do mais, a fala e a memória são atravessadas por ambiguidades e imprecisões, o que acarreta toda uma complexidade no momento da transcrição do depoimento – tarefa também delicada (afinal, uma mudança de pontuação pode alterar o sentido daquilo que é dito). No entanto, em inúmeros casos, os relatos das pessoas que viveram os fatos são insubstituíveis, preenchendo lacunas e lançando outras luzes sobre o passado.

Neste trabalho, adotou-se o seguinte procedimento em relação às entrevistas: elas foram marcadas de acordo com a vontade do entrevistado e, com sua anuência, gravadas. No decorrer da tomada, sempre que a pessoa solicitou que a gravação fosse interrompida por qualquer motivo, isso foi feito. Mesmo quando a entrevista não foi interrompida, sempre que o entrevistado pediu que algo não fosse mencionado no texto final, sua solicitação também foi acolhida. Após a transcrição do depoimento, essa versão escrita foi encaminhada ao participante, sendo ele informado de que poderia fazer qualquer correção que lhe parecesse pertinente. Junto com a transcrição, enviamos ainda um termo simples de consentimento de uso da entrevista, para que fosse assinado. Esse documento permanece arquivado junto com as gravações originais.

Em um dos casos, já mencionado no corpo da monografia, a Bibliotecária-chefe da Bibart declinou de assinar o termo e desautorizou declaradamente o uso da entrevista. Este, aliás, havia sido o único depoimento tomado por escrito, uma vez que ela, desde o início, já se recusara a prestar declarações gravadas. Encaminhou-se, então, as perguntas por e-mail e as respostas retornaram por e-mail. Com a desistência explicitada ao final, no entanto, acolheu-se sua decisão e nenhum dado obtido nessa entrevista foi utilizado.

Em outro caso, Peter Naumann concede-nos a entrevista com atenção, cortesia e interesse. Quando encaminhada a transcrição, porém, encontrava-se viajando e enviou-nos, sempre muito atenciosamente, um e-mail comunicando que, por estar

desenvolvendo atividades fora do Brasil, não tinha como ler o registro no momento: faria isso quando lhe fosse possível. No entanto, não nos deu mais retorno. Após algum tempo, enviamos novo e-mail sobre o assunto, mas não obtivemos resposta. Encontramo-nos, então, na contingência de ter que optar pelo uso ou não desse depoimento. Decidimos incluí-lo no trabalho, por seu grande valor no contexto da pesquisa, por não conter nada que desabone a pessoa do entrevistado e pelo próprio teor da gravação atestar que ele foi livremente concedido e com plena ciência.

ENTREVISTA COM LUIS FERNANDO E LÚCIA VERISSIMO

A entrevista aconteceu no final da tarde de 29 de junho de 2017, na residência do casal, estando presentes, além deles, a autora e a professora Paula Ramos. Os pais de Luis Fernando – o escritor Erico Verissimo e sua esposa, Mafalda – foram muito amigos do casal Caro. Erico conviveu com Herbert Caro na *Livraria do Globo* durante vários anos. A conversa se desenrolou de maneira mais ou menos informal, numa tentativa de evocar memórias e possíveis fontes de informação relativas à biblioteca de Caro.

Luis Fernando – Olha, eu mesmo não convivi muito com eles. Eles vinham sempre aqui em casa, conversar com o pai, e sempre traziam algum presente, um disco, e conversavam muito sobre música. Ele foi muito importante como tradutor, de Thomas Mann e outros, e... [risos] É isso. Minha colaboração é pouca. [risos]

Lúcia – Tu chegou a conviver com ele lá na Editora Globo?

Luis Fernando – Sim. Eu me encontrava com ele, mas não convivia com ele. Eu lembro muito das vindas dele aqui em casa.

Carla – Eles vinham com frequência?

Luis Fernando – Vinham. Vinham regularmente, né, Lúcia?

Lúcia – É. Era muito engraçado, porque... Geralmente, eles vinham uma vez por mês. Era uma coisa bem regular e a dona Nina telefonava e, como boa alemã, dizia [imita o sotaque alemão]: “Dona Mafalda está?” Eu às vezes atendia o telefone e evidentemente reconhecia a voz dela e dizia: “Oi, dona Nina, como vai a senhora?” Ela não me dava a menor bola. “Dona Mafalda está? Nós queríamos saber se a gente pode ir aí hoje de noite”. E realmente eles vinham, com o seu disquinho debaixo do braço, sentavam, conversavam, ficavam lá falando, os dois. E uma coisa que eu acho fantástica é que, mesmo depois da morte do seu Erico, eles fizeram a mesma coisa o tempo todo. Até... Primeiro morreu o Caro, né?

Carla – Sim.

Lúcia – E depois a dona Nina. Eles vinham e faziam exatamente a mesma coisa. Vinham com o *long-play*... Telefonavam para saber... “A dona Mafalda está?” E tal. Vinham, traziam, faziam aquela conversa e iam embora. Eu, por exemplo, sempre me lembro de uma história que o seu Erico gostava de contar e que ele contava com muita graça. É que houve uma época, eu acho, de demissões na Editora Globo, começaram a demitir pessoas. E ele abria a porta do escritório do Erico e dizia, com aquela voz [imita o sotaque]: “Erico, tem uma espada sobre a minha cabeça”. E mais uma vez, e mais uma vez. E o seu Erico dizia que até que uma vez ele abriu a porta e disse: “Erico, caiu”. Foi quando ele tinha sido afastado.

Luis Fernando – Mas a gente sabe pouco da vida pregressa dele, antes de vir para o Brasil. Eu sei que ele jogava tênis...

Carla – Pingue-pongue.

Lúcia – Era pingue-pongue. Ele era campeão de pingue-pongue.

Carla – Parece até que, no período em que ele morou na França, se não me engano, ele dava aulas de pingue-pongue. Era uma das maneiras como ele se sustentava.

Lúcia – É, o que a gente sabe também é que ele teria vindo de Berlim e que, já morando aqui... Eles tinham uma tia e herdaram o que essa tia tinha em Berlim, um apartamento, alguma coisa assim. E a dona Mafalda muito repetia uma coisa que a tal da tia dizia: ela deu coisas em vida. Então ela dizia: a gente tem que dar de mão quente. Não fica de olho, depois, na morte para pegar. Mas, de qualquer forma, eu acho que eles herdaram, dessa tia de Berlim, alguma coisa. Não sei se muita coisa, mas alguma coisa. Eles falavam muito na tia, eles iam a Berlim para visitar essa tia, né? Agora, muito mais também eu não me lembro da dona Mafalda falar, porque, para mim, a minha lembrança é dos dois falando... Eu via, abria a porta, servia um cafezinho e tal, mas não ficava muito e... Eu até falei com a Judith [Scliar], agora, porque eu me lembrei que os pais dela foram muito amigos. Aí eu contei que vocês estavam fazendo a pesquisa e ela disse: “Mas no Marc Chagall tem muita coisa”. Eu disse: “Mas elas devem saber, certamente que vão ao Marc Chagall, mas eu acho que querem depoimentos, coisas mais pessoais, histórias ou coisa parecida”.

Luis Fernando – O pai da Judith era amigo do Herbert.

Lúcia – Sim, amicíssimos, era muito amigo dele.

Carla – Parentes aqui eles não tinham nenhum?

Lúcia – Não. A gente ouvia falar que tinha um... Era um... Uma filha, uma moça. Mas não era filha deles, eles não tiveram filhos. Que morava em São Paulo. Era uma filha ou um filho, não sei, e que teria herdado inclusive o apartamento esse que eles tinham ali na travessa Linck.

Carla – Seria uma afilhada, alguém assim?

Lúcia – É, eu acho que sim, mas eu não conheci, não sei quem é, mas sei que existia uma pessoa que eles meio que consideravam como afilhada ou... Seria afilhada, porque eles não tinham filhos. O casamento deles... Isso era uma coisa que a dona Mafalda contava. Foi feito por procuração, né? Ele veio para cá e casou com ela... Ela veio depois.

Luis Fernando – Ele não conhecia ela antes.

Lúcia – Ele não conhecia ela.

Carla – Ah, não conhecia ela?

Lúcia – É. Foi tudo feito... Não sei se era por cartas ou como era... Casaram, ela veio para cá e eu acho que aí foi quando ele conheceu ela.

Carla – Ele só conheceu ela no Brasil?

Lúcia – Só no Brasil. Confere essa história, mas eu acho que é por aí.

Luis Fernando – Se conheciam por fotografias.

Lúcia – Sim, fotos e... Depois eu me lembro também de que, quando ele ficou doente... Precisava de sangue, foi uma corrida, e todo mundo dando para o banco de sangue lá no Moinhos de Vento, até meus irmãos deram sangue para ele. Eu acho que um morreu logo depois do outro.

Carla – Ele morreu em 91 e ela em 92.

Lúcia – É, foi pouco tempo depois. Eles tinham uma empregada, a dona Mafalda contava, que se chamava Terezinha, que eu não sei que fim levou. A dona Mafalda às

vezes ia comer lá na casa deles, eles convidavam para ir lá, tomavam sempre uma sopinha que eles tinham trazido da Alemanha, que era Knorr mesmo, mas era trazida de lá. E a Terezinha, essa, era uma empregada que vivia com eles ali. A dona Mafalda até contava que ela tinha uma criança, um neto muito doente... Então essa seria uma pessoa, mas eu não tenho a menor ideia...

Carla – E onde é que eles moravam?

Lúcia – Na travessa Linck, num belo apartamento, ali onde mora o Jorge Furtado, no mesmo edifício.

Paula – Onde é que fica essa travessa Linck?

Lúcia – Ali na Ramiro Barcelos, antes da gente chegar na Independência...

Paula – Ah, sim, sim.

Lúcia – É uma ruazinha sem saída ali. O apartamento deles era ali no fundo. Ali, naquele mesmo edifício, mora o Jorge Furtado. Quem comprou o apartamento deles é uma moça chamada Ana Paula Costa, que mora no apartamento que era, que foi o apartamento deles, mas ela... Pois eu não sei... É o que diziam, que depois chegaram lá e levaram muita coisa debaixo do braço, assim, meio... Meio se aproveitando...

Carla – Como assim?

Lúcia – Carregaram. Chegavam lá e levaram coisas. Eu não sei que coisas eram essas...

Carla – Isso quando ela morreu?

Lúcia – É. Isso tem vizinhos que... Não lembro qual é o vizinho. Acho que esses dois também morreram, que moravam no mesmo prédio... Isso era o caso de ver até com vizinhos, mas eu nem sei quem são esses vizinhos, porque a Ana Paula, que eu casualmente conheço, ela comprou o apartamento, mas eu acho que já foi depois que eles tinham morrido, não foi nada direto com ninguém, mas ela também pode até explicar como foi.

Carla – E ela ainda mora nesse endereço?

Lúcia – Sim, mora, está lá o apartamento todo reformado. Quem mora lá nesse mesmo edifício também é o Jorge, o Jorge Furtado, mas eu acho que o Jorge não é da época, o Jorge comprou depois também, eu tenho a impressão. Talvez se tem algum porteiro

antigo... Essa empregada, a Terezinha, se está viva e se puder ser encontrada, era a pessoa que estava com eles dentro de casa, que sabia os hábitos deles.

Carla – E em relação aos livros e discos que eles tinham?

Lúcia – Não tenho a menor ideia.

Carla – Mas eles tinham muitos livros, não? Porque só uma parte foi doada ao Instituto de Artes...

Paula – Só uma parte. O resto... O que foi para o Instituto foram os livros de artes visuais, arquitetura, alguma coisa de filosofia... Pouquíssima. E eu nem sabia que eles tinham alguém...

Lúcia – Uma pessoa que morava em São Paulo, que era uma pessoa que eles consideravam, mas eu não sei qual era o grau de intimidade deles.

Carla – E não sabe o nome?

Lúcia – Não. Quem é que poderia saber isso? Tinha que ser todo aquele pessoal mais velho, né? E quem é que poderia saber deles? Não sei.

Paula – Mas não usava o nome Caro?

Lúcia – A pessoa? Não, acho que não. Eu acho que era uma pessoa de quem eles talvez gostassem. Eu acho que era uma moça, acho que era mulher, não era homem. Agora, quem poderia dizer isso, né?

Luis Fernando – Eu lembro que o Caro gostava muito de fazer trocadilhos.

Lúcia – Trocadilhos, é.

Carla – Como é que ele era? Era uma pessoa alegre, uma pessoa sisuda?

Luis Fernando – Era uma pessoa alegre, que gostava de fazer trocadilhos... E escrevia, mas não sei se, além das traduções, ele deixou alguma coisa... Algum livro. Ele escrevia sobre música no jornal, no *Correio do Povo*. Não sei se isso foi colecionado ou não.

Carla – Existe um livro com as crônicas dele para o *Correio do Povo*, que se chama *Balcão de Livraria*.

Luis Fernando – Ah, certo.

Lúcia – Agora, ele não era uma pessoa exuberante. Os dois eram bem... Eles entravam... Era uma coisa bem formal, assim. Ela eu acho que era mais séria e mais alemã do que ele. E a voz dele... Era uma voz muito monótona, daquelas que tu ficavas meio ansiosa, assim, né? Ele contava tudo da mesma maneira... Isso eu me lembro. Ela era mais quietinha, ela ouvia mais do que falava.

Luis Fernando – É.

Lúcia – Essa é a lembrança que eu tenho dos dois, sentados aqui na sala. Agora, eu acho que no edifício ali onde eles moravam deve ter algum morador mais antigo...

Carla – É possível que sim...

Lúcia – Essa moça que comprou o apartamento dele... Ele morreu em que ano?

Carla – 91. E ela em 92.

Lúcia – Eles deviam ter coisas dentro de casa também, né? Mas eu não sei, não.

Carla – Parece que os discos foram para a discoteca Natho Henn.

Luis Fernando – Os dois eram torcedores do Internacional.

Carla – Ah, é?

Luis Fernando – É. Torcedores mesmo, iam aos jogos.

Carla – Eles iam ao estádio?

Luis Fernando – Iam.

Paula – Isso é uma surpresa.

Lúcia – É muito engraçado, né? Porque... Vocês só viram fotos dele, né? Ele andava sempre de terno, vinha aqui de terno, ela com sua bolsinha, meio gordinha, clara... Eu só a conheci senhora, mas era uma mulher loura... Ele não, ele tinha o cabelo escuro, era moreno com o cabelo escuro, pele clara mas cabelo escuro, um rosto anguloso... Mas não era nenhuma exuberância, não. Quando você olhava, ele era mais à vontade do que ela. Aí vinham, sentavam lá direitinho, falavam, conversavam, iam embora e deixavam o *long-play*.

Paula – Eles traziam o *long-play* de presente?

Lúcia – Sim. Toda a vida ele vinha com o LP embaixo do braço. Eu não sei se a Ester teria alguma coisa para contar...

Luis Fernando – Não sei.

Lúcia – Ele frequentava o Maurício, naquelas noites de sábado?

Luis Fernando – Não; que eu me lembre, não.

Lúcia – Não, né? O Maurício Rosenblatt. A filha dele, a Ester, é que mora aqui perto, mas eu não sei o quanto ela conhecia ele. Ali no Marc Chagall não dão o nome de pessoas?

Carla – Sim, provavelmente. É uma das visitas que eu quero fazer.

Lúcia – Ali devem dar. Os pais da Judith... O sobrenome é Oliven. Esses eu sei que foram amigos. Mas quem mais que podia ser? Tem essa história do apartamento, essa pessoa que teria herdado o apartamento, que era uma pessoa que vivia em São Paulo. E essa tal da Terezinha, que era a empregada que eles tinham, que morava lá com eles. A dona Mafalda falava, porque ela comia lá, às vezes... Era um apartamento muito bom, ali.

Carla – Vocês sabem se ele tinha alguma ligação com o Instituto de Artes?

Paula – ... se eles frequentavam, para assistir aos saraus, aos concertos...

Luis Fernando – Não sei, não...

[interrupção para falar ao telefone]

Paula – A gente tem lá no Instituto uma parte do acervo bibliográfico do Herbert Caro. Ele foi depositado lá, foi doado para o Instituto em 93, e esse acervo quase foi... Digamos assim... Por um triz, quase foi descartado. E é um acervo muito interessante, porque são livros de História da Arte, livros de música... E isso quase foi jogado fora. Então a gente recuperou esse material, agora nós vamos higienizar os livros, criar na Biblioteca Central um nicho Herbert Caro, uma biblioteca de artes e aí a Carla está fazendo esse trabalho e vai fazer também o Trabalho de Conclusão de Curso dela sobre o Herbert Caro. Ela tem uma relação afetiva com o Caro, o que é muito louco, assim, porque... Conta, Carla.

Carla – Na verdade, para mim o interessante é que ele traduziu o *Doutor Fausto*, do Thomas Mann, que é um livro muito importante na minha vida, assim como vários dos livros que ele traduziu. Eu acho importante recuperar a trajetória de vida dele exatamente para dar esse outro nível de importância para a biblioteca, para que se tenha o interesse de preservar e manter esse acervo.

[interrupção com comentários que acabam se encaminhando para outros assuntos]

Paula – Os amigos deles mais chegados eram o Erico, a Mafalda e quem mais?

Lúcia – Que eu saiba... Pensei que poderia ser o Maurício [Rosenblatt], mas ele não frequentava, não.

Paula – E os discos que eles traziam, eram de música erudita?

Lúcia – Sim, sempre música erudita. E é bonitinho, porque depois eles também faziam o mesmo tipo de visita para a dona Mafalda.

Carla – E eles se reuniam para ouvir os discos?

Lúcia – Aqui, não.

Luis Fernando – Não.

Lúcia – Não, eles conversavam, deixavam o disco, o seu Érico ouvia depois. Eu não me lembro de ver eles ouvindo música, não. Eu nem sei sobre o que eles conversavam... Eles não ficavam muito tempo, não. Tomavam um cafezinho e iam. Eu até vou te mostrar a sala, ali. Quer ver?

Carla – Ah, eu quero.

Lúcia – Que é onde estão os discos...

[interrupção, conversa sobre música e sobre a organização dos discos]

Lúcia – Eu acho que eles falavam muito sobre música, o assunto deles era basicamente esse. [interrupção] Eles sentavam aqui, um em cada ponta, e ficavam conversando. Essa é a lembrança que eu tenho. As minhas lembranças são... Abrir a porta, vir aqui...

[interrupção com comentários que acabam se encaminhando para outros assuntos]

Lúcia – Eu acho que eles se relacionavam mais com gente da comunidade.

Carla – Da comunidade judaica?

Lúcia – Eu acho. É a impressão que eu tenho, porque eles deviam frequentar pessoas, né? Os que eu me lembro de eles falarem eram os pais da Judith. Talvez a Judith até possa dizer outras pessoas.

[interrupção]

Paula – ...a casa, assim, que as coisas foram sumindo...

Lúcia – Era o que eu ouvia falar, mas eu também não posso... Eu só ouvi, eu não vi. Por isso eu acho que vocês deviam consultar mais gente.

Paula – Sim, porque se eles morreram e não ficou ninguém, né? A casa ficou como?

Carla – E quem é quem dava assistência para ela nos últimos anos?

Lúcia – Essa Terezinha, essa empregada, porque a empregada ficou com eles muito tempo.

Carla – Ela morava com eles?

Lúcia – Morava com eles. Eu lembro que a dona Mafalda contava que estava com muita pena, porque a Terezinha tinha um neto que era muito doente, uma criança com saúde frágil. E ela era a pessoa que estava na casa com eles. Agora, que fim ela levou? Não sei. Só me lembro que o nome dela era Terezinha.

Paula – E o Erico e a Mafalda iam na casa deles também?

Luis Fernando – Não, eles não iam, não.

Lúcia – Eles que vinha mais aqui, né?

Luis Fernando – Eles que vinham.

Lúcia – A dona Mafalda, depois que seu Erico faleceu, de vez em quando ia lá almoçar com eles. Aí por isso é que eu sei o nome dessa Terezinha. Eu não a conheci, mas eu ouvia a dona Mafalda contar que a Terezinha hoje disse isso, fez isso... Tinha o neto... Se soubesse onde ela está, essa podia dizer coisas da vida, da casa... E os vizinhos. Porteiro... Porque às vezes tem uns porteiros que ficam trinta anos, né?

Paula – Não, nós vamos atrás. Lá o pessoal do Goethe também, né? Porque ele dirigiu a biblioteca do Instituto Goethe durante um bom tempo.

Lúcia – Quanto tempo ele trabalhou na Editora Globo?

Carla – Nove anos. De 39 a 48, eu acho.

Lúcia – E depois ele ficou só com o jornal?

Carla – Ele também trabalhou no Goethe.

[interrupção final, com comentários que acabam se encaminhando para outros assuntos]

ENTREVISTA COM PETER NAUMANN

O nome de Peter Naumann – intérprete de conferências e tradutor juramentado do alemão – surgiu a partir de um artigo publicado no número especial da *Revista Porto e Vírgula*, dedicado a Herbert Caro. No texto, escrito pelo próprio Naumann, o autor rememora sua relação com Caro, de quem fora amigo, tecendo diversas considerações acerca de sua trajetória. Em determinado momento, comentava que grande parte dos livros de literatura alemã que haviam pertencido ao tradutor encontrava-se agora incorporada a sua biblioteca. Como a pesquisa versava exatamente sobre os livros de Herbert Caro, considerou-se pertinente entrevistá-lo. O encontro aconteceu na tarde de 17 de agosto de 2017, na casa de Peter Naumann, na vila Assunção, zona sul de Porto Alegre, em sua biblioteca repleta de volumes representativos de boa parte da literatura mundial, mas especialmente da alemã. Foi precedido de dois contatos anteriores, um por e-mail e outro por telefone, e também de uma longa conversa, no dia mesmo, sobre a trajetória pessoal e profissional do próprio Naumann. As referências a coisas que teriam sido conversadas anteriormente dizem respeito a esses contatos prévios.

Peter – Na verdade, não tem quem possa dizer quem ele foi, porque a comunidade lusobrasileira não tem conhecimento de alemão ou, quando tem, não é um alemão tão bom que permita avaliar o que o Caro foi. Ele está morto já há trinta anos, quase trinta anos, eu acho...

Carla – Como foi que o senhor o conheceu?

Peter – Conheci quando ele foi bibliotecário do Instituto Goethe. O Goethe foi fundado em 65. Era no centro, na Dr. Flores. Ele ficava à tarde lá. De manhã havia uma mulher, substituta, e ele vinha de tarde, porque de manhã ficava em casa traduzindo e fazendo outras coisas. De tarde ele passava lá, ficava na biblioteca e atendia os clientes. Eu descrevi isso aí. A dificuldade de falar sobre o Herbert Caro está em que os brasileiros de origem portuguesa não conhecem alemão nem a cultura alemã, ou não conhecem a fundo. Então, se ele estivesse vivo, não teriam como avaliar bem, porque não teriam acesso a ele, pela língua. Já os alemães, brasileiros de origem alemã, não conhecem a

norma culta do alemão e também não saberiam avaliar. Quem saberia avaliar seriam os judeus alemães que estavam no nível dele, mas esses já morreram.

Carla – Quase todo mundo da geração dele já morreu.

Peter – É uma geração que se foi. Além disso, os judeus alemães, os cultos, eles ficavam na sua cultura de origem. Estavam no exílio, eram imigrados, iam para a Sibria, visitavam-se... O Caro, por exemplo, e o Alexander Preger, que foi pediatra... Era um homem da minha altura, mas muito magro, magérrimo. Era uma pessoa cultíssima. O Alexander Preger e o Caro se encontravam todas as tardes, às três da tarde, na Andrade Neves, num bar, para tomar um cafezinho, e conversavam, conversavam como se estivessem em Berlim nos anos 20. Então isso se foi. E não há quem... Acho que eu sou a única pessoa que pode ainda falar sobre isso. O Moacyr Scliar, por exemplo, que conheceu o Caro... Quando o Caro completou cem anos, quando ele teria completado cem anos, em 2006, o Marc Chagall e o Goethe fizeram um evento lá no Goethe e eu fui convidado. Eu fui lá, preparei umas coisas e, quando eu cheguei lá, falaram... Falou o professor Michael Korfmann, da Federal, que hoje ministra a cadeira de alemão, de literatura alemã; a Maria da Glória Bordini, que tinha sido professora da Federal e parece que na época estava na PUC... Ou tinha sido cassada e voltou... Depois falou o Gerson Roberto Neumann, que na época estava na Universidade Federal de Pelotas... Ele fez doutorado na Alemanha, mas... Foram conferências... Bestas... Aí foi a minha vez e, quando eu comecei a falar, eu pensei: não, não dá. E as pessoas que estavam lá também não tinham... Havia gente velha, que tinha conhecido o Caro, mas não eram pessoas muito cultas. Eu pensei: não, tudo aquilo que eu preparei aqui não faz sentido. E eu improvisei. Aí, nesse instante entra o Moacyr Scliar, que era o quinto e que estava com atraso. Aí, quando o Moacyr entrou, eu me senti bem, porque o Moacyr era uma pessoa civilizada [risos]. Eu pensei: então eu vou falar para o Moacyr [risos]. Então nós fizemos um pingue-pongue. Mas o Moacyr não sabia alemão. O Moacyr era muito culto, mas não sabia alemão. Então esse é um problema de base. Quem vai falar sobre o Caro hoje? Para falar sobre o tradutor, é preciso ter um conhecimento muito bom de literatura alemã, sobretudo dos autores que ele traduziu: Thomas Mann... Quem tem, hoje? Eu não sei quem tem aqui em Porto Alegre. Eu não tenho com quem conversar sobre isso, não tenho. E... Aí tem que estudar as traduções que ele fez. Por quê? É uma coisa curiosa, porque ele traduziu para um idioma que não era sua língua materna.

Carla – Ele comenta isso, inclusive, em algum lugar.

Peter – Isso é algo que já chama a atenção, porque não é normal, o certo é um tradutor traduzir para a língua materna. Ele aprendeu português depois dos trinta anos de idade. Então como é que é? Como é que são as traduções? Eu nunca examinei, porque eu nunca li as traduções. Quando eu comecei a dar uma olhada, em 2006, na época do evento do Goethe, eu vi algumas coisas esquisitas. Um dia alguém tinha que fazer um trabalho sobre isso, daria uma boa tese de doutorado, mas quem vai fazer? E não pode ser feito de forma leviana, porque a pessoa que for fazer isso aí tem que ter um conhecimento muito bom do universo alemão e da língua, e um conhecimento igualmente bom da tradição literária brasileira e portuguesa. Quem reúne essas capacidades? E, depois, tem que saber pensar. Quem reúne essas capacidades, hoje? O mais provável é aparecer alguém que vai fazer uma tese apenas porque é um assunto que ninguém...

Carla – ...pesquisou.

Peter – ...porque é um assunto que ninguém pesquisa. E, como ninguém pesquisa, não tem controle.

Carla – O senhor conversava com ele sobre literatura?

Peter – Muito. Porque... Nós tínhamos uma base comum de leitura.

Carla – Sim.

Peter – Essa base eram os clássicos, mas eram também os autores que... Digamos, da geração do pai dele. E os contemporâneos. Nós líamos muito. O Alexander Preger também. Eu fui amigo de vários deles. Então havia alguns que tinham esse conhecimento da literatura e eles liam não porque estudavam Letras ou iam fazer uma tese, mas liam porque não podiam imaginar uma vida sem literatura. É, na verdade, o meu caso. Eu não leio para me cultivar, eu leio porque eu gosto de ler.

Carla – É um tipo de formação que já tem um fundo humanista...

Peter – E, depois, eu gosto de ler porque eu acho que a literatura dá um acesso privilegiado para se compreender uma sociedade. Ela não é... É claro que, para entender a literatura como fonte, a gente tem que fazer uma série de operações para... Porque não dá para interpretar linearmente, não dá para interpretar direto da literatura para os fatos da vida social e política, mas ela continua... Porque a literatura já é uma interpretação, assim como a ciência... A literatura está nesse mesmo nível, ela é uma visão já

organizada da realidade. Então precisa de método, precisa de teoria para entender bem o que é que a literatura diz sobre a realidade. Agora, muito antes de tudo isso vem o gosto pela literatura ou o interesse pela palavra, pela palavra bem usada, na hora certa, no lugar certo, o que os franceses chamam de *mot juste*. O *mot juste* pressupõe a existência de dois, três, quatro, cinco e mais sinônimos que são sinônimos e que dizem aquilo que a palavra na outra língua diz, mas elas não são *juste*, não é? Essa é a diferença. O *mot juste* é a palavra que encaixa. Dentre todas as outras possibilidades que são legítimas, é aquela que realmente melhor reproduz o que na outra língua se diz com outra palavra. E isso a gente só tem quando conhece muito. E tem que começar cedo. Isso aí não dá para começar com vinte anos.

Carla – E como é que era a biblioteca do Herbert Caro?

Peter – Não era muito grande. Ela era...

Carla – Era como a sua ou era menor?

Peter – O apartamento era grande, era um apartamento muito generoso. Eles compraram esse apartamento na Coronel Frederico Linck. Se tu fores lá... É um apartamento com vista para... Nessa direção [aponta]. Quer dizer, com vista para a Miguel Tostes. Com vista para a Auxiliadora. Porque... Eu não sei se era um apartamento por andar. É possível. Ou dois por andar!? [pensa] Eu acho que eram dois apartamentos por andar. Mas eram muito ensolarados, bem iluminados, muito amplos e... Tinha a sala de jantar, com um arco como esse aqui, mas mais largo, depois uma sala imensa, mas com um conjunto de móveis apenas... Tinha um grande vazio, assim... Tinha um conjunto de sofá, sofás e poltronas, e depois vinha mais um arco, com a mesma estrutura que dava para a sala de jantar, e aí estava o gabinete dele, que era mais ou menos isso aqui, um pouco mais. Aí tinha a escrivaninha dele, ele ficava de costas para a parede, e aí tinha uma espécie de arco e ao redor tinha estantes. Tinha estante aqui [aponta], tinha estante aqui... Porque esse arco deixava um tanto de espaço. Então tinha estante aí, tinha estante do outro lado do arco e tinha estante ali e tinha estante com os livros de arte aqui, uma ou duas. Aí eram livros de arte de grande formato, como esses meus, aqui [levanta e mostra os livros], embora isso não se compare ao que ele possuía.

Carla – É, lá no Instituto nós temos cerca de 500 livros que foram doados por ele.

Peter – Faz sentido. Eu não sei... Eu te disse, eu não sabia quantos livros eram...

Carla – Mas eu acredito até que sejam mais.

Peter – Esses aí... Esses dois são da biblioteca dele [mostra na estante]: *Nordeste Histórico e Monumental*. É um livro da Odebrecht. Esse outro aqui foi me dado pelo Emílio Odebrecht, o pai do Marcelo, que está na cadeia em Curitiba. Eu conheço a Odebrecht. Eu trabalhei em Salvador e aí... Eu aproveitei o momento e falei para o Emílio Odebrecht: como é que estava o *Nordeste Histórico e Monumental*? Porque isso é obra de um médico da Bahia – Clarival do Prado Valladares –, que já morreu, há muitos anos. O Clarival foi de uma família de patologistas e ele foi patologista também, mas ele, desde cedo, se interessou por fotografia e isso foi um hobby. Ele fez doutorado em Patologia, acho que até nos Estados Unidos, foi professor de Patologia na Faculdade de Medicina de Salvador, foi médico, clinicou, e casou com a Erica Odebrecht, irmã do velho Emílio. Ela já deve ter morrido também. Mas ele entrou no clã Odebrecht e, aos poucos, a fotografia foi crescendo, crescendo, porque ele fotografava... Ele tinha uma paixão pelos prédios... Pelas igrejas... [apanha o livro na estante e folheia] Isso aqui é uma coisa que devia ser reeditada. Ele fotografou o que ele pôde fotografar: prédios, quadros, pinturas em igrejas, casas antigas... Isso aqui é uma coisa impressionante. E ele mesmo fez os textos. Isso o Caro tinha também, porque o Caro recebeu... Por escrever no *Correio do Povo* sobre música, eles mandaram o volume quatro... Não, o volume dois, que era uma caixa com LPs, música do nordeste. E ele recebeu isso aqui também, o volume um e o volume três, e os discos. Os discos não me interessaram, mas isso aqui o Emílio Odebrecht me deu, me mandou. Isso foi moeda de troca...

[interrupção para atender o telefone]

Peter – Eu, quando vou para o nordeste, hoje... Eu vou muito pouco, porque o nordeste virou, na minha profissão, um faroeste. Então eu não trabalho mais tanto lá, mas eu já fui muito para o nordeste. Quando, nos anos 90, a vida era mais calma, eu viajava um dia antes ou... Se eu tenho trabalho de noite, o dia está livre. Então eu levanto às cinco da manhã, tomo café e me embrenho em Salvador, por exemplo. Num dia eu olhava três, quatro igrejas. Como eu não fotografo, eu olho bem. Eu estudava o Clarival antes, para ver se tinha alguma coisa... Para já ir preparado, não é? Para enxergar melhor, porque as fotografias são mais interessantes do que a realidade, muitas vezes.

Carla – Às vezes é, né?

Peter – Porque a gente entra lá de manhã cedo, ou no fim da tarde, e a iluminação não é tão boa. Ele trabalhou com iluminação natural, mas ele fez um trabalho extraordinário, isso aí é um dos pilares da cultura brasileira, um dia alguém tem que reeditar isso aí. Não é? Tem que divulgar, porque quase ninguém conhece. São os únicos livros de arte com os quais eu quis ficar.

Carla – De arte o senhor ficou só com esses...

Peter – Com esses eu quis ficar. Eu disse para o Ernest Leyser: com esses dois eu quero ficar.

Carla – Mas o senhor ficou mais com os de literatura...

Peter – É, mais eu fiquei com literatura, que era onde não havia disposição no testamento. O testamento não continha nenhuma disposição sobre o que fazer com os livros de literatura, que, para mim, eram o que havia de melhor, porque... Os LPs... Eram muitos. Ele me perguntou, no fim dos anos 80: “O que o senhor faria com isso?”

Carla – Com os LPs?

Peter – Sim. Ele disse: “Tem que pensar num testamento, porque eu não tenho filhos”. Digo: “Olha, os LPs eu daria para a Rádio Universidade ou para a Discoteca Pública Natho Henn”. E ele fez. Eu vi quando a viúva morreu, porque a viúva ratificou o testamento dele. Ela ratificou. Ele deve ter colocado uma ou duas cláusulas, se tanto... Porque eles não tinham filhos, não tinham descendentes.

Carla – E como os livros de arte foram parar na UFRGS?

Peter – Sobre os livros de arte ele perguntou: “O que fazer com os livros de arte?” Eu disse: “Olha, eu acho que os livros de arte o senhor deveria doar ao Instituto de Artes da Federal”. E é o que foi feito, eles foram para lá. Então eu tenho participação nisso, fui eu que indiquei, foi por minha sugestão que ele fez isso. Já quanto à literatura ele não tinha disposto nada. Poderia ter colocado: pergunta para o Peter Naumann se ele tem interesse. Mas acho que não passou pela cabeça...

Carla – E eram muitos livros de literatura?

Peter – Não era tanto. Olha bem... [levanta e começa a mostrar na estante] Isso era dele. Isso aqui também é dele. [apanha um livro] Isso são cartas da mãe do Goethe. [folheia o livro] Edição de 1905. Isso era do pai do Caro. Não é? Uma publicação bem feita...

Isso... [aponta para outro local] É dele. Aqui também. *Poesia lírica do barroco alemão*. Esse aqui também. Esse aqui também. Esse aqui é um escritor alemão do século XIX, do norte da Alemanha, que escreveu em dialeto. São as típicas edições que a classe média comprava, os clássicos...

Carla – O senhor tinha me dito que os livros de arte eram um instrumento de trabalho dele...

Peter – Sim, porque ele dava palestras... [continua mostrando na estante] Isso aí é um jornalista famoso do século XIX, nascido no século XVIII, Ludwig Börne. Ele era judeu, aprendeu muito bem o alemão e... Isso aqui quase tudo é dele. Aqui também, a maior parte é dele. O Brecht... Aqui. Esse eu comprei, é a maior edição do Brecht, que nenhum Instituto de Letras do Brasil tem.

Carla – Nossa...

Peter – O Goethe não tem. O máximo que eles têm é uma edição em vinte volumes, e essa é a edição em trinta e três volumes, que é a maior que... Dificilmente vão fazer uma maior, porque... [aponta para outro lugar] Aqui tem algumas coisas do Caro. Isso é dele, é o irmão do Thomas Mann, o Heinrich Mann, que é muito pouco conhecido no Brasil. E aqui tem o Thomas Mann. Vai longe. Aqui tem o filho do Thomas Mann, o Klaus Mann. Isso é dele também. E aqui tem várias coisas também... Isso aqui é dele. [tira um livro da prateleira] Esse livro ele traduziu nos anos 70, 80...

Carla – Esse é o *Auto-de-fé*?

Peter – É o *Auto-de-fé*.

Carla – Eu li a tradução dele.

Peter – Aqui é a tradução dele e esse é o exemplar que o Elias Canetti mandou para ele em 77.

Carla – Nossa...

Peter – [lê, traduzindo] “Para o doutor Herbert Caro, ao qual agradeço pela tradução de... *Die Blendung*”... Literalmente, seria a cegação, no sentido de cegar os olhos... [segue traduzindo] “Agradeço pela tradução ao português, lamentando a minha ausência de Zurique”... O Canetti vivia em Zurique e Londres. [segue traduzindo] “E, na

expectativa de um encontro na próxima viagem à Europa, muito cordialmente, Elias Canetti. Zurique, 18 de janeiro de 77”.

Carla – E o senhor se importaria se eu tirasse uma fotografia?

Peter – Não.

[interrupção]

Peter – Tem outras coisas... Isso aqui é da dona Eva Sopher. [mostra na estante] Um dia a dona Eva Sopher, que é minha amiga, me liga e diz: “O senhor tem os livros do Herbert Caro, não é? O senhor comprou os livros?” Eu digo: sim, comprei. Ela: “Pois eu tenho também uns livros aí”. Mas, dona Eva, agora eu não tenho dinheiro. E ela: “Não, não, eu queria lhe dar de presente”.

Carla – Olha...

Peter – É que não tem ninguém...

Carla – Claro, claro.

Peter – Então isso foi também dela e do falecido marido dela. Aí tem literatura mais moderna. E muitas memórias... Então é isso. Tu vê: não é tanta coisa assim... [aponta] Isso aqui é tudo do Caro. Já isso aqui eu comprei num antiquário, mas é um escritor do qual a gente gostava muito, é um judeu austríaco, que escreveu... Robert Neumann. Esse eu comprei em maio de 61. Na época tinha uma livraria de alemão aqui... Mas eu tenho também os dois volumes da biblioteca do Caro, que não coincidem com esses aí... Aqui. [apanha na prateleira] É de 28. Isso é a primeira edição. São paródias. O título é *Com penas alheias*. Esse camarada aqui, esse Robert Neumann, ele fazia paródias de escritores famosos e menos famosos, Heinrich Mann, Thomas Mann... E as paródias são muito engenhosas. Agora, quem vai ler isso aí? Uma paródia só se entende quando se conhece muitíssimo bem o original. Isso se ela é boa. Então... Hoje não há pessoas com cultura literária que aproveitem isso. Eu leio isso há mais de cinquenta anos. Não é? Isso fez a minha cabeça. Então... Não é tanta coisa dele, mas... Algumas coisas eu passei adiante também, porque eu já tinha, dei para um colega meu que mora em Campinas, que é judeu austríaco. Ele hoje tem 79 anos e foi durante décadas o meu colega mais qualificado entre alemão e português, não no Brasil, mas no mundo inteiro, como intérprete. Agora ele está fora de combate. Ontem viajou para a Europa, mas está indo de bengala, de andador... Um intérprete extraordinário, nascido na Áustria, em 38, e

criado, de 40 até 61, em Buenos Aires. Desde 61, em São Paulo, e intérprete desde 65. Virou intérprete aos 37 anos de idade. Um intérprete... Um monstro. Hoje não tem gente assim.

Carla – E além desses livros que ficaram com o senhor e dos livros que ficaram na UFRGS, o senhor sabe de alguma outra doação?

Peter – Não. Dois, três livros podem ter ficado com o amigo dele, o Ernest Leyser, que foi o testamenteiro.

Carla – Sim.

Peter – No geral, foi isso. O que aconteceu? O testamenteiro, o Ernest Leyser, que era judeu alemão também e que já morreu há muitos anos... Também era um homem velho na época. Era o melhor amigo do Caro. Quando eu apareci lá, no apartamento, uma semana depois da morte da dona Nina, e abriram o testamento, descobrimos que os discos iriam para a Discoteca Pública Natho Henn e os livros de arte para o Instituto de Artes. E não havia disposição sobre a literatura. Aí eu tinha dito para o Ernest Leyser: “Eu tenho interesse”. Aí o Ernst Leyser ligou para mim e disse: “O senhor manifestou interesse na literatura”. Digo: “Sim. Quanto?” Aí eu saquei o talonário de cheques. Disse: “Quantos zeros eu devo botar aqui?” [risos] Eu botei um valor bem alto. Não foi pouca coisa. Mas eu não saberia... Não guardei, não guardei, mas digamos que tenham sido uns setenta, oitenta mil reais, não sei. Não foi pouco. Com isso, o Ernest Leyser disse: “Então eu declaro, como testamenteiro, que os livros ficam com o senhor”. E ele me disse: “Que bom, porque o Herbert via no senhor o filho que ele não teve, então não se pode imaginar destino melhor”. Modéstia à parte, eu acho que está certo, porque, se tu mandas isso para uma biblioteca, hoje, o que eles vão fazer? Vão fazer a classificação decimal, que é a mais usada nas bibliotecas... Vão classificar... E classificar, hoje, é sinônimo de esconder. A maioria das pessoas nem vai saber que tem um tesouro aí. E, depois, independentemente disso, quem vai levantar esse tesouro? A maioria das pessoas não tem interesse. O Goethe está enxugando a biblioteca há muitos anos. Eles estão enxugando. Eles têm um critério muito esquisito: quando um livro não é demandado durante meio ano ou um ano, eles tiram.

Carla – Acho que as bibliotecas, em geral, estão seguindo esse tipo de critério.

Peter – Como se isso fosse critério... Mas aqui é o contrário. Essa biblioteca aqui é uma biblioteca que... O forte dessa biblioteca são os clássicos. Eu tenho também... Aí tem uns livros de história. Eu tive muito, muito mais, porque essa foi a minha área. Então eu tive muito mais filosofia, porque, se eu tivesse ficado na universidade, eu teria trabalhado com os filósofos também, porque eu sempre fui uma pessoa interdisciplinar. Eu pensei muito nos estudantes que eu teria e para os quais eu teria que emprestar certos livros. Então eu comprei muito na Europa, coisas que eu não compraria se eu vivesse na Europa, porque eles têm bibliotecas públicas muito boas, e aqui não tem. Então eu comprei. Mas, depois de alguns anos, na minha profissão, na interpretação de conferências, eu me dei conta do seguinte: eu não precisaria dos livros, desses livros, eu não iria mais usar. Mas eu voltei a ler os clássicos. Então eu leio o que fica, o que permanece, o resto eu escuto nas conferências. Então eu tenho algumas coisas secundárias, mas a minha tendência, normalmente, é eliminar o que é secundário.

Carla – Tem uma coisa que eu queria lhe perguntar. O senhor me falou – e também menciona isso no seu texto – sobre o apoliticismo do Herbert Caro. Vocês conversavam sobre isso?

Peter – Pouco, porque eu sempre tive posições de esquerda, tenho até hoje. Na verdade, hoje é suficiente a gente se declarar a favor da democracia e aí a gente já é... Já fica fora de tudo, não é? Na época, tínhamos o governo militar, e o Caro era partidário do governo militar, ele achava que estavam dando um jeito no Brasil, o que eu nunca achei. De vez em quando a gente conversava, a gente falava, sim, mas ele me tratava assim... Com muita benevolência, não é? Porque ele tinha uma opinião diferente. Mas eu chamava a atenção dele: “O que é que o senhor acha disso aí?” E, às vezes, ele concordava: “Sim, é verdade, mas isso é o preço que se paga para ter ordem no país”. Quando eles faziam qualquer barbaridade, ele dizia: “Isso aí os nazistas fizeram também”. E então ele ficava um pouco chateado, mas... A gente falava, de vez em quando, mas não muito, porque o que a gente conversava mesmo era sobre literatura, sobre o que nós observávamos nos escritores, sobre isso a gente trocava fichinhas. E ele me consultava também. De vez em quando, ele me consultava: “Como é que o senhor diria em português para x?” Para as traduções... Eu lembro de uma discussão que nós tivemos quando ele traduziu, já septuagenário, o *Doutor Fausto*, do Thomas Mann, que é um livro muito difícil. Um dia, eu liguei para ele... Eu estava no Rio de Janeiro e eu liguei... Ele era madrugador... Seis e meia da manhã eu liguei para ele, do hotel. Eu

disse: “É Peter Naumann, estou ligando do Rio, eu tive uma conferência de engenharia, três dias aqui, estou voltando para Porto Alegre às dez horas, mais ou menos, do Galeão, e, como vou direto... Posso visitá-lo?” Ele: “Ah, passe para o almoço, então”. Então eu cheguei no Salgado Filho... Eu fazia muito isso, pegava um táxi e ia direto lá para o apartamento dele. Aí a gente almoçava, um almoço muito frugal, que era feito ou pela dona Nina ou pela governanta... No mais das vezes, era feito pela governanta, mas segundo as instruções da dona Nina, que não gostava muito de cozinhar. Sabia cozinhar, mas não gostava muito. E a gente almoçava, depois tomava um cafezinho... Almoçava aqui, atravessava a sala de estar e sentava na parte do gabinete, onde tinha uma poltrona ao lado da escrivaninha dele, e conversava e aí tomava o cafezinho. E aí nós pegávamos um T, da Carris, não me lembro mais qual, na Independência, e íamos até o centro, até o cine Vitória, mais ou menos. E de lá a gente ia para o cafezinho com o Alexander Preger, às três horas da tarde. Era quase que um ritual. Aí, depois, ele fazia outras coisas pela cidade e voltava para casa. Tinha uma vida disciplinada, fazia três, quatro páginas por dia, nessa base. Naquele dia... Isso foi em 81... Qualquer coisa assim... Eu lembro que ele dizia: “Mas o senhor tem uma profissão maluca, eu não poderia me imaginar fazendo isso aí, porque começa que eu não tenho um raciocínio tão rápido, e essa coisa de traduzir na hora, simultânea, com fone na cabeça, ouvir e falar ao mesmo tempo, é coisa de louco”... [risos] Ele preferia a máquina de escrever. [risos] Mas ele respeitava, até porque naquela época a profissão tinha um prestígio brutal, que hoje não tem, porque hoje ela está atraindo cada vez mais pessoas desqualificadas, mas na época tinha um prestígio e tanto. E, depois... Claro, aqui havia... Havia intérpretes no Rio Grande do Sul, mas eram... De inglês, sobretudo... Mas eram pessoas de expressão regional. A única pessoa, nessa profissão, de expressão nacional e internacional fui eu, porque eu moro aqui, mas a minha clientela sempre esteve mais fora daqui, fora de Porto Alegre e fora do Brasil. Então eu sempre vivi na ponte aérea. O Caro respeitava isso muito, mas, por outro lado, achava meio maluco também. E naquele dia ele estava fazendo um capítulo do *Doutor Fausto* e ele tinha uma dúvida, porque havia lá um personagem, secundário, totalmente secundário no romance, que era um professor de teologia sistemática. A teologia sistemática é aquela parte da teologia luterana mais próxima à filosofia, e há ligações históricas também. E esse personagem, um professor imaginário de teologia sistemática, no fim do século XIX, que é quando se passa a história, início do século XX, numa universidade alemã de porte médio... Ele é retratado lá... E ele é retratado como um luterano até debaixo d’água, admirador do Lutero também como

peessoa, a ponto de imitar o alemão quinhentista do Lutero. Aí, para entender isso aí... O que é que o Thomas Mann faz? O Thomas Mann faz uma paródia de Lutero, mas é menos de Lutero, do alemão do Lutero, é mais uma paródia do admirador ingênuo de Lutero, no fim do século XIX, que é também um nacionalista de direita, um chauvinista, como diríamos hoje. Tudo isso ele retrata em três páginas, mais ou menos. E o Thomas Mann usa alemão do século XVI. Aí o Caro me perguntou como lidar com isso. Eu olhei... Eu disse: “Olha, a tradução de literatura não é o meu forte, mas eu acho que o senhor precisa fazer uma tradução neutra, porque não tem como traduzir isso aí, e o senhor vai escrever um prefácio. Aí no prefácio o senhor vai chamar a atenção para essas coisas, não é?” Porque tem coisas que não tem como dizer em português, a não ser numa tradução muito neutra, mas que não vai passar essa complexidade toda. Aí ele disse: “Eu sou de opinião diferente e acho que tenho uma solução”. Qual é? “É pegar Gil Vicente”. Eu digo: “Não, isso aí não dá certo, nunca vai dar certo, porque... Começa que a maioria das pessoas, hoje, não sabe quem é Gil Vicente. Aqueles que ainda leem, que conhecem Gil Vicente, vão ler isso aí... Dentre os leitores relativamente escassos que esse romance terá, digamos... Dez lerão Gil Vicente, no Brasil inteiro. Eles vão ler isso aí, se eles conhecem Gil Vicente, e vão associar o personagem com o português quinhentista. Mas não, eles precisam associar com Martinho Lutero e com a reforma luterana e com a Alemanha daquela época, não é? Essa associação não vai se estabelecer, porque, se eles forem cultos, os empréstimos a Gil Vicente, ao português vicentino, serão canalizados a uma interpretação que não foi intencionada pelo autor”. Aí entra o Gil Vicente no Thomas Mann... O que tem a ver? Não tem nada a ver. Mas o Caro teimou e usou um argumento completamente falho, disse: “Ambos são do início do século XVI; fim do século XV, início do século XVI”. Eu digo: “Não, espera aí, isso aí não dá. Portugal, de 1490 a 1520, e a região da Turíngia na qual o Lutero viveu, não coincidem na mesma época, são dois tempos históricos diferentes. Portugal ainda é... Simplificando, Idade Média profunda, a única coisa moderna que tem são os descobrimentos, as navegações. É a única coisa moderna, o resto é muito, muito medieval. E a Alemanha do Lutero, aquela parte da Alemanha, porque a Alemanha não existia como um país... Isso aí já é Idade Moderna... Com elementos medievais muito fortes, mas tem mais elementos de modernidade. Então não dá”. E aí eu me lembrei de citar uma fórmula do famoso filósofo marxista alemão Ernst Bloch. O Bloch falou na contemporaneidade do não coetâneo. É uma fórmula famosa. Quer dizer... Temos duas culturas que são, cronologicamente, da mesma época, mas elas pertencem a tempos

históricos distintos e a gente tem que separar isso, sob pena de não fazer justiça nem a uma nem a outra. Eu mencionei isso, mas ele não queria nem saber, ele botou o Gil Vicente lá. Eu acho esquisito. Então a gente tinha discussões... Eu disse: “Bem, a tradução não é minha, mas eu não poderia fazer isso”. Ele disse: “Olha, nota de rodapé eu não ponho na literatura”. Digo: “Está muito certo, porque eu acho que uma nota de rodapé fica muito feia. Mas o senhor pode fazer um posfácio, o posfácio do tradutor”. Isso ele nunca fez. Que eu saiba, ele nunca fez.

Carla – Acho que não, acho que não.

Peter – Eu acho que, quando tu traduzes uma obra dessas, ou quando a obra é muito distante no tempo, ou quando ela tem problemas que não... Existem coisas que uma tradução não consegue traduzir. Então a gente tem que explicar, ao menos sucintamente, por que não dá para fazer e qual é o sentido. O tradutor tem que... A não ser que o texto comunique diretamente, o tradutor tem a obrigação de abrir portas ao leitor e dizer para o leitor por que esse livro vale a pena ser lido, o que ele significa. E esse trabalho ele não fez. Ele fazia isso em palestras, eventualmente, coisas assim, mas ele não tinha uma visão... Histórica de cabo a rabo, não tinha isso. Ele vivia... No fundo, isso é uma coisa muito... Muito difícil de entender, de explicar para uma pessoa hoje, mas, no fundo, o Herbert Caro foi um judeu berlinense culto, um literato culto da República de Weimar, 1919 a 1933, esse é o universo dele. Aqui no Brasil, ele aprendeu português, e aprendeu muito bem... Tinha um sotaque horrível, mas ele aprendeu bem. Só que, quando ele veio ao Brasil, nos anos 30, o padrão do português de qualidade era determinado por Ruy Barbosa na prosa, na oratória, e por Olavo Bilac na poesia. Era, no fundo, o país dos bacharéis. Machado de Assis não cabe nisso. Pelo contrário, Machado ironizou os bacharéis. No *Brás Cubas* tem uma... No final do *Brás Cubas* ele diz... Fala sobre os estudos em Portugal e ele diz que a faculdade foi muito ruim... “Colhi de todas as cousas a casca, a fraseologia, a ornamentação. Dous versos de Virgílio, três de Horácio para as despesas da conversação”. Quer dizer... Isso é ironia pura contra essa cultura das elites que era uma cultura ornamental, não uma cultura para entender e, quem sabe, transformar o mundo. Não, é um ornamento. Daí ser uma coisa ou para homens feitos, que ganham muito bem como advogados, engenheiros ou com qualquer profissão, médicos, e que fazem isso como hobby, aí é tolerado. Ou para as mulheres. Numa sociedade patriarcal, as mulheres cuidam da beleza e os homens cuidam do dinheiro, e a beleza é isso aí. Então dá, mas se conhece bem demais... Bem, aí já é *sapatão*. Então

essas eram as coordenadas e esse Brasil acabou recentemente. Tem coisas que ainda são bem vivas. Ainda tem blocos erráticos nessa tradição que nós não superamos. E foi nesse Brasil que o Caro entrou. É um Brasil que... Aqui em Porto Alegre, não tomou conhecimento da Semana de Arte Moderna e tampouco de Graciliano Ramos, não é? E de João Cabral de Melo Neto. Porque existem duas tradições no Brasil. Existe uma tradição do excesso de palavras... Machado de Assis, no *Brás Cubas*, faz o finado protagonista... Afirmar, numa quase jaculatória, num dado momento do *Brás Cubas*, agora não me lembro onde... “Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos”. [risos] Quer dizer... É aquele adjetivo que não acrescenta nada ao substantivo, um adjetivo disfuncional, um adjetivo que não agrega, mas que... Pelo contrário, cria uma neblina e obscurece o substantivo, para não dizer... Tira do substantivo a sua substância, enfraquece o substantivo, porque o adjetivo bom é o adjetivo que qualifica. Se ele não qualifica, põe fora: é lixo, é barulho, é ruído. E a tradição dos bacharéis e de jornalistas de má qualidade... Do Michel Temer, aliás, que é um bacharel, não é? É de falar demais e não dizer quase nada. E isso era o discurso dominante. Nós temos uma outra tradição, que é Machado, Manuel Antônio de Almeida, mas sobretudo Machado, Lima Barreto, os modernistas em parte, Mário de Andrade... Graciliano Ramos, que era extremamente duro consigo mesmo... Cortava, cortava, e no fim reduzia ao osso. Ou João Cabral, que chega num poema a falar de “resto de janta abaianada”... É aquele ódio que o pernambucano tem do baiano, não é? Porque pernambucano é magro e... Quer dizer... Existe pernambucano gordo também. [risos] Mas o pernambucano é carne de sol. Baiano é azeite de dendê... O excesso de açúcar, o excesso de gordura, tudo isso, não é? Existe uma rixa muito antiga... Nós temos uma tradição que vai na contracorrente. Eu me incluo nela com o meu lado brasileiro. Eu procuro reforçar isso tirando elementos do latim e fazendo isso frutificar de novo no português para o português ficar mais breve, mais conciso, mais enxuto. O Caro entrou nessa tradição do português pomposo e, para ser alguma coisa aqui, ele tinha que se adaptar, porque ele era judeu, ele vinha de fora. Então ele se adaptou, mas ele não tinha consciência disso, não tinha consciência histórica, não tinha consciência política. Ele se adaptou a isso e eu... Uma hipótese que eu tenho, mas que teria de ser comprovada... Até que ponto isso não interferiu na tradução dos autores que ele traduziu? Esse português mais pomposo...

Carla – Isso é algo que aparece nas crônicas dele, não?

Peter – Nas crônicas, é fortíssimo. Eu tenho as crônicas, uma parte das crônicas. O Paulo Rónai, intelectual húngaro muito bom, que viveu no Rio de Janeiro... Esse, sim, aprendeu português maravilhosamente bem. O Paulo Rónai era amigo dele. O Rónai dirigiu uma parte da Biblioteca Nacional, durante algum tempo, e ele ofereceu ao Caro... O Caro foi livreiro durante alguns anos, 40, 50, aqui no centro, na Globo, no setor de livros estrangeiros.

Carla – Na Livraria Americana...

Peter – E aí ele tinha uma coluna, no *Correio do Povo*, chamada *Balcão de Livraria*.

Carla – *Balcão de Livraria*.

Peter – E o Paulo Rónai publicou uma seleção do *Balcão de Livraria*, que o próprio Caro escolheu.

Carla – Eu li, inclusive.

Peter – É um livro que eu acho chatíssimo. É escrito num português correto, mas muito chato. Tem uma coisa lá que salva o livro. É uma crônica que, aliás, ele não publicou. Ele me disse: “Essa crônica foi censurada, porque eu fiz uma crítica a uma passeata de bixos e aí o pessoal não gostou, porque passeata de bixos... Não, isso é a juventude, não se mexe nisso, porque é tradição”... E ela não foi publicada. Mas ele publicou em livro.

Carla – Eu lembro dessa crônica.

Peter – Essa crônica termina... Ele vai descrevendo as humilhações às quais os bixos estão sendo submetidos e aí ele chega no fim e resume: “Estavam presentes todas as faculdades, com exceção das mentais”. Essa frase salva o livro. É espirituosa, é um jogo de palavras... Ele gostava muito dessas coisas e... Ele fabricava isso, procurava... Mas... Isso, no português dele, era uma coisa artificial. No alemão, não. No alemão, ele era um esgrimista. Quando nós conversávamos em alemão, era como se cada um tivesse um florete na mão. Era um combate com regras, mas havia estocadas de ambos os lados e a gente... Nós terçávamos armas. E isso é a tradição dos literatos de Berlim e dos judeus austríacos, que vão para o café e discutem política e literatura e jogam cartas... É uma cultura que se foi. E ele vinha disso. E eu conheci isso. Eu conheci isso aqui, na figura dele e de alguns outros. Conheci, depois, em São Paulo, também, alguns velhos que eram assim, todos mortos. Então é um mundo que se foi. E, no alemão, quando se falava com ele em alemão, e quando se tinha o registro, a cultura literária, a gente entrava

nisso num instante, participava. Na minha geração, eu devo ter sido a única pessoa, acho que não tinha ninguém mais.

Carla – Ele ainda voltou muito para a Alemanha depois, não é?

Peter – Sim, fazia uma viagem por ano, porque ele ganhou uma indenização muito boa, porque... A indenização pelo exílio forçado e pela fortuna perdida da família, ela era calculada de acordo com as perspectivas de carreira que a pessoa tinha, e ele foi classificado numa fatia alta, porque ele tinha estudado Direito, era doutor em Direito, e poderia ter sido juiz. Então teria sido um funcionário público de um estamento mais elevado. Então ele ganhou... Eu sei que, quando a dona Nina morreu, descobriram que tinha um milhão de marcos. Era muito dinheiro, no começo dos anos 90. E aquilo foi para parentes remotíssimos, dela e dele.

Carla – Sim, porque eles não tinham filhos...

Peter – Não tinham filhos. Eu me lembro que a governanta disse: “Doutor Peter, porque o senhor... O senhor não tinha interesse?” Eu digo: “Não, eu não sou caçador de..”. [risos] Começa que eu não sabia disso e, depois... É claro que eu saberia o que fazer com isso hoje... Manter uma casa dessas, por exemplo, não é fácil. E hoje eu não ganho tanto para poder fazer uma casa assim. [interrupção, com a conversa seguindo para o assunto da construção da casa e a história da família do sr. Naumann] Embora eu tivesse o que fazer com esse dinheiro, isso nunca me interessou, porque a nossa relação foi outra. Eu nem sabia... Eu sabia que eles deviam ter um pé-de-meia bom, porque... Eles viviam de forma muito morigerada, mas... Ele ganhava da aposentadoria, do Goethe, tinha alguma coisinha no INSS, que não era grande coisa... A dona Nina também. Quer dizer, eles conseguiram alguma coisa. E eles gastavam pouco. Tinham carro. Ela dirigia, ele não dirigia. Era uma vida muito calma. Tinham seus amigos, que os visitavam, eles visitavam os amigos... Uma vez por ano iam para a Europa. Viajavam e ficavam em hotéis duas estrelas... Eu me lembro, em Colônia... Ele me escrevia, dia tal e tal, e a gente acertava, por carta, um encontro em Colônia. Eu estava no centro-norte da Alemanha, pegava um trem e ia de madrugada, bem cedo, para Colônia. Ia lá no hotel dele e a gente saía, fazia uma caminhada por Colônia, normalmente por parques, e acabava em algum restaurante simples, restaurante duas estrelas, comia um prato de boa qualidade mas simples, comida caseira. Depois continuávamos caminhando, tomávamos um café e, no fim da tarde, eu pegava meu trem de volta. Foi assim. Então ele não

gastou muito. Os livros que ele queria ter, esses livros de arte, ele comprava nos antiquários, onde os preços eram rebaixados, porque na Alemanha é assim: quando um livro não vende muito bem em cinco anos... Dois, três, quatro, cinco anos... O livreiro e o editor têm um problema, que é a estocagem, porque aquilo ocupa um espaço, e a coisa mais cara lá é o espaço. É um país pequeno. A Alemanha é Rio Grande mais Santa Catarina mais um pedacinho do Paraná, isso a Alemanha reunificada, hoje. População: oitenta e dois milhões. Então é um país com uma grande densidade demográfica. Por isso os livros, os saldos, o que não se vende em dois, três anos, costuma ser colocado em cestos a preços muito rebaixados.

Carla – Ele trazia os livros da Alemanha então?

Peter – É. Ele trazia os livros de arte, que eram comprados por pouco dinheiro, e acabou juntando isso aí tudo. E usava nas palestras que ele fazia. Ele fazia palestras no Goethe sobre história da arte alemã, mas, de vez em quando, ele também fazia sobre os holandeses do século XVI, XVII... Os grandes pintores holandeses... De vez em quando pegava os franceses...

Carla – E ele também fez palestras no exterior sobre arte brasileira.

Peter – Ele fez algumas palestras, durante as viagens, mas não foi grande coisa, não era para públicos muito vistosos, porque... Era do Brasil e até hoje o Brasil não tem muita importância lá fora, as pessoas nem sabem bem o que é, muita gente ainda acha que nós falamos espanhol. A Alemanha tem interesses econômicos muito fortes no Brasil, mas a língua e a cultura do Brasil são, lá, mais assunto de especialistas, não penetraram no imaginário da sociedade. Então, um congresso sobre literatura brasileira, lá, não atrai muita gente. Tem, mas são organizados por especialistas das universidades que, então, nos dias em que estão lá, convidam os amigos, os colegas, que são poucos... Sempre vem alguém do Brasil, que é a cereja do bolo, como acontece aqui, quando os europeus são a cereja do bolo... Mas não é uma coisa muito interessante... É isso que eu lhe posso dizer. Com certeza, dá para descobrir muita coisa aí, mas quem vai fazer isso aí? Quem vai fazer a pesquisa? Tem que ser alguém que conheça muito bem o alemão. Tem coisas que eu disse nesse texto [publicado no número especial da revista *Porto e Vírgula* dedicado a Herbert Caro] que ninguém mais pode corroborar hoje ou refutar, não tem ninguém. E a minha vida tomou um outro rumo. O que ficou foi a biblioteca. Eu leio o

que posso, escrevo também, mas... Eu poderia fazer um estudo sobre o Herbert Caro, mas é coisa que levaria dois anos, três anos... Não é? Eu tenho que fazer outras coisas.

ENTREVISTA COM PAULO GOMES

Paulo Gomes, professor e pesquisador do Instituto de Artes da UFRGS, ocupava a vice-direção da instituição à época em que os livros do acervo de Herbert Caro saíram da guarda da biblioteca. Junto com outros docentes, foi uma das primeiras pessoas a perceber que obras da coleção constituíam parte dos livros oferecidos para doação aos professores e a se interessar por seu resguardo e proteção, coordenando o primeiro projeto que se dedicou a higienizar e organizar as obras. A entrevista foi gravada na tarde de 14 de setembro de 2017 em uma das salas do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo que fica junto ao Arquivo Histórico do Instituto de Artes.

Carla – Bom, quando é que começa esse seu contato com o acervo de Herbert Caro?

Paulo – O ponto de início do acontecimento Herbert Caro foi quando eu estava na vice-direção. Eu fiquei na vice-direção por dois anos, até 2014, até dezembro de 2014. Então foi por aí. Eu tentei lembrar da data exata, mas eu não me recordo, porque a gente vivia numa espécie de roda viva lá na direção e eu não lembro exatamente quando é que foi, mas eu recordo que nós estávamos trabalhando... Eu trabalhava ali na sala da direção, junto com o professor Alfredo [Nicolaiewsky], e a Paula [Ramos] estava trabalhando conosco, porque a coordenação do curso não tinha sala. Então ela trabalhava na secretaria. E, um dia, o Chico Gomes me avisou... Aí acho que o Alfredo me chamou e a Paula também falou comigo dizendo que havia livros no porão do Instituto de Artes e que nós deveríamos dar uma olhada, porque os livros estavam em situação péssima de conservação, mas até aí a gente não sabia... Eu não sabia do que é que se tratava. Então foi aí que eu descí, combinei com a Paula, nós descemos e vimos que eram os livros da coleção do Herbert Caro. Exatamente como a gente chegou à conclusão... Acho que foi folheando, olhando os livros, vendo aquela imensa quantidade de livros em alemão. A gente chegou à conclusão de que eram do Herbert Caro e depois nós confirmamos isso, porque a história toda é assim... Isso tu vais ter que confrontar, falar com a Paula e talvez com o Alfredo, para eles poderem confirmar contigo. A informação que nós tínhamos é de que os livros seriam descartados, porque eram livros que estavam há muitos anos colocados no porão e a biblioteca estava precisando de espaço e então iria descartar esses livros.

Carla – E isso foi quando, mais ou menos?

Paulo – Isso deve ter sido 2012, 13...

Carla – Final de 2012?

Paulo – Por aí. Eu fiquei dois anos na vice-direção. Então fiquei o ano de 14 e o ano de 13. Sim, deve ter sido por aí. 12, 13, por aí, mais ou menos. E aí nós achamos meio estranha aquela ideia de descartar livro, porque para nós é sempre meio escandalosa a ideia de se descartar livros, mas aí nos informaram que é um procedimento padrão. Na medida em que os livros são considerados não necessários para a biblioteca, por uma questão de importância, de necessidade, eles são entregues para instituições, se forem livros tombados. Se não são livros tombados, eles podem ser simplesmente descartados, não precisam passar por nenhum processo de destombamento. É uma espécie de secularização, tu entendes? Tu tirou a marca de que ele pertenceu à universidade. E aí nós fomos, descemos e vimos que era uma coleção fantástica. Foi muito impressionante, porque, quando a gente olhou a coleção, havia uma imensa quantidade de livros sobre a arte oriental, uma coisa de que nós temos uma carência imensa na biblioteca. E, apesar de estar a maior parte em alemão, e alguns em inglês, aquilo foi muito... Porque na época eu estava preparando o programa das disciplinas de arte oriental, de arte do Islã e aquelas coisas, porque a gente estava exatamente no período da construção do curso. E disse: “Não, a gente tem que fazer alguma coisa, porque esses livros... Não vão ser descartados”. E foi aí que nós vimos que realmente era a biblioteca do Herbert Caro. E aí corremos atrás. Como é que essa parte da biblioteca não estava na biblioteca? Porque eu sabia que havia livros da coleção dele na biblioteca, porque eu cheguei a consultar livros que tinham o carimbo do Herbert Caro e que estavam tombados. Então, como aluno, como mestrando e doutorando, eu frequentava bastante a biblioteca. E eu vi que tinha livros assim e eu sempre imaginei que toda a biblioteca estivesse tombada, incorporada ao acervo. Eu não sabia que tinha uma parte que havia sido...

Carla – Quando o senhor usa o termo *tombado*, o senhor quer dizer incorporado ao acervo?

Paulo – Exatamente, livros que tinham número de registro e que faziam parte do patrimônio da universidade.

Carla – Nós localizamos um e-mail do fim de 2012, acho que outubro de 2012, em que se dizia que uma série de livros seriam doados para os professores. O senhor acha que é esse momento?

Paulo – Eu acho que é esse momento. Eu até comentei com o professor Alfredo [Nicolaiewsky] sobre isso, em função da entrevista que eu ia fazer contigo, e ele disse que parece que alguns livros foram realmente tirados pelos professores. Não fomos nós, da História da Arte, nós não tiramos nenhum livro para nós, porque nós entendemos, ali, que não era o caso de tirar. Independente de qualquer coisa, a ideia seria resgatar, mas eu não sei se da Música e do Teatro não foram retirados livros, porque é aquela história: se os livros não estão tombados, não estão patrimoniados, eles podem ser simplesmente retirados e doados. Eles estavam lá como livros em depósito apenas.

Carla – A biblioteca em algum momento convidou os professores para que se fizesse uma avaliação, alguma análise sobre a importância ou não desse acervo?

Paulo – Não, não, nunca fui consultado a respeito disso. Que eu saiba, não é um procedimento usual na biblioteca, independente da competência técnica deles. Eles têm os procedimentos técnicos deles e eu acho que isso funciona como uma espécie de cartilha que eles seguem e que então não passa por essa questão.

Carla – Mas o senhor não acha que esse tipo de procedimento deveria passar por algum tipo de análise?

Paulo – Com certeza, eu acho que sim. A gente não vai simplesmente descartar uma biblioteca sem perguntar nada às pessoas que trabalham diretamente com aqueles livros, com aquele conteúdo, se eles podem ou não ser descartados, porque a questão toda é assim... Existe uma lógica, dentro do tratamento da biblioteca, que é uma lógica de bibliotecário, que é aquela coisa da temporalidade. Se o livro não é consultado dentro de um determinado tempo, o livro não tem procura e então, conseqüentemente, ele não é um livro importante e pode ir para o depósito. Aí, passando um período no depósito... Eu não sei exatamente como funcionam as regras... Ele pode ser descartado, pode ser retirado de circulação, pode ser doado – seja lá o que for. Dentro da universidade, isso, na minha cabeça, é inconcebível. No meu pensamento, isso não procede, porque a história toda é no sentido de que os livros devem permanecer. Se eu uso um livro hoje e daqui a vinte anos ele deixou de ser utilizado, ele não perdeu o seu valor, a sua importância, considerando que eu posso recuperar aí os modos de proceder de vinte

anos antes. A biblioteca do Instituto de Artes... Até onde eu sei, nós não temos a biblioteca original mais. A biblioteca original deve ter sido descartada ao longo desses anos todos. Então todos os livros iniciais da biblioteca, aqueles livros que formaram os professores e os alunos, esses livros a gente não vê na biblioteca, porque foram livros considerados ultrapassados. Então a gente não tem a história do que se lia, do que se estudava. Como os programas das disciplinas antigas não tinham bibliografia, nós também não temos como saber que livros eram utilizados.

Carla – E, nesse primeiro momento, professor, eram mais ou menos quantos os volumes que estavam para doação?

Paulo – Ah, eu não tenho ideia. Era uma imensa quantidade de livros e eles estavam em péssimo estado.

Carla – Como é que eles estavam acondicionados?

Paulo – Eles estavam em cima das mesas. Eles estavam empilhados em mesas e colocados em caixas. Algumas caixas estavam no chão. As caixas que estavam no chão tinham sido prejudicadas, tinham molhado. Alguns livros realmente se perderam, porque estavam podres, tinham umedecido num tal estado que não havia mais condições de salvar o livro e... Realmente, eu acredito que não tenha sido muito, mas alguma coisa se perdeu. Eles estavam lá depositados e é um depósito do porão, quer dizer, esse depósito... Na medida em que entrava mais material, empurravam para um lado, empurravam para o outro... Eles não estavam simplesmente colocados num canto, com um certo cuidado. Não, estava lá e era uma espécie de refugio.

Carla – Mas eram só livros da doação do Herbert Caro ou havia outros livros?

Paulo – Eu não lembro se tinha outros livros. Tinha muito catálogo, que é um material complicadíssimo de ser descartado, porque nós descartamos catálogos... E outra coisa que tinha muito eram programas de espetáculos musicais, de concertos. Descartar esse material é simplesmente perder toda a memória do que foi executado e das exposições que aconteceram. Esse material estava todo lá. Na época, eu comentei com a professora Lúcia [Carpena], da Música, falei sobre essa questão dos programas de música. Eu não sei como é que procederam com relação a isso, porque... Olha, eu reconheço... Eu estava na vice-direção, na época, e eu reconheço que a questão administrativa é extremamente complicada. Nós não temos espaço. Isso é uma realidade, não é simplesmente uma

maneira de falar. Não há espaço físico para fazer armazenamento de mais material. Então a gente luta diariamente com essas dificuldades. Só que, independente de ter ou não ter espaço, tem coisas que você não descarta simplesmente porque não tem espaço, entende? A gente põe no corredor, faz qualquer negócio. Então a gente pensou assim, vamos fazer o seguinte: vamos tirar os livros e a gente coloca no corredor ou na [inaudível]. E aí a gente começou a resgatar os livros, fomos, mexemos e foi quando a gente fez... Numa etapa posterior, eu conversei com a Medianeira Goulart, que era a arquivista na época, e pedi orientações para ela sobre como proceder, se ela podia me indicar, por exemplo, pessoas que pudessem fazer a higienização e o cuidado dos livros. Ela indicou dois bolsistas... Foi feito um projeto, nós conseguimos dois bolsistas e eles foram trabalhar no Instituto com esses livros, para limpar. Então foi a parte que foi organizada, à qual tu chegaste a ter acesso, nas caixas, lá. Mas a gente pensou assim: tirar de lá e organizar minimamente, subir com os livros para tirar de lá, até porque o porão ia ter outro destino.

Carla – Em algum momento foi feita uma listagem desses livros?

Paulo – Não, eu não cheguei a fazer e não foi feito, porque a biblioteca não... Não é uma crítica à biblioteca, porque eu não sei as razões deles, mas a biblioteca não tomou nenhuma posição com relação a nos ajudar a cuidar do problema. Não, eles consideraram aquele material descartado.

Carla – Mas vocês procuraram a biblioteca, buscando alguma assessoria ou até em função da higienização?

Paulo – Na época, o professor Alfredo estava ocupando a direção e ele falou com eles. Eu não sei exatamente o que ele tratou com as bibliotecárias, mas a coisa ficou assim: nós tínhamos que nos responsabilizar pelo salvamento e pelo destino daquela coleção, porque a biblioteca não tinha condições de incorporar aquilo ali, apesar de todos os argumentos de que havia livros que eram importantes, etc, etc, etc. Não houve nenhum tipo de... Até onde eu me lembro, não houve nenhum tipo de manifestação positiva das bibliotecárias no sentido de nós tocarmos isso adiante. O que a gente fez realmente foi uma ação entre professores. E aí nós chamamos alguns professores da Música, professores do Teatro e aí fizemos um levantamento. Eu disse: olha, vamos tentar resgatar. E as pessoas todas concordaram: são importantes e vamos salvar. E foi aí que veio a ideia, aí que veio realmente a questão, assim... Na época, eu tentei localizar se

havia uma lista de entrada desses livros, se em algum momento havia uma espécie de rol, de inventário mínimo desses livros no período em que foram doados. E não há.

Carla – É, eu também tentei localizar e não achei nada.

Paulo – Realmente, não há. O Arquivo Histórico não tem, a biblioteca também não tem documentação sobre isso, a gente não sabe quantos livros vieram nem quais foram os livros que chegaram. O que a gente sabe é assim: são os que estão incorporados no sistema e aqueles que nós conseguimos salvar, que estão [inaudível].

Carla – E além desses livros que continuam incorporados à biblioteca e desses outros, que estão conosco nesse momento, existem livros em outros lugares do Instituto de Artes?

Paulo – Não, não tem. A princípio, não. A gente, na época, inclusive, pensou em trazer aqui para o Arquivo Histórico, mas sempre tem os problemas de espaço, os conflitos de responsabilidade... O pessoal do arquivo disse: “Olha, não é nossa responsabilidade; nós poderíamos deixar sob nossa guarda por um período, mas nós não podemos mexer nem trabalhar com isso, porque não é a nossa área de atuação”. Mas, que eu saiba, não há livros em nenhum outro lugar.

Carla – E esse projeto de higienização coordenado pelo senhor durou de quando até quando?

Paulo – Ah, eu teria que ver os documentos, teria que procurar a documentação. Assim, de cabeça, não me lembro.

Carla – Mas vocês trabalharam com uma boa quantidade de livros, não?

Paulo – Sim, estavam trabalhando dois bolsistas e trabalharam um tempo considerável ali. Nós providenciamos as caixas e eles trabalharam. Providenciamos as caixas, as máscaras, escova, todo o material, e eles trabalharam um tempo considerável.

Carla – E qual era a ideia de vocês em relação à coleção?

Paulo – Nós iríamos limpar a coleção, organizá-la e a ideia era... Já que não havia nenhum outro lugar, nós pensávamos em fazer, na entrada da direção do Instituto de Artes... Ali tem a sala da secretaria, tem a sala do diretor e tem a sala do vice-diretor, que é menor. Entre uma sala e outra tem um corredor. Nós iríamos fazer uma estante ali e guardar esses livros ali. Eles ficariam guardados num lugar que tem segurança, que

tem condições de guarda. Não ficariam disponíveis para consulta imediata e direta, mas poderiam ser utilizados pelos professores. A nossa ideia era essa.

Carla – Considerando que o Herbert Caro é um nome significativo não apenas na vida cultural e literária de Porto Alegre, mas mesmo do país... Por que é que o senhor considera importante manter esses livros?

Paulo – Porque isso é o perfil intelectual do Herbert Caro. Os livros são... As bibliotecas dos intelectuais são a mente deles materializada. Nesse sentido, as bibliotecas são absolutamente fundamentais. Eu lamento profundamente que isso tenha acontecido e lamento também um caso muito parecido, que foi a biblioteca do Angelo Guido, que foi doada para o Instituto pela viúva e não tem inventário. É uma biblioteca da qual nós não temos inventário. Teria que entrar na biblioteca do IA e olhar livro por livro para saber quais eram os livros do Angelo Guido, para saber exatamente. O Angelo Guido é um imenso intelectual... Eu, quando trabalhei com a tese de cátedra dele, tem as referências... Os procedimentos, na época, não eram de listar sistematicamente bibliografia, mas a gente olha a bibliografia dele e é uma coisa espetacular. Eu, quando apresentei a bibliografia dele num congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte... As pessoas ficaram impressionadas com a atualidade da bibliografia dele em relação ao resto dos intelectuais que trabalhavam com arte no país. Ele estava trabalhando com Wölfflin na década de 30, quando o Wölfflin só foi introduzido no país, como material de estudo sistemático, na USP, na década de 50. E ele já cita o Wölfflin. Então, isso é uma informação absolutamente fundamental, e para isso tem que saber qual é a biblioteca da pessoa, porque essa é a maneira da gente ver por onde que ele andava, por onde ele transitava. Em relação ao Herbert Caro, imagina... Pela imensidão do conhecimento do cara... Seria fantástico descobrir tudo que tinha de Música, de Teatro, de Literatura, de Artes Visuais, de Artes Plásticas...

Carla – E eu acho que aí tem uma outra especificidade também, que tem muito a ver com o universo do Instituto de Artes, que é o fato de serem livros de arte, porque, mesmo que os livros sejam escritos em alemão, nós trabalhamos muito com a imagem.

Paulo – Sim, são livros com uma quantidade imensa de imagens, livros ilustrados.

Carla – E talvez o trabalho com a imagem não seja tão contemplado dentro de uma visão mais técnica...

Paulo – Eu não sei exatamente como é que eles procedem, entende? Por exemplo, o livro está em alemão... Então o grupo de leitores capacitados para ler em alemão é muito reduzido. Na época em que esses livros entraram não havia pós-graduação, nem havia expectativa de se criar pós-graduação. Eu não sei exatamente quando é que entrou isso...

Carla – 1993.

Paulo – Em 93 estava se começando a pensar em pós-graduação, entende? Mas era muito remoto ainda. Mesmo que houvesse, era uma coisa muito remota ainda, muito incipiente... E não é tão distante, não é? Na verdade, é muito recente.

Carla – É. E no momento em que os livros saíram já havia pós-graduação.

Paulo – Sim, já havia. Mas eu acho que em nenhum momento... Aquilo não era de conhecimento. Realmente, aquilo veio à tona por causa da ameaça de ser descartado. Se não fosse assim, talvez até hoje estivesse no porão estragando, porque nós não sabíamos que existia. É a mesma coisa, assim, Carla... Na mesma época em que aconteceu isso eu estava trabalhando com a pinacoteca, foi a minha primeira gestão na pinacoteca. E aí, com essa função de limpar o porão, o Chico Gomes, que é o nosso gerente de espaço, disse: “Olha, professor, tem muito material de aluno aí”. “Que tipo de material de aluno?” “Ah, umas coisas de gesso... O senhor quer dar uma olhada?” E aí eu desci, fui olhar... Olha, muito, muito, muito material... O que hoje é basicamente 80% da coleção didática da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, ou seja, trabalhos produzidos pelos alunos, estavam depositados lá e iam ser descartados. Então eu disse: “Vamos recuperar tudo isso e vamos resgatar, vamos guardar”. E como é que eu faço isso? Eu coloco isso como obra de arte na coleção? Não, não é obra de arte, é trabalho de aluno. Então vamos criar uma coleção paralela, uma coleção didática, trabalhos produzidos por alunos. Então, tem trabalho desde a década de 40; de 30, 40, até os anos 60. E isso é material que ia ser descartado, porque nunca foi incorporado no acervo, porque não era obra de arte, e não havia também um sistema de colecionismo desse material de alunos... Por exemplo, a Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, no Museu Dom João VI, eles têm esse material todo armazenado, porque havia um pensamento de guardar tudo isso. Então são procedimentos que acabam sendo criados à medida em que as coisas se tornam absolutamente necessárias e urgentes. E os livros eu acho que foram pelo mesmo caminho.

Carla – São questões de preservação que acabam ficando muito em função do interesse individual das pessoas, no sentido de levar aquilo adiante.

Paulo – Sim. E eu acho que tem uma coisa também de questões que surgem em determinados momentos, entende? Então, por exemplo, a ideia de preservar material de aluno foi uma ideia que surgiu em função de eu conhecer a coleção do Museu Dom João VI. Disse: “Olha, que fantástico, eles têm a história do ensino da arte, e nós não temos”. E essa é a grande importância. Não é a coisa em si, mas o que o aluno aprendia quando fazia aquilo. E a questão dos livros eu acho que também passa por aí. Não havia uma preocupação... Ah, vamos guardar esses livros porque são importantes. Porque, na minha cabeça, é assim: entrou na biblioteca, foi uma doação de um grande intelectual, automaticamente deveria ter sido incorporada, não era para ter feito um expurgo... O problema todo está no expurgo inicial, em quem pegou a coleção inicial e disse: “Isso aqui nós incorporamos e isso aqui nós não incorporamos”. Até porque, na década de 90, a biblioteca estava com muita coisa, mas não estava tão lotada quanto agora. De 90 para cá, os cursos cresceram, a pós-graduação cresceu, e a cada curso que surge aumenta consideravelmente o número de livros na coleção, porque para cada disciplina há um número imenso de livros. Então, poderia ter sido incorporado... Eu acho que foi uma estratégia daquele momento.

Carla – Lá atrás, no momento da doação...

Paulo – No momento da doação. E que foi extremamente prejudicial.

Carla – E aí também acaba não existindo nenhuma documentação, nem dos procedimentos, nem dos critérios...

Paulo – Tudo muito informal, tudo muito... A memória dos procedimentos passa de pessoa para pessoa, não fica documentada. Não ficando documentada, a gente não sabe onde buscar responsabilidade, onde buscar a origem do problema. É o mesmo problema da coleção. A coleção de arte era do Instituto e num determinado momento passou para a guarda da biblioteca. Então o bibliotecário era responsável pela coleção de obras de arte. Num determinado momento, a responsabilidade saiu do bibliotecário e ficou... No ministério do ar. Toda a documentação desapareceu. Toda a documentação desapareceu. Então eu tenho um buraco... Eu falo muito da pinacoteca porque eu conheço bem a história. Ficou um buraco de documentação. Então, de vez em quando a gente acha um papelzinho que diz: “Olha, fulano trabalhou no acervo em tal época”. Agora, quem era o

responsável na biblioteca, qual era o sistema de catalogação e de controle dessas obras... Havia, assim... Eu sei, por exemplo, que existe uma imensa coleção de fotografias, que nós recebemos e que está guardada aqui à espera de ser trabalhada, que são obras que foram submetidas ao Salão Panamericano de 1958. Isso tudo estava na biblioteca. No momento em que a biblioteca tirou sua responsabilidade desse material, eles entregaram esse material para nós num estado... Desorganizado. Eu não sei se isso estava catalogado lá, se estava armazenado direitinho, se tiraram, simplesmente mexeram... Mas tem uma imensa quantidade de fotografias sem identificação, sem documentação, sem nada. Então, lá de vez em quando, a gente acha um recorte de jornal... Olha essa fotografia. Ah, isso aqui é aquilo que está lá. Então é um trabalho de arqueólogo, de conseguir bater imagem com imagem. Por quê? Porque não ficou a memória dos procedimentos, não ficou a documentação.

Carla – E essa decisão, quando as coisas saem da guarda da biblioteca, quando saem do âmbito da biblioteca, isso é unilateral? Não passa por nenhuma outra instância?

Paulo – Eu não sei exatamente como é que funciona. Na verdade, a universidade tinha toda uma estrutura e, quando ela é federalizada, nos anos 60, a estrutura muda. A parte de ensino deixa de ser uma estrutura de cátedras e passa a uma estrutura departamental. Aí criam órgãos dentro da universidade e então eu acho que essa mudança de estrutura, que foi determinada por razões externas à própria unidade, para se adequar à universidade, isso acabou mexendo com toda a estrutura e aí ficaram as responsabilidades separadas. A pinacoteca, por exemplo... Eu não sei, eu tenho um catálogo, que é um folheto, editado em 54. Depois eu só vou ter notícias de documentação sobre a pinacoteca nos anos 70.

Carla – Vinte anos...

Paulo – Entre 50 e 70 e tantos, eu não sei de nada, as obras ficaram desaparecidas. Eu tenho um depoimento de um ex-diretor que diz: “As obras ficaram espalhadas pela universidade e muita coisa sumiu”. Mas a documentação, a burocracia, os ofícios, as atas... Por exemplo, eu olhei todas as atas da congregação, eu li todas as atas para ver se conseguia achar essa parte administrativa, mas isso não faz parte das atas, as atas tratam de questões que estão acima do dia a dia da administração. São decisões que são tomadas, são questões que são tratadas porque são importantes para a instituição, mas o dia a dia, aquela burocracia miúda, quem é responsável pelo que, quem assume o que,

isso a gente não sabe. A nossa sorte é que, em algum momento, por alguma razão, por alguma força positiva obscura, a gente consegue ter o arquivo do Instituto de Artes, porque guardaram o material, acho que foram depositando e acumulando, mas mesmo assim tem muita coisa que a gente não sabe. E não é só uma prerrogativa do IA: acho que toda a universidade é assim, toda a universidade nunca teve muita preocupação com a guarda da sua própria história. Basta ver que a única unidade que tem arquivo é o Instituto de Artes, nenhuma outra tem.

ENTREVISTA COM ALFREDO NICOLAIEWSKY

Diretor do Instituto de Artes da UFRGS à época em que os livros do acervo de Herbert Caro saíram da guarda da biblioteca, Alfredo Nicolaiewsky é também artista visual e professor. Devido ao cargo, foi alertado pelos docentes assim que se percebeu que havia obras da coleção constituindo parte do montante de livros oferecidos para doação aos professores e a procurar, junto com eles e com as bibliotecárias, uma primeira solução para o problema. A entrevista foi gravada em sua casa, na tarde de 22 de setembro de 2017.

Carla – Como é que se dá o seu contato com o acervo de Herbert Caro?

Alfredo – Bom, eu fui diretor do Instituto de dezembro de 2006 a dezembro de 2014. Num determinado momento... 2012?

Carla – Acho que final de 2012.

Alfredo – É. Então, em algum momento ali, eu fico sabendo que tem uma série de livros, que não eram tombados, que estavam no porão, e que seriam descartados. Isso então foi colocado para os professores, que poderiam ir lá olhar para escolher alguma coisa, enfim. E aí... Acho que é a professora Paula [Ramos] que vai lá olhar e vê que é a coleção do Herbert Caro, que eu, realmente, não sabia que existia. Aí é que eu fico sabendo que a coleção entrou em algum momento do passado, mas ninguém sabia dizer quando, e que, aparentemente, alguns livros da coleção teriam sido incorporados ao acervo. Mas também não tinha sido registrado quais eram os livros do Herbert Caro. E, enfim, os outros tinham ficado lá, porque havia o grande problema da falta de espaço, e a biblioteca ia se desfazer desses. O *desfazer*, naquele momento, eu não sei exatamente... Não me lembro, não vou saber te dizer exatamente o que era o *desfazer*, porque, alguns anos antes, talvez, chegou para mim... Como diretor, eu tinha que assinar uma lista de obras em relação às quais haveria um *desfazimento*. Eram várias páginas e aí eu chamei a bibliotecária-chefe, na época, que hoje em dia já está aposentada... Porque eu vi que havia ali alguns livros que me pareciam interessantes. Eu digo: por quê? Mas aí eram livros tombados, que faziam parte do acervo. E ela disse que existe um critério segundo o qual um livro, depois de x anos que ninguém retira, nós nos

desfazemos dele. E aí, o que se faz? “Não, eles não são colocados no lixo, eles são oferecidos para outras instituições, para escolas, para o presídio, para instituições sociais, enfim”. Então são dados para vários lugares, são colocados à disposição nesse sentido, mas saem de lá. Então eu não sei exatamente qual era o destino daqueles livros do Herbert Caro.

Carla – Que, inclusive, não eram tombados.

Alfredo – Esses não eram tombados, o que quer dizer que realmente se podia fazer qualquer coisa com eles, porque não havia nada que dissesse que eles estavam lá. Houve algum erro, no passado, que fez com que a coleção, quando entrou, não fosse tombada, ela não foi registrada, não foi... Nada. Não é?! E isso eu não sei quando. Aí, quando a professora Paula [Ramos] se deu conta do que era aquilo que estava lá, aí houve uma movimentação... Não, disso nós não podemos nos desfazer em hipótese nenhuma. Parou todo o processo. E aí começou toda uma discussão. Onde colocar? Porque dentro da biblioteca não cabia. Também tinha uma parte dos livros que estava muito destruída...

Carla – Como é que estavam esses livros?

Alfredo – Eles estavam empilhados sobre mesas ou, às vezes, eram pilhas no chão. Eles não estavam, realmente, bem armazenados.

Carla – E eram mais ou menos quantos?

Alfredo – Não sei, não sei dizer. Eu acho... Eu não sei quantos temos hoje...

Carla – Hoje são 532.

Alfredo – É... Olha, houve uma perda, porque, quando se começou a mexer, vimos que alguns estavam completamente podres e que aí não tinha solução. Então alguma coisa foi fora. Eu não saberia dizer quantos. Acho que não foi um grande número, mas eu também... Não sei. Acho que a maior parte está aí.

Carla – Esses livros, na verdade, entraram em 93. Eles ficaram quase vinte anos no porão. A direção do IA nunca tomou conhecimento disso?

Alfredo – Talvez algum diretor anterior soubesse. Eu não sabia. Eu até poderia saber que havia livros, mas que livros eram esses eu não sabia. Eu, realmente, não tinha ido lá procurar e...

Carla – E a direção e os professores nunca foram procurados para que se discutisse um possível destino para esses livros?

Alfredo – Não, porque, na verdade... Eu não sei quem é que sabia que aquilo ali era a coleção do Herbert Caro. Não sei, porque, em vinte anos, todo mundo que trabalhava lá dentro mudou muito.

Carla – Sim, é difícil, inclusive, achar alguém que se lembre dessa doação.

Alfredo – Porque, por exemplo, eu entrei como professor em 91, como professor substituto. Como professor efetivo, foi em 93. Então havia bibliotecárias... Há bibliotecárias que ficaram muitos anos no IA, mas a gente conversou com elas e elas não lembravam. Então eu não sei se elas já estavam lá realmente ou não, ou se entraram um pouco depois... Enfim, não sei.

Carla – E o que foi que a biblioteca propôs para esses livros?

Alfredo – Olha, eles não sabiam o que era aquilo. Eles sabiam que eram livros velhos, que ninguém usava, claro, porque ninguém sabia que existiam, e então... “Vamos nos desfazer porque não tem lugar”. Porque, na verdade, havia um projeto, naquele momento, de tentar recuperar aquele espaço do porão para ser um depósito bom para os livros. Livros que tinham muito pouco uso, mas que não seriam descartados, iriam para lá. Então se fez uma obra... A ideia era fazer uma reforma, botar ventilação mecânica, se botou, e teria que botar desumidificador... Foi medida, na época, a umidade do ar e se viu que não era um lugar tão úmido assim, apesar de ser um lugar em que, historicamente, tinham acontecido enchentes. E como era um desespero, assim... Não tem lugar, não tem lugar, não tem lugar. Então se imaginou ali como um depósito. Seria tudo catalogado. Alguém chega lá e diz: “Olha, eu quero o livro tal”. Está lá no porão. Então amanhã a gente pega e te entrega. Então tinha que arrumar tudo aquilo ali. E aqueles livros eram livros que... Ninguém sabia o que era aquilo.

Carla – E se ninguém sabia o que era e se ninguém sabia que eram livros do Herbert Caro, também ninguém sabia se eram coisas importantes ou não.

Alfredo – Exatamente.

Carla – E os motivos que a biblioteca apontou para que os livros fossem afastados era que não eram tombados e não havia espaço?

Alfredo – As bibliotecárias não têm uma formação na área... Em nenhuma área, provavelmente. Eu não sei... Aí eu começo a falar uma coisa que...

Carla – O senhor quer dizer na área de Artes?

Alfredo – Sim. Elas têm uma formação em organizar e arquivar os livros. Então elas olham lá o que está escrito na ficha bibliográfica do livro e é isso aí. Então elas não tinham a menor ideia de que... Mesmo que elas vissem lá escrito *Herbert Caro*, elas não sabiam quem era.

Carla – E não se procurou uma assessoria por parte dos professores?

Alfredo – Não.

Carla – Existiu algum documento listando os livros que estavam saindo? Ou alguém fez isso no decorrer do tempo?

Alfredo – Os livros que tinham entrado a gente não sabia. Se existiu alguma lista em 93, se perdeu. Nós não conseguimos localizar nenhuma. As bibliotecárias, na época, também tentaram e eu acho que não conseguiram. Também não havia computador... Quer dizer, havia, mas o computador que havia era uma coisa muito rudimentar. Se existia, talvez fosse uma lista manual que se perdeu. E como estava tudo muito confuso... A primeira coisa foi assim: bom, para tudo, separa o que está podre e aí vamos começar a tentar limpar isso. Separou-se por áreas: o que era Música, o que era Teatro e o que era Artes Visuais. Aí foram professores que entraram na história para começar a fazer, mas eu acho que... Listagem... Eu acho que tu fizeste.

Carla – Agora eu fiz.

Alfredo – Eu acho que tu és a primeira pessoa que faz uma lista do que exatamente tem lá, porque nós não sabíamos.

Carla – E em relação ao problema de espaço na biblioteca... O senhor disse que se pensou, na época, em fazer uma reforma no porão. Mas isso não foi feito?

Alfredo – Não, ela foi feita, mas acabou que, quando estava pronta, aí elas olharam e disseram: “Ah, não é adequado”.

Carla – E hoje não existe nenhum projeto para resolver esse problema do espaço?

Alfredo – Não, porque o problema do espaço é do IA inteiro, como é da UFRGS inteira. Então, na verdade, nós não temos uma solução para a biblioteca. E ela fere quase todas as normas ou todas as normas possíveis em relação ao que deveria ser uma biblioteca. Ela não tem acessibilidade... Deficientes, nem pensar. Entre as prateleiras, não dá para passar ninguém. Eu sempre dizia, quando tinha o pró-reitor de infraestrutura, que cuidava das obras, e ele era um professor gordo, e eu nunca fui muito magro, eu dizia: “Nós dois não passamos no corredor, não tem como nós passarmos, um cruzar pelo outro naqueles corredores”. E aí já está tudo errado, os livros estão muito apertados... Não tem lugar. Simplesmente é isso, não tem lugar. Então agora tem uma solução, porque vai uma parte, já saiu ou está saindo, para o... Eu acho que foi para o antigo apartamento do Chico [Gomes]. Se não me engano, foi.

Carla – Seria um anexo, então?

Alfredo – Um anexo, onde ficaria uma parte da biblioteca, mas é algo que a gente teria que confirmar. Acho que isso está no antigo apartamento do Chico [Gomes], que é... Quem entra no prédio do Instituto, tem a entrada normal, onde tem os elevadores, e, indo para o lado direito, no fundo tem outro elevador. Não sei se tu já viste... Lá é o prédio anexo, e no último andar... Acho que é no último andar. Lá morava o zelador do prédio, que é o Chico, que nasceu lá, inclusive. Quando foi construído o prédio, foi construído um apartamento para que se tivesse um zelador, que era o pai do Chico. Então o Chico nasceu lá. E saiu de lá... Durante a minha gestão... Ele pagava um aluguel... Isso era uma coisa normal, normal entre aspas, em vários prédios da UFRGS, mas ele tinha uma situação regular, ele pagava e tal, pagava um aluguel simbólico, mas pagava. Aí, um dia, eu disse: “Olha, acho bom tu pensares em sair, porque daqui a pouco tu te aposentas”. Moravam ele e os irmãos, os pais já tinham saído. E aí, realmente, acabou... Ninguém acreditava, mas ele saiu. Então liberou o espaço. Aí ia ser da pós-graduação. Aí começou uma obra que nunca terminou. Aí foi... Um inferno.
[riso]

APÊNDICE 2: LISTAGENS DE LIVROS

LISTAGEM DE LIVROS DO ACERVO HERBERT CARO

A presente listagem não tem caráter de uma catalogação especializada. Foi composta apenas com o objetivo de organizar as obras de uma maneira geral, obter algum conhecimento acerca da composição da coleção e manter um controle sobre o acervo.

No momento da pesquisa, os livros encontravam-se guardados em armários de uma das salas de aula do Instituto de Artes. Em função disso, na maior parte do tempo, dispunha-se apenas de um turno por semana – em alguns meses, de nenhum – para o trabalho com as obras. Vários outros elementos dificultaram a coleta de dados acerca dos volumes. Em primeiro lugar, há a própria barreira do idioma, uma vez que se trata, em grande parte, de obras em alemão. Além disso, são livros mais ou menos antigos, a maioria dos quais não apresenta uma ficha catalográfica, sendo que alguns deles utilizam, inclusive, uma tipografia gótica, o que implica a necessidade, às vezes, de quase se decifrar uma folha de rosto.

Para este ordenamento, após testar uma amostragem inicial de obras, percebeu-se que seria suficiente elencar como tabela de assuntos dos livros os três temas cobertos pelos cursos do Instituto de Artes: Arte, Música e Teatro. Além deles, incluiu-se o tema Literatura, por fazer parte da gama de assuntos ligados ao trabalho de Herbert Caro e porque, efetivamente, há uma quantidade razoável de obras literárias compondo a biblioteca. Nos poucos casos em que o livro não se encaixava nesses rótulos, ele foi classificado como Outros. Obras que trazem o texto de peças de teatro foram incluídas em Literatura. Obras que tratam de assuntos que, em outros contextos, poderiam receber tratamento mais específico, mas que se encaixavam em uma das rubricas principais, foram incluídas nelas. Desse modo, um livro sobre, por exemplo, arquitetura das catedrais medievais, foi listado como Arte, assim como uma biografia de Mahler foi listada como Música. Indica-se, ainda, o idioma em que foi escrita a obra.

Quanto à autoria, às vezes não foi possível identificá-la. Nos casos em que nenhuma autoria aparecia explicitada, mas encontrou-se o editor, esse aparece citado como autor/

responsável (por exemplo, Albert Skira). Quando não se conseguiu definir ambos, a obra foi listada como *sem autoria*, o que não quer dizer que uma investigação mais especializada não possa, enfim, apontar uma autoria. Da maneira como se encontra organizado no momento, o acervo aguarda por catalogação, constituindo também campo de trabalho e interesse para pesquisadores oriundos da área da Biblioteconomia.

ARTE

1. 50 great paintings, por The Metropolitan Museum of Art, em inglês
2. A walk through the cloisters, por Bonnie Young, em inglês
3. Abstraktion und einföhlung, por Wilhelm Worringer, em alemão
4. Adam Elsheimer: werk, künstlerische herkunft und nachfolge, sem autoria, em alemão
5. Adam Krafft, sem autoria, em alemão
6. Agyptisches Museum Berlin, sem autoria, em alemão
7. Albert P. Ryder, por Lloyd Goodrich, em português
8. Albrecht Dürer, por Emil Waldmann, em alemão
9. Albrecht Dürer, por Marcel Brion, em alemão
10. Albrecht Dürer, sem autoria, em alemão
11. Alte meister schlob wilhelmshöhe kassel, sem autoria, em alemão
12. Altrussische kunst, por Ernst Wasmuth, em alemão
13. Amerikanische nachkriegsmalerei, por Sam Hunter, em alemão
14. Amerikas weg zur modernen kunst: von der mülltonnenchule zur minimal arte, por Barbara Rose, em alemão
15. Ancient arts of central asia, por Tamara Talbot Rice, em inglês
16. Angkor Vat, sem autoria, em francês

17. Angkor Vat, sem autoria, em francês
18. Anni Neumann, sem autoria, em inglês
19. Antike pendulen, por J. Otto Scherer, em alemão
20. Antikemuseum Berlin, sem autoria, em alemão
21. Antoine Watteau die groben meister der malerei, por Marianne Roland-Michel, em alemão
22. Aquarelle, por August Macke, em alemão
23. Aquarelle, por Emil Nolde, em alemão
24. Archaeologia mundi: mexiko, por Jacques Soustelle, em alemão
25. Aristide Maillol, por John Rewald, multilíngue
26. Art du xx siècle, por Fondation Peggy Guggenheim Venise, em francês
27. Art of the south pacific islands, por Paul S. Wingert, em inglês
28. August Macke 44 zeichnungen, sem autoria, em alemão
29. August Macke, sem autoria, em alemão
30. Autun weltgericht und auferstehung, sem autoria, em alemão
31. Badisches landesmuseum karlsruhe, sem autoria, em alemão
32. Barcelona Antoni Gaudí arquitetura als ereignis, por Gabriele Sterner, em alemão
33. Baroque und rococo in Latin America v 1, por Pál Kelemen, em inglês
34. Baroque und rococo in Latin America v 2, por Pál Kelemen, em inglês
35. Bauernmöbel in den alpen, por Franz Colleselli, em alemão
36. Berlin Museum, sem autoria, em alemão
37. Berliner illustrierte zeitung: zeitbild, chronik, moritat für jedermann 1892-1945, sem autoria, em alemão
38. Berliner landschaft, sem autoria, em alemão

39. Berühmte private kunstsammlungen 1963, sem autoria, em alemão
40. Bilder und bekenntnisse feuerbach, por Hermann Uhde-Bernans, em alemão
41. Bilderhefte der hamburgener kunsthalle iv, por Philipp Otto Runge, em alemão
42. Bildwerfe, por Georg Rolbe, em alemão
43. Buchmalerei in hebräischen handschriften, por Joseph Gutmann, em alemão
44. Carybé, por Jorge Amado, em português
45. Caspar David Friedrich, por Walter Bauer, em alemão
46. Cézanne, por Gothard Jedlicka, em alemão
47. Cézzane, por Albert Skira, em francês
48. Chardin 1699-1779, por Francis Jourdain, em francês
49. China: die erotik in der kunst, por Étiemble, em alemão
50. Chinese painting, sem autoria, em inglês
51. Chinesische tonfiguren ein brevier, por Thomas Dexel, em alemão
52. Christian Rohlf, por Paul Vogt, em alemão
53. Collection Jean Walter-Paul Guillaume album d'illustrations, sem autoria, em francês
54. Constable, sem autoria, em alemão
55. Corinth ein maler unferer zeit, por Herbert Gutenberg, em alemão
56. Corot, por Hermann Uhde-Bernans, em alemão
57. Corot, sem autoria, em alemão
58. Correggio, sem autoria, em alemão
59. Courbet, por Albert Skira, em francês
60. Creer c'est ma joie, por Liliane Baudin Tytgat, em francês
61. Das freiburger münster, sem autoria, em alemão
62. Das Jüdische Museum Berlin, por Veronika Bendt, em alemão

63. Das Kaiser Friedrich Museum, sem autoria, em alemão
64. Das Liebermann-buch, por Hans Ostwald, em alemão
65. Das neue gesicht berlins, por Otto Hagemann, em alemão
66. Das parlament der juli-monarchie, por Honoré Daumier, em alemão
67. Das sebaldusgrab zu nürnberg, por Peter Bischer, em alemão
68. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln band 1, por Otto H. Förster, em alemão
69. Daumier gemälde, sem autoria, em alemão
70. Daumier zeichnungen, por Claude Roy, em alemão
71. Daumier, por Curt Schweicher, em inglês
72. Daumier, sem autoria, em alemão
73. David Alfaro Siqueiros, Raquel Tibol, em alemão
74. Degas, por Wilhelm Hausenstein, em alemão
75. Degas, sem autoria, em francês
76. Delacroix, por François Fosca, em alemão
77. Delfter fayence, por Julius Matusz, em alemão
78. Der blaubeurer altar, sem autoria, em alemão
79. Der bordesholmer altar meister Brüggemanns, sem autoria, em alemão
80. Der breisacher altar, sem autoria, em alemão
81. Der deitsdom in prag, por Hans Werner Hegemann, em alemão
82. Der dom zu aachen, sem autoria, em alemão
83. Der hamberger dom, sem autoria, em alemão
84. Der Isenheimer Altar, por Kurt Banch, multilíngue
85. Der Isenheimer Altar, por Pierre Schmitt, em alemão

86. Der königs weg 9000 jahre kunst und kultur in jordanien und palästina, sem autoria, em alemão
87. Der rölner dom, sem autoria, em alemão
88. Der überlinger altar, sem autoria, em alemão
89. Derain, por Gaston Diehl, em alemão
90. Deutsche kunst: eine neue generation, por Rolf-Gunter Dienst, em alemão
91. Deutsche malerei der frühzeit, por Wilhelm Jung, em alemão
92. Deutsche malerei der gegenwart, por Fritz Nemitz, em alemão
93. Deutsche malerei des rokoko, por Bruno Bushart, em alemão
94. Deutsche plastik ranaissance und barock, sem autoria, em alemão
95. Deutsche romantiker, sem autoria, em alemão
96. Die benin-sammlung des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln, por Willy Frölich, em alemão
97. Die berliner secession, por Rudolf Pfefferkorn, em alemão
98. Die bildwerte des raumburger doms, sem autoria, em alemão
99. Die dresdener gemäldegalerie, por Henner Menz, em alemão
100. Die Eremitage, por Pierre Descargues, em alemão
101. Die familie asam, por Alois J. Weichslgartner e Nikolai Molodovsky, em alemão
102. Die französische malerei des 18. Jahrhunderts am hof friedrichs ii, sem autoria, em alemão
103. Die grossen englischen maler der blütezeit 1830-1840, por G. F. Hartlaub, em alemão
104. Die kinder der kaiserin, por Jean-Etienne Liotard, em alemão
105. Die klassische kunst, por Heinrich Wölfflin, em alemão
106. Die kunst russlands, por Tamara Talbot Rice, em alemão
107. Die lorenzkirche in Nürnberg, sem autoria, em alemão

108. Die mark brandenburg, por Werner Schumann, em alemão
109. Die minnefinger, sem autoria, em alemão
110. Die National-Galerie London, por Philip Hendy, em alemão
111. Die National-Galerie Washington, por John Walker, em alemão
112. Die parler und der schöne stil 1350-1400, sem autoria, em alemão
113. Die plastik des 20 jahrhunderts, por Werner Hofmann, em alemão
114. Die reichenau im bodensee, sem autoria, em alemão
115. Die sebalduskirche in Nürnberg, sem autoria, em alemão
116. Die shelterzeichnungen des Henry Moore, sem autoria, em alemão
117. Die Tate-Galerie, por John Rothenstein, em alemão
118. Die welt als labyrinth: manier und manie in der europäischen kunst, por Gustav René Hocke, em alemão
119. Douanier Rousseau, por Albert Skira, em francês
120. Drei kaiserdome mainz worms speyer, sem autoria, em alemão
121. Dürer and his times, por Wilhelm Waetzoldt, em inglês
122. Dürer, sem autoria, em alemão
123. Edvard Munch, por Rolf Stenersen, em alemão
124. Edvard Munch, sem autoria, em alemão
125. Egon Schiele, por Erwin Mitsch, em alemão
126. Ein altmeister berliner malerei von Lothar Brieger, por Theodor Hosemann, em alemão
127. Ein königreichfür Alexander, por Philipp von Makedonien, em alemão
128. Eine auswahl aus dem lebenswerk des meisters, por Alfred Rethel, em alemão
129. Einführung in die kunst ostasiens, por Dietrich Seckel, em alemão

130. El Greco, por Ludwig Goldscheider, em inglês
131. Emotion und abstraktion im bereich der künste, por Barbara Leuner, em alemão
132. Erich Heckel, por Hans Platte, em alemão
133. Ernst Wilhelm Nay, por Fritz Usinger, em alemão
134. Etruscan sculpture, sem autoria, em inglês
135. Europäische lackarbeiten, por Hans Huth, em alemão
136. Europäische malerei in deutschen galerien 19. Jahrhundert v 2, sem autoria, em alemão
137. Europäische malerei in deutschen galerien 20. Jahrhundert v 3, sem autoria, em alemão
138. Europäische malerei in deutschen galerien alte meister v 1, sem autoria, em alemão
139. Exotische kunst im Rautenstrauch-Joest-Museum, sem autoria, em alemão
140. Fra Angelico, por Albert Skira, em francês
141. Fragonard, por Albert Skira, em alemão
142. Frans Hals the paintings, sem autoria, em inglês
143. Frauenbildnisse aus fünf jahrhunderten, por Paul Eckhardt, em alemão
144. Frida Kahlo, por Hayden Herrera, em alemão
145. Fundação Calouste Gulbenkian: inauguração do museu, biblioteca e demais instalações culturais, sem autoria, em português
146. Galeria de pintura Berlim, sem autoria, em português
147. Gärten des mittelalters, por Dieter Hennebo, em alemão
148. Gauguin, por Albert Skira, em francês
149. Gemäldegalerie Kunsthistorisches Museum Wien, sem autoria, em alemão
150. Genuine and false, por Hans Tietze, em inglês
151. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, sem autoria, em alemão

152. Gerog Kolbe, sem autoria, em alemão
153. Geschichte der europäischen jugendstilmalerei, por Hans H. Hofstätter, em alemão
154. Geschichte der kunst aller zeiten und völker vol 2, por Karl Woermann, em alemão
155. Geschichte der kunst von der altchristlichein zeit bis zur gegenwart, por Richard Hamann, em alemão
156. Geschichte des japanischen farbenholzschnitts, por W. V. Seidlitz, em alemão
157. Gesicht einer epoche, por B. F. Dolbin e Willy Haas, em alemão
158. Goethe auf reisen, por Eike Pies, em alemão
159. Gotische bildteffiche, por Hans Lanz, em alemão
160. Goya, por Albert Skira, em francês
161. Graphic art of 19th century, por Claude Roger-Marx, em inglês
162. Graphiker der gegenwart Lesser Ury, por Lothar Brieger, em alemão
163. Greco, por Albert Skira, em francês
164. Griechenland, por Hanns Holdt e Hugo von Hofmannsthal, em alemão
165. Grünewald das werk des meisters, por Mathis Gothardt Neithardt, em alemão
166. Gustave Moreau leben und werk, por Hans H. Hofstätter, em alemão
167. Hans Holbein, der ältere, por Bruno Bushart, em alemão
168. Hans Holbein, por D. J. Ulrich Christoffel, em alemão
169. Hans von Marées, por Julius Meier-Graefe, em alemão
170. Hauptstadt Berlin, por Otto Hagemann, em alemão
171. Henri de Toulouse-Lautrec, sem autoria, em alemão
172. Henri Rousseau, por Pierre Courthion, em francês
173. Henri Rousseau, sem autoria, em inglês
174. Henry Moore, por Herbert Reard, em alemão

175. Henry Moore, sem autoria, em alemão
176. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, sem autoria, em alemão
177. Hildesheimer silberfund, por Ulrich Gehrig, em alemão
178. Hogarth, por Anthony Bertram, em inglês
179. Hokusai, sem autoria, em inglês
180. Holländische museen, por R. Van Luttervelt, em alemão
181. Honoré Daumier, sem autoria, em alemão
182. Ignacio Zuloaga o una manera de ver a España, por Ignacio de Beryes, em espanhol
183. Ikonen kirchliche kunst des ostens, por Doris Wild, em alemão
184. Il primo De Chirico, por Italo Faldi, em italiano
185. Illustrierte geschichte des kunstgewerbes vol 1, sem autoria, em alemão
186. Illustrierte geschichte des kunstgewerbes vol 2, sem autoria, em alemão
187. Images of american indian art, por Jozefa Stuart e Robert H. Ashton Jr, em inglês
188. Indian & eskimo artifacts of North America, por Charles Miles, em inglês
189. Indische miniaturen, por Erwin Gradmann, em alemão
190. Ingres, por Karl Scheffler, em alemão
191. Innocent art, por David Larkin, em inglês
192. Israel disegni di Candido Portinari, sem autoria, multilíngue
193. Italienische kunstwerke in meisterbeschreibungen, sem autoria, em alemão
194. Italienische wandmalerei, sem autoria, em alemão
195. J. M. Rugendas en Mexico, sem autoria, em espanhol
196. James Ensor, por Paul Haesaerts, em francês
197. Jankel Adler, por Anna Klapheek, em alemão
198. Japan: die erotik in der kunst, por Charles Grosbois, em alemão

199. Japanische blüten, sem autoria, em alemão
200. Jean Fouquet, por M. Ledivelec, em francês
201. Johann Moritz Rugendas: ein deutscher maler des xix jahrhunderts, por Gertrud Richert, em alemão
202. Jozef Isräels, sem autoria, em alemão
203. Juan Gris, sem autoria, em alemão
204. Kaigetsudo, sem autoria, em inglês
205. Kandinsky, sem autoria, em alemão
206. Käthe Kollwitz "ich will wirken in dieser zeit", sem autoria, em alemão
207. Kiyonaga, sem autoria, em inglês
208. Klee, por Albert Skira, em francês
209. Kleinplastik der Renaissance, por E. W. Braun, em alemão
210. Kloster maulbronn, sem autoria, em alemão
211. Konrad Witz, por Georg Schmidt, em alemão
212. Kreta mutterland der kultur europas, por R. G. Hoegler e Olivier Reverdin, em alemão
213. Kunst im alten Mexiko, por Irmgard Groth-Kimball, em alemão
214. Kunst im reiche der inca, por Heinrich Ubbelohde-Doering, em alemão
215. Kunstschätze aus China, sem autoria, em alemão
216. Kunstgeschichte vom mittelalter bis zur gegenwart, sem autoria, em alemão
217. Kunstgeschichtliche grundbegriffe, por Heinrich Wölfflin, em alemão
218. Kunsthalle Bremen, sem autoria, em alemão
219. Künstler der Renaissance, por Giorgio Vasari, em alemão

220. Künstlerlexicon von 1945 bis zur gegenwart, por Karin Thomas e Gerd de Vries, em alemão
221. Kunstmuseum Hannover mit sammlung sprengel, sem autoria, em alemão
222. Kunstsammlungen der veste Coburg, sem autoria, em alemão
223. Kunstschätze im Britischen Museum, sem autoria, em alemão
224. Kurzgefasster Museumfuehrer, sem autoria, em alemão
225. L'arte moderna v. Vii metafisica dada e surrealismo, por Patrick Waldberg et al, em italiano
226. La cathédrale d'Amiens, por L. Lefrançois-Pillion, em francês
227. La cathédrale de Dijon, por Vincent Flipo, em francês
228. La peinture etrusque, sem autoria, em francês
229. La peinture romaine, por Amedeo Maiuri, em francês
230. La peinture romane du onzième au treizième siècle, sem autoria, em francês
231. La pintura contemporánea norteamericana 1941, sem autoria, em espanhol
232. La sculpture baroque espagnole, por Georges Pillement e Nadine Daniloff, em francês
233. La suisse romantique, por Walter Schmid, em francês
234. La Tauromaquia, por Goya, em espanhol
235. Lackdosen, por Detler Richter, em alemão
236. L'africain dans l'art europeen, por Hans-Joachim Kunst, em francês
237. L'art de Bourgogne, por Charles Oursel, em francês
238. L'art nègre, por Werner Schmalenbach, em francês
239. Lasar Segall, por P. M. Bardi, em português
240. Lautrec, por Albert Skira, em francês
241. Le cubisme, por Albert Skira, em francês

242. Le fauvisme, por Albert Skira, em francês
243. Le Musée du Caire, sem autoria, multilíngue
244. Le surréalisme, por Albert Skira, em francês
245. L'École de Paris, por Bernard Dorival, em alemão
246. L'église Notre-Dame de Dijon, por Charles Oursel, em francês
247. Les Caprices de Goya, por Jean Adhémar, em francês
248. Les vitraux de Chartres, por Alphonse Dierick, em francês
249. Lesser Ury, por Joachim Seyppel, em alemão
250. Lexicon moderner kunst, sem autoria, em alemão
251. L'impressionnisme vol 1, por Albert Skira, em francês
252. L'impressionnisme vol 2, por Albert Skira, em francês
253. Louis David, por Agnès Humbert, em francês
254. Lovis Corinth graphik, sem autoria, em alemão
255. Lovis Corinth, por Gert von der Osten, em alemão
256. Luca Signorelli, sem autoria, em alemão
257. Maitres anciens, sem autoria, em francês
258. Maler suchen freunde: künstlergruppe brücke in Galerie Arnold, sem autoria, em alemão
259. Malerei und wirklichkeit, por Etienne Gilson, em alemão
260. Malerei unseres jahrhunderts, por Horst Richter, em alemão
261. Mané-Katz, por Michel Ragon, multilíngue
262. Manet, por Benno Reifenberg, em alemão
263. Masaccio, por Kurt Steinbart, em alemão
264. Masken gesichter der menschheit, por Andreas Lommel, em alemão
265. Masson, por Otto Hahn, em alemão

266. Matisse, sem autoria, francês
267. Max Ernst, sem autoria, em alemão
268. Max Ernst, sem autoria, em alemão
269. Max Ernst, sem autoria, em alemão
270. Max Liebermann in seiner zeit, sem autoria, em alemão
271. Max Liebermann, por Karl Scheffler, em alemão
272. Max Liebermanns graphische kunst, por Max J. Friedländer, em alemão
273. Max Slevogt 1868-1932, sem autoria, em alemão
274. Max Slevogt, sem autoria, em alemão
275. Meissner porzellan, por Siegfried Ducret, em alemão
276. Meisterwerke der ikonmalerei, por Heinz Skrobucha, em alemão
277. Meisterwerke des deutschen expressionismus, sem autoria, em alemão
278. Memlinc 1435-1494, por Paul Fierens, em francês
279. Menzel, por Karl Scheffler, em alemão
280. Metropole afrikanischer kunst, por Frank Willett, em alemão
281. Mexikanische malerei, por Luis Cardoza y Aragón, em alemão
282. Michelangelo, por Max Sauerlandi, em alemão
283. Miró, por Albert Skira, em francês
284. Mittelalterliche miniaturen, por Anna Maria Cetto, em alemão
285. Modern masters Manet to Matisse Moma, sem autoria, em inglês
286. Mondrian und de stijl, por Hans L. C. Jaffé, em alemão
287. Monet, por Albert Skira, em francês
288. Mostra di Candido Portinari, sem autoria, em italiano
289. Mouvement dada: kunst und antkunst, por Hans Richter, em alemão

290. Musée Picasso guide, por Hélène Seckel, em francês
291. Museo y Galeria Nacional de Capodimonte, sem autoria, em espanhol
292. Museos reales de bellas artes: Bruselas Belgica, sem autoria, em espanhol
293. Museu Bizantino de Atenas, sem autoria, em português
294. Museu de Arte de São Paulo catálogo do acervo 1963, sem autoria, em português
295. Museu de Belas Artes de Budapeste, sem autoria, em português
296. Museum Folkwang Essen, sem autoria, em alemão
297. Museum Lenbachhaus München, sem autoria, em alemão
298. Museum Ludwig Köln, sem autoria, em alemão
299. Museum Potsdam-Sanssouci, sem autoria, em alemão
300. Museumsinsel Berlin, sem autoria, em alemão
301. National Galerie Berlin 1968, sem autoria, em alemão
302. Neue entdeckungen der archäologie: Atlantis legende und wirklichkeit, por J. V. Luce, em alemão
303. Neue formen des bildes, por Udo Kultermann, em alemão
304. Neue kunst 1921, por Ludwig Justi, em alemão
305. Neue ornamentik: die ornamentale kunst im 20. Jahrhundert, por Klaus Hoffmann, em alemão
306. Neue Pinakothek München, sem autoria, em alemão
307. Norman Rockwell illustrator, por Arthur L. Gupill, em inglês
308. Nürnberg, por Wilhelm Schwemmer, em alemão
309. O Museu do Prado, sem autoria, em português
310. Objekt kunst von Duchamp bis kienholz, por Willy Rotzler, em alemão
311. Oeuvres choisies de Gavarni, sem autoria, em francês
312. Paolo Uccello, por Emma Micheletti, em italiano

313. Paul Klee, sem autoria, em alemão
314. Perser teppiche, por Marie Schuette, em alemão
315. Picasso und der surrealismus, por László Glózer, em alemão
316. Picasso, por Christian Zervos, em francês
317. Piero Della Francesca, por Albert Skira, em francês
318. Piero Della Francesca, sem autoria, em alemão
319. Pierre Bonnard, sem autoria, em inglês
320. Piet Mondrian, sem autoria, em alemão
321. Plastik der gegenwart, por Heinz R. Fuchs, em alemão
322. Plastik des 19. Jahrhunderts, por Gert von der Osten, em alemão
323. Plastik des 20. Jahrhunderts, sem autoria, em alemão
324. Pompéi Herculaneum et Stabies, por Amedeo Maiuri, multilíngue
325. Porträts aus dem wüstensand: die mumienbildnisse aus der oase Fayum, por Hilde Zaloscer, em alemão
326. Poussin, por Jean Alazard, em português
327. Rautenstrauch-Joest-Museum für völkerkunde Köln, sem autoria, em alemão
328. Ravenna und seine geschichte, sem autoria, em alemão
329. Real Museu de Belas Artes de Antuérpia, sem autoria, em português
330. Rembrandt bandzeichnungen, sem autoria, em alemão
331. Rembrandt radierungen, por W. Cuendet, em alemão
332. Rembrandt, por Albert Skira, em francês
333. Renée Sintenis, sem autoria, em alemão
334. Renoir, por Albert Skira, em francês
335. Riemenschneider, sem autoria, em alemão
336. Robert Delaunay, por Georg Schmidt, em francês

337. Rodin, por Rainer Maria Rilke, em alemão
338. Roman portraits, sem autoria, em inglês
339. Romanik am Rhein, por Hans Peter Hilger, em alemão
340. Romantiker und realisten maler des 19. Jahrhunderts in Baden, sem autoria, em alemão
341. Roteiro da pintura portuguesa, sem autoria, em português
342. Rothenburg ob der tauber, por A. Schnizlein, em alemão
343. Rouault, por Albert Skira, em alemão
344. Rousseau, por Wilhelm Uhde, em alemão
345. Rubens, por Albert Skira, em francês
346. Rubens, por Émile Verhaeven, em alemão
347. Salvador Dali, sem autoria, em alemão
348. Sammlung Oskar Reihart Winterthur, sem autoria, em alemão
349. Sanssouci, sem autoria, em alemão
350. Saturne, por André Malraux, em francês
351. Schätze aus Peru, sem autoria, em alemão
352. Schlob Charlottenburg Berlin, sem autoria, em alemão
353. Schnütgen-Museum Köln, sem autoria, em alemão
354. Schriften 1926-1971, por Carola Giedion-Welcker, em alemão
355. Sechs farbige wiedergaben seiner werke, por Ferdinand Hodler, em alemão
356. Seurat , por John Russell, em alemão
357. Sharaku, sem autoria, em inglês
358. Six maitres de l'estampe japonaise au xviii siècle, sem autoria, em francês
359. Skulptur des expressionismus, por Stephanie Barron, em alemão
360. Sommer auf ischia, por Hans Purrmann, em alemão

361. Sotatsu, sem autoria, em inglês
362. Städel Frankfurt A. Main, sem autoria, em alemão
363. Stefan Lochner, por Helmuth Lobeck, em alemão
364. Stiftung Oskar Reinhart Winterthur, sem autoria, em alemão
365. Streit um die moderne kunst, por Franz Roh, em alemão
366. Tapisserie von Angers, por Monique Stucki, em alemão
367. Tausend jahre frühgriechische kunst, por Roland Hampe e Erika Simon, em alemão
368. Tempelplastik der Inder, por Max-Pol Fouchet, em alemão
369. Terborch und ian steen, por Adolf Rosenberg, em alemão
370. The 12 prophets of Antonio Francisco Lisboa "O Aleijadinho", sem autoria, em inglês
371. The Berlin Gallery, por Rüdiger Klessmann, em inglês
372. "The enemy within" Max Liebermann as president of the Prussian Academy of Arts, por Peter Paret, em inglês
373. The genius of China, sem autoria, em inglês
374. The indians, sem autoria, em inglês
375. The paintings of Michelangelo, por Phaidon Art Books, em inglês
376. The practical books of oriental rugs, por G. Griffin Lewis, em inglês
377. The Rohan Book of Hours, por Jean Porcher, em inglês
378. The story of american painting, por Abraham A. Davidson, em inglês
379. Theorien zeitgenössischer malerei in selbstzeugnissen, por Jürgen Claus, em alemão
380. Thorwaldsen, por Adolf Rosenberg, em alemão
381. Tibetische kunst, por L. Jisl, V. Sís e J. Vanis, em alemão
382. Tiepolo, por Antonio Morassi, em italiano

383. Tintoretto paintings and drawings, por Hans Tietze, em inglês
384. Tizian, por Emil Waldmann, em alemão
385. Toutankhamon et son temps, por Ministère d'État Affaires Culturelles Paris, em francês
386. Treasures of ancient Nigeria, por Ekpo Eyo e Frank Willett, em inglês
387. Treasures of the British Museum, por Frank Francis, em inglês
388. Treasures of the Vatican, por Oreste Ferrari, em inglês
389. Türkische miniaturen, sem autoria, em alemão
390. Unbekannte bekannte, por Gert Buchheit, em alemão
391. Ur: the first phases, por Leonard Woolley, em inglês
392. Utamaro, sem autoria, em inglês
393. Van Dyck, por Pierre Imbourg, em francês
394. Van Eyck, por Paul Gay, em francês
395. Van Eyck: l'Agneau Mystique, por Leo van Puyvelde, em francês
396. Van Gogh, por Albert Skira, em francês
397. Vasarely, por Gaston Diehl, em inglês
398. Veit Stob, por Eberhard Lutze, em alemão
399. Velásquez, por Albert Skira, em francês
400. Velazquez und sein jahrhundert, por Carl Justi, em alemão
401. Velazquez y lo velazqueño exposicion homenaje en el iii centenario de su muerte, sem autoria, em espanhol
402. Velazquez, sem autoria, em alemão
403. Venezia, sem autoria, em italiano
404. Vermeer van Delft, por A. Blankert, em alemão

405. Verzeichnis der ausgestellten gemälde des 13. Bis 18. Jahrhunderts im museum dahlem, sem autoria, em alemão
406. Vézelay collection des cathédrales et des sanctuaires du moyen age, sem autoria, em francês
407. Viagem pitoresca através do Brasil, por João Maurício Rugendas, em português
408. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil 1816-1831 excertos e ilustrações, por Jean Baptiste Debret, em português
409. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil vol 1, por Jean Baptiste Debret, em português
410. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil vol 2, por Jean Baptiste Debret, em português
411. Viertausend jahre glas, por Fritz Kämpfer, em alemão
412. Vierzehnheiligen, por L. Schürenberg, em alemão
413. Vincent van Gogh briefe, sem autoria, em alemão
414. Vincent van Gogh, sem autoria, em alemão
415. Von der nachahmung zur wirklichkeit: die schöpferische befreiung der kunst 1890-1917, por Werner Hofmann, em alemão
416. Von Eick bis Bruegel studien zur geschichte der niederländischen malerei, por Max J. Friedländer, em alemão
417. Von werden und wesen der bühne, por Johannes Günther, em alemão
418. Vorderasiatische kunst, por Werner Speiser, em alemão
419. Wassily Kandinsky 1866-1944, sem autoria, em alemão
420. Watteau, por Hélène Adhémar, em francês
421. Wilhelm Lehmbruck, por Werner Hofmann, em alemão
422. Wilhelm Leibl als zeichner, por Emil Waldmann, em alemão
423. Wilhelm Leibl, sem autoria, em alemão

424. William Blake, por Tate Gallery, em inglês
425. Wit Stwosz: le retable de Cracovie, sem autoria, em francês
426. Zeitlose kunst, sem autoria, em alemão
427. Zwei jahrhunderte englische malerei, sem autoria, em alemão

LITERATURA

1. 3 romans, por Anatole France, em francês
2. A dama de espadas, por Alexandre Puschine, em português
3. Ali Baba und die vierzig rauber, sem autoria, em alemão
4. Amphitryon 38, por Jean Giraudoux, em francês
5. Balladen, por François Villon, em alemão
6. Comedies, por William Congreve, em inglês
7. Contes, por Alfred de Musset, em francês
8. Cyrano de Bergerac, por Edmond Rostand, em francês
9. Der ring des Nibelungen, por Julius Kapp, em alemão
10. Der sabbat eine chronique scandaleuse, por Maurice Sachs, em alemão
11. Die chinesische mauer, por Max Frisch, em alemão
12. Die heilige Johanna der schlachthöfe, por Bertolt Brecht, em alemão
13. Dramen, por Leo Tolstoj, em alemão
14. Erniedrigte und beleidigte, por F.. M. Dostojewskij, em alemão
15. Fanny's first play misalliance, por Bernard Shaw, em inglês
16. Five great modern irish plays, sem autoria, em inglês
17. Hier schreibt Berlin eine anthologie, por Herbert Günther, em alemão

18. Im garten des teufels, por Luis Fernando Verissimo, em alemão
19. La folle de chaillot, por Jean Giraudoux, em francês
20. La symphonie pastorale, por André Gide, em francês
21. L'aiglon, por Edmond Rostand, em francês
22. Le barbier de séville Le mariage de Figaro, por Beaumarchais, em francês
23. Le cid Horace et d'autres comédies et drames, por Corneille, em francês
24. Le diable au corps, por Raymond Radiguet, em francês
25. Le grand meaulness, por Alain-Fournier, em francês
26. Le lys rouge, por Anatole France, em francês
27. Le soulier de satin, por Paul Claudel, em francês
28. Le tombeau sous l'Arc de Triomphe, por Paul Raynal, em francês
29. Leben des Galilei, por Bertolt Brecht, em alemão
30. L'enlèvement de la redoute La vénus d'ille Carmen, por Prosper Mérimée, em francês
31. Les caves du Vatican, por André Gide, em francês
32. Les liaisons dangereuses, por Choderlos de Laclos, em francês
33. Les silences du Colonel Bramble, por Andre Maurois, em francês
34. L'inspecteur général, por Nicolas Gogol, em francês
35. L'oiseau bleu, por Maurice Maeterlick, em francês
36. Major Barbara, por Bernard Shaw, em inglês
37. Mèmoires d'un tricheur, por Sacha Guitry, em francês
38. Merlin oder das wüste land, por Tankred Dorst, em alemão
39. Messieurs les ronds-de-cuir, por Georges Courteline, em francês
40. Nachtsyl, por Maxim Gorki, em alemão
41. Nine plays, por Eugene O'Neill, em inglês

42. O drama de João Barois, por Roger Martin du Gard, em português
43. Paulus unter den juden, por Franz Werfel, em alemão
44. Premières poésies 1828-1833, por Alfred de Musset, em francês
45. Raskolnikoff vol 1, por Dostojewski, em alemão
46. Raskolnikoff vol 2, por Dostojewski, em alemão
47. Rhinocéros, por Ionesco, em alemão
48. Sämtliche werke v. 1, por Henrik Ibsen, em alemão
49. Sämtliche werke v. 2, por Henrik Ibsen, em alemão
50. Silbermann, por Jacques de Lacretelle, em francês
51. Sixteen famous american plays, sem autoria, em inglês
52. Sommergäste, por Maxim Gorki, em alemão
53. Thaïs, por Anatole France, em francês
54. Théâtre, por Racine, em francês
55. Thérèse Desqueyroux, por François Mauriac, em francês
56. Three plays, por Richard Brinsley Sheridan, em inglês
57. Two satyr plays, por Eurípidés e Sófocles, em inglês

MÚSICA

1. Arnold Schönberg, por Eberhard Freitag, em alemão
2. As Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos, por Enos da Costa Palma e Edgard de Brito Chaves Júnior, em português
3. Bach eine bildbiographie, por Werner Neumann, em alemão
4. Beethoven im gespräch, sem autoria, em alemão
5. Beethoven und seine zeit, por Paul Nettl, em alemão

6. Beethoven, por Paul Bekker, em alemão
7. Beethoven, por Richard Wagner, em português
8. Die kantaten von Johann Sebastian Bach band 1, por Alfred Dürr, em alemão
9. Die kantaten von Johann Sebastian Bach band 2, por Alfred Dürr, em alemão
10. Die musik eines halben jahrhunderts 1925-1975, por H.H. Stuckenschmidt, em alemão
11. Do lado da música, por Eurico Nogueira França, em português
12. Festspiele der oper München 1959, sem autoria, em alemão
13. Gerald Moore: abschiedskonzert weitere erinnerungen, sem autoria, em alemão
14. Günther Rennert: oper arbeit inszenierungen 1963-1973, sem autoria, em alemão
15. Henriette Sontag, por Heinrich Stümde, em alemão
16. História da música brasileira, por Bruno Kiefer, em português
17. Hugo Wolf oder der zornige romantiker, por Erik Werba, em alemão
18. Jacques Offenbach und das Paris seiner zeit, por Siegfried Kracauer, em alemão
19. Johann Sebastian Bach leben und schaffen, sem autoria, em alemão
20. Johann Sebastian Bach sein leben und sein werk, por Antoine E. Cherbulicz, em alemão
21. Mahler, por Wolfgang Schreiber, em alemão
22. Maurice Ravel variationen über person und werk, por H.H. Stuckenschmidt, em alemão
23. Mozart eine bildbiographie, por Erich Valentin, em alemão
24. Mozart, por Alfred Einstein, em alemão
25. Münchner festspiele 1960, sem autoria, em alemão
26. Musikalische reise ins land der vergangenheit, por Romain Rolland, em alemão
27. Richard Wagner der mensch, sein werk, seine zeit, por Robert Gutman, em alemão

28. Rund um den gendarmenmarkt. Von iffland bis gründgens. Zweihundert jahre musisches Berlin, por Alfred Muhr, em alemão
29. Ulrich Dibelius: Mozart-aspekte, sem autoria, em alemão
30. Verzeichnis deutscher lieder seit Haydn, por Franz A. Stein, em alemão
31. Villa-Lobos alma sonora do Brasil, por Arnaldo Magalhães de Giacomo, em português
32. W. A. Mozart, por Paul Nettl, em alemão

TEATRO

1. Chronologie des deutschen theaters, por Christian Heinrich Schmids, em alemão
2. Der theaterprofessor, por Artur Kutscher, em alemão
3. Die kunst im theater, por William Wauer, em alemão
4. Die scene 1928, sem autoria, em alemão
5. Die scene 1930, sem autoria, em alemão
6. Geschichte des politischen theaters, por Siegfried Melchinger, em alemão
7. Kritische schriften über drama und theater, sem autoria, em alemão
8. Max Reinhardt ... Aber vergessen sie nicht die chinesischen nachtigallen, por Gusti Adler, em alemão
9. Max Reinhardt in Amerika, por Edda Fuhrich-Leisler e Gisela Prossnite, em alemão
10. Max Reinhardt, por Siegfried Jacobson, em alemão
11. Theater im 19. Jahrhundert, por Paul Schlenther, em alemão

OUTROS

1. Berlin, jetzt freue dich!, por Hans Scholz, em alemão
2. Das ostjüdische antlitz, por Arnold Zweig e Hermann Struck, em alemão
3. Die presse in Deutschland, por Albert Düsenberg, em alemão
4. Grandes vocações vol 1 Libertadores, por Jorge Amado et al, em português
5. Napoleon das leben und die legende, por Jacques Presser, em alemão

LISTAGEM DE LIVROS AINDA NA BIBART

Os livros a seguir, embora marcados com o carimbo da doação de Herbert Caro, continuam fazendo parte do acervo da Biblioteca Carlos Barbosa, do Instituto de Artes da UFRGS. Como a biblioteca não possui listagens dos livros doados, eles foram localizados a partir de uma lenta e paciente investigação, livro a livro, nas próprias estantes da biblioteca, e são apresentados aqui com todas as informações catalográficas exatamente por tratar-se de livros tombados, que receberam o tratamento padrão efetuado pela Bibart. Ao contrário da listagem anterior, elaborada pela autora, esta responde aos critérios de uma catalogação especializada e profissional. Acreditamos que ainda existam outros volumes, não identificados por nós, que seguem integrando a coleção da biblioteca.

[000513144] Siebert, Erna. Indianerkunst der Amerikanischen Nordwestküste. Hanau : Werner Dausien, c1967. 1 v. (não paginado) : il.

7.031.3 S571i

[000045860] Baumeister, Willi. Das unbekante in der kunst. Koln : M. Dumont Schauberg, 1960. 218 p. : il.

7.01 B347u

[000511138] Surieu, Robert. Persien sarv-é Naz : eine studie über die Liebe und erotischen Darstellungen in der altpersischen Kunst. München : Wilhelm Heyne, c1978, 1979. 190 p. : il.

75.032.5 S961p

[000045804] Baumgart, Fritz. Renaissance und kunst des manierismus. Koln : M. Dumont Schamberg, 1963 232 p. : il.

7.034.6 B348r

[000045811] Anand, Mulk Raj. Indien: kama kala : uber die philosophischen grundlagen der erotik in der hinduistischen skulptur. Munchen : Wilhelm Heyne, 1978. 127 p. : il.

7.032.14 A533i

[000045863] Adriani, Gotz. Deutsche malerei im 17.jahrhundert. Koln : Dumont, 1977. 207 p. : il.

75.034.7(43) A243d

[000512734] Rembrandt. [S.l.] : Hyperion, [197-?]. 47 p. : il.

75.034.7(492) R385r

a biblioteca do tradutor

carla severo trindade

Tradutor, crítico de arte e ensaísta, Herbert Moritz Caro chegou ao Brasil em maio de 1935, na esteira dos processos de perseguição aos judeus alemães articulada pelo regime de Adolf Hitler. Radicado em Porto Alegre, notabilizou-se pela tradução de obras extremamente significativas do cenário literário internacional, como, entre outros, romances dos escritores – agraciados com o Nobel – Thomas Mann, Elias Canetti e Herman Hesse.

No entanto, a importância de Caro não se restringe à área da tradução. Intelectual de vasta cultura, foi colaborador da Revista do Globo, além de encabeçar a seção *Balcão de Livraria*, no Correio do Povo, em que publicava crônicas remetendo a suas lembranças como balconista e livreiro, tendo também escrito resenhas e críticas sobre música, arte e literatura, além de ministrar palestras sobre os mais diversos assuntos.

Herbert Caro faleceu em 1991. Em 1993, atendendo a uma vontade expressa em testamento, os livros de arte de seu acervo multidisciplinar foram doados à Biblioteca Setorial Carlos Barbosa Gonçalves (Bibart), do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

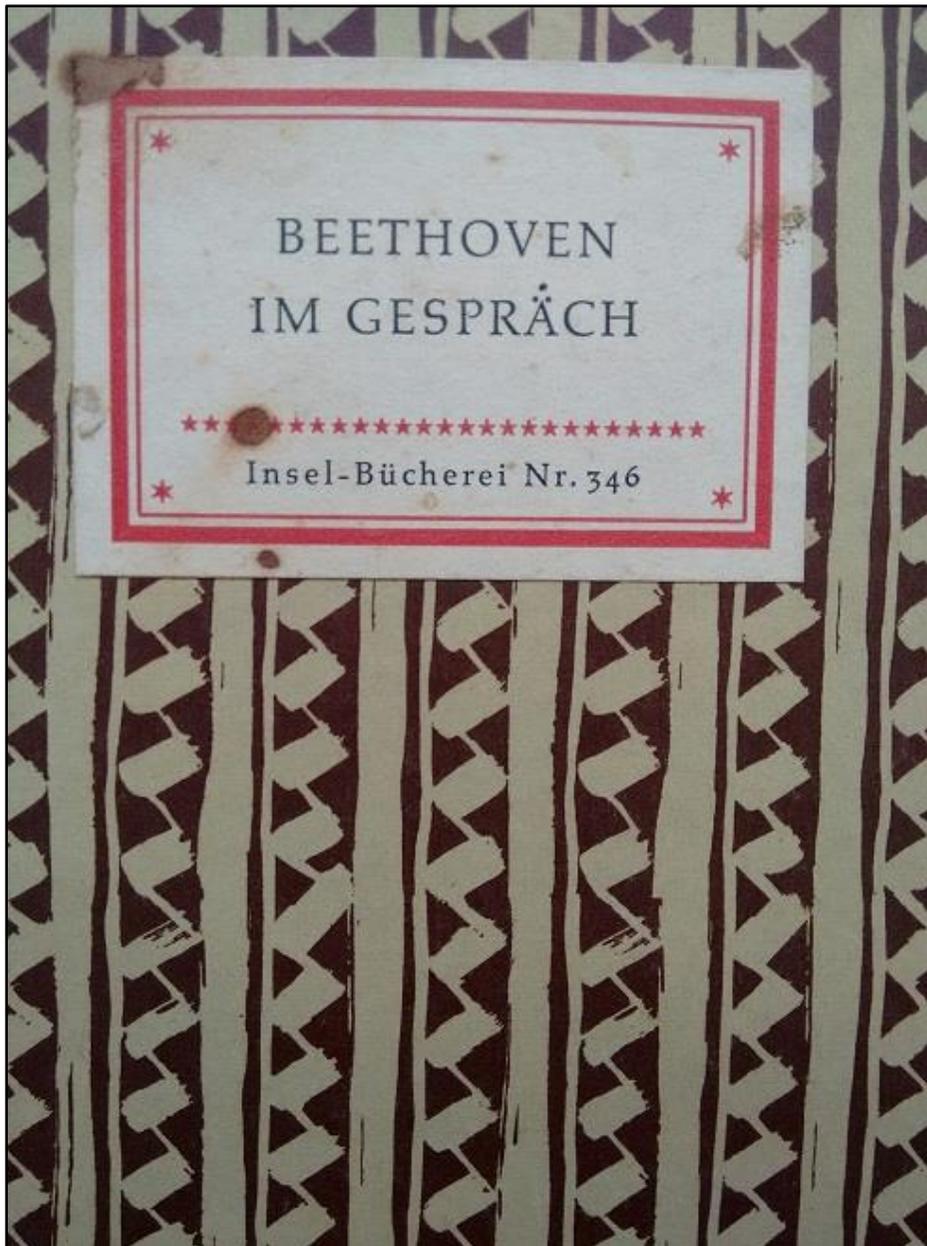
O presente projeto dedica-se a organizar, preservar e dar visibilidade à coleção de Caro. As fotografias que compõem esta coleção são registros tirados de seus livros, que aparecem, aqui, associados a trechos de obras que foram traduzidas por ele.

Doação
Herbert Caro
Jan. 193

[...] lavou as mãos com um sabonete de violeta, suave e de excelente qualidade, e pôs o camisolão de cambraia, em cujo bolsinho se viam bordadas as iniciais H. C. Feito isso, meteu-se na cama e apagou a luz, enquanto deixava cair a cabeça quente e agitada sobre o travesseiro de agonia da americana. [p. 110]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha mágica
#herbert caro #marca #carimbo



[...] assim crescia a arte de Beethoven acima de si própria: dos confortáveis domínios da tradição, subia, diante dos olhares da humanidade, que, espantados, a seguiam, a esferas inteiramente pessoais; um ego dolorosamente isolado no absoluto, distanciado, até, em virtude da extinção do ouvido, daquilo que os sentidos podem apanhar, o solitário príncipe de um reino de espectros [...]. [p. 71]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro #beethoven #opus 111
#piano sonata 32



Abb. 9. DOPPELBILDNIS MAREES UND LENBACH

1863. 0,61 : 0,53.

Neue Staats-Galerie, München.

A amizade dos dois jovens baseava-se nas diferenças de seus sentimentos relativos ao eu e ao meu. Os de um ansiavam pelos do outro. Pois a encarnação cria a individualização; a individualização causa diversidade; a diversidade provoca a comparação; da comparação nasce a inquietude; a inquietude origina o assombro; do assombro provém a admiração; e esta, finalmente, produz o desejo de troca e união. [p. 6]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro #hans von marees

GOETHE AUF REISEN

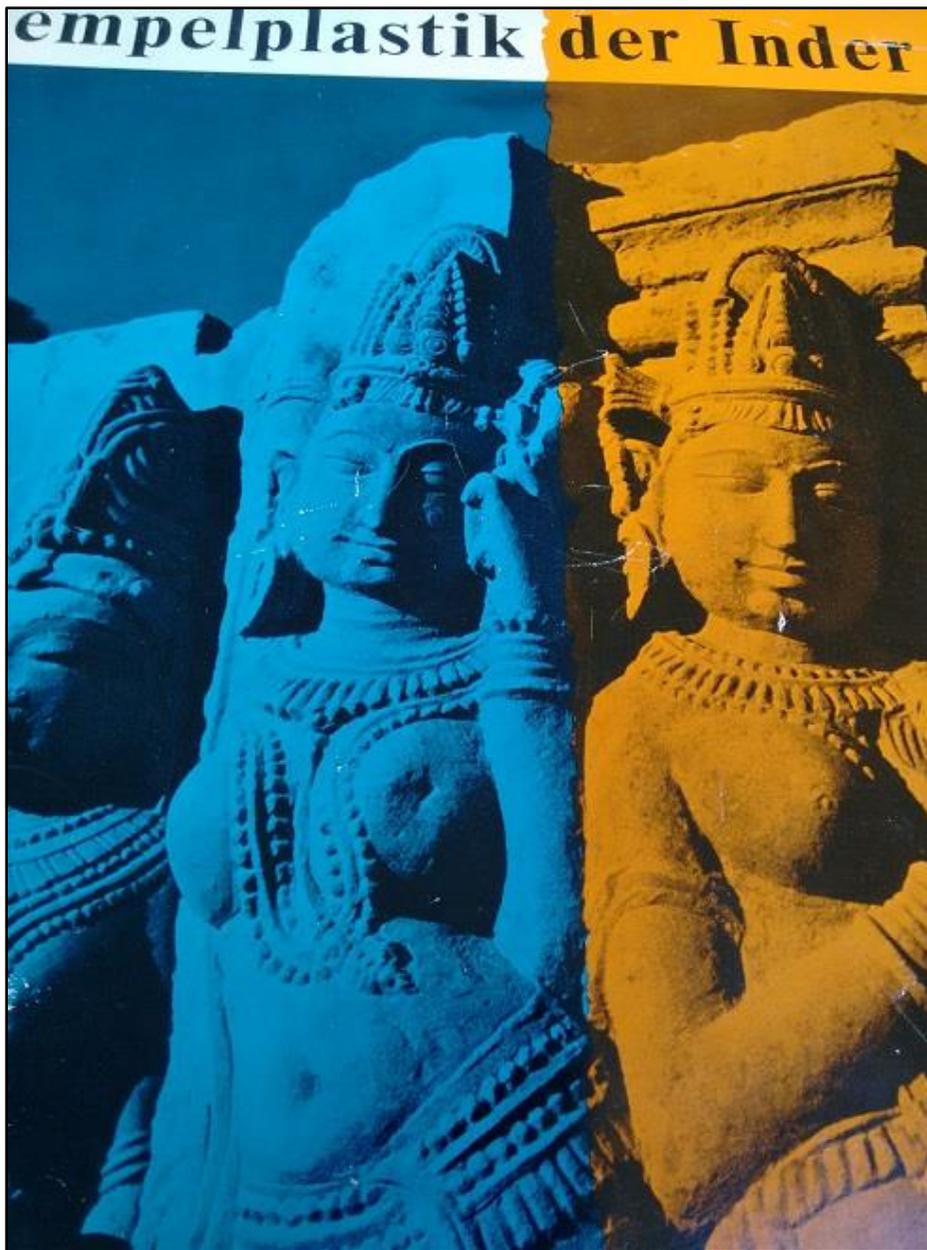
Begegnungen mit Landschaften und Zeitgenossen
mit über 250 Stichen aus der Goethe-Zeit



[...] Hans Castorp perguntava-se como passaria lá em cima. Talvez fosse imprudente e prejudicial para ele, que nascera a poucos metros acima do mar e se habituara ao ar da sua terra, deixar-se transportar tão subitamente a esses sítios extremos, sem pelo menos se demorar por alguns dias num lugar de altitude média. Ansiava por chegar ao fim da viagem [...]. [p. 9]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha mágica
#herbert caro #goethe #viagem



[...] nas almas das jovens filhas de brâmanes nascia o amor, cada vez que Sidarta andava pelas ruas da cidade, com a testa luzente, os olhos de um rei, a cintura esbelta. [p. 10]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

#hermann hesse #sidarta
#herbert caro

Wann spielt endlich auch Ihr Theater
das größte, schönste und lebendigste
deutsche Festspiel

Das Spiel vom Doktor Faust

Das ist **Faust** Beide Teile **an einem Abend** Dramaturgisch neu gestaltet von Paul **Mederow**

Aufführungsdauer des vollständigen Textes der Bearbeitung
einschließlich aller Pausen

4 Stunden 20 Minuten

Über die Wirkung nur eines: Bei dieser Aufführung
zerschmolzen 4¼ Spielstunden schier zu einer einzigen: So groß war der
Eindruck, so gespannt die Aufmerksamkeit, so gewaltig das Erleben.
(Aachen, Generalanzeiger)

Daß die Aachener Bühne, die eines zeitgemäßen technischen Appa-
rates entbehrt, diese Aufgabe bewältigte, zeigt, daß Faust in dieser Be-
arbeitung Gemeingut aller Bühnen werden kann. Nicht endenwollender
Beifall.
(Köln, Ztg.)

Neuland für die deutsche Bühne! Man war gefesselt vom ersten bis
zum letzten Bild! Nicht ein einziges Mal ließen die seelischen Spannungen
nach.
(Rheinisch-Westfäl. Ztg.)

Die Dichtung erstand in monumentaler Größe. Der Erfolg war un-
bestritten.
(Berliner Tageblatt)

Eine ausgezeichnete Arbeit! (Alfred Polgar i. d. Weltbühne)

Eine künstlerische Tat! (Reichspost Wien)

Die Tradition des exklusiven Faust hat einen Stoß vor die Brust be-
kommen, von dem sie sich nicht erholen wird.
(O. M. Fontana im Börsen-Courier)

Herr Mederow hat dem Theater ein Kassenstück namens „Faust“
gewonnen.
(Ernst Lothar i. d. N. Freien Presse)

Diese Bearbeitung durchaus vorbildlich. Ihre Aufführung ein Weihe-
tag unserer Bühne!
(Julius Hart im Tag)

Es unterliegt keinem Zweifel mehr, daß dieser Faust der Faust des
deutschen Theaters in den kommenden Jahren sein wird.
(Hamburger Fremdenblatt)

Usw. usw. Eine Fülle von glänzenden Kritiken!

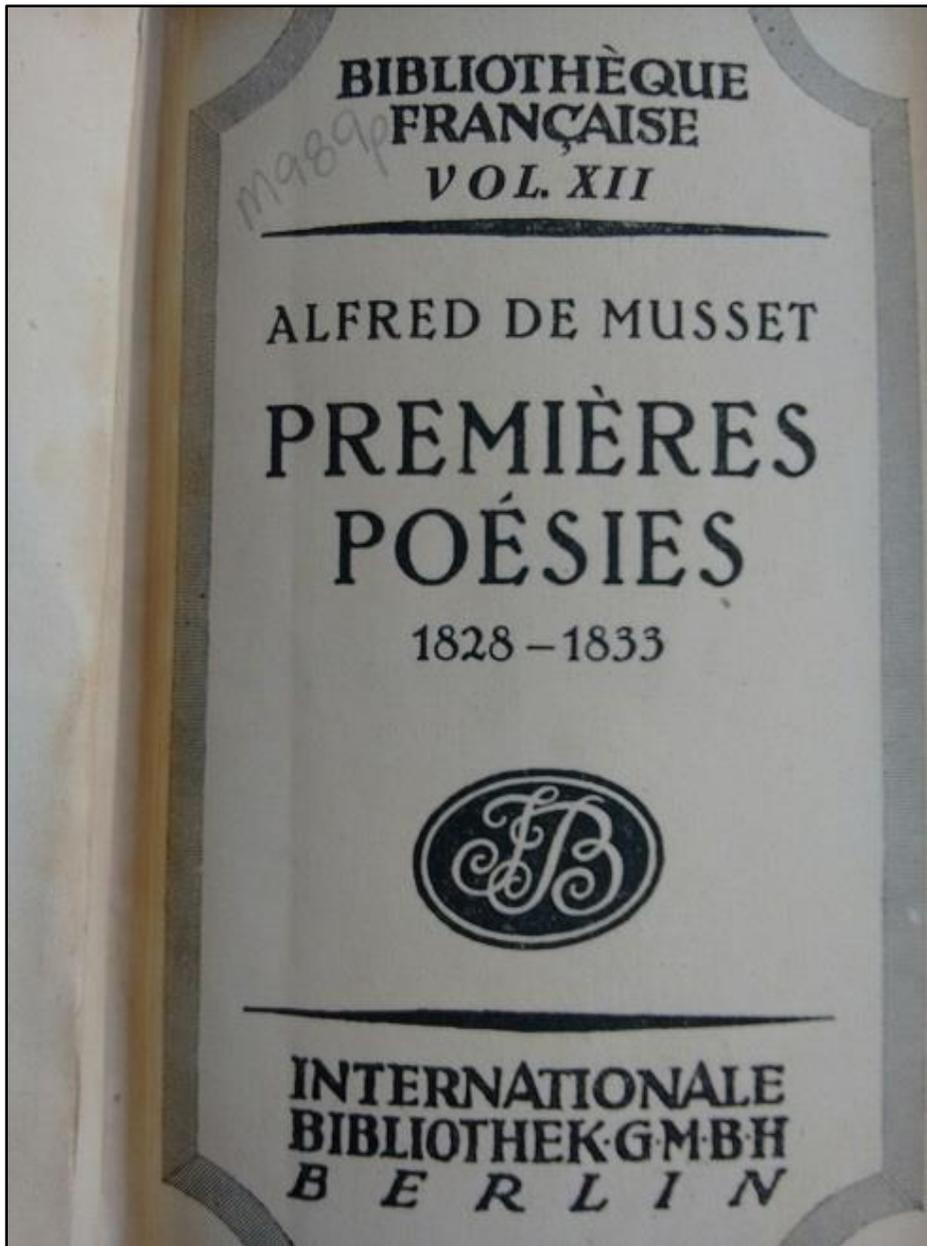
PREIS **Jeder Angehörige und Liebhaber des Theaters**

sollte sich das Buch, das von einem ausführlich orientierenden,
hervorragend geschriebenen Essay eingeleitet wird und eins der
Lehrwerke der Faustliteratur darstellt.

Para Adrian Leverkühn, eram anos de atividades imensas, sumamente agitadas – estou tentado a dizer: monstruosas –, atividades criadoras, que deixavam tonto até mesmo o espectador simpaticante, e seria impossível não ver nelas um quê de recompensa e ressarcimento pela privação de felicidade e da permissão de amar que lhe coubera em sorte. Falei de anos, mas enganei-me: bastava apenas uma fração deles [...] para gerar a obra que ia ser [...] a suprema entre as que compôs: a cantata sinfônica *Lamentação do Dr. Fausto* [...]. [p. 650]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro



Como queres alcançar a percepção da paz e experimentar a fortuna da imobilidade, sem que, para tanto, uma imagem *maya* te ofereça os meios, ainda que tal imagem em si não seja de modo algum fortuna e paz? Aos homens foi dado e concedido que possam servir-se da realidade para vislumbrarem a verdade. Para denominar esse fato e essa licença, a língua criou a palavra “poesia”. [p. 19-20]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro #alfred de musset
#poesia



[...] não se recordava de ter visto, jamais, uma espreguiçadeira tão confortável. A armação, de linhas um tanto antiquadas [...], era feita de madeira lustrosa, entre marrom e vermelho. Um colchão forrado de chitão macio era, em realidade, composto de três almofadões altos e estendia-se desde os pés até a cabeceira. Havia ainda uma almofada em forma de rolo, nem muito dura nem muito mole, presa à altura da nuca por meio de um cordão, revestida de uma capa bordada, e que produzia um efeito sumamente agradável. [p. 84]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha mágica
#herbert caro #espreguiçadeira
#descanso #erich heckel



Tudo era mentira; tudo fedor; tudo recendia a falsidade, tudo criava a ilusão de significado, felicidade, beleza e, todavia, não passava de putrefação oculta. Amargo era o sabor do mundo. A vida era um tormento. [p. 17]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

#hermann hesse #sidarta
#herbert caro #el greco



Eu estava pensando a respeito do Espírito Santo e de Jesus. Eu dizia: Para que devemos fazer depender tudo de Deus ou de Jesus? Talvez, eu pensava, talvez seja dos homens e das mulheres que nós gostamos. Talvez seja isto o Espírito Santo – o espírito humano, e nada mais. Talvez toda a humanidade seja uma só grande alma, de que todos participem. Era assim que pensava, e de repente sabia, sabia que isto era a verdade, e agora sei-o com certeza. [p. 32]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 1*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

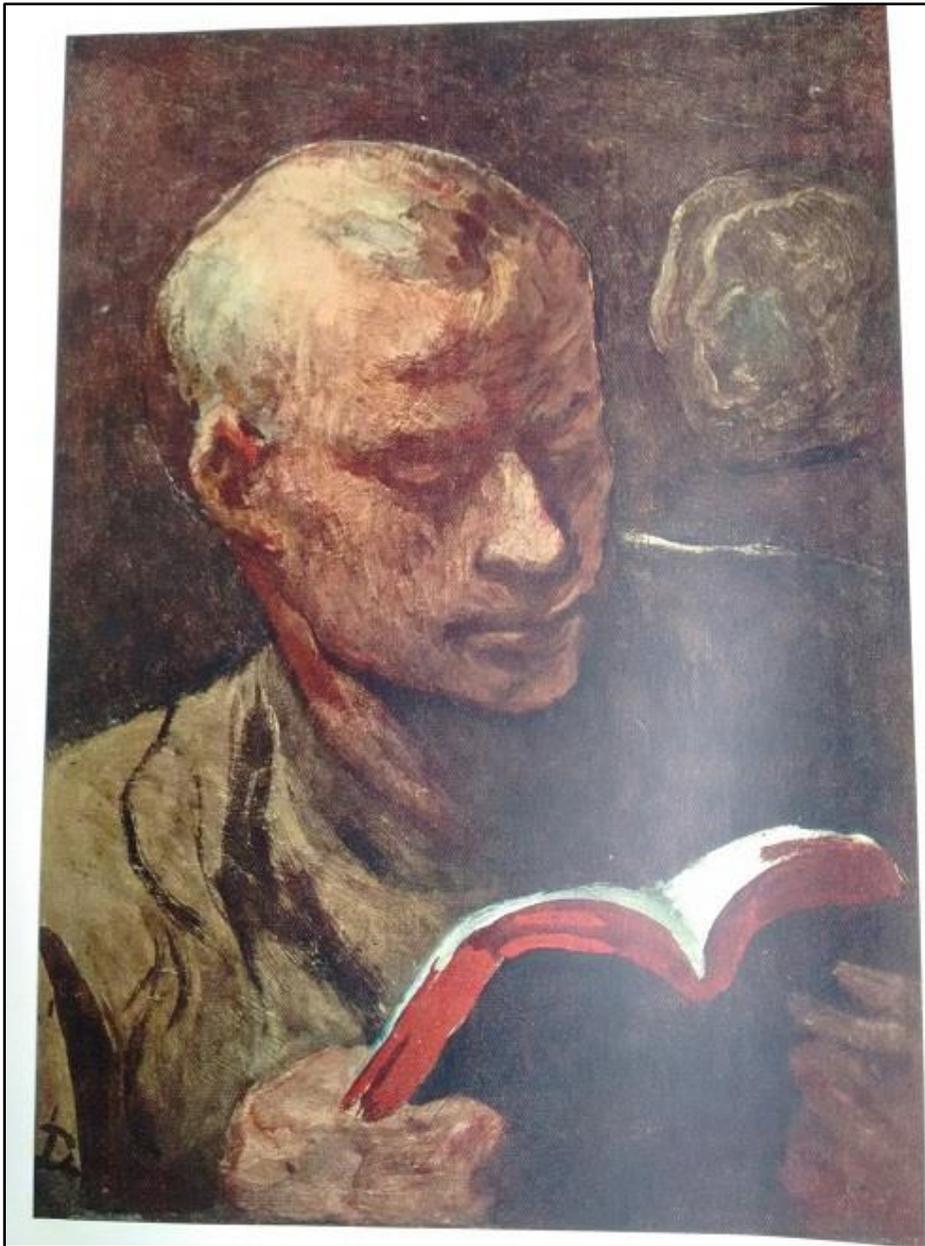
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes #cristo
#francisco gijon



Deveríamos progredir dali mais adiante e criar, à base dos doze degraus do alfabeto temperado dos semitons, palavras maiores, palavras de doze letras, combinações e inter-relações decretadas pelos doze semitons, formações de séries, das quais derivasse estritamente a peça, o movimento avulso ou toda uma obra de vários movimentos. Cada nota do conjunto da composição, quer melódica quer harmonicamente, deveria comprovar sua relação a essa série fundamental, prefixada. Nenhuma teria o direito de ressurgir antes que todas as demais tivessem aparecido também. [p. 257-258]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

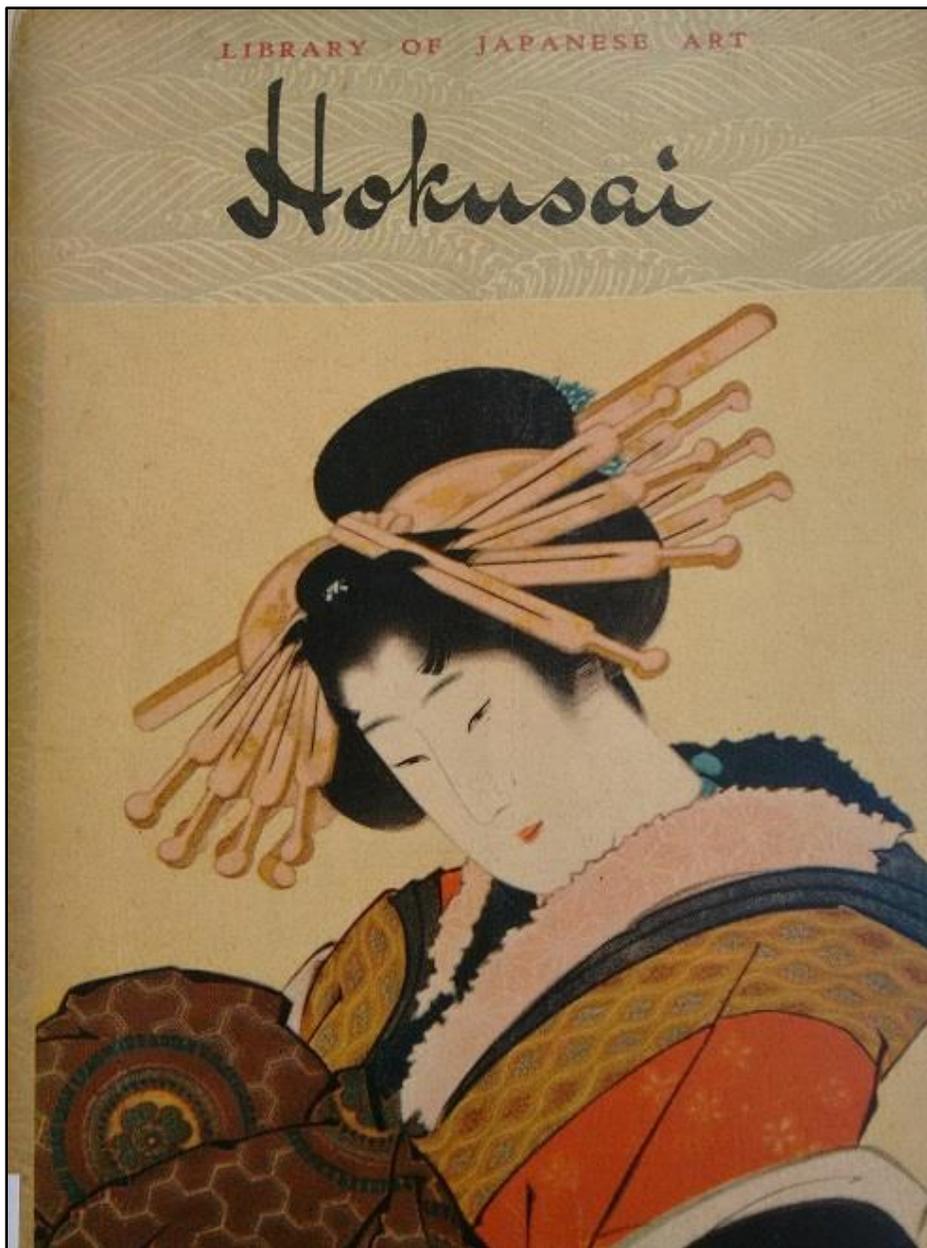
#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro #schonberg



Disse que tinha estudado tudo que fala de prisões e penitenciárias e que agora sabia menos de tudo isso que antes, quando começou a estudar. Diss'que é uma coisa danada de complicada, e que a gente não entende de nada do que quer dizer, e diss'que tudo isso não tinha lógica nenhuma. Ele me avisou: “Pelo amor de Deus, não se mete a ler nada sobre isso, que você acaba maluco, vai direitinho pro hospício. Acaba perdendo o respeito a todo mundo, principalmente a esse pessoal que ‘tão no governo e esses que faz as lei”. [p. 72]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 1*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#leitura #daumier



Mas quanto ao fato de ela alongar os olhos, quais pétalas de loto, e arrebicar um pouco as pestanas, isto se refere tão-somente aos costumes e nada tem que ver com a moral. Ela o faz bem inocentemente, e seu recato conforma-se com as convenções. Ora, também a beleza tem obrigações para com a sua imagem, e talvez, ao cumpri-las, tencione apenas intensificar em nós o desejo de andar à procura de sua alma. [p. 33]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro #hokusai

Peru: Der Name betraf (nach Rivet) ursprünglich nur einen bestimmten Teil der süd-kolumbischen Küste, der von Pizarro zum Ausgangspunkt seiner Expedition gewählt worden war. Später wurde die Bezeichnung auf die ganze Küste und das Inka-Imperium ausgedehnt.

Plang

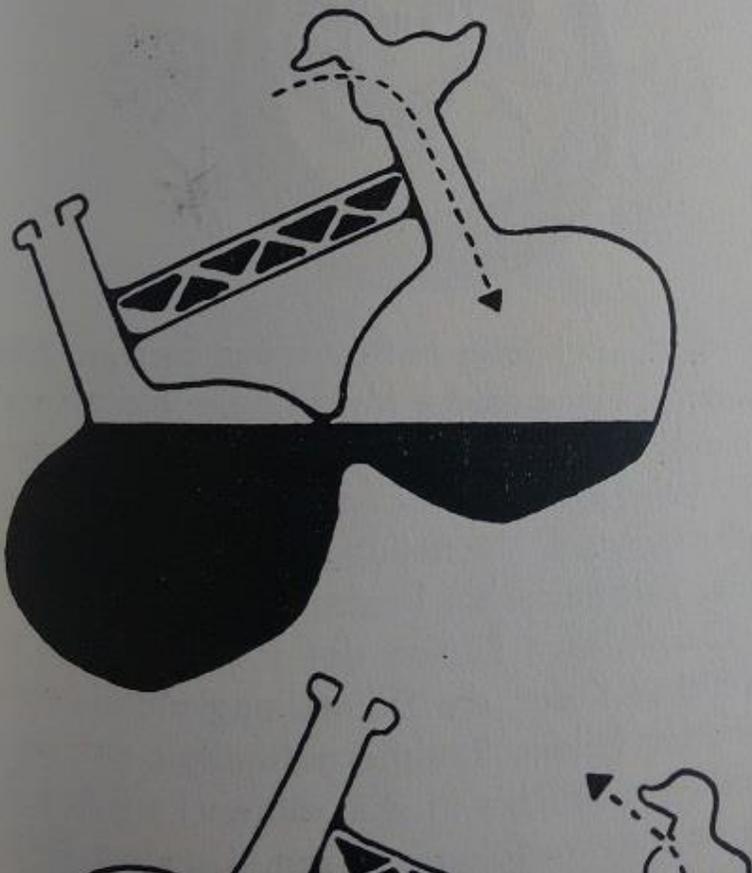
Ponc

Prot
die

Prot
den
sich
heu
den

Pu
rio
na
ch

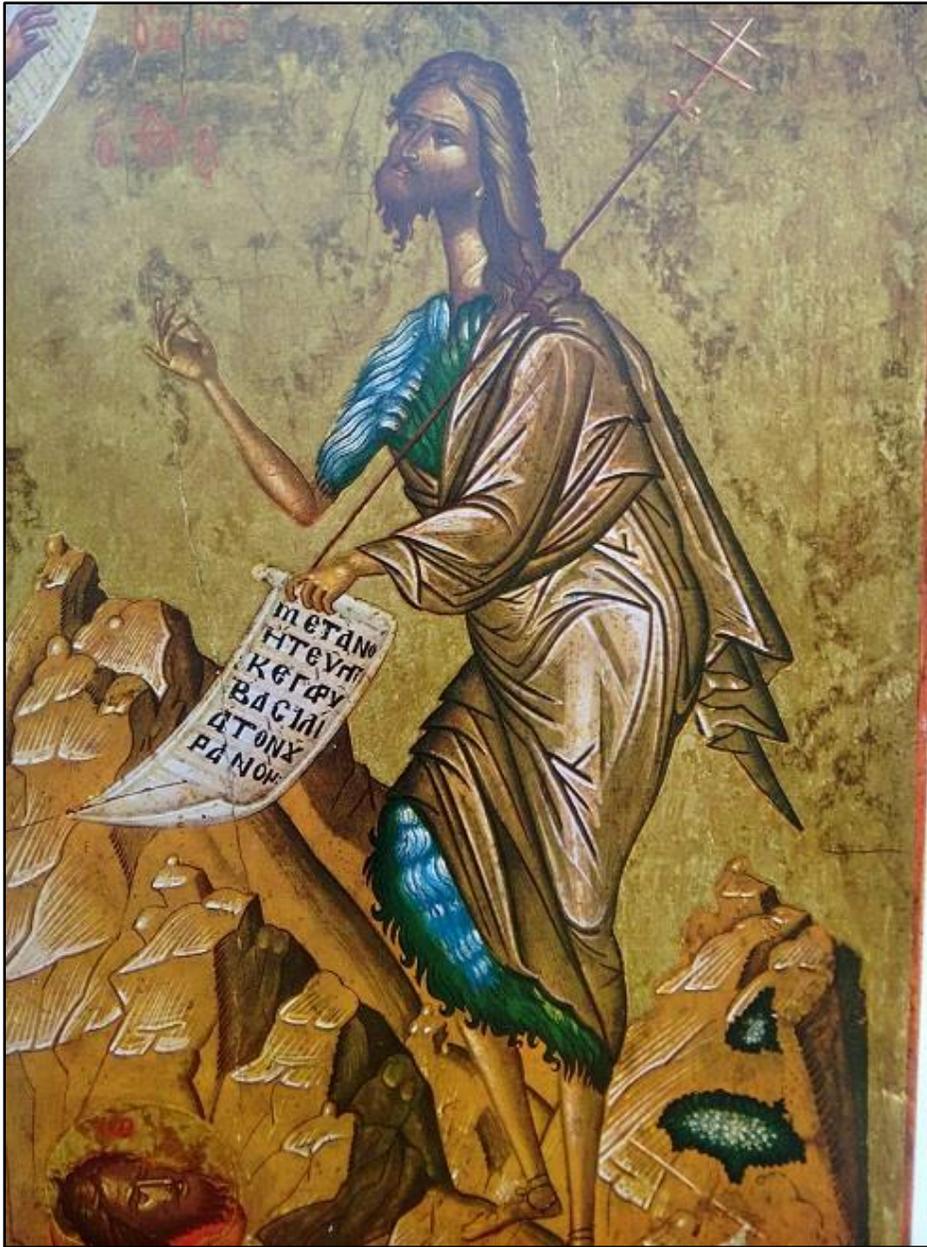
Q
H
de
sp
b
a
tu
P
a



Aqueles recipientes bojudos, de gargalo curto, por exemplo, que se achavam nos corredores, diante de algumas portas, e nos quais Hans Castorp reparara logo na noite da sua chegada, continham oxigênio, conforme Joachim lhe explicou, em resposta à sua pergunta. Era oxigênio puro, a seis francos o balão, e esse gás vivicante era ministrado aos agonizantes, para lhes dar um derradeiro estímulo e prolongar a duração das suas forças. Serviam-no por meio de um tubo. [p. 130-131]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha mágica
#herbert caro #oxigênio



Dava-se então o que ocorreria quando, num país atacado pela peste, se espalhasse a notícia de que, em algum lugar, existia um homem, um sábio, um perito, cuja palavra e cujo sopro bastassem para curar todas as pessoas acometidas pelo mal. Se tal nova se propagasse pela região e todos falassem dela, sempre haveria quem acreditasse nela e quem manifestasse dúvidas. Muitos, porém, pôr-se-iam a caminho, a fim de irem ao encontro do sábio, do salvador. [p. 23]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

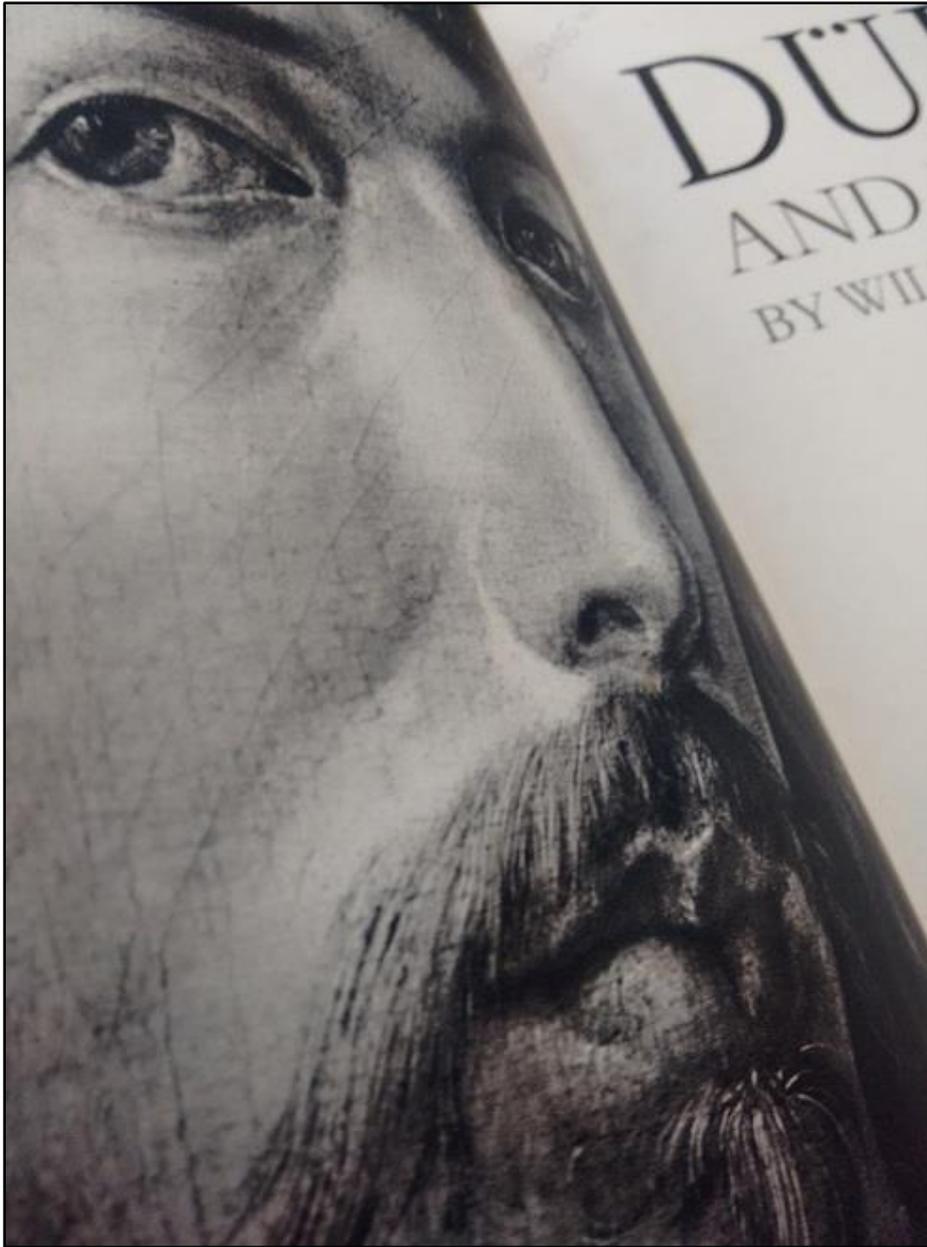
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro



E quando um cavalo deixa de trabalhar e se recolhe à cocheira ainda há vida nele, há respiração e calor, e suas patas pisam a palha caída e suas mandíbulas trituram o feno e as orelhas e os olhos se movem. Um calor vital reina na cocheira, o calor e o cheiro da vida. Mas, quando para o motor de um trator, tudo para e tudo se torna morto qual o metal de que o trator é fabricado. O calor abandona-o como o calor abandona o cadáver. [p. 150]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 1*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

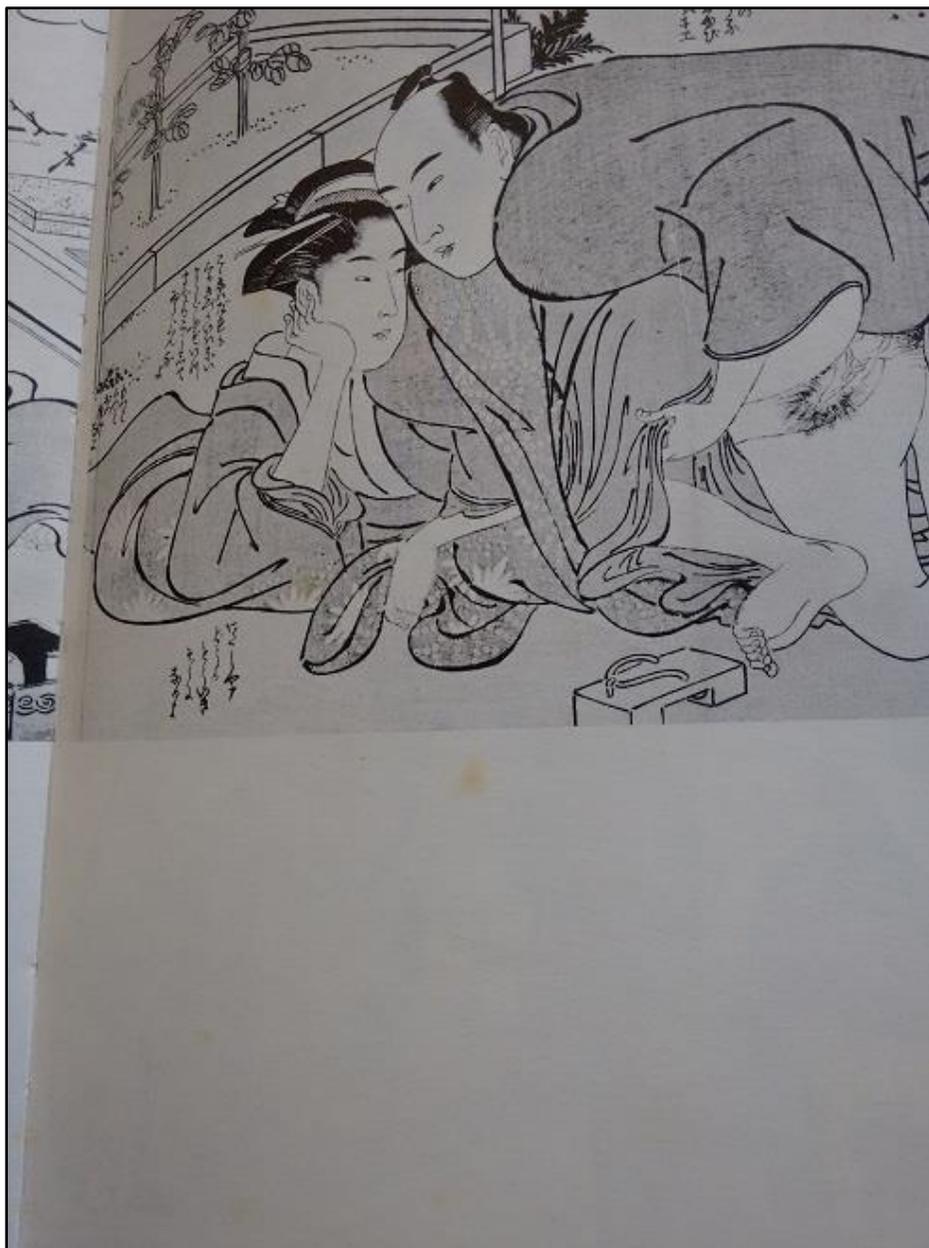
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#cavalo



Tendes uma preferência particular pelas imagens de Dürer. Antes falastes da saudade do Sol e agora aludis à ampulheta da *Melancolia*. Também citareis o quadrado das cifras mágicas? Estou preparado para tudo e habituo-me a qualquer coisa. [p. 307]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro #durer
#melancolia #quadrado mágico



[...] embora não haja nada mais humano e mais natural do que teu almejo de deitar tua semente naquele sulco. [p. 45]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

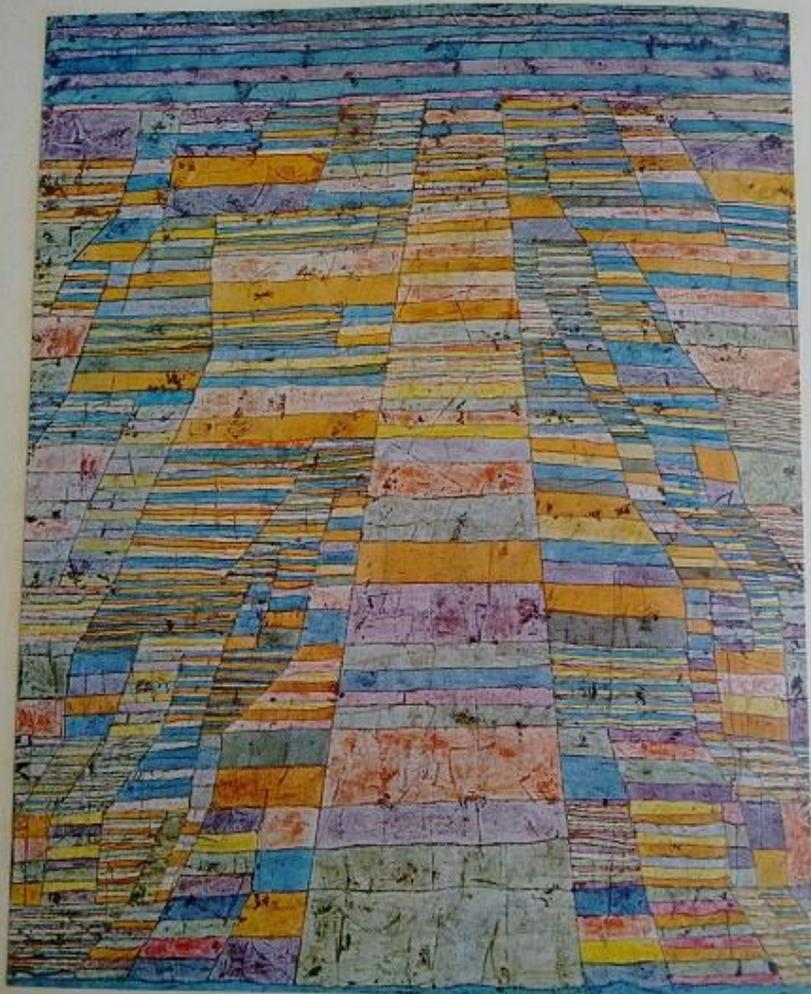
#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro



Havia a Srta. Engelhart descoberto que alguém pintava Cláudia Chauchat, que ela se deixava retratar, e perguntou a Hans Castorp se ele sabia. Podia estar certo de que a notícia procedia de fonte fidedigna. Desde algum tempo já, Mme. Chauchat posava no próprio Berghof, e quem era que lhe fazia o retrato? O conselheiro áulico! O Dr. Behrens recebia-a, para esse fim, quase diariamente no seu apartamento particular. [p. 253]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha mágica
#herbert caro #pierre bonnard



CHEMIN PRINCIPAL ET CHEMINS LATÉRAUX - 1929 - HUILE.
COLOGNE, COLLECTION PRIVÉE.

Todas essas coisas, esses azuis, amarelos, rios, matos, penetravam nele pela primeira vez, através dos seus olhos. Já não eram feitiço de *Maia*. Deixavam de ser o véu de *Maia*. Não havia mais aquela multiplicidade absurda, casual, do mundo dos fenômenos, desprezada pelos profundos pensadores brâmanes, que rejeitam a multiplicidade e esforçam-se por achar a unidade. O azul era azul, o rio era rio e, posto que, nesse azul e nesse rio abrangidos por Sidarta, existisse, escondida, a ideia da unidade, o Divino, era, contudo, peculiar do Divino ser amarelo aí e azul lá, céu ali e mato acolá, e também ser Sidarta, aqui, neste lugar. [p. 38]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

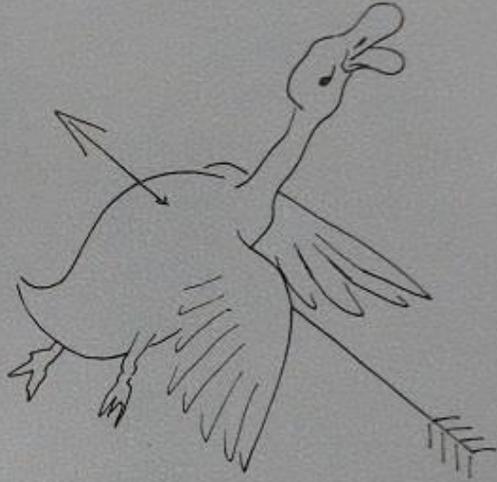
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro #paul klee



Inquietavam-se as terras do oeste sob os efeitos da metamorfose incipiente. Os Estados ocidentais estavam inquietos como cavalos antes do temporal. Os grandes proprietários inquietavam-se, pressentindo a metamorfose e sem atinar com a sua natureza. Os grandes proprietários atacavam o que lhes ficava mais próximo: o governo de poder crescente, a unidade trabalhista cada vez mais firme; atacavam os novos impostos e os novos planos, ignorando que tudo isso era efeito, e não causa. Efeito, não causa; efeito, não causa. [p. 197]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 1*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#metamorfose



Sob a lupa, podia ser definido como um monstruoso ofídio alado, cuja língua tinha semelhança com uma flecha. Essa fantástica imagem mitológica me chamou à memória a chaga que foi aplicada ao Filoctetes da Criséida, através de uma seta ou uma mordida, e também pensei na denominação que Ésquilo usa certa vez com respeito à flecha: “Sibilante serpente alada”. Recordei igualmente a relação que existe entre os projéteis de Febo e os raios do sol. [p. 530]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984..

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro



À direita e à esquerda, como também ladeando o interior da entrada, imagens pintadas estavam esculpidas na superfície da rocha: visões da vida em suas encarnações, ajuntadas em completa promiscuidade de ossos, pele, nervos e medula, de esperma, suor, lágrimas e pus, de urina, fezes e fel, cheias de paixões, cólera, loucura, cobiça, inveja e temor, afligidas pela separação de entes queridos, pela forçada união a desafetos, por fome, sede, velhice, mágoas e morte [...]. [p. 55]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

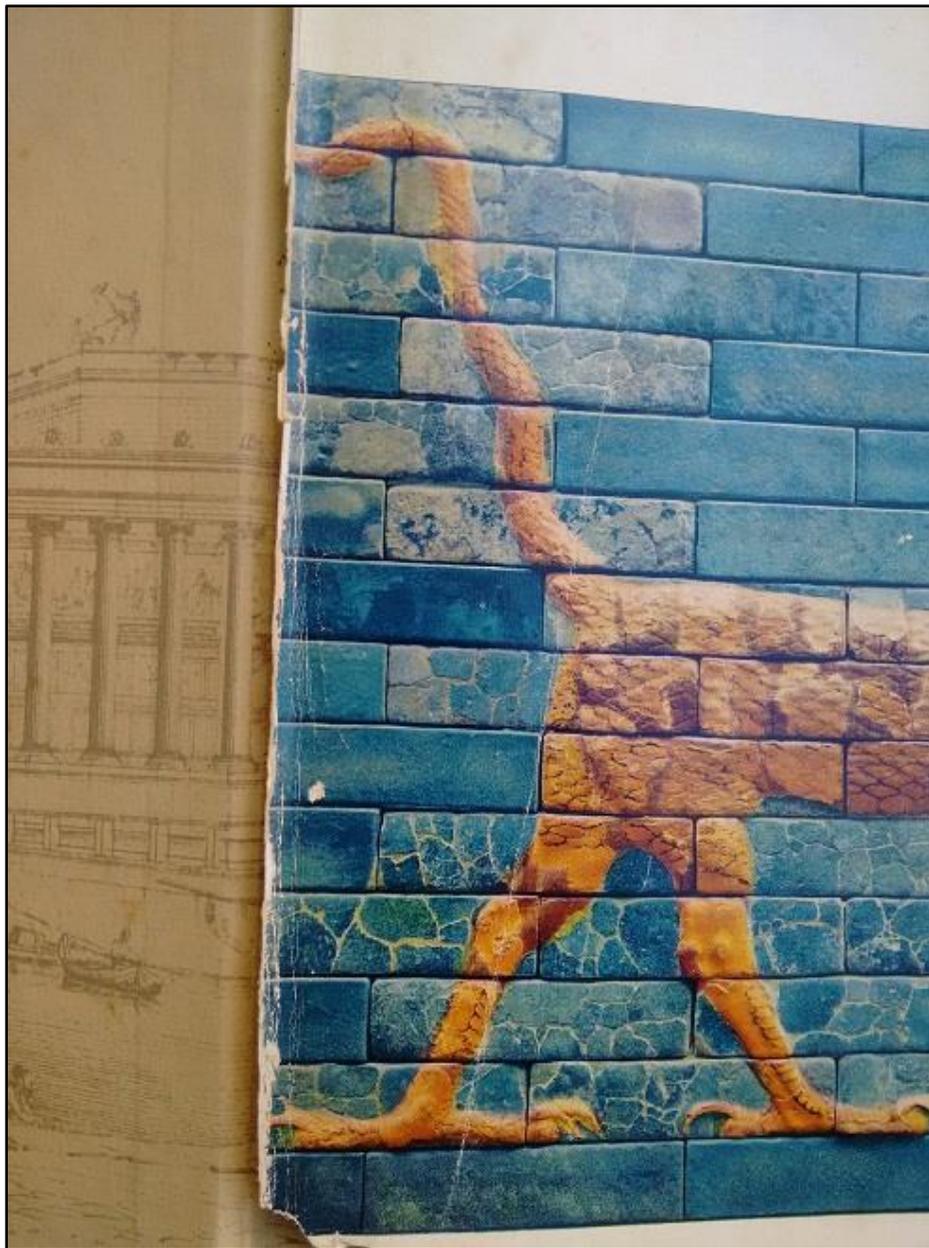
#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro #henry moore



No quarto e último andar do prédio 24 da Ehrlichstrasse, achava-se a sua biblioteca. O apartamento era protegido por três fechaduras complicadas. Destrancou-as, passou pelo vestíbulo, onde havia apenas um cabide, e entrou no gabinete de trabalho. Cuidadosamente depositou a pasta numa poltrona. Em seguida, percorreu diversas vezes o conjunto de quatro salas altas, vastas, que constituíam a biblioteca. Todas as paredes estavam revestidas de livros até o teto. [p. 28]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #biblioteca #livros



Insisto com o senhor: vele pela sua dignidade! Seja orgulhoso e não se perca no ambiente estranho! Evite este atoleiro, esta ilha de Circe. O senhor não é bastante Ulisses para habitá-la impunemente. Acabará andando de quatro patas. Já está a ponto de se apoiar nas extremidades dianteiras. Daqui a pouco começará a grunhir. Cuidado!

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #ulisses #circe



Bela e rubra é a boca de Kamala, mas procura apenas beijá-la contra a sua vontade e não obterás nenhuma gota da doçura desses lábios que tanta doçura sabem propiciar! Uma vez que és dócil, ó *samana*, aprende também isto: o amor pode-se mendigar, comprar, receber de presente, mas nunca roubar pela força. O caminho que imaginaste está errado. Realmente seria uma lástima se um moço tão bonito como tu lançasse mão de meios tão absurdos. [p. 51]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

#hermann hesse #sidarta
#herbert caro

Bertolt Brecht

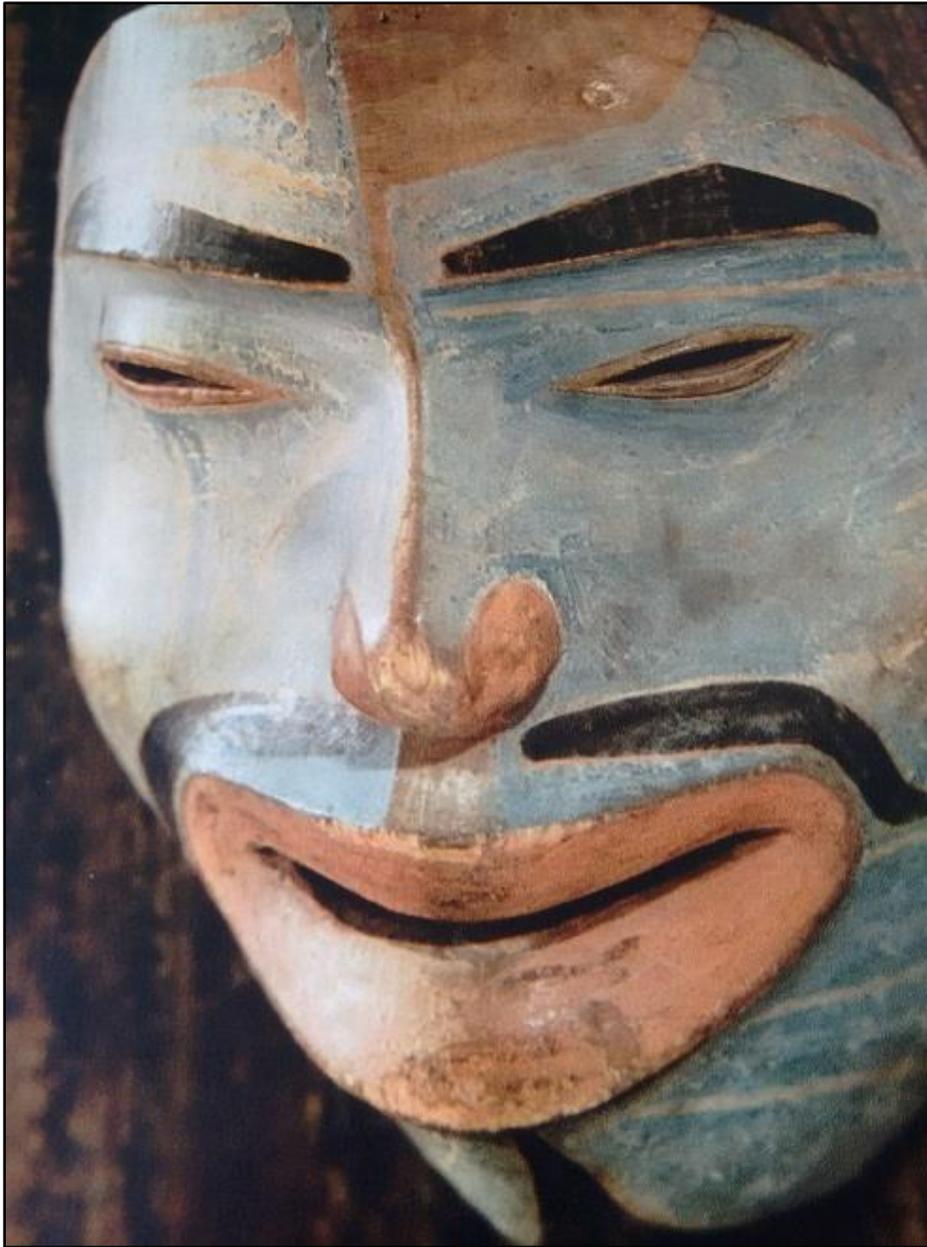
Die heilige Johanna der Schlachthöfe



Virá o tempo em que tudo isso vai mudar, quando a morte será parte da morte geral, e o luto uma parte do luto geral, e morte e luto são as duas partes de uma mesma coisa. E aí não vai ter mais coisas pessoais. E aí uma dor não mais doerá tanto, porque não será mais apenas uma dor pessoal, Rosasharn. Só queria poder explicar melhor isso a você, mas não posso. – E sua voz era tão branda, tão prenehe de amor, que Rosa de Sharon sentiu que lágrimas lhe brotavam dos olhos, e inundavam-lhe os olhos e cegavam-na. [p. 278]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 1*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes #morte
#luto #bertolt brecht



No ano 213 a.C., por ordem do imperador chinês Shi-Hoang-Ti, usurpador brutal que ousou arrogar-se os títulos de “o Primeiro, o Sublime, o Divino”, foram queimados todos os livros existentes na China. [...] Seu Primeiro-Ministro Li-Si, embora criado entre os livros, e portanto desprezível traidor, conseguiu, mediante hábil arrazoado, levá-lo a essa medida estranha. [...] Confesso que ainda hoje me sobe ao nariz o cheiro de queimado daqueles dias. [p. 122]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

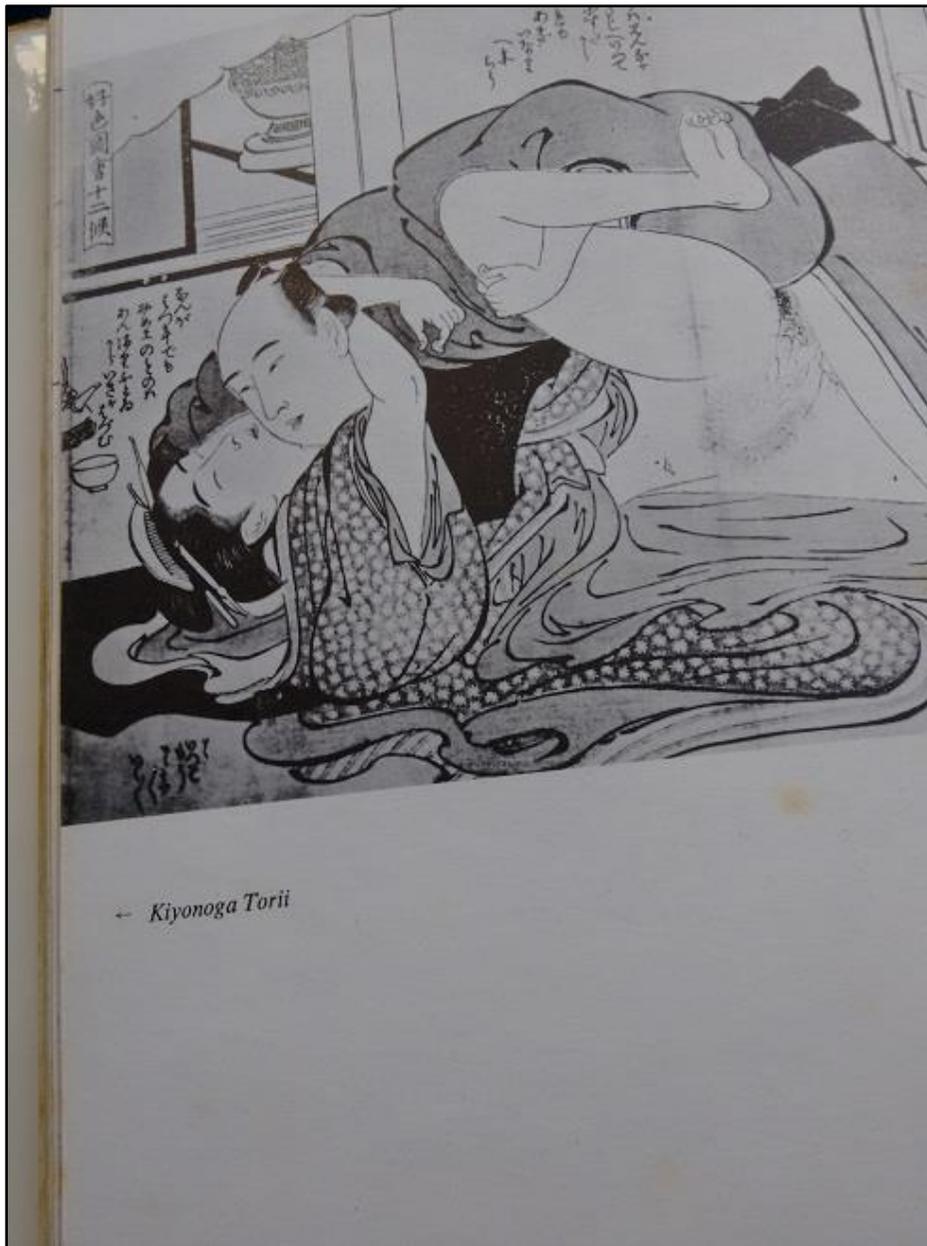
#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #incendio #livros
#china

Hauptstadt
BERLIN

Prossigo no meu relato, meus compassivos leitores e amigos. Sobre a Alemanha, desencadeia-se a catástrofe. Nos escombros das nossas cidades, os ratos cevam-se de cadáveres. O trovão dos canhões russos estrondeia em direção a Berlim. [p. 584]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

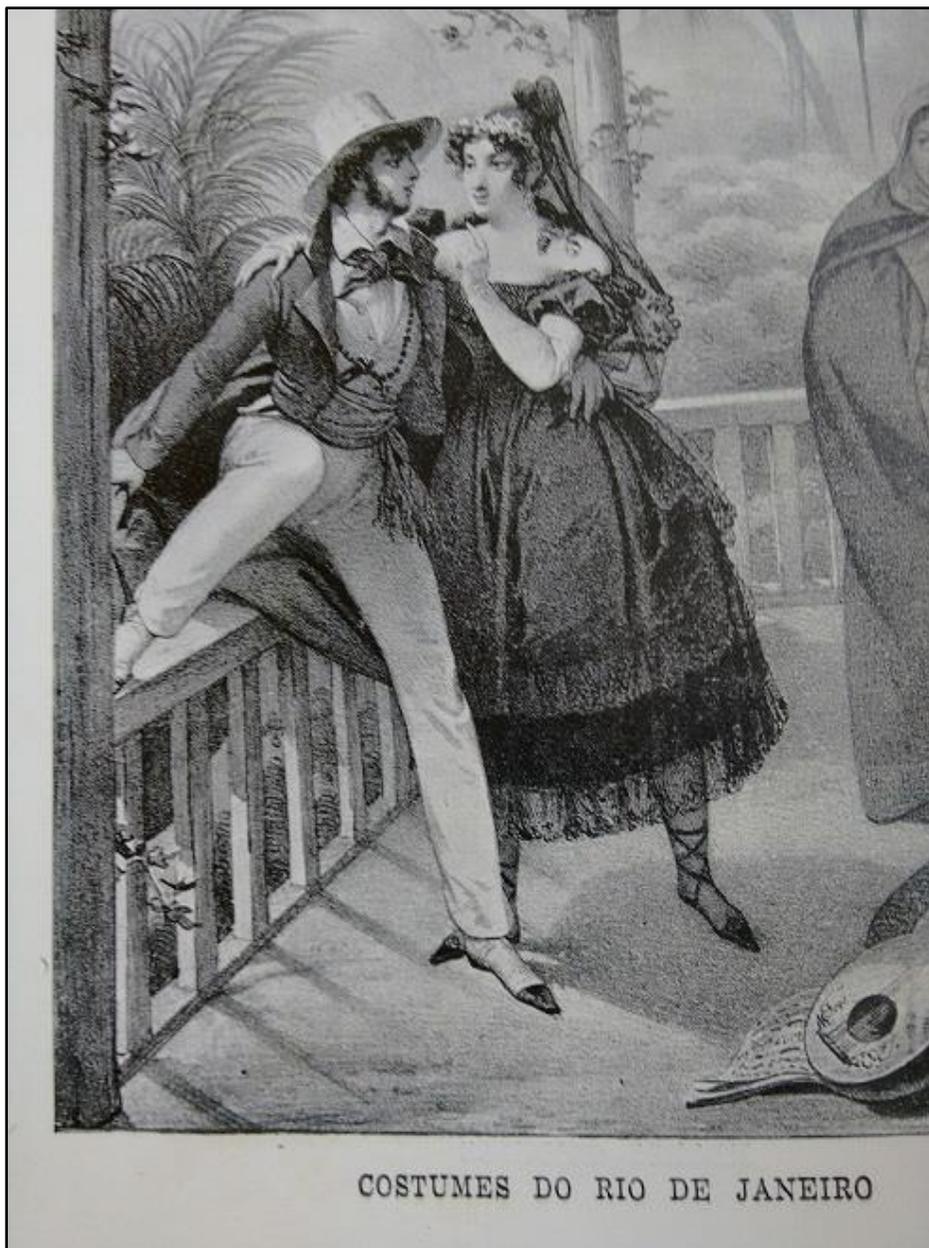
#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro #berlim #guerra



[...] formosas costas, ancas serpeando; macios ventres palpitando; braços, que ternamente estreitam; coxas, que cingem e deleitam; e atrás delas a rotunda duplicidade dessa bunda... Por essas armas assanhado, alegremente acariciado, o instrumento da libido, qual lança em riste, erigido, desperta o lúbrico desejo, sem saciá-lo, sem ter pejo, noites a fio, sem cessar... [p. 111]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

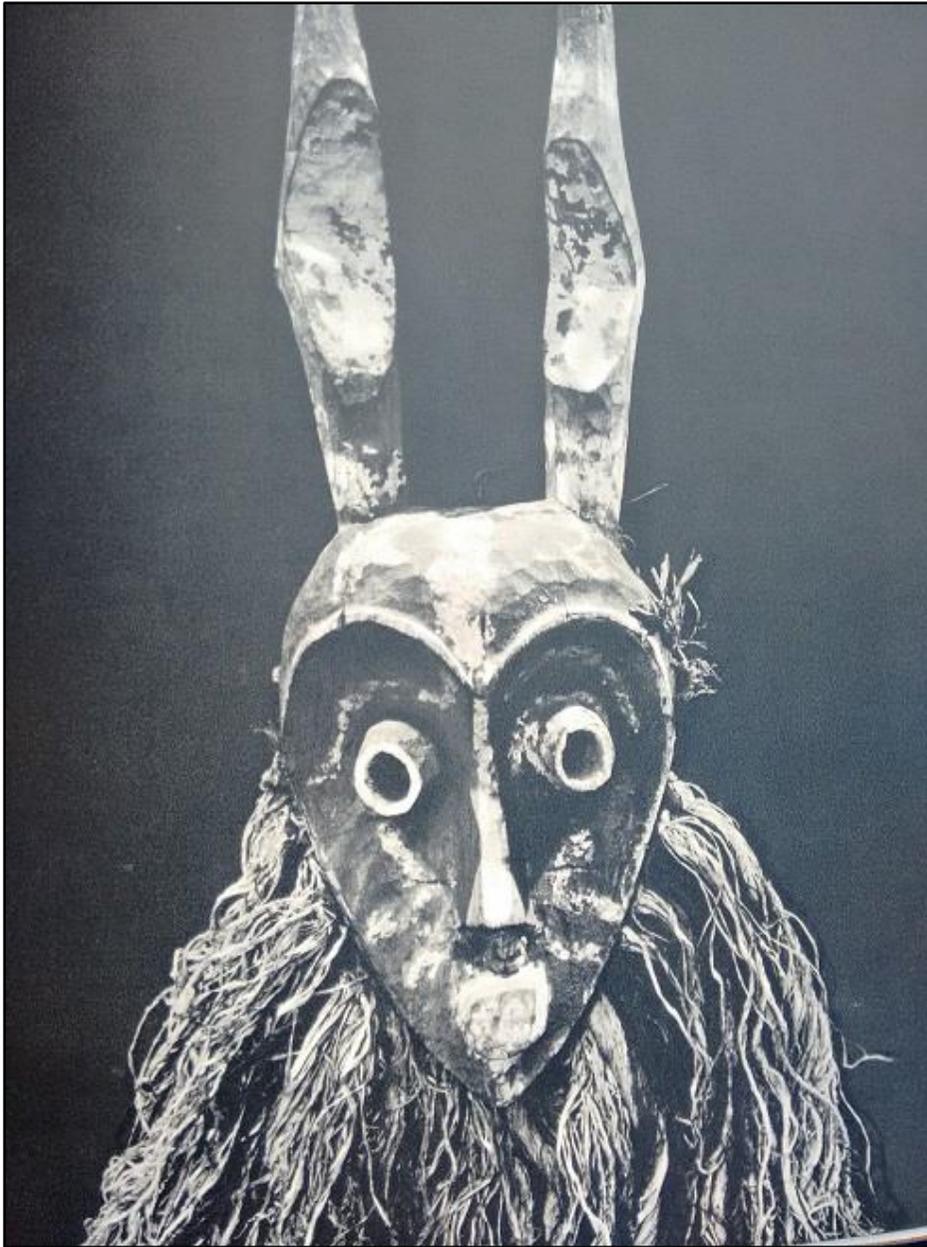
#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro



Este é de raça – disse o conselheiro áulico, mostrando a Hans Castorp a marca que fumava. – Tem temperamento, sabe? E está cheio de força e de seiva. São Félix, Brasil; sempre preferi este tipo. Um autêntico remédio para qualquer preocupação. Arde que nem aguardente, e sobretudo no fim produz um efeito fulminante. Recomenda-se certa reserva nas relações com ele. Não se pode acender um após outro: isso ultrapassa as forças de um homem. [p. 306]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #rugendas #brasil



É aquilo que os tolos chamam de feitiço e que na opinião deles é obra dos demônios. Nada é obra dos demônios, já que não há demônios. Cada um pode ser feiticeiro. Todas as pessoas são capazes de alcançar os seus objetivos, desde que saibam pensar, esperar, jejuar. [p. 55]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

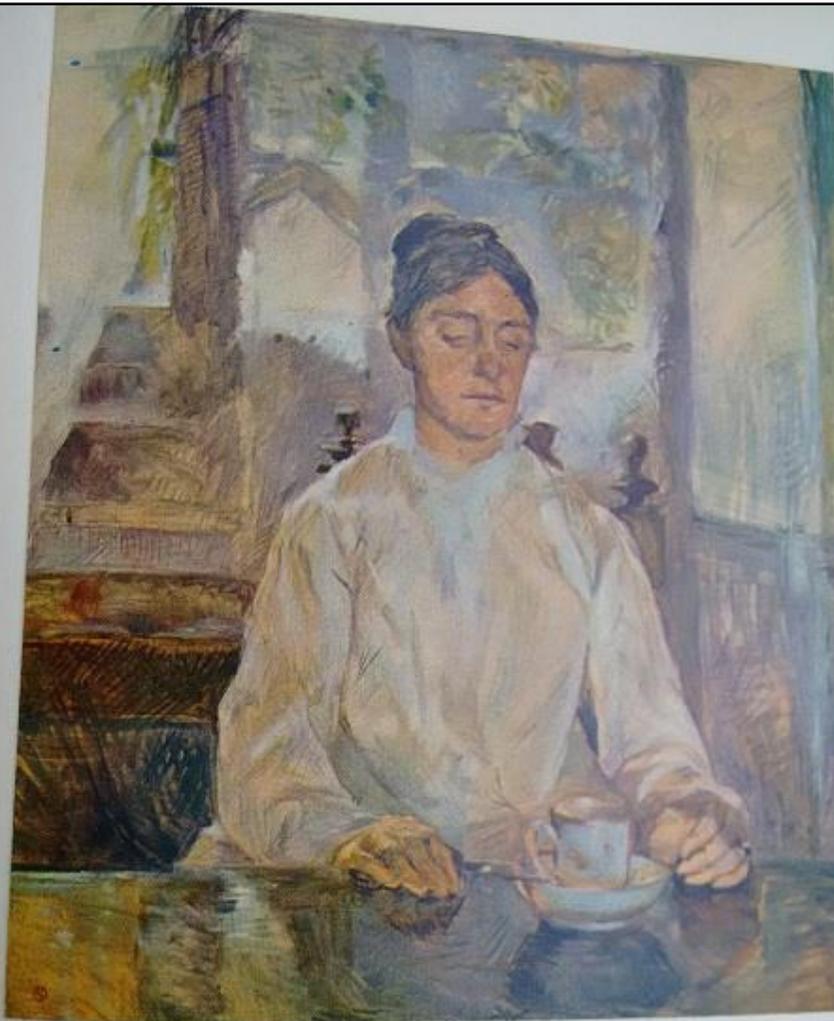
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro



A Califórnia já pertenceu ao México, e suas terras aos mexicanos; e uma horda de americanos esfarrapados e loucos assaltou-a. E tal era a sua fome de terra que eles tomaram essas terras, roubaram as terras dos Guerrero, dos Sutter, e tomaram e rasgaram os respectivos documentos de posse e brigaram um com outro sobre a presa, esses homens esfomeados, raivosos; e guardaram de armas na mão as terras que tinham roubado. [p. 5]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 2*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#california #mexico



LA COMTESSE DE TOULOUSE-LAUTREC PRENANT LE DÉJEUNER DU MATIN
A MALROMÉ - 1883 - TOILE - (H. 0,92; L. 0,80). MUSÉE D'ALBI.
Lautrec a peint avec minutie plusieurs grands portraits de sa mère. Il l'a
toujours représentée dans des poses méditatives, les yeux baissés, le visage
baigné d'une lumière subtile et tendre.

A muda contenda travada entre os cônjuges prolongou-se por vários dias. Enquanto Kien, em face do silêncio de Therese, acalmava-se aos poucos, a ponto de voltar a seu eu anterior, aumentava de hora em hora o nervosismo dela. Não falar durante as refeições custava-lhe um grande esforço físico. Na presença do marido não punha nenhum pedacinho de comida na boca, já que tinha medo de deixar cair uma palavra. Sua fome crescia na mesma proporção dos seus receios. [p. 180]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #toulouse-lautrec



[...] uma confusa flora de excrescências azuis, verdes, pardas, que recordavam algas, fungos, pólipos arraigados no solo, mas também musgos, e ainda coquilhos, frutos, arvorezinhas ou galhos de arbustos, e em alguns casos realmente se pareciam com membros humanos. Era o que de mais esquisito vi em toda minha vida; esquisito não só por causa do aspecto realmente singular, desconcertante, mas sobretudo por causa da natureza profundamente melancólica dessas coisas. [p. 29]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro



Mas, apesar dos pesares, deve haver certa ordem! – E, de repente, a voz voltou a ser áspera e estrondosa. – Eu, na verdade, sou a personificação da desordem, mas, justamente por isso, careço insistir na ordem. [p. 83]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

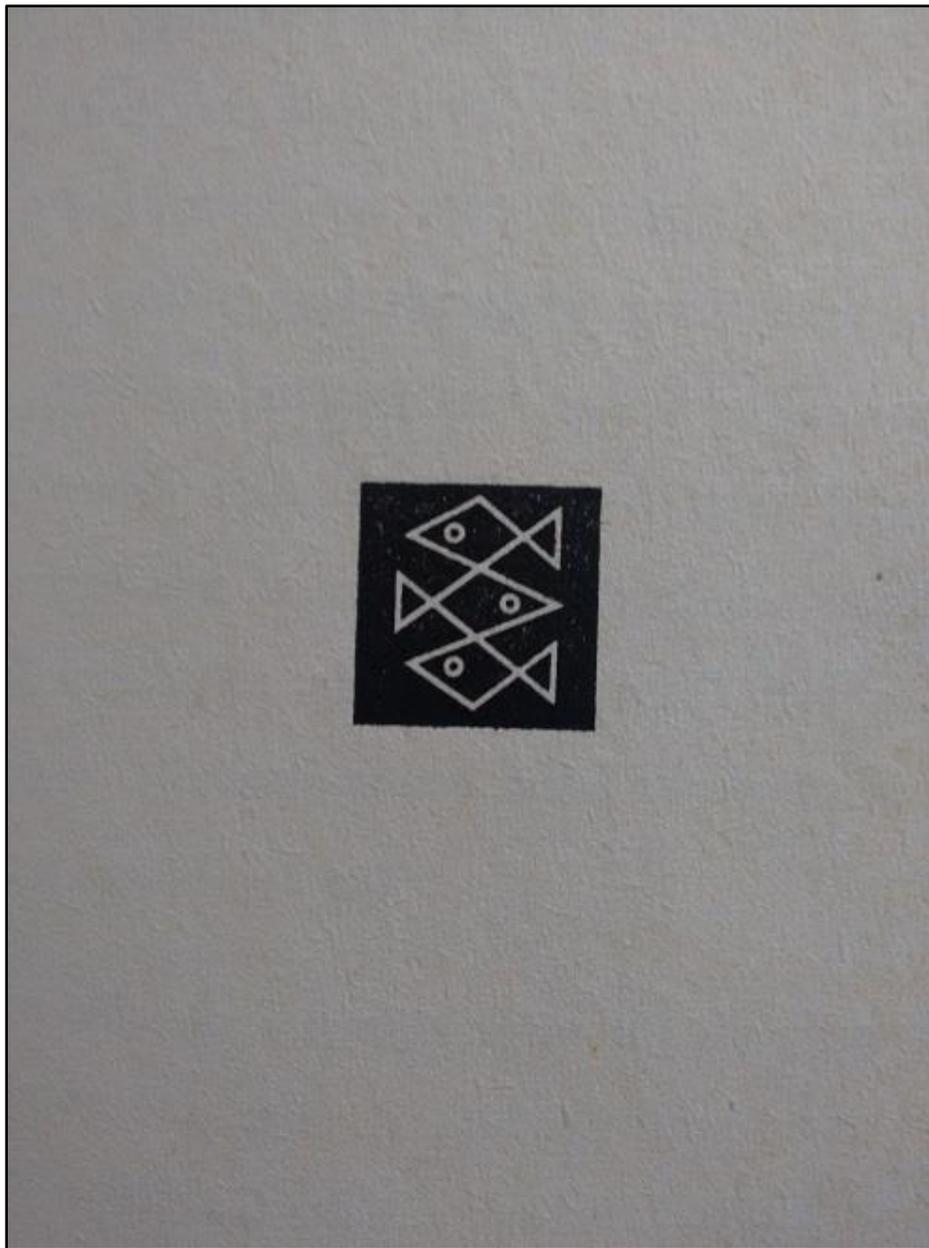
#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro



Um pouco mais tarde, o baile seria bem mais alegre. Numerosos pacientes dos diversos sanatórios, bem como enfermos não internados, que moravam nos hotéis e na própria estância, entrariam na dança, em número muito maior do que agora. Não eram raros os casos graves que nesse salão haviam passado, em plena festa, para a eternidade, emborcando a taça da alegria de viver e sofrendo a hemorragia final *in dulci júbilo*. [p. 385]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

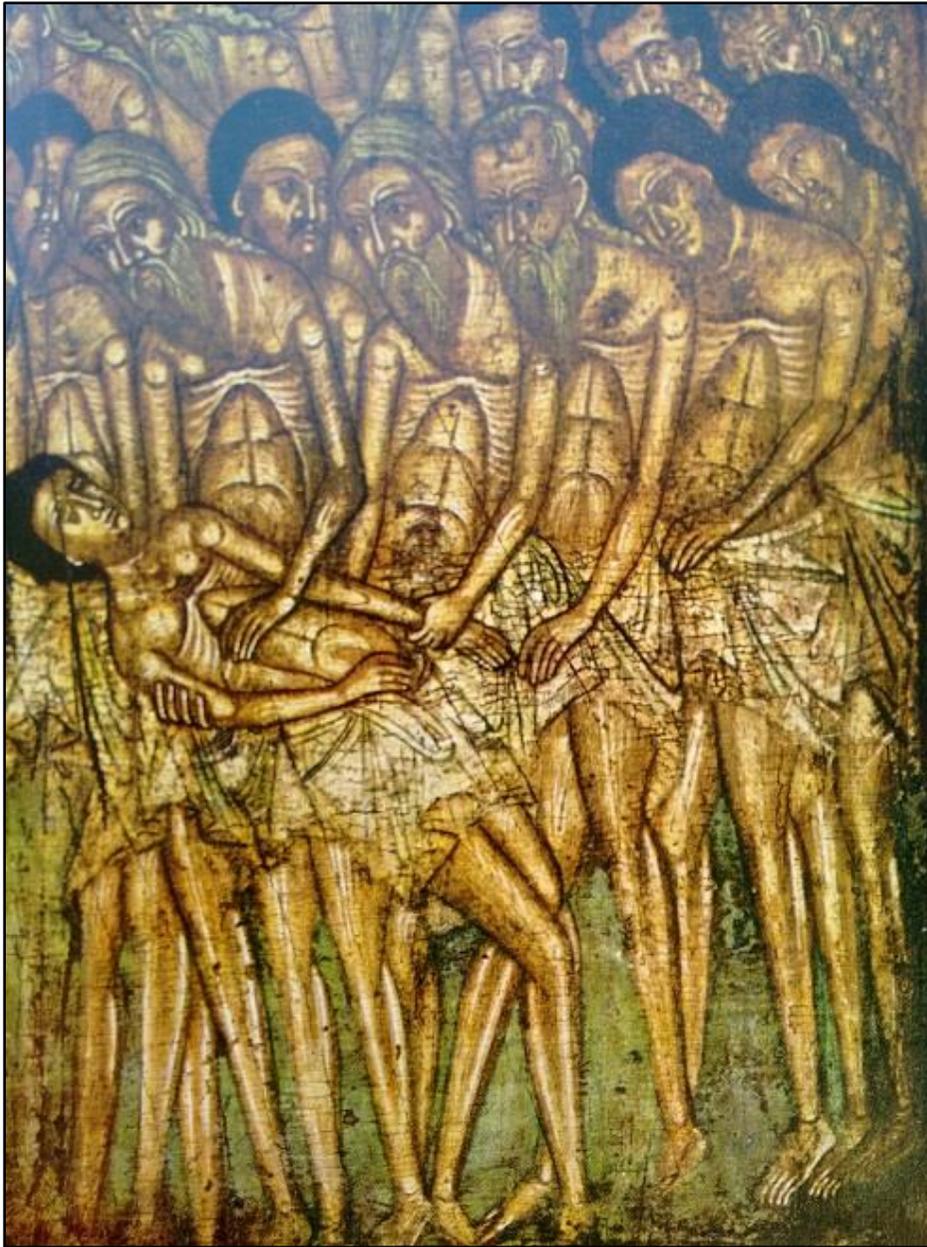
#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #jose posada #esqueleto
#caveira #dança macabra



Cada um dá o que tem. O guerreiro dá a sua força; o comerciante, a sua mercadoria; o mestre, a sua doutrina; o pescador, os seus peixes. [p. 57]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

#hermann hesse #sidarta
#herbert caro #pescador #peixe



Reinou pânico no oeste quando se multiplicaram os homens nas estradas. Os proprietários receavam pelas suas propriedades. Homens que jamais tinham sentido fome viam os olhos de esfaimados. Homens que jamais na vida tinham precisado de alguma coisa com fervor viam cobiça e miséria nos olhos dos homens das estradas. E os homens das cidades, e dos campos suburbanos que rodeavam as cidades, organizavam-se para sua defesa. [p. 78]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 2*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

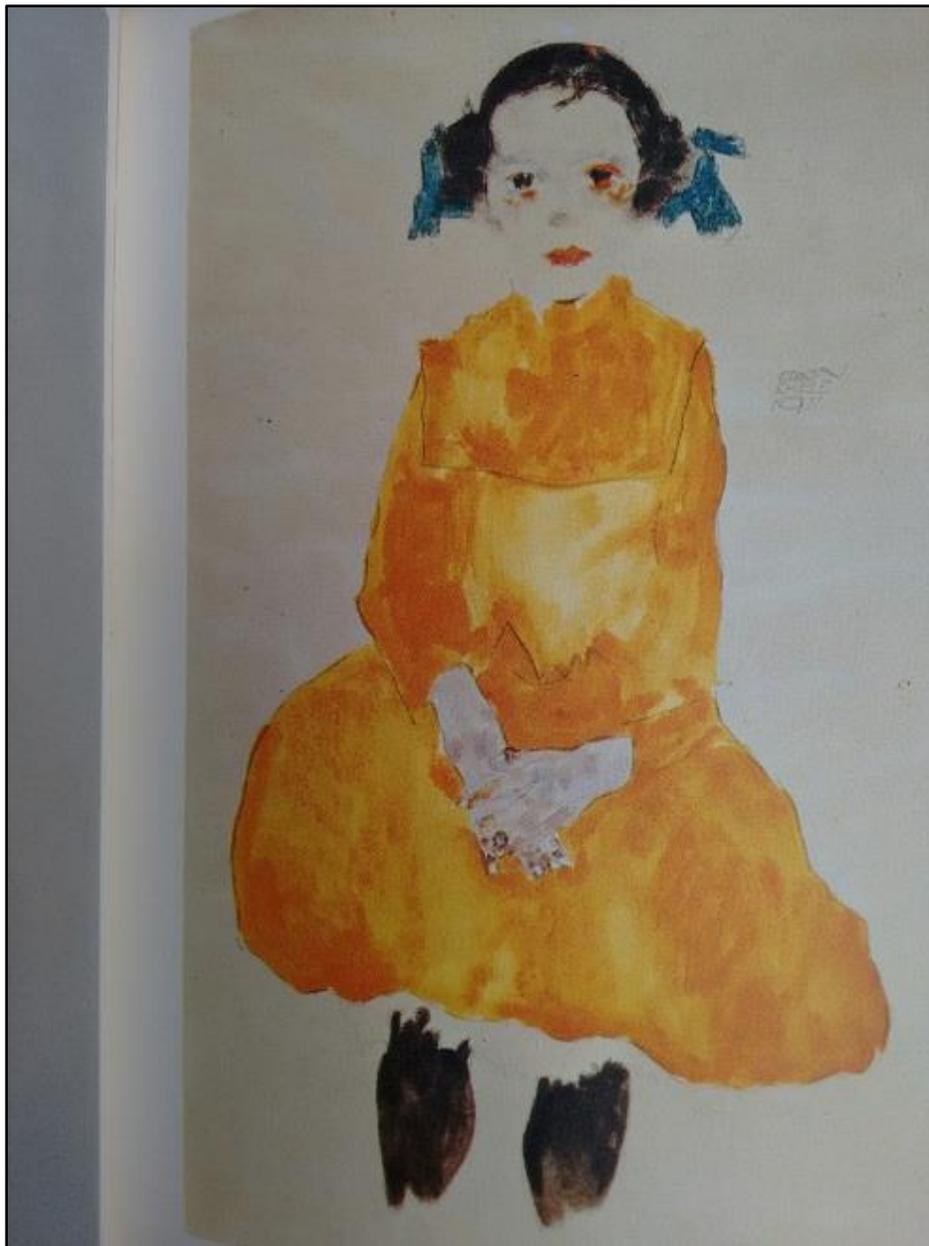
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes #fome



Nesse momento, Therese, com um movimento poderoso, lança seu corpo da cama ao chão. Ouve-se um violento estrondo. Kien estremece em cada osso. Para onde fugir? Ela o viu? Ela vem! Ela há de matá-lo! Kien perscruta o tempo em busca de um esconderijo. Percorre a História através dos séculos. Os mais fortes castelos não estão à prova de canhões. Cavaleiros? Bobagem! Achas suíças? As espingardas inglesas estraçalharão arneses e crânios. [p. 223]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

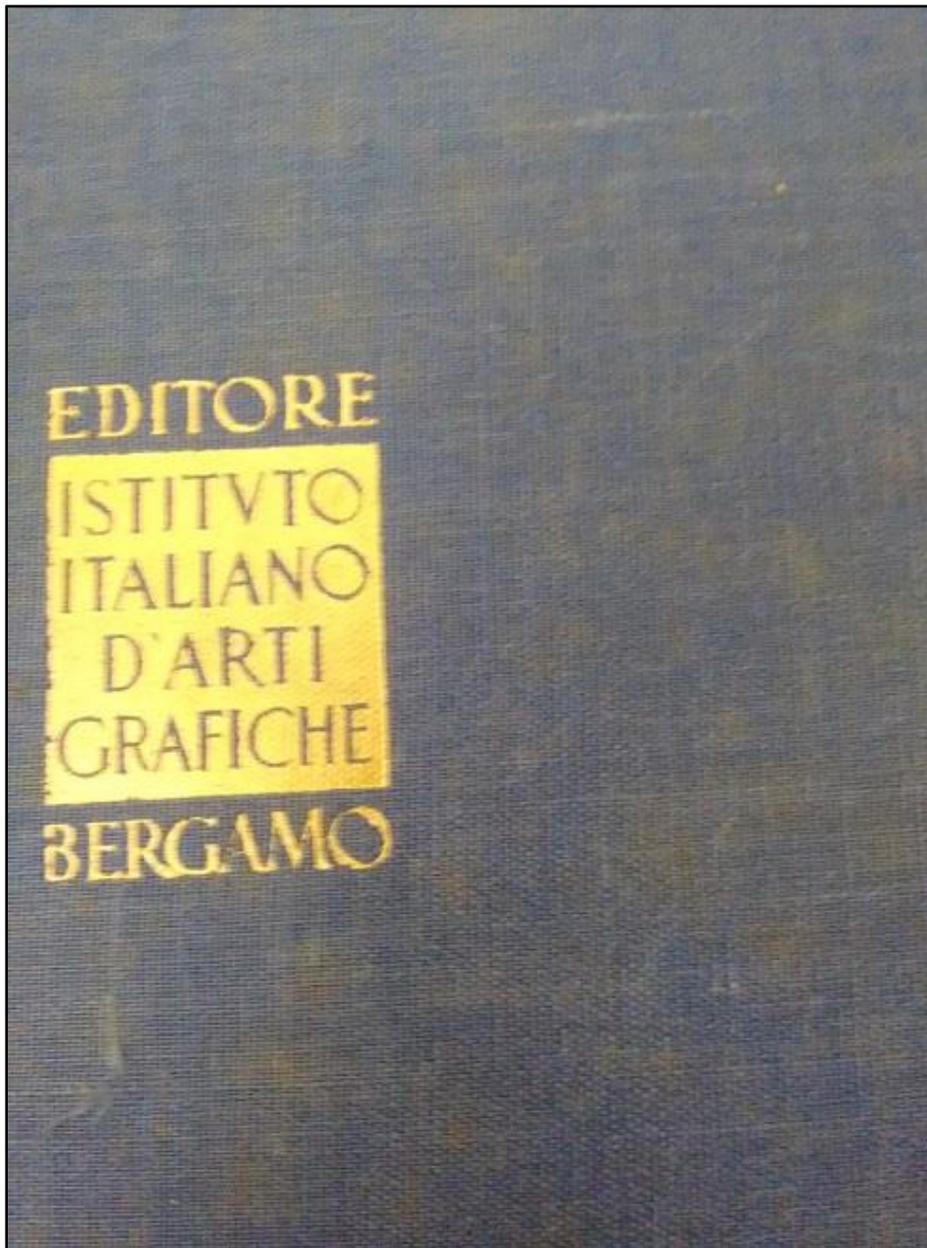
#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #cavaleiro



Fiz, em favor de minha filha mais moça, um seguro de cento e cinquenta táleres. Guia-a, Senhor, nos teus caminhos, e dá-lhe um coração puro para que, um dia, ela possa entrar nos páramos da paz eterna! Pois sabemos muito bem quanto é difícil crer com toda a força da alma em que o querido menino Jesus seja inteiramente nosso, visto que o coração humano, na sua fraqueza e mesquinhez... [p. 46]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

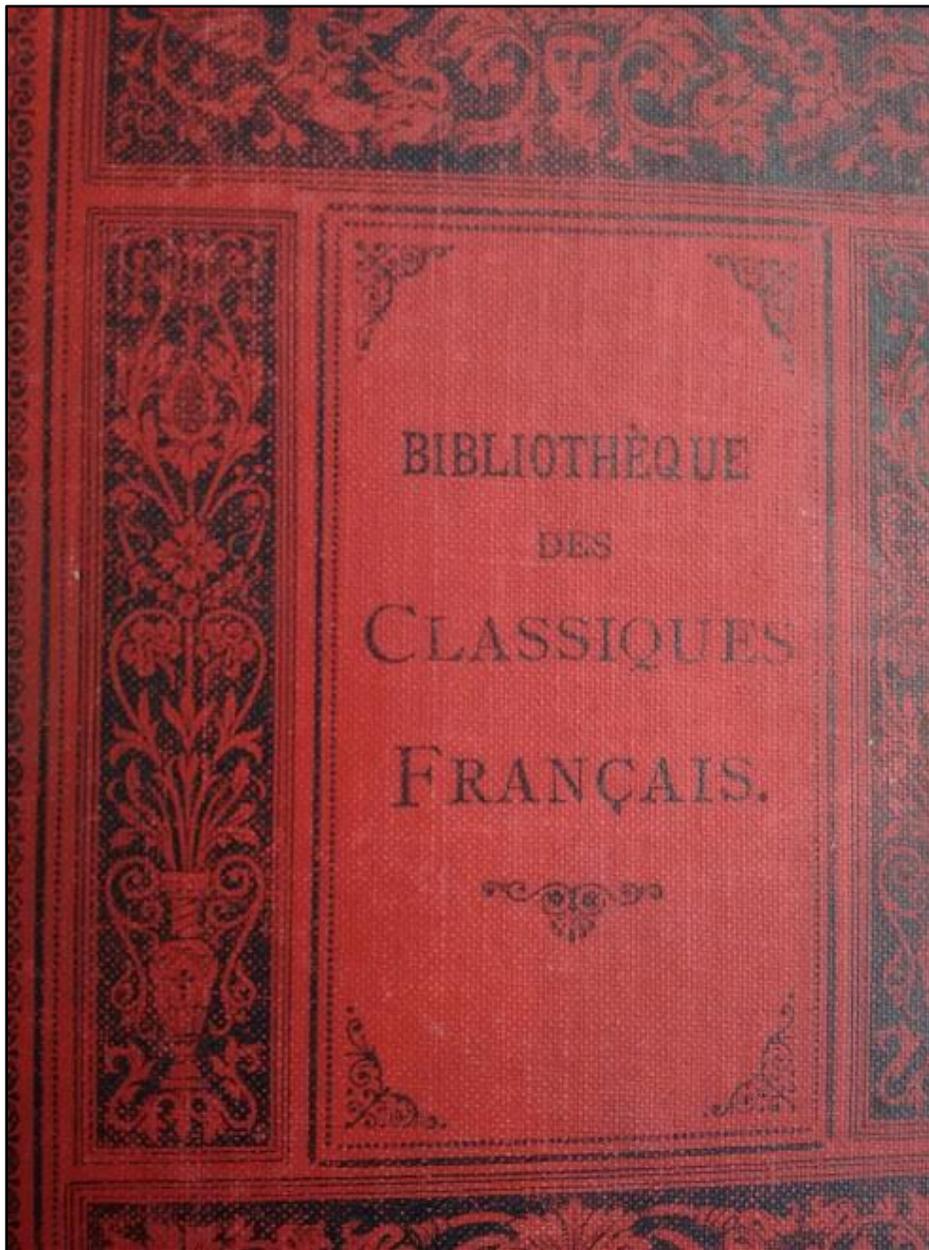
#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #egon schiele #menina



Finalmente optou pela Itália e partiu para ela em junho, logo ao início do verão, apesar da época pouco propícia ao turismo. [p. 243]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro #italia



Comment? C'était une phrase tout à fait indifférente, ce que j'ai dit là. Moi, tu le remarques bien, je ne parle guère le français. Pourtant, avec toi je préfère cette langue à la mienne, car pour moi parler français c'est parler sans parler, en quelque manière – sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve. Tu comprends? [p. 407]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. São Paulo, Tradução de Herbert Caro. Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #frances



Despertou bruscamente. Sentia-se invadido de profunda tristeza. Atormentava-o a impressão de ter levado uma existência vil, miserável, insensata. O que lhe sobrava não tinha nem vida, nem encanto. Não valia a pena guardá-lo. Via-se isolado, desprovido de tudo, qual náufrago atirado a uma praia erma. [p. 71]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

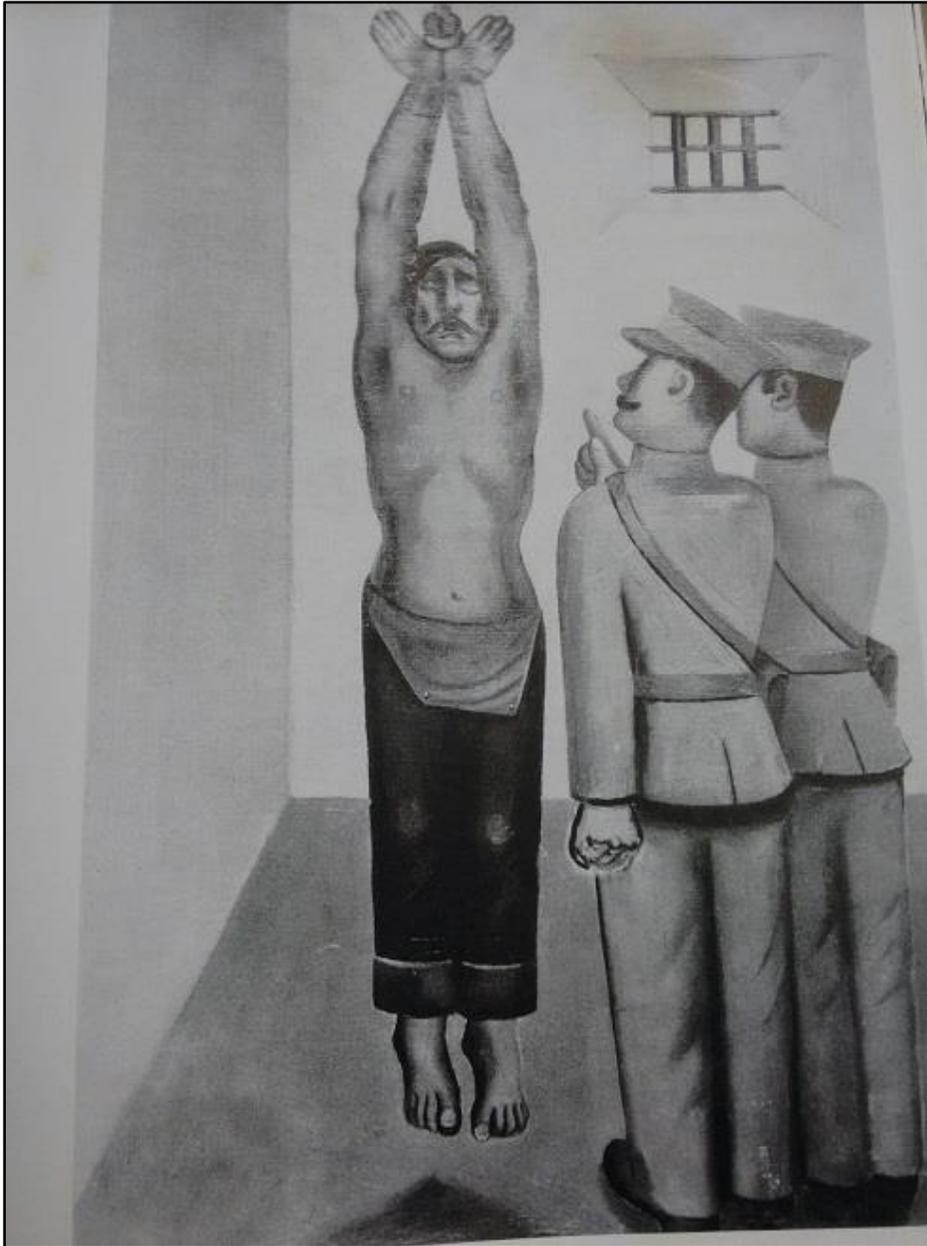
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro #daumier



Sabe o que disse o pregador? Disse assim: “Reina a maldade nesse acampamento”. E disse: “O pobre, ali, quer ser rico”. E disse ainda: “Eles dançam danças imorais, quando deviam era lamentar-se de seus pecados, gemer e chorar”. Sim, senhora, foi o que ele disse. “Cada um dos que estão aqui não passa dum pecador de alma negra”, falou. Fazia bem ouvir alguém falar assim. Pode crer. E a gente sabia que estava redimida, salva, porque a gente não dançou aquelas danças. [p. 133]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 2*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

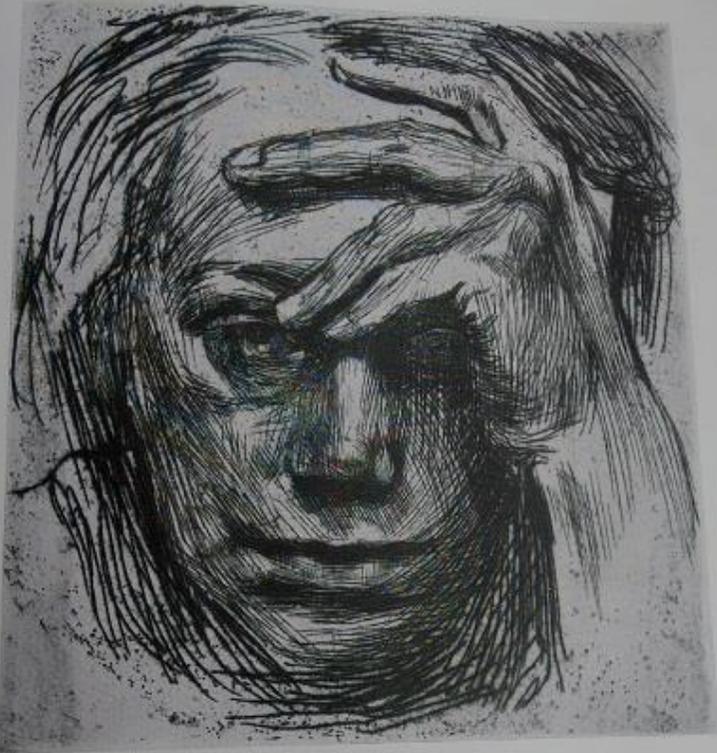
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#edvard munch #dança



– Quer dizer que meu modo de agir infringe a Lei?
– Tudo infringe a Lei. O senhor come alguma coisa porque tem fome, e logo dirão que roubou. O senhor ajuda um pobre-diabo, dando-lhe de presente um par de sapatos, ele sai correndo com eles, e o pessoal alega que o senhor protegeu um ladrão. O senhor adormece num banco, pensando que aí poderá sonhar dez anos a fio, e já o acordam, porque dez anos atrás cometeu algo errado. O que digo! Acordam não, levam o senhor preso!

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #polícia #siqueiros



Tony... – repetiu –, olhe como estou... Eis o que fez de mim... Tem um coração, um coração que sente?... Escute o que lhe digo... Você vê um homem que está aniquilado, arruinado, se... sim, que morrerá de desgosto – interrompeu-se com alguma precipitação – se você desdenhar o seu amor! Estou de joelhos... Será que você tem coração para dizer-me: “Detesto-o”?... [p. 99]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #kathe kollwitz



[...] e neste momento em que a solidão do mar, ensolarada e todavia prenunciadora de morte, convertia-se na plácida alegria de atividades humanas, neste momento em que as águas suavemente abrilhantadas pela proximidade de existências e moradas dos homens, povoavam-se de navios de toda espécie, [...] neste momento em que os barcos pescadores de velas pardas já abandonavam em toda a parte os protetores molhezinhos [...], o mar tornara-se liso, quase como um espelho. [p. 19]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #van gogh #mar



[...] o penhor que [...] consistia [...] numa chapinha de vidro, tarjada de preto, que devia ser mantida contra a luz para que se enxergasse alguma coisa: o retrato interno de Cláudia, que não mostrava o rosto, senão o delgado esqueleto do seu busto, envolto, de um modo transparente e espectral, na suave forma da carne, e também deixava perceber os órgãos da cavidade torácica... [p. 422-423]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #jesus reyes ferreira
#esqueleto #caveira #radiografia



Pela primeira vez Kien falou de sua esposa demente, à qual mantinha encarcerada em casa, onde ela não podia prejudicar ninguém. Era bem verdade que ali também se achava a sua imensa biblioteca, mas uma vez que a mulher nunca demonstrara o menor interesse por livros, não era lícito supor que ela, na sua insanidade, tivesse a mais vaga ideia dos tesouros que a rodeavam. [p. 360]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #biblioteca #vermeer



“Bancarrotta”... isso era coisa mais horripilante do que a morte, isso significava tumulto, derrocada, ruína, ignomínia, vergonha, desespero e miséria... – Ele está na bancarrota! – repetiu. Estava tão abatida e deprimida por essa palavra fatal que não pensava em socorro, nem naquele que podia vir por parte do pai. [p. 192]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

Tafel 12. Willem de Kooning, *Black and White, Rome D*, 1959, Sammlung

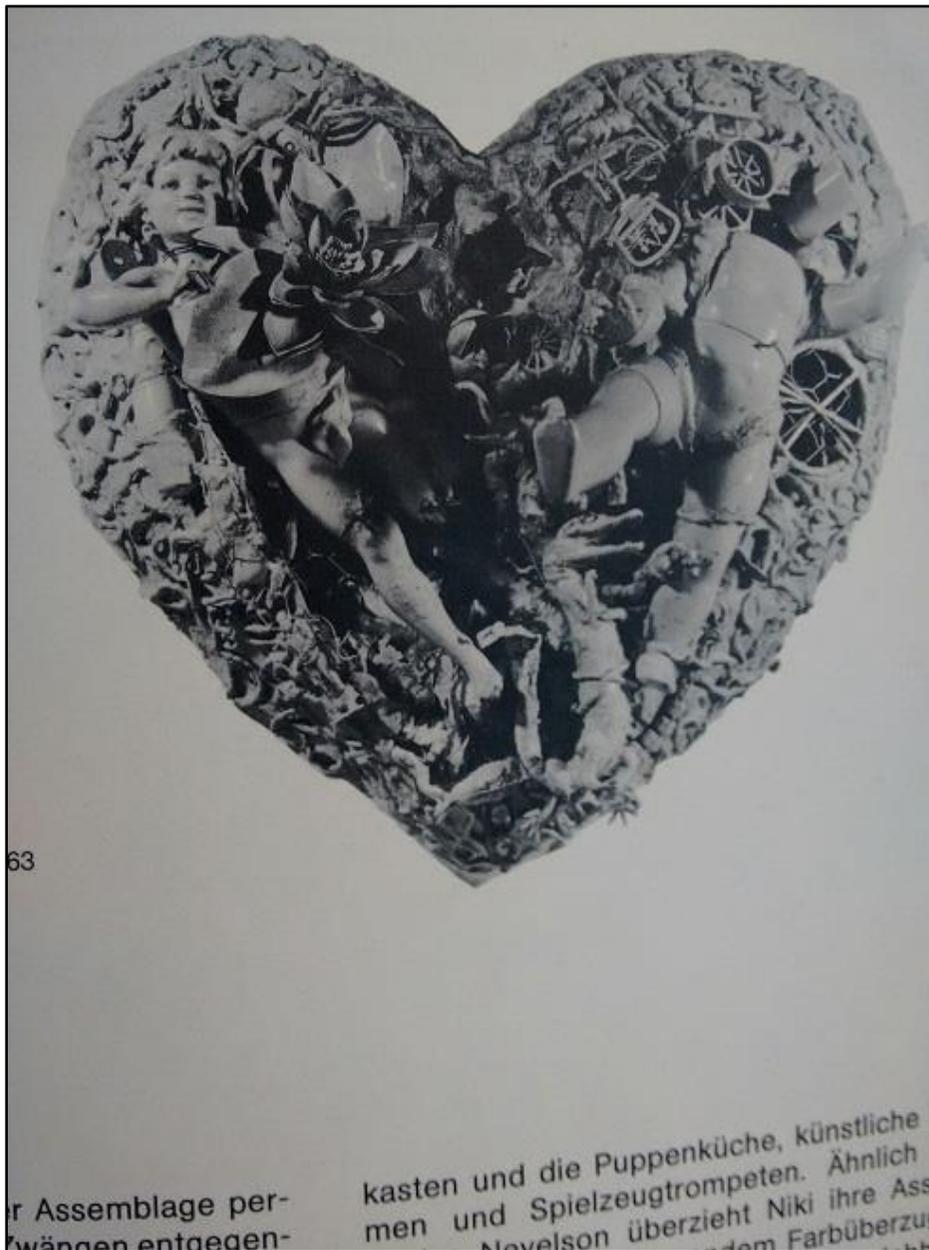
#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #de kooning



Ah, cada um está rodeado de um emaranhado de vozes, cada um percorre-o toda a vida, [...] e todavia fica preso ao mesmo lugar, na impenetrabilidade da selva de vozes [...]; ah, cada um fica ameaçado pelas indomáveis vozes e seus tentáculos, da ramaria das vozes, [...] que crescem umas das outras, brotando retas e em seguida curvando-se mutuamente, endemoninhadas na sua independência, endemoninhadas na sua individualidade, vozes de segundos, vozes de anos, [...] a se entrelaçarem, formando uma teia de mundos, uma teia de tempos, incompreensíveis e impenetráveis na sua berrante mudez [...]. [p. 86-87]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #dadaismo #dada #vozes



Talvez palestrassem, baseados no tema de conferências em curso, sobre o amor como fator patogênico, sobre a natureza metafísica dos indícios, sobre focos “antigos” e “recentes”, sobre venenos solúveis e filtros de amor, sobre a iluminação do inconsciente, a benção da análise das almas e a reversão dos sintomas. Que sabemos nós dos assuntos por eles tratados, uma vez que tudo isso não passa de conjetura e suposições feitas em resposta à hipotética pergunta: “De que falavam o Dr. Krokowski e o jovem Hans Castorp?” [p. 444]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #psicanalise
#niki de saint-phalle



Aproveitei bem esse tempo. Tempo é ciência, ciência é ordem. Além da aquisição de uma pequena biblioteca cerebral, dediquei-me, como acabo de dizer acima, a tarefas misericordiosas. Redimo livros do holocausto. Conheço um porco que se alimenta de livros, , mas é melhor não falar sobre essas coisas. [p. 434-435]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #cezzanne #tempo



Mas a mim me agrada imensamente que ela conserve a crença dos seus pais e que abomine as pataratas não-evangélicas. Eu sei que, na França e na Itália, você criou certa simpatia pela Igreja papista; mas em você, Tom, isso não é religiosidade, é outra coisa, e compreendo também o que é. [p. 273-274]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #velazquez #inocencio x

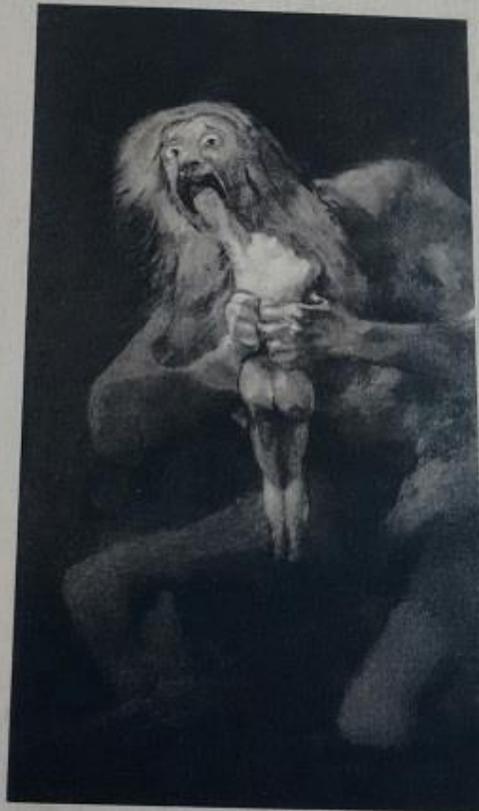


[...] consagrado à deusa dos Inferos, um ramo dourado, com folhas de ouro, cresce, fulgurante, em meio à penumbra dos vales [...], e tu não lograrás realizar a descida antes de ter arrancado, em homenagem a Prosérpina e em obediência à sua vontade, a resplandecente vergôntea, retirando-a da áurea folhagem [...]; deverás, pois, procurá-la e espiá-la, e se a sorte te for favorável, bastará a mais ligeira pressão de teus dedos nus para colher o galho; porém, nenhuma força será suficientemente poderosa, nenhum aço poderá cortá-lo, se o destino te vedar fazê-lo [...]. [p. 132]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #egon schiele

ANDRÉ MALRAUX
SATURNE



ESSAI SUR GOYA

Não creio em nenhum destino. Mas o dessa mulher conseguiu atingi-la. E ela, que por meio de assaltos infames me deixou às portas da morte, ficava então deitada ali, em meu lugar, vitimada pela fome. Não conseguiu achar uma solução. Faltava-lhe autodomínio. Ela se devorou a si mesma. Peçaço por peçaço de seu corpo tornava-se presa de sua avidez. Dia a dia tornava-se mais magra. Por demais enfraquecida para se levantar, permanecia estatelada nos seus próprios excrementos. Os senhores talvez tenham a impressão de que sou magro. Comparada comigo, era ela a sombra de uma criatura humana, mísera, desprezível, e, se se erguesse do chão, seria derrubada pela menor brisa. [p. 453-454]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

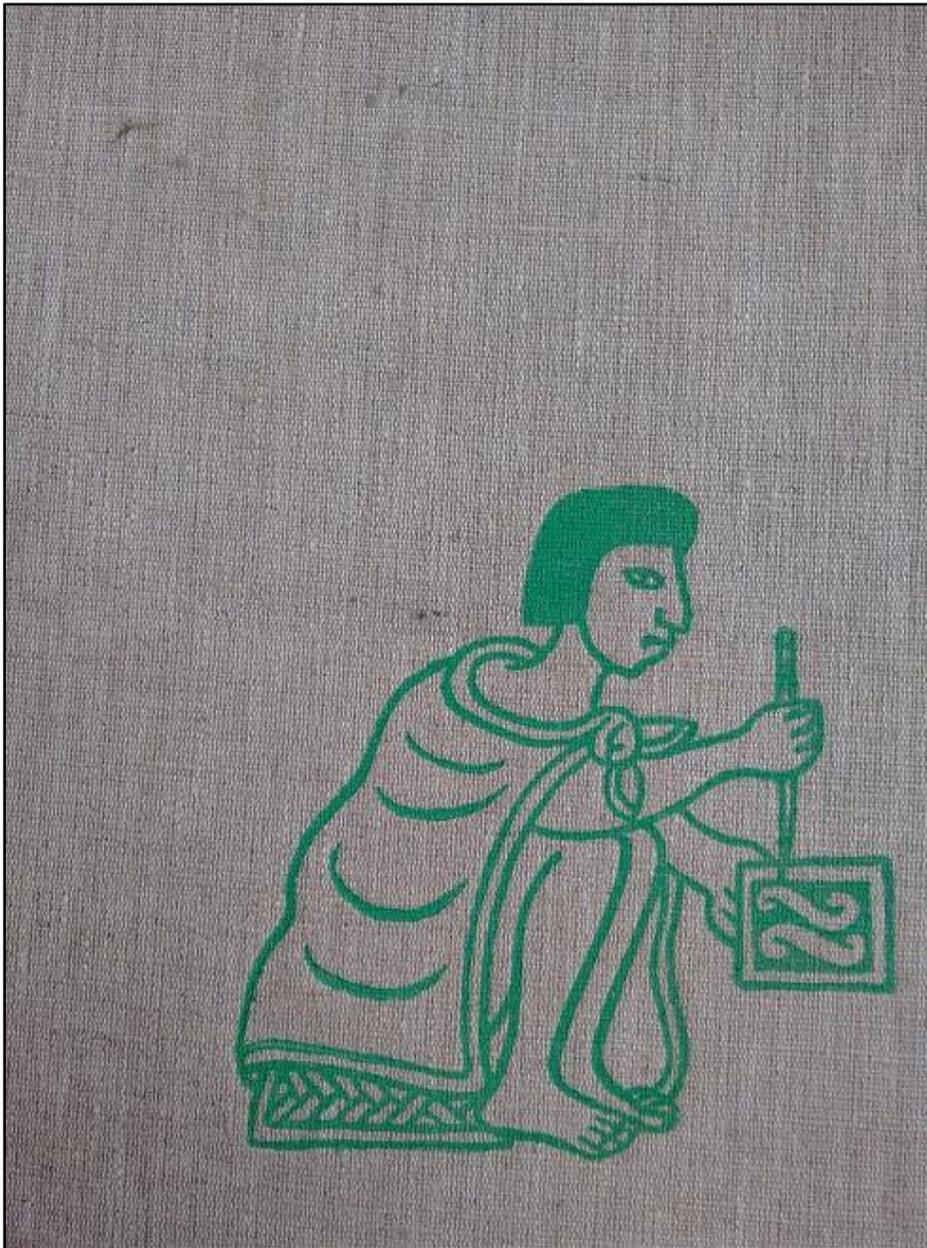
#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #goya #saturno
#malraux #fome



Violentemente abriu a porta e, de chinelos, com a vela na mão, correu para a frente, em direção à escada – a altíssima escada que, do portão da casa, dava diretamente para o primeiro andar. E ali, nos supremos degraus, se lhe mostrou em plena materialidade aquele quadro que já no quarto ao ouvir o ruído inequívoco tivera, no espírito, diante dos seus olhos alargados pelo horror... Viu uma bulha, uma luta livre, ilícita e indecente, entre a cozinheira Babette e o Sr. Permaneder. [p. 332]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família.* Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

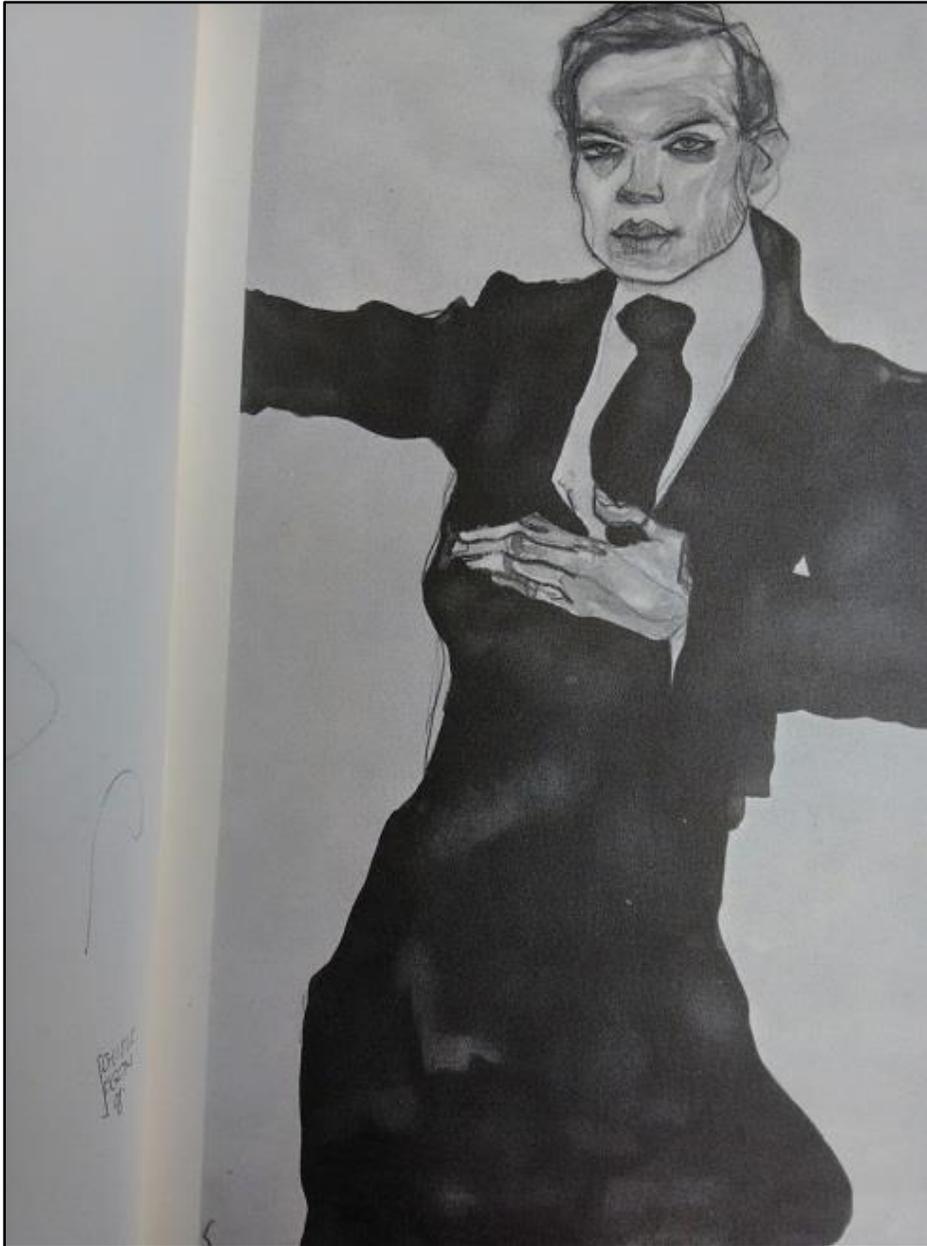
#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro



[...] uma aura de papel e cheiro de couro, uma nuvenzinha do remoto rumor da pena, que, ao escrever, raspava suavemente o papiro, pálidas recordações do lar saíam do receptáculo escancarado, em cujo interior, cuidadosamente arranjados, apareciam as extremidades dos rolos do manuscrito, rolo por rolo, canto por canto, corretamente enfileirados; o aspecto familiar da obra, sedutor e tranquilizante. [p. 176]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

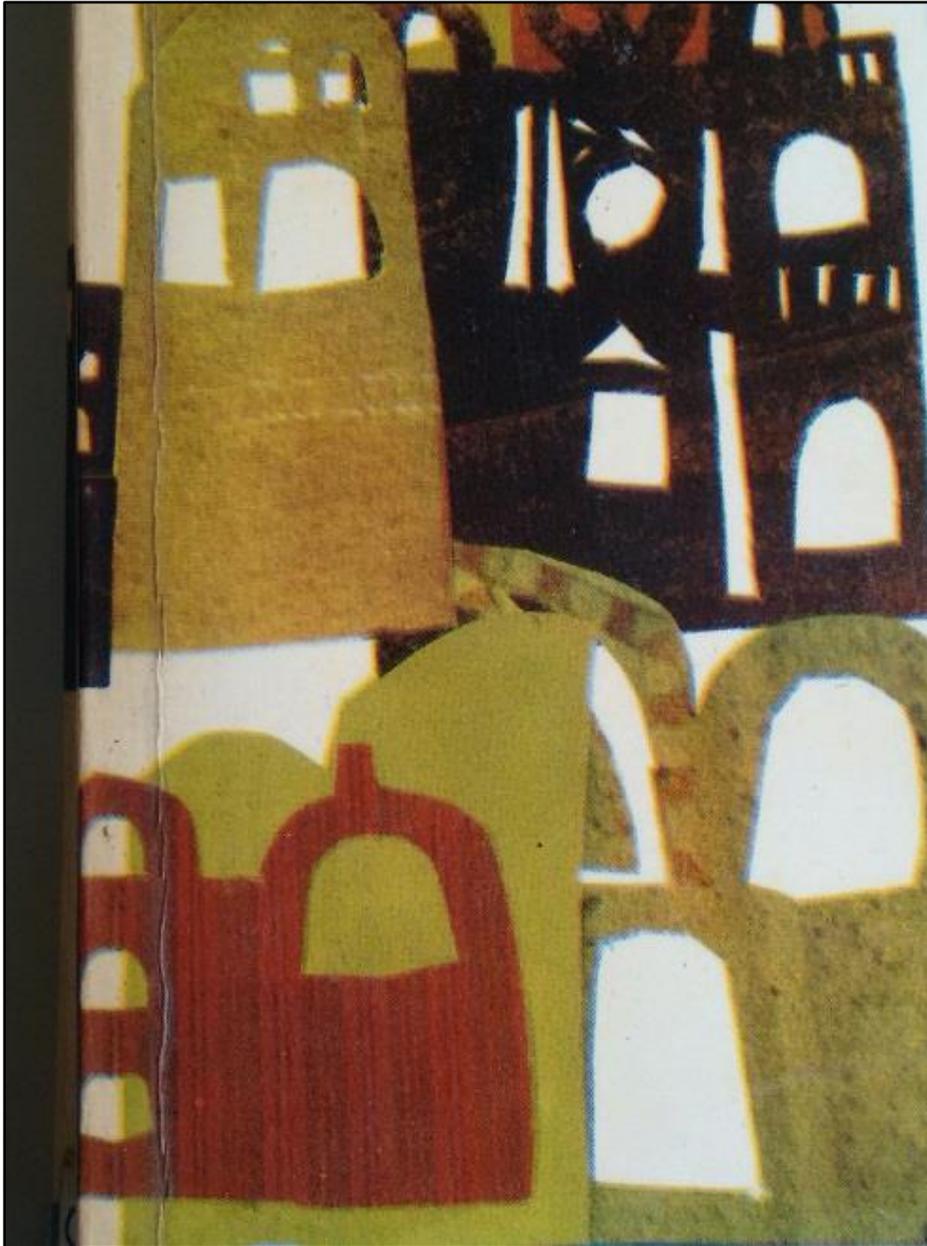
#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #manuscrito



Sou o Dr. Siegfried Fischer, campeão de xadrez. O senhor certamente me reconheceu logo pelas fotografias dos jornais. O que preciso é um terno sob medida, que deve estar pronto à noite. O preço pode ser alto. O senhor recebe metade adiantado e o resto na entrega. Viajarei para Paris no trem noturno. Esperam a minha participação no torneio de Nova Iorque. Todas as minhas roupas me foram roubadas no hotel. O senhor compreende que meu tempo vale ouro. [p. 502]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #egon schiele
#xadrez #terno



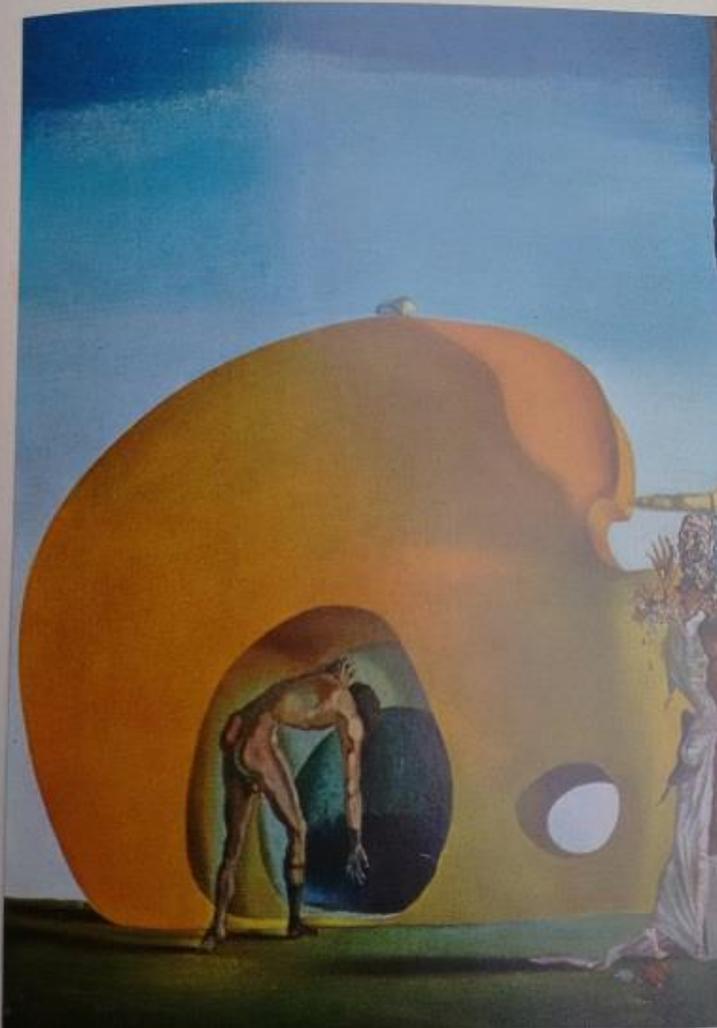
Deste modo não era por simples soberba que o Senador Buddenbrook, na primavera desse ano de 1863, andava com o projeto de construir uma nova e grande casa. Quem se sente feliz não progride. Havia nele agitação contínua que o impulsionava, e os seus concidadãos poderiam ter classificado essa empresa dentre os frutos da sua “ vaidade”, pois saía dessa fonte. Uma nova casa, alteração radical da vida exterior, alimpamento, mudança, instalação nova e eliminação de tudo quanto é velho e supérfluo, de todo o sedimento dos anos passados: essa ideia lhe inspirava um sentimento de asseio, novidade, refrigério, integridade e força... [p. 370]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #casa

délirant de son imagination et le pouvoir de
qu'il agence et anime. Montres molles coulant

SALVADOR DALI (1904) - LA NAISSANCE DES DÉSES
VENISE, COLLECTION PEGGY GUGGE



Oh, o sonho, por mais terreno que seja, ocorre para lá da humanidade terrena, e o homem sonhador perdeu seu nascimento humano, sua criação humana, vive desde os primórdios sem pai nem mãe: acha-se na abóbada pré-materna do destino puro, na abóbada da derradeira fatalidade. Ninguém ri no sonho, ninguém ri onde não haja saída; não se pode rebentar o sonho. Oh, quem ousaria rir, quando já emudeceu a própria rebeldia?! [p. 185]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

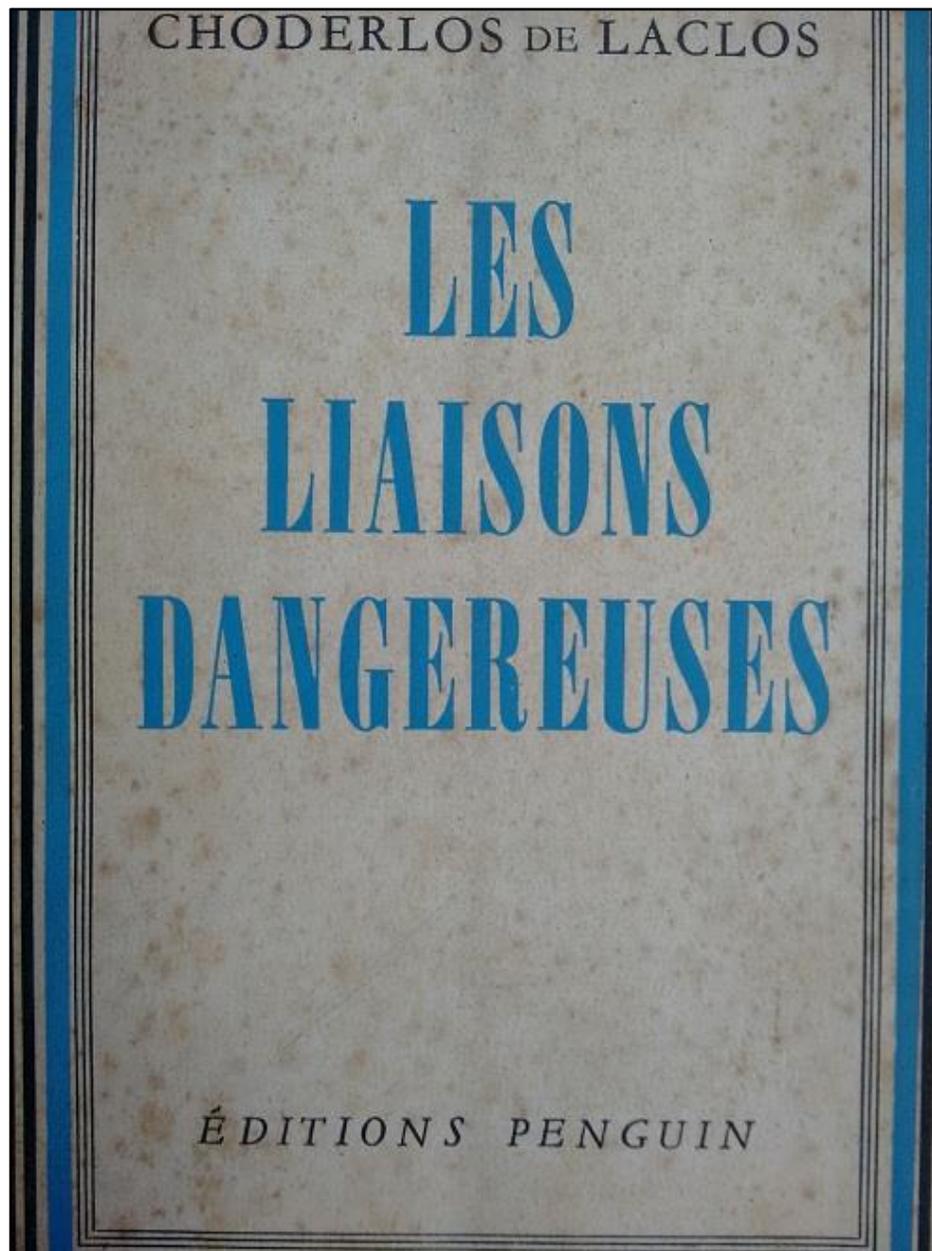
#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #salvador dali #sonho



Os sábios da Idade Média afirmavam que o tempo era uma ilusão, que seu curso, entre causa e efeito, não passava do produto de um dispositivo dos nossos sentidos, e que o verdadeiro ser das coisas era um presente imutável. Terá passeado à beira-mar aquele doutor que foi o primeiro a conceber esse pensamento, saboreando nos seus lábios a leve amargura da eternidade? [p. 661]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

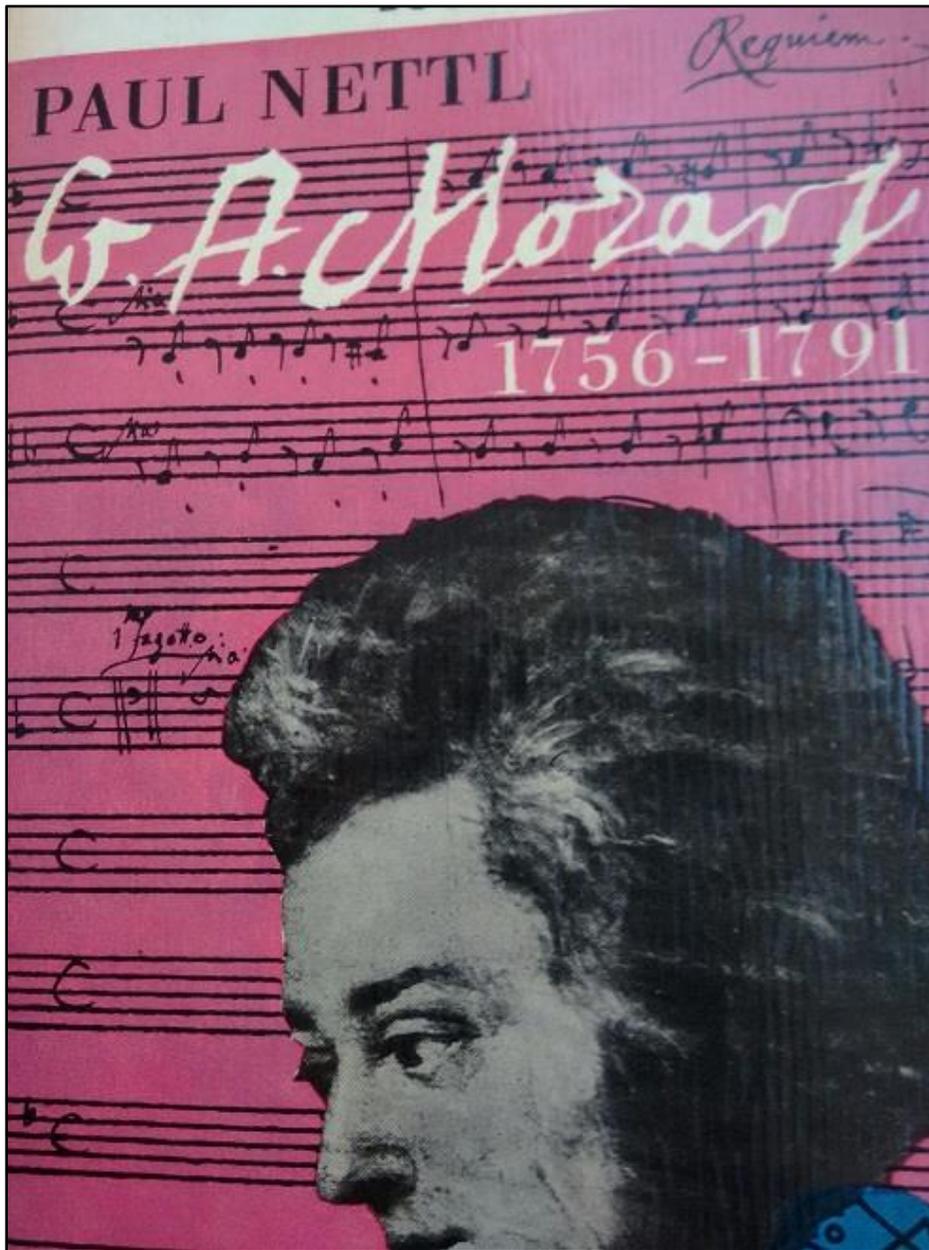
#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #tempo #barnett newman



Naquele tempo, que durou apenas poucos anos, devorava romances franceses. Involuntariamente tratava as senhoras como se as amasse. Todas aprovavam o gosto dele e tiravam as consequências disso. Entre as macaquinhas alastrava-se a moda de estar doente. Georges aceitava tudo quanto se lhe oferecia e tinha dificuldades em acompanhar a progressão de suas conquistas. Rodeado por inúmeras mulheres prontas a servi-lo, mimado, rico, bem-criado, vivia à maneira do príncipe Gautama, antes de este converter-se em Buda. [p. 575]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

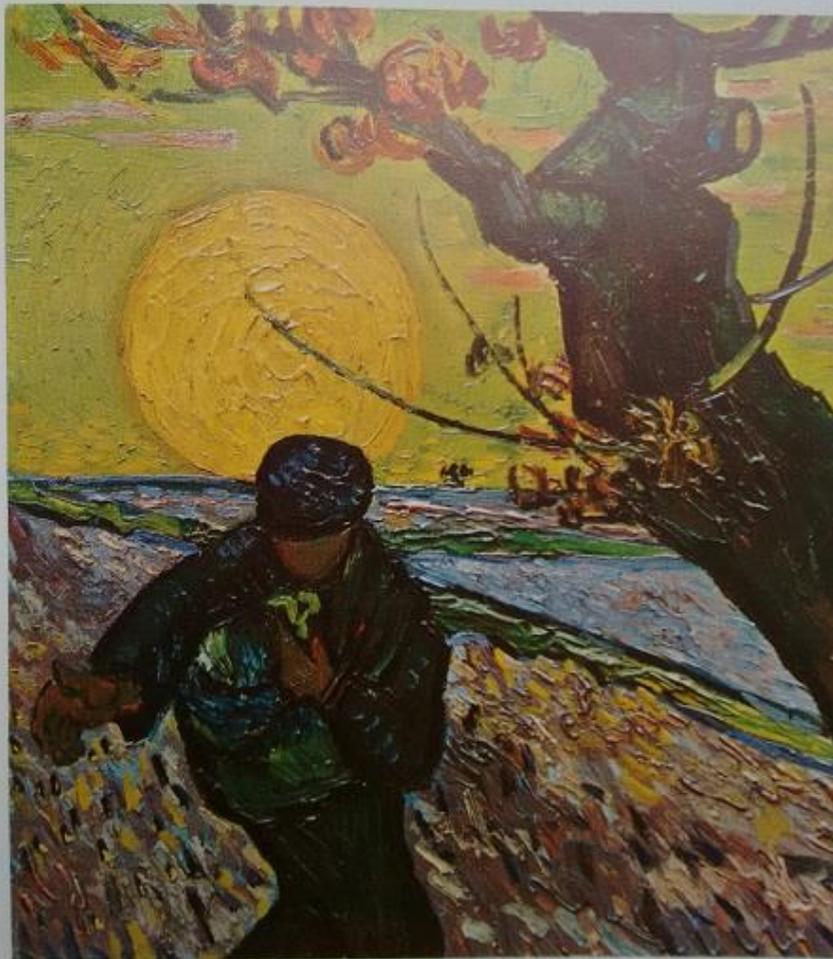
#elias canetti #auto-de-fe #herbert caro
#choderlos de laclos #les liaisons dangereuses
#as ligações perigosas



Thomas, de uma vez por todas: você nunca compreenderá nada da música como arte. Por mais inteligente que seja, jamais perceberá que ela representa mais do que uma distraçãozinha de sobremesa, um pequeno regalo dos ouvidos. Na música você carece de senso para discernir o que é banal, senso que tem em outros assuntos... [...] Que é que lhe agrada na música? Certo espírito de otimismo insípido; se você o encontrasse encerrado num livro, iria atirá-lo pela janela, indignando-se ou zombando dele. [p. 449]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família.* Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #musica #mozart



Em seguida, fez-se silêncio, e juntos se punham à escuta. Os três escutavam a luz expandida, e a luz era como que um murmúrio, o murmúrio de espigas, de sussurrante, áurea chuva solar, meigo e poderoso, indizivelmente anunciador, imperdidamente imperdível, a pressagiar a voz mensageira. O canto do dia, flutuando esplendorosamente acima das trevas. [p. 246]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #van gogh #sol #luz #dia



1. BAIGNEUSE
(c. 1910) Dessin

ARISTIDE MAILLOL
1861-1944

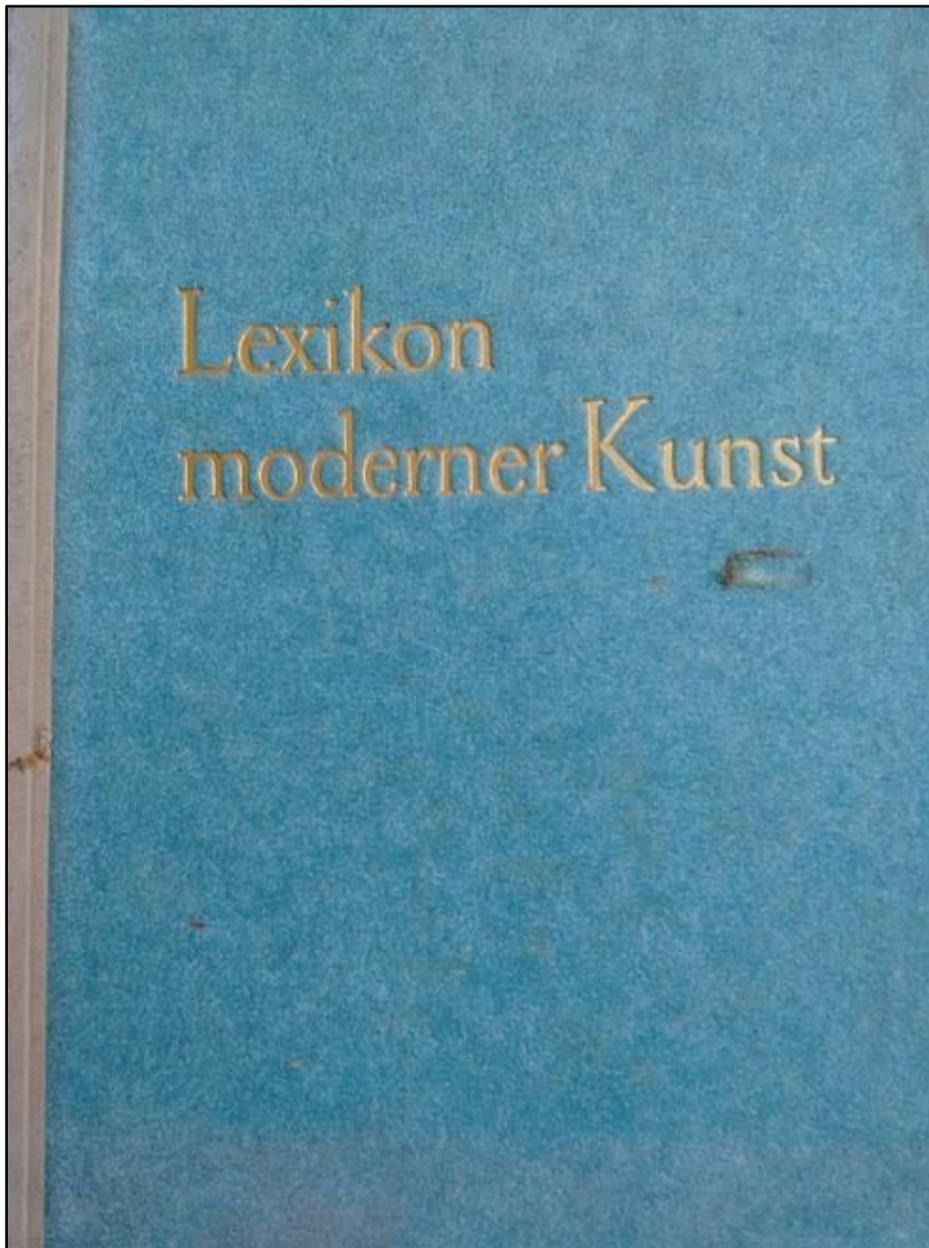
Pour H. F.

que la France a vu au dix-neuvième siècle toute une
le peintres qui, se groupant souvent, participaient aux m
, les quelques sculpteurs de la même époque, par co
des isolés. La gloire les fuyait avec plus d'obstination en
se dérobaient aux peintres. Après Rude, Carpeaux, B
carrière au moment n

A vida, meu caro jovem, é uma mulher, uma mulher estatelada, com os seios exuberantes e apertados, com o ventre amplo e macio entre os quadris salientes, com braços delgados, coxas opulentas e olhos semicerrados, uma mulher que nos desafia magnífica e zombeteiramente e reivindica todas as energias da nossa virilidade, que se deve confirmar ou perecer diante dela... Perecer, jovem! O senhor percebe o que isso significaria? [p. 684]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

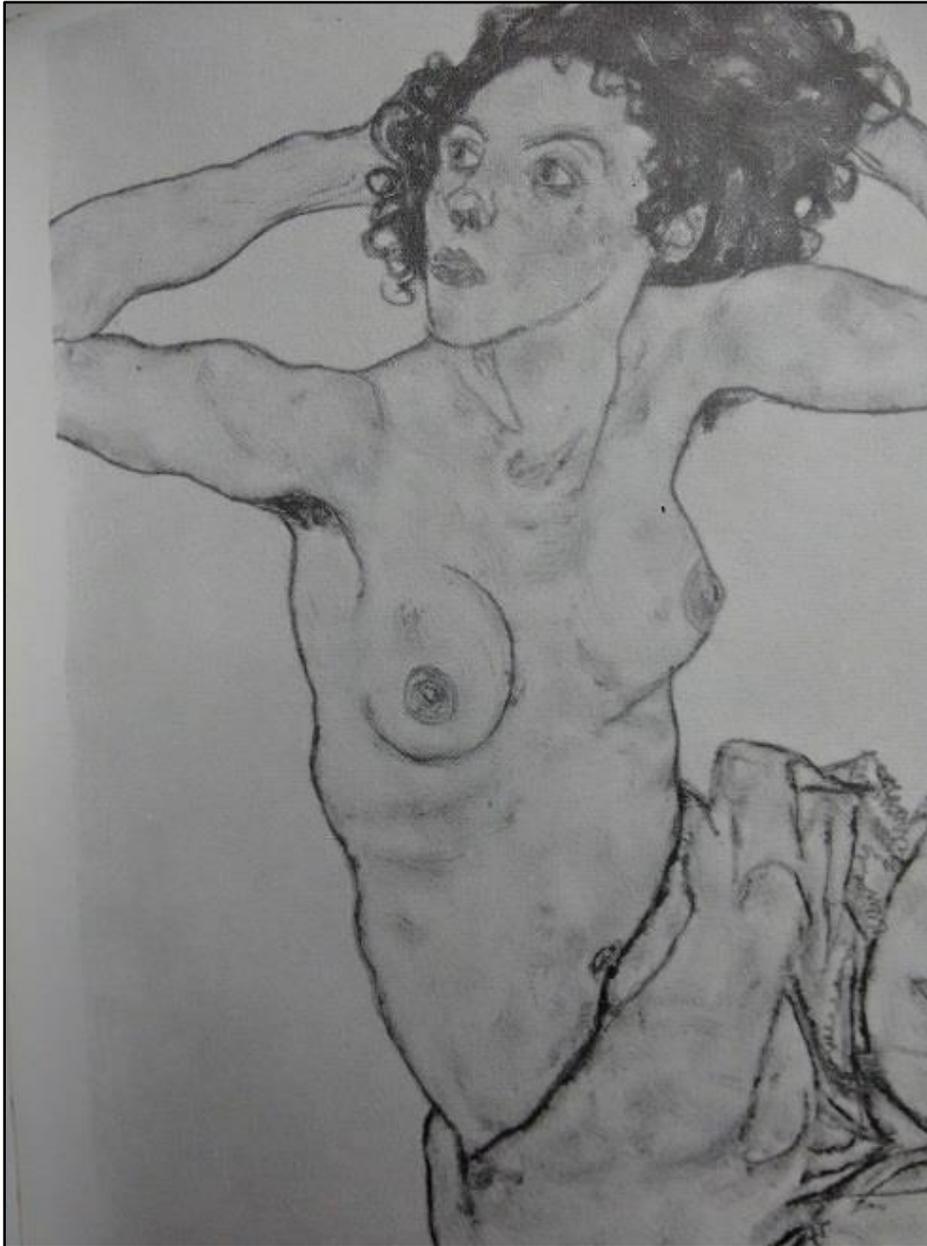
#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #aristide maillo



Vou lhe apresentar o azul do céu, isto é, nenhuma mentira, somente verdades, belas, duras, pungentes verdades, verdades de todos os tamanhos e gêneros, verdades para o sentimento e verdades para o intelecto, ainda que em você apenas o sentimento esteja funcionando, mulher que você é, verdades, até que seus olhos nada enxerguem a não ser o azul, não o preto, azul, azul, azul, pois o azul é a cor da lealdade! [p. 632]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

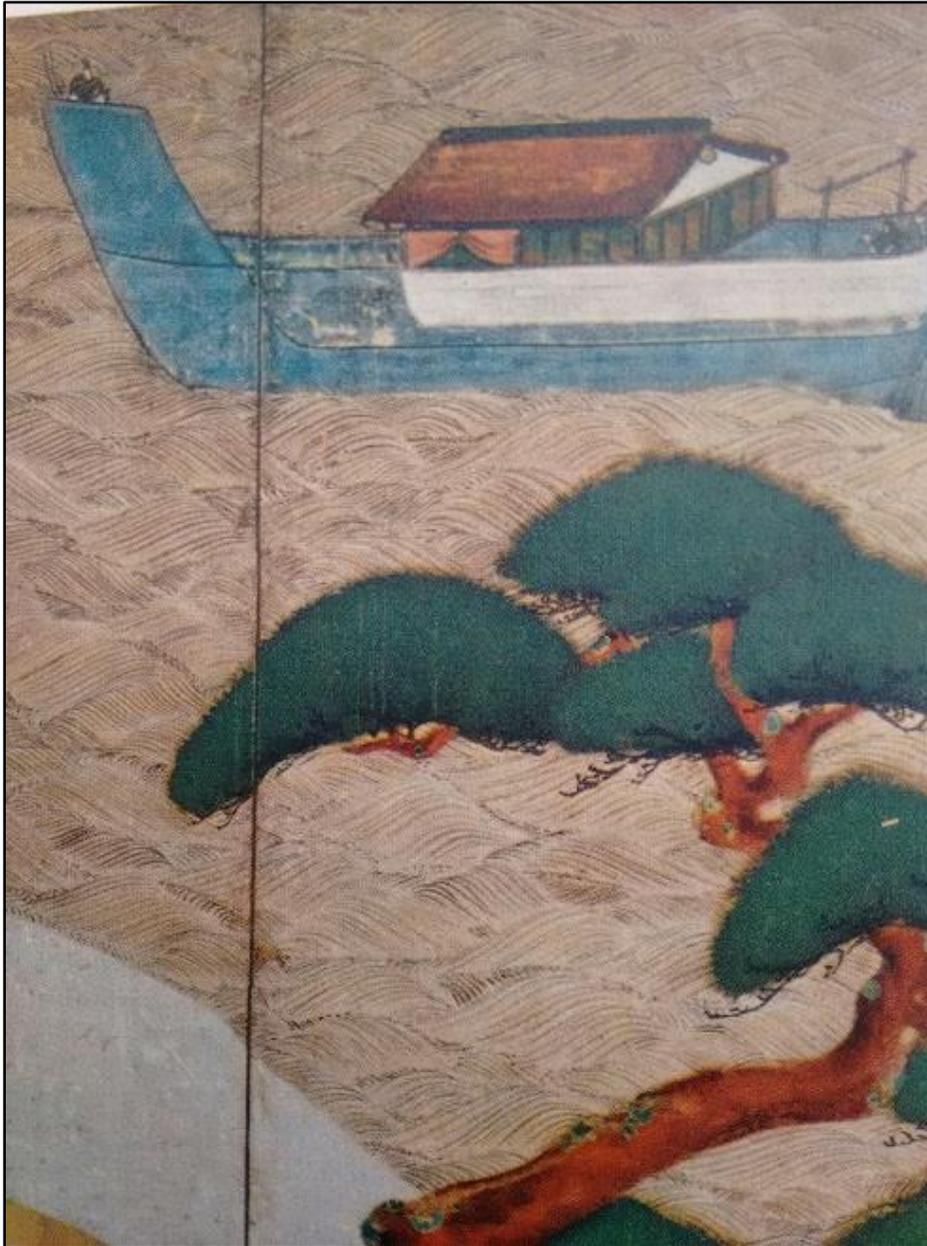
#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #azul



Enquanto eu estiver com vida, essas coisas não acontecerão... juro-lhe! Tome cuidado... é o que digo! Perdeu-se dinheiro demais por desgraça, tolice e perfídia, para que você se possa atrever a atirar a quarta parte da fortuna da mãe no colo dessa meretriz e dos seus bastardos!... [...] Você já comprometeu bastante a família, meu rapaz, para que ainda seja preciso aparentar-nos com uma cortesã e dar o nosso nome aos filhos dela. Proíbo-lhe isso, ouviu? Proíbo-lhe! – gritou numa voz que fazia retumbar a sala. [p. 511]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família.* Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #egon schiele #cortesã



No entanto, não se produzia nenhum espanto; o corpo era que nem um barco a balouçar-se suavemente, um barco que se preparasse para a viagem, e o Augusto, na praia, prestava amigável ajuda, enquanto lá fora o espelho do mar, liso e sem ondas que o encrespassem, refletindo na sua superfície a luz lívida, subia e baixava em toda a sua extensão. [p. 289]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #sotatsu #barco



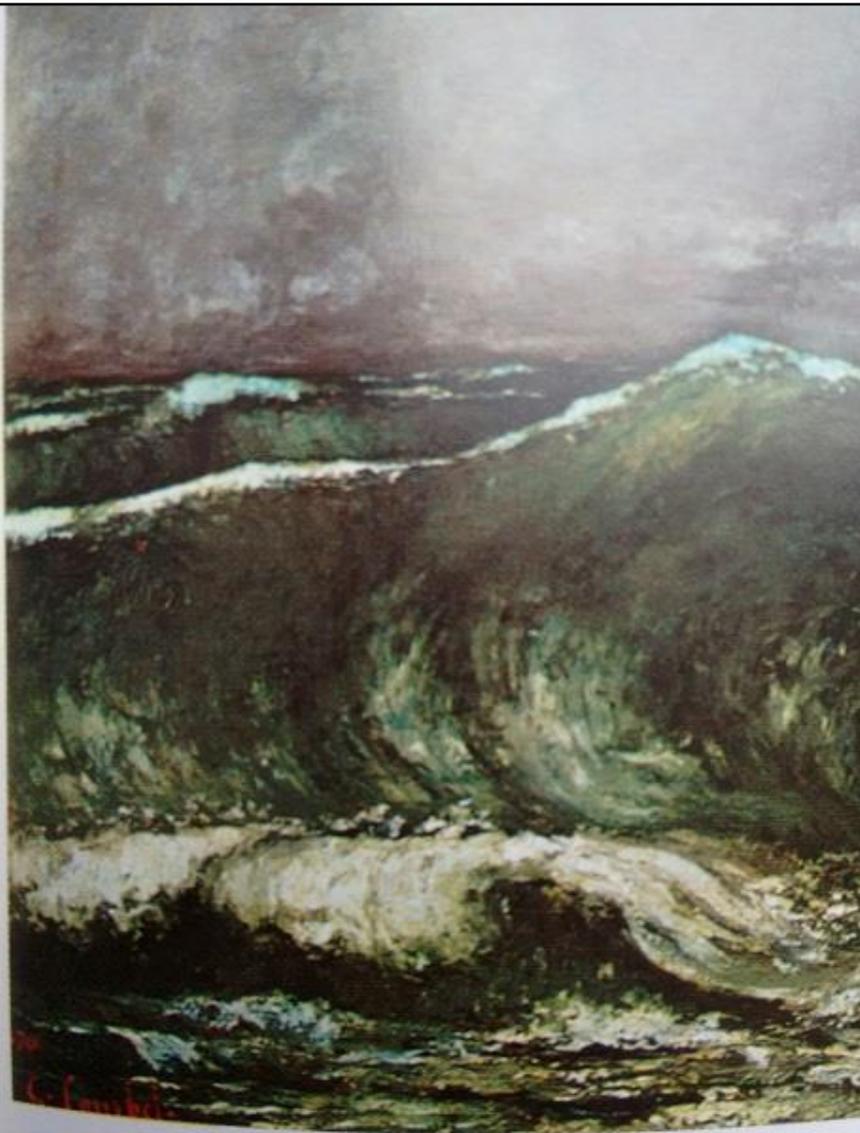
ISRAEL

DISEGNI DI CANDIDO PORTINARI

Um homem entrou na comunidade do Berghof, um trintão, antigo comerciante, febril desde muito tempo e que passava os anos indo de sanatório em sanatório. Era inimigo dos judeus, antissemita por princípio e por esporte; era-o com um fanatismo soberbo, e essa atitude negativa constituía todo o seu orgulho e o conteúdo da sua vida. Tinha sido comerciante; já não o era, não era nada no mundo a não ser inimigo dos judeus. [p. 831]

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1986.

#thomas mann #a montanha magica
#herbert caro #judeus #israel
#antissemitismo #portinari



Gustave Courbet (1819–1877) „La Vague“

Que bobagem! Você é um hipocondríaco. O mar assume as mais diversas cores. Você deve ter alguma recordação especialmente agradável das tonalidades verdes. A mim acontece quase a mesma coisa. Também adoro o verde insidioso, nos dias sombrios, antes de temporais. [p. 640]

CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.

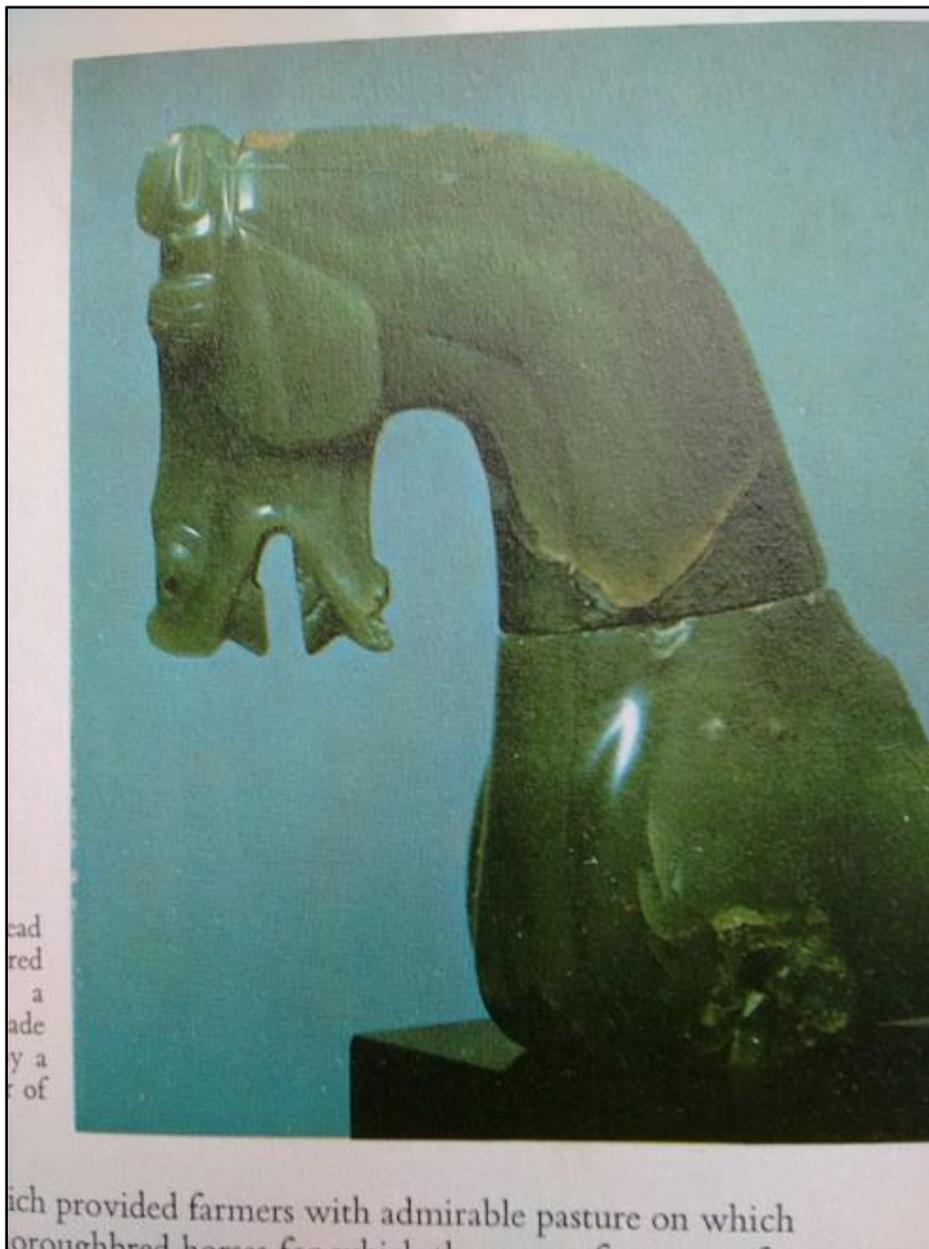
#elias canetti #auto-de-fe
#herbert caro #courbet #mar #verde



René Maria von Throta, natural da Renânia, servia como segundo tenente num dos batalhões de infantaria aquartelados na cidade. A gola vermelha fazia bom efeito com o cabelo preto, que, repartido ao lado, se afastava, à direita, da fronte alva num topete alto, espesso e ondulado. Embora de físico avantajado, toda a sua aparência, os movimentos tanto quanto a fala, despertavam impressão nada militar. [...] As medidas que fazia careciam de toda rigidez; nem sequer se ouvia como batia os calcanhares. Vestia a farda sobre o corpo musculoso com tal indiferença e negligência como se fosse simples traje civil. [p. 566]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

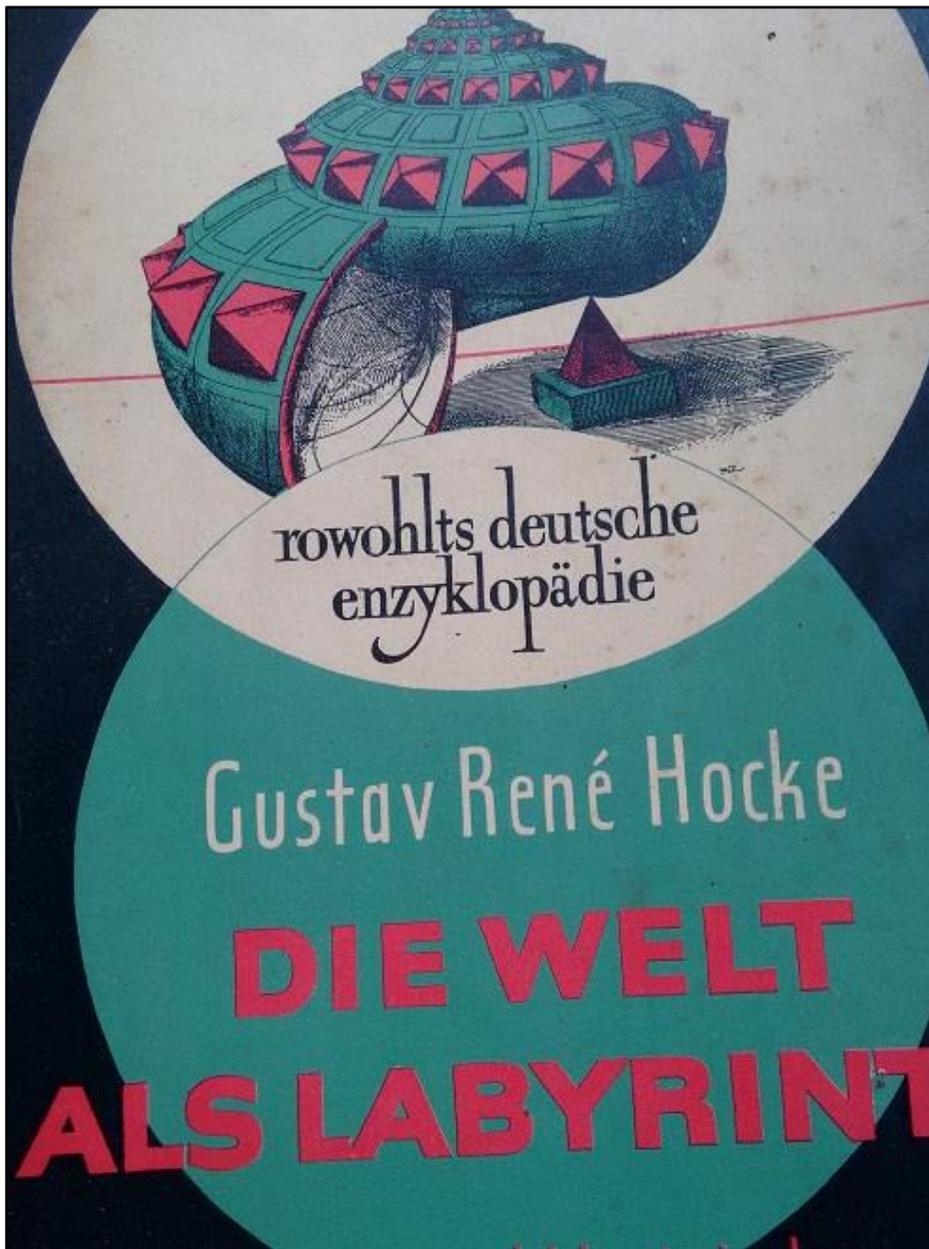
#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #ex-libris #militar



O César terminara seu discurso; seu olhar perdia-se ao longe, em regiões sem espaço e sem tempo, até onde o Estado romano estendia-se com linhas invisíveis pelos países da terra, ainda sem luz e, no entanto, iluminado, na expectativa da luz. Misteriosamente transcorria o tempo, por cujo vácuo ecoava o sísmico galope dos cavalos de Posêidon, caudalosa torrente sem água, sem orlas; murmurava a fonte embutida na parede, mas era como se estivesse prestes a secar. A espera estava no mundo. [p. 335]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

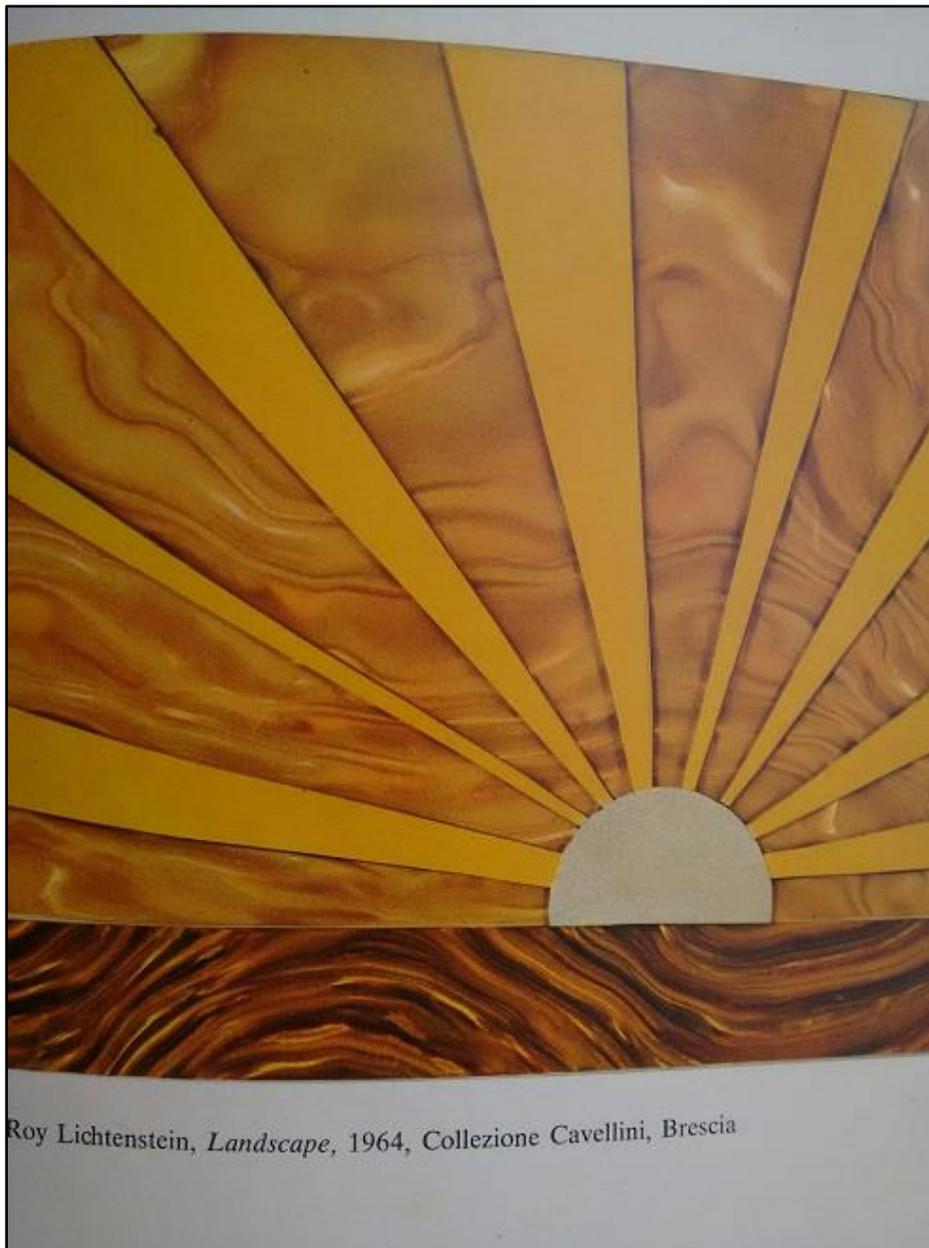
#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #cavalo #poseidon



Nessa preservação intrínseca, parece afirmar-se a predileção da Natureza pela esfericidade, e esse era o terceiro ponto do qual Adrian partia ao iniciar suas considerações cósmicas. Em certo sentido, levou-o a isso a esquisita experiência de sua estada numa bola oca, tal como o batiscafo de Capercailzie, que ele pretendia ter habitado durante várias horas. [p. 365]

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

#thomas mann #doutor fausto
#herbert caro



Roy Lichtenstein, *Landscape*, 1964, Collezione Cavellini, Brescia

Pois então – pensou – já que todas aquelas coisas passageiras me escorregaram por entre as mãos, acho-me novamente sob o sol, sozinho, como nos meus dias de infância. Nada possuo, nada sei fazer, nada posso realizar, nada aprendi. Não é mesmo estranho? Agora, que já não sou nenhum jovem, que meus cabelos já ficaram bem grisalhos, que minhas forças diminuem, volto à estaca zero, lá onde estive em criança! [p. 80]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

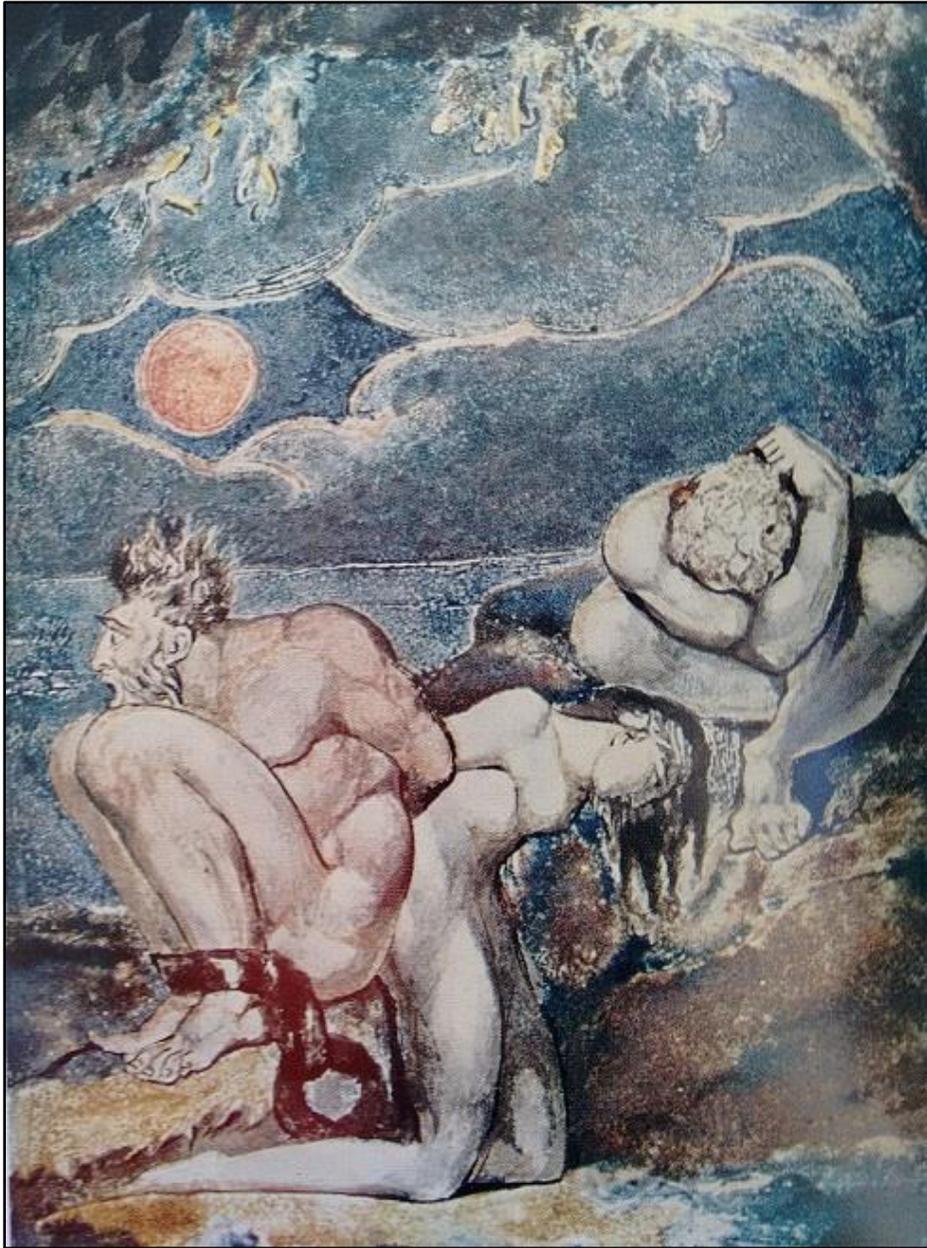
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro #roy lichtenstein



Eis que se tornou claro que o candente abraço de gelo provinha dos braços do gigante, que este o levantara da cama e da própria terra, e que no seu enorme peito, em cuja imensidão já não palpitava nenhum coração e não soprava nenhum alento, devia ser encontrada a terrível, a suavemente sedutora paz do inexorável. [p. 363]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

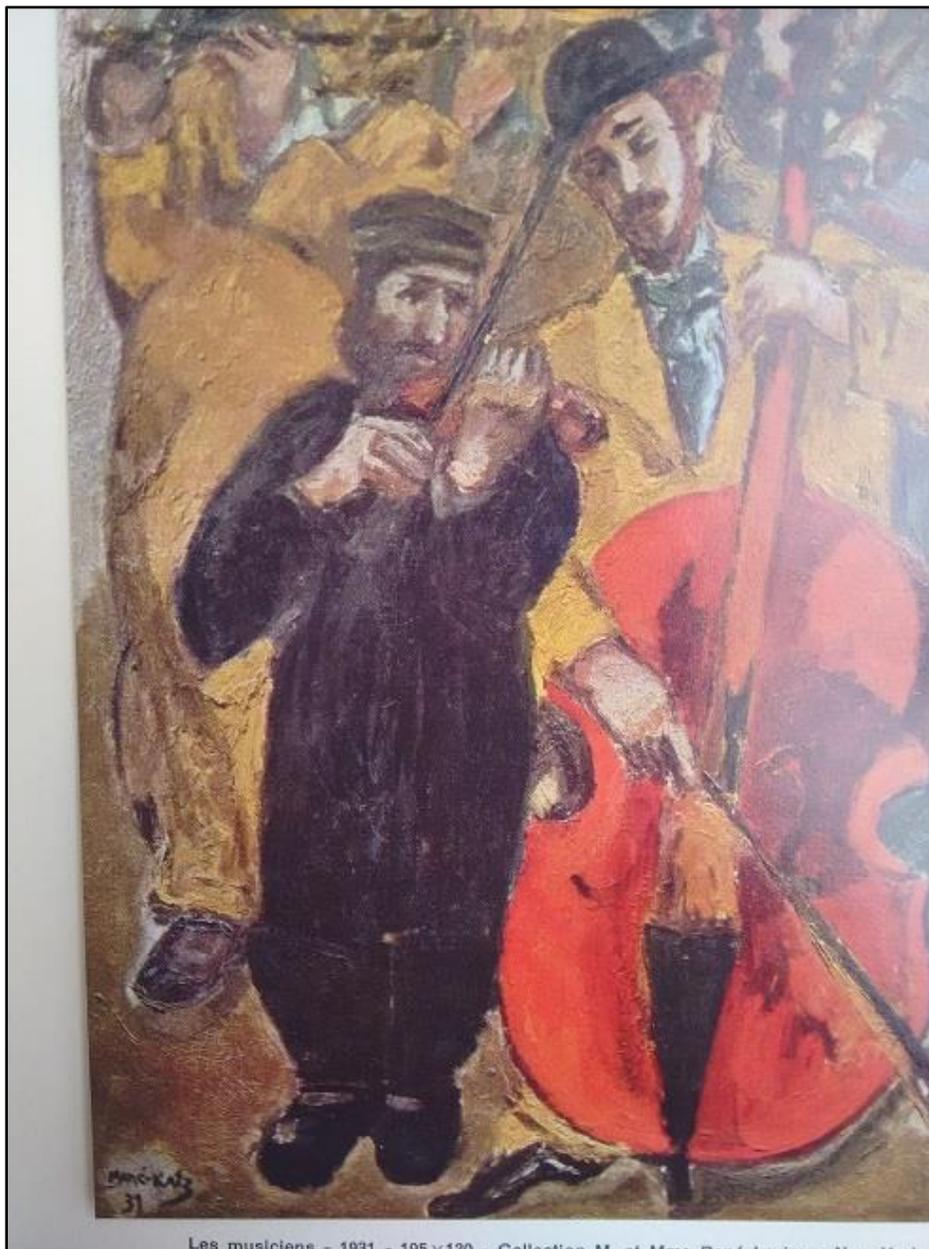
#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #sotatsu #gigante



Diz-se que um corpo tão formoso é cativante. Cativante, por quê? Porque nos cativa ao mundo dos desejos e dos prazeres; porque prende a quem o contemple cada vez mais à dependência de Samsara, de tal forma que as pessoas percam a pureza da consciência, assim como se perde o fôlego. É este o efeito que ela produz, ainda que não o faça propositadamente. [p. 30]

MANN, Thomas. *As cabeças trocadas*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

#thomas mann #as cabeças trocadas
#herbert caro #william blake

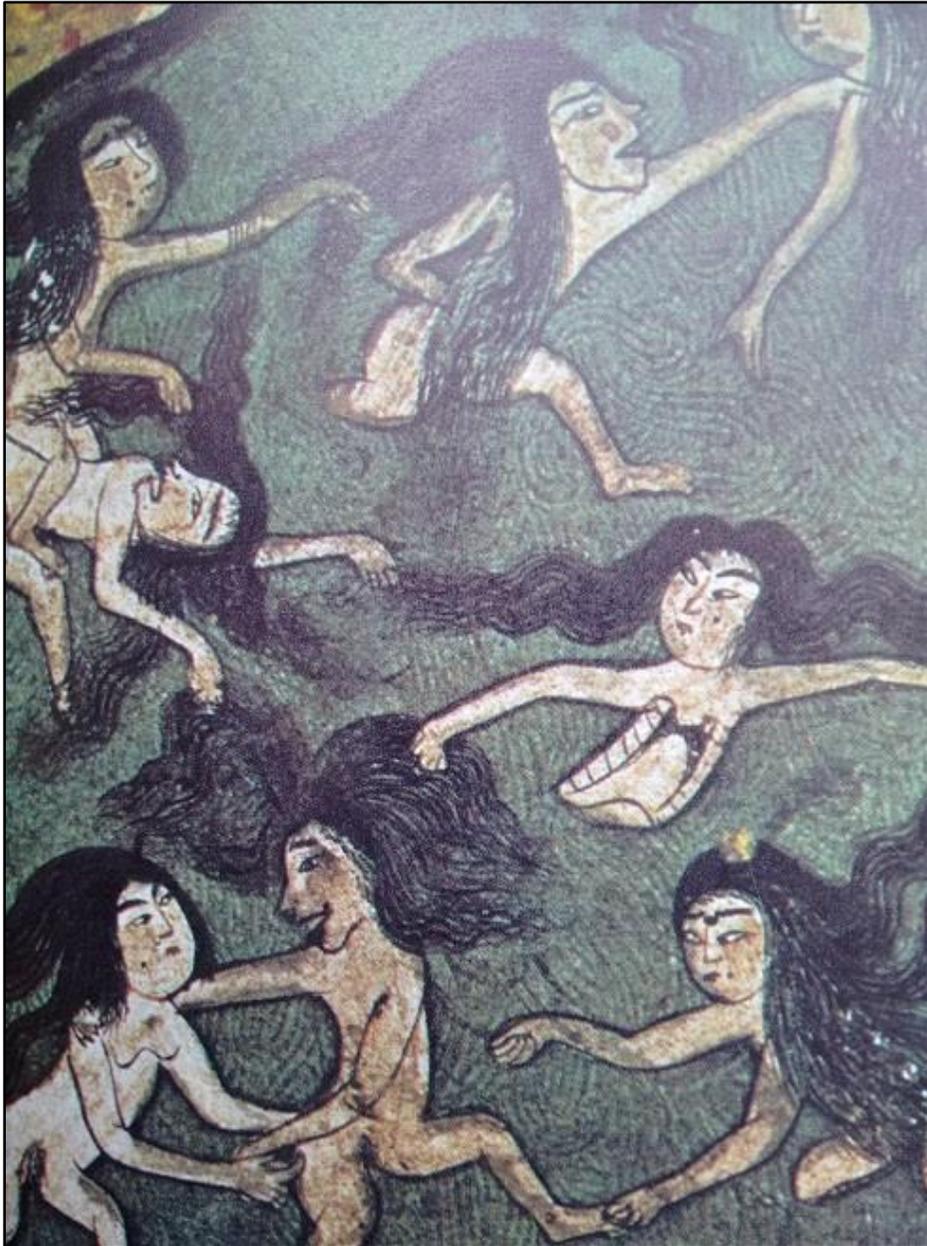


Les musiciens - 1931 - 195 x 130 - Collection M. et Mme. René L. - New York

O crepúsculo, agora, tornava-se mais cerrado e com o aumentar da escuridão o ensaio da orquestra de instrumentos de corda parecia ter mais ressonância. De repente, as luzes acenderam-se, e dois homens controlavam o fio remendado estendido sobre o tablado. As crianças rodeavam em grupo compacto os músicos. Um rapaz de violão cantava *Down Home Blues*, tangendo suavemente as cordas, e à segunda estrofe acudiram três gaitas e um violino, acompanhando-o. [p. 153]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 2*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

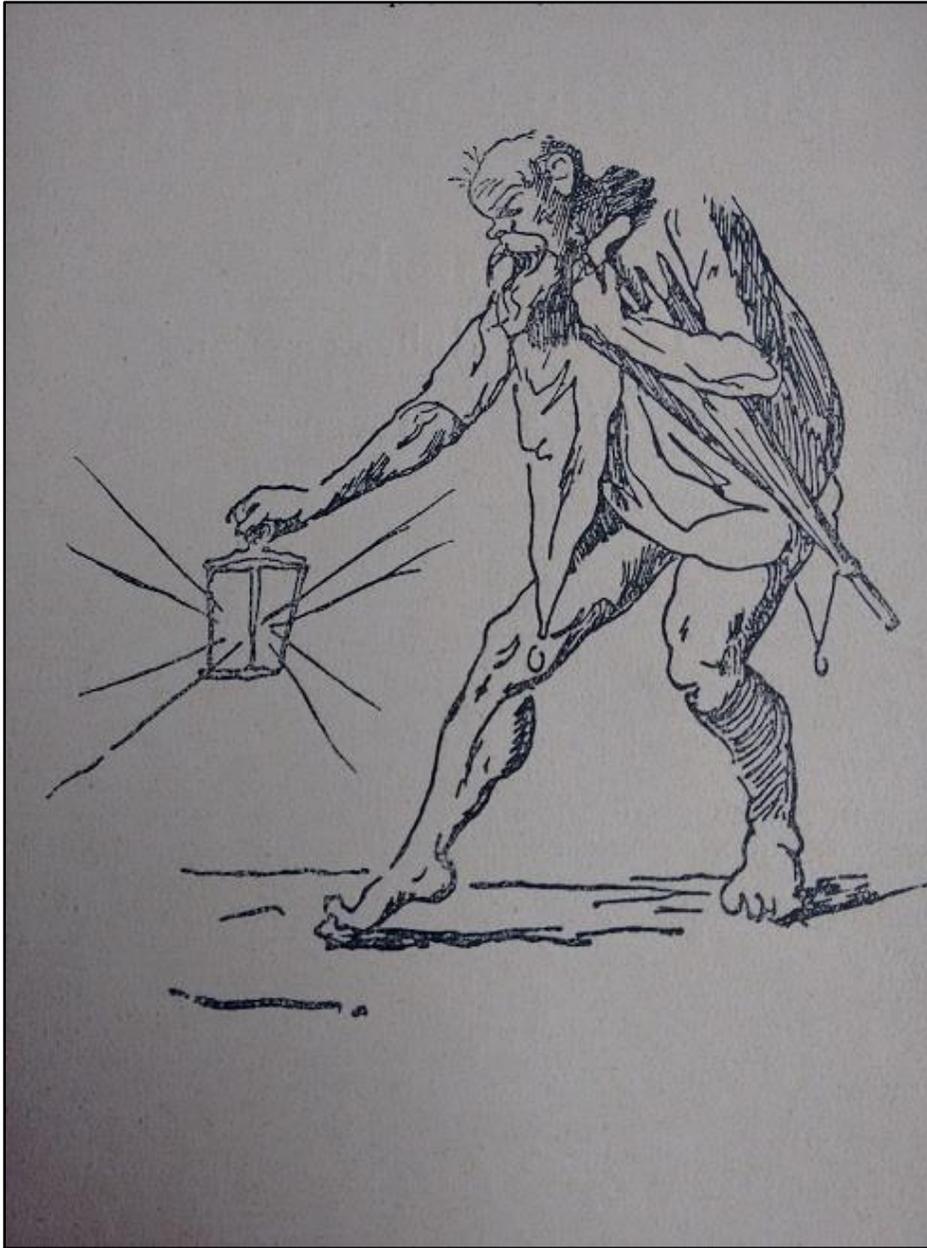
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#mane-katz #down home blues



[...] jovens ou velhos, homens ou mulheres, a perderem suas feições anteriores mais rapidamente ou mais devagar, todos eles haviam assumido a derradeira metamorfose, já que estavam a ponto de cair, com o último resíduo de seu nome, na esfera do irrevogável e do olvidado; neles, a fisionomia humana convertera-se na inefável, na indizivelmente clara expressão da sua essência básica, despojada de qualquer relação, profundamente verdadeira no ilimitado, anônimo eu [...]. [p. 399]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #metamorfose



Que poderia eu dizer-te, ó reverendo? Só, talvez, que procuras demais, que de tanta busca, não tens tempo para encontrar coisa alguma. [p. 115]

HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2003.

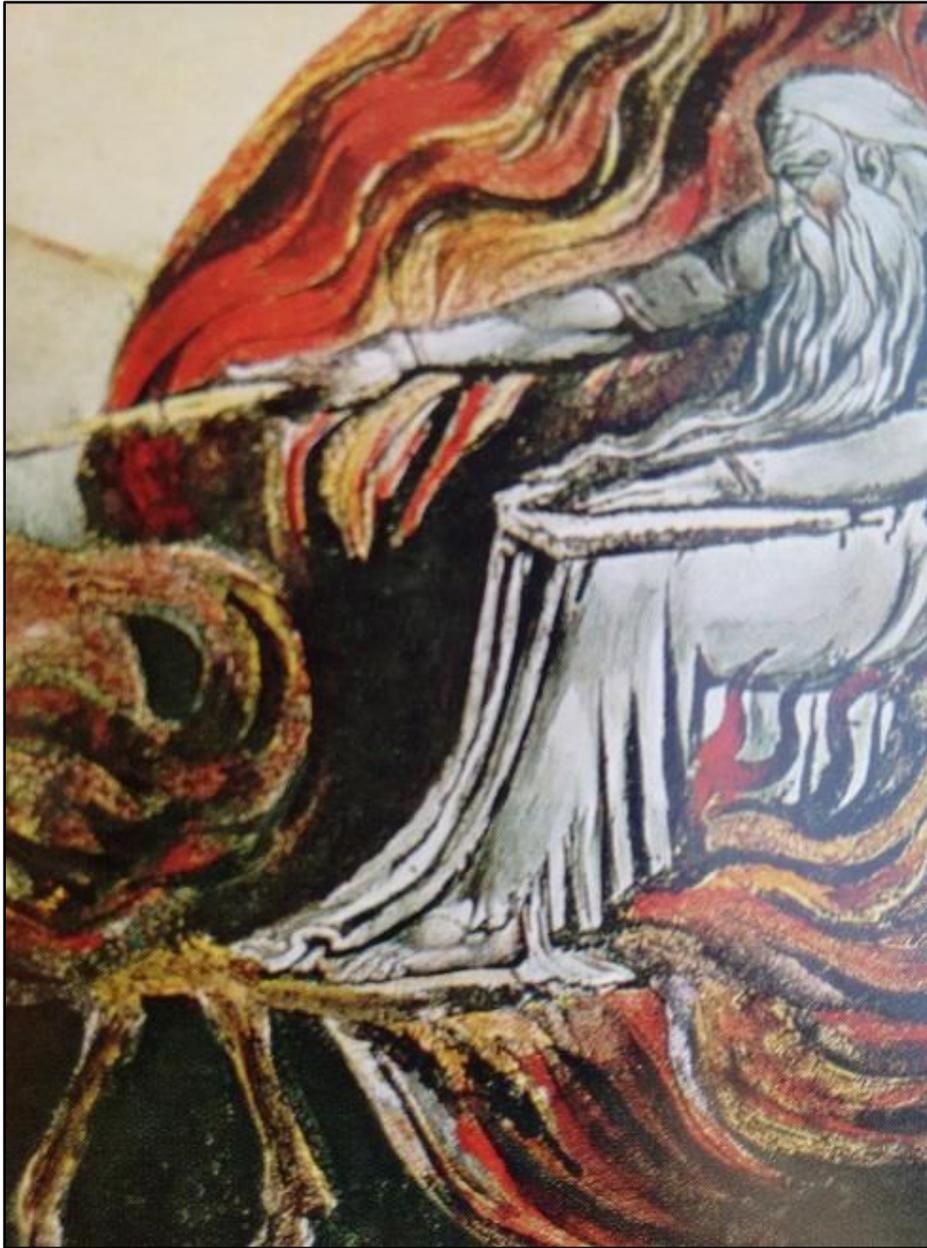
#hermann hesse #sidarta
#herbert caro



Bem, eles baixaram os salários, como tu tinha dito. E chegou uma porção de gente nova para trabalhar na colheita. Eles ‘tavam com tanta fome que trabalhavam até pra ganhar um pedaço de pão seco. E quando um ia pegar num pêssego, já outro tinha apanhado ele. Já acabaram quase c’a colheita toda. Eles chegaram a brigar... Um camarada diss’que a árvore era dele e outro diss’que era dele. Foi um caso sério. Esse pessoal veio de El Centro. Gente faminta como o diabo. [p. 244]

STEINBECK, John. *As vinhas da ira v 2*. Tradução de Herbert Caro e Ernesto Vinhaes. São Paulo, Abril Cultural, 1979.

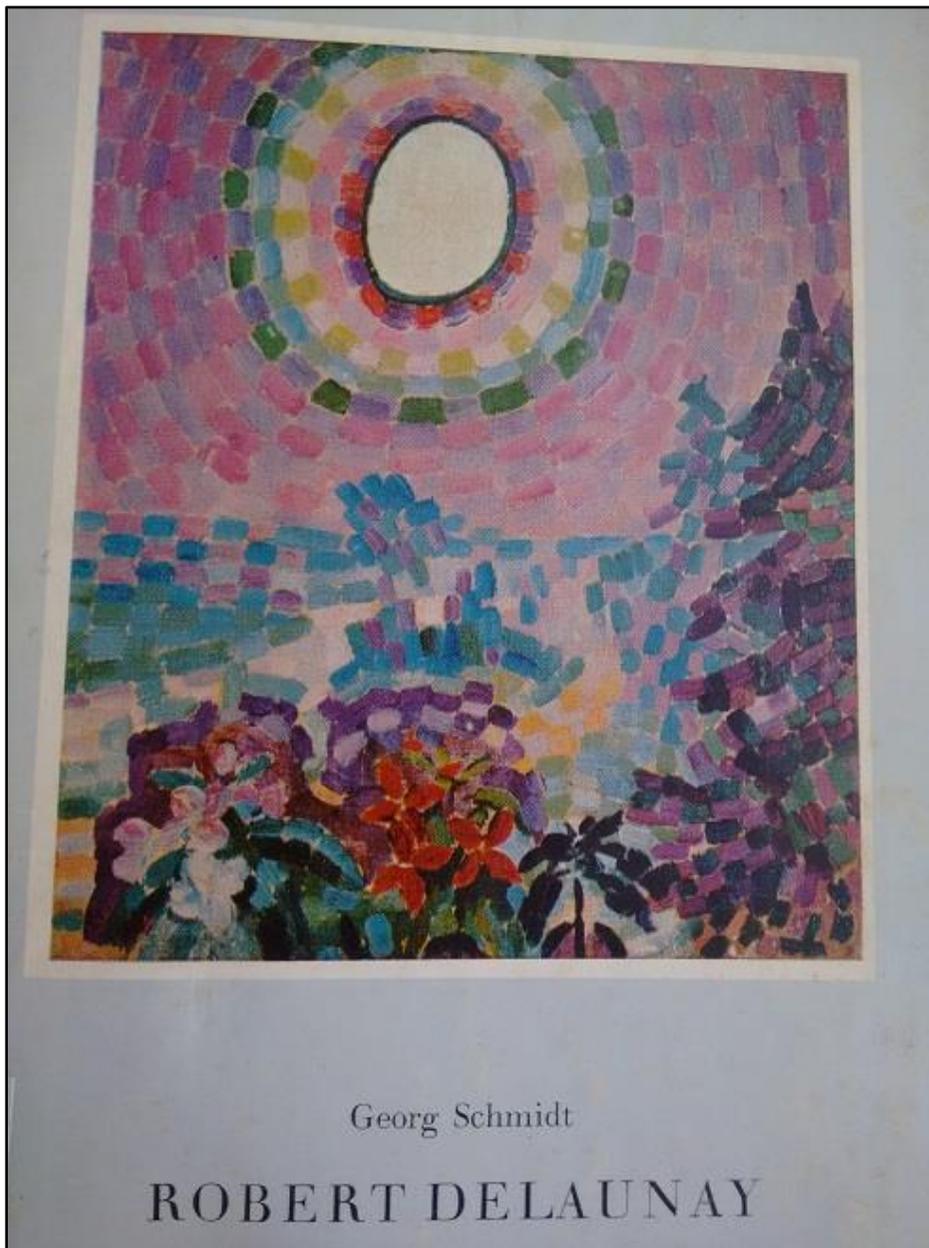
#john steinbeck #as vinhas da ira
#herbert caro #ernesto vinhaes
#van gogh #colheita



O Diretor Wulicke em particular tinha a terribilidade enigmática, ambígua, teimosa e ciumenta do Deus do Velho Testamento. Era espantoso no sorriso tanto quanto na ira. A desmedida autoridade que reunia nas mãos o fazia horrivelmente caprichoso e indecifrável. Era capaz de dizer alguma coisa engraçada e de tornar-se furioso quando alguém se ria. Nenhuma das suas trêmulas criaturas sabia como portar-se em sua presença. [p. 632-633]

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook. Decadência duma família*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

#thomas mann #os buddenbrook
#herbert caro #william blake



[...] como se a jornada tendesse para o sol, como se este fosse a meta, como se o gesto nostálgico do garoto de endereçasse a ela, o piloto seguia a rota da esbraseada imagem, e a ponta do barco, numa rotação extremamente lenta, conservava-se sempre voltada para o astro, atraída por este numa rotação autêntica ou aparente, num movimento verdadeiro ou fictício, um do outro cada vez menos distinguível, já que, no decurso da ocorrência noturna ou não-noturna, o barco se alongava extraordinariamente [...]. [p. 404]

BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. São Paulo, Mandarim, 2001.

#hermann broch #a morte de virgilio
#herbert caro #robert delaunay #sol

Este e-book é parte integrante da monografia *Herbert Caro: a biblioteca do tradutor*, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em dezembro de 2017, sob orientação da professora Paula Viviane Ramos e tendo como banca examinadora os professores Joana Bosak de Figueiredo e Paulo Gomes.

Ele reproduz o conjunto do material postado anteriormente, ao longo do ano, no endereço <http://herbertcaro.tumblr.com>. A atividade teve origem no contexto do projeto de extensão *Arte, Cultura, Memória e Patrimônio: Acervo Bibliográfico Herbert Caro no Instituto de Artes da UFRGS*, coordenado pela professora Paula Ramos e do qual a autora foi bolsista durante o ano de 2017.

Porto Alegre, dezembro de 2017.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Bacharelado em História da Arte

