

MARCEL PROUST APROXIMA-SE DOS IRMÃOS GONCOURT

Regina Salgado CAMPOS*
Guilherme Ignácio da SILVA**

RESUMO: Partindo das leituras críticas mais recentes quanto à importância da obra dos irmãos Goncourt, o artigo situa a relação dessa obra com a de Marcel Proust, e apresenta, em seguida, uma nova tradução comentada do pastiche do *Diário dos Goncourt*, presente no último volume de *Em Busca do Tempo Perdido*.

PALAVRAS-CHAVE: Irmãos Goncourt. Diário dos Goncourt. Marcel Proust. Em busca do tempo perdido. Tradução comentada. Pastiche.

Apresentação

A relação de Proust com os Goncourt poderia ser resumida em dois eixos: o primeiro, de coleta de imagens para reler os impasses da história individual (herói/Albertine) e da própria história da França. O que une esses dois extremos (individual/coletivo) é a convicção proustiana, formulada “didaticamente” tantas vezes, de que eles tudo partilham: Antes de retirar-se, Aimé insistiu em dizer que Dreyfus era mil vezes culpado. “Hão de saber tudo – disse ele. – Não neste ano, mas no ano que vem. Quem me disse foi um senhor muito bem relacionado no Estado-Maior.” (PROUST, 2006, p.456). Mais importante do que o debate oficial sobre o processo do coronel judeu é saber o que o empregado do Grande Hotel de Balbec pensava a respeito: “Os historiadores, se não fizeram mal em desistir de explicar os atos dos povos pela vontade dos reis, devem substituir esta pela psicologia de indivíduo medíocre.” (PROUST, 2007, p.441). Mais importante do que a descrição da carnificina nos campos

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05513-970 – recampos@usp.br

** UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo, Faculdade de Ciências Humanas. Guarulhos – SP – Brasil. 07252312 – guiproust@yahoo.com

de batalha era saber detalhes do café da manhã da sra. Verdurin no dia seguinte à tragédia de um bombardeio submarino que levava à morte mais de oitocentos civis em alto mar.

O segundo eixo é o da retomada e da encenação de uma das teses centrais do projeto contra Sainte-Beuve – a da desproporção entre o ser social e o ser criador, evidenciando, através do pastiche, a mesquinhez das aspirações pessoais e a vulgaridade obstinada daqueles que eram os maiores conhecedores da arte francesa do século XVIII e os evocadores implacáveis da ruína moral de uma Paris infantilizada e delirante, que recalcou pela festa as atrocidades dos anos do Terror.

Apresentamos a seguir o primeiro desses dois eixos de análise; e introduzimos o segundo, com uma nova tradução do pastiche do *Diário*¹.

I

No dia 4 de maio de 1771, Roettiers, “grande desenhista e grande escultor de baixelas”, entregava à sra. du Barry mais uma encomenda, sobre a qual seu parceiro, o ourives Germain, passara “meses inteiros parte das madrugadas”. O resultado é um desses “[...] modelos, dessas preciosidades das quais restam aqui e ali uns destroços, uns exemplos.” (GONCOURT, E.; GONCOURT, J., 2003, p.496). Embora não descrevam eles mesmos o objeto (por não o terem visto), os Goncourt reservam um apêndice do livro sobre *As Amantes de Luís XV* à descrição feita pelo próprio Roettiers, que, segundo eles, “desenha, por assim dizer, com termos técnicos, as baixelas” da sra. du Barry:

“[...] uma leiteira de ouro, decorada com o monograma dela, cercada por guirlandas de flores em toda a sua circunferência, bico decorado com caneluras em alto e baixo relevo nas quais há ramos de folhas de murta; a tampa com ornamentos salientes termina em varetas decoradas por folhas de salsa que as entrelaçam; na parte de cima há um buquê de rosas; também a dobradiça é bastante decorada, assim como a alça, formada pelo cabo e o puxador” (GONCOURT, E.; GONCOURT, J., 2003, p.1030, tradução nossa).²

¹ Para um comentário do papel do diário dos pseudo-Goncourt enquanto exemplo contrastivo de uma outra postura em literatura. Confira “Realidade e Realismo (via Marcel Proust)” (CANDIDO, 1993).

² “[...] *pot au lait d'or orné de son chiffre entouré de guirlandes de fleurs sur le pourtour, de toute la cafetière, bec orné de canneaux d'ornements et de canneaux creux dans lesquels sont des montants de feuilles de myrte; le couvercle à gaudrons saillants est terminé à baguettes ornées de feuilles de persil qui les entrelacent; sur le dessus est un groupe de roses; la charnière est aussi très ornée, ainsi que l'anse qui porte le manche et le bouton.*”

Em *A Prisioneira*, a leitura desse apêndice do livro dos Goncourt desperta em Albertine (nova sra. du Barry) o desejo de tentar encontrar um desses preciosos exemplares da coleção Roettiers: “Eu sabia que Albertine lera a descrição das maravilhas que Roettiers lavrara para a sra. du Barry. Ela andava com uma vontade louca de ver algumas dessas peças, se porventura ainda as houvesse, e eu de dar-lhas.” (PROUST, 2011, p.344). A leiteira desenhada por Roettiers e forjada por Germain integra nova etapa da servidão do rei à preferida de seu harém.

Em sua primeira visita a Paris, em 1750, Casanova se orgulha de ter coordenado a cabala que conduziu ao rei a jovem “O-Morphi”, “*jeune fille en fleur*” que “[...] possuía tudo o que a natureza e a arte dos pintores podem reunir de mais belo.”³ A competição, com efeito, era grande entre os que queriam algo mais do que a satisfação de um forasteiro de passagem por Paris. Os Goncourt historiam todo o percurso de Jeanne Birabine, menina pobre, filha de uma cozinheira, que, anos antes, um laçao do conde de Genlis viera lhe oferecer na rua (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 2003, p.441, tradução nossa)⁴: os que escolheram a sra. du Barry para apresentar ao rei enxergavam em seus dotes de cortesã experiente o potencial para escravizar “*Sa Majesté très chrétienne*” e provocar a ruína de seu ministro, o sr. de Choiseul. A encomenda a Roettiers celebra o sucesso próximo dessa “*cabale*”.

O desejo e a disponibilidade de Marcel (Luís XV) em dar presentes caros à sua “prisioneira” justificam uma pergunta um tanto enigmática do barão de Charlus, pouco antes de adentrarem a recepção musical no salão dos Verdurin:

Então você não quer mesmo que eu mande mostrar-lhe as peças mais bonitas?”, disse-me o sr. de Charlus. “Aliás você as conhece, já as viu na Raspelière.” Não ousei dizer-lhe que o que me poderia interessar não era a medíocre prataria burguesa, por mais rica que fosse, mas algum espécime, ainda que somente numa bela gravura, da sra. du Barry (PROUST, 2011, p.261).

Atribui-se justamente aos irmãos Goncourt a recuperação de um período negligenciado da história da França:

³ “O-Morphi” era a “beleza mais regular que vira”. Luís XV, “*grand connaisseur dans la partie*”, a anexa imediatamente a seu harém. Confirma Casanova (1958, p.696).

⁴ “[...] *le conte de Genlis, l'un des plus charmants libertins du siècle, racontait au comte d'Allonville son étonnement, en reconnaissant à Versailles dans la femme à laquelle il était présenté une petite fille des rues que son valet de chambre lui avait une fois amenée.*” Citação que os Goncourt extraem das memórias do conde de Allonville.

[...] sua obra de arqueólogos do “século de Luís XV” permanece sendo a mais sólida e brilhante introdução a uma época de apogeu da monarquia francesa, mas também a mais ardente refutação dos “lugares comuns” nacionais que fizeram dela exclusivamente uma época de corrupção e de declínio (FUMAROLI, 2006, p.628, tradução nossa).⁵

Em seu livro sobre *A arte do século XVIII*, eles salvam do esquecimento um período artístico denegrido nos quarenta anos que antecederam a Revolução, mas que marcara a régência do duque d’Orléans e parte do reino de Luís XV: “Historiadores do último século da monarquia, os Goncourt foram também os primeiros historiadores da arte *rocaille*, de seus pintores, escultores, desenhistas, decoradores, gravadores, marceneiros, ourives.” (FUMAROLI, 2006, p.628, tradução nossa).⁶

A partir de 1740, o chamado estilo “*rocaille*” seria denegrido como expressão de frivolidade em obras vinculadas apenas à decoração de interiores: “Pouco apto à grandiosidade real e pouco propício à gravidade pública, o ‘*rocaille*’ servia apenas ao gosto privado e caprichoso.” (FUMAROLI, 2013, p.564, tradução nossa).⁷

Denunciava-se – sobretudo via Academia Real de Pintura – a “[...] preeminência conquistada pelas artes menores da decoração e do ornamento interiores sobre as artes maiores, a pintura, a escultura e a arquitetura, que possuem vocação para o espaço público e para a grande eloquência estatal.” (FUMAROLI, 2013, p.582, tradução nossa).⁸

Aparentemente um mero movimento de recusa de um estilo predominante nas artes, a crítica ao “*rocaille*” e a afirmação da necessidade de um retorno à “verdadeira” arte de recorte greco-latino reservavam surpresas no campo político:

A surpresa será entretanto total quando se verá o ‘retorno ao Antigo’, vasto esforço da Europa para se emancipar do gosto francês, tornar-se na Paris de 1789 um processo histórico e político vivido, repetindo alternadamente o fim da monarquia romana,

⁵ “[...] leur oeuvre d’archéologues du ‘siècle de Louis XV’ reste aujourd’hui la plus solide et éclatante introduction à une époque d’apogée de la monarchie française, mais aussi la plus ardente réfutation des ‘lieux comuns’ nationaux qui en ont fait exclusivement une époque de corruption et de déclin.”

⁶ «Historiens du dernier siècle de la monarchie, les Goncourt ont été aussi les premiers historiens de l’art rocaille, de ses peintres, sculpteurs, dessinateurs, décorateurs, graveurs, ébénistes, orfèvres.»

⁷ « Peu apte à la grandeur royale et peu propice à la gravité publique, le rocaille ne servait bien que les goûts privés et capricieux. »

⁸ « prééminence conquise par les arts mineurs du décor et de l’ornement intérieurs sur les arts majeurs, la peinture, la sculpture et l’architecture qui ont vocation à l’espace public et à la grande éloquence de l’État. »

a grande época de Esparta, o fim da república romana e a passagem ao império dos Césares! (FUMAROLI, 2013, p.509, tradução nossa).⁹

Oposta à Paris do “*rocaille*”, Roma aparece não apenas como museu, “[...] mas um grande ateliê onde se busca, à luz pura do Antigo, o Belo ideal europeu.” (FUMAROLI, 2013, p.509, tradução nossa).¹⁰ Invertendo, então, o sinal dessa equação, os Goncourt concentrarão seu interesse na Paris do reino de Luís XV, acompanharão as ações do período do Terror (pelo estudo das vidas da sra. du Barry e de Maria Antonieta), farão na sequência o inventário das baixezas do período do Diretório e escolherão Roma como a sede da ruína moral do personagem central do romance *Madame Gervaisais*¹¹.

A importância da obra historiográfica dos irmãos está ligada a um “desrecale” histórico e à abertura de novas perspectivas artísticas:

Seu panorama do período feliz do século XVIII não apenas abriu caminho à reabilitação dessa época e de sua arte. A obra dos Goncourt enquanto historiadores criou nos próprios artistas as condições da ascensão moderna da inocência do olhar : Degas percorre as trilhas do Watteau desenhista e Renoir a dos matizes da palheta de Fragonard (FUMAROLI, 2013, p.628, tradução nossa).¹²

Morta Albertine, o herói proustiano reserva seus presentes luxuosos a uma série de mulheres anônimas que recordam a falecida. Seu amor mais marcante fora Gilberte Swann. Às vésperas da guerra, o herói fica sabendo, através da própria Gilberte, que o “rapaz” com quem ela descia os *Champs-Élysées* na tarde fatídica do fim do amor dele por ela era a atriz Léa, que, como a sra. du Barry, saía para passear travestida de homem (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 2003, p.475, tradução nossa).¹³ Àquela altura, Gilberte já está casada com o nobre Robert de Saint-Loup, que a trai com Morel, antigo companheiro de seu tio, o barão de Charlus, e provável amante (sodomita) de Léa e da amiga da

⁹ « *La surprise sera néanmoins totale lorsque l'on verra le 'retour à l'Antique', vaste effort de l'Europe pour s'émanciper du goût français, devenir dans le Paris de 1789 un scénario historique et politique vécu, répétant tour à tour la fin de la monarchie romaine, la grande époque de Sparte, la fin de la république romaine et le passage à l'empire des Césars !* »

¹⁰ « *mais un grand atelier où se cherche à la lumière pure de l'Antique, le Beau idéal européen.* »

¹¹ Confirma o ensaio “*Kulturkampf dans le romantisme: les Goncourt romanciers anti-romains*”, publicado por Marc Fumaroli (2006).

¹² « *Leurs aperçus sur la période heureuse du XVIIIe siècle n'ont pas seulement ouvert la voie à la réhabilitation de cette époque et de son art. L'œuvre d'historiens des Goncourt a créé chez les artistes eux-mêmes les conditions de l'ascèse moderne de la naïveté du regard : Degas marche sur les traces de Watteau dessinateur et Renoir sur celles du colorisme de Fragonard.* »

¹³ « *Madame du Barry accompagne le plus souvent son royal amant dans ce joli costume masculin qu'a popularisé le tableau de Drouais.* »

srta. Vinteuil, com quem Albertine muito provavelmente tivera um caso. Com a guerra, Robert prefere morrer junto de seus soldados nas frentes de batalha a suportar o vazio de Paris sem Morel.

Para explicar a ruína moral que impera na Paris da Primeira Guerra, o herói proustiano voltará à questão do impasse das artes durante a Revolução Francesa, mobilizando um romance de Anatole France para criticar a postura patriótica de Maurice Barrès:

No início da guerra, já dizia Barrès que um artista (no caso, Ticiano) deve antes de tudo servir à glória de sua pátria.¹⁴ Mas só como artista o pode fazer, isto é, com a condição de, ao estudar as leis da Arte, ao tentar suas experiências e fazer suas descobertas, tão delicadas como as da Ciência, não pensar em nada – nem na pátria – além da verdade que tem diante de si. Não imitemos os revolucionários desprezando, por ‘civismo’, quando não as destruíam, as obras de Watteau e La Tour, pintores que honravam mais a França do que todos os da Revolução (PROUST, 1988, p.166).¹⁵

É a Paris da Primeira Guerra que concentrará a maior quantidade de referências ao verdadeiro trabalho de recriação histórica empreendido pelos irmãos Goncourt.

II

Parecerá talvez estranho a austeros republicanos que estejamos nos ocupando das artes quando a Europa em coalizão faz o cerco ao território da liberdade. Os artistas não temem a reprovação por não se ocuparem com os interesses de sua pátria; eles são livres por essência; a característica do gênio criador é a independência, e, é certo, vimos esses mesmos artistas, durante a memorável Revolução, como os mais zelosos defensores de um regime que devolve ao homem sua dignidade por tanto tempo desconsiderada pela classe protetora da

¹⁴ O parecer de Barrès na verdade não data do início da guerra, mas de 14 de junho de 1916, quando o autor comenta sua viagem à Itália em artigo para *L'Écho de Paris*, e retoma a inscrição na casa em que nasceu Ticiano: “A Ticiano, que, por meio da arte, preparou a independência de sua pátria”. Segundo Barrès, é um pensamento que serve para a vida toda, pois “engrandece, da maneira mais verdadeira, o papel dos artistas.” (BARRÈS, 1915-1920, p.336).

¹⁵ Proust cita a opinião do personagem principal de *Les Dieux ont soif*, de Anatole France (1992, p.75): Évariste Gamelin era um antigo pintor de “cenas galantes que não correspondiam mais a seu caráter”; naquelas cenas que pintava antes, ele “[...] reconhecia a depravação da monarquia e o efeito vergonhoso da corrupção das cortes”. A ação se passa em 1793, durante o acirramento do período do Terror, quando “os tempos estavam ruins para os artistas.” A condenação de pintores do Antigo Regime fazia parte dos princípios do pintor fracassado Gamelin antes de vir a integrar o implacável júri que envia centenas de inocentes para a guilhotina.

ignorância que a incensava. Não adotamos o adágio conhecido: *In arma silent artes* (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 1992, p.197, tradução nossa).¹⁶

Assim se apresentavam os artistas do salão de 1793, ano mais radical do Terror. Leitor dos Goncourt, o narrador proustiano compara o tom dessa apresentação ao comportamento dos costureiros parisienses durante a Primeira Guerra:

Assim agiam em 1916 os costureiros que, aliás, com uma orgulhosa consciência de artistas, confessavam que

[...] buscar o novo, afastar-se da banalidade, afirmar uma personalidade, preparar a vitória, extrair para as gerações do pós-guerra uma fórmula nova do belo, era a ambição que os atormentava, a quimera que perseguiam, como se podia perceber ao visitar seus salões deliciosamente instalados na rua..., onde apagar por meio de uma nota luminosa e alegre as duras tristezas do momento parece ser a palavra de ordem, no entanto com a discrição imposta pelas circunstâncias” (PROUST, 1989, p.302, tradução nossa).

Esse “encantador cronista” é um daqueles artistas que não duvidam de seu engajamento com os ideais da pátria, um daqueles que parecem estar convictos de tomar parte no esforço patriótico de guerra:

Será inclusive uma das mais felizes consequências desta triste guerra” (esperávamos: “a retomada das regiões perdidas, o despertar do sentimento nacional”), “será inclusive uma das mais felizes consequências desta guerra ter alcançado belos resultados quanto à toalete, sem luxo inconsequente e desprezível, com muito pouca coisa, ter criado elegância com quase nada. Em vez do vestido do grande costureiro fabricado em vários exemplares, estão preferindo neste momento os vestidos feitos em casa, porque reforçam o *esprit*, o gosto e as tendências individuais de cada um (PROUST, 1989, p.303, tradução nossa).

Proust recolhe a citação sobre a apresentação dos artistas no salão de 1793 do livro que os irmãos Goncourt escreveram sobre o período imediatamente posterior às atrocidades do Terror. Publicado às custas dos autores, em 1855, *História da sociedade francesa sob o Diretório* registra imagens de uma Paris com mais de 600 bailes públicos, de uma cidade em que a vida efervescente é uma

¹⁶ « *Il semblera peut-être étrange à d'austères républicains de nous occuper des arts quand l'Europe coalisée assiège le territoire de la liberté. Les artistes ne craignent point le reproche d'insouciance sur les intérêts de leur patrie ; ils sont libres par essence ; le propre du génie c'est l'indépendance, et certes, on les a vus, dans cette mémorable Révolution, les plus zélés partisans d'un régime qui rend à l'homme sa dignité longtemps méconnue de cette classe protectrice de l'ignorance qui l'encensait. Nous n'adoptons point cet adage connu : In arma silent artes. Comentário dos Goncourt: « Ainsi, l'art s'excuse auprès de la barbarie. Ainsi, l'art cherche à se faire pardonner. »*

tentativa de mergulhar em festa o período sombrio que a França acabava de atravessar. Nessa Paris, “[...] todas as convenções foram violadas, toda a decência banida, todas as fortunas trocaram de mãos, todos os vínculos sociais rompidos, toda ordem confundida – esse mundo, que é uma balbúrdia, dedicou a vida ao gozo.” (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 1992, p.131, tradução nossa).¹⁷

Na leitura dos Goncourt, o Diretório coincide com uma inversão nas relações de poder entre os sexos:

O Terror era uma tirania totalmente viril, e ele era inimigo pessoal da mulher, no sentido em que retirava dela sua influência e só lhe entregava alguns direitos. O Terror destronado, as mulheres recorreram a seu papel eterno: elas despertaram a piedade nos corações, para poder conduzir as mentes; elas transformaram uma revolução política numa revolução sentimental. Depois, mal secadas as lágrimas, elas empurraram a França na direção de seu patrono: o prazer; e logo se tornaram as donas e as rainhas desse país que saía de um jejum de luxo, de diamantes, de galanteio e de festas (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 1992, p.217, tradução nossa).¹⁸

Dentre as semelhanças entre a Paris do Diretório e a Paris da Primeira Guerra (entre o “primeiro e o segundo Diretório”), estão justamente o surgimento e consolidação de novas “rainhas” mundanas: “As mulheres do primeiro Diretório tinham uma rainha que era bela e jovem e se chamava sra. Tallien. As do segundo tinham duas que eram velhas e feias e se chamavam sra. Verdurin e sra. Bontemps.” (PROUST, 1989, p.301).

Os irmãos Goncourt dedicam um capítulo à apresentação das “rainhas do Diretório”, líderes de uma “contrarrevolução sensual”: a sra. de Staël e a sra. Tallien. Sobre esta última, eles repertoriam as inúmeras reportagens de jornais da época e concluem, comparando-a a uma das favoritas de Luís XV:

A bela embaixatriz é enviada para reconciliar as mulheres com a Revolução, os homens com a Moda, o comércio com a República, a França com uma corte! Ela é

¹⁷ *“Toutes les conventions violées, toutes les décences bannies, toutes les fortunes déplacées, tous les liens sociaux rompus, tous les ordres confusionnés, – ce monde, qui est une cohue, a mis sa vie à jouir.”* Muito antes de Walter Benjamin (1989) mobilizar o conceito nietzscheano de “Eterno Retorno” para pensar a Paris das Passagens, Proust recorria ao trabalho dos Goncourt – modelo, em vários sentidos, de *Paris, Capital do Século XIX* – para figurar a permanência de certos impasses na história da França.

¹⁸ *« La Terreur était une tyrannie toute virile, et elle était l'ennemie personnelle de la femme, en ce sens qu'elle lui prenait son influence, et ne lui donnait que des droits. La Terreur détrônée, les femmes ont recouru à leur rôle éternel: elles ont apitoyé les cœurs, pour mener les esprits; elles ont fait de la révolution politique une révolution sentimentale. Puis, les larmes mal séchées, elles ont jeté la France vers leur patron: le plaisir; et bientôt elles ont été les maîtresses et les reines de ce pays qui venait de jeûner de luxe, de diamants, de galanterie et de fêtes. »*

uma Pompadour após tantos Licurgos; e, com sua voz encantadora, ela traz de volta do exílio o riso e a jogatina! Ela manda estender um tapete por sobre as marcas de sangue; ela oferece a uma França já esquecida um rio Lete de loucura! (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 1992, p.218, tradução nossa).¹⁹

Os diamantes da coroa recentemente deposta “remetiam ao chocolate com baunilha” consumido pela sra. Tallien (amante do revolucionário Barras), “enquanto cabeças rolavam em Bordeaux” (GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de, 1992, p.218, tradução nossa). Em 1915, com o acirramento dos ataques submarinos, o navio *Lusitânia* é bombardeado pela marinha alemã, causando a morte de mais de oitocentos civis norte-americanos²⁰; na manhã seguinte ao ataque, a sra. Verdurin (nova sra. Tallien) acompanha o relato da tragédia no jornal, experimentando a “doce sensação” de voltar a saborear – graças à intervenção do doutor Cottard junto aos poderes públicos – um precioso croissant: a guerra, com efeito, lhe trouxera a notoriedade merecida, após tantos anos de luta pelo direito à soberania – as “rainhas” partilham baixeiras até no café da manhã.

III

Respondendo a um convite do amigo, ex-morfinômano e companheiro de frustração artística, um dos irmãos Goncourt (Edmond) chega ao cais Conti para um jantar no salão do sr. e da sra. Verdurin²¹.

Exceto pela ausência enigmática de Odette de Crécy, os demais “fiéis” estão todos presentes no jantar de recepção ao escritor (inclusive Brichot e “uma grande dama russa, uma princesa com nome em of”). Obedecendo a um sinal do anfitrião, “o colecionador Charles Swann” muda logo o assunto da conversação e relembra um episódio marcante para os fiéis da “igrejinha” – o do incêndio que escureceu as pérolas ostentadas naquela noite pela “Patroa”. Embora consiga evitar que esta fique muito “melancolizadamente” tomada pelo rancor da ruptura com o pintor protegido pelo salão, sr. Tiche (Elstir), Swann desvela, por duas vezes, sua imperdoável intimidade no salão de Basin e de

¹⁹ “*La jolie ambassadrice envoyée pour réconcilier les femmes avec la Révolution, les hommes avec la Mode, le commerce avec la République, la France avec une cour! Elle est une Pompadour après tant de Lycurgues; et, de sa voix enchantée, elle rappelle de l'exil et les ris et les jeux! Elle fait étendre les tapis sur les taches de sang; elle verse à la France oublieuse le Léthé de la folie!*”

²⁰ Marc Ferro interpreta esse ataque como o “Início da guerra submarina”. Confira capítulo com o mesmo título (FERRO, 1990).

²¹ Embora o narrador proustiano mencione o “diário dos Goncourt”, é muito provável que o texto seja um pastiche do trecho do diário escrito por Édmond, pois Jules falecera em 1870.

Oriane de Guermantes. “Um devoto é aquele que, sob um rei ateu, seria ateu.”²² Com a mesma ingenuidade do barão de Charlus, cuja arrogância o impede de perceber a tempo que não se pode menosprezar os talentos de vingança da “Patroa”, Swann nem suspeita que está infringindo o credo da “igrejinha”, e que sofrerá a mesma excomunhão que o pintor.

Estimulado pela intervenção de Swann, o doutor Cottard chega a convidar o escritor a presenciar uma instrutiva seção de hipnose com um de seus pacientes que sofre do mesmo mal que o criado dos Verdurin (com sequelas mentais após tentar salvar os pertences da “Patroa” durante incêndio fatídico). Faz parte do “credo” da “igrejinha” a admiração pelos dotes profissionais do jovem doutor. Após o jantar, ainda mais à vontade na sala de fumantes, ele fornece ao escritor detalhes do regime hepático do Imperador Napoleão Bonaparte.

“E o que talvez também seja raro é a qualidade real e totalmente notável das coisas que são servidas (nessas baixelas), um repasto finamente preparado, um verdadeiro guisado como os parisienses, é preciso dizer em alto e bom som, nunca degustam em seus maiores jantares [...]” E o registro das baixezas de uma cortesã do Diretório cede lugar ao frenesi artístico-digestivo daquele que vai depositar as cinzas de seu charuto em uma “bacia de Veneza”, instalada numa sala de fumantes oriunda de um palácio barroco romano.

Não é, assim, improvável que o narrador proustiano, antes de sucumbir à servidão do sono, tenha tido a oportunidade de vislumbrar (para a sua e para as outras gerações) os segredos do reino daquele amo “que estende por terra seus escravos”: o pesadelo em vigília da Paris dos Verdurin tinha pátina de bem-estar e de degustação artística *gourmet* de destroços de civilidade.

Proust shares the Goncourt brothers' approach

ABSTRACT: *From the readings of the latest criticism about the importance of the work of Goncourt brothers, the first aim of this study is to establish the relationship of this work with that of Marcel Proust, and second, to present a new commented translation of the pastiche of the Journal des Goncourt, which is in the last volume of Search of Lost Time.*

KEYWORDS: *Brothers Goncourt. Journal des Goncourt. Marcel Proust. Search of Lost Time. Commented translation. Pastiche.*

²² Frase dos *Caractères* de La Bruyère (1951) citada pelo narrador proustiano ao intervir no debate do barão de Charlus e de Brichot sobre a diferença entre o homoerotismo na Antiguidade e na Paris do barão.

REFERÊNCIAS

- BARRÈS, M. **L'âme française et la guerre**. v.9. Paris: Émile-Paul, 1915-1920.
- BENJAMIN, W. **Paris, capitale du XIXe siècle**: Le Livre des Passages. Traduction de Jean Lacoste. Paris: Éditions du Cerf, 1989.
- CANDIDO, A. Realidade e Realismo (via Marcel Proust). In: _____. (Org.). **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.123-129.
- CASANOVA. **Mémoires**. Paris: Gallimard, 1958. (Pléiade, 1).
- FERRO, M. **La grande guerre 1914-1918**. Paris: Gallimard, 1990. (Folio).
- FRANCE, A. **Les dieux ont soif (1912)**. Paris: Gallimard, 1992. (Folio).
- FUMAROLI, M. **Exercices de Lecture**: de Rabelais à Paul Valéry. Paris: Gallimard, 2006.
- _____. **Le sablier renversé**: Des Modernes aux Anciens. Paris: Gallimard, 2013.
- GONCOURT, E.; GONCOURT, J. de. **Les maîtresses de Louis XV**. Paris: Éditions Robert Laffont, 2003.
- _____. **Histoire de la société française pendant le Directoire**. Paris: Gallimard, 1992.
- LA BRUYÈRE. **Les caractères**. Paris: Gallimard, 1951. (Pléiade).
- PROUST, M. **À sombra das raparigas em flor**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 2006.
- _____. **O caminho de Guermantes**. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Ed. Globo, 2007.
- _____. **A prisioneira**. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Ed. Globo, 2011.
- _____. **Le temps retrouvé**. Paris: Gallimard, 1989. (Pléiade, 4).
- _____. **O tempo redescoberto**. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 1988.

IV PASTICHE DO DIÁRIO DOS GONCOURT

<p><i>Je ne voulais pas emprunter à Gilberte sa Fille aux yeux d'or puisqu'elle le lisait. Mais elle me prêta pour lire avant de m'endormir ce dernier soir que je passais chez elle un livre qui me produisit une impression assez vive et mêlée, qui d'ailleurs ne devait pas être durable. C'était un volume du journal inédit des Goncourt.</i></p>	<p>Não quis pedir emprestado a Gilberte <i>La fille aux yeux d'or</i> já que ela o estava lendo. Mas ela me emprestou para ler antes de dormir, nessa última noite que passei em sua casa, um livro que me causou uma impressão bastante viva e confusa, que aliás não deveria ser duradoura. Era um volume do diário inédito dos Goncourt.</p>
<p><i>Et quand, avant d'éteindre ma bougie, je lus le passage que je transcrivis plus bas, mon absence de dispositions pour les lettres, pressentie jadis du côté de Guermantes, confirmée durant ce séjour dont c'était le dernier soir – ce soir des veilles de départ où l'engourdissement des habitudes qui vont finir cessant, on essaie de se juger – me parut quelque chose de moins regrettable, comme si la littérature ne révélait pas de vérité profonde; et en même temps il me semblait triste que la littérature ne fût pas ce que j'avais cru. D'autre part, moins regrettable me paraissait l'état maladif qui allait me confiner dans une maison de santé, si les belles choses dont parlent les livres n'étaient pas plus belles que ce que j'avais vu. Mais par une contradiction bizarre, maintenant que ce livre en parlait j'avais envie de les voir. Voici les pages que je lus jusqu'à ce que la fatigue me fermât les yeux:</i></p>	<p>E quando, antes de apagar a vela, li a passagem que transcrevo abaixo, minha falta de disposição para a literatura, pressentida outrora no caminho de Guermantes(1), confirmada durante essa estadia que chegava à última noite – uma dessas noites, véspera de uma partida quando, cessando o torpor dos hábitos que vão terminar, tentamos julgar a nós mesmos –, pareceu-me algo de menos lamentável, como se a literatura não revelasse nenhuma verdade profunda; e ao mesmo tempo parecia-me triste que a literatura não fosse o que eu pensara. Por outro lado, menos lamentável me parecia o estado doentio que iria me confinar em uma casa de saúde, se as belas coisas de que falam os livros não fossem mais belas do que aquilo que eu havia visto. Mas, por uma estranha contradição, agora que esse livro falava delas, estava com vontade de vê-las. São estas as páginas que li até que o cansaço fechasse meus olhos:</p>
<p><i>«Avant-hier tombe ici pour m'emmener dîner chez lui Verdurin, l'ancien critique de La Revue, l'auteur de ce livre sur Whistler où vraiment le faire, le coloriage artiste de l'original Américain, est souvent rendu avec une grande délicatesse par l'amoureux de tous les raffinements, de toutes les jolies de la chose peinte qu'est Verdurin. Et tandis que je m'habille pour le suivre c'est de sa part, tout un récit où il y a par moments comme</i></p>	<p>“Anteontem aparece aqui, para me levar para jantar em sua casa, Verdurin, o antigo crítico de <i>La Revue</i>, autor do livro sobre Whistler (2) em que realmente o fazer, o colorido artista do original americano, é frequentemente traduzido com uma grande delicadeza pelo amante de todos os refinamentos, de todas as graciosidades do que é pintado, que é Verdurin. E enquanto estou me vestindo para acompanhá-lo, conta-me</p>

l'épellement apeuré d'une confession sur le renoncement à écrire aussitôt après son mariage avec la «Madeleine» de Fromentin, renoncement qui serait dû à l'habitude de la morphine et aurait eu cet effet, au dire de Verdurin, que la plupart des habitués du salon de sa femme ne sauraient même pas que le mari a jamais écrit et lui parleraient de Charles Blanc, de Saint-Victor, de Sainte-Beuve, de Burty, comme d'individus auxquels ils le croient, lui, tout à fait inférieur. «Voyons, vous Goncourt, vous savez bien et Gautier le savait aussi que mes Salons étaient autre chose que ces piteux Maîtres d'autrefois crus un chef-d'œuvre dans la famille de ma femme.» Puis par un crépuscule où il y a près des tours du Trocadéro comme le dernier allumement d'une lueur qui en fait des tours absolument pareilles aux tours enduites de gelée de groseille des anciens pâtisseries, la causerie continue dans la voiture qui doit nous conduire quai Conti où est leur hôtel, que son possesseur prétend être l'ancien hôtel des ambassadeurs de Venise et où il y aurait un fumoir dont Verdurin me parle comme d'une salle transportée telle quelle, à la façon des Mille et Une Nuits, d'un célèbre palazzo dont j'oublie le nom, palazzo à la margelle du puits représentant un couronnement de la Vierge que Verdurin soutient être absolument du plus beau Sansovino et qui servirait, pour leurs invités, à jeter la cendre de leurs cigares. Et ma foi, quand nous arrivons, dans le glauque et le diffus d'un clair de lune vraiment semblable à ceux dont la peinture classique abrite Venise, et sur lequel la coupole silhouettée de l'Institut fait penser à la Salute dans les tableaux de Guardi, j'ai un peu l'illusion d'être au bord du Grand Canal. Et l'illusion entretenue par la construction de l'hôtel où du premier étage on ne voit pas le quai et par le dire évocateur du maître de maison affirmant que le nom de la rue du

toda uma história em que há, por vezes, como que o soletrar assustado de uma confissão sobre a renúncia de escrever logo após seu casamento com a “Madalena” de Fromentin (3), renúncia que teria sido motivada pelo hábito da morfina e teria tido como efeito o fato de que], no dizer de Verdurin, a maioria dos frequentadores do salão de sua mulher sequer suspeitaria que o marido um dia escreveu, e lhe falaria de Charles Blanc (4), de Saint-Victor (5), de Sainte-Beuve (6), de Burty (7), como de indivíduos em relação aos quais eles o consideram totalmente inferior. ‘Veja só, Goncourt, você sabe muito bem e Gautier também sabia que meus *Salons* não eram a mesma coisa que esses deploráveis *Maîtres d'autrefois*, tidos como uma obra-prima pela família de minha mulher.’ (8) Depois, num crepúsculo em que há perto das torres do Trocadéro (9) como que o último reluzir de uma luminosidade que as torna absolutamente idênticas às torres besuntadas com geleia de groselha dos antigos confeitores, a conversa continua na carruagem que deve nos conduzir ao cais Conti onde fica sua residência, cujo proprietário julga ser a antiga moradia dos embaixadores de Veneza, e onde haveria uma sala para fumantes da qual Verdurin me fala como de um cômodo transportado exatamente, como nas *Mil e Uma Noites*, de um célebre *palazzo* cujo nome esqueci, *palazzo* à beira do poço onde está representada uma coroação da Virgem que Verdurin insiste ser absolutamente dos mais belos Sansovino e que serviria para que seus convidados jogassem a cinza de seus charutos. E, palavra de honra, quando vamos chegando, no glauco e no difuso de um luar realmente semelhante àqueles de que a pintura clássica reveste Veneza, e contra o qual a cúpula em silhueta do Instituto lembra a Salute nos quadros Guardi, fico com uma certa ilusão de estar à beira do Grande Canal. E a ilusão é

Bac – du diable si j’y avais jamais pensé – viendrait du bac sur lequel des religieuses d’autrefois, les Miramiones, se rendaient aux offices de Notre-Dame. Tout un quartier où a flâné mon enfance quand ma tante de Courmont l’habitait et que je me prends à rimer en retrouvant, presque contiguë à l’hôtel des Verdurin, l’enseigne du Petit Dunkerque, une des rares boutiques survivant ailleurs que vignettées dans le crayonnage et les frottis de Gabriel de Saint-Aubin où le XVIIIe siècle curieux venait asséoir ses moments d’oisiveté pour le marchandage des jolités françaises et étrangères et «tout ce que les arts produisent de plus nouveau» comme dit une facture de ce Petit Dunkerque, facture dont nous sommes seuls, je crois, Verdurin et moi, à posséder une épreuve et qui est bien un des volants chefs-d’œuvre de papier ornémenté sur lequel le règne de Louis XV faisait ses comptes, avec son en-tête représentant une mer toute vagueuse, chargée de vaisseaux, une mer aux vagues ayant l’air d’une illustration dans l’édition des Fermiers généraux, de «L’Huître et les Plaideurs». La maîtresse de la maison qui va me placer à côté d’elle me dit aimablement avoir fleuri sa table rien qu’avec des chrysanthèmes japonais mais des chrysanthèmes disposés en des vases qui seraient de rarissimes chefs-d’œuvre, l’un entre autres, fait d’un bronze sur lequel des pétales en cuivre rougeâtre sembleraient être la vivante effeuilaison de la fleur. Il y a là Cottard le docteur, sa femme, le sculpteur polonais Viradobetski, Swann le collectionneur, une grande dame russe, une princesse au nom en of qui m’échappe, et Cottard me souffle à l’oreille que c’est elle qui aurait tiré à bout portant sur l’archiduc Rodolphe et d’après qui j’aurais en Galicie et dans tout le nord de la Pologne une situation absolument exceptionnelle, une jeune fille ne

alimentada pela construção da residência de cujo primeiro andar não se vê o cais e, pelas palavras evocadoras do dono da casa, afirmando que o nome da rua do Bac – pelos demônios se algum dia eu cheguei a pensar nisso – viria da balsa na qual religiosas de outrora, as Miramiones, se dirigiam aos ofícios de Notre Dame. Todo um bairro onde flanou minha infância quando minha tia de Courmont ali morava (10) e que me pego a amar de novo quando encontro, quase contíguo à residência dos Verdurin, o letreiro do *Petit Dunkerque* (11), uma das raras lojas que sobrevivem em outro lugar que não nas vinhetas dos desenhos a lápis e a tinta de Gabriel de Saint-Aubin onde o século XVIII (12) curioso vinha assentar seus momentos de ócio para regatear as bonitezas francesas e estrangeiras e ‘tudo o que as artes produzem de mais novo’, como diz uma nota fiscal desse *Petit Dunkerque* (13), nota de que, creio, somos os únicos, Verdurin e eu, a possuir uma cópia e que é justamente uma folha solta, dessas obras-primas de papel decorado no qual o reino de Luís XV fazia suas contas, com um cabeçalho representando um mar cheio de ondas, repleto de embarcações, um mar de ondas que parece uma ilustração da edição, pelos Fermiers généraux, de “*L’Huître et les Plaideurs*”. (14) A dona da casa, que me faz sentar a seu lado, diz-me amavelmente ter florido a mesa unicamente com crisântemos japoneses, mas crisântemos dispostos em vasos que seriam raríssimas obras-primas, um dos quais, feito de um bronze sobre o qual pétalas de cobre avermelhado pareceriam ser o vivo desfolhamento da flor. Estão aqui o médico Cottard, sua mulher, o escultor polonês Viradobetski, o colecionador Swann, uma grande dama russa, uma princesa com sobrenome em of que me escapa, e Cottard sussurra-me ao ouvido que é ela quem teria atirado à queima-roupa no arquiduque

consentant jamais à promettre sa main sans savoir si son fiancé est un admirateur de La Faustin. «Vous ne pouvez pas comprendre cela, vous autres Occidentaux», jette en manière de conclusion la princesse, qui me fait, ma foi, l'effet d'une intelligence tout à fait supérieure, «cette pénétration par un écrivain de l'intimité de la femme.» Un homme au menton et aux lèvres rasés, aux favoris de maître d'hôtel, débitant sur un ton de condescendance des plaisanteries de professeur de seconde qui fraye avec les premiers de sa classe pour la Saint-Charlemagne, et c'est Brichot, l'universitaire. A mon nom prononcé par Verdurin il n'a pas une parole qui connaisse nos livres et c'est en moi un découragement colère éveillé par cette conspiration qu'organise contre nous la Sorbonne, apportant jusque dans l'aimable logis où je suis fêté la contradiction, l'hostile, d'un silence voulu. Nous passons à table et c'est alors un extraordinaire défilé d'assiettes qui sont tout bonnement des chefs-d'œuvre de l'art du porcelainier, celui dont, pendant un repas délicat, l'attention chatouillée d'un amateur écoute le plus complaisamment le bavardage artiste, – des assiettes des Yung-Tsching à la couleur capucine de leurs rebords, au bleuâtre, à l'effeuillé turgide de leurs iris d'eau, à la traversée, vraiment décoratoire, par l'aurore d'un vol de martins-pêcheurs et de grues, aurore ayant tout à fait ces tons matutinaux qu'entre-regarde quotidiennement, boulevard Montmorency, mon réveil – des assiettes de Saxe, plus mièvres dans le gracieux de leur faire, à l'endormement, à l'anémie de leurs roses tournées au violet, au déchiquetage lie-de-vin d'une tulipe, au rococo d'un oeillet ou d'un myosotis, – des assiettes de Sèvres, engrillagées par le fin guilloché de leurs cannelures blanches, vertidillées d'or, ou que noue, sur l'à-plat crémeux de la pâte, le galant relief

Rodolphe e segundo a qual eu desfrutaria na Galícia e em todo o norte da Polônia de uma situação absolutamente excepcional, uma jovem não consentindo nunca em prometer sua mão sem saber se seu noivo é um admirador de *La Faustin* (15). ‘Vocês não podem entender isso, vocês ocidentais’, lança à guisa de conclusão a princesa, que causa em mim, palavra de honra, o efeito de uma inteligência totalmente superior, ‘essa penetração por parte de um escritor na intimidade da mulher’. Um homem com o queixo e o buço barbeados, com costeletas de mordomo, dizendo em tom de condescendência gracejos de professor de colegial que confraterniza com os primeiros alunos de sua classe durante os festejos de Carlos Magno, e é Brichot, o professor universitário. Quando meu nome é pronunciado por Verdurin não diz uma única palavra que deixe transparecer que conhece nossos livros e há em mim um desânimo-cólera despertado por essa conspiração que está organizando contra nós a Sorbonne, trazendo até a amável residência em que sou celebrado toda a contradição, tudo o que há de o hostil, em um silêncio proposital. Passamos à mesa e é então um extraordinário desfile de pratos que são simplesmente obras-primas da arte do fabricante de porcelanas, desfile cuja tagarelice artista, durante uma refeição delicada, é escutada com maior complacência pela atenção atçada de um apreciador – pratos de Yung-Tsching de um vermelho esmaecido nas bordas, de um azulado, de um desfolhado túrgido de seus íris aquáticos, com a travessia, realmente decoratória, na aurora, de um voo de martins-pescadores e de grou, aurora de tons totalmente matutinais que entrolha cotidianamente, no bulevar Montmorency, meu despertar – pratos de Saxe, mais delicados no gracioso de sua feitura, no esmaecimento,

d'un ruban d'or, – enfin toute une argenterie où courent ces myrtes de Luciennes que reconnaîtrait la Dubarry. Et ce qui est peut-être aussi rare, c'est la qualité vraiment tout à fait remarquable des choses qui sont servies là-dedans, un manger finement mijoté, tout un fricoté comme les Parisiens, il faut le dire bien haut, n'en ont jamais dans les plus grands diners, et qui me rappelle certains cordons bleus de Jean d'Heurs. Même le foie gras n'a aucun rapport avec la fade mousse qu'on sert habituellement sous ce nom, et je ne sais pas beaucoup d'endroits où la simple salade de pommes de terre est faite ainsi de pommes de terre ayant la fermeté de boutons d'ivoire japonais, le patiné de ces petites cuillers d'ivoire avec lesquelles les Chinoises versent l'eau sur le poisson qu'elles viennent de pêcher. Dans le verre de Venise que j'ai devant moi, une riche bijouterie de rouges est mise par un extraordinaire Léoville acheté à la vente de M. de Montalivet et c'est un amusement pour l'imagination de l'œil et aussi, je ne crains pas de le dire, pour l'imagination de ce qu'on appelait autrefois la gueule, de voir apporter une barbue qui n'a rien des barbues pas fraîches qu'on sert sur les tables les plus luxueuses et qui ont pris dans les retards du voyage le modelage sur leur dos de leurs arêtes, une barbue qu'on sert non avec la colle à pâte que préparent sous le nom de sauce blanche tant de chefs de grande maison, mais avec de la véritable sauce blanche faite avec du beurre à cinq francs la livre, de voir apporter cette barbue dans un merveilleux plat Tching-Hon traversé par les pourpres rayages d'un coucher de soleil sur une mer où passe la navigation drolatique d'une bande de langoustes, au pointillis grumeleux si extraordinairement rendu qu'elles semblent avoir été moulées sur des carapaces vivantes, plat dont le marli est fait de la pêche à la ligne par un petit Chinois

na anemia de seus tons rosa tendendo ao violeta, no rococó de um cravo ou de um miosótis, – pratos de Sèvres, gradeados pelo fino guilhoché de suas caneluras brancas, verticilados com ouro, ou que enlaça, sobre a superfície cremosa da porcelana, o galante relevo de uma fita de ouro, – enfim, toda uma prataria onde desfilam aquelas murtas de Luciennes que a Dubarry reconheceria (16). E o que talvez também seja raro é a qualidade real e totalmente notável das coisas que neles são servidas, um repasto finamente preparado, um verdadeiro guisado como os parisienses, é preciso dizer em alto e bom som, nunca degustam nos maiores jantares, e que me faz lembrar certos *cordons-bleus* de Jean d'Heurs. Mesmo o *foie gras* não tem nada a ver com essa pasta insípida que é servida habitualmente com esse nome, e não conheço muitos lugares em que a simples salada de batatas seja feita com batatas que têm a firmeza de botões de marfim japonês, a pátina das colherinhas de marfim com as quais as chinesas aspergem água sobre o peixe que acabam de pescar. No copo de Veniza que tenho diante de mim, se apresenta uma rica coleção de joias de tons vermelhos por meio de um extraordinário Léoville adquirido no leilão do sr. de Montalivet e é um divertimento para a imaginação dos olhos e também, não temo dizê-lo, para a imaginação do que se chamava outrora de goela, ver trazerem um linguado que não tem nada dos linguados pouco frescos que são servidos nas mesas mais luxuosas e que, por causa dos atrasos da viagem, ficaram com a marca de suas espinhas no dorso, um linguado que é servido não com essa cola pastosa que preparam com o nome de molho branco tantos *chefs* de mansões grandes casas, mas com verdadeiro molho branco preparado com manteiga de cinco francos a libra, ver trazerem esse linguado numa maravilhosa

d'un poisson qui est un enchantement de nacreuse couleur par l'argentement azuré de son ventre. Comme je dis à Verdurin le délicat plaisir que ce doit être pour lui que cette raffinée mangeaille dans cette collection comme aucun prince n'en possède pas à l'heure actuelle derrière ses vitrines «On voit bien que vous ne le connaissez pas», me jette mélancoliquement la maîtresse de maison. Et elle me parle de son mari comme d'un original maniaque, indifférent à toutes ces jolités, «un maniaque, répète-t-elle, oui, absolument cela», d'un maniaque qui aurait plutôt l'appétit d'une bouteille de cidre, bue dans la fraîcheur un peu encanaillée d'une ferme normande. Et la charmante femme à la parole vraiment amoureuse des colorations d'une contrée nous parle avec un enthousiasme débordant de cette Normandie qu'ils ont habitée, une Normandie qui serait un immense parc anglais, à la fragrance de ses hautes futaies à la Lawrence, au velours cryptomeria dans leur bordure porcelainée d'hortensias roses de ses pelouses naturelles, au chiffonnage de roses soufre dont la retombée sur une porte de paysans, où l'incrustation de deux poiriers enlacés simule une enseigne tout à fait ornementale, fait penser à la livre retombée d'une branche fleurie dans le bronze d'une applique de Gouthière, une Normandie qui serait absolument insoupçonnée des Parisiens en vacances et que protège la barrière de chacun de ses clos, barrières que les Verdurin me confessent ne s'être pas fait faute de lever toutes. À la fin du jour, dans un éteignement sommeilleux de toutes les couleurs où la lumière ne serait plus donnée que par une mer presque caillée ayant le bleuâtre du petit lait («Mais non, rien de la mer que vous connaissez», proteste frénétiquement ma voisine, en réponse à mon dire que Flaubert nous avait menés, mon frère et moi, à Trouville, «rien absolument,

travessa Tching-Hon perpassada pelas púrpuras estrias de um pôr-do-sol sobre um mar pelo qual passa a navegação drolática de um bando de lagostas, de pontilhado grumoso tão extraordinariamente reproduzido que elas parecem ter sido moldadas em carapaças vivas, travessa cuja borda traz a pesca com vara por um chinesinho de um peixe que é um encanto de nacurada cor devido ao prateado azulado de seu ventre. Como dissesse a Verdurin o delicado prazer que devia ser para ele esse rango refinado numa coleção que nenhum príncipe possui atualmente em suas cristaleiras: 'Bem se vê que o senhor não o conhece', lança-me *melancolizadamente* a dona da casa. E ela me fala de seu marido como de um maníaco original, indiferente a todas essas bonitezas, 'um maníaco, repete ela, sim, exatamente isso', um maníaco a quem apeteceria mais uma garrafa de cidra, tomada no frescor um pouco acanhalhado de uma fazenda normanda. E a encantadora senhora de palavreado realmente apaixonado pelas colorações de uma região fala-nos com um entusiasmo transbordante dessa Normandia onde moraram (17), uma Normandia que seria um imenso parque inglês, com a fragrância de seus velhos bosques à Lawrence, com o veludo criptoméria em sua borda porcelanada por hortênsias cor de rosa de seus gramados naturais, com o amarrotado de rosas cor de enxofre cuja inclinação sobre a porta de camponeses, onde a incrustação de duas pereiras enlaçadas simula um letreiro puramente ornamental, faz pensar na livre inclinação de um galho florido no bronze de um aplique de Gouthière, uma Normandia de que os parisienses em férias não teriam a menor suspeita e que é protegida pela cerca de cada uma de suas propriedades, cercas que os Verdurin me confessam nunca terem se abstido de transpor. Ao final do dia, num apagar sonolento de todas as cores em que a

rien, il faudra venir avec moi, sans cela vous ne saurez jamais») ils rentraient, à travers les vraies forêts en fleurs de tulle rose que faisaient les rhododendrons, tout à fait grisés par l'odeur des sardineries qui donnaient au mari d'abominables crises d'asthme – «oui, insiste-t-elle, c'est cela, de vraies crises d'asthme». Là-dessus, l'été suivant, ils revenaient, logeant toute une colonie d'artistes dans une admirable habitation moyenâgeuse que leur faisait un ancien cloître loué par eux, pour rien. Et ma foi, en entendant cette femme qui, en passant par tant de milieux vraiment distingués, a gardé pourtant dans sa parole un peu de la verdeur de la parole d'une femme du peuple, une parole qui vous montre les choses avec la couleur que votre imagination y voit, l'eau me vient à la bouche de la vie qu'elle me confesse avoir menée là-bas, chacun travaillant dans sa cellule, et où, dans le salon si vaste qu'il possédait deux cheminées, tout le monde venait avant déjeuner pour des causeries tout à fait supérieures, mêlées de petits jeux, me faisant penser à celle qu'évoque ce chef-d'œuvre de Diderot, les Lettres à Mademoiselle Volland. Puis, après le déjeuner, tout le monde sortait, même les jours de grains, dans le coup de soleil, le rayonnement d'une ondée, d'une ondée lignant de son filtrage lumineux les nodosités d'un magnifique départ de hêtres centenaires qui mettaient devant la grille le beau végétal affectionné par le XVIIIe siècle, et d'arbustes ayant pour boutons fleurissants dans la suspension de leurs rameaux des gouttes de pluie. On s'arrêtait pour écouter le délicat barbotis, en amoureux de fraîcheur, d'un bouvreuil se baignant dans la mignonne baignoire minuscule de Nymphenbourg qu'est la corolle d'une rose blanche. Et comme je parle à Mme Verdurin des paysages et des fleurs de là-bas délicatement pastellisés par

luz viria apenas de um mar quase talhado tendo o azulado do soro ('De forma alguma, nada a ver com o mar que o senhor conhece', protesta freneticamente minha vizinha, em resposta à minha afirmação de que Flaubert nos levava, a meu irmão e eu, a Trouville, 'nada, absolutamente nada a ver, será preciso ir comigo, se não o senhor nunca vai conseguir entender' (18) eles voltavam para casa através de verdadeiras florestas de flores de tulle rosa formadas por rododendros, totalmente embriagados pelo cheiro das fábricas de conservas de sardinha, que provocavam no marido abomináveis crises de asma – 'é isso mesmo, insiste ela, verdadeiras crises de asma'. No verão seguinte, lá estavam eles, hospedando toda uma colônia de artistas em uma admirável moradia medieval que lhes proporcionava um antigo claustro alugado por eles por uma miséria. E, palavra de honra, ao ouvir essa mulher que, tendo passado por tantos ambientes realmente distintos, conservou, no entanto, em sua fala um pouco do verdor da fala de uma mulher do povo, uma fala que nos mostra as coisas com a cor que a nossa imaginação vê nelas, me vem água na boca pela vida que ela me confessa ter levado ali, cada qual trabalhando em sua célula, e onde, no salão tão vasto que possuía duas lareiras, todos vinham, antes do almoço, para conversas totalmente superiores, entremeadas de pequenos jogos, levando-me a pensar naquela evocada pela obra-prima de Diderot, *Lettres à Mademoiselle Volland* (19). Depois, após o almoço, todos saíam, mesmo nos dias de aguaceiro, quando surgia o sol, a irradiação de uma chuva repentina, chuva que risca com sua filtragem luminosa as nodosidades de uma magnífica fileira de faias centenárias destacando contra a cerca o belo vegetal estimado pelo século XVIII, e arbustos apresentando como botões florescentes, na suspensão de seus ramos, gotas de chuva.

Elstir: «Mais c'est moi qui lui ai fait connaître tout cela», jette-t-elle avec un redressement colère de la tête, «tout, vous entendez bien, tout, les coins curieux, tous les motifs, je le lui ai jeté à la face quand il nous a quittés, n'est-ce pas, Auguste? tous les motifs qu'il a peints. Les objets, il les a toujours connus, cela il faut être juste, il faut le reconnaître. Mais les fleurs, il n'en avait jamais vu, il ne savait pas distinguer un althoea d'une passe-rose. C'est moi qui lui ai appris à reconnaître, vous n'allez pas me croire, à reconnaître le jasmin.» Et il faut avouer qu'il y a quelque chose de curieux à penser que le peintre des fleurs que les amateurs d'art nous citent aujourd'hui comme le premier, comme supérieur même à Fantin-Latour, n'aurait peut-être jamais, sans la femme qui est là, su peindre un jasmin. «Oui, ma parole, le jasmin; toutes les roses qu'il a faites, c'est chez moi, ou bien c'est moi qui les lui apportais. On ne l'appelait chez nous que monsieur Biche; demandez à Cottard, à Brichot, à tous les autres, si on le traitait ici en grand homme. Lui-même en aurait ri. Je lui apprenais à disposer ses fleurs, au commencement il ne pouvait pas en venir à bout. Il n'a jamais su faire un bouquet. Il n'avait pas de goût naturel pour choisir, il fallait que je lui dise 'Non, ne peignez pas cela, cela n'en vaut pas la peine, peignez ceci.' Ah! s'il nous avait écoutés aussi pour l'arrangement de sa vie comme pour l'arrangement de ses fleurs, et s'il n'avait pas fait ce sale mariage!» Et brusquement, les yeux enfiévrés par l'absorption d'une rêverie tournée vers le passé, avec le nerveux taquinage, dans l'allongement maniaque de ses phalanges, du floche des manches de son corsage, c'est, dans le contournement de sa pose endolorie, comme un admirable tableau qui n'a je crois jamais été peint, et où se liraient toute la révolte contenue, toutes les

Detinham-se para escutar o delicado borrifo, enamorado de frescor, de um pisco-chilheiro banhando-se na graciosa banheira minúscula de Nymphenbourg que é a corola de uma rosa branca. E como me pusesse a falar à sra. Verdurin das paisagens e flores da região delicadamente pastelizadas por Elstir: 'Mas fui eu quem lhe revelou tudo isso', lança ela com um movimento-cólera da cabeça, 'tudo, o senhor está entendendo, tudo, os recantos curiosos, todos os temas, eu joguei tudo na cara dele quando nos deixou, não é, Auguste? todos os temas que pintou. Quanto aos objetos, ele sempre os conheceu, é preciso ser justo, é preciso reconhecer. Mas quanto às flores, ele não tinha a menor ideia, não sabia distinguir uma alteia de uma malva-rosa. O senhor não vai acreditar, mas fui eu que lhe ensinei a reconhecer o jasmim'. E deve-se admitir que há algo de curioso em pensar que o pintor das flores que os colecionadores de arte nos citam atualmente como o maior, como superior até a Fantin-Latour, talvez nunca tivesse conseguido, sem a mulher que está aqui, pintar um jasmim. 'Sim, eu garanto, o jasmim; todas as rosas que ele pintou foi na minha casa, ou então era eu que as levava para ele. Em casa, a gente só o chamava de sr. Biche; pergunte ao Cottard, ao Brichot, a todos os outros se a gente o tratava como um homem importante. Ele mesmo teria rido. Eu lhe ensinava a dispor as flores, no começo nem isso ele conseguia. Ele nunca soube compor um buquê. Não tinha esse gosto inato para escolher, era preciso que eu lhe dissesse: 'Não, não vai me pintar isso, não vale a pena, pinte isto aqui'. Ah! se ele também tivesse ouvido a gente na hora de arranjar sua vida como no arranjo de suas flores, e se ele não tivesse feito esse casamento sórdido!' E bruscamente, com os olhos inflamados pela absorção de um devaneio voltado para o passado, com o tique nervoso de esticar maniacamente as falanges,

<p><i>susceptibilités rageuses d'une amie outragée dans les délicatesses, dans la pudeur de la femme. Là-dessus elle nous parle de l'admirable portrait qu'Elstir a fait pour elle, le portrait de la famille Cottard, portrait donné par elle au Luxembourg au moment de sa brouille avec le peintre, confessant que c'est elle qui a donné au peintre l'idée d'avoir fait l'homme en habit pour obtenir tout ce beau bouillonnement du linge, et qui a choisi la robe de velours de la femme, robe faisant un appui au milieu de tout le papillotage des nuances claires des tapis, des fleurs, des fruits, des robes de gaze des fillettes pareilles à des tutus de danseuses. Ce serait elle aussi qui aurait donné l'idée de ce coiffage, idée dont on a fait ensuite honneur à l'artiste, idée qui consistait en somme à peindre la femme non pas en représentation mais surprise dans l'intime de sa vie de tous les jours. «Je lui disais 'Mais dans la femme qui se coiffe, qui s'essuie la figure, qui se chauffe les pieds, quand elle ne croit pas être vue, il y a un tas de mouvements intéressants, des mouvements d'une grâce tout à fait léonardesque!'».</i></p>	<p>mexendo no enfeite das mangas de seu corpete, há, na contorção de sua pose dolorida, como que um admirável quadro que nunca, acho eu, foi pintado, e no qual se leriam toda a revolta contida, todas as suscetibilidades enraivecidas de uma amiga ultrajada na delicadeza, no pudor da mulher. A essa altura, ela nos fala do admirável retrato que Elstir pintou para ela, retrato da família Cottard, retrato doado por ela ao Luxembourg no momento de sua desavença com o pintor, confessando que foi ela que deu ao pintor a ideia de figurar o homem de terno para obter esse belo borbulhar do tecido, que escolheu o vestido de veludo da esposa, vestido que cria um ponto de apoio em meio a todo o borboletar das nuances claras dos tapetes, das flores, das frutas, dos vestidos de gaze das meninas semelhantes aos <i>tutus</i> de bailarinas (20). Teria sido ela também que teria dado a ideia desse penteado, ideia que em seguida foi atribuída ao artista, ideia que consistia em suma em pintar a mulher sem fazer pose, mas surpreendida na intimidade de sua vida diária. “Eu lhe dizia: ‘Mas na mulher que se penteia, que enxuga o rosto, que aquece os pés, quando não acha que está sendo vista, há uma porção de movimentos interessantes, movimentos de uma graça totalmente leonardesca!’”.</p>
<p><i>«Mais sur un signe de Verdurin, indiquant le réveil de ces indignations comme malsain pour la grande nerveuse que serait au fond sa femme, Swann me fait admirer le collier de perles noires porté par la maîtresse de la maison et acheté par elle, toutes blanches, à la vente d'un descendant de Mme. de La Fayette à qui elles auraient été données par Henriette d'Angleterre, perles devenues noires à la suite d'un incendie qui détruisit une partie de la maison que les Verdurin habitaient dans une rue dont je ne me rappelle plus le nom, incendie après lequel fut retrouvé le coffret où étaient ces</i></p>	<p>Mas a um sinal de Verdurin, indicando o despertar dessas indignações como prejudicial para a grande nervosa que seria, no fundo, sua mulher, Swann me faz admirar o colar de pérolas negras usado pela dona da casa e adquirido por ela, inteiramente brancas, no leilão de um descendente de Madame de La Fayette a quem elas teriam sido dadas por Henriette da Inglaterra, pérolas que escureceram depois de um incêndio que destruiu uma parte da casa em que os Verdurin moravam em uma rua cujo nome já não me lembro mais, incêndio depois do qual foi encontrado o cofre em que estavam as</p>

perles, mais devenues entièrement noires. «Et je connais leur portrait, de ces perles, aux épaules mêmes de Mme de La Fayette, oui, parfaitement, leur portrait», insiste Swann devant les exclamations des convives un brin ébahis, «leur portrait authentique, dans la collection du duc de Guermantes.» Une collection qui n'a pas son égale au monde, proclame Swann, et que je devrais aller voir, une collection héritée par le célèbre duc, qui était son neveu préféré, de Mme. de Beausergent, sa tante, de Mme. de Beausergent depuis Mme. d'Hatzfeldt, la sœur de la marquise de Villeparisis et de la princesse d'Hanovre, où mon frère et moi nous l'avons tant aimé autrefois sous les traits du charmant bambin appelé Basin, qui est bien en effet le prénom du duc. Là-dessus, le docteur Cottard avec une finesse qui décèle chez lui l'homme tout à fait distingué ressaute à l'histoire des perles et nous apprend que des catastrophes de ce genre produisent dans le cerveau des gens des altérations tout à fait pareilles à celles qu'on remarque dans la matière inanimée, et cite d'une façon vraiment plus philosophique que ne feraient bien des médecins le propre valet de chambre de Mme Verdurin, qui dans l'épouvante de cet incendie où il avait failli périr, était devenu un autre homme, ayant une écriture tellement changée qu'à la première lettre que ses maîtres alors en Normandie reçurent de lui leur annonçant l'événement, ils crurent à la mystification d'un farceur. Et pas seulement une autre écriture, selon Cottard, qui prétend que de sobre cet homme était devenu si abominablement pochard que Mme. Verdurin avait été obligée de le renvoyer. Et la suggestive dissertation passe, sur un signe gracieux de la maîtresse de maison, de la salle à manger au fumoir vénitien dans lequel Cottard nous dit avoir assisté à de véritables dédoublements de la

pérolas, mas que tinham ficado inteiramente negras. 'E eu conheço o retrato delas, destas pérolas, no próprio pescoço de Madame de La Fayette, sim, perfeitamente, o retrato delas', insiste Swann diante das exclamações do convivas um tanto embasbacados, 'o retrato autêntico delas, na coleção do duque de Guermantes' (21). Uma coleção sem igual no mundo, proclama Swann, e que eu deveria visitar, uma coleção herdada pelo célebre duque, que era seu sobrinho preferido, da sra. de Beausergent, sua tia, a sra. de Beausergent mais tarde sra. de Hatzfeldt, irmã da marquesa de Villeparisis e da princesa de Hanovre. Meu irmão e eu tanto o admiramos outrora sob os traços de um encantador bebê chamado Basin, que é de fato o nome do duque. A esse respeito, o doutor Cottard com uma fineza que revela nele um homem totalmente notável retoma a história das pérolas e nos ensina que catástrofes desse tipo produzem no cérebro das pessoas alterações bastante parecidas com as que notamos na matéria inanimada, e cita, de uma maneira realmente mais filosófica do que o fariam muitos médicos, o próprio criado da sra. Verdurin que no pavor do incêndio em que ele quase morreu, tornara-se um outro homem, com uma escrita tão alterada que na primeira carta que seus patrões então na Normandia receberam dele anunciando-lhes o ocorrido, pensaram que era mistificação de um farsante. E não foi só a escrita que mudou, segundo Cottard, que afirma que de sóbrio o homem se tornara um bebum tão abominável que a sra. Verdurin fora obrigada a despedi-lo. E a sugestiva dissertação se transfere, a um sinal gracioso da dona da casa, da sala de jantar para a sala de fumantes, de estilo veneziano, na qual Cottard nos diz ter assistido a verdadeiros fenômenos de dupla personalidade, citando-nos o caso de um de seus pacientes que ele se propõe amavelmente a levar até minha casa e em quem bastaria

personnalité, nous citant ce cas d'un de ses malades qu'il s'offre aimablement à m'amener chez moi et à qui il suffirait qu'il touche les tempes pour l'éveiller à une seconde vie, vie pendant laquelle il ne se rappellerait rien de la première, si bien que très honnête homme dans celle-là, il y aurait été plusieurs fois arrêté pour des vols commis dans l'autre où il serait tout simplement un abominable gredin. Sur quoi Mme Verdurin remarque finement que la médecine pourrait fournir des sujets plus vrais à un théâtre où la cocasserie de l'imbroglia reposerait sur des méprises pathologiques, ce qui, de fil en aiguille, amène Mme Cottard à narrer qu'une donnée toute semblable a été mise en œuvre par un conteur qui est le favori des soirées de ses enfants, l'Écossais Stevenson, un nom qui met dans la bouche de Swann cette affirmation péremptoire «Mais c'est tout à fait un grand écrivain, Stevenson, je vous assure, monsieur de Goncourt, un très grand, l'égal des plus grands.» Et comme, sur mon émerveillement des plafonds à caissons écussonnés provenant de l'ancien palazzo Barberini, de la salle où nous fumons, je laisse percer mon regret du noircissement progressif d'une certaine vasque par la cendre de nos «londrès», Swann, ayant raconté que des taches pareilles attestent sur les livres ayant appartenu à Napoléon Ier, livres possédés, malgré ses opinions antibonapartistes, par le duc de Guermantes, que l'empereur chiquait, Cottard, qui se révèle un curieux vraiment pénétrant en toutes choses, déclare que ces taches ne viennent pas du tout de cela – «mais là, pas du tout», insiste-t-il avec autorité – mais de l'habitude qu'il avait d'avoir toujours dans la main, même sur les champs de bataille, des pastilles de réglisse, pour calmer ses douleurs de foie. «Car il avait une maladie de foie et c'est de cela qu'il est mort», conclut le docteur.

tocar as tēmporas para despertá-lo para uma segunda vida, vida durante a qual ele não conseguiria se lembrar nada da primeira, de forma que sendo um homem muito honesto na primeira, teria sido preso várias vezes por roubos cometidos na outra em que ele seria simplesmente um abominável bandido. Ao que a sra. Verdurin observa finamente que a medicina poderia fornecer temas mais verídicos a um teatro em que o burlesco do imbróglia repousaria em mal-entendidos patológicos, o que, uma coisa puxando a outra, leva a sra. Cottard a narrar que um dado bastante parecido foi utilizado por um contista que é o favorito nas leituras noturnas de seus filhos, o escocês Stevenson, um nome que põe na boca de Swann a seguinte afirmação peremptória: ‘Mas Stevenson é de fato um grande escritor, eu lhe asseguro, sr. de Goncourt, um grande escritor, dentre os maiores’ (22). E como, dado meu deslumbre diante dos tetos de caixotões armoriados oriundos do antigo *palazzo* Barberini, da sala em que estamos fumando, deixo transparecer meu pesar pelo escurecimento progressivo de uma certa concha de fonte pela cinza de nossos charutos *londrès*, Swann, tendo contado que manchas parecidas atestam, nos livros de Napoleão I – livros, apesar de suas opiniões antibonapartistas, pertencentes ao duque de Guermantes – que o imperador mascava tabaco, Cottard, que se revela um homem curioso realmente perspicaz em relação a todas as coisas, declara que essas manchas não provêm de forma alguma disso – ‘de jeito nenhum’, insiste com autoridade – mas do hábito que tinha de ter sempre à mão, mesmo nos campos de batalha, pastilhas de alcaçuz, para acalmar suas dores hepáticas. ‘Pois ele tinha uma doença hepática e é disso que morreu’, conclui o doutor.”

<p><i>Je m'arrêtai là, car je parlais le lendemain; et d'ailleurs, c'était l'heure où me réclamait l'autre maître au service de qui nous sommes chaque jour, pour une moitié de notre temps. La tâche à laquelle il nous astreint, nous l'accomplissons les yeux fermés. Tous les matins il nous rend à notre autre maître, sachant que sans cela nous nous livrerions mal à la sienne. Curieux, quand notre esprit a rouvert ses yeux, de savoir ce que nous avons bien pu faire chez le maître qui étend ses esclaves avant de les mettre à une besogne précipitée, les plus malins, à peine la tâche finie, tâchent de subrepticement regarder. Mais le sommeil lutte avec eux de vitesse pour faire disparaître les traces de ce qu'ils voudraient voir. Et depuis tant de siècles nous ne savons pas grand-chose là-dessus.</i></p>	<p>Parei ali, pois ia viajar no dia seguinte; e, aliás, era a hora em que me chamava o outro amo a cujo serviço dedicamos diariamente metade de nosso tempo. Cumprimos de olhos fechados a tarefa à qual ele nos submete. Todas as manhãs ele nos devolve a nosso outro amo, sabendo que sem isso nos dedicaríamos mal à sua tarefa. Curiosos, quando nosso espírito voltou a abrir os olhos, em saber o que estivemos fazendo na casa deste amo que estende por terra seus escravos antes que precipitadamente ponham mãos a obra, os mais espertos, mal terminado o trabalho, procuram olhar sub-repticiamente. Mas o sono luta com eles em velocidade para que desapareçam os vestígios do que desejariam ver. E após tantos séculos não sabemos grande coisa a esse respeito.</p>
<p><i>Je fermai donc le journal des Goncourt.</i></p>	<p>Fechei então o diário dos Goncourt.</p>

Notas da Tradução:

Alusão a cenas do primeiro capítulo de *No Caminho de Swann*, em que a exaltação do herói diante de impressões da natureza cede lugar ao desânimo de não conseguir desenvolvê-las por escrito. Adotamos como texto base da tradução do pastiche do diário dos Goncourt a edição francesa da Gallimard, páginas 287-295.

O nome do pintor Elstir – antigo frequentador do salão Verdurin e tema da conversa durante o jantar – é, na verdade, um anagrama do nome do pintor norte-americano estudado pelo sr. Verdurin.

Alusão irônica ao romance *Dominique* (1859), de Fromentin. Dominique é ex-escritor que enterrara sua carreira literária ao optar pelo anonimato da vida no campo, onde “ninguém, com certeza, jamais duvidara do mundo de ideias e de sentimentos que o separava deles.”

O tom de indignação lembra os “*gémissements d'éternel incompris*” do próprio Edmond de Goncourt no *Journal*. A ferocidade artística do autor do diário ao descrever o jantar no salão dos Verdurin supõe também um rancor com relação aos que ocupam um lugar de destaque (com relação aos “*parvenus*” da crítica de arte). Exemplo desse rancor é o “desânimo-cólera” que se apodera de Edmond quando nota a indiferença do professor da Sorbonne (Brihot) com relação aos livros dos irmãos. Nos preparativos para o jantar, o sr. Verdurin se indigna ao ouvir elogios a críticos de arte de grande prestígio. Charles Blanc (1813-1882) era antigo diretor da Academia de Belas Artes, membro da Academia Francesa de Letras e professor no prestigioso *Collège de France*. A expressão entre aspas é uma citação de um ex-professor do mesmo.

O conde de Saint-Victor (1827-1881) era ensaísta e crítico de arte, que, em colaboração com Théophile Gautier e Arsène Houssaie, publicou, em 1864, *Les Dieux et les Demi-Dieux de la peinture*.

Muito antes de Proust cogitar um projeto de crítica contra ele, Sainte-Beuve foi amplamente caluniado pelos irmãos Goncourt em seu diário.

Philippe Burty (1830-1890) era crítico de arte com livros consagrados, como uma *Histoire de la Renaissance*, uma *Grammaire des arts décoratifs* e a coletânea de ensaios *Maîtres et petits maîtres* (1877).

A sofisticação da pesquisa de fontes nos trabalhos de história e de história da arte dos irmãos Goncourt torna irônica a alusão a outro livro bastante conhecido de Fromentin.

As torres do antigo teatro do Trocadero haviam sido erguidas para a Exposição Universal de 1878 e demolidas em 1937. No quinto volume, o teatro é tema de preocupação do herói pelo possível encontro de Albertine com uma atriz lésbica.

Alusão a Naphtalie de Courmont, tia dos Goncourt tantas vezes mencionada por Edmond no *Diário*: “(Édmond) évoquera longuement dans le *Journal* les ‘années profondes’, datant de la monarchie de Juillet, où il avait ‘adoré’ sa tante Nephtalie. Doux souvenirs qui lui étaient personnelles et qu’il ne pouvait partager avec son frère Jules, de huit ans plus jeune.” Marc Fumaroli, “*Kulturkampf* dans le romantisme: les Goncourt romanciers anti-romains”, in *Exercices de Lecture (De Rabelais à Paul Valéry)*. Paris, Gallimard, 2006, p. 637. A memória da tia tão querida, a quem Edmond afirma dever “le gout de l’art et de la littérature”, seria, todavia, profanada com o personagem de Madame Gervaisais.

No quinto volume, Brichot também alude a esse letreiro quando relembra a primeira fase do salão Verdurin. Esse letreiro foi preservado e encontra-se em exposição no Museu Carnavalet, em Paris.

Gabriel de Saint-Aubin é justamente um dos pintores estudados pelos irmãos no livro *L’Art français du XVIIIème siècle*. Ao final do capítulo que dedicam à obra dele, os irmãos fazem, com efeito, um inventário de gravuras de Saint-Aubin que registra dezenas de livros e mesmo “Cartes et lettres d’invitation”, “billets de théâtre”, “Adresses, Étiquettes”.

No início do segundo volume, o herói proustiano também fica fascinado pela ilustração preciosa em um papel aparentemente banal: ações da bolsa de o pai mostra ao embaixador, sr. de Norpois.

Edmond compara a nota do *Petit Dunkerque* a uma suposta edição das *Fábulas* de La Fontaine. As fábulas foram ilustradas por Jean-Baptiste Oudry na edição de 1783. Curiosamente, na primeira visita de Swann ao salão Verdurin, ele também admira a ilustração de Oudry para uma das fábulas no encosto “*rocaille*” de uma poltrona Beauvais. Em “*L’huître et les plaideurs*”, quem fica com o interior da ostra é um juiz, que entrega as conchas aos dois homens que brigavam para saber que ia comer. A afirmação de que apenas Edmond e o sr. Verdurin possuem o exemplar raríssimo da nota da loja e a menção das pérolas da “Patroa” elucidam a relação da fábula com o contexto do jantar: trata-se da soberania da mulher, contra os dois ingênuos “*plaideurs*”.

O romance dos Goncourt cuja leitura decide o destino de alguns casamentos põe em cena La Faustin, atriz muito célebre que abandona tudo para viver afastada com o amante muito ciumento. Infeliz, ela contempla com sarcasmo as convulsões do marido moribundo. As noivas exigirem de seus noivos a leitura desse romance é, naturalmente, uma ironia.

A prataria da sra. du Barry é elencada pelos Goncourt no livro que dedicam à amante de Luís XV. Essa descrição motiva os desejos de consumo de Albertine.

O herói proustiano também presenciará uma dessas longas estadias de verão dos Verdurin e dos fiéis de seu salão na região de Balbec, com a diferença de que, em nova fase do salão, eles estarão luxuosamente instalados na propriedade dos Cambremer, a Raspelière.

As vantagens artísticas do convívio com a “Patroa” serão exemplificadas mais adiante com o exemplo do pintor Elstir.

Em vez dos *Salons*, das obras filosóficas, políticas ou ficcionais de Diderot, os pseudo-Goncourt elogiam uma obra “mundana” do escritor: a coletânea de cartas que, no decênio de 1759-1769, Diderot envia a sua amante, Louise-Henriette Volland, relatando prazeres frugais da convivência com amigos em um castelo no campo.

Em “*Um Amor de Swann*”, o mesmo retrato da família Cottard é alvo de leitura bastante diversa da parte do narrador, que concentra sua atenção na sutileza da suposta reprodução por parte de Elstir do sorriso que o jovem doutor Cottard guardava diante de seus interlocutores.

Os Goncourt não estavam aptos para perceber que essas declarações de Swann sobre suas relações no *faubourg Saint-Germain* selavam sua ruína no salão dos Verdurin.

Os casos patológicos analisados pelo doutor Cottard têm paralelo com o que é narrado por Stevenson em sua narrativa célebre, *O Estranho caso do dr. Jekyll e Mr. Hyde*.

