

# DESDOBRAMENTOS TRADUÇÃO

**RESUMO:** A obra do escritor Marcel Proust é de grande importância para a arte e a crítica artística, em especial o que analisou em seu romance *Em Busca do Tempo Perdido*. Como nenhum outro, Proust fez análises profundas acerca da natureza da arte e das sensações que provoca naqueles que a contemplam. Esta tradução traz para o português um importante ensaio em que o autor estuda alguns quadros de dois artistas e os analisa de maneira poética e sensível, traço marcante de sua escrita. Aqui, Proust busca compreender, assim como alguns de seus personagens, o que há por trás da arte e da mente do artista, os seus motivos, as suas inspirações e as mensagens que estão encadeadas nos detalhes. O ensaio analisa pinturas de Chardin e Rembrandt e lança luz sobre as temáticas em torno da natureza morta, recorrente nos trabalhos de ambos os artistas.

Palavras-chave: Tradução, artes visuais, Proust, Chardin, Rembrandt.

**ABSTRACT:** The work of the writer Marcel Proust is very important for art and artistic criticism, especially what he analyzed in his novel *In Search of Lost Time*. Like no other, Proust made deep analyzes of the nature of art and the sensations it provokes in those who contemplate it. This translation brings into portuguese an important essay in which the author studies some paintings by two artists and analyzes them in a poetic and sensitive way, a striking feature of his writing. Here, Proust seeks to understand, as well as some of his characters, what is behind the art and the artist's mind, his motives, his inspirations, and the messages that are linked in the details. The essay analyzes paintings by Chardin and Rembrandt and sheds light on the themes around still life, a recurring theme in the works of both artists.

Key-words: Translation, visual arts, Proust, Chardin, Rembrandt.

**RESUMÉ:** L'œuvre de l'écrivain Marcel Proust est d'une grande importance pour l'art et la critique artistique, en particulier ce qu'il a analysé dans son roman *À la recherche du temps perdu*. Comme aucun autre, Proust a fait des analyses approfondies de la nature de l'art et des sensations qu'il provoque chez ceux qui le contemplent. Cette traduction apporte en portugais un essai important dans lequel l'auteur étudie quelques peintures de deux artistes et les analyse d'une manière poétique et sensible, une caractéristique frappante de son écriture. Ici, Proust cherche à comprendre, au même titre que certains de ses personnages, ce qui se cache derrière l'art et l'esprit de l'artiste, ses motifs, ses inspirations et les messages qui s'enchaînent dans les détails. L'essai analyse des peintures de Chardin et Rembrandt et met en lumière les thèmes autour de la nature morte, un thème récurrent dans les œuvres des deux artistes.

Mots-clés: Traduction, l'arts visuels, Proust, Chardin, Rembrandt.

---

<sup>1</sup> Escritor, ilustrador e estudante de Jornalismo na Universidade Federal do Cariri - UFCA. Autor de vários livros, dentre eles "Nas Águas do Tempo" e "O Pequeno Livro dos Mortos de Nia". Participou como ilustrador da *Intermitências* - revista brasileira de estudos proustianos. Escreveu e atuou no curta-metragem "As pedras que falam", dirigido por Aodren Buart. Escreveu e dirigiu o videoclipe da música 'Clima Ameno', de Gabi Andrade, e o curta-metragem "Do Outro Lado da Linha". Contato: [gillesdiniz@outlook.com](mailto:gillesdiniz@outlook.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0047692614675814>

## Introdução

Conhecido principalmente por sua obra magna *Em Busca do Tempo Perdido*, Marcel Proust foi, além de grande romancista, um apreciador de arte atento e dedicado. Em seus principais trabalhos (*Os Prazeres e os Dias*, *Jean Santeuil* e *Em Busca do Tempo Perdido*), os estudos e a crítica de arte são feitos a todo momento, oportunidade em que o autor também presta serviço a grandes artistas discorrendo detalhadamente sobre suas obras, como é o caso de Vermeer, Monet, Bellini, Giotto, Chardin e Rembrandt. Os principais trabalhos destes artistas encheram Proust de tanta inspiração que o escritor escolheu por eternizá-los em sua obra, como que preservando a magnitude do que representam para ele.

O ensaio a seguir é fruto de algumas visitas que Proust fez ao Louvre com o seu *ami* Reynaldo Hahn, em novembro de 1895. O motivo daquela visita era contemplar a obra de Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699 - 1779), artista barroco que retrata, de maneira única, cenas cotidianas através de trabalhos de natureza morta. Hahn deixou escritos breves em seus diários, enquanto Proust produziu um longo ensaio (inacabado) em que faz um estudo de filosofia da arte, adentrando o universo dos trabalhos de Chardin com um detalhismo impressionante e considerações profundas como vemos apenas na obra *Em Busca do Tempo Perdido*.

Este ensaio foi originalmente escrito em 1895, quando da visita ao Louvre, porém teve sua publicação feita apenas após a morte de Proust, por seus herdeiros, em 1957. O texto narra os conselhos do autor a um jovem rapaz entediado para ir visitar o museu do Louvre e contemplar de perto as obras de Chardin, a que serão feitas diversas considerações filosóficas sobre as suas técnicas e temáticas:

Nesses aposentos, [...] Chardin entra como a luz, dando a cada coisa a sua cor, evocando da noite eterna, onde estavam enterrados, todos os seres da natureza, morta ou animada, com o significado de sua forma tão brilhante para o olhar, tão obscura para o espírito. (CITATI, 1999).

Por se tratar de um ensaio inacabado, ao “final”, não vemos Proust se debruçar tanto sobre o trabalho de Rembrandt, deixando-nos ainda um pouco curiosos, não fosse a beleza do que já foi lido até ali.

Traduzir Proust nunca é tarefa fácil. Compreender o fluxo de consciência onírica e afetuosa que entrelaça suas longas e deliciosas frases requer um conhecimento anterior de seu universo: Proust tem um vocabulário variado e marcado por sua época, além de referências múltiplas vindas da literatura, da pintura e da botânica. A estas referências evocadas por Proust decidi produzir notas para que o leitor as conheça e compreenda a dimensão da escrita proustiana como um prisma, repleta de inspirações de diversas épocas (como quando cita personalidades e localidades francesas da Belle Époque), culturas (como quando cita o lenço indiano Masulipatão) e técnicas artísticas (quando ressalta a importância da luz, das sombras, das cores e da harmonia entre os elementos da cena). A escolha de suas palavras e de quando usá-las dá um tom exato à força de seus parágrafos extensos. Se ler Proust já não é tão simples, traduzi-lo é um desafio mais complexo ainda, pois sua escrita está repleta de divagações que vão e voltam a todo momento. Portanto, optei por priorizar o ritmo do escrito original para que o resultado seja uma tradução preenchida destas divagações proustianas, que emergem a todo momento no texto.

Para esta tradução, escolhi inserir os títulos das pinturas citadas traduzidos a fim de que o leitor possa, junto com o texto, acessar as obras sobre as quais Proust se debruça em seu ensaio. Foi uma escolha importante especialmente para o caso das pinturas de Chardin, que apresentam cenas parecidas e possuem títulos próximos como *Natureza morta com Gato e Peixe* (1728), *Natureza morta com Gato* e *Raia*

(1728) e duas obras com o título *A Raia* (uma data de 1727 e outra de 1728). No texto, Proust reflete mais profundamente sobre *A Raia* (1727), que é a que mais lhe comove quando em visita ao Louvre.

Para aqueles que estudam Proust e apreciam a sua obra, conhecer o seu universo é o único caminho para compreender quais termos trazer para o português (como “trasfogueiro”, incomum ao brasileiro que não utiliza a lareira, mas compreensível por existir palavra em nossa língua) e quais deixar em francês por não haver em nosso vocabulário palavra que traduza com exatidão o seu significado (como em “ennui” e “spleen”, sentimentos relacionados ao tédio e à melancolia, de tradução inexata). Há também neste ensaio uma gama de sinônimos para a ideia de “luz” (como “briller”, “brillance”, “brillant”, “clarté”) que escolhi traduzir atenciosamente para que se ressalte a importância da luz no texto proustiano, como menciona Citati:

Esta é a metamorfose da luz: ela transforma todas as coisas (o retábulo, a tapeçaria) em luz, que por sua vez transforma a aparência das coisas, ora na cauda de um pavão, ora numa gruta das *Mil e uma noites*” (CITATI, 1999).

Se o encanto de traduzir estas palavras já nos conduz a um caminho difícil, conectá-las é tampouco simples, pois Proust, como nenhum outro, faz de seus períodos trepadeiras que percorrem muros e, por fim, descem ao jardim com leveza para florescerem.

### **Tradução do ensaio ‘Chardin e Rembrandt’, de Marcel Proust**

Tome um jovem rapaz de meios modestos e inclinações artísticas, sentado em sua sala de jantar naquele banal, sombrio momento quando o almoço terminou e a mesa está parcialmente desarrumada. Sua imaginação repleta da glória dos museus, catedrais, mar, e montanhas, ele sente desconforto e *ennui*, uma sensação próxima do desgosto e semelhante ao *spleen*, ao ver uma faca arrastando numa toalha de mesa meio amarrada que pendura ao chão, e próximo a ela um resto de costela sem sabor e malcozida. Uma pequena luz solar, caindo sobre o aparador e se insinuando brilhantemente para fora de um copo d’água deixado quase cheio por lábios cuja sede foi saciada, cruelmente acentua o tradicional tédio desta desagradável cena, como uma risada irônica. O jovem rapaz vê sua mãe já sentada ao trabalho no longínquo fim da sala, serena como sempre, lentamente desenrolando um novelo de lã vermelha. E atrás dela, empoleirado em um armário ao lado da porcelana para bisque<sup>2</sup> guardada para “ocasiões especiais”, um gato rechonchudo agachado parece ser o desinibido espírito malvado que governa esta mediocridade doméstica. À medida que o jovem rapaz desvia o seu olhar, ele recai sobre os imaculados talheres cintilantes e os brilhantes trasfogueiros abaixo. Aborrecido mais pelo asseio da sala que o desarranjo sobre a mesa, ele inveja os financistas de fino gosto que se movam apenas por entre belos objetos, em salões onde tudo, dos tenazes na lareira até a maçaneta da porta, é uma peça de arte. Ele pragueja a feiura ao seu redor, e envergonhado por ter demorado por um quarto de hora – sentindo não tanta vergonha como uma sorte de desgosto fascinado – ele se levanta e, se não pode tomar um trem à Holanda ou à Itália, vai ao Louvre em busca de visões dos palácios de Veronese, dos príncipes de Van Dyck, dos portos de Claude Lorrain, que com a noite tornam-se baços e fastidiosos como cenas cotidianas retornam às suas definições habituais.

Se eu conhecesse este jovem rapaz, não o impediria de ir ao Louvre – de fato, eu o acompanharia

---

<sup>2</sup> Sopa da culinária francesa feita com caldo de carne ou de crustáceos. Seu nome faz referência à cor alaranjada das carapaças dos crustáceos.

mas guiando-o pelo salão de La Caze<sup>3</sup> e pela galeria dos pintores franceses do século XVIII, ou qualquer das galerias francesas, eu o faria para diante das obras de Chardin. E quando ele estiver deslumbrado por esta rica representação do que ele chamava mediocridade, este delicioso retrato de uma vida que ele achava insípida, esta grande arte mostrando uma realidade que ele considerava insignificante, eu lhe diria: Então estás feliz? Ainda que tudo o que tu tenhas visto seja uma abastada dama apontando as falhas do bordado de sua filha (*A Mãe Diligente*), uma mulher carregando pães (*A Providente*), um interior de uma cozinha onde um vívido gato caminha por sobre ostras enquanto uma raia morta pende da parede, um aparador meio vazio com facas repousadas sobre o pano (*Frutas e Animais*), sem mencionar talheres e utensílios de cozinha, não apenas peças atrativas como tigelas de chocolate feitas de porcelana da Saxônia (*Utensílios Sortidos*), mas também aquelas que consideres as mais feias: uma tampa de panela brilhante, recipientes de todos os formatos e materiais (saleiro, concha de escumadeira), visões que te encolham, peixe morto sobre a mesa (*A Raia*), e visões que te adoeçam, copos metade esvaziados e vários deixados preenchidos (*Frutas e Animais*).

Se todos esses agora parecem-te belos de se apreciar, é porque Chardin achou-os belos de serem pintados. E ele os achou belos de serem pintados porque os achou belos de serem apreciados. O prazer que tu tiras em sua pintura de uma sala onde alguém está costurando, ou de uma despensa, uma cozinha, um aparador, é o mesmo prazer – apreendido em passagem, destacado do momento, aprofundado, eternizado – que ele o tomou ao ver um aparador, uma cozinha, uma despensa, ou uma sala onde alguém costura. Ambos são tão inseparáveis que se ele fosse incapaz de se satisfazer com o prazer primeiro no que viu, e desejou dar a si mesmo e a outros o segundo, então tu não podes estar satisfeito com apenas o segundo e inevitavelmente retornará ao primeiro. Esta sensação de prazer já estava aí em ti, inconscientemente, à visão de uma humilde existência e cenas de natureza morta, caso contrário não teria surgido em ti quando Chardin, em sua brilhante, atrativa linguagem, ocorreu de evocá-la. Seu conhecimento, tão lento para alcançar tal prazer, teve de esperar por Chardin para possui-lo em ti e elevá-lo a um nível consciente. É quando tu o reconheceste e o saboreaste pela primeira vez. Se podes dizer, apreciando um Chardin: este é tão íntimo e reconfortante e vital quanto uma cozinha, então enquanto caminhas por uma cozinha tu dirás: isto é intrigante, é imponente, isto é tão belo quanto um Chardin. Chardin talvez tenha sido alguém que simplesmente gostava de passar o tempo em sua sala de jantar, em meio às frutas e aos copos, mas era um homem com uma consciência mais aguçada, cujos prazeres demasiado intensos foram derramados em toques de óleo e cores eternas. Tu mesmo serás um Chardin, sem sombra de dúvida notável – notável na medida em que o adoras e te tornas como ele era – ainda que alguém para quem, como para ele, os metais e a faiança ganharão vida, e as frutas falarão.

Visto que ele confidenciou a ti tais segredos, eles, por sua vez, não mais resistirão em serem compartilhados contigo. A natureza morta tornar-se-á, sobretudo, viva. Como a vida em si, terá sempre algo de novo a dizer-te, alguma maravilha para destacar, algum mistério para revelar; se ouvires por vários dias o que a pintura dele pode ensinar, a vida cotidiana irá encantá-lo, e tendo compreendido a vida em sua pintura, tu terás dominado a beleza da vida em si.

Em salas onde não vês nada além das pinturas da banalidade alheia e o reflexo de teu próprio tédio, Chardin adentra como luz, dando a cada coisa sua cor, convocando da escuridão eterna que as encobria as criaturas de natureza morta ou viva reunidas com o sentido de cada forma, tão marcante aos olhos, tão

---

<sup>3</sup> Louis La Caze (1798-1869) foi um renomado físico e colecionador de pinturas francês que legou ao Louvre cerca de 583 pinturas, uma das maiores doações que o museu já recebeu. Dentre estas pinturas, as mais famosas são *Pierrot* (também conhecida por *Gilles*) de Antoine Watteau e *Bathsheba em seu Banho* de Rembrandt.

obscura à mente. Como a princesa que acorda do sono, cada uma é trazida à vida, recupera suas cores, começa a conversar contigo, a viver e a durar. Naquele aparador onde tudo, das pregas apressadas da toalha, meio levantadas, até a faca colocada ao lado, saliente pelo comprimento de uma lâmina, tudo conservava a lembrança da pressa dos criados, tudo presta testemunho ao excesso dos convidados, a fruteira – ainda tão gloriosa quanto o pomar de outono e já tão invadida – coroada por pêssegos tão rosados e gordos, tais quais querubins, inacessíveis e sorridentes como deuses. Um cachorro levanta a cabeça para eles, tornando-os ainda mais desejáveis por serem desejados em vão. Os olhos dele os apreciam e capturam da sua pele aveludada a doçura úmida do seu sabor. Em copos transparentes como a luz do dia, sedutores como primaveras frescas, restam alguns goles de vinho novo como na garganta enquanto outros permanecem ao lado, quase vazios, como emblemas de uma sede ardente ao lado de emblemas de uma sede saciada. Um deles estava meio emborcado, como uma corola murcha; o ângulo revelava a haste afilada, sua fina junção com a base, a transparência do vidro, seu nobre alargamento até a borda. Parcialmente rachado e, portanto, independente das necessidades dos homens, não servirá mais, e em sua graça inútil assume a nobreza de um jarro veneziano. Ostras leves como taças de madrepérola e frescas como água do mar dispostas sobre a toalha como frágeis símbolos no altar do excesso.

Jogado de lado pelo pé ligeiro que o fazia correr, a água fria num balde derrama no chão. Uma faca, escondida rapidamente e mostrando a impetuosidade do prazer tomado, ergue discos dourados de limão aparentemente ali posicionados pela mão da gula, aperfeiçoando a exibição do prazer sensual.

Agora venha à cozinha, sua entrada estritamente guardada por uma tribo de vasos de todos os tamanhos, servidores leais e capazes, uma fina e trabalhadora raça. Sobre a mesa, facas afiadas que vão direto ao ponto repousam com preguiça, ameaçadoras e inofensivas. Mas acima, está suspenso um estranho monstro ainda fresco da água do mar donde se encrespava – uma raia, a cuja visão infunde-se o desejo do apetite com o estranho charme das calmarias do mar e tempestades que tinham esta testemunha impressionante, como se uma lembrança do Jardim das Plantas<sup>4</sup> tivesse atravessado com os sabores de um restaurante. Ela foi aberta e tu podes admirar a beleza de sua vasta e delicada arquitetura, tingida com sangue vermelho, nervos azuis e de músculos brancos, como a nave de uma catedral policroma. Ao lado, peixes no abandono da morte torcidos em arcos rígidos e desesperados, de bruços, olhos esbulhados. Então um gato, sobrepondo à vida obscura deste aquário os estados de alerta do seu corpo, seu olho brilhante fixado na raia, lenta e agilmente manobra suas patas de veludo sobre as ostras empilhadas, revelando ao mesmo tempo sua natureza cautelosa, seu paladar cobiçoso e a temeridade de sua empreitada. Uma vez que o olho gosta de brincar com os outros sentidos e de criar, com a ajuda de poucas cores, um futuro completo ao invés de um passado inteiro, já se pode sentir a frieza das ostras que estão prestes a amortecer as patas felinas, e já se ouve neste momento as delicadas madrepérolas precariamente amontoadas, ao cederem ao peso do gato, rasparem enquanto racham e tombam estrondosamente.

Como objetos cotidianos, rostos comuns também possuem seu encanto. Há prazer em ver uma dama examinar o bordado de sua filha, o olhar preenchido de passado, sabendo e calculando e prevendo, e o olhar inexperiente da outra. O pulso e a mão são não menos significantes que o resto, e para um espectador capaz de apreciá-las, mesmo um dedinho é um excelente expoente de personagem, representando seu papel com uma precisão agradável. Apenas uma mente mesquinha, um artista que no máximo fala e veste

---

4 O Jardim das Plantas foi criado em 1635 como o jardim medicinal para Luís XIII. Após a Revolução Francesa, tornou-se jardim botânico, e em 1793 recebeu em suas imediações o Museu de História Natural.

como tal, procura por pessoas nas quais ele reconheça as proporções harmônicas de figuras alegóricas. Para o verdadeiro artista, assim como o cientista natural, todos os tipos são interessantes, e mesmo o menor músculo tem sua importância. Se tu não gostas de ver pessoas velhas cujas feições carecem de alguma regularidade digna ou delicada, velhos cuja idade corroeu e avermelhou como ferrugem, vá e veja, nas galerias pastel, os autorretratos de Chardin de quando ele estava na casa dos setenta. Acima dos enormes óculos que escorregaram pelo nariz, apertados por lentes novas, seus olhos cansados viram para cima num olhar miúdo, parecendo ter visto muito, brincado muito e amado muito, e a declarar com ternura: *Hé bien*, sim, estou velho. Salpicado de um delicado sombreamento da idade, eles ainda mantêm sua chama. Mas suas pálpebras, como fechos desgastados, estão exauridas, seus arcos avermelhados. Como a roupa velha que veste o seu corpo, sua pele enrijeceu e desbotou. Como o tecido, manteve e quase intensificou seus tons rosados, esmaltado aqui e acolá por uma sorte de nácar dourado. E o desgaste de um sempre relembra os tons desgastados do outro, estes sendo os tons de todas as coisas que se aproximam de seu fim: brasas que se apagam, folhas apodrecidas, o sol poente, roupas puídas e homens que passageiros, infinitamente delicados, ricos e agradáveis. É surpreendente ver que os vincos da boca são governados pela abertura dos olhos, que também ditam o enrugamento do nariz. A menor dobra na pele, a mais fina saliência da veia é a meticolosa tradução fiel das três fontes correspondentes do traço, da vida e da emoção do instante. Daqui em diante, espero que na rua ou em casa tu te inclinarás com reverência diante destes indivíduos cansados que, se poderes decifrar, te dirão infinitamente mais – mais vívida e convincentemente, também – que os mais veneráveis manuscritos.

No retrato que nós acabamos de examinar, o descuido do vestuário de Chardin, um gorro noturno já em sua cabeça, torna-o semelhante a uma senhora, e em outro autorretrato pastel de si mesmo que Chardin nos deixou, aproxima-se da irreverente estranheza de um turista inglês idoso. Da sombra do olho puxada bem para baixo em sua testa ao cachecol *masulipatão*<sup>5</sup> amarrado em seu pescoço, tudo te fará sorrir, sem sequer pensar em esconder o fato, deste velho excêntrico que deve ser tão inteligente, tão louco, tão gentil e dócil em aceitar este gracejo. Sobretudo um artista. Para cada detalhe deste traje formidável e descuidado que o prepara para a noite parece tanto uma indicação de gosto quanto um desafio de propriedade. Se o cachecol *masulipatão* é demasiado velho, é porque o velho rosa está mais suave. Quando vires os nós amarelos e róseos aparentemente refletidos na pele amarela-rosada, e reconheceres na borda azul da sombra do olho o brilho escuro dos óculos de aros metálicos, sua admiração inicial pelo traje surpreendente do velho senhor dissolverá em suave deleite e em aristocrático prazer por achar, na desordem aparente do descabelo de um cidadão idoso, a nobre hierarquia das preciosas cores ordenadas pelas leis da beleza.

Mas olhando mais de perto a face de Chardin neste retrato pastel, tu hesitarás, incomodado pela incerteza de sua expressão que não ousa sorrir, ou se explicar ou verter lágrimas. Quando um homem jovem está diante de um velho, muitas vezes surge – como nunca surge quando está diante de alguém jovem – uma incapacidade de compreender claramente a linguagem na mão, que toma a forma de uma imagem ainda tão rápida, direta e surpreendente qual uma réplica, e a que chamamos de jogo dos traços. Chardin nos olha com a bravata de um velho senhor que não se leva a sério, exagerando – para nosso divertimento ou para mostrar que não está enganado – a sinceridade de uma estrutura tão robusta e um espírito tão indisciplinado: “Ah! Então pensais que sois os únicos jovens?” ou, em vez disso, a nossa juventude feriu a sua impotência, tornando-o rebelde com uma apaixonada, fútil bravata que está doída para ser vista?

<sup>5</sup> *Masulipatão* é uma cidade localizada na foz do rio Krishna, no Golfo de Bengala, na Índia. Os tecidos de *Masulipatão* são conhecidos pelos seus desenhos primorosos.

Alguém poderia quase acreditá-lo, tão séria é a vivacidade dos olhos e o tremular da boca. Quantos de nós foram deixados perguntando-se acerca do significado e intenção das palavras faladas por alguém mais velho, e mais especialmente, de certas expressões em seu olhar, uma agitação do nariz, uma contração da boca. Às vezes sorrimos ao olhar pessoas velhas, como se estivéssemos na presença de encantadores velhos lunáticos. Mas às vezes temos medo, também, como se estivéssemos na companhia de malucos. Em uma longa vida, um sorriso formou-se nos cantos da boca; cólera ou ternura reascenderam as chamas dos olhos ou soaram o trompete da voz, e tão logo o sangue esteve preparado para correr de uma vez só toda a transparência das bochechas, e a boca, cujos músculos já estão desgastados, não mais abre com o esforço, ou não fecha corretamente quando a seriedade retorna. As chamas dos olhos não capturam mais, esmaecidos pela fumaça; bochechas não coram novamente, ou então, estagnadas como lagos rubros, avermelham-se em demasia. A face não mais traduz com precisão cada pensamento ou emoção numa expressão apropriada, omitindo emoção, sem a qual a afirmativa torna-se piada, ou o sarcasmo carinhoso, sem o qual o vangloriar-se torna-se uma ameaça; em vez de ser a linguagem figurativa de nossas emoções, a face torna-se uma sorte de divagação sem sentido, triste e confusa, que por vezes, entre duas expressões desconexas e contraditórias, deixa um súbito espaço para a nossa inquietude, nossos comentários, nossas considerações.

Tu tens visto objetos e frutas que parecem tão vívidos quanto pessoas, e rostos de pessoas, de pele cuja fineza ou tonalidade incomum têm a aparência de uma fruta. Chardin vai ainda mais longe, reunindo nestas salas pessoas e objetos que são mais que um objeto, e até mais que uma pessoa talvez, sendo o cenário de sua existência, a lei de suas afinidades ou contrastes, a contida, fragrância exalada pelo seu encanto, o silêncio confidente e indiscreto de sua alma, o santuário de seu passado. Como ocorre quando seres e objetos viveram em juntos em simplicidade por muito tempo, em mútua necessidade e o prazer vago na companhia um do outro, tudo aqui é amizade. O orgulho dos antigos trasfogueiros, servos leais abrilhantados de honra por seus mestres, suavizam sob o olhar gentilmente cordial da chama, e ar digno de poltronas imóveis oferecem acolhimento nesta sala onde suas vidas deslizam, onde a cada manhã são levados à janela para serem empoeirados, seus circuitos débeis ou lentos ciclos sempre terminando exatamente na mesma hora.

Quantas boas relações particulares vimos a fazer numa sala aparentemente monótona, assim como um esboço se mexe ou cochila ao nosso lado, podemos ver, quando o sol se põe através dele, infinito, redemoinhos vívidos. Veja *A Mãe Diligente* ou *A Graça antes do Jantar*. Há afinidade entre a caixa de costura e o velho cão que vem a cada dia ao seu mesmo lugar, deitando-se como sempre faz com seu dorso suave e preguiçoso contra a almofada. Tal ligação atrai tão naturalmente a velha roda de fiar, onde se sentirão à vontade, os pés delicados da dama distraída cujo corpo involuntariamente obedece a hábitos e afinidades que ela sem saber aceita. Amizade, novamente, ou casamento entre as cores da lareira e as da caixa de costura e meadas de lã; entre o corpo inclinado e as mãos contentes da dama preparando a mesa, a velha toalha e pratos que tem estado intactos, as mãos cuidadosas da dama ainda sentindo, após muitos anos, sua delicada resistência onde ela sempre os segurou; entre a toalha e a luz, que como uma memória de suas visitas diárias dá ao pano a suavidade do creme o do linho de Flanders<sup>6</sup>; entre a luz e o completo aconchego da sala, onde aquela cochila ou vagueia alegremente sem avisos, com tal ternura por muitos e muitos anos; entre o calor dos tecidos, entre pessoas e coisas, o passado e esta vida, o brilho e a escuridão.

Então chegamos ao fim desta viagem de iniciação à vida desconhecida na natureza morta, onde

<sup>6</sup> Flanders é a porção norte da Bélgica, onde são produzidas peças de toalha raras feitas de linho.

cada um de nós pode fazer se deixarmos Chardin guiar-nos, como Dante foi guiado por Virgílio<sup>7</sup>. Para irmos mais longe, devemos agora colocarmos nas mãos de outro mestre. Não ultrapassemos ainda o limiar de Rembrandt. De Chardin aprendemos que uma pera é tão viva quanto uma mulher, um vaso de barro simples tão belo quanto uma pedra preciosa. O pintor proclamou a igualdade divina de todas as coisas diante da mente que os contempla e da luz que os embeleza. Ele nos fez abandonar um ideal falso para adentrar mais amplamente no mundo de realidade e encontrar a beleza que há por toda parte, não mais o lânguido cativo da convenção ou do mau gosto, mas livre, robusto e universal; em abrindo o mundo real, ele nos retira para um mar de beleza.

Com Rembrandt, a realidade por si mesma será ultrapassada. Nós compreenderemos que a beleza não está nos objetos, portanto, não seria certamente tão profunda ou tão misteriosa. Veremos que os objetos em si não são nada, senão órbitas ocas cuja luz é o jogo de expressão, o brilho borrado da beleza, o olhar divino. Veremos em *O Filósofo em Meditação*, por exemplo, o quanto a luz minguante avermelha a janela como uma fornalha ou a colore como um vitral, como impõe a uma simples sala cotidiana o majestoso, multicolor esplendor de uma igreja, o mistério de uma cripta, o medo da escuridão, da noite, do desconhecido, do crime. Da mesma forma, em *O Bom Samaritano*, enquanto uma figura sorri ainda à luz do dia e outra escorrega das trevas por uma janela adjacente, veremos o mesmo eixo luminoso pôr a terra em uníssono com os céus a cantarolar como uma corda tensa a misteriosa beleza da colina distante, o dorso do cavalo e um balde descido pela janela, enviando através destes objetos que são comuns e familiares o brilho e o frisson, por assim dizer, do ser que sentimos por toda parte e não podemos alcançar em lugar algum, desta luz que de dia dá aos objetos sua beleza e de noite os seus mistérios; luz que, enquanto se retira dos objetos, altera a existência dos mesmos o que nos faz sentir que aquela deve ser sua fonte primeira, e que eles mesmos, durante estes belos e inquietantes minutos, parecem atravessar todas as agonias da morte. À tal hora, estaremos todos como o filósofo de Rembrandt. Nós estremecemos ao ver palavras misteriosas escritas em golpes de fogo pela parede. Mudamos o olhar – acima do rio ou do deslumbrante ou encrespado mar, acima do esmalte ou do brilho das janelas ardentes, dos telhados transfigurados – para o céu, cuja reflexão sobre a terra reconhecemos por toda parte e nunca saberemos, mesmo que a conheçamos tão bem, sendo a beleza, assim como o mistério e o desconhecido, em tudo que já vimos. Nós também, como o filósofo, olhamos o céu, ainda que não procuremos, como ele procura, um conhecimento para nossa alegria ou angústia, sua essência ou causa. Mesmo o artista que pintou o filósofo provavelmente não raciocinou como este o fez. Como ele, no entanto, o artista olhou para o céu, dado que o pintou, e esta é a única afirmação que eu farei a propósito de me justificar aos pintores, uma vez que homens das letras estão sempre sendo acusados de falar sem sentido sobre obras de arte, de colocá-las coisas que nunca tinham ocorrido aos próprios artistas. Mas para mim, o que eles fizeram basta.

Com Chardin, eu mostrei o que a obra de um grande pintor, através de tudo o que significava para ele, pode ser para nós. Longe de ser meramente uma exibição de habilidades particulares, é uma expressão do que era mais íntimo em sua vida e de coisas em seu aspecto mais profundo, e então aborda a nossa vida, vem a tocar sobre ela, lentamente nos inclinando para as coisas e nos trazendo mais próximos de seus corações. Eu gostaria de acrescentar, para pintores que sempre alegam que homens das letras são incapazes de discutir sobre pintura, e que sempre atribuem aos pintores intenções que eles nunca tiveram, que se os pintores fizeram – e mais especificamente, se Chardin fez – tudo o que eu disse, não foi de maneira alguma intencional e sim feito inconscientemente. Chardin pode ter ficado muito surpreso ao aprender que ele

<sup>7</sup> Em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, o próprio autor é guiado por Virgílio numa jornada espiritual que passa pelo Inferno, Purgatório e Paraíso.

revitalizou tão apaixonadamente uma natureza aparentemente morta, e apreciou a madrepérola em concha e a água marinha fresca; que ele simpatizou com os sentimentos de uma toalha para a mesa, de uma luz solar para o pano, de uma escuridão para a luz. Também surpreenderia a uma mulher que acabou de dar à luz ouvir um ginecologista descrever o processo fisiológico pelo qual ela, com força misteriosa, passou sem conhecer a sua natureza; de fato, atos criativos derivam não de uma familiaridade com as regras que os governa, mas de uma obscura, incompreensível força que não ganha nada em ser explicada. Uma mulher não necessita de nenhum conhecimento de medicina para dar à luz, um homem não necessita conhecer a psicologia do amor para senti-lo, e não necessita conhecer o mecanismo da cólera para...

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CITATI, Pietro. **Proust**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CARTER, William C. **Marcel Proust – A life**. London: Yale University Press, 2000.

PROUST, Marcel. **Chardin and Rembrandt**. Tradução Alain Madeleine-Perdrillat, Jennie Feldman. New York: David Zwirner Books, 2016.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.