

MARCEL PROUST

A PRISIONEIRA

Tradução

Manuel Bandeira

Lourdes Sousa de Alencar

11.^a Edição, revista por

Olgária Chaim Féres Matos



EDITORA
GLOBO

Título do original francês:
La prisonnière

Capa: Moema Cavalcanti

Direitos desta edição adquiridos por
EDITORA GLOBO S.A.
Rua do Curtume, 665, CEP 05065-001, São Paulo.
Tel.: (011) 874-6000. Fax: (011) 864-0271, SP,
Brasil

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Impressão e acabamento: Lis Gráfica e Editora Ltda.

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte — Câmara Brasileira do Livro, SP

Proust, Marcel, 1871-1922.

A prisioneira / Marcel Proust ; tradução Manuel Bandeira. —
11. ed. rev. por Olgária Chaim Féres Matos. — São Paulo : Globo,
1994.

(Em busca do tempo perdido; 5)

ISBN 85-250-0424-3 (obra completa)

ISBN 85-250-0547-9 (volume 5)

1. Romance francês I. Bandeira, Manuel, 1886-1968. II. Título.
III. Série.

88-0361

CDD-843.91

Índices para catálogo sistemático:

1. Romances : Século 20 : Literatura francesa 843.91
2. Século 20 : Romances : Literatura francesa 843.91

SUMÁRIO

Vida e

Os Ver

Desapa

SUMÁRIO

- Vida em comum com Albertine 7
- Os Verdurin rompem com o sr. de Charlus 179
- Desaparecimento de Albertine 303

que, à primeira palavra que eu lhe enviava de improviso, me mandava telefonar, com deferência, que voltava, que se deixava reconduzir imediatamente. Eu era mais senhor do que julgara. Mais senhor, isto é, mais escravo. Já não tinha nenhuma impaciência de ver Albertine. A certeza de que estava fazendo compras com Françoise, ou de que voltaria com ela em momento próximo e que eu de bom grado prorrogaria, iluminava como um astro radioso e sereno um tempo que eu teria agora muito mais prazer em passar só. Meu amor por Albertine fizera-me levantar e preparar-me para sair, mas impedir-me-ia de gozar a minha saída. “Por um domingo assim, dizia eu comigo, operariuzinhas, *midinettes*, *cocottes*, devem estar passeando no Bois.” E com essas palavras “*midinettes*”, “operariuzinhas” (como já me tinha acontecido muitas vezes com um nome próprio, um nome de moça lido no noticiário de um baile), com a imagem de um corpete branco, de uma saia curta, porque atrás disso eu punha uma criatura desconhecida e que poderia amar-me, fabricava sozinho mulheres desejáveis, e considerava: “Como devem ser deliciosas!” Mas que me adiantava que o fossem, se eu não sairia só? Aproveitando-me de estar ainda só e fechando a meio as cortinas para que o sol não me impedisse de ler as notas, sentei-me ao piano, abri ao acaso a sonata de Vinteuil, que ali estava, e comecei a tocar; como a chegada de Albertine estava ainda um pouco distante mas em compensação inteiramente assegurada, tinha eu juntamente tempo e tranqüilidade de espírito. Mergulhado na expectativa cheia de certeza de seu regresso com Françoise e na confiança em sua docilidade como na beatitude de uma luz interior tão aquecedora como a de fora, podia dispor de meu pensamento, desprendê-lo por um instante de Albertine, consagrá-lo à sonata. Mesmo nesta, não me apliquei em reparar quanto a combinação do motivo voluptuoso e do motivo ansioso correspondia mais agora ao meu amor por Albertine, amor do qual estivera por tanto tempo ausente o ciúme, que eu tinha podido confessar a Swann a minha ignorância deste sentimento. Não, encarando a sonata de outro ponto de vista, tomando-a em si mesma como obra de um grande artista, era reconduzido pela onda sonora aos dias de Combray — não quero dizer de Montjouvain e do lado de Méséglise, mas dos passeios do lado de Guermantes —, quando também desejara ser um artista. Abandonando de fato esta ambição, porventura renunciara a algo de real? Poderia a vida consolar-me da

arte, haveria na arte uma realidade mais profunda em que a nossa personalidade verdadeira encontra uma expressão que não lhe dão as ações da vida? Cada grande artista parece com efeito tão diferente dos outros, e nos dá tanto essa sensação da individualidade que procuramos em vão na existência cotidiana! No momento em que pensava nisso, um compasso da sonata me despertou a atenção, compasso que aliás eu conhecia bem, mas às vezes a atenção ilumina diferentemente coisas conhecidas há muito tempo e em que notamos então o que nunca havíamos visto. Tocando aquele compasso, e se bem que Vinteuil estivesse exprimindo ali um sonho que haveria de permanecer inteiramente estranho a Wagner, não pude deixar de murmurar: "*Tristão*", com o sorriso que tem o amigo de uma família ao descobrir na entonação, no gesto de um menino alguma coisa do avô, que no entanto o neto não conheceu. E como se olha então uma fotografia que permite precisar a semelhança, por sobre a sonata de Vinteuil instalei na estante a partitura de *Tristão*, da qual davam justamente naquela tarde fragmentos no concerto Lamoureux. Eu não tinha, na minha admiração pelo mestre de Bayreuth, nenhum dos escrúpulos daqueles a quem, como a Nietzsche, dita o dever fugirem na arte como na vida à beleza que os tenta, e os quais, arrancando-se a *Tristão* do mesmo modo que renegam *Parsifal*, por ascetismo espiritual, de mortificação em mortificação chegam, seguindo o mais sangrento dos caminhos da cruz, a se elevar até ao puro conhecimento e à adoração perfeita do *Postilhão de Longjumeau*. Eu percebia tudo o que contém de real a obra de Wagner, ao rever aqueles temas insistentes e fugazes que visitam um ato, só se afastam para voltar, e às vezes remotos, adormecidos, quase desvinculados, são em outros momentos, com permanecerem vagos, tão instantes e tão próximos, tão internos, tão orgânicos, tão viscerais, que mais parecem a reincidência de uma nevralgia do que de um motivo.

A música, bem diferente nisso da companhia de Albertine, ajudava-me a descer em mim mesmo, a descobrir em mim coisas novas: a diversidade que em vão procurara na vida, nas viagens, cuja nostalgia no entanto me era dada por aquela maré sonora que fazia expirar junto a mim as suas vagas batidas de sol. Dupla diversidade. Assim como o espectro exterioriza para nós a composição da luz, assim a harmonia de um Wagner, a cor de um Elstir permitem-nos conhecer aquela essência qua-

litativa das sensações de outrem, na qual o amor por outra criatura não nos faz penetrar. Diversidade também no seio da obra mesma, pelo único meio que há de ser efetivamente diverso: reunir individualidades diversas. Onde um musicozinho qualquer julgaria estar pintando um escudeiro, um cavaleiro, mesmo quando lhes fizesse cantar a mesma música, Wagner, ao contrário, põe, sob cada denominação, uma realidade diferente, e cada vez que aparece um escudeiro é uma figura particular, ao mesmo tempo complicada e simplista, que, com um entrechoque de linhas jubiloso e feudal, se inscreve na imensidade sonora. Donde a plenitude de uma música repleta com efeito de tantas músicas, cada uma das quais é um ser. Um ser ou a impressão que nos dá um aspecto momentâneo da natureza. Mesmo aquilo que é mais independente do sentimento que ela nos faz experimentar, guarda a sua realidade exterior e inteiramente definida; o canto de um passarinho, o som da trompa de um caçador, a ária tocada por um pastor na sua avena, recortam no horizonte a sua silhueta sonora. Certo, Wagner ia torná-la mais próxima, servir-se dela, fazê-la entrar numa orquestra, submetê-la às mais altas idéias musicais, mas respeitando-lhe a originalidade primeira como um fabricante de arcaas respeita as fibras, a essência particular da madeira que esculpe.

Mas apesar da riqueza dessas obras, em que a contemplação da natureza tem o seu lugar ao lado da ação, ao lado de indivíduos que não são tão somente nomes de personagens, considerava eu quanto, em todo caso, essas obras participam do caráter de ser — ainda que maravilhosamente — sempre incompletas, caráter que é o de todas as grandes obras do século XIX, cujos escritores mais eminentes deixaram nos seus livros a marca de sua personalidade, mas, observando-se a si próprios ao trabalharem, como se fossem ao mesmo tempo o operário e o juiz, tiraram dessa autocontemplação uma beleza nova, exterior e superior à obra, impondo-lhe retroativamente uma unidade, uma grandeza que ela não tem. Sem nos determos naquêle que viu em seus romances, depois de escritos, uma *Comédia humana*, nem naqueles que a poemas ou ensaios sem conexão entre si intitularam *A Lenda dos séculos* e *A Bíblia da humanidade*, não podemos todavia dizer deste último que ele encarna tão bem o século XIX, que as maiores belezas de Michelet devemos procurá-las menos em sua obra mesma do que nas atitudes que ele toma em face dessa obra, não na sua *His-*

tória de França ou na sua *História da Revolução*, mas nos prefácios que escreveu para os seus livros? Prefácios, isto é, páginas escritas depois de escritos os livros, nas quais os aprecia, e às quais cumpre juntar aqui e ali algumas frases que começam de ordinário por um: "Devo dizê-lo?" que não é nenhuma precaução de sábio, senão cadência de músico. O outro músico, o que me deliciava naquele momento, Wagner, tirando de suas gavetas um trecho delicioso para introduzi-lo como tema retrospectivamente necessário numa obra em que não pensava no momento de o escrever, e depois, havendo composto uma primeira ópera mitológica, e uma segunda, e mais outras, percebendo de repente que acabara de fazer uma tetralogia, deve ter sentido um pouco do mesmo transporte que sentiu Balzac quando, lançando aos seus romances o olhar a um tempo de estranho e de pai e achando num a pureza de Rafael, noutra a simplicidade do Evangelho, considerou subitamente, ao projetar sobre eles uma iluminação retrospectiva, que ficariam mais belos reunidos num ciclo em que as mesmas personagens reaparecessem e acrescentou à sua obra, nesse trabalho de coordenação, uma pincelada, a última e a mais sublime. Unidade ulterior e não factícia, senão esboroar-se-ia como tantas sistematizações de escritores medíocres, que com grande esforço de títulos e subtítulos querem aparentar terem tido em vista um único e transcendente desígnio. Não ficaria, talvez até mais real por ser ulterior, por ter nascido de um momento de entusiasmo em que é descoberta entre pedaços a que só falta unirem-se. Unidade que se ignorava a si mesma, logo vital e não lógica, que não proscreveu a variedade nem arrefeceu a execução. Surge ela (aplicando-se porém desta feita ao conjunto) como uma peça composta isoladamente, nascida de uma inspiração, não exigida pelo desenvolvimento artificial de uma tese, e que vem integrar-se no resto. Antes do grande movimento de orquestra que precede a volta de Isolda, foi a obra mesma que atraiu a si a toada meio esquecida de gaita pastoril. E, sem dúvida, assim como a progressão da orquestra, quando esta, ao se aproximar a nave, se apossa das notas da gaita, as transforma, as associa à sua embriaguez, lhes quebra o ritmo, lhes clareia a tonalidade, lhes acelera o movimento, lhes multiplica a instrumentação, assim também, sem dúvida o próprio Wagner deve ser rejubilado quando descobriu na memória aquela melodia de pastor e a agregou à sua obra e lhe deu toda a sua signifi-

cação. Júbilo que aliás não o abandona nunca. Nele, qualquer que seja a tristeza do poeta, é ela consolada, superada — isto é, infelizmente logo destruída — pela alegria do fabricante. Mas então, tanto quanto pela identidade que eu notara havia pouco entre a frase de Vinteuil e a de Wagner, me sentia eu perturbado por essa habilidade vulcaniana. Será ela que nos dá grandes artistas a ilusão de uma originalidade fundamental, irreduzível aparentemente, reflexo de uma realidade mais que humana, mas de fato produto de um labor industrioso? Se a arte não passa disso, então não é mais real do que a vida, e não havia motivo para eu ter tanta pena de não ser artista. Prosseguiu eu tocando *Tristão*. Separado de Wagner, através da parede sonora ouvia-o exultar, convidar-me a tomar parte na sua alegria, ouvia redobrar-se o riso de perene juventude e as marteladas de Siegfried, as quais, de resto, marcavam o compasso daquelas frases, não servindo a habilidade técnica do operário senão para fazê-las mais livremente abandonar a terra, aves semelhantes não ao cisne de Lohengrin mas ao aeroplano que eu vira em Balbec mudar a sua energia em elevação, pairar por sobre o oceano e perder-se no céu. Talvez, assim as aves que mais alto sobem, que mais depressa voam, são dotadas de asas mais robustas, fossem necessários desses aparelhos verdadeiramente materiais para explorar o infinito, desses cento-e-vintecavalos-vapor marca Mistério, nos quais, todavia, por mais alto que se paire, não se pode apreciar bem o silêncio dos espaços, estorvado que se é pelo poderoso ronco do motor!

Não sei por que o curso de meus devaneios, que até então derivara ao sabor de recordações da música, se desviou para aqueles que têm sido, em nossa época, os melhores executantes, e entre os quais, exagerando-lhe um pouco o mérito, eu alinhava Morel. Logo o meu pensamento mudou subitamente de direção, e me pus a pensar no caráter de Morel, em certas singularidades desse caráter. Aliás — e isto podia conjugar-se mas não se confundir com a neurastenia que o atormentava — Morel tinha o hábito de falar de sua vida, mas pintando-a com cores tão sombrias que difícil era distinguir qualquer coisa. Punha-se ele, por exemplo, à inteira disposição do sr. de Charlus, com a condição de ter a sua liberdade nas horas depois do jantar, pois tencionava seguir um curso de álgebra. O sr. de Charlus autorizava, mas queria vê-lo depois das aulas. “Impossível, é uma velha pintura italiana” (este gracejo não tem nenhum sen-