

## Uma Alegoria da “eterna juventude”: notas sobre um retrato «Autor de Madame Swann»

*«Pour peu qu'elle sût “durer” encore quelque temps ainsi, les jeunes gens, essayant de comprendre ses toilettes diraient: «Mme Swann, n'est-ce pas, c'est toute une époque?» (C.C.S., 409).*

O leitor que percorre – com o tempo e, diríamos, com a paixão necessários – o conspícuo romance *A la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust não pode deixar de sentir uma certa simpatia, ou admiração, até, pela personagem Odette que, não sendo de origem superior, exerce um encantamento indelével sobre várias personagens, a começar pelo próprio protagonista.

A sua primeira aparição enquanto personagem surge no riquíssimo, mas não menos apócrifo, salão burguês da Madame Verdurin. Em páginas de composição bastante realista – algo excepcional em Proust – oferece-nos o narrador, em «*Un amour de Swann*», um quadro muito vivo do ambiente sociocultural da época, não poupando descrições por vezes sarcásticas da Verdurin ou mesmo de Odette de Crécy, “*personne du demi-monde*” que não hesita em qualificar de “cocotte”. Cortejada pelo distinto Swann, que casará com ela apesar de ter consciência de que «*elle / ne lui / plaisait pas*» e mesmo de que ela «*n'était pas / son / genre*» (C.C.S., 375), o devenir de Odette acaba por estar ligado mais ou menos directamente ao das principais personagens que se movem na complexa trama do livro.

Em *Le Temps Retrouvé*, no derradeiro episódio do “*Bal de têtes*”, em que domina o tema do envelhecimento, o narrador dá conta dos poucos efeitos do tempo em Odette:

*«... cette voix était restée la même /.../ Je lui fis des compliments sur sa jeunesse» (T.R., 352)<sup>1</sup>.*

E, dentro da encruzilhada de momentos e sensações passadas que nutrem a sua interrogação gnoseológica do tempo, recorda Marcel os percursos feitos, na sua juventude, para entrevê-la:

«... moi qui avait fait de si longs trajets pour l'apercevoir au Bois, qui avait écouté le son de sa voix tomber de sa bouche, la première fois que j'avais été chez elle» (*idem*).

desembocando na cronotopia<sup>2</sup> presente, o narrador toma consciência da celeridade da passagem do tempo e do carácter precário da vida. Esta intuição está manifesta no seu não reconhecimento de Gilberte, elogio indirecto à sua mãe, Odette:

«...les paroles de Gilberte "vous me prenez pour ma mère" n'étaient pas seulement vraies, mais/.../ elles n'avaient rien d'aimable pour la fille»(T.R., 353).

É essa entrevisão de Mme Swann num dos seus passeios Avenue du Bois, numa manhã do mês de Maio que vamos acompanhar, seguindo os percursos do narrador, pelos caminhos da memória. Atentaremos pois na descrição feita por aquele no fim da primeira parte de *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, «Autour de Madame Swann». Debruçar-nos-emos, num primeiro momento, sobre esse extracto<sup>3</sup>, formado por três frases apenas, mas de densa composição estilística – processo habitual em Proust – que consideramos oferecer um quadro sugestivo pelo seu dinamismo, repassado de reflexos do ambiente mundano de Paris desse tempo. Procuraremos, em seguida, demonstrar como o crescendo da afirmação da superioridade de Odette através da sua marcha e da sua *toilette* ganha uma dimensão alegórica: a da criação artística.

A primeira impressão, trazida pelo conector singulativo "*Tout d'un coup*", não é tanto de surpresa – uma vez que o narrador, que a foi espiar, conhece bem o horário das suas saídas ("*entre midi un quart et une heure*"), trata-se antes da comoção provocada pela aparição longamente esperada. Esta longa frase desenvolve-se em torno de uma metáfora de grande valor expressivo: a "Femme-Fleur", que ganha efeitos de sinédoque com o título bastante poético da obra: *A l'ombre des Jeunes filles en Fleur*. Este parece derivar das "filles-fleurs" do *Parsifal* de Wagner, ao qual Proust faz uma referência alusiva, uma página antes, evocando o "Enchantement du Vendredi Saint" (T.R., 322). Paralelamente, o presente encantamento também "figure un miracle naturel" (*idem*): o desabrochar da mulher-flor no mês de Maio, o que justifica a metáfora.

A aproximação de Odette é anunciada através do ritmo voluptuoso do passeio, sugerido pelas vírgulas. No segmento "*tardive, alentie et*

*luxuriante*”, a presença da vírgula isola as duas vogais, transformando o hiato num suave e ameno deslize de sonoridades. O emprego bastante raro do adjectivo “*alentie*” aumenta a sensação deleitosa do movimento, ao mesmo tempo que matiza a intensidade de “*luxuriante*”.

Sendo “*la plus belle*”, Mme Swann só aparece depois dos outros, como num cortejo bem ordenado. De igual modo, o sujeito da frase, chave e suporte da metáfora, surge com um certo retardamento sintáctico. A raridade da associação “*épanouissant autour d’elle une toilette... mauve*” – o verbo requer em princípio um sujeito animado e não tem construção transitiva) – preludia a amplitude da imagem da *toilette* da Madame Swann, ostensiva e atraente. Já não é só Odette, mas torna-se o protótipo da mulher elegante parisiense do início do século, a “flor” coquete e fantasista, imagem do luxo mundano da civilização refinada da “Belle Epoque”.

“*Puis elle hissait et déployait...*”: tal como no sintagma anterior, as notações descritivas antepõem-se ao objecto a descrever: a “sombriinha” – nova manifestação externa da moda parisiense da época – e retardam-na, como uma saborosa revelação. A metáfora da mulher-flor avança pela frase dentro, através do vocábulo “*pédoncule*” – que pertence ao léxico especializado da linguagem botânica – acentuando outrossim a metamorfose da mulher em vegetal. A comparação de Madame Swann com um lilás parece-nos estar mais ou menos implícita, até por ressonância intertextual com os “*lilas de Tansonville*” que em “*Combray*” – primeira parte de *Du côté de chez Swann* – preparam a aparição da mesma personagem.

Note-se a profícua ambiguidade do sintagma nominal “*sa plus complète irradiation*”, cujo possessivo pode determinar quer “*pavillon... de soie*”, quer a própria personagem (sendo, neste caso, co-referente de “*elle*”). Os dois significados são lícitos e o equívoco só enriquece o encantamento poético que emana do texto.

Mas outras relações são possíveis. A descrição da *toilette* da Madame Swann não deixa de lembrar a *Femme à l’ombrelle* que Claude Monet pintou por duas vezes, igualmente vestida de um lilás vaporoso que banha toda a tela. Conhecemos a admiração de Proust pelos impressionistas, aliás incarnada, na *Recherche*, na personagem imaginária de Elstir. Segundo o narrador, a beleza dos quadros daquele pintor advinha de uma “*sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu’en poésie on nomme métaphore*”. Esta re-

flexão toca num aspecto reiteradamente questionado na *Recherche* mas que se encontra já no seu “avant-texte”, por exemplo no polémico “Projet de Préface” de *Contre Sainte-Beuve*: a questão da representação. É que para Proust, como, aliás, para os impressionistas, pouco importa o objecto representado. O que conta verdadeiramente é o olhar do artista e a transposição que ele impõe à natureza, aos seres, às coisas... O mesmo se passa com o trabalho do escritor que consiste na descoberta – no sentido mais profundo do termo – da correspondência de analogias entre as coisas em si, entre as coisas e as lembranças, entre as lembranças e as sensações... Cabe ao escritor materializar essas analogias nos “*anneaux nécessaires d'un beau style*” (T.R., 282). Através do seu gesto artístico, o escritor transpõe a realidade concreta, efémera e contingente e cria uma “realidade” mais profunda, intemporal, senão mesmo eterna: a obra de arte literária. Mas ouçamos Proust dizê-lo, pelos “*anneaux / de son / beau style*”:

«*Même/.../ en rapprochant une qualité commune à deux sensations il [l'écrivain] dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore*» (idem).

Proust é antes de mais, um sensitivo, ou mesmo um sensual, na medida que o que conta é a beleza que emana dos seres e das coisas: a das “*aubépines*” brancas ou rosas, de suave fragrância, a dos pomares em flor ou a “*ombrelle*” perfumada da Madame Swann “...de la même nuance que l'effeuillage des pétales de sa robe”. Lembramos aqui Verlaine que recomendava, em 1876, na sua *Art Poétique*:

«*Car nous voulons la Nuance encor  
Pas la couleur, rien que la nuance!  
Oh la nuance seule fiancée  
Le rêve au rêve et la flûte au cor!*»<sup>4</sup>

A palavra “*effeuillage*”, pululante de vogais e ditongos, sugere bem, por si só, uma preciosa *nuance*. Mallarmé falará, por sua vez, da “*cueillage d'un rêve*”<sup>5</sup> com idêntico intuito de musicalidade.

A emergência do vocábulo *nuance* ganha novos ecos intertextuais com um outro retrato, ideal este: trata-se da criação, pela imaginação do pequeno Marcel, de uma imagem em torno da Duquesa de Guermantes, na primeira parte de *Du Côté de Chez Swann*. Segundo podemos ler, esta surge-lhe por “*nuances changeantes /.../ du vert chou*

*au bleu prune*” (C.C.S., 169). Compreendemos a sua decepção quando aparece a “verdadeira” duquesa, de pele avermelhada pelo calor, usando uma “*cravate bouffante en soie mauve /.../ et un petit bouton au coin du nez*” (*idem*,172)! A insistência na cor lilás, em ambos os retratos, não deixa de ganhar uma certa dimensão simbólica e cria um paralelismo um pouco secreto entre os dois lados de Combray: o da burguesia “florescente” e o da murcha aristocracia. Esses dois “côtés” aparentemente tão demarcados que acabam, simbolicamente, por juntar-se, no final do *Temps Retrouvé* na pessoa de Mlle de Saint-Loup, filha de Gilberte e de Robert Saint-Loup:

«...venaient aboutir à elle les deux grands «côtés» où j'avais fait tant de promenades et de rêves – par son père Robert de Saint-Loup le côté de Guermantes, par Gilberte sa mère le côté de Méséglise qui était le «côté de chez Swann» (T.R., 441). O que não deixa de ser mais um sinal do tempo...

A segunda frase do texto detém-se no “acompanhamento” de Madame Swann. O seu princípio parece menos poético que o texto anterior, mas logo se opera uma nova transfiguração cujas etapas são marcadas pelas fórmulas comparativas (“...*comme/.../comme...*”) estabelecendo ligação com a metáfora anterior. Atentemos na descrição dos acompanhantes da mulher – “*Swann/.../ quatre ou cinq hommes du club*” – e a subtil impressão negativa que trazem ao quadro. Antes de mais, e contrastando nitidamente com a delicadeza do lilás da *toilette* de Odette, o grupo masculino forma uma “*noire ou grise agglomération*”, cores que sabemos terem sido erigidas em inimigo por parte dos impressionistas. O próprio passo dos homens aparece uniforme, em torno da mulher, formando um enquadramento meramente decorativo. Estes peões algo despersonalizados, cujos “*mouvements presque mécaniques*” denotam a submissão “*obéissante*” do cortejo masculino, fazem novamente contraste com a dinâmica expressividade de Odette que “*seule avait de l'intensité dans les yeux*”.

Concentrando nela só a vida e a luz, a personagem surge como um elemento raro, “*comme une apparition*” antecipadamente sugerida por uma série de adjetivos que se corrigem tanto quanto se completam e dizem a ambivalência feminina: “*frêle*” mas “*sans crainte*”, ainda que indefesa, como parece insinuar o vocábulo “*nudité*”, delicada metáfora que confere ao adjetivo “*tendre*” uma voluptuosa ambiguidade.

A referência pictural à janela reforça a afirmação da diferença e da superioridade de Odette, “*espèce différente*”, “*race inconnue*”, heroína de “*puissance presque guerrière*”. Que retrato teria Proust em mente? As Valquírias, ao mesmo tempo femininas e monstruosas, citadas no final da obra, as Dalilas e a Salomé da mitologia simbólica de Gustave Moreau? Ou simplesmente a Mulher, misto de ternura e de bravura, signo ambivalente de atracção//repúdio?

No *desinit* de *A l'ombre des Jeunes filles en fleur*, perseguindo o seu paciente trajecto pelos caminhos da memória, recorda o narrador a protectora “*ombrelle*” da Madame Swann, onde se sentia “*comme sous le reflet d'un berceau de glycines*” (J.F.F., 329). Ressalta a nova referência a uma flor bastante odorífera e de cor lilás numa passagem também muito sensitiva, a “*ombrelle*” da Madame Swann reforçando a sinédoque com a “*ombre*” do título do livro, jogo aliás facilitado pelas etimologias. Mas, na sequência da linha de raciocínio deixada em suspenso, gostaríamos de evidenciar um pequeno excerto, situado imediatamente antes, em que o narrador relembra o gesto de saudação endereçado a Odette pelo Prince de Guermantes:

«...un grand salut théâtral et comme allégorique, où s'amplifiait la chevaleresque courtoisie du grand seigneur inclinant son respect devant la Femme, fût-elle incarnée en une femme que sa mère ou sa soeur ne pourraient pas fréquenter». (J.F.F.;328).

Uma vez mais, Odette é a Mulher que marca terreno no quadro de uma evolução social que não exclui nem o conhecimento nem o prazer.

Enriquecida com esta vitória, é uma segura, descontraída e sorridente que domina na terceira frase. O ritmo do passeio ganha idêntico esplendor. Os primeiros elementos da frase desdobram-se em segmentos cada vez mais longos: quatro sílabas, seis, onze, até atingir um sóbrio compasso.

A beatitude de Odette aparece assim em perfeita sintonia com o “*beau temps*” e com a graça do mês de Maio. Este momento de um meio-dia de Primavera é, para a própria Natureza, uma obra de artista: o tempo fez-se, assim, “*créateur*” de beleza como que antecipando a criação que figura o todo harmonioso composto pelo andar e pela *toilette* da Madame Swann. Criação consciente, o que explica o sentimento de “*assurance et /.../ calme*” pela consciência da obra “*accomplie*”.

Parece-nos bastante pertinente o autor utilizar, para exprimir o orgulho de Odette pela sua vestimenta, termos de conotação artística, tais como “*créateur*”, “*oeuvre*”, “*accomplie*”. A belíssima imagem da frase sugere de forma particularmente expressiva a relação ambivalente de aproximação//distância que caracteriza a relação entre o sujeito de criação e o seu objecto e ganha, a nosso ver, uma dimensão alegórica.

Antes de mais, a utilização da palavra *oeuvre* – cujo primeiro sentido registado nos dicionários franceses é literário – constitui um forte indício dessa duplicidade. Trata-se, como sabemos, de um vocábulo recorrente na *Recherche*, para designar a obra de arte em geral; não raro surge associado ao qualificativo “*littéraire*”; no *Temps Retrouvé* aparece como sinónimo da noção largamente trabalhada “*Livre de vérité*” (T.R., 302-305).

A ideia de “*détachement*” depois da realização artística exprime, por sua vez, a distância necessária entre o sujeito e a sua obra, mas esta aparente despreocupação é um misto de certeza (“*certaine*”) e de desprezo pelos espectadores “*vulgaires*”. Sabemos quanto isto é aplicável a este escritor cuja obra foi rejeitada em 1913 por vários editores e publicada só por conta de autor. Proust conhecia bem a incompreensão do público confrontado com uma obra nova e recusando-a justamente porque “*elle était la plus [belle] de toutes*”.

Não se trata, a nosso ver, de um qualquer gesto de auto-glorificação que, aliás não se coadunaria com a personalidade do autor. Apenas se exprime aqui a necessidade do criador ter confiança no seu labor. Por isso, Madame Swann usava a sua *toilette* “*pour soi-même*” e para “*ses amis*”, aqueles que Stendhal tinha denominado os “*happy few*” no final da *Chartreuse de Parme*: um elitismo que encontraria justificação umas décadas mais tarde junto de grandes pensadores do facto literário, como, por exemplo, Mallarmé:

«*Que si un être d'une intelligence moyenne, et d'une préparation littéraire insuffisante, ouvre par hasard un livre ainsi fait et prétend en jouir, il y a malentendu*»<sup>6</sup>.

Assim, tal como a palavra flutua na superfície da página, segundo o movimento de escrita do autor, num jogo misto de premeditação e acaso, os “*petits noeuds*” da saia e do corpete, essas “*créatures*” formadas pelo génio da mulher elegante, vieram sobrepôr-se ao tecido, aumentando e avivando a sua intensidade. E não será despiciendo

lembrar que texto e tecido – palavras que têm a mesma etimologia – encontram nova associação no *Temps Retrouvé*, aludindo Proust ao trabalho auxiliar de Françoise na sua tarefa de consolidação dos seus escritos (“paperoles”) «*de la même façon qu’elle mettait des pièces aux parties usées de sa robe*» (T.R., 447).

Ainda que seguindo “*leur rythme propre*”, os seus jogos sensuais são subordinados à marcha da mulher. É que na arte, como no amor, a liberdade só é consentida dentro dos limites impostos pelo “artista”. Através de um admirável processo de animização, essas “*créatures*” são os novos acompanhantes da mulher, substituindo o quadro rígido e mecânico dos hábitos masculinos.

Nas últimas linhas, sustentadas pela expressiva sonoridade de alexandrinos (“*comme/.../ sur un bouquet de Parme*”) e octassílabos (“*son regard heureux et si doux*”), a própria frase desabrochou como o sorriso da mulher-flor, conjugando habilmente o deslumbre de uma personagem e a elegância do texto literário. Ocorre à nossa memória das leituras de Proust, um novo jogo intertextual com uma passagem do mesmo livro – *A l’ombre des Jeunes filles en fleur* – e da mesma secção – «*Autour de Madame Swann*» – em que o narrador compara o “estilo”<sup>7</sup> do texto literário à beleza feminina:

«*Il en est ainsi pour tous les grands écrivains, la beauté de leurs phrases est imprévisible, comme est celle d’une femme qu’on ne connaît pas encore; elle est création puisqu’elle s’applique à un objet extérieur auquel ils pensent*» (J.F.F., 224).

Chegando ao termo da nossa análise, lembraremos, em forma de síntese, as duas linhas que a sustentaram. Tentámos mostrar que o processo de metaforização que se foi paulatinamente apoderando do texto, fazendo eclodir um leque de imagens de grande valor expressivo, compõe, progressivamente, um retrato valorativo da personagem Madame Swann, estabelecendo ligações inter- ou até intratextuais com outros passos da obra, mormente com o último volume da *Recherche*, repassado de reflexões de cariz metaliterário. Não obstante a sua singularidade, o quadro não deixa contudo de reflectir uma imagem bastante próxima do ambiente sociocultural burguês parisiense do início do século num momento em que a França e especialmente a “cidade luz” se encontra na vanguarda não só de



correntes artísticas como de modas ligadas a vestuário, hábitos culturais e até certos costumes que irradiaram por toda a Europa.

Por outro lado, atentando na escolha estética *sui generis* da mulher elegante, manifestada num conjunto de elementos harmonizados segundo um misto de premeditação e de improviso, inferimos que a marcação da sua diferença a eleva ao estatuto de criadora, num texto em que criação e *poiética* acabam por confundir-se no desabrochar da mais bela metáfora: o texto literário. Quer falemos da “moda” associada à beleza feminina ou da arte literária que, como escreveu Gide em *Les Faux-Monnayeurs* “estiliza” a realidade, falamos, essencialmente, de criação. Essa criação que, afinal, eterniza a juventude da própria obra de arte literária, quer em termos de produção, quer em termos de recepção.

Tal como o sugeriu o nosso autor numa outra belíssima imagens que lhe são tão peculiares, prenhe de ressonâncias picturais impressionistas, a continuidade – ou mesmo a eternidade – da obra de arte está irremediavelmente confiada à capacidade de (re)criação do texto pelas várias gerações de leitor:

*«pour que pousse l’herbe non de l’oubli, mais de la vie éternelle, l’herbe drue des oeuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur “déjeuner sur l’herbe”» (T.R., 452).*

Maria de Jesus Cabral  
Universidade Católica – Viseu

## Referências Bibliográficas

1. Edições da obra de Marcel Proust:  
*A la Recherche du Temps Perdu* (1987) Paris, Gallimard, Col. "Folio".  
*A la Recherche du Temps Perdu* (1987) Paris, Flammarion.
2. Estudos sobre Proust  
MILLY, Jean (1985) *Proust dans le texte et l'avant-texte*. Paris, Flammarion.  
TADIÉ, J.-Y. (1971) *Proust et le roman*. Paris, Gallimard.  
TADIÉ, J.-Y. (1983) *Proust*. Paris, Belfond.
3. Outras referências  
BAKHTINE, Mikhaïl (1978) *Esthétique et théorie du roman* (trad. franc.). Paris, Gallimard.  
BUTOR, Michel (1975) «La critique et l'invention», *Répertoires III*. Paris, Minuit.  
DELAS, Daniel, FILLIOLET, Jacques (1973) *Linguistique et poétique*. Paris, Larousse.  
MALLARME, Stéphane (1992) *Poésies*. Paris, Gallimard.  
SCHWARZ, Dieter (1995) *Les interviews de Mallarmé*. Neuchâtel, Ides et Calendes.  
VERLAINE, Paul, *Oeuvres poétiques* (ed. de FAVRE, J.-Y.) (1992), Paris, Robert Laffont.

## T E X T E

«Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvrirait qu'à midi, madame Swann apparaissait, épanouissant autour d'elle une toilette toujours différente mais que je me rappelle surtout mauve; puis elle hissait et déployait sur un long pédoncule, au moment de sa plus complète irradiation, le pavillon de soie d'une large ombrelle de la même nuance que l'effeuillage des pétales de sa robe. Toute une suite l'entourait; Swann, quatre ou cinq hommes de club qui étaient venus la voir le matin chez elle ou qu'elle avait rencontrés: et leur noire ou grise agglomération obéissante, exécutant les mouvements presque mécaniques d'un cadre inerte autour d'Odette donnait l'air à cette femme qui seule avait de l'intensité dans les yeux, de regarder devant elle, d'entre tous ces hommes, comme d'une fenêtre dont elle se fût approchée, et la faisait surgir, frêle, sans crainte, dans la nudité de ses tendres couleurs, comme l'apparition d'un être d'une espèce différente, d'une race inconnue, et d'une puissance presque guerrière, grâce à quoi elle compensait à elle seule sa multiple escorte. Souriante, heureuse du beau temps, du soleil qui n'incommodait pas encore, ayant l'air d'assurance et de calme du créateur qui a accompli son oeuvre et ne se soucie plus du reste, certaine que sa toilette – fussent des passants vulgaires ne pas l'apprécier – était la plus élégante de toutes, elle la portait pour soi-même et pour ses amis, naturellement, sans attention exagérée, mais aussi sans détachement complet, n'empêchant pas les petits noeuds de son corsage et de sa jupe de flotter légèrement devant elle comme des créatures dont elle n'ignorait pas la présence et à qui elle permettait avec indulgence de se livrer à leurs jeux, selon leur rythme propre, pourvu qu'ils suivissent sa marche, et même sur son ombrelle mauve que souvent elle tenait encore fermée quand elle arrivait, elle laissait tomber par moment, comme sur un bouquet de violettes de Parme, son regard heureux et si doux que quand il ne s'attachait plus à ses amis mais à un objet inanimé, il avait l'air de sourire encore.»

Proust, Marcel, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleur*, «Autour de Madame Swann», Paris, Flammarion, 1987, pp.323-324.

## NOTES

- <sup>1</sup> Nas citações, utilizamos as abreviaturas *T.R.* para *Le Temps Retrouvé*, *JFF* para *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs* e *C.C.S.* para *Du Côté de Chez Swann*. As indicações paginais remetem para a colecção Flammarion (Paris, 1987) para *L.T.R.* e para *J.F.F.* e para a colecção "Folio"-Gallimard para *C.C.S.* (Paris, 1987).
- <sup>2</sup> Seguimos a noção proposta por M. Bakhtine para exprimir a forte correlação de duas categorias fundamentais do romance: «*ce qui se traduit littérairement par "temps/espace": la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels telle qu'elle est assimilée par la littérature*», BAKHTINE, M. (1978) 237.
- <sup>3</sup> Extracto que reproduzimos em anexo.
- <sup>4</sup> FAVRE, J.-Y. (éd.) (1992) 151-152.
- <sup>5</sup> No seu belíssimo poema «*Apparition*», de 1887, Mallarmé (1992) 7.
- <sup>6</sup> Inspiramo-nos na célebre «*Réponse de Mallarmé à l'enquête de Jules Huret*», jornalista de *L'écho de Paris*, em 1891. Neste trecho, o mestre do Simbolismo francês responde à objecção formulada pelo entrevistador acerca da noção de «*obscurité*» (texto reproduzido em SCHWARZ, Dieter (1995) 30-31).
- <sup>7</sup> Notemos como – também – este termo possui a mesma riqueza de sentido, podendo ligar-se quer a manifestações artísticas – no caso do texto literário liga-se ao âmbito mais alargado da estilística –, quer a manifestações individuais externas de bom gosto, no vestuário como numa postura social e/ou cultural em geral («*vestir com estilo*», «*ter estilo*», etc).