

MARCEL PROUST

EM BUSCA DA
ARTE



COORDENAÇÃO

Kelly Benoudis Basílio
Francesca Negro

MARCEL
PROUST
EM BUSCA DA
ARTE

*Ensaio oferecido
a Fernanda Mota Alves*

COORDENAÇÃO
Kelly Benoudis Basílio
Francesca Negro

UMA ALEGORIA DA “ETERNA JUVENTUDE”

NOTAS SOBRE UM RETRATO *AUTOUR DE MADAME SWANN**

MARIA DE JESUS CABRAL

Universidade do Minho

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 ?¹

O leitor que percorre com o *tempo* e, diríamos, com o fôlego necessários, a volumosa *Recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, não pode deixar de sentir uma certa simpatia, ou mesmo admiração, pela personagem Odette que, não sendo de origem superior, exerce um encanto indelével sobre várias outras personagens, a começar pelo próprio protagonista, contribuindo para a sua *educação sentimental*.

A primeira aparição de Odette ocorre no ambiente mundano, com toda a simbologia burguesa, senão arrivista *sui generis* (revelada, aliás, pela própria onomástica), do salão dos Verdurin. Em páginas de tonalidade realista dignas de um Balzac, o narrador oferece-nos, em *Un Amour de Swann*, um quadro muito vivo do clima sociocultural da época, não poupano descrições por vezes sarcásticas da Senhora Verdurin ou mesmo

* Este artigo é uma versão ligeiramente modificada do artigo homónimo publicado na revista *Intercâmbio*, nº 10 (1999): 175-186.

¹ Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann* (Paris: Gallimard, 1987) 409. Nas citações seguintes utilizamos as siglas TR para *Le Temps retrouvé*, JFF para *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs* e CCS, para *Du Côté de chez Swann*. Para TR as indicações das páginas remetem para a edição Paris: Flammarion, 1987 e para JFF e CCS, as indicações das páginas remetem para a edição Paris: Gallimard – Folio, 1977 e Paris: Gallimard – Folio, 1987, respectivamente.

de Odette de Crécy, mulher do *demi-monde*. Aí aparece cortejada pelo distinto Charles Swann, que casará com ela apesar de ter consciência de que “elle [ne lui] plaisait pas”² e mesmo de que ela “n’était pas [son] genre”³. O seu devir como personagem passa então a estar ligado, de modo mais ou menos explícito, aos dois *lados* (e duas *castas sociais*) que se opõem e acabam por, significativamente, enlaçar-se no final da obra: o *lado de Swann*, e o *lado de Guermantes*, a burguesia enriquecida, e a aristocracia em ruínas.

Em *Le Temps retrouvé*, no derradeiro (e não menos sintomático) episódio do “Bal de têtes”, em que predomina 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”⁴. E, na encruzilhada de momentos e sensações passadas, em que se aventura na sua busca do tempo – e do romance, Marcel recorda alguns subterfúgios, na sua adolescência, para entrevê-la: “[...] moi qui avais fait de si longs trajets pour l’apercevoir au Bois, qui avais écouté le son de sa voix tomber de sa bouche, la première fois que j’avais été chez elle”⁵.

Desembocando na cronotopia⁶ presente, ele toma consciência da celeridade da passagem do tempo e do carácter precário da vida. Essa realidade manifesta-se no seu não reconhecimento de Gilberte – elogio indirecto à mãe desta. 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”⁷. Se um dia perdemos efectivamente a juventude, será possível reencontrá-la? E onde reencontrá-la senão no tempo, no desejo, na lembrança, mergulhando no mundo sempre presente da memória, e da página escrita/lida?

² Proust, *CCS*, 375.

³ *Ibid.*

⁴ Proust, *TR*, 352.

⁵ *Ibid.*

⁶ Noção de M. Bakhtine remetendo para 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”, in Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier (Paris: Gallimard, 1978) 237.

⁷ Marcel Proust, *TR*, 353.

É essa experiência que vamos fazer, acompanhando madame Swann num dos seus passeios *Avenue du Bois*, numa manhã do mês de Maio, *pari passu* com o narrador, viajando, pois, sem sair do nosso lugar. Vamos, assim, ler e observar o seu retrato 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 essa passagem, formada por três frases apenas, mas de densa composição estilística – bem à maneira de Proust –, que oferece um quadro sugestivo e vivo, pelo seu dinamismo, do ambiente mundano da Paris desse tempo. Procuraremos, em seguida, demonstrar como a crescente afirmação da superioridade de Odette, pelo seu ritmo e cadência, e pela sua *toilette*, ganha uma dimensão alegórica: a da criação artística.

Tout d’un coup, sur le sable de l’allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s’ouvrait 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’environnait ; 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 œuvre 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 nœuds 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 moments, 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.⁸

A primeira impressão, produzida pelo conector singulativo “Tout d'un coup”, não é tanto de surpresa – uma vez que o narrador, que foi espiar Odette, conhece bem o horário das suas saídas (“entre midi un quart et une heure”) –; trata-se antes da emoção 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 fleurs*. Este parece derivar das “filles-fleurs” do *Parsifal* de Wagner, ao qual Proust faz uma referência alusiva ao evocar o “enchantement du Vendredi Saint”⁹. Paralelamente, o presente encantamento, também “figure un miracle naturel”¹⁰: o desabrochar da mulher-flor no mês de Maio, o que justifica ainda a metáfora.

A aproximação de Odette é anunciada através do ritmo voluptuoso do passeio, sugerido pelas vírgulas. No segmento “tardive, alentie et luxuriant”, a presença da vírgula isola as duas vogais, transformando o hiato num suave e ameno deslize de sonoridades. O emprego bastante raro do adjetivo *alentie* aumenta a sensação deleitosa do movimento, ao mesmo tempo que matiza a intensidade de *luxuriant*.

Sendo *la plus belle*, madame 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 sintático. A raridade da associação “épanouissant autour d'elle une toilette [...] mauve” – o verbo requer em princípio um sujeito animado e não tem construção transitiva – prelude a amplitude da imagem da *toilette* de madame Swann, ostensiva e atraente. Já não é só Odette, mas torna-se o protótipo

⁸ Proust, *JFF*, 253-254.

⁹ Proust, *TR*, 322.

¹⁰ *Ibid.*

da mulher elegante parisiense do início do século, a *flor* coquete e fantasista, imagem do luxo mundano da refinada civilização da *Belle Époque*.

“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-no, como uma saborosa revelação. A metáfora da mulher-flor avança pela frase dentro, através do vocábulo *pédoncule* – que pertence ao léxico botânico – 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 intratextual 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 protagonista (neste caso, coreferente 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* de 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 inunda a tela por inteiro. Conhecemos a admiração de Proust pelos impressionistas, aliás encarnada, em *La Recherche*, na personagem imaginária de Elstir (que constitui, com o escritor Bergotte e o músico Vinteuil, o trio de referências fundamentais para o jovem escritor-personagem, Marcel). Segundo o narrador, o charme dos quadros de Elstir advém de uma “sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu’en poésie on nomme métaphore”¹¹. Esta reflexão toca num aspecto reiteradamente questionado em *La Recherche* mas que se encontra já no seu “avant-texte”, o “Projet de Préface” de *Contre Sainte-Beuve*, espécie de *preparação do romance*¹²: a questão da representação. É que para Proust, como, aliás, para os impressionistas, pouco importa o objecto representado. O que

¹¹ Proust, *JFF*, 492.

¹² Aludo aqui aos escritos de Roland Barthes, largamente inspirados de Proust e reunidos sob o título *La Préparation du Roman I et II, Cours et séminaires au Collège de France* [1978-1979 et 1979-1980] (Paris : Seuil, 2003).

conta verdadeiramente é o olhar do artista e a transposição que ele impõe à natureza, aos seres, às coisas... O mesmo acontece com o trabalho do escritor que consiste na descoberta – no sentido mais profundo do termo – da *correspondência* de analogias entre as coisas em si (como diria Baudelaire), 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”¹³. Através do seu gesto artístico, o escritor transpõe a realidade concreta, efêmera e contingente, e cria uma *realidade* mais profunda, intemporal, senão mesmo eterna: a obra de arte literária. Mas ouçamos Proust dizê-lo do seu modo peculiar:

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.¹⁴

O texto que compõe o excerto em análise é, simultaneamente, expressão do exercício literário e a sua representação metafórica, através das analogias estabelecidas entre a lembrança da imagem de madame Swann e a experiência sensitiva e cognitiva daí advinda. Não podemos esquecer que foi do lado de Swann – Méséglise – que o narrador se recorda ter visto, pela primeira vez, aquela “ombre ronde des pommiers sur la terre ensoleillée”¹⁵, no momento em que decide que quer ser escritor! Escrever é traduzir 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 de madame Swann “[...] de la même nuance que l’effeuillage des pétales de sa robe”¹⁶.

A palavra *effeuillage*, pululante de vogais e ditongos, sugere bem, por si só, essa preciosa *nuance*. Mallarmé falou da “cueillage d’un rêve au cœur de qui l’a cueilli”¹⁷, com idêntico efeito de musicalidade.

¹³ Proust, *TR*, 282.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ O sublinhado é nosso.

¹⁶ Proust, *JFF*, 253.

¹⁷ Stéphane Mallarmé, “Apparition” in *Œuvres complètes*, T. 1 (Paris: Gallimard – Pléiade, 1998) 7.

A emergência do vocábulo *nuance* ganha novos ecos intratextuais com um outro retrato, ideal este: trata-se da criação, pela imaginação do pequeno Marcel, de uma imagem em torno da Duquesa de Guermantes (Oriane de seu nome), na primeira parte de *Du Côté de chez Swann*. Segundo podemos ler, esta surge-lhe por “nuances changeantes [...] du vert chou au bleu prune”¹⁸. Compreendemos a sua decepção quando aparece a “verdadeira” duquesa, de pele avermelhada pelo calor, com uma “cravate bouffante en soie mauve [...] et un petit bouton au coin du nez”¹⁹! A insistência na cor lilás, em ambos os retratos, não deixa de ganhar uma dimensão simbólica e cria um paralelismo algo 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 de *Le Temps retrouvé*, na pessoa de M^{lle} de Saint-Loup, filha de Gilberte, e de Robert de 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”.²⁰

O que não deixa de ser mais um sinal do tempo...

A segunda frase do texto detem-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...”), criando uma ligação com a metáfora anterior. Atentemos na descrição dos acompanhantes da mulher – “Swann [...] quatre ou cinq hommes de club”²¹ – 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”²², cores que sabemos terem

¹⁸ Proust, *CCS*, 169.

¹⁹ *Ibid.*, 172.

²⁰ Proust, *TR*, 441.

²¹ *JFF*, 293.

²² *JFF*, 294.

sido erigidas em inimigas 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”²³ denotam a submissão *obéissante* do cortejo masculino, fazem novamente contraste com a dinâmica expressividade de Odette “qui seule avait de l’intensité dans les yeux”²⁴.

Concentrando nela só a vida e a luz, a personagem surge como um elemento raro, “comme une apparition”, antecipadamente sugerida por uma série de adjectivos 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 adjectivo *tendre* uma voluptuosa ambiguidade.

A referência pictural à janela reforça a afirmação da diferença e da superioridade de Odette, “espèce diferente”, “race inconnue”, heroína de “puissance presque guerrière”²⁵. Que retrato teria Proust em mente? As Valquírias, ao mesmo tempo femininas e monstruosas, citadas no final da obra, a Dalila e a Salomé da mitologia simbolista de Gustave Moreau? Ou simplesmente a Mulher, misto de ternura e de valentia, signo ambivalente de atracção/repúdio?

No fim da primeira parte de *A L’Ombre des jeunes filles en fleurs*, perseguindo o seu paciente trajecto pelos meandros da memória, o narrador recorda a protectora *ombrelle* de madame Swann, sob a qual se sentia “comme sous le reflet d’un berceau de glycines”²⁶. Ressalta a nova referência a uma flor bastante odorífera e de cor lilás numa passagem também muito sensitiva, *l’ombrelle* de madame Swann fazendo ecoar, como sinédoque (aliás etimológica), *l’ombre* do título do livro. Porém, 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:

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Proust, *JFF*, 259.

[...] 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 sœur ne pourraient pas fréquenter.²⁷

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 por esta vitória, é uma mulher 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, de parte da própria Natureza, uma obra de artista: o tempo fez-se, deste modo, *créateur* de beleza como que antecipando a criação que figura o todo harmonioso composto pelo caminhar e pela *toilette* de madame Swann. Criação esta voluntária, o que explica a impressão de “sagesse supérieure dont elle eut été la grande prêtresse”²⁸.

Parece-nos bastante pertinente o autor utilizar, para dar conta do orgulho de Odette pela sua vestimenta, esses termos de conotação artística. A belíssima imagem sugere, de forma particularmente expressiva, a relação ambivalente de aproximação/distância que caracteriza a relação entre o sujeito da criação e o seu objecto, e ganha, a nosso ver, uma dimensão alegórica.

Antes de mais, a escolha da palavra *œuvre* – cujo primeiro sentido registado nos dicionários franceses é literário – constitui um forte indício dessa duplicidade. Trata-se, como sabemos, de um vocábulo recorrente em *La Recherche*, para designar a obra de arte em geral, e não raro surge associado ao qualificativo *littéraire*; em *Le Temps retrouvé* aparece como sinónimo da noção largamente trabalhada de “Livre de vérité”²⁹.

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

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Proust, *JFF*, 256.

²⁹ Proust, *TR*, 302-305.

despreocupação é um misto de certeza e de desprezo pelos espectadores *vulgaires*. Sabemos quanto isto é aplicável ao escritor, cuja obra foi rejeitada em 1913 por vários editores e publicada só por conta do autor. Proust – como Baudelaire, umas décadas antes, conhecia bem a incompreensão do público confrontado com uma obra nova justamente por ser “la plus belle fleur”³⁰.

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 usa a sua *toilette* com “l’air d’assurance et de calme du créateur [...] pour soi-même et pour ses amis”³¹, lembrando os *happy few* de Stendhal no final de *La Chartreuse de Parme...* Um elitismo que também se encontra noutros grandes escritores e pensadores do século XIX, como Mallarmé, quando diz: “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”³².

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 nœuds* da saia e do corpete, essas *créatures* formadas pelo génio da mulher elegante, vêm sobrepor-se ao tecido, aumentando e avivando a sua intensidade. E não será despidendo lembrar que texto e tecido – palavras, como sabemos, de mesma raiz etimológica – encontram nova associação em *Le Temps retrouvé*, aludindo Proust ao trabalho auxiliar de Françoise de consolidação dos seus escritos soltos (*paperoles*), “de la même façon qu’elle mettrait des pièces aux parties usées de sa robe”³³.

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

³⁰ *JFF*, 253.

³¹ *JFF*, 254.

³² Stéphane Mallarmé, “Sur l’Évolution littéraire” (1891) in Mallarmé, *Œuvres complètes*, 700.

³³ Proust, *TR*, 152.

Nas últimas linhas, sustentadas pela expressiva sonoridade de alexandrinos (“comme [...] sur un bouquet de violettes de Parme”³⁴) e octosílabos (“son regard heureux et si doux”³⁵), 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 intratextual com uma passagem do mesmo livro – *A L’Ombre des jeunes filles en fleurs* – e da mesma secção: “Autour de Madame Swann”, no qual o narrador compara o *estilo*³⁶ 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 – et non à soi- et qu’ils n’ont pas encore exprimé.³⁷

Chegando ao termo da nossa análise, lembraremos apenas, em forma de síntese, as duas linhas que a nortearam. 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 intratextuais com outros passos da obra, designadamente com o último volume de *La 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 da Paris do início do século XX, num momento em que a França e, especialmente, a cidade luz se encontrava 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.

³⁴ Proust, *JFF*, 254.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ 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 ou cultural em geral (“vestir com estilo”, “ter estilo”, etc.).

³⁷ Proust, *JFF*, 224.

Por outro lado, atentando na escolha estética *sui generis* da mulher elegante, manifestada num conjunto de elementos harmonizados segundo um misto de preparação 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 se trate da moda associada à beleza feminina ou da arte literária que, como escreve Gide em *Les Faux-Monnayeurs*³⁸, estiliza a realidade, falamos, essencialmente, de criação. Essa criação que, afinal, eterniza a juventude da própria obra de arte literária, em termos de produção como de recepção.

Tal como o sugere Proust, a continuidade da obra de arte está entregue à faculdade de (re)criação das várias gerações de leitores, capazes de insuflar vida nova à capa dura do tempo:

[...] pour que pousse l’herbe non de l’oubli, mais de la vie éternelle, l’herbe drue des œuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur “désjeuner sur l’herbe”.³⁹

Textos citados

GIDE, André, *Les faux-monnayeurs* (1925), Paris: Gallimard – Folio, 2001.

PROUST, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*, Paris: Gallimard – Folio, 1977.

_____. *A la Recherche du Temps Perdu*, Paris: Garnier – Flammarion, 1987.

MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard – La Pléiade, 1998-2003.

Bibliografia crítica

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris: Gallimard, 1978.

BUTOR, Michel, “La critique et l’invention”, *Répertoires III*, Paris: Minuit, 1975.

DELAS, Daniel e Jacques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Paris: Larousse, 1973.

MILLY, Jean, *Proust dans le texte et l’avant-texte*, Paris: Flammarion, 1985.

TADIÉ, Jean-Yves, *Proust et le roman*. Paris: Gallimard, 1971.

_____, *Proust*, Paris: Belfond, 1984.

³⁸ André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1925), (Paris: Gallimard – Folio, 2001).

³⁹ Proust, *TR*, 1987, 452.

Resumo

“(Eu) construiria o meu livro, não ousou dizer ambiciosamente, como uma catedral, mas simplesmente como um vestido”, consigna Proust no final da sua Recherche. Partindo de uma leitura do retrato dinâmico de madame Swann em *A l’Ombre des jeunes filles en fleurs*, num dos seus passeios na Avenue du bois, veremos o modo como oferece um quadro sugestivo e vivo do ambiente mundano da cidade de Paris da Belle Époque. Acompanhando *pari passu* o seu ritmo e cadência, atentaremos de modo particular no seu vestido e analisaremos a forma como toda a sua toilette ganha afinal uma dimensão alegórica, a da própria obra literária. Coerente, mas não uniforme, tecido de relações – sensações, impressões, lembranças –, movimento oferecido ao jogo perpétuo da invenção e, neste sentido, garante de eterna juventude.

Nota biobibliográfica

Maria de Jesus Cabral, doutorada em Literatura Francesa pela Universidade Católica Portuguesa (2005), é professora auxiliar na Escola de Artes, Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. Os seus principais interesses de investigação são a poética teatral simbolista e modernista, a leitura literária e as relações entre literatura, teatro e medicina. Coordena em Portugal a rede de investigação *LEA! Lire en Europe Aujourd’hui*, co-dirige a colecção “Exotopies” (Eds. Le Manuscrit, Paris) e é igualmente co-directora de colecção e tradutora nas Edições De Facto (Santo Tirso). É Presidente honorária da APEF – Associação Portuguesa de Estudos Franceses.

Autora do livro *Mallarmé hors frontières* (Brill/Rodopi, 2008), preparou recentemente uma edição anotada e comentada do poema dramático *Belkiss*, de Eugénio de Castro e a antologia comentada *O(u)sar a literatura. Um Laboratório de leituras para a reflexão em saúde* (2021). É autora de uma centena de artigos e capítulos de livros em publicações especializadas e coeditou os livros *Le Toucher: projections médicales, artistiques et littéraires* (2019), *Lire les villes* (2020), *Poétiques et pratiques du don* (2021).