

# **As cidades de Proust: um estudo sobre o estatuto dos nomes de cidades na literatura de Marcel Proust**

Les villes de Proust: une étude sur le statut des villes dans la littérature de Marcel Proust

Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima  
Universidade Estadual do Paraná - UEM

## **Resumo**

É bem conhecido que os nomes não são neutros, posto que indicam certos estados, objetos, fatos e situações, e aquele que faz uso de um nome pode estar se referindo a algo que, longe de deixá-lo “indiferente”, desperta-lhe uma viva emoção. Esta capacidade que as palavras possuem de remeter a conteúdos fortemente simbólicos retira-as do mundo dos signos para inscrevê-las em um domínio que poderíamos muito bem nomear de o seu “poder de evocação”. Já foi amplamente discutido qual é a importância do nome próprio na literatura de Marcel Proust, sobretudo na teoria anunciada no último capítulo do livro *Du côté de chez Swann*, e, neste sentido, é mister perceber que os nomes das cidades não apenas se referem a entidades geográficas, mas as moldam, as constroem, na medida em que criam uma expectativa. E pode ser uma cidade ainda desconhecida, ou uma cidade já conhecida evocada pela lembrança. O objetivo deste artigo, então, é demonstrar a importância do nome próprio – e, mais especificamente, nomes de cidades – na obra capital de Proust.

## **Palavras-chave**

Literatura francesa, Marcel Proust, Nomes de cidades

## Résumé

Il est bien connu que les noms ne sont pas neutres, puisqu'ils indiquent certains états, objets, costumes et situations, et celui qui s'en sert se rapporte à quelque chose qui, loin de le laisser "indifférent", lui réveille une vive émotion. Cette capacité que possèdent les mots d'envoyer à des contenus fortement symboliques les enlève du monde des signes pour les inscrire dans un domaine que nous pourrions très bien nommer comme son "pouvoir d'évocation". L'importance du nom propre dans la littérature de Marcel Proust a déjà été suffisamment mise en question surtout dans la théorie annoncée au dernier chapitre du livre *Du côté de chez Swann* – ainsi, il est nécessaire de percevoir que les noms des villes non seulement se rapportent à des entités géographiques, mais elles les conforment, les construisent, dans la mesure où ils créent une attente – dans le cas d'une ville encore inconnue – ou, quand il s'agit d'une ville déjà connue, ils les évoquent par le souvenir. Le but de cet article, alors, est celui de démontrer l'importance du nom propre, et plus spécifiquement les noms de villes, dans l'œuvre la plus importante de Proust.

## Mots clés

Littérature Française, Marcel Proust, Noms de villes

## 1. Introdução: sobre palavras, nomes e lugares

**E**mbora muito já tenha sido dito e escrito sobre as relações estabelecidas entre a literatura e o espaço, é importante que se reconheça que esse tema jamais cessou de despertar interesse e atenção, e talvez esse fato se dê justamente devido à multiplicidade de conceitos de que o termo “espaço” se reveste. Se não considerarmos as disciplinas que no seu campo de atuação específico afirmam como importante o conceito de espaço – citaremos aqui, à guisa de ilustração, apenas algumas delas: a Física, a Arquitetura, a Geografia e a Economia – e, desta maneira, restringirmos a questão ao campo da Literatura, ainda assim observaremos que a diversidade de significados é notável. Em torno do espaço gravita toda uma série de ensaios, digressões e teorias, e não são pouco numerosos os romances, novelas e poemas que têm nesse conceito uma importante parte da sua formação.

Ainda discorrendo sobre esse aspecto, pode-se pensar o espaço na literatura de duas maneiras: como um elemento referencial, isto é, como signo impresso que aponta para um elemento que possui uma existência para além da literatura; ou como um espaço que existe puramente como imagem evocada pelos signos linguísticos.<sup>1</sup> No primeiro caso, temos a “Paris de Balzac”, cujas personagens transitam em ruas nomeadas e, apesar da transfiguração operada pela escritura ficcional, perfeitamente reconhecidas; no segundo caso, há a cidade de Macondo, criação puramente ficcional de Gabriel Garcia Marquez, sem nenhum referente senão a vaga paisagem colombiana; ou, ainda, o condado de Yoknapatawpha, do qual o seu criador, Faulkner, dizia ser o seu “único dono e proprietário”.<sup>2</sup> E na sua função de “proprietário” Faulkner chegou ao ponto de quantificar a sua população, dividindo-a em brancos e negros, além de traçar toda uma geografia particular, formada por rios, vales e colinas.<sup>3</sup>

À luz dessas questões introdutórias, procederemos aos esclarecimentos necessários em relação ao objetivo principal deste artigo, a saber, analisar o espaço como um elemento do campo ficcional, e, mais precisamente, analisar

essa questão com base na importância dos nomes próprios na *À la recherche du temps perdu*, obra capital do escritor francês Marcel Proust. Acreditamos na pertinência desta abordagem porque neste romance o espaço se imbrica com o tempo; ora, a busca é pelo tempo perdido, mas se dá, justamente, em espaços ficcionais que são, não nos esqueçamos, perfeitamente nomeados: Paris, Balbec, Parma, etc.

Posto isso, devemos admitir que é fato conhecido que a língua está toda ela tomada e formada pelo espaço e pela sensação de localização, de saber-se em um determinado espaço; não se trata simplesmente de uma intimidade, mas de um processo formador, ou mesmo da busca de um vocabulário, como afirma Gérard Genette:

Os linguistas têm-no frequentemente observado e sabe-se quanto Bergson já explorou a questão: existe entre as categorias da linguagem e as da extensão uma espécie de afinidade que faz com que, desde os tempos imemoriais, os homens tenham buscado no vocabulário espacial termos destinados às mais diversas aplicações: assim, quase todas as preposições designaram relações espaciais antes de serem transpostas ao universo temporal e moral; o próprio termo “metáfora espacial” é quase um pleonasma, pois as metáforas são geralmente tiradas do léxico da extensão: há quase sempre espaço na linguagem (...). A nossa linguagem é tecida de espaço (GENETTE, 1972, p. 104).

A bela frase que encerra essa longa citação lembra-nos de que o domínio do espaço não pertence somente a disciplinas científicas e técnicas – como as citadas no caput deste texto – nem é apanágio exclusivo da arte – como a arquitetura e a escultura, expressões artísticas que criam espaços a sua volta, plenos ou vazios – mas nos remete de imediato ao fato de que, se há um domínio particular, este pertence à própria humanidade, à sua possibilidade de comunicação e ao que efetivamente a transcende em forma de arte. O próprio uso do termo “domínio” já nos lança na presença do espaço, assim como os termos “campo”, “nível” e “plano” (GENETTE, 1972, p. 104).

Todas essas asserções nos permitem afirmar que há uma estreita relação entre espaço e literatura, e que o espaço determinado – criado, recortado e ambientado, fazendo-se lugar – pela literatura não é uma espécie de “suporte material”, como o papel o seria para os signos impressos, mas surge como uma

profunda e íntima imbricação de sentidos: o lugar descrito e que é mentalmente recriado pelo leitor.

Há, no entanto, uma relação de outra natureza entre a palavra e o espaço, e que é o nome dos lugares. Referindo-se a um poema da escritora de expressão francesa Heather Dohollau, Béatrice Bonhomme afirma: “A topologia é aqui indissociável de uma toponímia. O verdadeiro lugar não existe sem o nome do lugar” (BONHOMME, 2004). Ainda que condicionada à análise de uma obra específica, essa frase é ousada, uma vez que cria uma dependência radical entre o lugar e a palavra que o nomeia; é como se a crítica francesa dissesse: “Mas haveria um lugar sem nome? E, em caso positivo, como se referir a ele?” O nome do lugar pode ser uma sumária descrição das suas características físicas, e não ainda um nome próprio, mas, em um dado momento, essas descrições, por justaposição ou aglutinação, fazem-se nome próprio; e esse único nome passa a significar muito mais que a sua sumária descrição. O nome da cidade de Paris, por exemplo, é a transformação da expressão latina *Civitas Parisiorum*, expressão que poderia ser traduzida para “Cidade dos *Parissii*”, este último termo latino denominando um antigo povo gaulês. Em outras palavras, o que já foi uma definição, e, por que não dizê-lo, uma descrição, uma vez que descrevia um determinado espaço como “o lugar dos *Parissii*”, tornou-se um nome próprio. É interessante observar como o nome “Paris” está carregado de muitos mais sentidos que a própria expressão que lhe deu origem... Observa-se esse processo na canção de Jacques Brel intitulada “Os prenomes de Paris”, em que cada aspecto, lugar e momento significativo da capital francesa apresentam um nome próprio específico: “Paris tédio”, “Paris fim”, “Paris tristeza”, “Paris amanhã”, “Paris a caminho”, etc. É a própria história de amor e de desencontros do eu lírico que forja um sentido para além da “Cidade dos *Parissii*”. A observar, ainda, que não se trata de uma apreensão afetiva da cidade, mas o reconhecimento de um estado de espírito justamente a partir de um constante batismo da própria cidade.<sup>4</sup>

Já em termos puramente individuais e não mais coletivos, em algumas civilizações o homem era nomeado com base em sua origem espacial, como na Grécia Antiga: Demócrito *de* Abdera, Anaximandro *de* Mileto, apenas para nos restringirmos a dois nomes; e se pensarmos nas modernas civilizações veremos que muitos sobrenomes tiveram origem na geografia, como o francês *Reverbel*, o italiano *Rezzani* e o português *Rocha*. Nesse caso, é como se o lugar emprestasse um sentido ao seu portador, remetendo-o a uma origem já esquecida e ressignificando-o profundamente a partir do nome próprio.

Voltando à literatura, já é bastante conhecido que é em Proust que encontraremos um exemplo mais bem acabado de uma topologia profundamente associada a uma toponímia. E é nestes termos que Barthes apresenta a questão:

O Nome proustiano é por si só e em todos os casos o equivalente de uma rubrica inteira de dicionário: o nome de *Guermantes* cobre imediatamente aquilo que a lembrança, o uso, a cultura podem colocar nele; não conhece nenhuma restrição seletiva, o sintagma em que está colocado lhe é indiferente; é então, de certo modo, uma monstrosidade semântica, pois, dotado de todas as características do nome comum, pode, no entanto, existir e funcionar fora de toda regra projetiva (BARTHES, 2004, p. 149).

Não estaríamos deturpando o texto de Barthes se afirmássemos que ali, no nome próprio proustiano, reside uma força encantatória, um poder de evocação que talvez seja uma espécie de “correspondência” entre um único signo e uma multiplicidade de sentidos. Alhures havíamos feito referência à canção *Os prenomes de Paris*, e é justamente nesta superposição de significados que reside a “monstrosidade semântica” aludida pelo autor francês – no entanto, na canção de Jacques Brel, essa superposição é tão vertiginosa que quase não se configura como tal: “Paris amanhã” substitui “Paris tristeza”, e a sensação de desespero e impotência do amante é substituída por uma vaga esperança. Ainda que os estados de espírito possam se interpenetrar – onde, exatamente, acaba a tristeza e começa a esperança? – nada *dura*, nada é fixo no nome de Paris. Em Proust, ao contrário, não há *prenomes*, mas um único nome próprio carregado de significados: *Guermantes*...

Entretanto, se, como aponta o crítico francês, *Guermantes* não for apenas um nome próprio, mas uma “rubrica de dicionário”, quais seriam os seus significados? Em um trecho da *Recherche* fica claro que *Guermantes* é simultaneamente um determinado lugar, mas é, igualmente, “pessoas reais” em plena existência, e, ainda, uma linhagem:

Eu sabia que ali residiam castelãs, o duque e a duquesa de *Guermantes*, eu sabia que eles eram personagens reais que verdadeiramente existiam, mas, cada vez que eu pensava neles, eu os representava para mim seja em tapeçaria, como no caso da condessa de *Guermantes* no “coroamento de Ester” da nossa igreja, seja em

nuanças movediças como no caso de “Gilberto o Mau” no vitral que passava do verde ao azul, quer fosse o momento ainda de tomar água benta ou de chegar as nossas cadeiras; seja completamente impalpáveis como a imagem de Genoveva de *Brabant*, ancestral da família de *Guermantes*, que a lanterna mágica fazia com que passeasse sobre as cortinas da minha janela ou subir ao teto – enfim, sempre envolvido pelo mistério dos tempos merovíngios e banhado como um pôr do sol alaranjado que emana desta sílaba: “antes”<sup>5</sup> (PROUST, 1946, p. 288 – tradução nossa.).

Barthes, no entanto, apontará para uma complexidade maior que aquela que se anuncia no próprio trecho citado: a questão do som, ou melhor, a questão da “fonética simbólica”. Cabe, aqui, porém, uma breve digressão: sabemos que por questões históricas há nos “nomes de família” de um país aqueles considerados “plebeus” ou “vulgares” assim como os reputados “tradicionais” ou “nobres”, e, na língua francesa, estes últimos são marcados de uma maneira mais óbvia pela “partícula nobilitante” *de*. À guisa de ilustração, lembramo-nos de Mathilde de *La Molle*, personagem do romance de Stendhal intitulado *O vermelho e o negro*, que dizia sentir um vívido horror com o simples fato de esposar um *Sorel*...<sup>6</sup> Estas afirmações, todavia, não esclarecem o que foi dito no início deste parágrafo nem elucidam a menção de Proust à sílaba “antes”. Ao se referir ao uso da “partícula nobilitante” como uma possibilidade de indicar a origem nobre de uma personagem, Barthes faz a seguinte observação:

(...) não certamente pelo uso da partícula nobilitante, expediente grosseiro, mas pela instituição de um vasto sistema onomástico, articulado sobre a oposição entre a aristocracia e a plebe de uma parte, e sobre aquela entre as longas finais mudas (finais providas de algum modo de uma longa cauda) e as breves e abruptas de outra parte: de um lado o paradigma dos: *Guermantes*, *Laumes*, *Agrigente*; do outro o dos: *Verdurin*, *Morel*, *Jupien*, *Legrandin*, *Sazerat*, *Cottard*, *Brichot* etc. (2004, p. 156).

Devemos observar, e sempre à luz das afirmações de Barthes, que o nome próprio *Guermantes* faz-se sensível, ou melhor, deixa de ser apenas legível para tornar-se visível, alaranjado como um pôr do sol. Este nome é a descrição de uma paisagem, mas não da paisagem do “caminho de *Guermantes*”, um simples signo

sensível a ser decifrado, mas uma paisagem múltipla e mítica, na qual antigas linhagens de reis francos compõem-se com os fios de tapeçarias, com fragmentos de vidro e chumbo de vitrais e com a luz incerta e cambiante de lanternas mágicas; e este seria uma suma da rubrica de dicionário apontada por Barthes.

## 2. Construção e reconstrução de cidades: *Parme*

Concluimos a Introdução referindo-nos aos signos sensíveis, e, neste sentido, seria importante citar o estudo de Deleuze sobre a *Recherche*, intitulado com muita propriedade *Proust e os signos*.<sup>7</sup> Neste livro o filósofo defende a tese segundo a qual a obra de Proust não consiste exatamente na busca do *tempo perdido*, mas na busca incessante de uma verdade que pode ser encontrada a partir do “aprendizado dos signos” (DELEUZE, 1987, p. 4). Sob esse aspecto, para o narrador o nome próprio *Guermantes* é, como vimos, tanto um signo sensível (o lugar, “pessoas reais”) quanto fatores nascidos da lembrança e da cultura (a linhagem, os ancestrais) – no entanto, há nomes próprios que não são senão signos de lugares, o que não os torna mais pobres, apenas são revestidos de um caráter de exclusividade.<sup>8</sup> É o caso de *Balbec*, *Florence* e *Parme*, nomes próprios de localidades e cidades, evocando cada um certas cenas, paisagens e sensações –, é interessante observar que, assim como o nome *Guermantes* é um signo de natureza heteróclita, os nomes de lugares são ecléticos e heterogêneos, uma vez que são responsáveis, na economia da *Recherche*, por fazer surgir sentimentos e sensação não apenas diferentes entre si, mas, frequentemente, contraditórios. Recorramos, então, ao texto de Proust para asseverar as nossas afirmações:

O nome de *Parme*, uma das cidades onde, desde que eu havia lido *A cartucha de Parme*, eu mais desejava ir, aparecia-me compacto, liso, malvo e suave;<sup>9</sup> se me falavam de uma casa qualquer em *Parme* na qual seria recebido, causava-me prazer pensar que eu habitaria uma residência lisa, compacta, malva e suave, e que não tinha relação com nenhuma outra residência na Itália porque eu a imaginava apenas com a ajuda desta sílaba pesada do nome de *Parme*, na qual não circula nenhum ar, porque eu lhe havia feito absorver a doçura sthendaliana e o reflexo de violetas (PROUST, 1946, p. 284 – destaque nosso).



A personagem imagina-se um lugar e cria ao seu bel prazer uma cidade que ainda não conhece; porém, não a cria a partir de uma imagem icônica qualquer, mas, justamente, a partir do seu nome próprio, da sílaba pesada que se termina suave, fazendo com que esse signo esteja associado às mais agradáveis qualidades sensíveis, nas quais o toque liso se mistura à visão da cor malva, sempre *suavemente*. Todavia, não devemos desprezar o quanto de literário tem esta experiência:<sup>10</sup> a Itália imaginada pela personagem é tão pessoal e particular quanto a Itália sthendaliana construída na *A cartucha de Parma*, com as suas intrigas cortesãs e a sua paisagem sutilmente evocada.<sup>11</sup> Esta é a *Parme* antes da visita à cidade, um lugar criado pela expectativa do conhecimento.

Se nos fiarmos em Deleuze, no entanto, veremos que a expectativa do conhecimento pode se frustrar irremediavelmente, mostrando um real mais simplificado do que a imaginação teria concebido; e, ainda que esta frustração não seja senão a primeira etapa do processo cognoscitivo, é mister reconhecer que as cidades as quais a personagem da *Recherche* toma consciência pelos sentidos e pela experiência são notavelmente diferentes das cidades criadas pela literatura e evocadas à memória ou à imaginação pelos nomes (DELEUZE, 1987, p. 340). A imaginação, faculdade que possui as suas próprias leis, molda fantasmagorias belas, alegres e arbitrárias, pessoais em relação àquele que sonha e particulares em relação a todos os outros lugares. O real experimentado, “re-visitado” – *Parme* ou qualquer outro lugar – só pode resultar em uma decepção na qual os “duplos” não coincidem.

O narrador chega a afirmar que os locais evocados pelos nomes são mais “reais” – porque mais “presentes” e porque talvez tragam consigo o germe da onipresença – do que o lugar no qual, efetivamente, se está. Neste sentido, a *Parme* imaginada e desejada tem a fixidez de um sonho sempre presente e continuamente renovado cada vez que o seu nome é pronunciado. Neste desejo reside, certamente, uma vontade de transcendência, que conduz da palavra ao ente geográfico, e, deste, a um além:

Talvez se eu tivesse prestado mais atenção ao que havia nos meus pensamentos quando eu pronunciava as palavras ‘ir a *Florence*, a *Parme*, a *Pise*, a *Venise*’, eu teria percebido que o que eu via não era uma cidade, mas algo tão diferente de tudo o que eu conhecia, tão delicioso, que poderia ser para uma humanidade cuja vida tivesse transcorrido em tardes de inverno esta maravilha desconhecida: uma manhã de primavera (PROUST, 1946, p. 288).

O poder encantatório do nome próprio de entes geográficos conduz, finalmente, ao *seuil* de um *pays de cocagne* – a fixidez da imagem, “preenchendo dias e noites”, gostaria, à maneira do poema de Lamartine, de “suspender o voo do tempo” e instaurar uma permanente manhã de primavera. Em Proust a imaginação é, certamente, uma faculdade mais feliz do que a memória.<sup>12</sup>

### 3. Últimas considerações: nomes e imagens

Como havíamos afirmado alhures, na *Recherche* a imaginação é uma faculdade de grande poder de evocação, fazendo surgir do som de uma palavra estados de espírito que não apenas não são sensíveis, mas que podem ser contra todas as sensações imediatas: “(...) mesmo em um dia de tempestade o nome de *Florence* ou de *Venise* me fazia desejar o sol, lírios, palácios de Doges e Santa-Maria-das-Flores” (PROUST, 1946, p. 282). Não se trata de um desejo melancólico que encontra refúgio contra a tempestade em um devaneio feliz, mas de um desejo feliz que surge apesar da tempestade, e *mesmo* na tempestade. É a potência de encantamento dos nomes próprios, que seduzem e deslumbram posto que são depositários de expectativas, de imagens e da cultura. Cada nome próprio tem o seu poder invocador e é, simultaneamente, potência encantatória; *Balbec*, por exemplo, poderia fazer surgir em um belo dia de sol todo o romantismo medieval: “Mesmo em uma primavera, encontrar em um livro o nome de *Balbec* era suficiente para despertar em mim o desejo das tempestades e do gótico normando; (...)” (PROUST, 1946, p. 282).

Na *Recherche*, o nome próprio apresenta certa ressonância com a imagem poética tal qual a concebeu Bachelard, uma vez que ambas põem em questão e em relevo certo estado que não é aquele do cotidiano, mas aponta para a possibilidade de uma transcendência: “É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, independentemente do drama que ela seja levada a ilustrar” (BACHELARD, 1988, p. 14). Ou, ainda: “Mais adiante, daremos tantos exemplos dessas rupturas de significação, de sensação, de sentimentalidade, que o leitor terá de concordar conosco que a imagem poética está sob o signo de um novo ser. Este novo ser é o homem feliz” (BACHELARD, 1988, p. 13). Seja uma tempestade de *Balbec* (mais do que uma tempestade *em Balbec*), seja a manhã de primavera de *Florence* (mas do que *as* manhãs de primavera de *Florence*), trata-se sempre de imagens que estão à disposição da personagem, fixadas em um nome como imagens poéticas em um verso, e o verso em um livro.

É necessário afirmar, no entanto, que os signos evocados na *Recherche* são diferentes das imagens poéticas estabelecidas na *Poética do espaço* e, por uma razão bem simples; mais de uma vez Bachelard aludiu ao caráter a-histórico da imagem poética, ao seu estatuto de eterna novidade e de anterioridade diante do saber. O nome próprio, no entanto, coloca em questão a volição de um ser que deseja construir, moldar e formar cenários, sensações e paisagens. Há toda uma erudição, um conhecimento e um fundo cultural que voluntariamente cobrem o nome, e, neste sentido, não por acaso Barthes se referiu ao nome próprio proustiano como uma “rubrica de dicionário”. Leiamos, então, este trecho da *Recherche* para afirmar com maior clareza o que foi dito acima:

Quando o meu pai decidiu, um ano, que nós iríamos passar as férias de Páscoa em *Florence* e *Venise*, e não tendo como entrar no nome de *Florence* os elementos que compõem, normalmente, uma cidade, eu fui obrigado a formar, por fecundação, uma cidade sobrenatural, em certos perfumes primaveris, a partir do que eu acreditava ser, em sua essência, o gênio de Giotto (PROUST, 1946, p. 286).

Trata-se de um “arranjo” estético formado com o que se possuía – ora, em não havendo tapeçarias, ancestrais nem linhagens reais, criou-se toda uma cidade a partir do único elemento disponível no repertório cultural da personagem: os afrescos de Giotto. Esta *Florence* não é ainda um ente geográfico, isto é, certa cidade situada na região italiana da Toscana, com os seus palácios, igrejas, pontes e ruas, mas uma vaga região criada a partir de afrescos do século XIV e por uma expectativa de viagem. Pode-se dizer, então, e em um efeito metonímico, que se ama Giotto como quem proclama o amor que nutre por *Florence* – a diferença consiste que uma metonímia supõe, normalmente, um reconhecimento coletivo, ao passo que a metonímia citada é particular à personagem, tão particular quanto tudo que *Florence* evoca em seu nome...

Desta maneira, tentamos, com base na *Recherche*, demonstrar como no texto as palavras, e, mais precisamente, palavras que são nomes de cidades, fundam um saber sobre espaços, uma transcendência que ocorre a partir da sua evocação e do som do seu nome. Neste sentido, poderíamos anunciar que as cidades – e os seus nomes – podem ser estudados por meio de textos de caráter literário. É importante salientar, ainda, que a *Recherche* compareceu neste artigo como uma espécie de demonstração da importância da palavra literária na

evocação de cidades, e como as palavras antecedem e preparam o conhecimento empírico.

Por outro lado, não podemos estender, a não ser, naturalmente, com certos cuidados, a teoria proustiana dos nomes próprios a qualquer caso ou cidade; contudo, é certo que o já referido termo “América” e os nomes das suas cidades não deixaram jamais Sartre indiferente,<sup>13</sup> como podemos ler neste trecho do seu texto *Cidades da América*, publicado em 1949 na coletânea *Situations III*:

E é uma decepção quando você chega a Wichita, a Saint-Louis, a Albuquerque, ou a Memphis, em constatar que, atrás destes nomes magníficos e promissores, se esconde a mesma cidade Standard, em malha xadrez, com os mesmo semáforos que regulamentam a circulação e o mesmo ar de província. Mas aprende-se, pouco a pouco, a distingui-las: Chicago, nobre e sinistra, cor do sangue que corre nos seus abatedouros, com os seus canais, a água cinza do lago Michigan e as suas ruas esmagadas entre os seus prédios desajeitados e poderosos, não se parece de modo nenhum com São Francisco, cidade aérea, marinha, salgada, construída em forma de anfiteatro (SARTRE, 2002, p. 39).

Ora, neste caso, é a própria experiência com o nome próprio, com os “magníficos e promissores” nomes de cidades – possuindo, aqui, uma força de encantamento –, que a experiência vem, às vezes, desmentir, e, outras tantas vezes, enriquecer. Assim como a personagem proustiana da *Recherche* criava a sua própria *Florence* a partir dos afrescos de Giotto, o jovem Sartre, tal como está descrito em entrevistas e no seu livro de memórias *As palavras*, que era definitivamente uma personagem do século XX, imaginava e criava estas cidades pelas aventuras de Buffalo Bill e de Nick Carter. E, convém acrescentar, esta mesma experiência, talvez por outras vias, ou talvez pelo contato mais próximo e mais íntimo e dado *a posteriori*, criava as suas próprias “rubricas de dicionário”.

## Notas

<sup>1</sup> Sobre as inúmeras determinações do espaço na ficção ver: Bonhomme, Béatrice “La poésie et le lieu”. Em: *Noesis. La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, n. 7.

<sup>2</sup> Frase escrita por Faulkner sobre um mapa de Yoknapatawpha desenhado de próprio punho para a edição do seu romance *Absalom! Absalom!*. Na edição brasileira lê-se *Absalão, Absalão!* (Mais detalhes, ver Referências).

<sup>3</sup> A respeito desta cartografia afetiva e literária, escreveu Monique Nathan: “Escrevendo, não procurou descrever ou reproduzir o real; quis ‘refazer’ o real, fazendo-o cada vez mais semelhante ao mundo que trazia dentro de si e do qual desejava libertar-se. Pouco importa que os cartógrafos não o encontrem nos mapas exatamente conforme o original. Trata-se do milagre de uma criação autônoma que não precisa referir-se ao real para sobreviver” (1991, p. 16).

<sup>4</sup> Pode-se acrescentar o fato de que o termo “América”, que, inicialmente, significava três subcontinentes, passou a evocar um único país, os Estados Unidos da América. Ora, escrever ou dizer “América” não é o mesmo procedimento que nomear, escrever ou dizer “Estados Unidos da América”... Com o uso do primeiro termo, o falante – ao menos o falante de língua francesa – coloca-se, historicamente, no mesmo registro dos grandes escritores-viajantes que fundaram e repetiram os grandes mitos acerca do país norte-americano: Tocqueville, Chateaubriand, Duhamel, etc. Acrescentaríamos, ainda, e com o intuito de corroborar nossos argumentos, o fato de que o filósofo francês Jean-Paul Sartre, para quem, na juventude, o termo “América” significava uma “paisagem mítica”, na qual as lembranças de infância são evocadas e desde já se mesclam ao jazz, às leituras de Faulkner, Dos Passos e Hemingway e, igualmente, aos filmes. E eis, então, que surge um *blend* mítico e imaginário, no qual estão presentes tanto Buffalo Bill quanto Billie Holiday e Charlie Parker, além, naturalmente, dos emblemáticos arranha-céus de Manhattan. No entanto, no texto publicado em 1946 como apresentação da edição especial do *Les Temps Modernes*, dedicada exclusivamente aos Estados Unidos da América, o título colocado pelo filósofo francês é *U.S.A. Présentation*. Ora, observa-se que, nesse caso, foi-se a “América” das suaves lembranças de infância e das fantasmagorias da moderna literatura ficcional, sendo substituída, inelutável e impiedosamente, por imagens bem mais amargas... Nesse sentido, repetiremos Bonhomme: “O verdadeiro lugar não existe sem o nome do lugar.”

<sup>5</sup> Todas as traduções do francês para o português são de nossa autoria.

<sup>6</sup> O texto em questão é este: “Bem depois deste período, que eu vos peço de não prolongar, vossa filha não poderá aparecer em público senão com o nome de

Madame de La Vernaye. Eu vos agradeço, caro papai, de me ter salvado do nome de Sorel” (STHENDAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964, p. 441, tradução nossa do Francês para o Português). Carta de Mathilde de la Molle ao seu pai, agradecendo o fato de ele ter “enobrecido” o seu amante e futuro marido.

<sup>7</sup> Tradução literal da edição francesa *Proust et les signes* (ver Referências).

<sup>8</sup> “Eles [os nomes próprios] exaltavam a ideia que eu tinha de certos lugares da terra, fazendo-os mais particulares, e, por conseguinte, mais reais. Eu não me representava, então, as cidades, as paisagens, os monumentos, como quadros mais ou menos agradáveis, recortados aqui e lá da mesma matéria, mas cada um deles desconhecido e essencialmente diferente dos outros, da qual a minha alma tinha sede e que teria aproveitado para conhecer. Como eles se revestiram de alguma coisa ainda mais individual, por serem designados por nomes, nomes que eram só para eles, nomes como têm as pessoas” (PROUST, 1946, p. 283).

<sup>9</sup> *Douce* no original. É importante mencionar os diversos sentidos que as palavras *doux* e *douce* possuem na língua francesa e que o termo escolhido para a tradução, mais restrito, não contempla. Há o sentido, encontrado na língua portuguesa, relativo ao paladar, com o sentido de “sabor doce”, mas, por outro lado, apresentam uma grande amplitude de sentidos, sempre relacionados a impressões agradáveis: voz *douce*, lembranças *douces*, clima *doux* etc.

<sup>10</sup> Na *Recherche* a literatura desempenha o considerável papel de criar uma expectativa: “Ir aos *Champs Elisés* foi para mim insuportável. Se ao menos Bergotte os tivesse descrito em um dos seus livros, talvez eu tivesse desejado conhecê-los, como todas as coisas as quais haviam começado a colar um ‘duplo’ na minha imaginação. Esta última as aquecia, as fazia viver, lhes conferia uma personalidade, e eu queria reencontrá-las na realidade; mas neste jardim público nada se ligava aos meus sonhos”. (PROUST, 1946, p. 293)

<sup>11</sup> Acerca de uma possível vinculação entre Sthendal e Proust, Philippe Bertier afirma: “Sthendal justificou [a escolha da cidade de *Parme* como cenário do seu romance] por razões de prudência (*Parme* não era nem um pouco perigosa), mas há razões para se desconfiar da veracidade dessas motivações. Talvez houvesse alguma coisa infinitamente mais sensível e que não foi dito: o que em relação ao livro *A laranja de Malte* (um dos títulos pensados para *Lucien Leuwen*) ele próprio chama de “a beleza do som”. Proust, que em sua *Recherche* não pôde se recusar o prazer de introduzir uma princesa de *Parme*, glosou inesquecivelmente esta sílaba, cujas ressonâncias estão, deste então, intrinsecamente confundidas com as do romance” (BERTHEIR, 1995, p. 145).

<sup>12</sup> Acerca da memória proustiana, Deleuze afirma: “A botina, tanto quanto a *Madeleine*, provoca a intervenção da memória involuntária: uma sensação antiga tenta se superpor, se acoplar à sensação atual e a estende sobre várias épocas ao mesmo tempo. Basta, entretanto, que a sensação atual oponha à antiga sua ‘materialidade’ para que a alegria dessa superposição dê lugar a um sentimento de fuga, de perda irreparável, em que a sensação antiga é repelida para o fundo do tempo perdido. [...] é que a própria Memória implica ‘a estranha contradição entre a sobrevivência e o nada’, ‘a dolorosa síntese da sobrevivência e do nada’. Mesmo na *Madeleine* ou nas pedras do calçamento o nada aparece, desta vez encoberto pela superposição das duas sensações” (DELEUZE, 1987, p. 20).

<sup>13</sup> Sartre conheceu os Estados Unidos da América em duas viagens realizadas a este país, em 1945 e 1946.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERTHEIR, Philippe. *La Chartreuse de Parme de Stendhal*. Paris: Galimard, 1995.
- BONHOMME, Béatrice. *La poésie et le lieu*. Noesis, n. 7. *La philosophie du XXe siècle et le défi poétique*. Paris: 2004
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- FAULKNER, William. *Absalão, Abasalão!* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- NATHAN, Monique. *Faulkner*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- PROUST, Marcel. *Du côté du chez Swann – Deuxième partie*. Paris: Galimard, 1946.
- SARTRE, Jean-Paul. *Villes d’Amérique New York ville, coloniale Venise, de ma fenêtre*. Paris: Editions du patrimoine, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations III*. Paris: Gallimard, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Trad. J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- STHENDAL. *Le rouge et le noir*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.