

A PESQUISA DO ÓBVIO NA FICÇÃO DE VLADIMIR NABOKOV

The Research of the Obvious in Vladimir
Nabokov's Fiction

Die Untersuchung des Offensichtlichen im
Werk von Vladimir Nabokov

Lella F. P. ALMEIDA *

RESUMO

O presente artigo coordenou aspectos biográficos que são discutidos como interferentes na compreensão da obra de ficção de Vladimir Nabokov, assim como procurou analisar os elementos estruturais que a compõem.

SUMMARY

This is a survey on the biographical aspects that are discussed as concerning to the understanding of Vladimir Nabokov's prose fiction, as well as an analysis of the structural items that compose it.

Ao considerarmos o panorama das produções literárias em prosa de ficção do século XX, haveria lamentável omissão caso o nome e a obra literária de Vladimir Nabokov não fossem lembrados de forma especial.

Parecem-nos bastante válidas as opiniões de Bradbury e Bigsby¹ a respeito da produtividade literária de nossos dias: "Nos últimos vinte anos tem-se delineado claramente uma mudança decisiva que ocupou espaço no espírito e no aspecto da escrita contemporânea. Existe agora, à nossa volta, em ficção, teatro e poesia uma realização estilisticamente fundamental e atual que, provavelmente, pode ser considerada tão emocionante, importante e renovadora como a que se verificou no período precedente.

Estamos convictos de que a era de Beckett, Borges, Nabokov, Bellow, Pynchon, ... e muitos outros seja de fato uma época notável de criatividade internacional, de surpreendente experimentalismo e de bastante coerência estética."

Nestes últimos vinte anos vimos surgir a obra literária de Nabokov, com grande importância e repercussão. Ela transcendeu os limites culturais da literatura ocidental, invadindo o território proibido da Cortina de Ferro e causando enorme impacto na Rússia. O Oriente Médio também recebeu a produção de Nabokov através de edições piratas que divulgaram o autor pelos países árabes, com o romance *Lolita*, em francês.

Sua área de alcance se fez sentir, de forma direta, na Europa Ocidental pela França, na Europa Oriental pela Rússia e nas Américas pelos Estados Unidos. Indiretamente, a obra de Nabokov foi divulgada, em todo o mundo, através de traduções.

No Brasil, parte dos trabalhos literários de Nabokov se acha traduzida. Primeiro há aquele que notabilizou o autor, o romance *Lolita*, além de outras obras cujos títulos sugerem o tema daquele romance. Neste caso se inclui a tradução da obra prima do autor: *Ada ou Ardor: a crônica de uma família* — rotulada, sensacionalisticamente, de "obra prima do erotismo" mas que não trata, em especial, do enunciado — *Rei, valete e dama, Gargalhada no escuro, A verdadeira vida de Sebastião Knight, O olho vigilante, Fala, memória, Somos todos arlequins*, que é a autobiografia do autor e *Transparências*.

Alguns dados sobre o autor de *Lolita* e sua obra fazem-se necessários para que possamos nos iniciar no emaranhado universo artístico que nos propusemos expor e que causa tanta polêmica no mundo todo.

Vladimir Vladimirovitch Nabokov nasceu em 1899 em São Petersburgo, na Rússia, provindo de família abastada, em cujo seio surgiram alguns expoentes da cultura russa do século passado.

Em sua infância aprendeu o inglês e o francês com suas governantas. Ele próprio declarou ter sido o inglês a primeira língua que aprendeu, e o russo, a última. Com este dado, está configurado o primeiro problema com Vladimir Nabokov: não sabemos qual teria sido, realmente, seu idioma materno, aquele de que se serviria nos momentos de reflexão abstrata, aquele com o qual delinearía seus pensamentos e suas inquietações mais íntimas: se o inglês, o francês ou o russo, uma vez que escreveu nas três línguas e ele próprio efetuou as traduções

* Instituto de Letras, História e Psicologia
UNESP — Assis

respectivas de uma para as outras duas, às vezes sozinho, às vezes recorrendo ao auxílio de outras pessoas, como sua esposa Vera ou seu filho Dmitri Nabokov.

Viveu sua juventude na Rússia, onde teve as governantas inglesas e francesas substituídas por preceptores russos, quando já em idade escolar. Permaneceu em São Petersburgo até eclodir a Revolução que depôs o regime político monárquico dos czares em 1917, quando então contava 18 anos e lá ainda permaneceu por dois anos. Mas em 1919 fugiu para a Europa Ocidental, mais precisamente para a Inglaterra, onde ingressou na Universidade de Cambridge, local em que completou sua escolaridade, empreendendo seus estudos superiores e lá se graduando.

Da Inglaterra, em 1925, Nabokov se deslocou para Berlim Ocidental onde esteve até 1937. Nesta época em que conviveu com ilustres expatriados russos, na capital alemã, o escritor apresentou seus primeiros trabalhos literários sob o pseudônimo de Vladimir Sirin.

Nesta fase germânica de sua vida, Nabokov conviveu com Kandinski — que iria impulsionar o impressionismo alemão — com Máximo Gorki, Eisenstein, Balanchine e Stravinski.

Esta fase, em que apresentou seus primeiros escritos, parece ter tido alguma importância na formação de seu temário e de seus conceitos estéticos, embora o escritor o negue, como comentou Robert Williams²: “Nabokov vigorosamente nega que 20 anos de exílio político forneçam uma chave para seus trabalhos. De fato, suas andanças de exilado foram de crucial importância para suas mais criativas motivações, tanto representando uma fuga da piada cruel da realidade para o mundo estético, para a terra do espelho que é a imaginação, como representando uma fonte de personagens que são estrangeiros e estranhos no universo comum e prosaico, residentes temporários que são nos locais, em vez de pessoas sedentárias e fixadas, aqueles sempre enfrentando lares estranhos em cidades estrangeiras.”

Da Alemanha, Nabokov foi para Paris onde recebeu convite para regressar à União Soviética, o que ele recusou. De lá, emigrou para os Estados Unidos, que o receberam em condições condizentes com a sua genialidade, em 1940, acompanhado pela esposa e filho.

Em 1945 tornou-se cidadão norte-americano, tendo já adquirido cidadania suíça quando vivia na Europa. Nos Estados Unidos foi convidado a lecionar em várias universidades, tendo prestado serviços junto às de Stanford e de Cornell, como professor de Literatura Russa e de Literatura Comparada.

Desenvolveu, tanto na Europa quanto nos U.S.A., uma variedade de atividades, não só como escritor, mas que o notabilizaram também em outros setores, como na zoologia, no enxadrismo e na música. Na primeira atividade citada descobriu espécie rara de lepidóptero à qual conferiu o seu nome, “Nabokov”, e escreveu obra a respeito desta família animal, intitulada *Neartic members of the genus Lycaeides Hubner*, em 1949. Como estudioso

de música, publicou a tradução da ópera *Eugene Onegin* de Alexander Pushkin, do russo para o inglês, com notas explicativas.

Em área literária foi-lhe conferido o “Grande Prêmio de Literatura”, outorgado pelos críticos e editores norte-americanos, na década passada.

Os livros de sua autoria re-editam-se continuamente e estão sempre esgotados, em todas as línguas.

Seus últimos anos de vida, Nabokov os passou em Montreux, na Suíça, onde veio a falecer em 1º de julho de 1977, vitimado por doença infecciosa não identificada.

Obra literária de Vladimir Nabokov

Como o autor escrevesse com igual facilidade nas três línguas já apontadas, o inglês, o francês e o russo, e traduzisse de uma para as outras duas línguas, torna-se difícil sistematizar a produção de Nabokov, obra que aguarda estudos e que é carente de bibliografia crítica.

Consequimos, no entanto, organizar dela um quadro geral que pode ser assim apresentado:

1. *Obras originalmente escritas em russo: O olho vigilante, Poemas e problemas*, que contém poemas em russo e problemas de xadrês, *Gargalhada na escuridão, Desespero, Rei, valete e dama e Somos todos arlequins* (obra autobiográfica).
2. *Obras originalmente produzidas em francês: Contos* e, entre eles, o famoso *Mademoiselle O*.
3. *Obras originalmente apresentadas em inglês: Bend Sinister, The defense, The gift, Glory, Invitation to a beheading, Lolita, Mary, Nabokov's dozen, Nabokov's quartet, Nicolai Gogol*, uma biografia crítica, *Pale fire, Pnin, Poemas, The real life of Sebastian Knight, Speak, memory, Ada or Ardor, Spring in Fialta and other stories, Transparent things* e *The waltz invention*, peça de teatro.
4. *Traduções de outras obras, do russo para o inglês:*
 - A ópera “Eugene Onegin”, de Alexander Pushkin;
 - “The song of Igor's campaign”, de autor anônimo, em russo arcaico original;
 - “Three Russian poets”, versos traduzidos de três autores.

Tendo, agora, elementos informativos gerais sobre o autor e sua obra, pode-se tentar maior aproximação com sua produção literária.

Nabokov colocou, indiferentemente, em qualquer dos três idiomas já citados, e com igual facilidade, a sua fórmula mágica, que encanta e fascina a todos quantos se propõem a aproximar-se de seus escritos.

A "receita" de Nabokov parece conter, na prosa, um conjunto muito especial de elementos formais e temáticos que a caracterizam.

Pode-se dela apontar alguns que nos parecem flagrantes como elementos constitutivos. Vejamos alguns deles:

A caracterização de personagens é feita de forma não unificada e coerente, pois o autor a apresenta não como um todo orgânico, lógico e disciplinado. O personagem de Nabokov surge, de preferência, sem raízes de pátria, habitando um local imaginário, não real; é bem vivo em sua composição física e mental, porém repartido ou refletido em outro ou em outros. Exemplos desta assertiva são: o personagem masculino central do romance *Lolita*, Humbert-Humbert, um expatriado europeu que vive nos Estados Unidos num contínuo vagar, e que se vê refletido, fisicamente, no final do romance, na figura do marido de Lolita, Dick Schiller, enquanto que psicologicamente ressurgue no homem que a libertou da companhia de Humbert-Humbert, numa fuga espetacular: o produtor de teatro e cineasta Clare Quality, que era da mesma faixa etária de Humbert-Humbert e que possuía até algumas de suas características.

Além desse caso, pode-se mencionar vários outros tipos de pulverização ou de desintegração das personagens na obra de Nabokov, como o que se viu em *Ada or Ardor*, onde os caracteres centrais já são apresentados aos pares, um completando, ou antagonizando, ou refletindo o outro. É o que se vê com as gêmeas Aqua e Marina e com os dois primos próximos que, significativamente, têm nome semelhante: Walter D. Veen, sendo o D. intermediário seu único elemento diferenciador. Num, é a abreviação de "Demon" e no outro, da palavra russa que significa "vermelho". Todo o elenco de *Ada or Ardor* vai se movimentar num país imaginário, posto dentro do território americano.

O foco narrativo é difícil de se tentar padronizar. O autor o muda dentro de uma só obra várias vezes, como ocorre em *Ada or Ardor*, desnor-teando o leitor. Outras vezes é alguém indeterminado que se apresenta na primeira pessoa e que está, psicologicamente, vivendo o drama interior de algum personagem explícito e real, de forma muito próxima a esse, mas sem identificar-se até o final da obra. Isto ocorre em *Pnin* onde o professor Timofey Pnin tem suas ocorrências físicas e mentais contadas tão de perto que chegamos a pensar que o "eu" do narrador seria o dele. Mas, no final da obra é que vemos descerrar-se o véu de mistério do foco narrativo, apontando-o para a pessoa do maior inimigo e rival do infeliz professor. Raramente o foco narrativo de Nabokov é tão regular e disciplinado como vimos em *Lolita*, onde o desenrolar dos acontecimentos nos vêm, todos, quase linearmente através do tempo cronológico, pelo relato de Humbert-Humbert na primeira pessoa.

A concepção do tempo, para Nabokov, também se apresentou complexamente: distinguiu "tempo" de "temporalidade", fazendo, de ambos, instrumentos ou elementos de composição que se combinaram, alternaram ou conflictuaram.

Assim Elizabeth Dipple definiu 'tempo' e 'temporalidade': "O 'tempo', sendo entendido como meio indispensável para o progresso da ação do romance através de um início, meio e fim e a causalidade existindo no seu fundo", e "A 'temporalidade' sendo entendida como as negativas do "tempo" em ser considerado mensurável, previsível e exterior. Começa pela memória, que credencia somente o passado e o presente doloroso ou marcantes, sem envolver-se num positivismo otimístico".³

Comentando esses dois dados, observamos que há um contínuo e acelerado ritmo na marcha evolutiva dos acontecimentos, pautados pelo princípio da causalidade, nos romances de Nabokov, e que ela é obstaculizada pelos retrocessos ou "Flash-backs" e pelas considerações feitas sobre o presente, incerto e inseguro. Nabokov não se mostrou disposto a fazer previsões sobre o futuro, talvez por achar que ele não valesse a pena.

A esse respeito, temos a apontar certo experimentalismo vanguardista na obra de Nabokov, que o aproxima dos trabalhos literários de Virginia Woolf, nas letras britânicas.

Conforme se viu em sua obra *Orlando*, e na de Nabokov *Ada ou Ardor*, o tempo simplesmente não existe. Os personagens sofrem experiências vivenciais que os levam a atravessar séculos, cronologicamente. Neles, o significado psicológico de trechos anteriores e passados de suas vidas, e as opções por certas fases vitais presentes, teriam obrigado os escritores a muito se deter em seu enfoques e, enquanto isso se dava, o tempo cronológico corria célere.

O temário de Nabokov é centrado na exposição da real situação da vida do homem comum. Nessa, o que lhe interessa é a hedonística satisfação do alcançar as aspirações interiores de cada ser humano. A vida íntima das pessoas, em conflito e em harmonia com seus pares, suas paixões, suas prioridades clamantes e a sexualidade demandatória que impera sofrem rigorosa análise do romancista, através de sua "verve" genial.

Nos Estados Unidos ele enfocou a chamada "classe média média", que talvez constitua a faixa populacional de maior incidência numérica naquele país. Ela é exposta de forma completamente despojada e sem nenhuma contemplação por Nabokov, que lhes expõe as fraquezas e os ridículos.

Poderíamos, talvez, pensar que esta prática fosse difícil de ser feita por um expatriado, mas parece que ocorre o inverso. Alfred Appel Junior, em seu artigo "Nabokov's dark cinema" até acha que o fato de ser ele um estrangeiro na América teria concorrido para facilitar a tarefa da observação, empreendida pelo autor, na fauna humana que habita, sofre e tenta viver nos Estados Unidos da América.

Segundo Alfred Appel Jr.,⁴ Nabokov teria recorrido à cultura popular, dela se servindo para visualizar os detalhes do meio americano e para retratá-los em suas obras. Julgou aquele autor que somente a um emigrado seria facultada uma observação mais real da vida rotineira do americano da classe média. Assim, ele pôde até divertir-se, e nos

divertir, com o que constatou nas propagandas de artigos domésticos, nas séries de filmes para TV, no uso desenfreado de vitrolas automáticas, de motos e de motéis, nas armadilhas das máquinas caça-níqueis. Enfim, expôs toda a mecanização industrial e a comercialização que marcaram a vida do país que o acolheu. Para o comentarista, Nabokov se deu conta de uma realidade americana que eles, os donos da terra, já não percebiam por estarem demasiadamente nela envolvidos.

Quando se ocupou de ambiente europeu, Nabokov retratou também a classe média em geral, constituída por profissionais liberais como médicos, professores, etc. e outros tipos, como motoristas, donas de casa, etc.

Todos os pontos anteriormente citados não teriam sido suficientes — se únicos — para caracterizar a obra de Nabokov.

Parece que à tal congregação de elementos está imposta uma tônica estilística que varia do cômico ao lírico, alternada e pitorescamente, prendendo o leitor de Nabokov até o fim da obra cuja leitura principie. Nabokov simplesmente nos impede de chorar perante o trágico da vida, e provoca o nosso riso restabelecendo o quadro emocional dos leitores.

Neste particular, Nabokov se nos afigura qual dançarina de espetáculos circenses, caminhando sobre o arame esticado e saltitando no ar, para restabelecer o equilíbrio.

Ele preferiu nos fazer rir, expondo seus personagens em tiradas cômicas, compondo de todo mundo — e dele próprio — uma grande caçada universal. Não é sem razão que sua obra autobiográfica é intitulada *Somos todos arlequins*, o que vale dizer palhaços.

Exemplificando essa alternância tragi-cômica do estilo de Nabokov, pode-se encontrar exemplos, em prosa e verso, no interior do romance *Lolita*, respectivamente à página 12, capítulo 2º e às páginas 278/279 do 25º capítulo.⁵

A criatividade de Nabokov verificou-se, nos seus romances, estrutural e lingüisticamente. Nesse ponto, seus jogos de palavras e suas confecções vocabulares são notáveis e denunciam o absoluto domínio lingüístico do autor sobre os seus meios expressivos.

Em língua inglesa, os críticos chamaram sua linguagem de “um Inglês genuinamente perfeito e Nabocóvico.” Ficou, nesse setor, famoso pela adoção enfática do termo “nimphet”, com o qual se referia Humbert-Humbert a Lolita, e dos compostos que passou a formar do vocabulário apontado, como “nimphetland”, “niphage”, “nympholepts”, etc., que ainda não se acham dicionarizados.

Outro caso é o de *Lolita*, personagem feminina central do romance de mesmo nome, e que passou a designar substantivo comum, indicativo de mulher jovem, possuidora de forte apelo sexual, escrito com minúscula.

Finalmente há a apontar uma ocorrência muito séria e paradoxal quanto a Vladimir Nabokov e sua obra literária.

No período de *The eye* ele afirmou: “Como todos sabem muito bem (para empregar a conhecida frase), meus livros se caracterizam não só por uma completa ausência de conteúdo social, como por não cultivarem o mito.”⁶

Concordou com sua assertiva talvez um tanto rápido demais o crítico K. K. Ruthven,⁷ ao ajuizar assim: — “Com tantos ávidos explicadores do mito à disposição, quantos escritores podem se rotular igualmente a Vladimir Nabokov por ter ele produzido ficções à prova de mito, à volta das quais os freudianos se movimentam avidamente, aproximam-se, param, farejam e se retiram?” Essa afirmativa foi formulada, parece-nos, antes que o tempo deixasse a obra de Nabokov agir sobre a humanidade suficientemente para que a presença ou a ausência do mito pudesse ser configurada com base.

O que se verificou posteriormente é que à revelia do autor, o romance *Lolita* conferiu ao mundo a origem de dois mitos para a época contemporânea. Primeiro, o do homem comum, simbolizado por Humbert-Humbert, sintomática redundância de nomenclatura que sugere “Humbert todos nós”, universalizando um desejo proibido — e a fatalidade que está à espreita de quem se aventurar a segui-lo.

Segundo, a denúncia da presença das lolitas da vida, que permeiam a todos nós, temperando a existência da humanidade masculina, sensível a seus condimentos perigosos.

NOTAS

- 1 BRADBURY, Malcom & BIGSBY, Christopher. *Harold Pinter*. London, Methuen, 1983. p. 7.
- 2 WILLIAM, Robert C. Nabokov's Berlin *The Yale Review*, Winter 1971. p. 241.
- 3 DIPPLE, Elizabeth. Plot. In: *THE CRITICAL* Idiom. London, Methuen, 1980. p. 43.
- 4 APPEL, Alfred, Jr. Nabokov's dark cinema. *Western Humanities Reviews*, New York, 29(2) : 189.
- 5 Referimo-nos à tradução em língua portuguesa feita por Brenno Silveira, Rio de Janeiro, Ed. Record, 1982.
- 6 NABOKOV, Vladimir. *The eye*. In: *NABOKOV'S* dozen; thirteen stories. London, Heineman, 1959.
- 7 RUTHVEN, K. K. Myth. In: *THE CRITICAL* Idiom. London, Methuen, 1976. p. 79.

BIBLIOGRAFIA

- APPEL Jr., Alfred. Nabokov's dark cinema. *Western Humanities Review*. N. York, 29(2).
- BRADBURY, Malcom & BIGSBY, Christopher. *Harold Pinter*. London, Methuen, 1983.
- BROOKS, Cleanth & WARREN, Robert Penn. *Understanding fiction*. New York, Appleton, 1959.
- DIPPLE, Elizabeth. Plot. In: *THE CRITICAL* Idiom. London, Methuen, 1980.
- FRENCH, Michael. The American novel in the sixties. *The Midwest Quarterly*, 9(4), Summer 1968.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1973.

- GRAYSON, Jane. Nabokov translated; a comparison of Nabokov's Russian and English prose; a review by Peter Rabinowitz in *Comparative Literature*. 32(3), Summer 1980.
- GREEN, Martin. The morality of Lolita. *The Kenyon Review*. 28(3), June 1986.
- KLETT, Ernst. Vladimir Nabokov's Suche nach der unverlorenen Zeit. *Merkur*, Stuttgart, Oktober 1973.
- NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. London, Penguin, 1955.
- . *Lolita*. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro, Record, 1982.
- . *Prin*. N. York, Avon, 1969.
- . *A verdadeira vida de Sebastião Knight*. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1969.
- . *Rei, valets e dama*. Trad. Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro, Artenova, 1976.
- . *Somos todos arlequins*. Trad. Vera Neves Pedrosa. Rio de Janeiro, Record, 1974.
- . *Gargalhada no escuro*. Trad. Brenno Silveira. São Paulo, Boa Leitura, 1980.
- . *Ada ou Ardor; a crônica de uma família*. Trad. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro, Record, 1969.
- . *Transparências*. Trad. Vera Neves Pedrosa. Rio de Janeiro, Cedibra, 1973.
- . The eye. In: NABOKOV'S dozen; thirteen stories. London, Heineman, 1959.
- . *Fala, memória*. Trad. Luiz Carlos Dolabelle Chagas. Rio de Janeiro, Saga Ed., 1966.
- RUTHVEN, K. K. Myth. In: THE CRITICAL Idiom. London, Methuen, 1976.
- SHERRY, Kenneth. Nabokov's Kingdom by the sea. *The Sewanee Review*. 83(4), Fall 1975.
- WILLIAMS, Robert C. Nabokov's Berlin. *The Yale Review*, Winter, 1971.