

UM CASO DE DESENRAIZAMENTO E ACULTURAÇÃO : VLADIMIR NABOKOV

por
CARLOS MANUEL CRAVO VENTURA

Quando se pretende fazer a História da Literatura de um país, na maioria dos casos, não se colocam problemas quanto à identificação dos escritores que pertencem a essa comunidade cultural. Têm em comum a mesma memória colectiva, modos de sentir afins e o mesmo instrumento de trabalho, a língua em que essa comunidade se entende. Como escrevia Eliot, « speaking the same language means thinking, and feeling, and having emotions, rather differently from people who use a different language »¹.

No entanto, escritores há que escapam ao controlo imposto pelo historiador — que aspira naturalmente a arrumações perfeitas, o que se compreende — e transitam de um país para outro, absorvem novas culturas; estas chegam até a exercer uma influência tão determinante sobre a sua obra como a cultura-mãe. Tais escritores enfrentam dois destinos possíveis: o de pertencerem a mais do que uma literatura, ou — pior — de não chegarem a pertencer a qualquer.

No primeiro caso, poder-se-á evocar, a título de exemplo na língua inglesa, as figuras de Henry James, T. S. Eliot, Ezra

¹ T. S. Eliot, *Notes Towards the Definition of Culture*, Londres, Faber and Faber, 1948, Ed. cons. 1972, p. 120.

Pound, que se encontram presentes em duas literaturas — a inglesa e a norte-americana. Esta, embora se filie na rica herança da literatura inglesa e partilhe a mesma língua, cedo pugnou por se tornar autónoma, assim como a sociedade em que foi crescendo, depois de cortado o cordão umbilical que a ligava à literatura e à cultura em que aprendeu a dar os primeiros passos. Aqui, uma língua comum não é sinónimo de uma mesma vivência cultural — se entendermos este termo como o modo de sentir e de viver de um povo — e, por esta razão, talvez a afirmação de Eliot não esclareça totalmente todas as situações. Por exemplo, a obra de um Henry James consegue reflectir quer o modo americano de sentir, com as suas próprias normas de comportamento, quer o modo inglês, mesmo o europeu. Apenas a título de ilustração para o que acabou de ser afirmado, recorde-se por um lado *Washington Square*, com ambiente americano, e por outro *The Turn of the Screw*, com ambiente claramente inglês, e também *Daisy Miller*, cujo tema fundamental é o choque entre a mentalidade americana e a europeia. Experiência decerto semelhante terá vivido a literatura brasileira perante a portuguesa, e as literaturas que se vão produzindo nos novos países onde a língua oficial é a portuguesa.

O autor que origina este trabalho, Vladimir Nabokov, enfrenta pior sorte do que as figuras atrás citadas. Nascido na Rússia, em 1899, de família aristocrática, assimila desde a infância duas línguas estrangeiras — a inglesa e a francesa² — quase como se suas fossem. Em 1919, os Nabokov vêm-se forçados ao exílio na Europa Ocidental. Vladimir Nabokov recebe a sua formação universitária em Cambridge, Inglaterra; daí sairá em 1923, para Berlim, onde passará a residir. Para escapar ao terror Nazi, depois de uma estada de três anos em Paris, de onde parte pelas

² Considerem-se dois capítulos da autobiografia do Autor, que compreende o período de 1903 a 1940, *Speak, Memory*: o capítulo V, com o título de «Mademoiselle O», escrito inicialmente em francês, e o capítulo IV, «My English Education». A este último se recorrerá mais adiante.

mesmas razões que o fizeram abandonar Berlim, emigra em 1940 para a América do Norte. Aí viverá os vinte anos seguintes, antes de regressar à Europa, onde passará o resto dos seus dias — o Autor morre em Montreux, Suíça, em 1977 — como figura de primeiríssimo plano no mundo das letras.

Os anos passados em Berlim e Paris contam já com uma apreciável produção literária de Nabokov na língua russa. Reconhecido como o mais talentoso dos jovens escritores russos exilados no Ocidente, não deixa, contudo, de sofrer a incompreensão de alguns sectores da crítica. Disto nos dá conta Simon Karlinsky³:

«After the publication of his first few novels, it was generally recognized that Sirin⁴ was the most interesting and gifted of the younger émigré prose writers. At the same time there was a certain perplexity and even hostility on the part of émigré critics, primarily because of their inability to fit his novels into either the realist or the symbolist mold and also because of his steadfast refusal to join any groupings or coteries.»

O próprio Nabokov, se, por um lado, considera que

«émigrés regarded as monstrously un-Russian and sub-human the behavior of pampered authors in the Soviet Union, the servile response on the part of those authors to every shade of every governmental decree»⁵,

por outro lado, ao escrever sobre o seu próprio pseudónimo literário dos primeiros tempos, com ironia afirma que

«the author that interested me most was naturally Sirin. He belonged to my generation. Among the young writers produced in exile he was the loneliest and most arrogant

³ Simon Karlinsky (ed.), *The Nabokov-Wilson Letters 1940-1971*, Nova Iorque, Harper and Row, 1980, p. 10.

⁴ V. Sirin — pseudónimo literário de Nabokov nos primeiros anos da sua carreira.

⁵ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory*, Harmondsworth, Penguin Books, 1967, Ed. cons. 1982, p. 217.

one. Beginning with the appearance of his first novel in 1925 and throughout the next fifteen years, until he vanished as strangely as he had come, his work kept provoking an acute and rather morbid interest on the part of critics. Just as Marxist publicists of the eighties in old Russia would have denounced his lack of concern with the economic structure of society, so the mystagogues of émigré letters deplored his lack of religious insight and of moral preoccupation. Everything about him was bound to offend Russian conventions and especially that Russian sense of decorum which, for example, an American offends so dangerously today, when in the presence of Soviet military men of distinction he happens to lounge with both hands in his trouser pockets.»⁶

Esta posição, aparentemente contraditória, apenas vem reforçar a crença do Autor na autonomia da arte em relação a realidades que a ela são necessariamente acessórias, e acentuar uma vivência cultural que se caracteriza pela abertura a influências onde não cabem os limites das fronteiras ou da língua.

Ainda por altura da publicação da tradução francesa de *Otchayanie* — que, em tradução inglesa do Autor e do filho, Dimitri, viria a receber o título de *Despair* —, Nabokov é violentamente atacado por Sartre, num ensaio escrito em 1939 e que viria a ser posteriormente incluído em *Situations*, que o acusa de desenraizamento em relação à Rússia e de, ao parodiar os processos de Dostoievsky sem, contudo, apresentar soluções inovadoras, ter escrito um «roman-avorton»⁷. O juízo apressado de

⁶ Idem, *Ibidem*, pp. 220-221.

⁷ Veja-se a carta de Edmund Wilson a Nabokov, datada de 7 de Abril de 1948, *op. cit.*, e as anotações de Karlinsky. O ensaio de Sartre reflecte pontos de vista sobre a literatura totalmente contrários aos de Nabokov. Deste, ouça-se a sua própria voz de crítico, por exemplo «On a Book Entitled *Lolita*», ou a voz de personagens por ele criadas, como é o caso do poeta John Shade, que, a determinado passo de *Pale Fire*, escreve: «some phony modern poem that was said / In English Lit to be a document 'Engazhay and compelling' — what this meant / Nobody cared.»

Sartre não deixa de reflectir a atitude de alguma crítica ocidental das décadas de trinta e quarenta sobre a literatura russa do exílio⁸.

De qualquer modo, a reputação de Nabokov, antes de emigrar para os Estados-Unidos da América, é já apreciável em alguns centros europeus :

« When Nabokov sailed for America with his wife and son in May 1940, he was a recognized major writer in all the cultural centers of the Russian diaspora, from the Baltic countries to China. A few of his novels had been published in translation in England, France and Germany. [...] In America, however, there could not have been more than a hundred people who were aware of his literary achievement at the time of his arrival. »⁹

Nabokov começa a escrever o seu primeiro romance em inglês — que viria a ser publicado em 1941, com o título *The Real Life of Sebastian Knight* — em 1938, ainda em França. A adopção de uma nova língua para dar corpo à sua voz literária não podia deixar de ser encarada pelo Autor senão com a apreensão de jamais alcançar, com a língua inglesa, o que tinha conseguido com a russa :

« My private tragedy [...] is that I had to abandon my natural idiom, my untrammelled, rich, and infinitely docile Russian tongue for a second-rate brand of English [...] »¹⁰

Esta tragédia pessoal seria sentida quase com tanta agudeza como o medo de, durante os tempos de Cambridge, perder o

⁸ Simon Karlinsky (ed.), *op. cit.*, p. 10.

⁹ Idem, *Ibidem*.

¹⁰ Vladimir Nabokov, « On a Book Entitled *Lolita* », in *The Portable Nabokov*, ed. Page Stegner, Harmondsworth, Penguin Books, 1968, Ed. cons. 1981, p. 238.

último elo — talvez o mais caro a um escritor — que o ligava à sua pátria de origem :

« My fear of losing or corrupting, through alien influence, the only thing I had salvaged from Russia — her language — became positively morbid and considerably more harassing than the fear I was to experience two decades later of my never being able to bring my English prose anywhere close to the level of my Russian. »¹¹

Numa carta datada de 20 de Outubro de 1941, o crítico americano Edmund Wilson escrevia as seguintes palavras a Nabokov :

« I've just read *Sebastian Knight*, of which Laughlin¹² has sent me proofs, and it's absolutely enchanting. It's amazing that you should write such fine English prose and not sound like any other English writer, but be able to do your own kind of thing so subtly and completely. You and Conrad must be the only examples of foreigners succeeding in English in this field. »¹³

A imparcialidade que, muitas vezes e desde cedo, se manifestou na franca e desassombrada oposição que caracterizou as relações de Edmund Wilson com o amigo é um aval da justiça com o que o crítico americano aplaudiu a realização literária de Nabokov na língua adoptada.

Mas o escritor terá de enfrentar as duras realidades do desenraizamento e da necessidade de se inserir numa nova cultura. O desenraizamento implica a sensação de perda de uma cultura vivida, se entendermos o conceito no sentido de totalidade que Eliot lhe dá: « *the whole way of life of a people, from birth to the grave, from morning to night and even in sleep* »¹⁴.

¹¹ Vladimir Nabokov, *Speak, Memoirs*, p. 204.

¹² James Laughlin — fundador e director da editora norte-americana New Directions.

¹³ Simon Karlinsky (ed.), *op. cit.*, p. 49.

¹⁴ T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 31.

A preocupação de Nabokov em fazer ressoar os efeitos da aculturação, a fim de poder reclamar os mesmos direitos dos seus pares neste novo país — « my adopted country », nas palavras do Autor, já que os vinte e um anos passados em Inglaterra, Alemanha e França são por ele considerados como « years of voluntary exile »¹⁵ — está, por exemplo, claramente expressa no ensaio « On a Book Entitled *Lolita* »¹⁶ :

« Another charge which some readers have made is that *Lolita* is anti-American. This is something that pains me considerably more than the idiotic accusation of immorality. Considerations of depth and perspective (a suburban lawn, a mountain meadow) led me to build a number of North American sets. [...] I chose American motels instead of Swiss hotels or English inns only because I am trying to be an American writer and claim only the same rights that other American writers enjoy. »

O desejo de pertencer a um lugar, o direito de reclamar uma cidadania, transparece, ainda, nas palavras de uma carta de Nabokov a Edmund Wilson, de 12 de Janeiro de 1943, quando afirma, não sem a ironia que o caracteriza, que « I shall be a full fledged American citizen in 2 1/2 years »¹⁷.

Mas a experiência da emigração deixa, ainda, um problema a que merece dar-se atenção: o que sobra da vivência cultural de que o emigrante partiu e por que forma se actualiza a nova vivência. Esta experiência acaba por ligar-se à problemática do velho mito da Queda — expulsão e adaptação a um novo meio, que Milton imortalizou a propósito de Satanaz¹⁸ — experiência

¹⁵ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory*, p. 211.

¹⁶ Vladimir Nabokov, *The Portable Nabokov*, p. 236.

¹⁷ Simon Karlinsky (ed.), *op. cit.*, p. 94.

¹⁸ *Paradise Lost*, Book I.

que é, afinal, a própria raiz da vivência americana¹⁹. No caso de Nabokov, parece ter sido o artista — mais do que o homem — a encarregar-se da tarefa de se adaptar a uma nova existência. E de tal modo o faz que o homem se vê na iminência de perder os laços que o ligam ao passado :

« I have often noticed that after I had bestowed on the characters of my novels some treasured item of my past, it would pine away in the artificial world where I had so abruptly placed it. Although it lingered on in my mind, its personal warmth, its retrospective appeal had gone and, presently, it became more closely identified with my novel than with my former self, where it had seemed to be so safe from the intrusion of the artist. [...] The man in me revolts against the fictionist [...] »²⁰.

O que é paradoxal é que, em última instância, quem se encarrega de escrever a autobiografia é o artista — com os dados que o homem lhe fornece —, pois utiliza instrumentos que lhe são próprios. Isto é, o trabalho do ficcionista nunca está de todo arredado da autobiografia, já que « what the autobiographer *re-creates* of past events is rooted in the facts of history that cannot be fictionalized. How he re-creates these facts in *metaphor* and *narrative form* represents what Pascal call ‘a wrestling with truth’ »²¹.

¹⁹ Ruth Pierson Wardlaw, *Recastings of the Self: The Interaction of Metaphor and Personal History in American Immigrant Autobiography*, Ann Arbor, Michigan, 1976, p. 3 :

« Stripped of everything which defines the self — tradition, family, status, community — forced to explore a new environment, needing to reshape a personal and historical identity, the immigrant’s remembered past follows an archetypal Adamic pattern of expulsion and resettlement [...] often associated with the American mode of experience. »

²⁰ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory*, p. 75.

²¹ Ruth Pierson Wardlaw, *op. cit.*, p. 5. Os sublinhados do último período são da nossa responsabilidade.

Em Nabokov, o fenómeno da aculturação parece manifestar-se, por excelência, na sua obra novelística. Não quer isto dizer que se tenha apagado a memória da literatura russa ou mesmo, de modo mais lato, da literatura europeia. E não poderá com certeza acontecer de outra forma, se nos lembrarmos das palavras de Eliot em «The Unity of European Culture»²². Nabokov, como indivíduo, representa o que já foi afirmado atrás, a respeito da cultura de um povo, que não se traduz apenas nas grandes realizações artísticas e científicas. Mas não podemos deixar de concordar com Steiner, quando afirma — em defesa de uma cultura superior, que não era estranha a Nabokov — que «the doctrine of a high culture will hold the burning of a great library, [...] or the disappearance of an important score, to be losses paradoxically but none the less decidedly out of proportion with common deaths, even on a large scale», já que «a culture 'lived' is one that draws for continuous, indispensable sustenance on the great works of the past, on the truths and beauties achieved in the tradition»²³.

Reconhecendo o peso da tradição, não podemos, todavia, ignorar a aculturação que se manifesta primordialmente na criação artística, através de referências, alusões, ou ecos da literatura ou da tradição literária da língua que um escritor adopta como sua. Tal é o caso de Vladimir Nabokov. Se considerarmos, primeiro que tudo, o ficcionista, vemo-nos compelidos a concordar com o Poeta, quando afirmava que a sua pátria era a da língua em que escrevia. Como considera Page Stegner, sobre o desenraizamento de Nabokov, «the direct, though delayed, result of this uprooting

²² T. S. Eliot, *op. cit.*, pp. 112-113 :

« We cannot understand any one European literature without knowing a good deal about the others. When we examine the history of poetry in Europe, we find a tissue of influences woven to and fro. »

²³ George Steiner, *In Bluebeard's Castle*, Londres, Faber and Faber, 1971, Ed. cons. 1974, p. 70.

was that English literature gained one of its most superb voices : a family's loss became art's gain »²⁴.

Apetece encerrar com o próprio Nabokov, que nos terá oferecido, talvez, a própria metáfora da sua aculturação, ao colocá-la na educação recebida desde a infância e, sobretudo, nos terrenos privilegiados da imaginação :

« The kind of Russian family to which I belonged — a kind now extinct — had among other virtues, a traditional leaning toward the comfortable products of Anglo-Saxon civilization. [...] »

I learned to read English before I could read Russian. My first English friends were four simple souls in my grammar — Ben, Dan, Sam and Ned. There used to be a great deal of fuss about their identities, and whereabouts — 'Who is Ben?' 'He is Dan', 'Sam is in bed', and so on. Although it all remained rather stiff and patchy [...], my imagination somehow managed to obtain the necessary data. »²⁵

²⁴ Page Stegner, introd. a *The Portable Nabokov*, p. IX.

²⁵ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory*, p. 63.