

A ARTE E A TRANSPARÊNCIA

NUNO AMADO

A dada altura de *Convite para uma Decapitação*, um dos últimos romances que Nabokov escreveu em russo, o condenado à morte, Cincinnatus C., faz notar ao prisioneiro a quem acabara de ganhar uma partida de xadrez que o homem tresanda. Atrapalhado, Msiê Pierre informa-o de que suava um pouco dos pés, que sofria da maleita desde criança e, desagradado com o reparo, descompõe o colega por não ter tido a delicadeza de guardar para si o desconforto do mau cheiro. «Embora a minha enfermidade seja habitualmente considerada com respeito», diz então, «até hoje nunca ninguém teve tanta falta de tato...» (Nabokov, 2015a: 119). É pouco provável, porém, que a falta de tacto explique correctamente o sucedido. Apesar de o estado de espírito de Cincinnatus C. no momento do reparo não nos ser revelado, é plausível que esteja a reagir, deliberando portanto o insulto, ao comportamento de Msiê Pierre enquanto jogavam xadrez uns minutos antes. Desde logo, porque o adversário não se abstém de passar a partida inteira a falar de mulheres, começando precisamente por um comentário impertinente a respeito de Marthe, a esposa de Cincinnatus: «A sua esposa vi-a só de relance... jeitosa, sumarenta, diga-se a verdade... e que pescoço, é do que eu gosto...» (Nabokov, 2015a: 117). E depressa se entrega, ufano e peralvilho, às mais diversas considerações: «Sou um grande apreciador de mulheres, e como elas me amam, as

Partilhe:

[Facebook](#), [Twitter](#).

Leia depois:

 Kindle

caulinhas, o senhor nem imagina.» Entre um comentário e o seguinte, Msiê Pierre vai reagindo ao que se passa no tabuleiro de jogo, quase sempre para pedir ao adversário que o autorize a repetir uma jogada mal efectuada:

Ei, espere um momento, foi uma distração, permita-me que volte a jogar. Para aqui, assim é melhor. (...) Porque é que o meu peão não pode comê-lo? Ah, estou a ver. Bem visto, bem visto. Está bem, então recuo. (...) Que é isso? É uma jogada manhosa da sua parte. Deve avisar o adversário, isso não se faz. Permita-me que altere o meu último lance. Assim. (...) Não, espere um momento, ainda não decidi se quero jogar essa peça. Sim, jogo. Xeque-mate? Xeque-mate como? Não posso ir para aqui; não posso ir para ali; não posso mexer-me. Espere, onde estava esta peça? Não, antes disso. Ah, agora o caso muda de figura. Simples distração. Muito bem, jogo para aqui. (...) Olha, olha, essa não vi. E se jogasse doutra maneira? Sim, assim está melhor. (...) Palavra de honra, julgava que tinha jogado para esta casa, e não para aquela, de modo a impedi-lo de... Recue, se faz favor. (...) Em primeiro lugar, posso comer-lhe o cavalo, em segundo, posso simplesmente mover o rei; muito bem... assim. Não, pare, pare, preciso de pensar um pouco mais. Qual foi o seu último lance? Ponha a peça onde estava e deixe-me pensar. (Nabokov, 2015a: 118)

Embora tivesse começado a partida a dizer que «os bons jogadores nunca gastam muito tempo a pensar», Msiê Pierre não é um bom jogador de xadrez. Pior do que isso, justifica todas as más jogadas com distrações, desfaz os lances acabados de fazer como se nada fosse e, a dado momento, julgando-se numa posição vencedora, ainda acusa Cincinnatus de não saber jogar: «A partida está ganha, seja como for... você só faz erros atrás de erros». A acusação sobe aliás de tom quando, depois de derrotado, começa à procura de desculpas para o que acabara de acontecer: «Que disparate, assim não é xeque-mate nem nada. Você, ao que me parece... se me permite que lhe diga... está a fazer batota: esta peça estava aqui, ou talvez aqui,

mas não aí, tenho a certeza absoluta. Vá, volte a pô-la onde estava, ponha-a onde estava...» (Nabokov, 2015a: 118).

Cheirar mal pode não constituir uma falha moral, e sinalizá-lo pode, de facto, ser visto como falta de tacto. Mas fazer batota, e ainda por cima ter o descaramento de considerar que o batoteiro é o adversário, é-o com certeza. O que Cincinnatus faz, ao chamar intempestivamente a atenção para o mau cheiro, é denunciar uma falha de carácter recorrendo ao expediente da denúncia de uma falha de natureza diferente. Em vez de apontar para a batotice, aponta para a falta de banho. Referindo a segunda, sugere a primeira. A isto poderia também chamar-se literatura.

O que é encenado em *Convite para uma Decapitação* é, antes de mais nada, o combate até à morte que, como Nabokov sugere em «A arte da literatura e o senso comum», o escritor é levado a travar contra o senso comum. De um lado temos um condenado à morte simplesmente por ser diferente dos demais, dotado de sensibilidade literária; do outro temos toda uma sociedade hostil ao mínimo indício de excentricidade, composta de indivíduos de sensibilidade comum, todos iguais entre si, todos tacanhos, todos estúpidos. A lei moral por que se regem e que os unifica, o senso comum, é o «monstro repugnante» que, segundo Nabokov no mesmo ensaio, procura esmagar o génio artístico e que, por essa razão, «deve ser abatido a tiro» (Nabokov, 2004: 431). Cincinnatus C. encontra-se na mesma posição, cercado pela mesma mediocridade, em que Nabokov coloca o protagonista da *Metamorfose* de Kafka: «a família Samsa que rodeia o insecto fantástico não é senão a mediocridade que rodeia o génio» (Nabokov, 2004: 300). As suas habilidades literárias, como aliás a sua habilidade para o xadrez, são demasiado sofisticadas para o medíocre Msiê Pierre, que o acusa de falta de tacto precisamente por não as perceber.

Ora, poucas coisas aborreciam Nabokov como as interpretações literais. Tanto o exasperava ter de repetir que não gostava de meninas pequenas,[1] e portanto que o Humbert Humbert de *Lolita* não era o autor de *Lolita*, como que achassem que a sua mulher pudesse ter servido de modelo à «maliciosa e lasciva Ada» de *Ada ou Ardor*. [2]. A ideia de que o objecto artístico é transparente o suficiente

para nele se surpreender a alma do artista é, para Nabokov, um sinal inequívoco de estupidez. A interpretação literal de uma obra de arte, defendia-o sem rodeios, é uma manifestação de desprezo pela faculdade da Imaginação.[3] Numa das respostas que deu a Peter Duval-Smith e Christopher Burstall na entrevista para a BBC em 1962, deixa aliás bem claro que a arte é hostil à literalidade:

O falso movimento num problema de xadrez, a ilusão duma solução ou a magia do ilusionista: em rapaz eu era um pouco um ilusionista. Gostava de fazer truques simples — transformar a água em vinho, coisas desse género; mas penso que estou em boa companhia, porque toda a arte é engano e a natureza também; tudo é engano nessa velha trapaça, do insecto que imita uma folha aos populares engodos da procriação. Sabe como começou a poesia? Sempre pensei que começou quando um rapaz das cavernas voltou a correr para a caverna, pela erva alta, a gritar enquanto corria, «lobo, lobo», e não havia lobo nenhum. Os seus pais, semelhantes a babuínos, grandes campeões da verdade, deram-lhe uma sova, sem dúvida, mas a poesia tinha nascido... a alta história tinha nascido na erva alta.
(Nabokov, 2015b: 28)[4]

A equivalência entre enunciados literários e problemas de xadrez (eram na verdade duas das actividades predilectas de Nabokov) é bastante curiosa. Msiê Pierre, que não manifesta competência em nenhuma das duas, é portanto um dos «campeões da verdade» que se predispõe de imediato a dar uma sova àquele que grite por lobos que não há. E, embora à data do episódio em análise não se saiba ainda, é de facto esse o seu papel em *Convite para uma Decapitação*. Tal como o crime de Cincinnatus, de resto, é ter gritado «lobo» quando não havia lobo à vista. Já lá vamos.

Msiê Pierre não é, na verdade, um prisioneiro como Cincinnatus, mas sim, como ficamos a saber três capítulos mais tarde, o seu carrasco. Disfarçado até aqui de seu semelhante, Msiê Pierre anuncia a sua verdadeira identidade na cela de Cincinnatus, na presença do prisioneiro, mas também do director da prisão e do

advogado, regozijando-se por o disfarce lhe ter permitido ficar a conhecer melhor aquele a quem dali a uns dias deveria cortar a cabeça: «aprendemos a amar-nos um ao outro, e a estrutura da alma de Cincinnatus é-me tão familiar como a estrutura do seu pescoço» (Nabokov, 2015a: 143). O êxito, contudo, não o cega. Prevendo a possibilidade de Cincinnatus ficar ressentido com a trapaça, pede-lhe perdão por o ter enganado. Nenhum pormenor é mais interessante, contudo, do que a reacção comovida de Rodrig Ivanovitch, o director da prisão, a este pedido de desculpas: «Sim, isto é que é ter tato» (Nabokov, 2015a: 142).

Fazer-se passar por camarada de um condenado à morte quando na verdade se é o seu verdugo é mais uma forma de batotice. Mas, no mundo de *Convite para uma Decapitação*, o que é reprovável não é a batota; é a indelicadeza de não pedir perdão por ela. Da mesma maneira que não é o mau cheiro que merece repúdio, mas a indelicadeza de o assinalar. É por não possuir delicadeza, aquela que parece ser a virtude cardeal nesta sociedade, que Cincinnatus C. merece a pena capital.

Quando James Mossman, [numa entrevista para a BBC2 em 1969](#), lhe perguntou quais eram as piores coisas que os homens faziam, Nabokov respondeu: «Cheirar mal, fazer batota, torturar» (Nabokov, 2015b: 150). Se tivermos em conta que, desde o início, a presença de Msiê Pierre é para Cincinnatus uma verdadeira tortura (o comportamento histriónico, o excesso de zelo, a tagarelice incessante, etc.), a personagem condensa os piores aspectos da humanidade. É, portanto, em imaginar um lugar inóspito, onde o cheiro a chulé, a batota e a tortura se encontram normalizados, que Nabokov se empenha neste romance. Em 1972, para efeitos de uma entrevista publicada no *The New York Times Book Review*, Israel Shenker pediu-lhe que se pronunciasse sobre formas de poder. A resposta foi a seguinte: «Para jogar pelo seguro, prefiro aceitar apenas uma forma de poder: o poder da arte sobre o lixo, o triunfo do mago sobre o brutamontes» (Nabokov, 2015b: 174). A distopia ensaiada em *Convite para uma Decapitação* parece justamente inverter esta fórmula. Fazendo uso dos maneirismos e da lógica de algumas das mais conhecidas histórias de Kafka e, talvez mais pertinentemente, Lewis Carroll, Nabokov parece regalar-nos com o seu pior pesadelo.

A narrativa não esclarece totalmente o crime de que Cincinnatus C. é acusado. Seja como for, não parece decorrer de algo que Cincinnatus tenha feito, mas de algo que o caracteriza, uma determinada «torpeza gnóstica, tão rara e tão impossível de ser dita que era necessário utilizar circunlocações como “impenetrabilidade,” “opacidade,” “oclusão”» (Nabokov, 2015a: 60). A condição, seja qual for o nome que lhe queiramos dar, seria inata. Ainda jovem, Cincinnatus apercebera-se de que «era impenetrável aos raios dos outros, e por isso produzia uma bizarra impressão quando baixava a guarda — a de um obstáculo escuro e isolado neste mundo de almas transparentes umas para as outras» (Nabokov, 2015a: 25). Cincinnatus não era, pois, transparente como todos à sua volta — eis o pecado. Aprendera, contudo, a mascarar essa falha, fingindo a transparência que lhe faltava. E assim viveu largos anos, escondendo a opacidade que o distinguia dos demais, até um dia baixar a guarda e o apanharem em flagrante delito.

A transparência fingida, como meio de camuflagem da opacidade natural, tem como resultado inevitável a duplicidade. Cincinnatus é em simultâneo uma criatura pública e uma criatura privada, uma criatura voltada para fora, facilmente perscrutável por aqueles que o rodeiam e tão transparente, portanto, como qualquer outro, e simultaneamente uma criatura voltada para dentro, sem aparência exterior que não a camada epidérmica que a delimita e lhe denuncia a opacidade. É contra a existência dessa criatura encasulada, opaca por natureza, de íntimo insondável, que a sociedade retratada em *Convite para uma Decapitação* se insurge. O verdadeiro assunto do romance é o direito à privacidade. São as liberdades individuais, aquelas que decorrem do exercício desse direito, que são inadmissíveis para os habitantes desse mundo. Cheirar mal, fazer batota e torturar são práticas aceitáveis na medida em que acontecem no espaço público. Dizer o que se pensa sobre quem cheira mal, manifestar uma opinião desfavorável sobre quem faz batota ou ressentir o exercício da tortura, isso sim é inadmissível, uma vez que aponta para a existência blasfema de uma interioridade geradora de pensamentos, opiniões e sentimentos. Uma sociedade na qual não há lugar ao que é privado, individual, único – eis então o pior pesadelo de Nabokov.[5]

«Liberal à moda antiga» (Nabokov, 2015b: 101), como se definia, só as liberdades individuais lhe interessam. Como o diz numa conversa com Alvin Toffler em 1963, são poucas as coisas por que pugna: «liberdade de palavra, liberdade de pensamento, liberdade de arte.» De igual modo, só se opõe àquilo que ameaça tais liberdades: «a estrutura económica ou social do Estado ideal é de pouca importância para mim. Os meus desejos são modestos. Os retratos dos chefes de governo não devem exceder em tamanho um selo dos correios. Sem tortura, sem execuções. Sem música, salvo a que saia dos auscultadores, ou a tocada em teatros» (Nabokov, 2015b: 47-48). O aparecimento da música nesta lista de ameaças só é inesperado se não dermos importância às excepções contempladas de seguida. Não é a música ouvida na privacidade, ou em locais especificamente destinados à sua audição, que é opressora da liberdade; é a música que se impõe, contra a vontade dos indivíduos, em espaços públicos. Exactamente como o mau cheiro, aliás. Sem surpresa, uma das coisas que Nabokov aboliria, se tivesse a oportunidade de governar um Estado de forma absoluta, era a «música ambiente em lugares públicos» (Nabokov, 2015b: 149).[6]

O que é motivo de horror, para Nabokov, é a indistinção entre os domínios público e privado. É essa indistinção que é caricaturada em *Convite para uma Decapitação*. Cincinnatus C. é condenado à morte porque não é transparente como os outros, ou seja, porque a sua vida privada é distinta da sua vida pública, porque entre uma e outra há uma barreira intransponível. A indelicadeza (ou a falta de tacto) de que Msiê Pierre o acusa é assim apenas um de vários pecados capitais. Todos os comportamentos que contribuam para essa intransponibilidade são igualmente puníveis. Tão reprovável como a indelicadeza é a timidez, como aliás lho assinala a dada altura Msiê Pierre: «a tua timidez deixa uma impressão extremamente desfavorável nas pessoas desconhecidas» (Nabokov, 2015a: 154). Tudo o que lhe acentue a individualidade ou o vote à interioridade é um obstáculo à transparência desejável. Nesta sociedade, só há lugar para pessoas delicadas e extrovertidas, para pessoas que sacrifiquem aquilo que verdadeiramente pensam acerca dos outros e para pessoas tão sociáveis como qualquer outra. Ser indelicado ou tímido, não ter o cuidado de não melindrar os outros com os seus pensamentos ou com a sua

personalidade, é ser diferente. E, numa sociedade em que todos são transparentes, em que ninguém tem vida privada, só tem o direito a existir quem é igual a toda a gente. A única esperança de salvação, como o sugere o director da prisão a Msiê Pierre, era se Cincinnatus «reconhecesse honestamente que gosta das mesmas coisas que eu e você...» (Nabokov, 2015a: 126).

Gostar das mesmas coisas que os outros e, como consequência disso, fazer parte de grupos é, para Nabokov, um comportamento deplorável. «A minha aversão a grupos,» declara-o numa entrevista publicada na *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, na Primavera de 1967, «é mais uma questão de temperamento do que fruto da informação e do pensamento. Nasci assim, e em toda a minha vida tenho desprezado instintivamente a coacção ideológica» (Nabokov, 2015b: 74). É essa aversão a grupos que justifica o seu absoluto desinteresse pelos movimentos artísticos ou escolas de pensamento a que determinado autor pertence: «Os grupos, os movimentos, as escolas de escrita e assim por diante não me interessam. Interessa-me apenas o artista individual» (Nabokov, 2015b: 22). De igual modo, é essa aversão que o leva a crer que um escritor não deve rigorosamente nada aos seus leitores: «Não penso que um artista deva incomodar-se com o seu público. O seu melhor público é a pessoa que vê ao fazer a barba todas as manhãs» (Nabokov, 2015b: 33). Poderia até dizer-se, levando este individualismo desmesurado às últimas consequências, que Nabokov, enquanto jogador de futebol, só poderia mesmo ter sido guarda-redes.[7]

Como se diz na gíria juvenil, Nabokov não papava grupos. «Não pertenço a nenhum clube ou grupo,» afirma em resposta a Duval-Smith e Burstall. E, exemplificando: «não pesco, não cozinho, não danço, não patrocino livros, não assino livros, não subscrevo abaixo-assinados, não como ostras, não me embebedo, não vou à igreja, não vou ao psicanalista nem participo em manifestações» (Nabokov, 2015b: 34). O que é comum a todas estas actividades é o seu carácter público; aquilo a que todas elas obrigam é à devastação do casulo que isola o indivíduo dos outros e, por isso, à profanação da individualidade por ele assegurada. É também isso que justifica a embirração de Nabokov com Freud, outro dos seus ódios de estimação. Bem vistas as

coisas, o propósito da actividade a que se dedica o «curandeiro vienense»,^[8] não é senão o de trazer à superfície o que pertence às profundezas. O freudismo é «um dos embustes mais vis praticados pelas pessoas nelas próprias e nos outros» (Nabokov, 2015b: 38), como Nabokov confessa a Alvin Toffler em 1964, porque, precisamente, visa tornar público o que é privado, transparente o que é opaco. Não é, aliás, de descurar a hipótese de a psicanálise, na sua qualidade de instrumento de obtenção de transparências, ser o procedimento clínico oficial do regime retratado em *Convite para uma Decapitação*. Para Nabokov, porém, a psicanálise é tão eficaz quanto qualquer prática de bruxaria^[9]; e só mesmo «os crédulos e o vulgo» acreditam «que todas as misérias mentais se podem curar com uma aplicação diária de mitos gregos nas partes íntimas» (Nabokov, 2015b: 75). A relevância de Freud — eis o corolário — não supera a do bidé, outra coisa, aliás, cuja utilidade Nabokov não reconhecia: «baniria o *bidet* das salas de banho dos hotéis, de modo a arranjar mais espaço para uma banheira mais comprida» (Nabokov, 2015b: 149).

Pescar, dançar, ir à igreja — tudo aquilo que se faz em companhia nos tolhe a individualidade. Enquanto elemento de um grupo, o indivíduo conforma naturalmente a sua vontade à vontade dos outros; os talentos extraordinários por que se distingue, demasiado exóticos para agradar por igual à totalidade das gentes, depressa se afinam pelo diapasão dos talentos mais ordinários, dos quais todos possam tirar iguais proveitos; os seus valores, ei-los agora mais convencionais do que nunca. E o indivíduo, outrora tão especial, queda-se conformado e filisteu. Instado pelo *The Sunday Times* em 1969 a pronunciar-se sobre revoluções estudantis, Nabokov defende que «os arruaceiros nunca são revolucionários, são sempre reaccionários,» e que é precisamente «entre os jovens que se encontram os maiores conformistas e os maiores filisteus, por exemplo, os *hippies* com as suas barbas grupais e os seus protestos grupais.» O conformismo e o filistinismo são consequências, justamente, da participação em actividades de grupo. Face ao espírito gregário que o define, não há propriamente lugar, no interior de um grupo, a caprichos e excentricidades. Despojado de toda a sua individualidade, cada elemento do grupo acaba por ajustar o seu comportamento aos desideratos colectivos. O espírito

revolucionário não é, portanto, compatível com a vida em grupo. «Os manifestantes, nas universidades americanas,» conclui Nabokov, «importam-se tanto com o ensino como os adeptos de futebol que destroem estações de metro na Inglaterra se importam com o futebol. Pertencem todos à mesma família de delinquentes juvenis idiotas...» (Nabokov, 2015b: 140). A tese parece então ser a de que, não sendo o filistinismo exclusivo dos grupos, todo aquele que faz parte de um ou mais grupos é necessariamente um filisteu. A aversão de Nabokov a grupos decorre assim da sua aversão à estupidez.

O braço de ferro, em *Convite para uma Decapitação*, é, pois, entre um indivíduo único, de sensibilidade própria, o artista solitário, o génio com as suas idiossincrasias, como queiramos, e uma sociedade de filisteus. É, de resto, bastante significativo que, na sua análise a *Madame Bovary*, Nabokov sugira que o filistinismo, que considera endémico na sociedade apresentada por Flaubert, se manifesta «com mais evidência durante as revoluções e nos Estados policiais que nos regimes mais tradicionais» (Nabokov, 2004: 178).

[10] Nos seus romances, Nabokov tem sistematicamente dificuldade em desfazer-se do lastro das suas leituras preferidas (da *Educação Sentimental* de Flaubert em *Rei, Dama, Valete*; do *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* de Stevenson em *A Verdadeira Vida de Sebastian Knight*; de *Em Busca do Tempo Perdido* de Proust, a quem pediu emprestado o modelo da sua Ada), mas aqui esse lastro manifesta-se sem pejo, sob a espécie da homenagem, no pronome de tratamento do representante central da sociedade filisteia que aprendeu a retratar com Flaubert: o insólito «Msiê» que acompanha o nome do carrasco não é senão uma abreviatura coloquial do «Monsieur» Homais de *Madame Bovary*, aquele a quem Nabokov chama, precisamente, «o filisteu triunfante» (Nabokov, 2004: 177).[11]

Enquanto executor da sentença, Msiê Pierre é o rosto filisteu da sociedade filisteia contra a qual Cincinnatus se defronta, mas quem o convida para a decapitação é a sociedade no seu todo, esse monstro de mil cabeças todas iguais. O duelo (note-se que convidar para uma decapitação é o mesmo que desafiar para um duelo)[12] é, pois, entre um homem simples, só, aparentemente frágil e desarmado, e um gigante filisteu. Esta história já foi contada, e acabou de

facto com uma decapitação. E o estranho final de *Convite para uma Decapitação* parece autorizar a pensar que, contra aquilo que se perspectivava desde o início do romance, quem acaba sem cabeça, como na versão bíblica, não é o pequeno David desarmado mas o Golias em quem todos punham as fichas.

Quando a Rainha de Copas, enfurecida com a insolência de Alice, ordena a sua decapitação, a protagonista de *Alice no País das Maravilhas* resolve o problema votando-a ao desprezo. É esse gesto de sobrançeria, que num instante reduz uma ameaça à vida a um simples baralho de cartas, que é reproduzido no final de *Convite para uma Decapitação*. Da mesma maneira que Alice acorda do seu pesadelo no exacto momento em que se farta das maravilhas daquele país e, não obstante a ameaça do cutelo apontado ao pescoço, toma a decisão de relegar os seus habitantes à insignificância do papelão, também Cincinnatus põe fim ao seu pesadelo quando, já sentindo ao de leve o gume afiado do machado a rasgar-lhe o cachaço, se ergue inopinadamente do patíbulo e, pela força do desdém, reduz tudo o que o rodeia a escombros:

Cincinnatus desceu lentamente do estrado e caminhou através dos restos que cediam sob os seus passos. (...) As árvores caídas jaziam espalmadas, sem o mínimo relevo, enquanto as que ainda estavam de pé, também a duas dimensões, com o tronco sombreado de maneira a dar a ilusão de rotundidade, estavam presas com dificuldade pelos ramos à rede esburacada do céu. Tudo se desfazia. Tudo caía. Um turbilhão de vento levava tudo: poeira, farrapos, lascas de madeira pintada, pedaços de argamassa dourada, tijolos de papelão, cartazes; uma árida escuridão pairava; e no meio da poeira e das coisas que caíam, e do estalar ao vento do cenário, Cincinnatus abria caminho na direcção onde, a julgar pelas vozes, estavam seres semelhantes a ele. (Nabokov, 2015a: 181)

Há quem leia nesta cena final não o triunfo da imaginação sobre a estupidez, como proponho, mas a partida da alma de Cincinnatus, separada do corpo após o golpe fatal, deste

mundo material e vil. Não creio, no entanto, que a leitura metafísica faça justiça ao que se passa na última página de *Convite para uma Decapitação*. O que Cincinnatus obtém, à semelhança de Alice e David, é uma vitória sobre um adversário teoricamente mais forte. Não só o mundo que deixa para trás é amputado da sua força vital, deveras regressando à bidimensionalidade por que se definia, como as criaturas que a ele pertencem são devolvidas à sua pequenez original: os espectadores «tinham-se tornado transparentes, e inúteis, e recuavam, recuavam às golfadas»; o bibliotecário «vomitava»; um dos dois ajudantes, agora perfeitamente idêntico ao outro e «de tamanho várias vezes reduzido,» tenta cortar-lhe a passagem, mas é empurrado para o lado e foge a correr; e o verdugo, agora tão minúsculo como uma larva, é transportado por uma mulher de xaile preto (Nabokov, 2015a: 181). Esta leitura é de certo modo confirmada por Nabokov numa entrevista conduzida por Kurt Hoffman em 1971: «as minhas criaturas favoritas, as minhas personagens resplandecentes — em *O Dom*, em *Convite para uma Decapitação*, em *Ada*, em *Glory*, etc. —, são vencedores a longo prazo» (Nabokov, 2015b: 184). Na verdade, não é relevante saber se a cena final acontece realmente ou não. Mesmo que aceitemos que não ocorre senão na cabeça prestes a rolar do cepo de Cincinnatus, e que a vitória que imagina não impede realmente a decapitação, Cincinnatus é, como Nabokov sugere, um vencedor. Uma vitória moral não deixa de ser uma vitória. Aliás, é o aspecto moral da vitória que lhe interessa. No seguimento das palavras atrás citadas, Nabokov declara precisamente que gostaria que o vissem como «um rígido moralista que dava pontapés no pecado, algemava a estupidez, ridicularizava o vulgar e o cruel... e atribuía um poder soberano à ternura, ao talento e ao orgulho» (Nabokov, 2015b: 184). É este o ânimo de *Convite para uma Decapitação*.

A transparência enquanto virtude cívica tem vindo a ganhar adeptos. Às comissões, entidades, portais e demais organismos de regulação da vida governativa criados nos últimos anos somam-se, por exemplo, iniciativas legislativas tendentes a tornar publicamente conhecidas as filiações em quaisquer entidades de natureza associativa (de carácter político, religioso, secreto, desportivo, etc.) de todos os titulares de cargos políticos e altos cargos públicos.

Sob o pretexto de responsabilizar a infâmia, são cada vez mais audíveis as vozes dos que pedem para que se ponha fim ao anonimato nas redes sociais. Às figuras públicas exige-se agora mais do que nunca, decerto para benefício de todos, a divulgação das suas preferências sexuais. E o confessionalismo, a lágrima sincera, o ranho que escorre, que aplausos não merecem hoje em dia? Talvez ainda estejamos longe da institucionalização da transparência, tal como é denunciada em *Convite para uma Decapitação*. Mas há qualquer coisa de preocupante, e com a qual Nabokov efectivamente se preocupava, no modo como o ideal da transparência absoluta embevece os parvos. É por isso que os protagonistas dos seus romances, virtuosos ou não, se caracterizam quase sempre pela excentricidade, têm vidas interiores inescrutáveis, possuem segredos, acumulam perversões e parafilias, etc. Quando Van Veen, na terceira parte de *Ada ou Ardor*, reencontra uma antiga amante, agora casada, não é aos soluços, hesitante e envergonhado, cheio de preocupações morais, que procura dar a conhecer o desejo erótico que dele se apodera. A alergia à banalidade supera o pudor e as boas maneiras. E a audácia da proposta repercute na qualidade artística do enunciado escolhido para a fazer:

Não esbanjemos a tumescência do tempo recuperado no jacto de uma conversa banal — pediu Van. — Estoiro de energia, se é isso que desejas saber. Escuta, poderá parecer estúpido e insolente, mas tenho um pedido urgente a fazer-te. Queres colaborar comigo no encornamento do teu marido? Tem de ser! (Nabokov, 2012: 365)

Uma tão invulgar expressão do apetite sexual aponta para a invulgaridade da imaginação que lhe deu origem. É essa invulgaridade, e por conseguinte o lugar íntimo de onde ela provém, que é digna de interesse. Em *A Verdadeira Vida de Sebastian Knight*, o que o narrador pretende, ao decidir fazer a biografia do irmão, é precisamente salientar a distinção entre a vida pública de Sebastian Knight, tal como apresentada pelo seu biógrafo oficial, cujo trabalho repudia, e a sua vida privada, a verdadeira vida de Sebastian Knight, muito mais rica do que a outra. O que torna uma pessoa esteticamente interessante, parece Nabokov insinuar, é justamente aquilo que não está à vista de todos. A

transparência mata o interesse estético. O policiamento da vida privada representa o fim da arte. Quem nada deve nada teme, diz o povo. Mas quem nada deve, responderia Nabokov, não tem qualquer interesse. E assim é, de facto.

[1] É o que faz, por exemplo, na entrevista de 1971 para a *Swiss Broadcast, European & Overseas Service*: «(...) Lewis Carroll gostava de meninas pequenas. Eu não» (Nabokov, 2015b: 176).

[2] Nabokov expressa esse desagrado em particular na entrevista conduzida por James Mossman em 1969: «(...) sinto-me incomodado quando pessoas que nunca conheci se intrometem na minha privacidade com afirmações falsas e vulgares, como por exemplo o senhor Updike, que, num artigo de resto inteligente, sugere absurdamente que a minha personagem de ficção, a maliciosa e lasciva Ada, é, e cito, “em um ou dois aspectos a mulher de Nabokov”» (Nabokov, 2015b: 145).

[3] Já a actividade da tradução, pelo contrário, deve manter-se o mais literal possível. É o que afirma, por exemplo, na entrevista publicada na *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, em 1967: «A única finalidade e justificação da tradução é transmitir a mais exacta informação possível, e isso só pode ser conseguido por uma tradução literal, com notas» (Nabokov, 2015b: 88). É em parte essa metodologia, quando aplicada por Nabokov à sua tradução para inglês de *Eugene Onegin* de Púchkin, que motiva as críticas feitas por Edmund Wilson à obra e, depois, a resposta demolidora que Nabokov lhe concede em «Resposta aos meus críticos» (Nabokov, 2015b: 228-249).

[4] A mesma ideia ressurgue no ensaio «Bons leitores e bons escritores»: «A literatura não nasceu quando um rapaz a gritar “Lobo! Lobo!” saiu a correr do vale de Neanderthal com um grande lobo na sua pegada: a literatura nasceu quando um rapaz apareceu a grita “Lobo! Lobo!” e não havia lobo nenhum a persegui-lo. O facto de o pobre diabo, porque mentiu demasiadas vezes, ter acabado por ser comido por uma fera verdadeira é perfeitamente accidental. Mas eis o que é importante. Entre o lobo no meio do capim e o lobo no conto há um difuso mediador. Esse mediador, esse prisma, é a arte da literatura. / A literatura é invenção. A ficção é ficção. Chamar a uma história uma história verdadeira é um insulto tanto para a arte como para a verdade. Todos os escritores são grandes impostores (...)» (Nabokov, 2004: 29).

[5] É possível que o nome histórico deste pesadelo seja, especificamente, União Soviética, e que o romance, não por acaso um dos últimos que escreveu na sua língua materna, seja lido como um ajuste de contas com a pátria de que se exilou. Mas é igualmente possível que o alvo seja, mais genericamente, qualquer forma de totalitarismo. Numa entrevista publicada na *The Paris Review* em 1967, Nabokov sugere que *Convite para uma Decapitação* será bem acolhido na União Soviética porque «parece conter uma profecia sobre o regime de Hitler» (Nabokov, 2015b: 102). Embora esta apreciação pareça indicar que é à Alemanha nazi que a sociedade retratada no romance deve ser comparada, é preciso não esquecer que Nabokov estaria a pensar no modo como o governo soviético entenderia o livro, e não propriamente no modo como deve ser entendido. De facto, aquilo que aproxima o romance de tal regime é aquilo que o aproxima de qualquer regime no qual vigore um Estado policial. E aquilo que diz sobre o assunto numa entrevista para a *Vogue* em 1969 também não desfaz as

dúvidas: «A minha distância é uma ilusão que resulta do facto de nunca ter pertencido a nenhuma *coterie* literária, política ou social. Sou um bicho solitário. Permita-me dizer, no entanto, que transpus a “distância estética” à minha maneira, com essas acusações definitivas do totalitarismo russo e alemão que são os meus romances *Convite para uma decapitação* e *Bend Sinister*» (Nabokov, 2015b: 153). A formulação é ambígua: tanto se pode entender que cada um dos romances referidos se reporta em específico a um dos dois totalitarismos (com a dificuldade acrescida de se saber qual) como se pode entender que ambos os romances servem de acusação a ambos os totalitarismos. Seja como for, é bem possível que a tarefa de descobrir a qual dos dois totalitarismos a sociedade de *Convite para uma Decapitação* deve ser comparada seja irrelevante. Era pelo menos essa a convicção de Nabokov, como a expôs no prefácio ao livro: «Redigi o original russo há exactamente um quarto de século em Berlim, uns quinze anos depois de fugir do regime bolchevista, e precisamente antes de o regime nazi atingir o seu pleno volume de boas-vindas. A questão de se considero ou não estes dois regimes como uma farsa bestialmente estúpida que teve algum efeito neste livro deve interessar tão pouco o bom leitor como me interessa a mim» (Nabokov, 2015a: 9).

[6] Nabokov afirma-o em resposta a uma pergunta de James Mossman, numa entrevista de 1969. Mas a música ambiente é também incluída na lista de aversões que um conjunto de jornalistas lhe pediu que elaborasse, em 1962: «As minhas aversões são simples: a estupidez, a opressão, o crime, a crueldade, a música ambiente» (Nabokov, 2015b: 21).

[7] Nabokov fala sobre isso, por exemplo, na entrevista que deu a Robert Hughes em 1965: «Muitos anos passaram desde que amorteci uma bola com o peito. Fui um guarda-redes errático mas bastante espectacular nos meus tempos de universidade em Cambridge, há 45 anos. Mais tarde, joguei numa equipa alemã quando tinha cerca de 30 anos, e defendi o meu último jogo em 1936, ocasião em que voltei a mim no pavilhão, depois de ter defendido um remate que me deixou inconsciente, mas ainda a segurar a bola que um colega de equipa impaciente tentava arrancar-me dos braços» (Nabokov, 2015b: 70).

[8] É justamente assim que Freud é designado no prefácio de *Convite para uma Decapitação* (Nabokov, 2015a: 11). E, não obstante a variação, o modo de se referir a Freud é sempre depreciativo e jocoso: «curandeiro medieval» (Nabokov, 2004: 213); «medicastro vienense» (Nabokov, 2015b: 59); «velho ranzinza austríaco de guarda-chuva roto» (Nabokov, 2015b: 118).

[9] É o próprio Nabokov quem aproxima as duas coisas, numa entrevista publicada na *Life* em 1964: «Não consigo conceber que alguém de perfeito juízo vá a um psicanalista, mas é claro, se a mente está doente, uma pessoa deve tentar tudo; afinal, curandeiros e obcecados, xamãs e homens santos, reis e hipnotistas curaram pessoas, especialmente as pessoas histéricas. Os nossos netos olharão sem dúvida para os psicanalistas de hoje com o mesmo desprezo divertido que nós para a astrologia e a frenologia. Um dos maiores exemplos dum disparate charlatânico e satânico impostos a um público crédulo é a interpretação freudiana dos sonhos» (Nabokov, 2015b: 59).

[10] Nabokov é aliás mais concreto, ao dar a União Soviética como exemplo de uma sociedade filisteia: «(...) a literatura soviética, as artes soviéticas, a música soviética e as aspirações soviéticas da Rússia comunista de hoje são fundamentalmente burguesas e farisaicas. É a cortina de renda por detrás da de ferro. O funcionário soviético, grande ou pequeno, é a perfeita encarnação do espírito burguês, do filisteu» (Nabokov, 2004: 161). É, de resto, curioso que, ao esboçar um diagnóstico das letras russas, em 1965,

Nabokov descreva uma situação em tudo idêntica àquela que apresenta em *Convite para uma Decapitação*: «A mentalidade primitiva e banal da política à força — de qualquer política — só pode produzir arte primitiva e banal. Isto é especialmente verdade relativamente à literatura “realista socialista” e “proletária” patrocinada pelo Estado policial soviético. Os seus babuínos de botas altas exterminaram gradualmente os autores de verdadeiro talento, o indivíduo especial, o génio frágil. Um dos casos mais tristes é talvez o de Ossip Mandelstam — poeta magnífico, o maior dos poetas entre os que tentam sobreviver na Rússia sob os soviéticos —, a quem a administração brutal e imbecil perseguiu e acabou por conduzir à morte num remoto campo de concentração» (Nabokov, 2015b: 69).

[11] Não é de desconsiderar igualmente que o nome Pierre seja, também ele, uma abreviatura do nome de um executor famoso, aliás tão empenhado em defender a virtude dos seus detractores quanto este: Robespierre.

[12] Num certo sentido, o romance na sua totalidade recupera o tópico do duelo, tão importante para Nabokov (por exemplo, o pai de Sebastian Knight e do narrador de *A Verdadeira Vida de Sebastian Knight* morre na sequência de um duelo; Van Veen, um dos protagonistas de *Ada ou Ardor*, envolve-se também ele num duelo), e cujo arquétipo é a cena central do *Eugene Onegin* de Púchkin, que Nabokov muito estimava e traduziu para inglês.

BIBLIOGRAFIA

Nabokov, Vladimir (2004), *Aulas de Literatura* (trad. Salvato Telles de Menezes), Lisboa: Relógio d'Água.

_____ (2012), *Ada ou Ardor: Uma Crónica de Família* (trad. Fernanda Pinto Rodrigues), Lisboa: Relógio d'Água.

_____ (2013), *A Verdadeira Vida de Sebastian Knight* (trad. Ana Luísa Faria), Lisboa: Relógio d'Água.

_____ (2015a), *Convite para uma Decapitação* (trad. Carlos Leite), Lisboa: Relógio d'Água.

_____ (2015b), *Opiniões Fortes* (trad. Carlos Leite), Lisboa: Relógio d'Água.