

Contornos Nabokovianos Russos

Doutoranda Graziela Schneider Urso ⁱ (USP)

Resumo:

Apesar de amplamente reconhecido no exterior como um todo e cada vez mais redescoberto e em voga na Rússia em particular, o Nabókov¹ russo em russo ainda é quase anônimo no Brasil. A presente comunicação intenta realçar sua face russa, ou seja, que o autor não apenas nasceu e cresceu na Rússia, consagrou-se primeiro como autor russo e escreveu por mais de 20 anos nesse idioma, mas também que esses contornos continuaram manifestos em toda a sua obra: os leitores brasileiros costumam não saber que muitos dos livros que leem, traduzidos para o português do inglês, foram concebidos em russo e vertidos para o inglês, geralmente pelo próprio autor ou por seu filho, Dmítri Nabókov, sob sua supervisão.

Palavras-chave: 1. Nabókov, Vladímir Vladímirovitch.1899-1877 2. Literatura Russa 3. Cultura Russa

1 Introdução

Fiquei bastante tentada em intitular esse texto “Nabókov entre o centro e a margem”, afinal, apesar de figurar entre os grandes nomes da literatura mundial, o Nabókov russo é desconhecido no Brasil; e o Nabókov em inglês se resume à Lolita: “Lolita is famous, not I²” (NABÓKOV, 1990):

‘Lolita está tendo um êxito inacreditável’, ele escreve em carta a uma irmã, “mas tudo isso deveria ter acontecido trinta anos atrás”. Todo esse sucesso e reconhecimento internacionais já deveriam ter acontecido em 1928, se contarmos exatamente, ou, se considerarmos “trinta” como um número inteiro aproximado, em 1929, ano de “A Defesa de Lújin”, que sempre permaneceu como um dos romances favoritos de Nabókov. (...) Será que ele não quer dizer que havia muito tempo sua obra russa merecia a consagração que de repente teve um de seus romances em inglês? (BOYD, 2007/2008).

Além disso, há uma escassez de produção científica sobre Nabókov no Brasil e de materiais sobre o autor e suas obras nas bibliotecas de Universidades em São Paulo, que não possuem acervo em russo e apenas alguns livros ou da obra em inglês ou de crítica, também em inglês.

É interessante notar que se no Brasil Nabókov é conhecido como norte-americano, nos EUA seus livros se encontram nas prateleiras de literatura estrangeira em livrarias e ele figura em programas de cursos de literatura russa.

2 Contornos Nabokovianos Russos

1 As grafias dos nomes em português levarão acento, salvo em casos de citações em que o autor tenha utilizado outra grafia.

2 Optei por manter a frase em inglês porque nesse idioma pode-se tanto entender: “Lolita (a personagem) é famosa” como “Lolita (o livro) é famoso”.

“Para onde quer que eu viaje, a Grécia me dói”
(G. Seféris)

Apesar de amplamente reconhecido e estudado no exterior como um todo e cada vez mais redescoberto na Rússia em particular, o Nabókov russo em russo ainda é quase anônimo no Brasil.

O intuito não é definir se ele era isso ou aquilo, mas realçar sua face russa, ou seja, que o autor não apenas nasceu e cresceu na Rússia, consagrou-se primeiro como autor russo e escreveu por mais de 20 anos nesse idioma, mas também que reverberações russas continuaram manifestas em toda a sua obra: os leitores brasileiros costumam não saber que muitos dos livros que lêem, traduzidos para o português do inglês, foram concebidos em russo e vertidos para o inglês, em geral pelo próprio autor ou por seu filho, Dmítri Nabókov, “fruto de uma desanuviada colaboração entre pai e filho” (SHRAYER, 1999).

O processo de deslocamentos físicos e a mudança da língua de criação de russo para inglês compõem identidades culturais e artísticas complexas, já que escreveu em russo e inglês, mas, de forma bem marcada: depois de produzir vasta e expressiva obra em língua russa passa a escrever quase que exclusivamente em inglês. Há uma cisão quando pára de escrever em russo e passa a criar em inglês, mas continua a escrever poesia em russo e a (auto)traduzir, ou recriar, nesse idioma: a poesia e a (auto)tradução representam sua conexão artístico-literária com a língua russa.

Vladímir Vladímirovitch Nabókov vive passando por múltiplas transformações. Nasce em São Petersburgo em 1899, onde teve uma infância idílica e sólida formação cultural, como “uma perfeita criança trilíngue em uma família com uma ampla biblioteca (NABOKOV, 1990)” que depois “exemplifica as privações culturais da emigração sobrevivente” (VOLKOV, 1997).

Em uma típica família aristocrática, “VN aprendeu primeiro inglês e depois francês com várias governantas; seu pai, quando percebeu que o filho lia e escrevia em inglês, mas não em russo, contratou um instrutor de uma escola local para ensinar VN e seu irmão Serguei sua língua nativa. A família Nabókov *costumava falar em casa uma mescla de francês, inglês e russo, e essa diversidade linguística desempenharia um papel primordial no desenvolvimento de VN como artista.*” (HAMILTON, grifo meu).

Quando da Revolução Russa, os Nabókov foram obrigados a deixar São Petersburgo, partindo primeiro para a Criméia, e logo emigrando para a Europa Ocidental, para nunca mais voltar.

É o início de uma sucessão de episódios trágicos: a forçosa partida, os infortúnios, o assassinato do pai, novas adversidades, novas partidas inevitáveis e novos re-começos; a morte do irmão Serguei em um campo de concentração, os anonimatos, os favores dos amigos e conhecidos, a eterna vida itinerária:

As imagens daquilo que o rodeava na infância tornam fácil de entender por que ele parecia recusar-se a construir um lar verdadeiro novamente, preferindo alojamentos temporários em apartamentos alugados, casas cujos proprietários estavam ausentes e, finalmente, uma suíte de hotel. Ele perdera um lar, uma terra e um mundo, e estava obviamente determinado a nunca tornar-se tão ligado a um lugar outra vez (PROFFER, 1994).

Entretanto *sua* Terra e *sua* Língua continuam em sua ficção. O constante estado

de impermanência, não pertencimento, “neither here nor there” leva a intermitentes processos de re-negociação de identidade, culminando em uma linguagem e estilo nabokoviano muito *sui generis*: nem russo, nem inglês, nem francês, mas seu russo, seu inglês, seu francês (con)fundindo-se em uma linguagem entremeada, “deslocante”, movediça, pêndula.

Vladimir Nabókov estuda literatura francesa e russa em Cambridge. Depois do brutal assassinato do pai, por razões políticas, em 1922, muda-se para Berlim, onde vive até 1937, exercendo inúmeras atividades para sobreviver com dificuldades, sobrando-lhe menos tempo do que gostaria para escrever.

Em 1925 casa-se com Véra Slónim, sua eterna companheira. Em 1934 nasce seu único filho, Dmítri Vladímirovitch Nabókov, que depois se tornaria seu fiel tradutor.

Ainda na Rússia, desde muito cedo, começara a escrever poesia, e nos anos berlinenses consolida-se, como Vladimir Sírin, um dos escritores mais reconhecidos da literatura russa da emigração, publicando vasta obra prosaica, dramática e poética, e destacando-se como “um tremendo escritor, maduro, sofisticado, moderno [...] um grande escritor russo, como uma fênix, [que] nascera do fogo e das cinzas da revolução e do exílio. A partir de então, nossa existência tinha adquirido significado. Toda minha geração estava justificada. Estávamos salvos.” (BERBEROVA, 1970).

Não por acaso, Nabókov escolhe o pseudônimo Sírin, pássaro mitológico do folclore russo, da época pagã, que remete a mundo poético e paradisíaco.

A recepção da obra nabokoviana mostrava que “algo grande, distinto, algo original, prodigioso em escala mundial, podia emergir entre os Akáki Akákievitchs³ da Europa”, e que ele era um caso isolado, “o único escritor russo (tanto na Rússia como na emigração) que pertence a *todo* mundo Ocidental (ou ao mundo em geral), e não só à Rússia. (...) Na perspectiva do passado e do futuro, Nabókov é a resposta a todas as dúvidas dos exilados, dos perseguidos, ofendidos e prejudicados, os ‘despercebidos’ e os ‘perdidos’!” (IDEM, 1970).

A primeira metade de sua vida literária ele escreve quase que exclusivamente em russo, quando cria, ainda como Vladimir Sírin, contos e romances fundamentais, como “Primavera em Fialta” (1938), “O Círculo” (1936), “Ultima Thule” (1939), Máchenka (1926), A Defesa de Lújin (1930), “Convite ao Cadafalso” (1938), “O Presente” (1937) e outros, marcando “o surgimento de um ramo do modernismo literário típico de Petersburgo na cena internacional” (VOLKOV, 1997).

A pena de Nabókov revisita constantemente a questão identitária, o passado na terra pátria, o presente de apátrida, de estrangeiro em qualquer lugar:

Afinal, ele permaneceria um estrangeiro em qualquer lugar, desde que foi banido dos jardins de sua infância petersburguesa. Fosse em Cambridge ou em Berlim, na costa leste norte-americana ou no Lago Genebra, o autor exilado não estava realmente em casa em parte alguma. Quando ele voou de Paris para Nova York com sua mulher e filho em 1940 devido ao avanço do exército alemão, ele levou consigo pouco mais do que sua biblioteca mental e seu trabalho ainda obscuro: alguns contos e nove romances russos. Ele era um emigrante empobrecido que não tinha trabalho, um dos muitos escritores sem público. Não era um príncipe exilado

3 Personagem de “O Capote” de Nikolai Gógol. Cf. o texto de Eikhenbaum, “Como é feito o Capote de Gogol”, in *Teoria da Literatura – Formalistas Russos*, Porto Alegre, Globo, 1973.

que se misturava ao povo, embora fosse exatamente essa a impressão que ele passava. Uma pequena reputação o acompanhara como um cachorrinho fiel da Europa, onde a comunidade de emigrantes russos o considerava um profeta: Se ele jogasse metade do xadrez como ele escrevia, ele poderia derrubar Aliôkhin com um peão” (MAAR, 2009).

Suas “cadeias de símbolos” descortinam “a questão da *criação* poética e a questão da *Rússia*” (BERBEROVA, 1970), que perpassam as obras do período russo, mas também permanecem nas obras posteriores:

Nabókov enfatizava consistentemente seu compromisso com a literatura e a crítica russa da emigração e sua própria “Russidade”, e com veemência se esforçava para fazer com que sua obra russa e o que ele valorizava da tradição russa fosse lido por seu público não-russo. Se ele anglicizava alusões quando traduzia sua obra russa, ele russificava alusões quando traduzia do inglês e do francês. (BOYD, 2007/2008)

Era também moral o dever estético de pertencer à “elite cultural *émigré*”, que “‘não era exilada, mas emissária’, responsável pela preservação da herança russa, (...) de portar ‘a influência da mensagem cultural’ *émigré*, ‘endereçada ao público ocidental moderno tanto quanto às futuras platéias da Rússia ‘pós-comunista’, de plantar ‘na mente ocidental a imagem mítica, legendária de sua cidade nativa, justo naquele trágico período, quando, na terra natal, seu mito estava sendo arrancado pela raiz’ (VOLKOV, 1997). Sua história e cultura eram resgatadas, recriadas e resguardadas em suas obras.

“Quase sem ter consciência disso, [...]” os exilados “herdaram a tradição russa – uma atitude séria da criação literária, considerada como uma missão que deve ser cumprida com fervor e que demanda esforço e sacrifício contínuo.” (ISWOLSKY, 1942):

As fotos de Nabokov trabalhando em seus livros mostram alguém que não parece pensar estar escrevendo para o pequeno público da emigração russa, na qual existia tão poucos leitores e muito pequeno entendimento do seu tipo de literatura, embora, é verdade, aquele entendimento que houve veio de pessoas notáveis. Ele confiava pertencer à tradição da literatura russa, e ser sua contribuição substancial (PROFFER, 1994), com uma consciência suficientemente lúcida sobre o que (...) *já tinha realizado pelas letras russas*. (NABÓKOV, APUD BOYD, 2007/2008, grifo meu).

Quando a Rússia “reaviu” o inestimável legado nabokoviano,

[u]ma animada polêmica desenvolveu-se em torno da obra de Nabokov, que para muitos parecia preocupado demais com a ‘estética’ e condescendente. Respondendo a tais acusações, Andrei Bitov afirmou que ‘não está claro o que predomina – orgulho e esnobismo, ou timidez e modéstia’. [...] ‘Não acredito que Nabokov pretendesse ensinar inglês ao idioma russo, mas de alguma forma ele conseguiu ensinar russo à língua inglesa, o que não é pouco. (VOLKOV, 1997).

Depois de passarem alguns anos em Paris, devido à ascensão e iminentes ameaças do Nazismo, em 1940, o escritor, sua mulher e seu filho se mudam para os EUA. O novo exílio acarreta novas perdas e arduidades, a precisão de novo começo,

país, idioma e identidade, e Nabókov “pondera as possibilidades de reformular radicalmente sua identidade de escritor”, conforme coloca Connolly (2005).

Quando está prestes a re-emigrar, Nabókov inicia um processo de alteração da língua de criação, do russo para o inglês. É nesse momento que ele começa a se apoderar da autotradução.

A mutação de russo para inglês e do *alter ego* Sírin para Nabókov simboliza uma tradução de si mesmo, uma transferência um tanto quanto consciente, e a transformação da língua de criação apresenta-se como cisão e projeto artístico-literário. Depois de duas rupturas, primeiro quando deixa a Rússia, e depois a Europa Ocidental, paira a ideia de mutilação e escolha:

“[...] olhando para a beleza perdida e a imensa opulência de sua infância, pode-se com razão esperar um sentimento de tristeza, senão de amargura. É lugar-comum na crítica de Nabokov que essa perda prematura energizou seu gênio e modelou sua mais poderosa ferramenta, a memória [...]”; “ele não apenas tinha sobrevivido à essa perda esmagadora, ele tinha continuado a florescer” [...]. “Ainda mais difícil de avaliar é a dificuldade do que ele fez em seguida: trocar de idioma após ter desenvolvido um novo e brilhante estilo em russo.” (PROFFER, 1994)

É importante notar que, apesar da imagem semântica do texto, da impressão do texto, ser a mesma em um leitor da obra russa ou em inglês, a profusão de mudanças de um texto para o outro demonstra como é específica uma tradução direta, daí a relevância de se falar em um “Nabókov russo”, e da tradução direta do russo, que aproximará os leitores do “original” russo e suas correlações com a literatura e cultura russa, já que a intertextualidade e os aspectos dialógicos são procedimentos de composição prediletos de Nabókov, o qual recheia suas obras de citações e referências que remetem diretamente à realidade russa.

É nos Estados Unidos que o autor consolida-se como professor de literatura, impulsionando o interesse pela cultura russa. “Ensinando literatura russa em universidades americanas, Nabókov divulgou incansavelmente Gógol,” (VOLKOV, 1997), Púckhin, Liêrmontov, Tchêkhov, Tolstói, entre outros⁴.

Em meio a seus projetos artístico-literários, ele mergulha no que viria a ser uma de suas maiores lides: a tradução de “Evguêni Oniêguin”, de Púckhin, cujos comentários são mais extensos do que a própria⁵. “Nabokov sustenta que, depois do Bardo, Puchkin foi o maior dos poetas; sua leitura constante, disse certa vez, aumentaria a capacidade pulmonar dos leitores.” (VOLKOV, 1997)

Em “Fala, Memória”, que “foi incluído no currículo da moderna literatura americana em universidades de todo o país” e cuja “resenha do *New York Times* proclamou Nabokov o maior escritor vivo do mundo” (VOLKOV, 1997), ele continua

4 Cf. o livro de Nabókov sobre Gógol, *Nicolai Gógol – Uma Biografia*, São Paulo: Ars Poética, 1994; e a reunião de suas aulas sobre literatura russa: *Lectures on Russian literature*. New York: Harvest, 1981. Edited by Fredson Bowers.

5 Cf. *Eugene Onegin: A Novel in Verse*, Vol. 1 e 2. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

revisitando São Petersburgo, como metonímia da sua Rússia:

“ele retornou à cidade natal, revisitando afetuosamente imagens enevoadas da sua ‘luminosa, quimérica Petrogrado’, tema principal de sua poesia. A existência *émigré* só lhe acrescentou tons nostálgicos. [...] Uma de suas melhores poesias do período de Berlim – ‘Memória, raio lancinante, transforma meu exílio...’ – pinta um quadro fantástico da antiga capital [...] Os principais temas abordados são destino, liberdade e a possibilidade/impossibilidade de escolha, o mistério da natureza e a essência do tempo. Mas, a cada retorno à narrativa, quase sempre Nabokov refere-se a Petersburgo, verdadeiro *leitmotiv* do livro (VOLKOV, 1997).

Somente depois da publicação de “Lolita” (1955), que se tornara um êxito, re-torna à Europa, onde permanece para o resto de sua vida, vivendo em um hotel em Montreaux, podendo finalmente dedicar todo o seu tempo a escrever, traduzir e/ou acompanhar a tradução de suas obras, realizar revisões ou recriações de seus textos, além de ocupar-se da lepidopterologia, sua outra paixão, “como se as convulsões da história nada tivessem alterado.” (BOYD, 1990). Falece em Lausanne em 02 de julho de 1977.

Entretanto, a “literatura *émigré* permanecia no exílio; a obra dos antigos, como [...] Nabokov, e de gente nova, como Brodsky, ainda circulava na clandestinidade” (VOLKOV, 1997):

Estritamente proibido, a ponto de seu nome não ser mencionado na imprensa, ‘Nabokov desceu sobre nós como uma avalanche’, anunciou um crítico soviético. ‘Isso significa que tudo que podíamos ter manuseado em cinquenta anos de leitura regular e oportuna, agora, está nos chegando como uma torrente, uma inundação’. Esse tardio e dramático encontro com Nabokov produziu um efeito marcante sobre o mito de Petersburgo. [...] Todavia, os intelectuais russos sempre foram loquazes. Por isso que a simples ‘descoberta’ de Nabokov levou a uma discussão ampla acerca do papel da cultura *émigré*, na formação do novo mito da cidade, e sobre a enorme importância dessa cultura, para o modernismo de Petersburgo. [...] Em suma, a literatura *émigré* não retornou ao reino cultural de Leningrado pisando um tapete de flores. O conflito deixara marcas em ambos os lados. (VOLKOV, 1997)

O próprio Nabókov pondera: “Muitos artistas foram exilados, e, como se tornou muito evidente hoje, as principais maravilhas da literatura russa da nossa época foram produzidas por expatriados. Isso é, contudo, um assunto um pouco pessoal, e é aqui que eu deveria parar” (NABÓKOV, 1981).

E Berbérova condensa:

“Estou nas ‘encruzilhadas poeirentas’ e olho para sua ‘procissão real’ com gratidão e com a consciência de que minha geração (inclusive eu, claro!) viverá nele, de que ela não desapareceu, não se dissolveu entre o cemitério Billancourt, Xangai, Nova York e Praga. Todos nós, com todo nosso peso, sejamos bem-sucedidos (se é que os há) ou mal-sucedidos (uns bons doze), apoiamo-nos nele. *Se Nabókov está vivo, significa que eu também estou!*” (BERBEROVA, 1970).

Considerações finais

Levando em conta sua trajetória de percalços e a chamada literatura russa do exílio, suscitam-se questionamentos acerca de sua posição na literatura russa, já que por algumas particularidades, como o fato de ter emigrado duas vezes, ter um conjunto de obras em russo e um em inglês e se autotraduzir, entre outras, Nabókov não se encaixa simplesmente na literatura russa do exílio, como Nina Berbérova ou Ivan Búnin; porém, tampouco se encerra como escritor puramente “ocidental”, devido a seu complexo histórico, já que transita por contextos históricos e literários vários: russo, europeu, anglo-norte-americano, da emigração ou do exílio.

Todas essas nuances suscitam indagações tais como se era continuador da tradição ou inovador, se “pertence” à literatura russa ou norte-americana. Não se trata de apontar se ele era russo ou norte-americano, ou se sua obra russa era mais ou menos significativa do que em inglês, mas de desvelar uma face nabokoviana desconhecida dos brasileiros e ver como essas confluências se refletem, mesclam-se e o que significam nas representações literárias.

Assim como pode ser fácil reconhecer o que é “russo” e o que é “nabokoviano”, é difícil precisar um e outro; recentemente, no lançamento do último romance de Nabókov, “The Original of Laura”, inconcluso, Brian Boyd, seu biógrafo e um dos maiores estudiosos de sua obra, relatou que em concurso anterior ao lançamento, um excerto do referido romance foi enviado e descartado, por ser considerado não-nabokoviano:

Em 1999, para o centenário do nascimento de Nabókov, o mais antigo dos cinco periódicos dedicados a ele, “the *Nabokovian*”, decidiu realizar um concurso de escritores nabokovianos. Um grupo de juízes selecionou três textos, que apareceram no volume do centenário juntamente com o que foi anunciado como duas “obras em prosa de Nabókov nunca publicadas” – na realidade, ambas de *O Original de Laura* – que, informou-se aos leitores, Dmítri havia cedido. Os assinantes tinham que escolher o original de Vladímir. O divertido é que a maior parte escolheu, como nabokoviano, uma passagem de Charles Nicol, um acadêmico e escritor que havia publicado trabalhos maravilhosos sobre Nabókov por mais de trinta anos, e *ninguém* escolheu as passagens de *O Original de Laura*. Ninguém escolheu Nabókov como o que escreveu de forma mais nabokoviana. (BOYD, durante lançamento de “O Original de Laura”, ainda não publicado)

Nabókov nos oferece substância e essência em várias esferas e camadas para nutrir e incitar que a busca pelo(s) nabokoviano(s) continue, *ad infinitum*, com novas (re)descobertas e perspectivas, novos aportes e (re)leituras.

Multifacetado, também se destacou como tradutor e autotradutor, professor e crítico e teórico, e lepidopterologista, um verdadeiro estudioso, o que pode ser comprovado por seus prefácios, a tradução anotada de “Evguêni Oniêguin”, de Púchkin, as cartas e os livros sobre literatura. Para o russo traduziu Lewis Carroll e Romain Roland, para o inglês, Liêrmontov, Tiútchev, Púchkin, entre outros; e, para ambas as línguas, autotraduziu diversas obras de sua autoria.

As obras do período berlinense refletem “ecos do simbolismo russo”, o exílio como pano de fundo, recortes de um contexto histórico e momento artístico muito conturbado e particular. Assim, em Nabókov se opera a mescla de influências e

heranças culturais, em especial a anglo-saxã, a francesa e a russa, devido a sua vivência, e como esse diálogo intertextual se faz presente na linguagem híbrida e inusitada:

“Na Rússia, Nabokov parecia um pouco um inglês [...]. Na Inglaterra [...] seus amigos parecem ter sido, na maioria, russos, e em Berlim ele viveu uma existência inteiramente russa. Na América ele foi, naturalmente, um intelectual europeu. Finalmente, na Suíça, ele foi uma mistura de todas essas coisas – mas nunca suíço. Essa posição estranha à qualquer classificação parece ter-lhe caído bem [...]. Em termos de sua arte, a Rússia e a América parecem ter inspirado suas melhores obras, mas não há dúvida que seu coração permaneceu com a Rússia – e os russos – de sua infância e juventude.” (PROFFER, 1994)

A Rússia permaneceu forte referência na obra de Vladímir Nabókov, apesar dos deslocamentos e descontinuidades linguísticos e físicos: perdido o mundo russo real, é construído na ficção um mundo russo recuperado pela memória.

Referências Bibliográficas

BERBEROVA, N. *The mechanics of Pale Fire*. In: APPEL JR., A.; NEWMAN, C. (Ed.). *Nabokov criticism, reminiscences, translations and tributes*, Evanston: Northwestern University Press, 1970.

BOYD, B. *Vladimir Nabokov: The Russian years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

_____. “Nabokov's Transition from Russian to English: Repudiation or Evolution?” In *Nabokov Studies*, Volume 11, 2007/2008.

CONNOLLY, J. W. (Ed.). *The Cambridge companion to Nabokov*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

HAMILTON, J. *Biography*. Disponível em <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/bio.htm> . Acesso em 07/04/2009.

ISWOLSKY, H. Twenty-five years of Russian emigre literature. *Russian Review*. Lawrence, KS, USA, v. 1., n. 2, 1942.

MAAR, M. SPEAK, NABOKOV. London: Verso, 2009.

_____. NABOKOV, V. *Lectures on Russian literature*. New York: Harvest, 1981. 324 p. Edited by Fredson Bowers.

_____. *Strong Opinions*. New York: Vintage, 1990.

PROFFER, E. Vladímir Nabokov, Uma Fotobiografia. São Paulo: Ars Poética, 1994.

SHRAYER, *The World of Nabokov's Stories*, 1999.

VOLKOV, S. *São Petersburgo: uma história cultural*. São Paulo: Record, 1997.

i **Graziela Schneider Urso, Doutoranda.**
Universidade de São Paulo (USP).
Departamento de Letras Orientais.