

Cronotopo e metáfora como modos de combinação contextual espaço-temporal: o princípio da relatividade na literatura / *Chronotope and Metaphor as Ways of Time-Space Contextual Blending: the Principle of Relativity in Literature*

*Ljuba Tarvi**

RESUMO

Este artigo consiste de uma tentativa de aplicar a noção holística de cronotopo sugerida por Bakhtin à investigação do estilo literário como um fenômeno gestáltico. Estilo é um padrão complexo de elementos mutualmente recíprocos, e o cronotopo de Bakhtin foi o primeiro na análise literária a ligar, pelo menos, dois elementos – tempo e espaço – como complementares, isto é, como combinados para melhorar e enfatizar as qualidades um do outro. A análise sugerida é um instrumento para aprofundamento de nossa compreensão das ações dos protagonistas de Vladimir Nabokov pelas matrizes espaço-temporais nas quais eles atuam. Os instrumentos cognitivos de análise são as noções intimamente relacionadas de cronotopo e metáfora conceptual.

PALAVRAS-CHAVE: Estilo literário; Cronotopo; Metáfora

ABSTRACT

This paper is an attempt to apply the holistic notion of chronotope suggested by Bakhtin to investigating literary style as a gestalt phenomenon. Style is a complex pattern of mutually reciprocal elements, and Bakhtin's chronotope was the first in literary analysis to link at least two elements – time and space – as complementary, i.e., as combined to enhance and emphasize each other qualities. The suggested analysis is a tool for deepening our understanding of Vladimir Nabokov's protagonists' actions via the time-space matrices they are acting in. The cognitive analytical instruments of analysis are the closely related holistic notions of chronotope and conceptual metaphor.

KEYWORDS: *Literary Style; Chronotope; Metaphor*

* Universidade de Helskinki, Helskinki, Finlândia; ljuba.tarvi@welho.com

Tempo é ritmo: não as batidas recorrentes do ritmo
mas a distância entre batidas negras: o Intervalo Tenro
Um vazio? Um poço escuro? – Espaço!
Vladimir Nabokov

1 Cronotopo na Física e na Literatura

Nos estudos em Física, assim como nos estudos literários, o início do século XX foi marcado pela transição analítica do átomo para o holismo – teoria na qual as partes do todo estão intimamente interconectadas e não podem ser entendidas sem referência ao todo. Na física, além disso, finalmente notaram o que já era há muito sabido nas humanidades: as características discernidas de itens analisados são necessariamente afetadas pelo próprio analista. Em seus Artigos do Annus Mirabilis – coleção de quatro artigos publicados na revista científica *Annalen der Physik* em 1905, Einstein mudou sua visão habitual acerca do tempo, espaço, matéria e energia, e mostrou, em particular, que o tempo e a posição em que um evento ocorria dependia de como o observador estava se movendo e chamou esse fenômeno de “Princípio da Relatividade” (STACHEL, 1998).

Em Física, a noção de “espaçotempo” (espaço-tempo, espaço tempo, *continuum* espaço-tempo) – uma grade de coordenadas que abrange as dimensões 3+1 (hoje em dia 11+1) e que aloca eventos complexos (ao invés de simples pontos) no espaço – resultou na unificação de um grande número de teorias. A introdução feita por Bakhtin da noção de cronotopo nos estudos literários, localizando um herói memorável no tempo/espaço ficcional, o que ele às vezes descrevia como uma “matriz organizacional de espaço”, parece, vice-versa, ter complicado mais a teoria. Dada a falta de equações, a demanda por inter-relacionar as dimensões temporal e espacial das ações dos protagonistas parece uma tarefa formidável. Bakhtin ele mesmo usou com sucesso a noção para descrever gêneros literários como tipologicamente cronotopos estáveis.

A diferença entre ciências duras e suaves é enorme. No entanto, o sonho de um “aprendizado unificado” tem sido compartilhado por muitas pessoas. Bakhtin tomou emprestada a ideia de cronotopo da teoria da relatividade de Einstein, que foi, naquela época, uma *representação* revolucionária, isto é, um modo único de descrever fenômenos no plano conceitual da realidade física. Na literatura, contudo, nós lidamos

com infinitas *re-apresentações* da realidade física, que descrevem, explicam e até mesmo predizem essa realidade, como a teoria faz (KUHN, 1970, p.97), mas desafiam generalizações no nível das representações.

Tomar emprestado o conceito de cronotopo das ciências exatas foi um gesto ousado por inúmeras razões. Em primeiro lugar, em Física, eles lidam com onze dimensões espaciais e uma dimensão temporal, sem uma direção particular atribuída a esta, enquanto Bakhtin acredita que o elemento principal no cronotopo literário é o tempo (2000, p.10)¹. Na literatura, nós lidamos com marcadores espaciais tridimensionais intimamente associados com o que Lakoff et al. chamam de "metáforas orientacionais" (2003, p.14)², assim como com "camadas de tempo" que, a despeito de seus possíveis flashbacks e adiantos, progridem linearmente, seguindo e moldando o fato dos protagonistas.

Em segundo lugar, em Física, o assim chamado princípio da incerteza de Heisenberg (JHA, 2013) sustenta que quanto mais sabemos onde uma partícula está, menos sabemos quão rápido se move. Na literatura, o leitor tem de lidar com problemas linguísticos ao invés de problemas conceituais ou de Física, isto é, com marcadores de espaço e tempo discretos e identificáveis, às vezes, intercambiáveis.

Em terceiro lugar, na eletrodinâmica quântica moderna, tempo e espaço nunca são vistos como os únicos elementos inter-relacionados – eles pressupõem a participação de, pelo menos, um outro elemento denominado "instanton": "uma pseudo partícula vista como uma combinação de gravidade, matéria, espaço e tempo embalada num objeto arredondado minúsculo *localizado no espaçotempo em um dado instante*" (BERNIDO et al., 1999, p.211). As inter-relações entre os três itens são notoriamente complexas, frequentemente requerendo uma representação não linear do tipo de uma matriz. Porém, mesmo entidades de duas entradas são quase impossíveis de investigar devido ao princípio da complementaridade de Bohr (baseado no princípio de Heisenberg), que afirma que os objetos têm propriedades complementares que não podem ser medidos acuradamente ao mesmo tempo: quanto mais acuradamente uma propriedade é medida, menos acuradamente sua propriedade complementar é conhecida.

¹ BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica. In: _____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 3. ed. São Paulo: HUCITEC/Unesp Editora, 1993, p.211-362 (p.212).

² LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Coord. De Trad. Mara Sophia Zanotto. São Paulo: EDUC/Mercado de Letras Ed., 2002.

Nos estudos literários, tempo e espaço estão obrigatoriamente inter-relacionados de maneira que o leitor possa alocar o protagonista actante – “um instanton literário” – e elucidar a lógica de suas ações. Bakhtin em nenhum momento introduz o “terceiro elemento” do protagonista em sua teoria, mas a noção está, no entanto, implícita ao longo de seu trabalho.

2 Cronotopo e metáfora conceitual

Numa tentativa de facilitar o uso da noção, a nosso ver, extremamente útil de cronotopo, inter-relacionamos este conceito aqui com aquele de *metáfora*. De acordo com o princípio de consiliência, que afirma que as leis básicas têm a mesma forma em todos os enquadres admissíveis de referência, podemos argumentar que cronotopo e metáfora sejam tais enquadres admissíveis de referência: ambos são formas universais de percepção baseadas em itens relacionados e ambos são caminhos abertos de categorização e padrão de busca em pensamento analógico.

Nessa abordagem, tempo e espaço são vistos não apenas como dimensões metonímicas (baseados na contiguidade) e metafóricas (baseados na analogia), mas essas dimensões propriamente ditas são vistas como metonímica e metaforicamente interconectadas. Os conceitos de metáfora e metonímia representam, como sugerido por Tynyanov (1924) e expandido por Jakobson (1961), os dois aspectos básicos das operações de linguagem – produção e compreensão, assim como os dois tipos de relações operantes na linguagem em todos os níveis – seleção e combinação. Na Física moderna, acredita-se que qualquer unidade atômica possa se comportar tanto como uma partícula quanto como uma onda. Na pesquisa literária, os resultados da monitoração puramente formal de texto têm sido considerados totalmente congruentes com aqueles da crítica “impressionista” baseada em emoções (TARVI, 2004).

Essa asserção explica por que tempo e espaço são conceitos Ouroboros, que simbolizam a inteireza e o infinito. Em um “*continuum* tempo-espaço textual”, tempo e espaço são frequentemente intercambiáveis: termos espaciais podem ser usados para relações temporais; temporais podem ser locativos (TRAUGOTT & HEINE, 1991). Bakhtin, ao descrever o “cronotopo da estrada”, por vezes usa indistintamente o termo “metáfora da estrada”; Pitkänen (2003) descreve o pensamento como essencialmente

uma metáfora espacializada e fala sobre espacialização metaforicamente (metonimicamente) cognitiva.

A noção de metáfora é comensurável com aquela de cronotopo como um método de relacionar dois itens baseados na similaridade conceitual. A metáfora é um fenômeno natural uma vez que “a metáfora conceitual é parte do pensamento humano, e a metáfora linguística é parte da linguagem humana” (LAKOFF & JOHNSON, 2003, p.247). Na verdade, Lakoff et al. parecem ter sugerido o termo conveniente “metáfora conceitual”, A é B, para a estrutura cognitiva triádica há muito usada: por exemplo, “A alma é algo racional” de Spinoza, “A ideia é um pensamento autocognoscente” de Hegel, “signo-interpretação-novo signo” de Peirce, até mesmo o muito criticado reducionismo de Saussure “significante/significado”, onde “/” é repleto de possibilidades interpretativas. Portanto, a noção exata de cronotopo como *chronoi* e *topoi* inter-relacionados pode ser expressa via uma metáfora conceitual totalmente reversível – Tempo é Espaço / Espaço é Tempo.

Bakhtin inter-relacionou cronotopo e metáfora do seguinte modo ambíguo: “Não é importante para nós esse sentido específico que ele [cronotopo] tem na teoria da relatividade, assim o transporemos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente)” (2000, p.9)³. Se cronotopo é “quase, mas não totalmente” uma metáfora de tempo/espaço, é possível perguntar se essa irrefutável ambivalência aponta para a dificuldade de distinção entre a operação metafórica e a conceitual. No modelo teórico de Bakhtin, cronotopo funciona como um conceito ao qual traços específicos são atribuídos e, ao mesmo tempo, como uma metáfora que evoca aspectos do conceito de Einstein. Uma separação rigorosa entre os dois usos também não pode ser estabelecida – é impossível definir até que ponto o termo aspira a generalização, com sua função preponderantemente proposicional, e até que ponto meramente opera como um modo amplamente sugestivo de analogia.

Portanto, tempo, espaço e a metáfora conceitual totalmente reversível que os inter-relaciona – Tempo é Espaço / Espaço é Tempo – pertencem, conceitual e metaforicamente, ao campo epistemológico comum da cognição humana com seu infundável debate sobre o universal e o particular, absoluto e relativo, factual e discursivo, demonstrativo e imaginativo. Essas noções são, no mesmo viés, fenômenos

³ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.211).

de natureza dual como, por exemplo, a noção de estilo, o objetivo final do presente projeto. Estilo, “de definição sem vestígios” e “variamente compreendido” (TOOLAN, 1990), é um fenômeno de camadas profundas complexamente estruturadas e de natureza dual: nós tanto *o vemos* quanto *vemos através dele* (LANG, 1987); usamos o conceito de estilo para nos exercitar *com* ele e *por* ele (LANG, 1987); estilo não é *a qualidade da escrita propriamente dita* (MURRAY, 1936); estilo é o gesto da *mente* e da *alma* (RALEIGH, 1918); estilo é um *veículo de expressão* e um *terreno comum* contra os quais inovações e a individualidade de trabalhos particulares podem ser medidas (SCHAPIRO, 1994) etc.

Ao inter-relacionar cronotopo e metáfora, de grande importância é o problema da focalização sugerido por Genette em *Discurso da narrativa* (1983). Além disso, todavia, para “o olho que vê” e “a voz que fala”, é preciso considerar aqui “a mente que mapeia.” Nesta análise, escolhemos os protagonistas masculinos de Nabokov, que são extremamente variegados mas têm um denominador comum – todos eles, em vários graus, dissimulam suas verdadeiras intenções e usam máscaras. O próprio Nabokov os chamava de “meus arlequins” e, de fato, eles “veem o lado obscuro e mentiras em toda situação. Essa é a razão por que podem usar qualquer situação da vida apenas como uma máscara” (BAKHTIN, 2000, p.88)⁴. A abordagem metafórica pode permitir que espiemos sob suas máscaras monitorando, no caso aqui estudado, o modo como eles “estão habitando” seus enquadres de espaço/tempo, o que é um instrumento poderoso de caracterização.

Nesta análise, portanto, “a mente que mapeia” é o “instanton literário” – o protagonista. Como Pitkänen observa, “[...] a mais central das propriedades do conjunto da história são *as personagens e a ação*, e por essa razão tanto tempo quanto espaço são tipicamente mais ou menos conectados a elas em algum ponto” (2003, p.165; ênfase nossa). Portanto, a presente análise busca respostas para a pergunta “como o cronotopo facilita a lógica das ações do protagonista?” O aspecto linguístico do problema está fora do escopo do presente estudo.

⁴ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.276).

3 Os cronotopos de Vladimir Nabokov

Em meio século, Nabokov (1899-1977) escreveu dezoito romances – nove em russo e nove em inglês; ele também supervisionou a tradução de todos os romances do russo para o inglês, frequentemente incluindo mudanças consideráveis, e sua obra é, então, um playground exuberante para monitoramento de seu estilo e sua evolução via as metáforas “Tempo é Espaço” / “Espaço é Tempo.”

O cronotopo de um escritor, como mostrado por Bakhtin, é um fenômeno único de seu estilo individual. Bakhtin metaforicamente escreve que Balzac viu tempo no espaço (BAKHTIN, 2000, p.181)⁵, nos romances de Flaubert o tempo é monótono e parece ter parado (BAKHTIN, 2000, p.182)⁶, no romance de Dostoiévski o tempo parece um momento sem duração (BAKHTIN, 2000, p.183)⁷, e Tolstoi gostava da duração e da extensão no tempo (BAKHTIN, 2000, p.184)⁸. Em relação aos cronotopos de Nabokov, as opiniões críticas sobre o que é mais importante para ele – tempo ou espaço – diferem grandemente. Provavelmente, a própria formulação do problema pode ser, como será mostrado adiante, incorreta.

O modelo analítico sugerido segue principalmente o modo como Bakhtin tentou inter-relacionar certos recursos linguísticos em sua análise, centrando naquilo que chama de “o cronotopo da crise ou curva inesperada do destino” (2000, p.182)⁹. O quadro analítico compreende três estágios. O primeiro é arquivar todos os crono- e topo-marcadores que Nabokov usou em seus romances, o que torna possível ter uma visão geral mais clara e então substanciar o sentimento “subjacente” que aflora no curso da leitura. Aqui está um exemplo de uma sentença de *Mary*: “Quando Ganin entrou na sala de jantar por volta das duas e meia da tarde de segunda-feira, todos os outros já estavam em seus lugares” (NABOKOV, 1973, p.23). A entrada do arquivo baseado nessa sentença é a seguinte:

Chronos	Topos	Ação do protagonista	Coprotagonistas
<i>segunda à tarde por volta das duas e meia</i>	<i>sala de jantar da pensão</i>	<i>Ganin ingressou</i>	<i>os outros</i>

⁵ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.353).

⁶ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.353).

⁷ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.354).

⁸ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.354).

⁹ Ver nota de rodapé n. 2 (BAKHTIN, 1993, p.354).

Esta parte da análise é puramente descritiva e estabelece bases para o segundo estágio, que é destinado a obter a figura generalizada a ser usada para monitoramento de vários aspectos da análise. O estágio final está fora do escopo do presente artigo uma vez que generaliza os cronotopos principais em todos os romances de Nabokov em megacronotopos. O objetivo é ver que tipo de cronotopos Nabokov usou nas versões russa e inglesa de sua obra romanesca, o que alterou em relação aos cronotopos quando mudou para o inglês, assim como o que alterou quando incluiu quando supervisionou a tradução de seus romances russos para o inglês. Se de Buffon está correto em afirmar que “o estilo é o homem”, então, devemos esperar que o estilo de Nabokov se desenvolva gradualmente, ao invés de mudar radicalmente.

Generalizações feitas no nível dos marcadores de tempo/espaço “aglomerados” em torno do protagonista facilita a compreensão tanto da lógica interna do texto quanto das ações dos protagonistas, e elas podem ser vistas como intimamente conectadas com o estilo do escritor e sua dinâmica. Em 3.1 – 3.7, são apresentados alguns dados preliminares sobre as possibilidades de leitura detalhada do texto via o estudo dos cronotopos.

3.1 Monitorando a confiabilidade dos protagonistas

3.1.1 Monitorando o imperceptível (*O olho vigilante*, 1930)

Smurov, o protagonista, comete suicídio no capítulo 1, mas sua ação, no entanto, continua por mais cinco capítulos. Bem no final do último capítulo, Smurov visita o quarto alugado onde ele “cometeu suicídio” e sua vida como que se resume. A questão que os pesquisadores frequentemente perguntam é se tudo que aconteceu entre o “suicídio” nesse quarto e seu retorno a ele realmente aconteceu ou foi apenas produto da mente delirante de Smurov. Os detalhes do cronotopo permitem-nos estar quase certos de que este último é o caso: depois de seu tiro fatal, Smurov está compartilhando tempo e espaço com seus coprotagonistas, mas ele não tem mais seu próprio lugar: ele está trabalhando na livraria, visitando seus amigos na rua Pavlinnaya, fazendo sexo com a empregada deles no quarto dela, andando pelas ruas, mas, como indicado pela ausência de topo-marcadores pessoais, ele não tem lugar próprio até que retorna ao

quarto onde o fio da narração foi interrompido pelo seu tiro. Nesse momento, o romance termina.

3.1.2 Monitorando a insanidade (*Somos todos arlequins!*, 1974)

A ação nesse penúltimo romance de Nabokov em quatro partes abrange 52 anos, de 1922 a 1974. Começando pela Parte Três, os marcadores cronotópicos indicam que a doença do protagonista, a qual ele declara no início do romance, o torna cada vez mais não confiável. Sua segunda esposa, Annette, está supostamente grávida de dois meses “desde o outono de 1941”, mas sua filha, Isabel, nasceu em 01/01/1942 (Parte Seis capítulo 1, Parte Quatro capítulo 3). Ao mesmo tempo, o narrador diz que a última vez que ele viu Isabel foi no verão de 1959, quando ela não tinha nem dezessete anos ainda, o que implica que ela nasceu um ano depois.

O caso do protagonista com Dolly começa em meados de maio de 1946 e culmina em um escândalo alguns meses mais tarde. A carta de despedida que sua mulher lhe envia, entretanto, data de 13/04/1946 – foi, então, escrita dois meses antes de o caso começar. A tentativa de V. V. de visitar sua filha na antiga URSS é estranhamente rotulada (“um dia quente em junho no final dos anos sessenta”). Ademais, o protagonista indica claramente “15 de fevereiro de 1974” como “o momento de escrita” mas o evento final de sua vida descrito, o acidente fatal, acontece em “15 de junho de 1970, 6h18 da tarde.” Tudo isso pode levar à conclusão de que tudo o que aconteceu a V. V. depois de sua mudança para a América em 1939 (final da Parte Dois) pode ser fruto de sua imaginação doentia.

3.2 Monitorando a “expectativa” do inesperado (*Mary*, 1925)

O crono-enquadre dos dezessete capítulos do romance cobre, como a “Semana Santa”, sete dias e seis noites, começando em uma noite de domingo em abril e terminando numa manhã de sábado, às 8 horas da manhã (o primeiro sábado é apresentado como flashback no capítulo 1). Há outros paralelos soltos com a Bíblia: abril é o mês bíblico de Nissan; Alfryorov, parecido com Cristo na aparência, é virtualmente “crucificado”; Ganin, o principal protagonista, prova ser um Judá sem

alma; Mary, que existe apenas nas reminiscências de Ganin e Alfyorov, parece ser a pecadora Maria Madalena; sexta, o último dia completo do romance, dura por seis capítulos e inclui a festa de despedida de Ganin, um equivalente à Última Ceia etc. Diferente da Bíblia, porém, não há ressurreição: o romance termina um dia antes dela, num sábado de manhã. No capítulo 1, Alfyorov se refere à “ressurreição” do elevador que parou no meio do caminho: “É um milagre”; no capítulo 16, sua profecia é sombria: “Não haverá milagre.” O final do romance, quando Ganin chega à estação de trem de Berlin para encontrar Mary, mas deixa a estação antes que ela chegue, parece ser inesperado apenas para um leitor desatento.

3.3 Monitorando a realidade do irreal (*Convite para uma decapitação*, 1935)

O cronotopo do romance abrange dezenove dias “no final do verão”, desfrutados pelo protagonista, Cincinnatus C., na prisão antes de sua execução. As tentativas frustradas de Cincinnatus de elucidar a data de sua execução torna sua escala de tempo pessoal minúscula: os crono-marcadores como “em meio minuto”, “em um quarto de minuto”, “um minuto completo” são frequentes no texto. Finalmente, a tão esperada data da execução foi declarada (capítulo 17), mas depois adiada porque “todos estavam cansados, não tinham dormido o suficiente”. Os topo-marcadores são, às vezes, grotescamente flexíveis, como uma pequena cela da prisão ficando grande o suficiente para acomodar toda a família com todos os pertences domésticos, incluindo mobília. A cidade dominada pela fortaleza é apresentada em detalhes maravilhosos, com todos os seus jardins e ruas cuidadosamente designados. O tempo parece diminuir; o espaço parece crescer.

Nem o ano nem o país são mencionados, mas quando a mãe de Cincinnatus vem visitá-lo (capítulo 12), ela folheia uma revista da biblioteca sobre sua mesa, detectando o ano de publicação (“voltou em ‘26’”), nota que foi “há tanto tempo atrás, é realmente difícil de acreditar nisso”. Havia duas fotografias na revista, “em uma o Presidente das Ilhas com um sorriso largo apertando a mão da venerável bisneta do último dos inventores na estação ferroviária de Manchester [...]” Se isso é uma pista para os Estados Unidos, então, deve ser o 30º Presidente Calvin Coolidge, que esteve no cargo de 1924 até 1929 e cuja herdade da família ficava em Manchester, New Hampshire.

3.4 Monitorando o triunfo da vida (*Pnin*, 1955)

O romance de sete capítulos descreve três anos (1951-1954) da vida de Timofey Pnin, um imigrante professor de russo numa universidade provincial americana. Em vários flashbacks, sua infância russa feliz e seus anos adultos em Praga e Paris são apresentados. A despeito do fato de Pnin lecionar russo para estudantes americanos em sua língua nativa porque seu inglês não serve para nada, seus poucos alunos o adoram. Por trinta e cinco anos sem lar, Pnin mudou muito de endereço e sempre pode achar uma falha em cada um deles, mas seus senhorios e senhorias o adoravam. Sua esposa o traiu e teve um filho de outro homem, mas seu filho o adora. No final do romance, Pnin perde seu emprego e sai dirigindo um pequeno carro com um cão de rua que ele pegara, mas o sentimento de que vai prevalecer é forte.

Esse romance comparativamente curto é saturado de crono- e topo-marcadores exatos típicos de uma biografia: “dentro de quinze dias o período da primavera começa”, “um dia úmido de abril”, “desde 1940”, “uma pequena taberna na estrada da Biblioteca”, “um restaurante russo em Kurfürstendamm” etc. Biografias, contudo, são normalmente escritas sobre pessoas de sucesso, enquanto a lista de “fracassos” de Pnin é impressionantemente longa – como ele mesmo admite, “Non tenho mas nada, nada, nada!” É a habilidade de Pnin de transformar sua derrota social global em pequenos triunfos pessoais que muito contribui para o espírito otimista geral dessa “antibiografia.”

3.5 Monitorando os horrores da morte (*Curva sinistra*, 1946)

Esse foi o primeiro romance em inglês de Nabokov escrito em solo americano. Por seis longos anos, o escritor adiou sua escrita, como se estivesse esperando o resultado da guerra antes de sua mudança final para o inglês. A ação acontece em um estado totalitário fictício, sem nenhum ano indicado, durante dois meses – novembro e janeiro. No primeiro dos dezoito capítulos, o filósofo e professor universitário Adam Krug perde sua mulher. Ele fica atordoado em luto e seu tempo está como que se arrastando: quatro capítulos para um dia, três capítulos para outro. A inabilidade de

Krug de ler os sinais claros de perigo – seus amigos são presos um a um, seus vizinhos desaparecem etc. – resulta em uma tragédia: seu filho, Davi, é brutalmente assassinado.

Os crono-marcadores são ou exatos, por exemplo, “quinze para as onze”, “na manhã do dia seguinte de sua morte”, ou aproximados, por exemplo, “alguns dias antes”, “algum dia da semana seguinte, por volta das cinco.” A partir do capítulo 15, o tempo parece que ganha ritmo: “no dia quatro”, “no dia cinco”, “no dia oito”, “na noite do dia treze” etc. No capítulo 17, quando Krug está esperando notícias de seu filho numa interminável noite, o ritmo acelera: “às 11h24 da noite”, “às 11h43”, “às 12 pontualmente”, “à 1h08 da manhã”, “às 2h17”, “as janelas tinham mudado para um azul fantasmagórico.”

Os topo-marcadores são muito detalhados e incluem a descrição de Padukgrad, o apartamento de Krug na Rua Peregolm, a casa de campo de Maximov no Lago Malheur, o palácio de Paduk, cela da prisão etc. Nos últimos três capítulos, simultaneamente com o aumento da exatidão dos crono-marcadores, os topo-detalhes se tornam mais gerais – ônibus, rua, loja, quintal. Na última noite em sua cela, o escritor misericordiosamente concede loucura a Krug e termina o livro olhando pela janela, como Krug fez no primeiro capítulo.

3.6 Monitorando o não escrito (*O original de Laura*, 2010)

O último romance de Nabokov, *O original de Laura* (2010), ficou inacabado. Antes de sua morte em 1977, Nabokov pediu a seu filho, Dimitry, que o queimasse, mas o romance foi publicado como estava, em rascunhos e esboços. Desde sua publicação, os debates sobre se valia a pena tê-lo publicado vão reemergindo, com defensores de ambos os campos listando argumentos pró e contra. Se, contudo, olharmos para o cronotopo, fica claro que o campo dos “contra” recebe um apoio sério.

O enredo descreve (capítulos 1-5) a vida de uma menina chamada Flora até a idade de 25 anos, quando se casa com o Dr. Philip Wild, e, depois, três anos de casamento sem alegria. Os dois últimos capítulos se concentram em seu marido bem mais velho (ele tem mais de 60) e suas experiências com autoobliteração. Há também dois livros “dentro” do romance: um escrito por Wild, outro pelo amante de Laura. Os crono-marcadores contribuem, embora pouco, para a reconstrução do enredo:

“cinquenta anos mais tarde”, “uma vez num domingo quente”, “uma semana depois”, “um ano depois”, “aos 30 anos” etc. Os topo-marcadores incluem Nova York, Monte Carlo, Paris, Florença, Londres, Cannes, Faculdade Satton, uma mansão em Nova Jersey, uma propriedade no Arizona, uma casa de campo em Court d’Azur, que são marcadores bem gerais. Ao mesmo tempo, podemos encontrar uma incompreensivelmente complexa descrição cronotópica como “O manuscrito em letra cursiva do último capítulo de Wild, que ao mesmo tempo de seu ataque cardíaco fatal, dez quadras adiante, sua datilógrafa, Sue U, não tinha tido tempo de enfrentar... foi habilmente arrancado de sua mão [...]” Diferente de outros romances de Nabokov, onde os cronotopos se encaixam com o caráter e enredo dos protagonistas, este romance está longe de conclusão.

3.7 Monitorando a evolução do estilo (*Rei, Dama, Valete*, 1928)

Este romance, escrito originalmente em russo, foi traduzido para o inglês sob a supervisão de Nabokov quase quarenta anos depois de sua publicação. Há diferenças cronotópicas entre as versões em russo e em inglês, o que pode ser visto como manifestações de evolução no estilo de Nabokov.

Na versão em russo, o ano não é indicado – é apenas dito que era a segunda metade de setembro. A ação começa em um trem para Berlin e Dryer, um do trio de protagonistas, decide dar uma volta na plataforma para comprar um jornal. Dryer quer saber “se aquele sujeito arrojado voou sobre o oceano” (NABOKOV, 1999, p.140). Ele podia estar pensando sobre a primeira tentativa em um voo transatlântico realizado em 21 de setembro, 1926, pelo francês René Fonck, que se aventurou num voo Nova York-Paris, mas que caiu ao decolar. Portanto, podemos inferir que a ação começa em 22 de setembro de 1926. O final do romance data exatamente de 9 de julho, 1927 (ano inferido).

Na versão em inglês, o ano é indicado inúmeras vezes – 1927. Durante a mesma volta na plataforma, Dryer também compra um jornal para saber “se nossos dois aviadores – ou é algum embuste maravilhoso? – conseguiram duplicar em sentido inverso o feito do jovem americano de quatro meses atrás” (NABOKOV, 1973, p.15). O primeiro voo bem sucedido sobre o Atlântico do oeste para o leste foi feito por Lindberg

em 21 de maio de 1927 – de fato, quatro meses antes Dryer comprou o jornal. De volta ao trem, Dryer nota: “Foi um embuste afinal – aquele voo para América” (NABOKOV, 1973, p.18). Novamente, o primeiro voo bem sucedido “em sentido inverso”, isto é, do leste para o oeste, foi feito bem mais tarde, em 12 de abril de 1928, e, de fato, por dois pilotos, Hermann Kohl e James Fitzmaurice. O crono da versão em inglês é um dia mais curto – o romance termina em 8 de julho de 1928, porque Nabokov privou Franz de uma viagem a Berlin e a substituiu por sua visita a uma loja para comprar uma calça da moda.

No geral, ao mudar a língua do romance, Nabokov encurta a ação em um dia e afirma diretamente em inúmeros lugares, incluindo o Prefácio, o ano de ação 1927-1928. Ademais, os crono-detalhes na versão em russo são mais exatos se comparados com a tradução em inglês: por exemplo, “às 6h45” se torna “por volta das 7h” e a quantidade diminui. Com topo-marcadores, a situação é inversa: por exemplo, “um resort à beira-mar” na versão original russa se torna “Hotel Sea View em Gravitz” e a quantidade aumenta. Em geral, é possível concluir que a topo-parte do cronotopo como que ganha importância, enquanto a crono-parte fica “manchada”, mas não no nível do ano da ação.

Conclusões preliminares

A título de conclusões provisórias, é possível sugerir que os protagonistas de Nabokov, enquanto compartilham o espaço textual com outras personagens, existem como que em um determinado eixo de tempo individual. Essa peculiaridade está fortemente relatada ou num determinado evento fatídico em seu passado (ex.: *Lolita*), ou numa visão obsessiva de seu futuro (ex.: *Desespero*), ou num modo de pensar peculiar de alguém (ex.: *Convite para uma decapitação*). Preso no tempo, isto é, vendo seu tempo literário metaforicamente, os protagonistas de Nabokov são frequentemente incapazes de serem devidamente assimilados em seu tempo literário, arruinando, então, suas distâncias ou relações metonímicas imediatas, o que geralmente leva a consequências trágicas “limítrofes”. Portanto, enquanto compartilham com outras personagens as coordenadas espaciais de seu romance, os protagonistas de Nabokov como que existem numa determinada “bolha temporal”. Dentro do crono-enquadre do

romance, tal “bolha” como que colide com eles e estoura, e o protagonista perece, uma vez que seu tempo metafórico entra em conflito com seu espaço metonímico.

O que foi demonstrado acima é uma pequena parte de um grande projeto que visa à descrição da evolução do estilo de um escritor bilíngue profícuo. A abordagem sugerida inter-relaciona tempo, espaço e o protagonista na tentativa de combinar esses detalhes em um quadro holístico. O resultado é apenas mais uma reapresentação da arte de Nabokov, outra visão de sua extensa obra, outro conjunto de dados a ser comparado com outros achados.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Formy Vremeni I Chronotopa v Romane* [Forms of Time and Chronotope in the Novel]. In Mikhail Bakhtin *Epos I Roman* [Epos and Novel], Санкт-Петербург: Азбука, 2000, pp.9-193.

BERNIDO, C., CARPIO-BERNIDO, M., NAKAMURA, K., WATANABE K. (eds). *Mathematical Methods of Quantum Physics: 2nd Jagna International Workshop: Essays in Honor of Professor Hiroshi Ezawa*, CRC Press, 1999, 362 p.

GENETTE, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press, 1983.

JAKOBSON, R. “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry”. In *Poetics*, 1961, pp.397-417.

JHA, A. “What is Heisenberg’s Uncertainty Principle?” *The Observer*, Sunday 10 November 2013

<http://www.google.fi/url?q=http://www.theguardian.com/science/2013/nov/10/what-is-heisenbergs-uncertainty-principle&sa=U&ei=BU02VJG4I6n9ygOw-oGoAw&ved=0CCQQFjAC&usg=AFQjCNEMMtG5vBkOboW7dpInW0GWYg92yA>

KUHN, T. *The Structure of Scientific Revolutions*. The University of Chicago Press, 1970 [1962].

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, 2003 [1980].

LAKOFF, G. & TURNER, M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press, 1989.

LANG, B. “Preface.” In: LANG, B. (ed) *The Concept of Style*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987 [1979], pp.9-12.

MURRAY, J.M. *The Problem of Style*. London: Humphrey Milford OUP, 1936 [1922].

NABOKOV, V. *Mary*. London: Penguin Books, 1973 [1925].

_____. *Король, дама, валет* [King, Queen, Knave]. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999 [1928], p.127-305.

- _____. *King, Queen, Knave*. London: Penguin Books, 1993 [1928].
- _____. *The Eye*. London: Penguin Books, 1992 [1930].
- _____. *Invitation to a Beheading*. London: Penguin Books, 1963 [1935].
- _____. *Bend Sinister*. London: Penguin Books, 1974 [1946].
- _____. *Pnin*. London: Penguin Books, 1960 [1955].
- _____. *Look at the Harlequins!* London: Penguin Books, 1980 [1974].
- _____. *The Original of Laura*. Saint-Petersburg: Azbuka-Klassika, 2010.
- PITKÄNEN, K. *The Spatio-Temporal Setting in Written Narrative Fiction*. University of Helsinki, Department of General Linguistics, Publication No. 35, 2003.
- RALEIGH, W. *Style*. London: Edward Arnold, 1918.
- SCHAPIRO, M. "Style." In *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society. Selected Papers. Meyer Shapiro*. New York: George Brazillier, 1994 [1953], p.51-102.
- STACHEL, J. (ed). *Einstein's Miraculous Year*. Princeton University Press, 1998.
- TARVI, L. *Comparative Translation Assessment: Quantifying Quality* (PhD thesis). Helsinki University: Department of Arts, 2004, 270 p.
- TOOLAN, M.J. *The Stylistics of Fiction. A Literary-Linguistic Approach*. London and New York: Routledge, 1990.
- TRAUGOTT, E.C. & HEINE, B. *Approaches to Grammaticalization*, Vol.1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.
- TYNYANOV, J. *Problema stikhotvornogo yazyka* [Problems of Verse Language]. Leningrad: Akademia, 1924.

Traduzido por Anderson Salvaterra Magalhães - eumagalhaes@yahoo.com.br

Recebido em 17/09/2014

Aprovado em 08/12/2014