

AUTOR, NARRADOR E LEITOR EM “AS IRMÃS VANE” E EM “OS AMIGOS DOS AMIGOS”*

Ana Luíza Duarte de Brito Drummond¹

RESUMO: A partir dos contos “As irmãs Vane”, de Nabokov, e “Os amigos dos amigos”, de Henry James, este trabalho faz uma análise do papel do autor, do narrador e do leitor em situações narrativas em que o narrador-personagem não é digno da confiança do leitor. Para isso, utilizamos como arcabouço teórico o estudo de Booth sobre o narrador fidedigno. Utilizamos, ainda, a teoria de Ceserani como suporte ao entendimento do modo fantástico, ao qual ambos os contos pertencem. As leituras de Calvino, do conto de James, e de Bloom, do conto de Nabokov, fazem parte da bibliografia crítica e nos permitem comparar os dois contos e perceber neles configurações muito próximas, sempre ligadas às instâncias autor/narrador/leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Narração. Leitor. Autor. Narrador não confiável.

A COMUNHÃO SECRETA ENTRE AUTOR, NARRADOR E LEITOR EM “AS IRMÃS VANE”

Escrito em 1951 e publicado em 1959, “As irmãs Vane”² (“*The Vane Sisters*”) foi o penúltimo conto de Vladimir Nabokov, russo, nascido em São Petersburgo em 1899, que viveu em Cambridge, Berlim, Paris, Estados Unidos e por fim, em Montreux, na Suíça, onde faleceu em 1977. Nabokov escreveu “As irmãs Vane” em língua inglesa cujo domínio, segundo ele, não lhe permitia

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Licenciada em Língua Portuguesa e Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto.

² Por se tratar de um conto rico em aspectos linguísticos, optamos por utilizar a tradução de José Rubens Siqueira, lançada em 2013. Contudo, quando necessário, fazemos referência também, em nota de rodapé, à tradução de Caetano W. Galindo, de 2009. Citamos ainda, a título de conhecimento adicional, a versão original em inglês. Há também uma terceira tradução, de Jorio Dauster, de 1996, mas dessa fazemos menor uso. Contudo, salientamos que nossa intenção não é fazer um trabalho comparativo entre as traduções existentes de “As irmãs Vane”, mas, sim, aproveitarmos nessa análise o que de melhor as três disponíveis em português brasileiro têm a nos oferecer. A menção do ano de publicação na referência bibliográfica marca a distinção entre elas.



alcançar a riqueza de seu estilo original, em russo. Para Harold Bloom (2001, p. 50) essa queixa, no entanto, “mais parece uma ironia, quando o leitor se vê diante da textura barroca de ‘As irmãs Vane’”.

O narrador autodiegético de “As irmãs Vane”, como em *Lolita*, é de origem francesa e professor de Literatura Francesa em uma faculdade só para mulheres. Ele inicia sua história a partir da descoberta casual da morte de sua amiga Cynthia Vane – uma das irmãs Vane que dão título ao conto: “Eu talvez nunca tivesse sabido da morte de Cynthia se não houvesse me deparado, naquela noite, com D., com quem havia perdido contato havia uns quatro anos; e nunca teria me deparado com D. se não tivesse me envolvido numa série de investigações triviais.” (NABOKOV, 2013, p. 750). O narrador começa então a contar qual foi essa série de investigações aparentemente triviais que o levou a encontrar D., que também é professor, e descobrir a morte de Cynthia. Tudo começou, nos diz, quando, em “um domingo contrito depois de uma semana de nevascas”, ele havia parado para “olhar uma família de brilhantes estalactites de gelo pinga-pingando nos beirais de uma casa de madeira” (NABOKOV, 2013, p. 750). As estalactites são motivo de uma longa passagem em que o narrador-personagem, provocado pelo ritmo e alternância do gotejar, busca a “chance de observar o gelo certo quanto a gota certa caía.” (NABOKOV, 2013, p. 750). Essa busca o leva a uma rua distante em que se detém a observar como o “esguio fantasma, a sombra alongada de um parquímetro sobre a neve úmida, tinha um estranho tom avermelhado”; nesse instante um carro para a seu lado e dele desce D., que lhe fala sobre a morte de Cynthia devido a um ataque do coração.

A partir daí o narrador inicia uma retrospectiva em que conta o caso amoroso de D. com Sybil Vane, a outra irmã Vane, aluna do narrador-personagem que se suicida quando D. renuncia a seu romance adúltero com ela. Antes do suicídio, Sybil deixara um bilhete na prova de Literatura Francesa composto por um trocadilho misturado a um francês equivocado: “*Cette examain est finie ainsi que ma vie. Adieus, jeunes filles! Por favor, Monseieur le Professeur, contacte ma soeur e diga a ela que a Morte não era melhor que D menos, mas era*





definitivamente melhor que a Vida menos D.”³ (NABOKOV, 2003, p. 253). Assim que descobre o bilhete na prova, o narrador-personagem liga para Cynthia e fica sabendo do suicídio de Sybil. Cynthia lhe pede que leve a ela o bilhete e, a partir daí, ficamos conhecendo mais de perto essa personagem.

Cynthia Vane, uma jovem morena na casa dos trintas anos é pintora e espírita. De acordo com o narrador, ela desenvolvera uma “teoria das auras interventoras”, na qual as auras dos mortos influenciam no destino dos vivos. Essa “influência podia ser boa ou má; o principal era que sua fonte fosse identificada.” (NABOKOV, 2013, p. 756-757). O conto continua com o narrador falando de Cynthia e de seus amigos mais próximos, de suas sessões espíritas, suas festas e outros eventos de sua vida, com afirmações que têm sempre tons de esnobismo, zombaria e ironia. Apesar de descrever vários aspectos de sua amiga, o narrador, em seu ceticismo, como aponta Bloom (2001, p. 51), “aliena Cynthia (que o chama, com toda a razão, de presunçoso e pedante), rompe o seu relacionamento com ela e a esquece, até receber a notícia da morte da jovem”. Na noite em que encontra D., o narrador-personagem volta à sua casa, mas tem dificuldades para dormir. Apesar de cético, ele se mostra claramente com muito medo de uma possível aparição de Cynthia: “Teria sido típico de Cynthia armar bem naquele momento um show de *poltergeist* barato.” (NABOKOV, 2013, p. 763), e logo à frente: “Infelizmente, essas conjurações só enfatizavam meu medo do fantasma de Cynthia.” (NABOKOV, 2013, p. 764). No entanto, nada aparenta acontecer, até o outro dia em que ele acorda de um sonho cheio de Cynthia. O narrador-personagem descreve, confusamente, esse sonho que ele não consegue decifrar, mas que nós conseguimos:

Eu sentia ter algo lá – amarelados corpos tíbios, intangíveis, transformados em sinais de espíritos, materializando iridescências nebulosas, herméticas. Acrósticos ineptos, riosas miragens arquitetadas por almas rapaces. Quando uma imagem me enternecia, tateava rastreando outra, mas era uma

³ O trocadilho em inglês *D minus* e *minus D*. faz confundir o nome da personagem amante de Sybil com a nota de reprovação no sistema de ensino americano. A tradução de Galindo fica muito próxima a essa que utilizamos: “[...] e lhe diga que a Morte não era melhor que uma nota D menos, mas era definitivamente melhor que a Vida menos D.” (NABOKOV, 2009, p. 13). A tradução de Dauster (NABOKOV, 1996, p. 188) elimina o trocadilho.



solteirona yankee brandindo ilusões lamentáveis. (NABOKOV, 2013, p. 764)⁴

O parágrafo acima é um acróstico em que a letra inicial de cada palavra forma a seguinte mensagem: *Estalactites de minha irmã. Parquímetro meu, Sybil*. Ficamos sabendo, assim, que as investigações que levam o narrador-personagem a encontrar-se com D. naquele dia e, assim, saber da morte Cynthia, não eram puramente triviais, como ele imaginava. Ainda que o narrador não se dê conta disso, nós, leitores, podemos perceber que as aparentemente trivialidades são a marca da presença das irmãs Cynthia e Sybil Vane, conforme confirmará o acróstico final. Cynthia enquanto stalactites, Sybil enquanto parquímetro e as duas enquanto “fantasmas esguios”. Como o próprio narrador afirma no início, ele talvez nunca tivesse sabido da morte de Cynthia se não houvesse se deparado com D., e também nunca teria se deparado com D. se não fossem as investigações triviais em que se envolvera, mas nós leitores somos levados à conjectura de que ele não saberia da morte de Cynthia e nem se encontraria com D. se esse não fosse o desejo das irmãs Vane que o levam às investigações que de triviais não têm nada.

Wayne C. Booth, em *A retórica da ficção*, toma como exemplo “As irmãs Vane” para falar da “comunhão secreta entre autor e leitor, nas costas do narrador” (BOOTH, 1980, p. 314). Para que essa comunhão aconteça, o leitor não pode aceitar o narrador como guia fidedigno, como é o caso de nosso pedante e esnobe narrador autodiegético desse conto nabokoviano. Para Booth,

⁴ Esse deve ser, provavelmente, o parágrafo de mais difícil tradução desse conto. Galindo, que retira o y do nome das irmãs, o traduziu assim: “Eram somente trivialidades aquelas linhas aclaradas conscientemente. Tudo, instável, tremido e sombreado de amarelo, criava imagens nada tangíveis. Hieropatias, ineptos acrósticos, pantomimas ardilosas lembradas, que, unidas, insinuavam mais estranhos textos, runas obscuras. Eram unicamente sombras informes, borradas, ilusórias, lúgubres.” (NABOKOV, 2009, p. 22). A mensagem formada nessa tradução: *Estalactites da Cinthia. Parquímetro eu, Sibila*. A de Dauster destaca o acróstico para o leitor ao colocar as iniciais em itálico: “Sombrias imagens, nada conscientemente explicável. Lembro obscuramente seus desastrosos acrósticos criando, incongruentes, novas teopatias. Indistintos anseios, premonições, antigas reminiscências que urdiam insondáveis, misteriosos enredos. Turvos reflexos ocultando mensagens esquecidas... Últimos sinais ininteligíveis: bruma ilusória, longínqua, ambivalente.” (NABOKOV, 1996, p. 200). Aqui a mensagem formada é: *Sincelos da Cintia. Parquímetro meu, Sibila*. A mensagem na tradução original é *Icicles by Cynthia. Meter from me, Sybil*. E o parágrafo no original: “I could isolate, consciously, little. Everything seemed blurred, yellow-clouded, yielding nothing tangible. Her inept acrostics, maudlin evasions, theopathies – every recollection formed ripples of mysterious meaning. Everything seemed yellowily blurred, illusive, lost.” (NABOKOV, 1959, p. 10).





embora o narrador possa ter qualidades remissoras de mente ou coração, viajamos com o autor silencioso observando, como se fôssemos no banco de trás, o comportamento humoroso, vergonhoso, ridículo ou mau do narrador que vai ao volante. O autor talvez pisque o olho ou acotovele, mas pode não falar. O leitor pode simpatizar ou deplorar, mas nunca aceita o narrador como guia fidedigno. (BOOTH, 1980, p. 315)

Booth (1980, p. 315) afirma ainda que o conto “As irmãs Vane” “traz em si o prazer da comunicação secreta, praticamente até ao ponto máximo daquilo a que se poderia chamar mera criptografia”. E continua:

Não tenho dúvida de que a maior parte dos leitores não consegue, como eu não consegui, decifrar a charada de Nabokov, mas isto não quer necessariamente dizer que ela seja demasiado obscura: para que esta história exista, o jogo da charada tem que fazer parte dela e é possível que não haja outro meio de o usar, sem ser a obscuridade. Embora não haja dúvida de que Nabokov exclui muitos dos leitores de *Encounter*, o grau de dificuldade pode ser inteiramente apropriado à obra, no seu todo. Só um estudo detalhado da história completa, com a exploração dos modos possíveis de clarificação, nos poderia dizer se os indícios nela contidos são suficientes. (BOOTH, 1980, p. 317)

Em resposta a Booth, podemos dizer que há indícios em várias partes da história, embora não possamos, devido a nossa leitura já ciente da existência do acróstico, afirmar que eles são suficientes, por mais que assim nos pareçam. Acrescente-se que o narrador pode levar o leitor à tentativa de decifração ao afirmar que se aplicou a reler seu sonho, “de trás para a frente, diagonalmente, para cima, para baixo”, e condensar o sonho, de modo inesperado, nas duas frases finais de uma escrita que guarda algo de telegráfica. Além disso, um indício aparece quando o narrador fala do sr. Porlock, um “excêntrico bibliotecário” amigo de Cynthia que dedicara anos de “sua vida empoeirada” a “examinar livros velhos em busca de erros miraculosos, como a troca do *l* pelo *h* da palavra ‘hither’ [deste lado]”⁵. (NABOKOV, 2013, p. 758). A jovem Cynthia, “uma amadora muito mais perversa de palavras disformes ou ilicitamente conectadas, de trocadilhos, logogrifos e assim por diante, ajudara o pobre maluco numa busca que, à luz

⁵ Destaca-se aqui a tradução de Galindo: “[...] em busca de erros miraculosos de impressão como a substituição do *c* por *i* em ‘arcano’.” (NABOKOV, 2009, p. 17).



do exemplo citado por ela, me pareceu estatisticamente insana” (NABOKOV, 2013, p. 759). O exemplo citado por Cynthia faz referência intertextual paródica ao poema “Kubla Kahn”, de Coleridge, que o poeta afirmou em uma nota ter sido composto em um sonho. Porlock é um lugar citado na nota de introdução desse poema, pois Coleridge diz que ao acordar tinha uma nítida lembrança do todo do poema. Quando começou a anotar, foi interrompido por uma pessoa que vinha de Porlock a negócios. Além disso, há referência também ao *Finnegans Wake*, de James Joyce, no qual a personagem ALP é com frequência representada pelo rio Liffey que cruza Dublin. “*Alph, the sacred river*”: Alph é o rio sagrado que corre em Xanadu no poema de Coleridge. Alph/ALP, junto com a visão do poema no sonho, é traço “humorístico” de ligação com o sonho do narrador-personagem. Como Nabokov usa essas alusões, vale a pena darmos conta delas. Vejamos, então, o exemplo de Cynthia:

[...] no terceiro dia depois da morte dele, ela estava lendo uma revista e acabara de encontrar a citação de um poema imortal (que ela, ao lado de outros leitores ingênuos, acreditava ter sido realmente composto num sonho) quando se deu conta de que “Alph” era uma sequência profética das letras iniciais de Anna Livia Plurabelle (outro rio sagrado que atravessa, ou mais circunda, um outro sonho falso), enquanto o *h* a mais representava, como um sinal particular, a palavra que havia tanto hipnotizado o sr. Porlock. (NABOKOV, 2013, p. 759)

Através da citação acima, podemos perceber tanto o ceticismo e esnobismo do narrador autodiegético quanto o apego de Cynthia à sua teoria de auras interventoras. Pode-se perceber, ainda, de forma irônica, o jogo com o significante no conto, já presente nas pesquisas do sr. Polock e continuado nas de Cynthia. Mas quanto aos indícios da charada final contidos na história, podemos dizer que a consideração do narrador que segue ao exemplo de Cynthia é certa, ainda que ele não venha saber disso: “E eu queria poder lembrar aquele romance ou conto (de algum autor contemporâneo, acredito) no qual, sem que o autor soubesse, as primeiras letras das palavras do último parágrafo formavam, conforme decifrado por Cynthia, uma mensagem da mãe morta dele.” (NABOKOV, 2013, p. 759). Ora, no nível diegético o narrador é





autor de seu conto, e é contemporâneo, obviamente, de si, e, como ocorre, sem ele que saiba, as primeiras letras das palavras do último parágrafo de seu texto formam uma mensagem, só que não de sua mãe morta, mas das irmãs Cynthia e Sybil. Esse talvez seja, entre os demais, um dos indícios mais diretos da charada final que faz irromper a dimensão sobrenatural do conto. Mas, cabe frisar, não é o único que faz referência à possibilidade de acróstico, como pode ser percebido quando, na noite em que encontra D. e não consegue dormir com medo do fantasma de Cynthia, o narrador “mergulha” nos sonetos de Shakespeare e se vê “idiotamente conferindo as primeiras letras dos versos para ver quais palavras sacramentais poderiam formar” (NABOKOV, 2013, p. 762). Como destaca Arthur Nestrovski (1996, p. 213), a construção de significado em “As irmãs Vane” “não pára nunca e uma simetria ocasional torna-se uma cifra para o intérprete encantado”.

“OS AMIGOS DOS AMIGOS” EM SUA RELAÇÃO COM “AS IRMÃS VANE”

Passaremos agora a relacionar “As irmãs Vane” com “Os amigos dos amigos”, de Henry James, tanto para uma análise comparativa entre ambos, visto que o primeiro, repleto de intertextualidades, possui semelhanças por vezes pontuais com o segundo, quanto para uma análise mais aprofundada do conto de Nabokov.

“Os amigos dos amigos” é uma história contada no diário da narradora-personagem que apresenta a história de dois personagens, nomeados apenas como “ele” e “ela”, um homem (inicialmente amigo, mas que depois se torna noivo da narradora) e uma mulher (amiga da narradora), ambos muito parecidos, mas que nunca conseguem se encontrar, apesar das várias tentativas de seus amigos em comum de provocar o encontro. Entre as estranhas simetrias de suas personalidades, a que mais se destaca é o fato de cada um deles ter recebido a visita do fantasma de um dos pais (a mãe, no caso dele; o pai, no caso dela). Esse acontecimento a marca de tal forma que ela passa a ser conhecida como “aquela, você sabe, que viu o fantasma do pai” (JAMES, 2004, p. 436). Além desse acontecimento em comum, eles tinham também



as mesmas idéias, truques e gostos, os mesmos preconceitos, superstições e heresias; diziam e às vezes faziam as mesmas coisas; gostavam e desgostavam das mesmas pessoas e lugares, dos mesmos livros, autores e estilos; qualquer um podia ver uma certa identidade mesmo nas suas aparências e nas suas feições. [...] Mas a grande semelhança, que gerava espanto e falação, era a sua rara esquisitice em relação a serem fotografados. Eram as únicas pessoas das quais jamais se ouvira falar que nunca tinham “posado” e que faziam objeção apaixonada a isso. Eles simplesmente não *aceitariam* ser fotografados, por nada que alguém pudesse dizer. (JAMES, 2004, p. 439)

A grande sucessão de desencontro que, extraordinária e perturbadoramente, durou cinco anos, passou a ser motivo de fofoca e de piada entre seus amigos em comum, o que faz nascer e crescer em ambos o desconforto com a situação. A narradora, que foi quem primeiro falou dela para ele e quem sempre fez torcida para a realização do encontro, ao ser pedida por ele em casamento resolve marcar um encontro entre os dois em sua casa para dar fim à situação que “estava além das possibilidades de uma piada” (JAMES, 2004, p. 440). Para uma noção de como esses encontros eram sempre frustrados convém ressaltar a afirmação da narradora de que até os “elementos da natureza conspiravam contra a efetivação do encontro e a constituição do ser humano os reforçava. Um resfriado, uma dor de cabeça, uma aflição, uma tempestade, um nevoeiro, um terremoto, um cataclismo fatalmente intervinham.” (JAMES, 2004, p. 440). Hipérbole ou não, é por esses e outros a narradora decide marcar o encontro definitivo em sua casa. No entanto, movida pelo ciúme, decide em seguida evitar o encontro que ela mesma, precipitadamente, havia marcado; para isso, modifica o horário com o noivo, mas não avisa à amiga, que vai ao encontro e sai de lá certa de que foi ele o responsável por esse último desencontro. Quando, no outro dia, a narradora vai arrependida (e por pressão do noivo a quem revelara sua atitude enciumada) à casa da amiga para confessar a mentira fica sabendo de seu falecimento na noite anterior, poucas horas mais tarde do encontro frustrado. Ao retornar, conta ao noivo a notícia da morte. Este, por sua vez, revela que ela – a amiga – havia o visitado na noite anterior. A narradora e ele começam, então, uma discussão na qual ela tenta impor-lhe a ideia de que ele a vira como havia visto sua mãe quando jovem, isto é, como um fantasma, um





espectro, enfim, que ele a vira morta. Ele, no entanto, não cessa de dizer que não foi assim e faz questão de enfatizar: “Eu a vi viva – eu a vi e falei com ela – eu a vi como vejo você agora!” (JAMES, 2004, p. 448). A discussão continua com a narradora tentando provar que a amiga não teria ido visitá-lo em vida, já que isto requereria enorme coragem; no fim, a investigação do acontecido não leva a nenhuma conclusão definitiva. O assunto volta vez ou outra durante os dias que se seguem, que são também os dos preparativos para o casamento, até que a narradora, num repente, acusa o noivo de continuar se encontrando com a amiga todas as noites: “Ela não encontrou você durante cinco anos [...] mas agora ela sempre encontra você. Você está fingindo!” (JAMES, 2004, p. 458). De início o noivo tenta negar, mas frente à insistência da noiva ele lança um desafio, antes de assumir os encontros: “Bem, querida, e qual é o problema se a vejo?” (JAMES, 2004, p. 458). A narradora, então, manda-lhe decidir entre ela – a narradora, uma mulher viva – e ela – a amiga, uma mulher morta. Ele decide pelo rompimento do casamento e ela o deixa “à sua comunhão inconcebível” (JAMES, 2004, p. 459). Com o rompimento, a narradora apegase à ideia de que ele e ela não eram pessoas comuns: “Eles gozaram de uma rara extensão do ser e me apanharam em seu vôo; só que eu não podia respirar esse ar e rapidamente pedi para descer.” (JAMES, 2004, p. 459). Seis anos depois ela fica sabendo da morte dele e a considera como uma contribuição direta para sua teoria: “Foi o resultado de uma prolongada necessidade, de um desejo insaciável. Para dizer em termos exatos, foi uma resposta a um chamado irresistível.” (JAMES, 2004, p. 460).

Tanto em “As irmãs Vane” quanto em “Os amigos dos amigos” não é possível excluir a possibilidade dos eventos fantásticos, mas o leitor é levado a admitir a afirmação de Italo Calvino (2004, p. 433) sobre o segundo conto, qual seja, a de que as aparições, sejam elas “reais” ou puramente emanções psíquicas, são menos importantes do que o “nó das relações humanas a partir do qual o fantasma é invocado – ou que o fantasma contribui para amarrar”. Essa característica de “Os amigos dos amigos” destacada por Calvino pode ser apontada em “As irmãs Vane” devido basicamente ao tipo de relação que o narrador tem com as irmãs: deseja Cynthia, mas zomba dela. Este narrador-personagem é tipicamente não confiável e é nesse aspecto que se manifesta



toda a extensão do que Calvino chama de o nó das relações humanas. Ao zombar e ironizar a teoria de Cynthia, o narrador se torna vítima de sua própria ironia com a confirmação – que ele não tem, mas nós temos – da teoria dela, o que, além de tudo, determina a dimensão do fantástico no conto, como veremos.

Nesse sentido, pode-se dizer que em ambos os contos a posição dos narradores-personagens em relação à crença diante dos eventos fantásticos narrados é parcial. Esta posição parcial não conduzirá a uma convergência na situação final dos narradores, mas terá o mesmo teor de ironia sobre as descrenças iniciais. Ambos serão levados por sua *ligação, atração* e *ciúme* pela personagem envolvida pelo sobrenatural a admitir, de modos distintos, a dimensão do sobrenatural. Em “As irmãs Vane”, o narrador-personagem procura enfrentar a crença de Cynthia no sobrenatural, mas envolve-se nesse combate até a angústia: “Eu estava apelando para a carne e para a corrupção da carne, para refutar e derrotar a possível persistência da vida desencarnada. Infelizmente, essas conjurações só enfatizavam meu medo do fantasma de Cynthia.” (NABOKOV, 2013, p. 764). Em “Os amigos dos amigos” há a transição do tratamento superficial e até mesmo leviano do evento fantástico, sobrenatural, para a crença neste evento. Lembremos-nos que a narradora, de início, faz parte do grupo de amigos que faz piadas sobre a grande sucessão de desencontros entre “ele” e “ela”; mas ela acaba, ao ver-se em meio àquele desconforto, acreditando no caráter sobrenatural dos eventos. Mas, essa “crença” é motivada por um sentimento pessoal, uma vez que a narradora prefere por ciúme do seu “querido” aderir à versão sobrenatural e rejeitar que o encontro de seu noivo tenha acontecido com a amiga viva.

Em “As irmãs Vane” o narrador-personagem trata com uma desconfiança prepotente, cheia de piadas, a ligação de Cynthia Vane com o sobrenatural. Note-se:

Sinto dizer que [...] Cynthia demonstrava um ridículo carinho pelo espiritismo. Eu me recusava a acompanhá-la a sessões de que médiuns pagos participavam: sabia muita coisa a respeito, por outras fontes. Mas concordava em comparecer a pequenas farras arranjadas por Cynthia e seus dois amigos cara de pau, os cavalheiros da gráfica. (NABOKOV, 2013, p. 759)





É uma atitude de zombaria que se estende a vários outros aspectos dessa personagem e de sua irmã. Entre alguns desses comentários, nós leitores, através das piscadas de olhos ou acotoveladas do autor às quais se refere Booth, podemos entrever um possível ciúme do narrador por Cynthia. Isso pode ser percebido na citação acima, em que ele se refere com termos pejorativos aos dois cavalheiros da gráfica, amantes de Cynthia, e em várias outras passagens, como na descrição que faz de sua amiga. Em relação a essa, cabe destacar alguns trechos:

O que me atraiu não foram nem seu modos, que eu considerava repulsivamente animados, nem sua aparência, que *outros* homens consideravam notável. Seus olhos eram bem separados [...]. O intervalo entre as grossas sobrancelhas pretas estavam sempre brilhando, assim como brilhavam também as volutas carnosas de suas narinas. A textura áspera de sua epiderme parecia quase masculina [...] *Era lindamente morena*, usava uma mistura *não desprovida de bom gosto* de coisas heterogeneamente bonitas, e tinha o que se podia chamar de uma *boa aparência* [...]. Eu me perguntava qual seria o gosto deles [seus amantes] sempre que vislumbrava, com *um arrepio secreto*, a confusão de estrias de pelos pretos visíveis em toda a sua canela pálida através do náilon das meias com a nitidez científica de uma preparação achatada sob vidro; ou quando eu sentia, em todos os seus movimentos, a emanção difusa, amanhecida, não particularmente conspícua, mas muito penetrante e deprimente, de sua carne raramente lavada a se espalhar por baixo de perfumes e cremes molestos. (NABOKOV, 2013, p. 754-755, grifos nossos)

Aqui fica claro o caráter esnobe e, mesmo, por vezes cruel do narrador-personagem; mas fica entrevisto também um sentimento de atração dele por Cynthia, pois, ora, se ela é tão repulsiva, como ele consegue sentir até a emanção não conspícua de sua carne debaixo de perfumes e cremes? Além disso, ao tentar desprezá-la, ele acaba nos deixando ver contradições em seus apontamentos, como pode ser visto nos trechos destacados na citação acima. No entanto, essa atração não parece, em nenhum momento, ser correspondida por Cynthia, o que justifica o possível ciúme do narrador-personagem, principalmente quando ela está com seus amantes, os da gráfica e o fotógrafo.



Esse caráter zombeteiro, esnobe e irônico do narrador fica muito claro no episódio de uma festa oferecida por Cynthia. Toda a narração desse evento é focada na aparência e ações dos amigos da amiga. A impressão que se tem é que durante toda a festa o narrador-personagem fica apenas a observar as atitudes alheias, sem se enturmar em nenhum momento, apenas para, em seguida, fazer seus comentários cruéis e severos, como o que faz ao supor que Cynthia convidava mulheres mais velhas por que queria ser a mais jovem da sala, e que essas convidadas, em seus “precários quarenta anos”, “traziam de suas casas, em táxis escuros, vestígios intactos de boa aparência, os quais, porém, perdiam à medida que a festa progredia.” (NABOKOV, 2013, p. 760-761). Ou quando afirma que “embora alguns convidados tivessem de uma forma ou de outra alguma ligação com artes, não havia conversas inspiradas, nem cabeças com grinaldas apoiadas no cotovelo e, é claro, não havia moças tocadoras de flautas.” (NABOKOV, 2013, p. 761). Apesar de o esnobismo e a ironia do narrador-personagem ficar evidenciado nesse momento, o destaque aqui vai para a criação de Nabokov de imagens interessantíssimas através dessas zombarias, como, por exemplo, quando ele fala das duas “senhoras afogueadas que se desintegravam alegremente”, ou dos “copos que cresciam como cogumelos à sombra das cadeiras” (NABOKOV, 2013, p. 761).

Não satisfeito com sua observação da festa, o narrador decide escrever um bilhete a Cynthia, em suas palavras: “perfeitamente inofensivo e, no geral, bem-intencionado, no qual cutucava com um pouco de latim alguns de seus convidados. Também me desculpava por não ter tocado seu uísque, dizendo que, como francês, eu preferia a uva ao cereal.” (NABOKOV, 2013, p. 761). Cynthia, menos hipócrita que o narrador, responde-o quando eles se encontram na escadaria da Biblioteca Pública. Sua resposta aparece em discurso indireto, mas mostra-se bastante objetiva e pontual quanto ao caráter do narrador que nós leitores, até esse momento, já percebemos. Além disso, os comentários dele após a resposta de Cynthia nos permitem uma análise interessante do papel do leitor nesse conto. Vejamos a passagem:

[...] de repente, sem nenhuma provocação de minha parte, ela explodiu comigo com violência vulgar, usando palavras venenosas, dizendo – através das gotas em forma de pérola da





chuva esparsa – que eu era um pedante e um esnobe, que só enxergava os gestos e disfarces das pessoas; que Corcoran havia resgatado de afogamento, em dois oceanos diferentes, dois homens – por uma irrelevante coincidência, ambos chamados Corcoran; que a desmedida e gritadeira Joan Winter tinha uma filhinha condenada a ficar completamente cega dentro de poucos meses; e que a mulher de verde com peito sardento que eu havia desdenhado de uma forma ou de outra havia escrito um best-seller nacional em 1932. Estranha Cynthia! Tinham me dito que ela era capaz de ser tempestuosamente rude com pessoas de quem gostava e que respeitava; a gente deve, porém, traçar um linha divisória em algum lugar e, como eu já havia então estudado suficientemente suas interessantes auras e outros quês e por quês, resolvi parar de vê-la completamente. (NABOKOV, 2013, p. 762)

Destaca-se na citação a imagem de Cynthia falando “através das gotas em forma de pérola da chuva esparsa”, que faz correspondência com a imagem das gotas se soltando das estalactites naquele domingo “parte joia, parte lama” (NABOKOV, 2013, p. 750) em que o narrador-personagem encontrara-se com D., principalmente porque na mensagem do acróstico Cynthia aparece relacionada com as estalactites desse domingo. Mas, retomando, a resposta de Cynthia evidencia o caráter pedante e esnobe do narrador que, conforme afirmação dela, só enxergava os gestos e disfarces das pessoas. Note-se como ela se mostra bastante incomodada com os comentários do narrador-personagem e sai em defesa dos amigos que ele cutucara no bilhete enviado a ela. Note-se também que os comentários irônicos do narrador que seguem a resposta da irmã Vane deixam o leitor perceber, através deles, como salientamos anteriormente, outra visão que não a explícita. Booth analisa de “The Liar”, de Henry James, contrastando as duas visões do que acontece, a de Lyon e a do leitor; segundo ele, contrastar é “o melhor meio de ver o tipo de ironia complexa resultante” (BOOTH, 1980, p. 363-365). Usando essa mesma metodologia, analisemos o comentário acima citado do narrador de “As irmãs Vane”:

“Tinham me dito que ela era capaz de ser tempestuosamente rude com pessoas de quem gostava e que respeitava”.

“a gente deve, porém, traçar um linha divisória em algum lugar e, [...] resolvi parar de vê-la completamente.”



“como eu já havia então estudado suficientemente suas interessantes auras e outros quês e por quês”

Não parece que Cynthia gostava e respeitava o narrador tanto quanto ele imagina ou gostaria. Além disso, o sujeito indeterminado faz-nos desconfiar se a rudez é mesmo algo típico dela.

Fala como se ele fosse o responsável pelo rompimento de sua relação com Cynthia. No entanto, a resposta dela é bastante objetiva e não parece mostrar que eles continuariam amigos.

Tentativa de mostrar que se interessava por Cynthia apenas como objeto de estudo.

Nesse sentido, podemos ver, como aponta Bloom (2001, p. 52), que “Nabokov mantém o leitor distante do pedantismo do narrador, mas não do seu ceticismo”. Voltando ao papel do leitor, cabe destacar a afirmação de Booth (1980, p. 289) de que nossas reações emocionais e intelectuais, enquanto leitores, afetam nossas reações aos acontecimentos relatados por um narrador enquanto personagem. De acordo com ele

Esse efeito é inevitável em ficção. Embora seja mais evidente quando o narrador conta a história das suas próprias aventuras, reagimos a todos os narradores como pessoas. Achamos as suas narrativas críveis ou incríveis, as suas opiniões sensatas ou tolas, os seus juízos justos ou injustos. As gradações e eixos de aprovação ou condenação são quase tão ricos quanto os que a própria vida apresenta [...]. (BOOTH, 1980, p. 289)

Vimos que zombaria, pedantismo, ironia e esnobismo são características do narrador de “As irmãs Vane”. Mas, no final do conto, quando ele não pode decifrar o acróstico, essas características voltam-se “objetivamente” contra ele. Através da comunhão destacada por Booth entre o leitor e o autor, nós sabemos, nas costas do narrador, que ele foi vítima de sua ironia quando as irmãs Vane se manifestaram através do acróstico e marcaram, assim, sua influência, ou, para darmos crédito à teoria de Cynthia, marcaram suas auras interventoras naquele dia em que o narrador encontra-se com D. e dorme com medo do fantasma de Cynthia.





AUTOR, NARRADOR E LEITOR EM NABOKOV E JAMES

Recordemos as ligações que estabelecemos entre os dois contos: a transição final dos narradores-personagens para uma certa aceitação da dimensão sobrenatural/fantástica, a motivação de ligação pessoal, apaixonada e ciumenta – algo inconsciente no narrador de “As irmãs Vane” – com a personagem afetada pelo sobrenatural, as alusões às piadas no conto de Henry James e as piadas do narrador-personagem de “As irmãs Vane” ante o sobrenatural, os “meandros jamesianos” presentes no conto de Nabokov, por exemplo, nas fixações contemplativas do narrador-personagem quando observa as estalactites e o parquímetro, cuja importância fica depois claramente revelada pelo acróstico, e, por fim, as alusões rápidas, mas claras, a James no conto de Nabokov. Pode-se apontar, ainda, no conto de Nabokov, uma realização distinta daquela “mera emanção ou vibração psicológica” comentada por Calvino (2004, p. 17) a propósito de Henry James, como se pode constatar na perturbação final de seu narrador.

Há, portanto, uma correspondência entre o desenvolvimento dos narradores-personagens nos dois contos e a sua situação final. Em ambos os contos o evento sobrenatural é tratado, inicialmente, em tons superficiais pelos narradores-personagens que, no fim, são atingidos, digamos assim, pelo evento fantástico, ainda que, no caso específico do conto de Nabokov, o narrador não se dê conta disso. Tem-se, portanto, nos dois contos, a transição do tratamento superficial, leviano, do evento sobrenatural, para a crença, no caso de “Os amigos dos amigos”, e a vivência da influência das auras interventoras pelo narrador, ainda que não constada, no caso de “As irmãs Vane”.

A este aspecto liga-se uma certa dimensão dos dois contos constituída pelo fantástico cotidiano, ou, mais precisamente, pela assimilação do fantástico nas situações cotidianas. Esta assimilação está presente nas piadas entre os amigos dos amigos em relação aos acontecimentos sobrenaturais que ligam “ele” e “ela” no conto de James. Por sua vez, em “As irmãs Vane”, relaciona Sybil e Cynthia às piadas e ironias do personagem-narrador. A esse propósito, cabe destacar um trecho interessante:

[...] e toda a questão, que ameaçara se transformar numa daquelas situações desesperadamente complicadas que se arrastam por anos, com grupos de amigos periféricos bem-intencionados discutindo infundavelmente em segredo universal – e até mesmo encontrando,



entre eles mesmos, novas intimidades a partir de sofrimentos externos – chegou a um fim abrupto. (NABOKOV, 2013, p. 752)

A citação acima refere-se à relação de Sybil Vane com D. No entanto, ela parece tanto poder se encaixar em quanto ter sido retirada de “Os amigos dos amigos”. Ora, essa descrição de grupos de amigos periféricos bem-intencionados discutindo infundavelmente em segredo universal e encontrando a partir de sofrimentos externos novas intimidades é o que acontece o tempo todo com os amigos de “ele” e “ela” no conto de James. A impossibilidade do encontro dos dois torna-se motivo de piada em todo o círculo social deles. Não há empatia, há usufruto de um evento em prol de uma falsa exclusividade. Lembremos aqui do comentário da narradora de “Os amigos dos amigos” sobre “uma mulher algo tola que, durante longo tempo, entre as desprivilegiadas, deveu a três simples visitas a Richmond a reputação de ser íntima de ‘montes de pessoas reclusas terrivelmente inteligentes’” (JAMES, 2004, p. 438). Mas essa é uma entre as possíveis e precisas intertextualidades de “As irmãs Vane” com “Os amigos dos amigos”. É assim que “os meandros jamesianos” que exasperavam a mente francesa do narrador de “As irmãs Vane” parecem formar uma alusão intertextual quando somados a outros momentos do conto. Note-se, por exemplo, a esse respeito, a descrição dada pelo narrador da relação de Cynthia Vane com sua teoria de auras interventoras:

Tinha certeza de que sua existência era influenciada por todo tipo de amigos mortos, cada um dos quais se alternava no direcionamento de sua fé como se ela fosse um gatinho perdido que uma estudante recolhe ao passar e aperta ao rosto, e cuidadosamente põe no chão de novo perto de alguma cerca viva suburbana – para ser acariciado pela mão de outro passante ou levado embora para um mundo de portas por alguma senhora hospitaleira. (NABOKOV, 2013, p. 757)

A imagem formada aqui assemelha-se parcialmente com a imagem formada pela narradora de “Os amigos dos amigos” quando ela afirma: “Eles gozaram de uma rara extensão do ser e me apanharam em seu vôo; só que eu não podia respirar nesse ar e rapidamente pedi para descer.” (JAMES, 2004, p. 459).

As intertextualidades em “As irmãs Vane” não se limitam apenas a James. Além das citadas anteriormente, o conto faz menção ainda a Oscar Wilde, que aparece em uma das sessões espíritas de Cynthia acusando seu pai de plágio. E a intertextualidade de Sybil Vane não se resume ao nome, pois o seu suicídio por





amor também é “plágio”, para continuarmos com o termo do fantasma de Wilde, do que ocorre à personagem de mesmo nome em *O retrato de Dorian Gray*. Harold Bloom (2001, p. 50), que vê o narrador de “As irmãs Vane” como um “esteta afetado, uma versão inofensiva de Dorian Gray”, considera, no entanto, que tanto Cynthia quando Sybil “são personagens mais aproximadas de Henry James do que de Oscar Wilde, pois têm personalidades evanescentes e indiretas”.

Vemos, então, a ligação do desenvolvimento textual nos dois contos que envolve tanto os narradores-personagens quanto as próprias personagens. Na construção desses meandros textuais está envolvida também a posição do leitor que, como apontado por Booth, estabelece uma comunhão com o autor nas costas do narrador e, além disso, reage emocional e intelectualmente a esse narrador, aprovando-o ou condenando-o. Apesar da consideração de Booth de que esse efeito é inevitável em ficção, essa relação do leitor com o conto é muito nítida em “Os amigos dos amigos” e “As irmãs Vane”, ambos com narradores-personagens não confiáveis. Booth assinala e caracteriza “dois tipos radicalmente diferentes de reacção, dependendo de o narrador ser, ou não, fidedigno.” (BOOTH, 1980, p. 289). Conforme aponta, entre os narradores cujos juízos são suspeitos e os narradores que mal se distinguem do autor omnisciente,

está uma variedade confusa de narradores mais ou menos fidedignos, muitos dos quais são uma intrigante mistura de sólido e oco. Embora não possamos traçar com toda a segurança uma linha definida entre os dois tipos, a distinção não é arbitrária: é-nos imposta pela aceitação do facto de que temos dois tipos diferentes de experiência, dependendo do tipo de narrador ao leme. (BOOTH, 1980, p. 289)

Ainda de acordo com Booth (1980, p. 289) são os narradores que não merecem confiança que geram muito mais problemas à análise.

Vemos, então, que a interação do leitor com o conto de James e de Nabokov, conforme estabelecida nessa análise, deve-se à circunstância de esse narradores-personagens não merecem confiança. Tomando carona na afirmação de Bloom (2001, 51) de que, “diversamente do que observamos em ‘O Horla’, de Maupassant, que representa a loucura crescente, ‘As Irmãs Vane’ é uma autêntica – e extremamente original – história de terror”, podemos acrescentar que ela o é assim para o narrador-personagem. A irrupção irônica do sobrenatural, que aparece quando o narrador-personagem entrega a decifração do acróstico ao leitor sem dar nenhum



sinal de que a tenha percebido, dissolve a inquietação do leitor, já que para este, isto é, para o leitor, a dimensão do sobrenatural fica vinculada ao jogo lúdico do autor e, mesmo, à ironia. Em outras palavras, a ironia do acróstico faz o leitor reler o conto deste ângulo final para compreender e aproximar-se da construção feita por Nabokov buscando nela o prazer estético e lúdico, mas mantendo seu ceticismo diante do elemento fantástico, que, por sua vez, dissolve-se na ironia. Contudo, a teoria das “autoras interventoras” funcionam para o narrador, e aí está a originalidade do conto, pois, assim, ele não se exclui por inteiro do modo fantástico. Em resumo, o conto assinala ironicamente a manifestação do sobrenatural/fantástico para o narrador que o tratava com ironia e desdém, mas que no fim do conto está tomado pela inquietação e pelo medo do fantasma da amiga, e mantém, ao mesmo tempo, o leitor afastado dessa manifestação sobrenatural, assegurando, assim, uma ambiguidade do elemento fantástico do conto.

Podemos pensar essa característica do conto de Nabokov através da “*posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração*”, um dos procedimentos narrativos e retóricos utilizado pelo modo fantástico de acordo com Ceserani (2006, p. 68). As descobertas e experimentações do século XVIII de todas as formas possíveis da narratividade aparecem bastante maduras no conto de Nabokov, que, por sua vez, tem muito da característica que Ceserani (2006, p. 69) define para esse procedimento: “A narrativa fantástica carrega consigo esta ambiguidade: há a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história”. É o que Nabokov faz, através das cotoveladas e piscadelas mencionadas por Booth, em “As irmãs Vane”. Nosso ceticismo permanece, pois nos conectamos mais com os procedimentos narrativos e com o jogo lúdico do autor do que com a inquietação, o medo final do narrador-personagem. Somos, em outras palavras, mais atingidos pelo prazer estético⁶ proporcionado pelo autor do que pela inquietação vivida no final do conto pelo narrador.

Contudo, a primazia do prazer estético do leitor pelo conto não elimina a possibilidade, ainda que parcial, de sua inclusão no modo fantástico, o que se poderia conjecturar por não sentirmos a inquietação que outros contos desse modo

⁶ Esse efeito estético ao qual nos referimos não deve ser confundido com o esteticismo que se atribui a James.





oferecem. Como aponta Irene Bessièrre (2009), é também do relato fantástico a capacidade de produzir efeitos estéticos, e suas ambiguidades e outros procedimentos fazem dele uma organização lúdica.

O relato fantástico, por seu próprio argumento, exhibe sua literariedade, a redução extrema da função do texto, e sua natureza de objeto verbal. [...] Numa cultura em que se tende para a especialização dos textos, a cada função cultural corresponde um gênero, um tipo de texto adequado: o *relato fantástico* parece uma perfeita máquina para contar e *produzir efeitos “estéticos”*. Sua ambigüidade, suas incertezas calculadas, seu uso do medo e do desconhecido, de dados subconscientes e do erotismo, fazem dele uma *organização lúdica*. Para adaptar uma fórmula que Robbe-Grillet aplica à escrita e à leitura, poder-se-ia caracterizá-lo como o meio artificial de se entregar ao *princípio do prazer*. O relato se afirma como uma pura gratuidade: a ruptura da causalidade e a antinomia, que ele pratica quase constantemente, definem o campo de *liberdade do leitor, cuja leitura se torna uma intervenção no livro*, uma maneira de instituir uma ordem pessoal, provisória e completamente incerta, como as propostas do autor e da narração. O relato fantástico marca o ponto extremo da leitura individual, privada, sem justificação nem função coletiva explícita. Ele confirma a solidão do leitor, circunscreve sua liberdade ao domínio do imaginário, e completa a ruptura da literatura com a realidade. Em relação ao conjunto da cultura, o fantástico parece totalmente insignificante; ele deve ser tratado como índice de comportamentos intelectuais e estéticos atomizados, múltiplos e dispartados: sua leitura se torna exercício da separação, da diferença. Ele constitui a forma literária adaptada à multidão solitária. (BESSIÈRE, 2009, p. 16, grifos nossos)

Esse prazer estético em “As irmãs Vane” está ligado também à ironia e ao nó das relações humanas destacado por Calvino, pois não podemos negar que há um prazer estético, egoísta até, que emerge da circunstância de nós leitores possuímos uma informação e o narrador não. Conforme palavras de Booth (1980, p. 319), “a ironia é, em parte, um processo de exclusão e inclusão”. Nesse sentido, “na ironia sobre que nos debruçamos agora, o narrador é ele próprio o alvo da ideia irônica. Autor e leitor estão em conluio secreto, nas suas costas, acordados no padrão pelo qual o narrador é deficiente.” (BOOTH, 1980, p. 319). A ideia irônica, no caso, que o narrador não percebe, mas nós, leitores, através do acróstico, percebemos, é que a teoria das auras interventoras de Cynthia se confirma para o narrador-personagem e marca a presença do elemento fantástico no conto. Nós leitores somos salvos, em nosso ceticismo, pelo autor, que não nos envolve na ironia final, para nosso prazer egoísta. Por outro lado, nossa leitura, ao tornar-se também intervenção no conto,



conforme termo de Bessière, nos inclui no nó das relações humanas mencionado por Calvino e nos torna, assim, tão irônicos – e, até mesmo, maléficos – com o narrador-personagem quanto ele fora com Cynthia e seus amigos. Está aí uma das grandes jogadas desse conto de Nabokov.

AUTHOR, NARRATOR AND READER IN "THE VANE SISTERS" AND "FRIENDS OF FRIENDS"

Abstract

Starting with the tales "The Vane Sisters", of Nabokov, and "Friends of Friends", of Henry James, this paper analyzes the role of author, narrator and reader in narrative situations in which the narrator-character is not worthy of the trust of the reader. Therefore, we use as theoretical framework the study of Booth on reliable narrator. We also use the theory of Ceserani as support the understanding of the fantastic mode, which both belong tales. The reading of Calvino about the tale of James, and the reading of Bloom about Nabokov's tale are part of the critical bibliography and allow us to compare the two stories and understand them very close settings, always linked to instances author/narrator/reader.

Keywords: Narration. Reader. Author. Unreliable narrator.

REFERÊNCIAS

BESSIÈRE, Irene (2009). O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista Fronteiraz**. São Paulo, v. 3., n. 3, p. 1-18, set. 2009.

BLOOM, Harold. Vladimir Nabokov (2001). In: **Como e por que ler**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 50-52.

BOOTH, W. C. (1980). **A retórica da ficção**. Trad. M. T. H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORGES, Jorge Luis (2000). Henry James – Los amigos de los amigos. **La Biblioteca de Babel**: Prólogos. 1ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2000, p. 54-57.





CALVINO, Ítalo (2004). Introdução. In: CALVINO, Ítalo (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-18.

CESERANI, Remo (2006). **O fantástico**. Trad. N. C. Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

GENETTE, Gérard (1979). **Discurso da narrativa**. Ensaio de método. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

JAMES, Henry (2004). Os amigos dos amigos. In: CALVINO, Ítalo (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 433-460.

NABOKOV, Vladimir (2014). The Vane Sisters. In: **Encounter**. v. XII, n. 3. Nova York, March 1959, p. 3-10. Disponível em: <http://www.unz.org/Pub/Encounter-1959mar?View=PDF>. Acesso em 07 jul 2014.

_____. (1996). As irmãs Vane. **Perfeição e outros contos**. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. (2009). As irmãs Vane. Trad. Caetano W. Galindo. Revista **Arte e Letras**: Estórias. Curitiba, ed. H, dez.-fev. 2009, p. 11-22.

_____. (2013). As irmãs Vane. **Contos reunidos**. Trad. José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 750-764.

NESTROVSKI, Arthur (1996). Quase Perfeito. In: **Revista USP**. São Paulo, mar.-mai. 1996, p. 209-213.

PIGLIA, R. (2004). Teses sobre o conto. **Formas Breves**. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.