

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTO *TERROR* DE VLADIMIR NABOKOV POR UMA PERSPECTIVA HEIDEGGERIANA

João Rodrigo Oliveira e Silva¹
Instituto de Psicologia - USP

Este ensaio pretende ser um exercício de compreensão de algumas idéias importantes do pensamento de Martin Heidegger, em especial da noção de angústia para o filósofo. Para proceder a elucidação dessas idéias realizou-se uma leitura filosófica do conto "Terror" de Vladimir Nabokov. O conto é aqui apresentado e busca-se uma aproximação da experiência do terror, descrita no mesmo, ao afeto angústia descrito por Heidegger. Esta aproximação é justificada ao longo do artigo, no decorrer do qual outras questões referentes ao pensamento heideggeriano vão surgir e ser consideradas.

Descritores: Heidegger, Martin. Ansiedade. Psicologia existencial.

Este ensaio propõe um exercício de compreensão de alguns conceitos e questões do pensamento de Martin Heidegger a partir de uma leitura do conto *Terror* de Vladimir Nabokov (1996). Neste exercício, o conto poderá servir como uma ilustração, convidando ao desenvolvimento de questões sintônicas ao pensamento do filósofo.²

Esse conto foi escrito em 1926³ por Vladimir Nabokov,⁴ romancista de origem russa, nascido em São Petersburgo em 1899 que, após o exí-

1 Psicólogo e Mestre em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pelo Instituto de Psicologia da USP. Endereço eletrônico: jrodrigo@ieg.com.br

2 Desta maneira, o presente ensaio serve melhor a um esclarecimento de conceitos "heideggerianos" do que propriamente a uma análise do conto.

lio em 1919, esteve morando em Cambridge (de 1919 a 1923), Berlim (1923 a 1937), Paris (1937 a 1940), diversas cidades dos Estados Unidos (1940 a 1961) e finalmente Montreaux onde residiu até sua morte em 1977. Assim, *Terror* foi escrito no período em que o escritor vivia em Berlim e se, por um lado, apesar da proximidade geográfica, não pareça de fato ter havido conhecimento de Heidegger pelo escritor, por outro é tentador reconhecer em ambos a expressão de questões que perturbavam o espírito naqueles tempos.

Neste ensaio será possível concentrarmos nossa atenção na forma como a angústia, conforme apresentada por Heidegger, aparece no conto, aproximando-a da experiência de terror descrita no mesmo. Para esta tarefa, os próprios termos adotados pelo tradutor são tomados como referências para alavancar associações e reflexões. Neste percurso algumas outras questões “heideggerianas” podem aparecer na medida em que, de algum modo, comparecem no conto.

Agora convém iniciar pela sua apresentação.

Terror nos traz o relato de uma experiência existencial do narrador. Este começa descrevendo algumas situações de estranhamento vividas por ele e que supõe serem experiências comuns. Assim, logo no início o narrador indica de forma sutil a direção que irá tomar a descrição que o conto pretende realizar: a daquela experiência intensa que chamou “supremo terror”. Essas experiências iniciais de estranhamento ou “perplexidade”, como o narrador prefere chamar, seriam “equivalentes” em proporção diminuta “daquilo” que viria a sofrer depois.

Assim, começa contando, em primeiro lugar, do estranhamento que sentiu algumas vezes quando, no meio da noite, durante uma pausa em seu trabalho à escrivaninha, olhava ao espelho. A sensação de identidade com a imagem especular fugia dele e um estranhamento profundo então o possuía. Às vezes, o mergulho nessa experiência era tamanho que ele,

3 Portanto um ano antes da publicação de *Ser e Tempo* de Heidegger.

4 O original, *Újas* foi publicado em russo na revista dos emigrados de Paris - *Sovremennia Zapiski* - em 1927.

apavorado, apagava apressado a luz para apenas rever seu reflexo ao barbear-se na manhã do dia seguinte:

Eis o que às vezes acontecia comigo: depois de passar a primeira parte da noite sentado à escrivaninha... levantava-me, sentindo frio e totalmente exaurido, acesa a luz do quarto de dormir e de repente me via no espelho. Então ocorria o seguinte: durante o tempo em que estivera mergulhado no trabalho, tornara-me um estranho para mim mesmo... Eu me sentia precisamente assim, observando meu reflexo no espelho e incapaz de reconhecê-lo como meu. E quanto mais intensamente examinasse meu rosto - aqueles olhos de um estranho que não piscavam, aquele brilho de pêlos rasos na curva do queixo, aquela sombra cortando o nariz -, quanto mais insistentemente dissesse “Este sou eu, este é fulano”, menos claro se tornava *por que* deveria ser “eu”, mais difícil era fazer com que o rosto no espelho se fundisse naquele “eu” cuja identidade me escapava... Na verdade, uma ou duas vezes, tarde da noite, olhei por tanto tempo para meu reflexo que um sentimento de pavor se apoderou de mim, e tive de apagar a luz às pressas. No entanto, ao me barbear na manhã seguinte, jamais me ocorreu questionar a realidade de minha imagem. (Nabokov, 1996, pp. 101-102)

Semelhante aflição o acometia quando, também no meio da noite, lembrava que era mortal. Aí, após sentir sua alma sufocando por um momento e buscar no cotidiano armas para enfrentar este medo, quase se rendia ao grito que lhe subia das profundezas mas calava assim que outros pensamentos chegavam para distrair sua atenção.

O narrador prossegue descrevendo mais um momento em que um relance desse terror o atingiu. Foi certa vez em que estava só, no quarto, com sua amada. Repentinamente, sem que ela nada fizesse, sua presença tornou-se absurdamente aterrorizante. A idéia de que outra pessoa estivesse ali era apavorante. Então ela se movimentou, sorriu, e tudo retomou seu lugar habitual:

De repente, sem nenhum motivo, sinto-me aterrorizado com sua presença... O que me aterroriza agora é ter *outra pessoa* no quarto comigo; o que me apavora é a própria noção de outra pessoa. Não surpreende que os lunáticos não reconheçam seus parentes! Mas ela levanta a cabeça, todas as suas feições participam no breve sorriso que me lança - e nada resta do estranho terror que me assaltara um momento antes. (Nabokov, 1996, p. 103)

Ora, tendo nos contado estas histórias, o narrador segue descrevendo as circunstâncias que envolveram seu estado de supremo terror. Ele teve que fazer uma viagem e ficou, por isso, alguns dias só, numa cidade estranha de um outro país. A despedida de sua amada, às vésperas da viagem, fora, para ela, muito sentida e dolorosa e tampouco ele parecia feliz com a viagem. Já instalado em seu destino, tinha enorme dificuldade para dormir. Após a quinta noite, pessimamente dormida, resolveu sair para caminhar. Tão logo saiu do hotel, foi assolado por um estranhamento máximo de tudo: o mundo parecia se oferecer a ele como realmente é.

Nessa aparição singular do mundo, tudo surgia como um mero algo e nada mais. Não mais haviam sentidos, apenas “*algo*” que cruzava seu caminho. Essa sensação foi se aprofundando e, apesar dos esforços do narrador para escapar desse estado e buscar refúgios, a experiência se tornava cada vez mais intensa.

Tendo desistido de escapar, viu-se retornando ao hotel. Entrou no mesmo e recebeu em sua mão um telegrama. Voltou, dessa forma, ao mundo habitual dos significados sólidos: sua amada estava à morte.

Foi ter com ela em seu leito final e, em sua solidão após a morte da amada, atribuiu a ela o poder de tê-lo retirado da loucura que vivera longe, no terror. Porém anuncia então, encerrando sua narrativa, que esta assombrosa experiência deveria retornar, e aí, ela, sua amada, já não mais poderia salvá-lo.

Partindo deste resumo podemos seguir em nossa análise. Um primeiro aspecto que, embora formal e um pouco preciosista, pode interessar e nos servir de ponto de partida seria fornecer um esclarecimento sobre o título do conto. Ao descrever o que designou de supremo terror, ou simplesmente terror, Nabokov se aproximou bastante da disposição afetiva da angústia descrita por Heidegger; no entanto, escolheram nomes diferentes para designar essa experiência e, para já prosseguir desenvolvendo a aproximação proposta, convém mostrar o que é a angústia para Heidegger e como se distingue do temor, que inclui o terror como uma de

suas possibilidades de ser, de acordo com o uso que o filósofo faz desses termos.

Para começar, vejamos a angústia. Essa disposição assume para Heidegger uma importância especial pois é o afeto que dá ao homem a possibilidade de se reconhecer ou recolocar em sua relação originária com o “nada”. Sendo assim, a angústia é uma disposição afetiva que difere de forma muito profunda de todos os outros afetos particulares.

Tal diferença, podemos vê-la explicitada em Heidegger (1991) quando este distingue, por exemplo, a angústia do temor ressaltando que nele estamos diante de algo determinado que nos amedronta ao passo que na angústia estamos diante de nada determinado, de fato, estamos diante da impossibilidade de qualquer determinação, diante do “nada” (p. 39). No primeiro caso, a ameaça vem dos entes, o afeto se origina e se dirige ao mundo dos entes; no segundo caso, os entes faltam ou se desvanecem abandonando o homem⁵ à sua própria abertura originária, a sua incompletude (à sua insuficiência na tarefa de manter um mundo presente). É a esse vazio que o afeto angústia se refere.

Em *Ser e Tempo*, no parágrafo 30, analisando a disposição afetiva do temor, Heidegger oferece um elemento para iniciarmos esta diferenciação através da própria descrição da estrutura da disposição:

“O que se teme, o temível, é sempre um ente que vem ao encontro dentro do mundo e que possui o modo de ser do manual, ou do ser simplesmente dado ou ainda da co-presença” (Heidegger, 1988, p. 195).

Ou, ainda:

“É temendo que o temor pode ter claro para si o temível, “esclarecendo-o.” A circunvisão vê o temível por já estar na disposição do temor. Como possibilidade adormecida do ser-no-mundo disposto, o temer é

5 Para ser mais fiel à nomenclatura utilizada por Heidegger deveria dizer *Dasein* - ou *estar-aí*, ou ainda *pre-sença*, que são as traduções usuais do termo alemão - para designar o ser humano naquilo que o caracteriza, que é sua abertura como ser-no-mundo.

‘temerosidade’ e como tal, já abriu o mundo para que o temível dele possa se aproximar” (p. 196).

Vemos aí, nestes extratos, que a direção que o temor toma favorece o mundo dos entes. Porém, é apenas no prosseguimento através do parágrafo 40 que podemos reunir os elementos que vão dispor a diferença entre o temor e a angústia. Nesse parágrafo, o filósofo retoma inicialmente a análise sobre a disposição do temor para, em seguida, revelar a angústia como distinta do mesmo:

“A interpretação do temor como disposição mostrou: aquilo que se teme é sempre um ente intramundano que, advindo de determinada região, torna-se, de maneira ameaçadora, cada vez mais próximo” (p. 249).

E prossegue:

Como se distingue fenomenalmente o com quê a angústia se angustia daquilo que o temor teme? O com quê da angústia não é, de modo algum, um ente intramundano... Nada do que é simplesmente dado ou que se acha à mão no interior do mundo serve para a angústia com ele angustiar-se. A totalidade conjuntural do manual e do ser simplesmente dado que se descobre no mundo não tem nenhuma importância, ela se perde em si. O mundo possui o caráter de total insignificância. Na angústia, não se dá o encontro disso ou daquilo com o qual se pudesse estabelecer uma conjuntura ameaçadora. (Heidegger, 1988, p. 250)

E ainda:

“Aquilo com que a angústia se angustia é o “nada” que não se revela “em parte alguma” (p. 250).

Isto tudo difere a angústia do temor que, então, poderá ser pensado como:

“... angústia imprópria, entregue à de-cadência do mundo e, como tal, angústia nela mesma velada” (p. 254).

Acredito que tenhamos delineado suficientemente, nessas referências, o modo como Heidegger vai considerar essas disposições afetivas. Esta distinção é crucial pois o terror supremo que Nabokov nos revela, não é o mesmo que o temor ou também o terror para Heidegger. Justa-

mente, o que Nabokov chamou de supremo terror, está mais perto da descrição heideggeriana da angústia do que do temor.

Mas, voltemos ao conto. Logo no começo, Nabokov apresenta algumas situações nas quais o narrador vive, “de relance”, algo próximo do terror que viria, mais tarde, a sentir. Porém, essas experiências, que já citei ao traçar um resumo do conto, o próprio autor não as torna idênticas ao terror. Ele não coloca para si a questão da razão dessa não identidade porém, partindo do pensamento de Heidegger e recolhendo mais alguns elementos que o escritor nos fornece, é possível entender melhor esta diferença. Como já foi mostrado, não há, na angústia, a possibilidade de encontrar em ente algum elementos para estabelecer uma conjuntura ameaçadora. No entanto, se há estranhamento, perplexidade, há, ainda que de forma velada, angústia pois, em algum nível, a familiaridade das posições dos entes no mundo se prejudicou, tornando a intuição do ser mais próxima e por isto inquietante.

Nessas primeiras experiências, o narrador encontra, no mundo participante de sua perplexidade, elementos para atracar sua emoção. Assim, nesses casos, lhe é possível entender sua experiência como uma brincadeira de seus nervos: algo pouco relevante e que, ademais, encontra uma relação, ainda que enigmática, compreensível com a realidade circundante. No primeiro caso é a atividade de olhar para o espelho que funciona como um exercício desconstrutor. No caso seguinte é a insistência em pensar na própria morte que alimenta a perplexidade. Em ambos os casos o reconhecimento de uma referência conjuntural suaviza a estranheza. No último caso, de perplexidade em face de outra pessoa, essas referências parecem faltar mas, pela rapidez com que experimenta a estranheza, ainda é possível creditar aos seus nervos a responsabilidade pelo vivido. Me parece que, ainda assim, a experiência de perplexidade ao olhar sua amada é a que mais se aproxima do terror supremo. Talvez o próprio narrador dê indícios disto quando diz, referindo aos dois primeiros casos:

“Presumo que estas sensações - a perplexidade diante do espelho à noite ou a pontada súbita do gosto antecipado da morte - são bastante comuns” (Nabokov, 1996, p. 102).

Ora, a experiência da angústia seria bastante rara (Heidegger, 1988, p. 254) sendo que o que seria mais frequente seria o temor. Ao alegar que essas duas primeiras experiências são presumidamente comuns e não fazê-lo ao falar da última, a deixaria num lugar mais privilegiado em termos da evidência da angústia. Também, ao narrar este episódio no trecho citado no início do texto, o narrador diz que “de repente, sem nenhum motivo,” (Nabokov, 1996, p. 103) sentiu-se aterrorizado com a presença da amada. Bom, dizer isto é o mesmo que dizer que esse terror veio por nada, o que nos esclarece que o “nada” já está, ou melhor, também está presente aqui. E de forma até mais explícita que nos episódios anteriores.

No desenvolvimento do conto, essa intensificação da experiência de estranhamento (aproximação da angústia) prepara o leitor para a apresentação do supremo terror, deixando a compreensão do leitor preparada para o que virá.

Porém, antes de prosseguirmos para a descrição do terror supremo, convém que nos alonguemos um pouco mais nestes relatos “anunciadores” pois eles podem abrir outras questões férteis no terreno da reflexão aqui proposta.

No primeiro episódio, após descrever a sensação que tinha, à noite, na frente do espelho, o narrador conclui dizendo que, ao se barbear na manhã seguinte, os questionamentos sobre sua própria imagem jamais ocorreram. Muito embora vários sentidos possam ser elaborados dessa observação, é possível compreendê-la através do que Heidegger chama de *instrumentalidade*.

No momento em que o narrador se barbeia, a imagem de seu rosto se encontra de fato mais afastada de sua raiz no “nada.” Isto porque nutre-se de sentido na conjuntura instrumental que é a do barbear-se. O rosto refletido no espelho passa a derivar da compreensão prévia que o instala numa totalidade instrumental como rosto visível, tangível e barbado à

espera da lâmina contornante por barbeá-lo. Pensar a imagem do rosto dessa forma é tentar considerá-lo como instrumento. No entanto, essa é apenas uma das possibilidades de aparição da imagem do rosto no espelho. Durante o barbear, por exemplo, se o rosto é ferido ou se ele provoca admiração, sua inserção nessa totalidade instrumental se altera e aí não seria adequado falar de sua imagem como instrumento.

Ainda neste desvio, é interessante pensar, como último aspecto, sobre um problema que aparece quando o narrador inicia a apresentação do supremo terror que experimentou. O narrador o apresenta assim:

“Supremo terror, terror único - busco o termo exato, mas no meu repositório de expressões feitas sob medida, que em vão passo em revista, nenhuma tem o feitio certo” (Nabokov, 1996, p. 103).

Ora, aí, logo que vai apresentar o terror, o narrador convoca uma questão que é trabalhada por Heidegger, qual seja a questão da suficiência da linguagem para revelar ou representar as experiências em geral e, em especial, a experiência do “nada” e da angústia. A solução que decorre no conto não me parece completamente diversa da que Heidegger alcança, ou seja, de que há possibilidades na linguagem para além da simples representação dos entes, ou ainda, de que é possível que a linguagem *illumine* essas experiências “não representáveis” (Nabokov, 1996, p. 103).

Logo adiante o narrador repete sua colocação sobre a linguagem:

“... e aqui percebo de novo que instrumento tosco é a linguagem humana” (pp. 102-103).

E, quando vai começar definitivamente a descrição do que seria o supremo terror, sinaliza que:

“Desejaria que a parte da história que se segue estivesse em itálicos; não, nem isso serviria, seria necessário usar caracteres novos, invulgares” (p. 105).

Novamente temos a linguagem sendo posta em questão, e, mais uma vez, o narrador supera a dificuldade com o dizer através do recurso à narrativa já que logo após essas colocações mergulha no relato que pre-

tende realizar.⁶ Essa solução parece assim abrir a linguagem para além de seus caracteres e expressões.

Quanto ao aparecimento da queixa sobre a linguagem no conto diria que, além de assinalar uma insuficiência talvez constitutiva da linguagem, se tomada apenas como representação dos entes, parece ser um “recurso estilístico” para atrair uma leitura também invulgar pelo leitor.⁷

Agora, após esse não tão breve mas atraente desvio, é justo retornar à linha mestra deste texto. Veremos que, tendo preparado o leitor para o que vai descrever, então o narrador situa e descreve o que é essa experiência que nomeia o conto:

... deixei o hotel ... Quando cheguei à rua, súbito vi o mundo como ele realmente é ... Vi a verdadeira essência de tudo. Olhava para as casas e elas tinham perdido seu significado habitual - isto é, tudo o que pensamos ao olhar para uma casa: determinado estilo arquitetônico, o tipo de aposentos que contém, se é feia ou confortável; tudo isso se evaporara, deixando apenas uma casca absurda, da mesma forma que subsiste apenas um som absurdo quando se repete por tempo suficiente a mais comum das palavras sem atentar para seu sentido: *casa, caasa, caasaa*. O mesmo acontecia com as árvores, com as pessoas. Entendi o horror da face humana. Anatomia, distinções sexuais, a noção de “pernas,” “braços,” “roupas” - tudo isso foi abolido, pois diante de mim permanecia apenas um mero *algo*: nem mesmo uma criatura porque esse é também um conceito humano, mas somente *algo* que cruzava por mim. (Nabokov, 1996, pp. 105-106)

É aqui que chegamos mais perto do que pode ser uma descrição da angústia. Ao experimentar a visão do mundo como realmente é, o narrador não está fazendo referência ao modo cotidiano ou ordinário de ser do mundo. Ele viu o mundo como este realmente é sendo que o que ele é, é

6 Considera-se aqui que há certa independência entre linguagem e narrativa. Podendo-se mesmo dizer que a última precede a primeira.

7 Embora, ao falarmos de recursos estilísticos, saibamos que este tipo de instrumentalização da narrativa é complexa afinal, como Heidegger parece apontar, a linguagem é mais que um aparato comunicativo composto de signos permanentemente à disposição para serem usados indiferentemente da forma que o falante designar, o que pressupõe uma certa anterioridade do falante em relação à fala (ou do escritor em relação à escrita) que nem sempre se verifica.

oferecido apenas porque o sentido habitual do mundo se desfez. As casas, as árvores, as pessoas não aderiam mais ao seu significado habitual, deixando aparecer o mundo como mundo, aberto de maneira originária e direta, pela angústia (Heidegger, 1988, p. 251). Assim, o personagem chega ao reconhecimento de que o que há é *algo* e não objetos definidos, em particular. As próprias pessoas estariam suspensas nessa experiência, elas próprias, suas faces, seus corpos, possuíam o mesmo *status - algo* - que os demais entes.

Ora, o *algo* que está descrito dessa maneira, se assemelha totalmente ao “nada”, pois é o que existe mais além de qualquer sentido e compreensão. É o “fundo sem fundo” donde os sentidos emergem ou podem emergir. Ou, dizendo de outra forma, esse *algo* que aparece não é assimilável a um conceito humano. No sentido heideggeriano, seria anterior a qualquer possibilidade de conceituação. Dizer mesmo que esse *algo* existe exige uma flexibilização do sentido do verbo pois a existência desse *algo* não se assimilaria a nenhuma existência ordinária.

Na sequência do conto, vemos que, tomado por essa estranha experiência, o narrador busca inutilmente uma saída. Podemos entender isso como um esforço análogo ao movimento de fuga que, num sentido originário, marca o real como aquilo que se oferece na fuga do ser, ou em termos heideggerianos, na *de-cadência* (*Verfallen*). Assim, ao procurar recolocar o mundo absurdo que experimentava numa cadeia de sentidos, o narrador tenta *negar* esta vivência, a angústia.

... Em vão tentei controlar o terror recordando-me como certa vez, em criança, havia erguido os olhos ainda sonolentos ao acordar e vira, inclinando-se para mim por sobre a cabeceira da cama um rosto incompreensível, sem nariz, com um bigode preto de hussardo logo abaixo dos olhos de polvo, os dentes na testa. Sentei-me com um grito e imediatamente o bigode se transformou em sobrance-lhas, surgindo, inteiro, o rosto de minha mãe, que eu tinha visto de início sob um ângulo incomum, de cabeça para baixo. Naquela hora, também, tentei “sentar-me” mentalmente, a fim de que o mundo pudesse retomar sua posição de sempre - mas não consegui. (Nabokov, 1996, pp. 105-106)

Com esse fracasso na tentativa de escapar à angústia, o narrador submerge de forma cada vez mais intensa na mesma. Deixa mesmo de se sentir como homem. Era como “... um olho desguarnecido, um olhar sem rumo que se movia num mundo absurdo” (pp. 105-106). Essa sensação, de “desumanização,” não ofende a aproximação proposta entre terror e angústia, até porque esta última, em seu movimento de revelar o “nada” originário onde antes haviam entes, exerce também sobre o homem angustiado efeito semelhante pois revela o mesmo como *estar-aí* (*Dasein*), que é distinto do homem ou da humanidade pensados como um ente qualquer entre outros.

Mas o terror chega ao fim:

Algum tempo depois vi-me outra vez à porta do hotel. Alguém se acercou, pronunciou meu nome e enfiou uma folha de papel dobrada em minha mão flácida. Automaticamente a abri e de pronto meu terror desapareceu. Tudo ao meu redor tornou-se de novo ordinário e inofensivo ... Estava agora no meio do espaçoso saguão. Um homem com um cachimbo e um boné axadrezado esbarrou em mim e se desculpou, obsequioso. Senti pasmo e uma dor intensa, insuportável, mas perfeitamente humana. O telegrama dizia que ela estava à morte ... Enquanto viajava de volta, enquanto fiquei sentado à beira de sua cama, jamais me ocorreu analisar o significado de ser ou não ser. Esses pensamentos já não me aterrorizavam. A mulher que eu amava acima de tudo estava morrendo. Isso era tudo o que eu via ou sentia. (Nabokov, 1996, p. 107)

Essa dor intensa, constituiu o afeto que, sem esforço, ofereceu “*ca-sa*” para o personagem.⁸ É o que fica reforçado quando diz:

“Sua morte me salvou da insanidade. O simples sofrimento humano preencheu minha vida tão completamente que não sobrou espaço para nenhuma outra emoção ...” (Nabokov, 1996, p. 107).

Ao responder ao apelo desse afeto, a dor, o mundo ganhou, ou poderia se dizer também, recuperou solidez. O que nos permite pensar que a solidez do mundo neste caso, e talvez sempre, seja uma solidez de consti-

8 O que reforça, novamente, a diferença entre a dor ou sofrimento ônticos e a angústia originária.

tuição afetiva. Também é possível pensar o quanto esse momento da narrativa pode revelar o fato de que acima de tudo somos *chamados* à existência comum, somos convocados a participar do mundo, por “telegramas fundamentais”, como o amor de alguém (ou a dor pela perda deste amor e deste alguém).⁹

No entanto, essas convocações mesmas são, por sua própria natureza, passageiras, sujeitas ao tempo, diferentemente daquilo que liga o narrador ao terror ou à angústia que viveu. E é isso que se condensa em seu desabafo final:

“E sei que meu cérebro está condenado, que o terror que senti por uma vez, o medo irresistível de existir, algum dia me alcançará de novo - e então não haverá salvação” (Nabokov, 1996, p. 107).

Através do desabafo, o narrador nos transmite o desespero que sente e ainda nos oferece, ao reforçar o caráter inexorável dessa experiência, um último elemento descritivo para fecharmos a aproximação visada neste ensaio: não há, no homem, dimensão que carregue mais o traço de inexorabilidade que a dimensão ontológica que o constitui e da qual a angústia é o afeto próprio.

Assim se encerra o conto com o qual foi possível manter essa produtiva relação de análise e inspiração. Aqui também encerro este meu texto, tendo estabelecido, sem necessariamente concluir, as articulações que desejava no início do percurso. Desta forma, se começamos pela descrição do conto e a mantivemos como o eixo estrutural deste texto, foi possível também, desde o princípio, delinear o campo de nossa reflexão em Heidegger. Foi apresentada a diferença entre a angústia e o temor para esse filósofo e sobre essa distinção se fundamentou a argumentação pre-

9 É curioso notar como, nesse desfecho do conto, o sentido de convocação pelo mundo supera o sentido mais heideggeriano de *de-cadência* para o mundo. No primeiro há algo de passivo que não comparece no segundo. Um outro texto que oferece material abundante e rico para tratar essa questão e para o qual remeto os interessados no assunto é o conto *Deslocamento* de Juliano Pessanha (1999) onde o personagem central, Z, busca desesperadamente algum tipo de convocação que possa ingressá-lo na existência compartilhada e sólida do mundo.

tendida neste ensaio. Foi possível revelar no conto os elementos que aproximam o terror, descrito pelo escritor, dessa angústia que Heidegger apresenta e, através da análise da descrição do terror no conto, refinar a aproximação proposta, incluindo na mesma a problemática da relação de fuga do homem em relação ao que esse afeto, a angústia, anuncia, fazendo aparecer assim as noções de de-cadência e de convocação pelo mundo.

Por fim, ao darmos lugar, neste texto, às diversas citações do conto pretendeu-se, mais que simplesmente esquadrinhá-lo e pô-lo a serviço de nossa análise, permitir que pudesse este ensaio também absorver algo do fascínio e da intensidade presentes em *Terror*. Se tal ambição pôde ser realizada, não apenas será este texto mais fiel às suas intenções filosóficas como abrigará de forma mais justa as motivações existenciais que o produziram.

Oliveira e Silva, J. R. (2001). Considerations on Vladimir Nabokov's Short Story *Terror* Through Martin Heidegger's Philosophy. *Psicologia USP*, 12 (1), 33-47.

Abstract: This essay is intended as an exercise in the understanding of some of Martin Heidegger's important ideas, especially in the notion of dread by the philosopher. In order to elucidate these ideas, a philosophic reading of Vladimir Nabokov's short story *Terror* is done. The story is presented here together with an approach between the experience of terror, as described in the story, and that of dread, as described by Heidegger. This approach is to be explained throughout the article in which other questions concerning Heidegger's thought will appear and be considered.

Index terms: Heidegger, Martin. Anxiety. Existential psychology.

Referências

- Figueiredo, L. C. (1994). Escutar, recordar, dizer. Encontros heideggerianos com a clínica psicanalítica. São Paulo: Educ / Escuta.
- Heidegger, M. (1988). Ser e tempo (Parte I) (M. S. Cavalcanti, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Heidegger, M. (1991). Que é metafísica? In Conferências e escritos filosóficos (E. Stein, trad.). São Paulo: Nova Cultural.
- Nabokov, V. (1994). A pessoa em questão (S. Flaksman, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Nabokov, V. (1996). Terror. In Perfeição e outros contos (J. Dauster, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Pessanha, J. (1999). Deslocamento. In Sabedoria do nunca. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

Recebido em 29.03.1999

Modificado em 02.03.2000

Aceito em 07.11.2000