

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA DE *LOLITA* (1955):
COMO OS CONCEITOS DE BOOTH (1961) REBATEM LEITURAS
POPULARES DA OBRA

Giulia Fagundes Bialoglowka

PORTO ALEGRE

2023

Giulia Fagundes Bialoglowka

**UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA DE *LOLITA* (1955):
COMO OS CONCEITOS DE BOOTH (1961) REBATEM LEITURAS
POPULARES DA OBRA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharela em Letras pela Universidade Federal
do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ian Alexander

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Fagundes Bialoglowka, Giulia

Uma análise narratológica de Lolita (1955): Como os conceitos de Booth (1961) rebatem leituras populares da obra / Giulia Fagundes Bialoglowka. -- 2023.
69 f.

Orientador: Ian Alexander.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e Francês, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Lolita. 2. Booth. 3. Narração não confiável. 4. Autor implícito. 5. Narratologia. I. Alexander, Ian, orient. II. Título.

Giulia Fagundes Bialoglowka

**UMA ANÁLISE NARRATOLÓGICA DE *LOLITA* (1955):
COMO OS CONCEITOS DE BOOTH (1961) REBATEM LEITURAS
POPULARES DA OBRA**

Conceito final: _____

Aprovado em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Ma. Fernanda Nunes Menegotto - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientador – Prof. Dr. Ian Alexander – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Gostaria, primeiramente, de agradecer à minha família, por ter sido minha principal fonte de apoio nesses longos anos de faculdade. À minha mãe, Daniela, dedico especial agradecimento por ser minha maior companheira de vida, minha amiga mais genuína em todos os momentos, sejam eles bons ou ruins. Ao meu pai, Rui, por todo o apoio, os incentivos e conselhos. À minha irmã, Jade, pela parceria, pelas risadas e pelos bons momentos juntas. Ao meu irmão, Caio, por ser sempre um pontinho de leveza e alegria no meio de um mundo de estresse.

A todos os amigos que conheci durante a graduação. Obrigada pelo aprendizado, pelo acolhimento e pelas risadas. Mesmo afastada de alguns em decorrência de formaturas, do EAD e etcéteras, nunca vou esquecer o quanto vocês tornaram a experiência acadêmica menos assustadora e mais divertida.

Às professoras que me ensinaram muito e me acolheram nas situações difíceis da graduação, que não foram poucas. Agradeço sinceramente pelo suporte e compreensão das professoras Sandra Loguercio, Patricia Reuillard, Magali Endruweit, e todas as demais que contribuíram significativamente para o meu percurso ao longo desse período.

À Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE). Gostaria de agradecer profundamente a todos os profissionais responsáveis pelo programa de benefícios por todo o apoio que recebi durante a minha permanência na faculdade. Eu não teria conseguido sem esse suporte gigantesco.

Aos membros da banca, gostaria de agradecer à Doutora Sandra Maggio e à Mestre Fernanda Menegotto pelo tempo dedicado à leitura cuidadosa e carinhosa do meu trabalho, e pelas suas contribuições valiosas. Vocês não apenas enriqueceram o meu trabalho, como também tornaram minha manhã muito preciosa e inesquecível.

Ao meu orientador, Ian Alexander, por sua parceria, por guiar cada etapa com leveza e paciência, por ter confiado em minhas ideias, e ter tornado essa experiência angustiante do TCC o menos desgastante possível.

Por fim, gostaria de agradecer a mim mesma pela minha força, persistência e resiliência. Não pensei que o aguardado momento de escrever os agradecimentos do TCC chegaria, mas aqui estou eu.

*A writer should have the precision of a
poet and the imagination of a scientist.*

(Vladimir Nabokov)

RESUMO

Este trabalho busca analisar e rebater diferentes leituras do livro *Lolita* (1955), categorizadas aqui como leituras conservadoras e romantizadas. Defino leituras conservadoras como aquelas que rotulam o livro como pornográfico, e que atribuem ao autor Vladimir Nabokov o endosso das ideologias de Humbert Humbert, incluindo visões sobre abuso infantil e a vulgarização da cultura americana. Defino leituras romantizadas as que se alinham com a perspectiva de Humbert, frequentemente retratando Dolores em uma posição distorcida de empoderamento. Utilizando os conceitos de "narração não confiável" e "autor implícito" de Booth (1961), este trabalho oferecerá minha leitura pessoal antes de adentrar nas leituras conservadoras e romantizadas endossadas por críticos literários em jornais, juntamente com a popularizada pela cantora de pop alternativo Lana Del Rey. A análise abrangerá tanto os elementos literários da obra quanto seu impacto na cultura popular global. Dentro da perspectiva romantizada, pretendo dissecar a representação distorcida do conceito de "lolita", especialmente no contexto pós-feminista, traçando sua evolução desde sua origem até sua forma atual.

Palavras-chave: *Lolita*. Narração não confiável. Autor implícito.

ABSTRACT

This study seeks to dissect and counter different interpretations of the book *Lolita* (1955), categorized here as conservative and romanticized perspectives. I define conservative readings as those that label the book as pornographic, and that attribute to the author Vladimir Nabokov the endorsement of Humbert Humbert's ideologies, including views on child abuse and the vulgarization of American culture. I define romanticized readings as those that align with Humbert's perspective, often portraying Dolores in a distorted position of empowerment. Using Booth's (1961) concepts of "unreliable narration" and "implied author", this paper will offer my personal interpretation before moving on to the conservative and romanticized interpretations endorsed by literary critics in newspapers, along with the one popularized by alternative pop singer Lana Del Rey. The analysis will cover both the literary elements of the book and its impact on global popular culture. Within the romanticized lens, I intend to dissect the distorted representation of the concept of "lolita", particularly in a post-feminist context, tracing its evolution from its origin to its current form.

Keywords: *Lolita*. Unreliable narration. Implied author.

TABELA DE IMAGENS

ORDEM	INFORMAÇÃO	PÁGINA
Imagem 1	Título: Pôster original do filme <i>Lolita</i> (1962), de Stanley Kubrick. Fonte: METRO-GOLDWYN-MAYER. 1962. <i>Heritage Auctions</i> . Disponível em: https://movieposters.ha.com/itm/drama/lolita-mgm-1962-one-sheet-27-x-41-/a/7008-85135.s . Acesso em: 27 dez. 2023.	53
Imagem 2	Título: A cantora Katy Perry na capa do álbum <i>One of the Boys</i> , de 2008. Fonte: CAPITOL RECORDS. 2008. <i>Apple Music</i> . Disponível em: https://music.apple.com/us/album/one-of-the-boys/715891425 . Acesso em: 27 dez. 2023.	53
Imagem 3	Título: A atriz Sue Lyon na cena em que Dolores é apresentada. Fonte: METRO-GOLDWYN-MAYER. 1962. <i>El País</i> . Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/28/cultura/1577539740_258818.html . Acesso em: 27 dez. 2023.	54
Imagem 4	Título: A modelo Kate Moss na revista <i>Glamour Italia</i> de outubro de 1992. Fonte: GLAMOUR ITALIA. 1992. <i>Magazine Cult</i> . Disponível em: https://www.magazinecult.com/products/glamour-italia-magazine-october-1992-kate-moss-bridget-hall-yasmeen-ghauri?variant=34630223331487 . Acesso em: 27 dez. 2023.	59
Imagem 5	Título: A atriz Dakota Fanning na divulgação do perfume <i>Oh, Lola!</i> , de Marc Jacobs. Fonte: MARC JACOBS. 2011. <i>The Cut</i> . Disponível em: https://www.thecut.com/2013/01/dakota-fanning-marc-jacobs-was-in-stitches-over-banned-ad.html . Acesso em: 27 dez. 2023.	60

Este é um trabalho acadêmico, que não tem fins lucrativos. O uso de imagens está em conformidade com a Convenção de Berna, que autoriza o uso parcial e razoável para fins de crítica e educação. Está também em conformidade com as doutrinas americanas do “*fair use*” e do “*fair dealing*”. Segue as determinações da legislação brasileira sobre Direitos Autorais (Lei 9.610 de 1998), artigo 46, que determina que não constitui ofensa aos direitos autorais:

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos direitos dos autores.”

TABLE OF IMAGES

ORDER	INFORMATION	PAGE
Image 1	Title: Original poster for Stanley Kubrick's film <i>Lolita</i> (1962). Source: METRO-GOLDWYN-MAYER. 1962. <i>Heritage Auctions</i> . Available at: https://movieposters.ha.com/itm/drama/lolita-mgm-1962-one-sheet-27-x-41-/a/7008-85135.s . Access on: 27 dec. 2023.	53
Image 2	Title: Singer Katy Perry on the cover of her 2008 album <i>One of the Boys</i> . Source: CAPITOL RECORDS. 2008. <i>Apple Music</i> . Available at: https://music.apple.com/us/album/one-of-the-boys/715891425 . Access on: 27 dec. 2023.	53
Image 3	Title: Actress Sue Lyon in the scene where Dolores is introduced. Source: METRO-GOLDWYN-MAYER. 1962. <i>El País</i> . Available at: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/28/cultura/1577539740_258818.html . Access on: 27 dec. 2023.	54
Image 4	Title: Model Kate Moss in the October 1992 issue of <i>Glamour Italia</i> magazine. Source: GLAMOUR ITALIA. 1992. <i>Magazine Cult</i> . Available at: https://www.magazinecult.com/products/glamour-italia-magazine-october-1992-kate-moss-bridget-hall-yasmeen-ghauri?variant=34630223331487 . Access on: 27 dec. 2023.	59
Image 5	Title: Actress Dakota Fanning promoting Marc Jacobs' <i>Oh, Lola!</i> perfume. Source: MARC JACOBS. 2011. <i>The Cut</i> . Available at: https://www.thecut.com/2013/01/dakota-fanning-marc-jacobs-was-in-stitches-over-banned-ad.html . Access on: 27 dec. 2023.	60

This is a non-profit academic work. The use of images complies with the Berne Convention, which authorizes partial and reasonable use for the purposes of criticism and education. It also complies with the American doctrines of fair use and fair dealing. It complies with Brazilian copyright legislation (Law 9.610 of 1998), article 46, which states that it does not constitute an offense against copyright:

III - the quotation in books, newspapers, magazines or any other medium of communication of passages from a work for the purposes of study, criticism or debate, to the extent justified by the purpose, provided that the author is named and the source of the quotation is given;

VIII. the reproduction in any work of short extracts from existing works, regardless of their nature, or of the whole work in the case of a work of three-dimensional art, on condition that the reproduction is not in itself the main subject matter of the new work and does not jeopardize the normal exploitation of the work reproduced or unjustifiably prejudice the author's legitimate interests.”

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. THE RHETORIC OF FICTION (1961).....	13
2.1. Conceito de autor implícito e narração não confiável.....	13
2.2. “Verdadeiros artistas ignoram sua audiência”.....	14
3. “A CONFISSÃO DE UM VIÚVO DE COR BRANCA”.....	16
3.1. Prefácio.....	16
3.2. Manuscrito.....	17
4. INTERPRETAÇÕES CONSERVADORAS vs. ROMANTIZADAS.....	39
4.1. Conservadoras.....	40
4.2. Romantizadas.....	47
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
BIBLIOGRAFIA.....	65

1. INTRODUÇÃO

Vladimir Nabokov, nascido em 1899 na Rússia, foi um dos principais autores de língua inglesa do século XX. Apesar de sua origem russa, se destacou principalmente por sua escrita em inglês, tanto como autor quanto como tradutor, traduzindo inclusive suas obras russas para o idioma anglo-saxão. Criado em um ambiente bilíngue, onde o russo e o inglês coexistiam, ele também era versado em francês no núcleo familiar. Proveniente de uma família monárquica, Nabokov escapou da Revolução Russa em 1917, passando por várias cidades europeias e ganhando a vida ensinando idiomas, como russo e francês, além de ministrar aulas de tênis e boxe. Sua imigração para os Estados Unidos só ocorreu em 1940, quando passou a lecionar russo e literatura europeia na Universidade de Wellesley, no Massachusetts. Posteriormente, em 1948, tornou-se cidadão americano e passou a lecionar na Universidade de Cornell, na cidade de Ithaca, onde consolidou grande parte de sua reputação acadêmica.

Suas primeiras obras, produzidas em russo durante sua estadia em Berlim, englobavam romances, poemas e traduções, publicados no jornal liberal imigrante editado por seu pai. A partir de 1926, começou a publicar romances com mais frequência, solidificando seu nome no cenário literário. No entanto, foi após o lançamento de *Lolita* em 1955 que Nabokov transcendeu a esfera acadêmica e alcançou notoriedade mundial como escritor.

No auge do conservadorismo dos anos cinquenta, a obra foi rotulada como apelativa e pornográfica, e mais recentemente criticada por supostamente “romantizar” o relacionamento pedofílico no qual a obra é centrada. Contudo, as críticas, tanto positivas quanto negativas, não afetaram Nabokov: o autor argumentava que a moral questionável apresentada no romance pertencia ao seu protagonista Humbert Humbert, não a ele próprio. Apesar de sua reputação, Nabokov era publicamente a favor da censura à pornografia e afirmava que sua obra estava longe dessa categoria:

[...] A pornografia [é], antes de tudo, [...] uma 'copulação de clichês'; algo que é fundamentalmente banal, algo que é para um tipo muito primitivo de leitor. Esse tipo de leitor, se adquirir *Lolita* com esse propósito especial, não chegará a lugar algum porque ficará entediado após a primeira página. Ele ficará cada vez mais entediado e nunca lerá o livro até o fim. Portanto, isso

não é o que eu chamaria de pornografia. Isso é o que eu chamaria de um termo muito, muito simples: Arte.¹

Apesar das críticas alarmadas do público, o autor concomitantemente ganhou reconhecimento de seus parceiros literários, sendo incluído no mesmo patamar de Balzac, Lewis Carroll, Charles Dickens, Proust, Kafka, Oscar Wilde, Dostoievski e outros. Seus admiradores destacavam a inovação e a complexidade de sua escrita, especialmente em *Lolita*, e defendiam o uso de sátira, trocadilhos e simbolismo. Apesar de ser aberto a críticas e teorias, Nabokov insistia em afirmar que o livro não carregava nenhuma mensagem, simbolismo ou propósito:

As pessoas podem extrair simbolismo de *Lolita*, mas eu não coloquei nenhum. Se as pessoas o extraem, então melhor para elas. [...] *Lolita* deve ser apreciado como um exercício intelectual independente. Não há lágrimas a serem derramadas. Você deve apreciá-lo com suas emoções vertebrais, com um pequeno arrepio ao terminar.²

Assim nasceu a inspiração para esse trabalho. A polarização de opiniões contribuiu para difundir uma profusão de leituras de *Lolita* que, a partir da minha própria leitura, são imprecisas e inadequadas. Utilizando a obra *The Rhetoric of Fiction*, do crítico literário Wayne C. Booth, vou analisar e rebater algumas leituras específicas, que classificarei aqui como conservadoras, aquelas que adotam uma perspectiva moralista da obra, como as que criticam o conteúdo "pornográfico" ou sugerem que Nabokov compartilha a visão de seu protagonista, e romantizadas, que se alinham à perspectiva do narrador Humbert Humbert, frequentemente colocando Dolores em uma posição de poder.

¹"[...] Pornography [is], first of all, [...] a 'copulation of clichés'; something which is fundamentally banal, something which is for a very primitive type of reader. That type of reader, if he acquires *Lolita* for that special purpose, will not get anywhere because he'll get bored after the first page. He'll get more and more bored and will never read the book to the end. So this is not what I would call pornography. This is what I would call a very, very simple term: Art." NABOKOV, Vladimir. Vladimir Nabokov Discusses *Lolita*. Entrevista concedida a Kerry Ellard. Canadian Broadcasting Corporation, 30 de Novembro de 1959. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 36-42 (tradução nossa).

²"People may take symbolism from *Lolita*, but I put none in. If people take it out, so much the better for them. [...] *Lolita* is to be enjoyed as a detached intellectual exercise. No tears to be shed. You're supposed to enjoy it with your spinal emotions, with a little shiver when you end it." NABOKOV, Vladimir. Author of *Lolita* Airs Views on Censorship, Role of Artist. Entrevista concedida a Gladys Kessler. The Cornell Daily Sun, 25 de Setembro de 1958. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 8-9 (tradução nossa).

2. THE RHETORIC OF FICTION (1961)

2.1. Conceito de autor implícito e narração não confiável

A metodologia adotada neste trabalho foca na obra *The Rhetoric of Fiction* (1961) do crítico literário norte-americano Wayne C. Booth. Booth examina a interação entre autor, texto e leitor, além de abordar vários conceitos fundamentais na crítica literária, transformando a literatura de algo estático em uma parte dinâmica, essencial e intrínseca para a experiência humana. O presente trabalho se concentrará especialmente nos conceitos de autor implícito e narração não confiável, que são minuciosamente explorados ao longo de toda a obra, com destaque para os cap. 6 (*Types of Narration*) e cap. 12 (*The Uses of Authorial Silence*).

Booth define o autor implícito como uma extensão do autor, alguém que molda o que o leitor irá ler³. Esse conceito refere-se à personalidade, às crenças, às atitudes e aos valores que os leitores inferem sobre o autor de uma obra literária com base no próprio texto. Não se trata necessariamente do autor real, mas da persona construída que emerge do estilo narrativo, do tom, da linguagem e da maneira como a história é contada, e é ele que é responsável pelo significado da obra. As intenções expressas pelo autor implícito ou seus traços de personalidade podem ou não coincidir com as do autor real. A separação entre o narrador e o autor implícito pode se manifestar em diferentes formas, como distância moral, intelectual, física ou temporal.⁴ Booth destaca que essa distância é de suma importância, e as qualidades morais e intelectuais do narrador desempenham um papel crucial na avaliação que o leitor faz do narrador.

Booth sustenta que um narrador é confiável "quando suas palavras ou ações estão em conformidade com as normas da obra (ou seja, as normas do autor implícito), e não confiável quando isso não ocorre".⁵ Uma vez que um narrador é considerado não confiável, essa falta de confiabilidade será consistente ao longo do trabalho. Nesse contexto, com o uso da ironia, o autor implícito pode formar uma aliança com o leitor, compartilhando informações e entendimentos, assim excluindo

³ BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press, 1961. p.151.

⁴ *Ibidem*, p. 156.

⁵ *Ibidem*, p.158-59.

sutilmente o próprio narrador. A distância mencionada anteriormente é, assim, estabelecida:

Sempre que um autor comunica a seu leitor um ponto não dito, ele cria um senso de conluio contra todos aqueles que não entendem esse ponto, seja dentro ou fora da história. A ironia é portanto em parte um dispositivo para excluir e também para incluir, e aqueles que são incluídos, aqueles que por acaso têm as informações necessárias para entender a ironia, não podem deixar de obter pelo menos parte de seu prazer da sensação de que outros estão excluídos. Na ironia com a qual estamos envolvidos, o próprio locutor é o alvo do ponto irônico. O autor e o leitor estão secretamente em conluio, pelas costas do locutor, concordando com o padrão pelo qual ele é considerado inadequado.⁶

2.2. “Verdadeiros artistas ignoram sua audiência”

Nabokov, ao escolher se abster de publicamente atribuir qualquer significado ou simbologia à *Lolita*, acabou por abrir um mundo de possibilidades tanto para os que o admiravam quanto para os que o criticavam. Essa escolha permitiu que cada leitor impusesse sua interpretação única sobre a obra.⁷ No cap. 4 (*General Rules, III: “True Art Ignores the Audience”*), Booth discute a terceira regra fundamental da ficção, argumentando que verdadeiros artistas geralmente ignoram a audiência. Ele cita:

Os verdadeiros artistas, como já nos foi dito várias vezes, não pensam em seus leitores. Eles escrevem para si mesmos. O verdadeiro poeta escreve para se expressar, ou para se encontrar, ou “para se livrar do livro” (NABOKOV, 1958, p. 313, apud BOOTH, 1961, p. 89) — e que se dane o leitor.⁸

Booth sustenta que levar em conta as necessidades do público é uma ideia inartística e arriscada: o artista que escreve com as expectativas de sua audiência em mente está destinado a cair em armadilhas de marketing visando a lista de

⁶ “Whenever an author conveys to his reader an unspoken point, he creates a sense of collusion against all those, whether in the story or out of it, who do not get that point. Irony is always thus in part a device for excluding as well as for including, and those who are included, those who happen to have the necessary information to grasp the irony, cannot but derive at least part of their pleasure from a sense that others are excluded. In the irony with which we are concerned, the speaker is himself the butt of the ironic point. The author and reader are secretly in collusion, behind the speaker's back, agreeing upon the standard by which he is found wanting.” BOOTH. Op cit., p. 304 (tradução nossa).

⁷ NABOKOV, 1973, p.3, apud WESTON, 1961, p. 23-24.

⁸ “True artists, we have been told again and again, take no thought of their readers. They write for themselves. The true poet writes to express himself, or to find himself, or “to get rid of the book” (NABOKOV, 1958, p. 313, apud BOOTH, 1961, p. 89) — and let the reader be damned.” BOOTH. Op cit., p. 89 (tradução nossa).

bestsellers.⁹ No artigo *Sobre um Livro Intitulado Lolita*¹⁰, publicado em 1956, Nabokov defende que a publicação de *Lolita* é um exemplo da "arte pela arte". Nesse contexto, Booth faz referência a Aristóteles (1951) ao defender a ideia de que a obra deve se expressar por si só, sem ser influenciada pelos "comentários intrusivos" do artista. Ele também argumenta que o objetivo do artista é provocar efeitos na audiência, afirmando que ao estimular sentimentos "como piedade, medo, raiva e similares" e ao sugerir "importância ou seu oposto", a poesia está, de fato, intimamente relacionada à retórica.¹¹

Após a leitura de Booth, será feito um exame do manuscrito de Humbert Humbert e seu prefácio para compreender como o narrador se relaciona com os leitores. Em seguida, será feita uma análise de diferentes leituras específicas da obra, buscando como essas mesmas podem ser rebatidas a partir dos conceitos de Booth.

⁹ *Ibidem*, p. 90.

¹⁰ Artigo traduzido anexado à edição brasileira de *Lolita* de 2003.

¹¹ BOOTH. *Op cit.*, p. 92.

3. “A CONFISSÃO DE UM VIÚVO DE COR BRANCA”

3.1. Prefácio

O romance apresenta um prefácio redigido pelo fictício Doutor em psiquiatria John Ray Jr. O Doutor, também um editor especializado em livros da mesma área, afirma que está apresentando o manuscrito de um livro de memórias intitulado “*Lolita’ ou ‘A confissão de um viúvo de cor branca’*”¹², escrito por um acadêmico europeu autodenominado “Humbert Humbert”, que havia recentemente morrido de insuficiência cardíaca na prisão às vésperas de seu julgamento por assassinato. Em seu testamento, Humbert pediu para que seu livro de memórias fosse publicado após sua morte e a de Dolores.

O prefácio de John Ray tem bastante peso ao preparar o leitor para o que está por vir. O editor comenta que recebeu, há pouco tempo, um prêmio pela sua obra chamada *Será que os sentidos fazem sentido?*, presumindo que foi escolhido pelo advogado de Humbert para revisar e publicar o manuscrito do falecido com a intenção de ele fosse usado como um objeto de estudo sobre “certas perversões e estados mórbidos”.

O editor diz que o manuscrito está praticamente inalterado, tendo feito mínimas mudanças no texto, como a correção de sintaxe e a eliminação de alguns nomes. O único nome que não foi alterado foi o da menina Dolores por estar entrelaçado demais com o significado da obra. John Ray se defende no prefácio afirmando que a intenção por trás da publicação deste manuscrito não é enaltecer Humbert, e afirma que se trata de uma pessoa horrível, anormal, miserável, e que o desespero exposto no livro pelo seu autor não deve o absolver de seus pecados diabólicos. O editor adverte o leitor, reconhecendo que, apesar de repugnante, Humbert consegue evocar sentimentos de ternura e compaixão com sua narrativa, tornando a leitura do livro fascinante.

Além disso, John Ray revela o destino de algumas das pessoas mencionadas no manuscrito após a conclusão da escrita, sendo a mais relevante a sra. "Richard F. Schiller". O editor confirma que ela faleceu ao dar à luz a uma menina natimorta no Natal de 1952. Posteriormente, descobrimos que a sra. Schiller é, de fato, a menina Dolores Haze.

¹² Essa e outras traduções foram extraídas da edição brasileira de 2003 da editora O Globo, na tradução de Jorio Dauster.

O Doutor encerra o prefácio dizendo que *Lolita*, além do seu valor científico e literário, tem importância ética e nos adverte sobre tendências perigosas que apontam para gravíssimos males, como uma fábula que nos apresenta um ensinamento, identificando um problema moral, suas consequências, e o que fazer para evitá-lo. Assim, *Lolita* deve fazer com que pais, educadores e assistentes sociais se empenhem na tarefa de criar uma geração melhor num mundo mais seguro.

Essa introdução para o manuscrito de Humbert tem enorme importância para a interpretação de toda obra. Se ela não existisse, o livro tomaria uma direção diferente, com outros efeitos. John Ray, com sua perícia psiquiátrica, emite um alerta ao leitor, enfatizando que Humbert não é um narrador confiável e que seu notável poder de manipulação induzirá simpatia pelos seus sentimentos, mesmo que não concordemos com suas ações. A *escolha* de adicionar essa introdução ao manuscrito de Humbert é a primeira comunicação que temos entre o autor implícito e o leitor. Frequentemente negligenciada ou ignorada pelo público, a introdução é a base para a construção da narração não confiável de Humbert.

3.2. Manuscrito

Nabokov adotou o método da narração não confiável para construir a história de Humbert. Convencionalmente, este personagem é reconhecido como um exemplo clássico dessa técnica, devido à sua moral duvidosa e às ações que empreende para atingir seus objetivos. Narrado em primeira pessoa, seu manuscrito consiste de uma combinação de autobiografia e confissão, permitindo apenas o acesso à perspectiva pessoal desse personagem, seja ela realista ou distorcida. Conforme Jangblad Jukic observa em seu artigo *Can Humbert be Trusted with the Telling of His Tale?*, quando os narradores se envolvem pessoalmente na história, retratam os personagens ou eventos de forma subjetiva, com possíveis segundas intenções.¹³ No caso de *Lolita*, Humbert se encontra na situação delicada de se confessar a um júri, e precisa arquitetar o que pode ser exposto da situação, e principalmente, *como* fazê-lo.

Humbert reconta toda a sua vida até o momento atual em que se encontra em sua cela na prisão, preparando um manuscrito a ser usado em sua defesa em seu

¹³ JANGBLAD JUKIC. Op cit., p.4.

iminente julgamento. Dirigido tanto ao corpo de jurados que irá presidir esse julgamento quanto ao leitor que terá acesso ao manuscrito após o falecimento dos dois protagonistas, o relato começou em Paris, com o nascimento do narrador. Logo, partimos para a primeira parte importante da história: sua infância no hotel de luxo do seu pai, localizado na praia da Riviera Francesa. Lá, conheceu Annabel Leigh, uma jovem de treze anos, apenas alguns meses mais nova que Humbert, enquanto ela estava de férias com seus pais. Humbert contou que os dois caíram numa paixão que não pode ser consumada, por inexperiência e falta de oportunidade, já que a menina não ficou hospedada no hotel por muito tempo: o último encontro deles, uma tentativa atrapalhada e nervosa de uma primeira relação sexual, não pode ser consumada devido a dois banhistas que os flagraram escondidos no canto da praia. Quatro meses depois, a menina morreu em decorrência da febre tifóide.

Esse evento mudou a vida de Humbert para sempre, transformando sua fixação pela jovem e a frustração do encontro em uma obsessão por meninas que compartilhassem a mesma semelhança com Annabel Leigh, que ficou imortalizada no início de sua adolescência. Após nos introduzir à sua primeira musa sexual, Humbert refletiu sobre a origem de sua obsessão:

Repasso seguidamente estas desgraçadas memórias e fico me perguntando se foi então, no resplendor daquele remoto verão, que se abriu a fenda em minha vida; ou será que meu excessivo desejo por aquela criança foi apenas a primeira manifestação de uma particularidade inata? [...] Porém, tenho como certo que, de alguma forma mágica e fatal, Lolita começou com Annabel.¹⁴

Humbert, então, discorreu sobre o tipo de garota que o atrai, caracterizando-as como se fossem criaturas mitológicas, e introduziu ao leitor a temática que dominará toda a sua vida e, conseqüentemente, o seu manuscrito: as *ninfetas*. Veremos provas dessa obsessão ao longo de todo o livro, com descrições de todas as *ninfetas* que já fizeram parte da vida do protagonista antes de conhecer Dolores, e também das que viu de passagem durante as viagens que fez com a garota pelos Estados Unidos.

Termo originado por ele, uma *ninfeta* é uma jovem pré-adolescente, com idade entre 9 e 14 anos, que exerce uma atração hipnótica, frequentemente descrita como um feitiço ou magia, sobre homens propensos a ceder a seus encantos, como

¹⁴ NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Rio de Janeiro: Editora O Globo, 2003. p. 15.

Humbert. Uma *ninfeta* não é necessariamente bonita, mas charmosa, com características delicadas, trejeitos infantilizados, aparência frágil, e ciente de que é sexualmente atraente. Diversas vezes são descritas como “demônias”, tamanho é seu suposto poder de atração:

Quero agora expor uma ideia. Entre os limites de idade de nove e catorze anos, virgens há que revelam a certos viajores enfeitiçados, bastante mais velhos do que elas, sua verdadeira natureza — que não é humana, mas nínfica (isto é, diabólica). A essas criaturas singulares proponho dar o nome de "ninfetas".¹⁵

É apresentada, então, a luta pessoal do protagonista: ao longo de toda a obra, Humbert tenta justificar sua obsessão sexual por meninas pré-adolescentes argumentando que seus charmes são algo próximo de algum poder demoníaco exercido sobre ele. O narrador desumaniza e objetifica essas crianças, transformando-as em uma fantasia erótica. No entanto, Humbert sempre admitiu estar consciente de seus atos criminosos e se retrata como um monstro grotesco, tanto por sua moralidade quanto por sua aparência, frequentemente se comparando a um primata repulsivo. Dessa maneira, ao deslocar a culpa de sua pedofilia para suas vítimas retratando-as como possuidoras de poderes demoníacos, conhecemos a motivação do protagonista em manipular o leitor dentro de sua narrativa (o júri) e fora dela (nós). Caso os leitores aceitem a representação que Humbert faz dessas crianças, sua tentativa de justificar seus maus-tratos a Dolores (o sequestro, o estupro e a manipulação) corre o risco de ser bem-sucedida.¹⁶

Iniciando a vida adulta, Humbert dedicou-se a lecionar literatura francesa e à escrita de livros acadêmicos. Casou-se com uma mulher de ascendência polonesa chamada Valeria, embora o casamento tenha sido basicamente uma fachada, e esta união chegou ao fim quando Valeria decidiu deixá-lo por um taxista russo. Durante a separação, testemunhamos os primeiros impulsos violentos de Humbert, que afirmou que conteve o desejo de agredi-la devido à presença de seu novo parceiro enquanto ela retirava seus pertences do apartamento. Ao relatar esses impulsos, Humbert recordou também de um momento em que considerou abusar sexualmente da irmã mais nova de um colega, suicidando-se logo em seguida. Os impulsos

¹⁵ Ibidem, p. 18.

¹⁶ WESTON, Elizabeth. *Narrative Mastery and Representational Violence in Vladimir Nabokov's "Lolita"*. 2000. 106 f. Tese (Mestrado em Artes) - College of William & Mary - Arts & Sciences, Virginia, 2000. p. iii.

violentos relatados por Humbert desempenham um papel crucial na construção de seu personagem, já que esses incidentes podem ser considerados como indícios de insanidade, reforçando a narração não confiável de Humbert e invalidando ainda mais a credibilidade de seu ponto de vista.

Após ter herdado a fortuna de um tio, condicionada à gestão de sua empresa de perfumes, Humbert partiu para os Estados Unidos. Lá, dedicou a maior parte do tempo à escrita e, em ocasiões esporádicas, foi internado em clínicas psiquiátricas. Participou, junto de um grupo pequeno de pessoas, de uma expedição de 20 meses às regiões árticas do Canadá, onde a monotonia do isolamento social e a ausência de estímulos desempenhou um papel significativo na melhoria de sua saúde mental. Após ter retornado à rotina habitual, passou por um novo "surto de insanidade" que o levou a outra internação psiquiátrica. Pode-se presumir que o motivo pelo qual Humbert sentiu uma melhora notável em sua saúde mental durante a expedição e um declínio instantâneo ao ter retornado à civilização tenha sido a ausência de estímulos relacionados à sua obsessão por *ninfetas* nas regiões árticas, assim, tendo suprimido seus impulsos pedofílicos. Isso reforça a ideia de que sua provável insanidade compromete sua confiabilidade. Além disso, Humbert disse ter permanecido internado mais tempo do que o necessário, divertindo-se ao inventar sintomas bizarros para confundir os médicos.

Após ter deixado a clínica psiquiátrica, Humbert buscou uma cidade tranquila para se estabelecer e focar em seu trabalho intelectual, perdendo gradualmente o interesse nos negócios do tio. Recebeu um convite para alugar um quarto na casa do sr. McCoo, parente de um funcionário de seu tio, sendo a filha de 12 anos do casal sua maior motivação para a resposta positiva. Chegando à cidade de Ramsdale, descobriu que um incêndio destruiu a sua futura residência, forçando-o a visitar a casa de uma conhecida do sr. McCoo, a viúva Charlotte Haze, que se ofereceu para hospedá-lo. Contrariado, Humbert planejou sair da cidade imediatamente após a visita. No entanto, ao explorar o jardim, o último ambiente da visita, ficou paralisado ao se deparar com o que descreveu como a reencarnação de Annabel Leigh: uma criança com os mesmos trejeitos delicados e atração hipnótica. A sra. Haze apresentou, então, sua filha Dolores Haze. Esse trecho é o segundo ponto importante da história, pois a partir de então, todas as decisões de Humbert serão moldadas por um único objetivo: manter Dolores em sua vida e, mais especificamente, sob seu controle.

É relevante reconhecer a distinção das diferentes designações da jovem — “Lô” pela manhã; “Lola” ao vestir os jeans desbotados; “Dolly” na escola; “Dolores” sobre a linha pontilhada, mas sempre “Lolita nos braços de Humbert”¹⁷. Logo, a designação de “Lolita” é a designação dada à personagem idealizada por Humbert, se contrapondo a Dolores, a menina real. Essa designação estará sempre ligada a representação irreal e distorcida da menina elaborada pelo narrador.

Desde a primeira vista, Humbert descreveu seus sentimentos por Dolores como paixão, mantendo-se aparentemente indiferente à possibilidade de ser julgado como um maníaco sexual por seus leitores. Na p. 42, ele menciona: “Todavia, não tenho ilusões. Meus juízes verão em tudo isso a pantomima de um louco com uma depravada preferência pelo *fruit vert*.¹⁸ *Au fond, ça m'est bien égal.*”¹⁹ Ao ter comparado Dolores, uma pré-adolescente que ainda não passou pela puberdade, a um fruto verde ainda não pronto para o consumo, Humbert revelou uma tendência a romantizar e minimizar a gravidade de sua obsessão. Isso sugere uma percepção distorcida, onde a escolha de crianças como parceiras românticas e sexuais é retratada como uma mera questão de preferência, desconsiderando a inerente seriedade e inadequação dessa abordagem. Ao longo do manuscrito, Humbert recorre frequentemente à sua língua materna, o francês, para se expressar. No entanto, é interessante a escolha do narrador de quais palavras ou frases preservar nesse idioma estrangeiro. No caso da citação anterior, o uso do francês pode ser visto como uma tentativa de disfarçar seu verdadeiro significado, potencialmente excluindo os leitores que não compreendem o idioma. Observamos, também, a incorporação de outras línguas estrangeiras; por exemplo, mais adiante na narrativa, quando Dolores inconscientemente cai sob controle de Humbert no hotel Os Caçadores Encantados, há um parágrafo escrito em uma combinação ininteligível²⁰ de latim, inglês, francês, italiano e alemão:

Seva ascendes, pulsata, brulans, kitzelans, dementissima. Elevator tinintans, pausa, tinintans, populus in corredoro. Hanc nisi mors mihi adimet nemo! Juncea puellula, jo pensavo fondissime, nobserva nihil quidquam;

¹⁷ NABOKOV. Op cit., p. 11.

¹⁸ Tradução de *fruit vert*: fruto verde. [Tradução minha.]

¹⁹ Tradução de *au fond, ça m'est bien égal*: Basicamente, não me importo. [Tradução minha.]

²⁰ Em *The Annotated Lolita*, l. 42, o autor Alfred Appel Jr. decifra o trecho: “The sap ascendeth, pulsates, burning [brulans, from the French brûler, ‘to burn’], itching, most insane, elevator clattering, pausing, clattering, people in the corridor. No one but death would take this one [Lolita] away from me! Slender little girl, I thought most fondly, observing nothing at all.”

mas, naturalmente, um minuto mais e eu poderia ter cometido um erro terrível; felizmente, ela retornou à arca do tesouro.²¹

Ao mudar-se para a residência dos Haze, Humbert iniciou o hábito de registrar suas experiências em um diário, utilizando letras diminutas na tentativa de disfarçar o conteúdo. No diário, ele registrou seus dias concentrando-se especialmente em tudo relacionado a Dolores. Os traços físicos e comportamentais da menina foram analisados de maneira obsessiva, desde a descrição de todas as suas peças de roupas usadas até a exaltação de características como sua forma de andar e seu aroma, descritos como capazes de "agitar a virilidade" de Humbert. Ao falar de sua excitação sexual, o narrador frequentemente descreve reações físicas intensas, como tremores e sensação de sangue fervendo, que ocorrem apenas ao pensar ou olhar para ela. Humbert compartilha sentimentos de culpa e vergonha, embora essas emoções negativas não o impeçam de agir conforme seus impulsos sexuais. Em seu diário, o narrador expressou genuíno desprezo pela mãe de Dolores, considerando-a como um obstáculo persistente em sua busca por momentos a sós com a jovem. Humbert mantém diante dos outros a imagem de uma pessoa extremamente cortês, educada e prestativa, apesar de raramente atribuir em seu manuscrito qualidades positivas a qualquer pessoa a não ser ele mesmo ou Dolores (apesar de que, conforme veremos mais adiante, sua atração pela menina é meramente física e não passa de fetichismo pedófilo). Além de sua arrogância e falta de empatia, outro aspecto da personalidade narcisista de Humbert é a frequência com que ele abertamente se reconhece como atraente, reforçando essa ideia várias vezes ao longo da narrativa:

Segundo os especialistas em sexualidade infantil, tenho todas as características necessárias para estimular o interesse de uma menina: queixo bem talhado, mão musculosa, voz grave e sonora, ombros largos. Além disso, dizem que me pareço com um cantor ou ator por quem Lô é "gamada".²²

Na narração não confiável de Humbert, sua linguagem charmosa, poética e culta desvia a atenção do leitor do que ele faz para o que ele diz. Apesar das atrocidades cometidas por seu personagem, não encontramos linguagem vulgar, mas sim detalhadas descrições romantizadas de suas experiências com Dolores.

²¹ NABOKOV. Op cit., p. 122-23.

²² Ibidem, p. 45.

Como resultado, muitos leitores e críticos acabam simpatizando com as ações e sentimentos de Humbert. Sobre as diversas referências nas falas do narrador, Alfred Appel Jr. menciona em *The Annotated Lolita*:

Muitos tipos de alusões são identificados: literárias, históricas, mitológicas, bíblicas, anatômicas, zoológicas, botânicas e geográficas... Trocadilhos, cunhagens e etimologias cômicas, bem como palavras estrangeiras, arcaicas, raras ou incomuns são definidas.²³

Humbert também tenta ganhar a simpatia do seu leitor ao se dirigir diretamente a ele. Nesse método da narração não confiável, em vez de permitir que o leitor chegue às suas próprias conclusões, o narrador busca persuadi-lo e envolvê-lo na história, proporcionando uma falsa sensação de inclusão. Humbert oferece ao júri oportunidades de validar, por si mesmos, a veracidade de certos fatos pertinentes à sua narrativa, buscando autenticar sua própria perspectiva. Um exemplo é a referência a fatos que podem ser confirmados em fontes de informação, como jornais. Na p. 42, Humbert afirmou: “o leitor poderá obter maiores dados sobre as condições meteorológicas no Diário Oficial de Ramsdale referente ao ano de 1947”.²⁴ Humbert se dirige ao público principalmente durante situações mais delicadas e incriminatórias, como a que será apresentada a seguir.

A primeira experiência sexual entre Humbert e Dolores (não podemos dizer que foi uma relação) ocorreu de maneira furtiva, sem que a jovem tivesse percebido. Humbert preparou o leitor para a cena que estava por vir, pedindo pela sua compreensão:

Quero que meus doutos leitores participem da cena que vou recriar; quero que a examinem em todos os seus pormenores e verifiquem quão prudente, quão casto foi aquele episódio, apesar de seu sabor de vinho doce, desde que visto com o que meu advogado, numa conversa a dois, classificou de "simpatia imparcial". Tratemos de começar, não é fácil a tarefa que tenho pela frente.²⁵

Após um desentendimento com a mãe, Dolores se recusou a acompanhá-la até a igreja. Ao notar que a jovem se encontrava desacompanhada em casa,

²³ “Many kinds of allusions are identified: literary, historical, mythological, Biblical, anatomical, zoological, botanical, and geographical... Puns, coinages, and comic etymologies, as well as foreign, archaic, rare, or unusual words are defined.” APPEL JR., Alfred. *The Annotated Lolita: Revised and Updated*. Nova York: Vintage Books, 1991. l. 7.

²⁴ NABOKOV. Op cit., p. 42.

²⁵ Ibidem, p. 59.

Humbert acomodou-se no sofá, esperando que ela o seguisse. Quando Dolores colocou as pernas sobre seu colo, Humbert disfarçadamente se estimulou sexualmente. Em seguida, expressou um genuíno orgulho ao constatar que ambos estavam ainda “seguros”: ela com a inocência intacta, e ele acidentalmente protegido por essa inocência, possibilitando repetir a façanha quantas vezes desejasse, desde que não fosse descoberto pela menina ou pela mãe. A veemência com que Humbert pede para que não seja mal visto pelo seu público, mesmo sabendo que estará morto quando seu manuscrito for publicado, é um aspecto intrigante de sua personalidade narcisista. Enquanto uma pessoa comum não se preocuparia com sua reputação após a publicação póstuma de seu trabalho, já que não estaria presente para enfrentar o público, Humbert demonstra uma preocupação intensa em preservar sua imagem da melhor maneira possível.

Humbert enfatizou que sua obsessão não é por uma Dolores real, mas sim por uma Dolores imaginária, uma imagem idealizada. Essa Dolores "ideal" é retratada como uma criatura sem consciência, deixando claro que, para ele, a menina não passa de um objeto sexual:

O que eu possuía apaixonadamente não tinha sido ela, e sim minha própria criação, uma outra Lolita, uma Lolita inventada e talvez mais real que a de carne e osso, que se sobrepunha a ela, envolvendo-a, flutuando entre mim e ela — sem vontade e sem consciência, de fato sem vida própria.²⁶

Por imposição de sua mãe, que mantinha uma relação fria com a filha, Dolores foi enviada para um acampamento de férias que duraria até o final do verão. Estaria ausente por dois meses. Ao partir para levar a filha ao acampamento, Charlotte deixou uma carta para Humbert confessando seu amor e lhe impôs um ultimato: se não correspondesse ao seu afeto, ele deveria partir até o final do dia, momento em que ela retornaria; se ele estivesse em casa, os dois se casariam. Após uma cuidadosa reflexão, sob efeito de muito álcool, Humbert decidiu permanecer, almejando exclusivamente assumir o papel de pai de Dolores e ter acesso irrestrito à menina, e planejou ameaçar se separar de Charlotte caso ela não consentisse com o relacionamento entre os dois.

O casamento seguiu de maneira surpreendentemente tranquila. Contudo, durante uma das frequentes excursões do casal ao lago da cidade, Charlotte

²⁶ Ibidem, p. 64.

mencionou que tinha a intenção de inscrever Dolores em um internato após o retorno do acampamento. Subitamente, Humbert considerou a possibilidade de assassinar Charlotte, talvez afogando-a nas águas isoladas do lago. Embora tentado, Humbert ouviu a voz da razão e optou por não seguir adiante com seu plano. Alguns dias mais tarde, Humbert procurou um médico, simulando uma insônia intensa com o propósito de obter sedativos potentes. Seu plano era empregar esses sedativos tanto na mãe quanto na filha, com a intenção de abusar livremente do corpo de Dolores. Enquanto isso, Charlotte descobriu o diário de Humbert. Aos prantos, ela tentou expulsar Humbert de casa enquanto escrevia apressadamente várias cartas. Humbert, tentando manipular emocionalmente a esposa, alegou que ela estava delirando e que nenhuma de suas acusações era verdadeira. Ele se ausentou por alguns segundos para servir uísque para os dois, na tentativa de acalmar os nervos da esposa. Da cozinha, Humbert atendeu a um telefonema que informava que Charlotte foi atropelada. Ao sair de casa, deparou-se com a comoção: Charlotte morreu ao correr para colocar as cartas na caixa de correio do outro lado da rua.

Após a "eliminação" de Charlotte (como ele mesmo descreveu), Humbert estava livre para obter a custódia de Dolores, visando ter controle total sobre a garota. Seu plano incluiu retirá-la do acampamento e embarcar em uma extensa viagem de carro. Ao chegar no acampamento, ele informou à menina que sua mãe estava gravemente doente e hospitalizada em outra cidade. Iriam em direção ao hospital após buscar Dolores, mas levariam alguns dias viajando de carro. Inicialmente, eles se dirigiram ao peculiar hotel chamado Os Caçadores Encantados. No decorrer da viagem, Dolores comentou que, após tanto tempo separados, Humbert possivelmente teria perdido o afeto por ela, uma vez que nunca a beijou. Ele, então, interrompeu imediatamente o carro à beira da estrada para selar o beijo ali mesmo, quase sendo surpreendidos por um policial que parou para investigar um veículo que passou pela região.

No hotel, foram forçados a ocupar um quarto com uma única cama de casal, pois perderam o horário da reserva feita anteriormente para um quarto com camas separadas. Humbert percebeu Dolores acariciando o cachorro Cocker Spaniel de um homem que os observava. Ao longo da narrativa, observaremos a presença constante de uma figura misteriosa que segue Humbert e Dolores. Somente no

desfecho do livro é que tanto o narrador quanto o leitor compreendem a identidade dessa pessoa e seus objetivos.

Ao entrar no quarto, Humbert explicou que, além de dividirem a cama, agora terão que representar o papel de pai e filha. Dolores comentou de maneira descontraída que isso é considerado incesto, enquanto ri e não leva a situação muito a sério. Observando o olhar terno da menina em sua direção, Humbert disse ao leitor que o olhar de sua amada é misterioso, impuro e indiferente como o de uma prostituta pois, de acordo com suas palavras, é isso o que as *ninfetas* tentam emular.

Dirigiram-se ao elevador para jantar no restaurante do hotel, com Humbert à frente e Dolores seguindo atrás: o narrador conscientemente não se posiciona lado a lado com sua "parceira", reconhecendo-a apenas como uma criança. Dessa forma, vemos que, apesar de sua suposta "paixão" (que, mais uma vez se revela como uma fetichização), Humbert enxerga Dolores como sendo tão inferior quanto qualquer outra criança de sua idade. Durante a refeição, Humbert despertou a curiosidade da menina ao exibir seus soníferos, convencendo-a de que eram vitaminas de alta qualidade. Ela consumiu um, tornando-se ainda mais sonolenta do que já estava. Eles retornaram ao quarto, onde Humbert permitiu que Dolores adormecesse antes de descer novamente, aguardando o momento em que o sonífero surtisse efeito. Humbert perambulou pelo hotel lotado, delirando ao imaginar o que aguardava por ele no quarto. Em certo momento, foi abordado por um homem desconhecido, sentado na parte escura da varanda do hotel, que manifestou um interesse misterioso na "filha" de Humbert, e os convidou para almoçar no dia seguinte para conhecê-los melhor. Desconfortável e desconfiado, Humbert recusou, alegando que já terão partido, e retornou ao quarto.

Contrariando suas expectativas, a menina acordava ao menor sinal de movimento ou som, frustrando seus planos, até que despertaram no dia seguinte. Chegamos ao terceiro ponto importante da história: a primeira relação sexual consensual entre Humbert e Dolores. Ao acordarem, Dolores compartilhou com Humbert as aventuras sexuais que viveu no acampamento com o filho pré-adolescente da diretora, o único garoto lá. Curiosa, ela perguntou se Humbert fez coisas semelhantes quando tinha a mesma idade, e ele respondeu honestamente que não. Dolores, então, demonstrou o que aprendeu durante o

acampamento. Logo antes dessa primeira relação sexual, o narrador de novo buscou a aprovação de seu público:

Por obséquio, leitor: apesar de sua exasperação com o terno, morbidamente sensível e infinitamente circunspecto herói de meu livro, não pule essas páginas essenciais! Faça um esforço para imaginar-me, pois não existirei se o distinto leitor não for capaz de imaginar-me; tente discernir a corça que havia em mim, tremendo na floresta de minha própria iniquidade; tratemos até de sorrir um pouquinho. Afinal de contas, um sorriso não faz mal a ninguém.²⁷

Humbert usou o fato de que a iniciativa partiu dela, não dele, como um argumento em sua defesa. Porém, é crucial considerar que, apesar de ser, sim, uma garota de 12 anos sexualmente precoce, Dolores não tinha nenhuma noção real da gravidade de sua situação, pois: a) em sua perspectiva, sua ingenuidade e inexperiência de vida as fizeram pensar que flertar e se relacionar com um homem muito mais velho não passava de uma aventura adolescente; b) Dolores não sabia ainda da morte de sua mãe e, conseqüentemente, estava “presa” a Humbert; c) Dolores não sabia que, para Humbert, ela não era mais do que um objeto sexual. Humbert só considerou os sentimentos de Dolores quando isso serviu aos seus interesses, como, por exemplo, construir confiança com a menina. A suposta “paixão” que ele alegava sentir por Dolores, sua principal justificativa, revelou-se como uma obsessão distorcida e superficial, pois nunca transcendeu a superfície da aparência física e dos traços infantis da menina.

Deixando o hotel, eles seguiram em direção à estrada. No carro, Dolores mencionou que precisava usar o banheiro, pois estava sentindo dor. Pararam em um posto de gasolina, e Dolores aproveitou a oportunidade para solicitar algumas moedas para ligar para o hospital onde sua mãe está internada. Humbert recusou, afirmando que precisavam partir imediatamente. Ao voltarem a seguir viagem, ele comunicou, de maneira insensivelmente brusca, a trágica notícia de que a mãe de Dolores faleceu. Após chegarem no próximo hotel, ficaram em quartos separados. No entanto, no meio da madrugada, Dolores entrou no quarto de Humbert chorando, buscando reconciliação e consolo. Ficou evidente que ela não tem para onde ir.

A partir desse ponto, Humbert adotou um estilo de vida nômade, embarcando em uma extensa jornada de carro pelos 48 estados continentais dos Estados Unidos, pernoitando em inúmeros hotéis à beira da estrada. O propósito dessa

²⁷ Ibidem, p. 131.

viagem era disfarçar qualquer rastro de seu relacionamento com a pré-adolescente, proporcionando-lhe a oportunidade de manipulá-la e abusá-la sem levantar suspeitas. Os inúmeros passeios turísticos durante a jornada serviram não apenas para manter Dolores entretida, mas também para assegurar sua cooperação nos planos de Humbert.

Humbert frequentemente se demonstrava frustrado com Dolores, confessando que achava seu intelecto "odiosamente convencional" por ser uma típica pré-adolescente fascinada por celebridades e músicas populares. Há uma curiosa expectativa de Humbert de que, apesar de ter apenas 12 anos, Dolores pudesse compartilhar seus gostos intelectuais. Ao passar por vários hotéis e pousadas, desde os mais modestos até os mais luxuosos, Humbert prometia diariamente proporcionar um dia cheio de entretenimento para prevenir possíveis surtos de rebeldia, tédio e resistência à cooperação. Para tentar manter controle da situação, ele recorreu a diversas formas de chantagem, sendo a principal ameaça a possibilidade de Dolores ser encaminhada para um orfanato caso ela o denunciasse. Além disso, Humbert expressava grande frustração diante da aparente frieza emocional de Dolores, que nunca retribuiu seus afetos e era descrita por ele como indiferente e avessa às suas tentativas fracassadas de "romance".

Humbert se defende ao afirmar que o fato de não usar violência física com Dolores (tecnicamente não "forçando" a relação sexual) é outro ponto a seu favor. No entanto, esse não é um argumento justo, já que se trata de uma relação entre adulto e criança, no qual Humbert detém controle absoluto sobre todos os aspectos da vida de Dolores. Se ela se recusasse a ter relações sexuais, Humbert recorreria aos variados métodos de chantagem e manipulação previamente mencionados no livro, como suspender sua mesada (uma das raras liberdades permitidas) ou proibir suas interações com colegas de classe. Dessa forma, a assimetria na relação de poder se evidencia claramente, já que Dolores nunca teve uma escolha real.

Humbert passou a assumir explicitamente o papel de pai, insistindo que Dolores o respeitasse como tal. Com isso, o relacionamento pedofílico também passou a ser incestuoso. Dessa forma, à medida que tentava exercer mais controle, se tornava progressivamente mais paranóico e possessivo, imediatamente cogitando uma fuga de Dolores quando a perdesse de vista por alguns segundos ou quando a visse conversando com algum garoto adolescente.

Mesmo diante de todos os elementos problemáticos na personalidade de Humbert, o leitor pode, inesperadamente, sentir compaixão pelo narrador em vários momentos, em especial quando Humbert expõe sua vulnerabilidade. No entanto, é crucial lembrar do aviso do Dr. John Ray no prefácio, uma vez que esses momentos podem ser parte de uma estratégia para manipular o leitor.

Devido à constante sensação de perigo, paranoia e a apatia de Dolores, Humbert descrevia seu período com ela como se fosse o paraíso com a cor das chamas do inferno. Mesmo percebendo a crescente infelicidade, as crises de choro e o desânimo da menina, Humbert não fez nada para reconhecer seu sofrimento ou oferecer consolação que não estivesse vinculada a algum ganho pessoal: mesmo sob a narrativa de autojustificação de Humbert, o texto permite e até incentiva a conscientização do leitor sobre o sofrimento de Dolores.²⁸ A menina escondia seu sofrimento e restringia suas lágrimas exclusivamente aos momentos em que acreditava que Humbert estivesse dormindo, mostrando que sua desconfiança e repulsa por ele eram tão profundas que ela preferia não expor sua vulnerabilidade.²⁹

No final do extenso ano de viagens, de agosto de 1947 a agosto de 1948, os dois se estabeleceram na cidade de Beardsley, na tentativa de se adaptarem a uma vida mais convencional. Dolores foi matriculada em um colégio exclusivamente feminino, e passou a participar de uma peça de teatro da escola chamada "Os Caçadores Encantados", curiosamente, o mesmo nome do hotel onde a dupla teve sua primeira relação sexual. A peça foi escrita pelo dramaturgo Clare Quilty e sua parceira, Vivian Darkbloom. Quilty era reconhecido pelos habitantes de Ramsdale como o sobrinho do dentista local, Ivor Quilty. Sua notoriedade derivava do seu estilo de vida publicamente controverso, caracterizado por uma conduta promíscua e envolvimento com drogas.

Eventualmente, Humbert descobriu vários esconderijos na casa onde Dolores guardava o dinheiro de sua mesada, e passou a suspeitar que a jovem estava planejando uma fuga. Em seguida, recebeu um telefonema da professora de piano de Dolores, questionando sua ausência nas últimas aulas. Humbert a confrontou sobre suas faltas, e ela respondeu que estava no parque ensaiando a peça da escola com uma colega. Desconfiado e paranoico, Humbert reagiu pela primeira vez de maneira agressiva, agarrando-a pelo braço e ordenando que fizesse as malas

²⁸ WESTON. Op cit., p. iii.

²⁹ CONNOLLY. Op cit., p. 112.

para deixarem a cidade. O som do telefone interrompeu Humbert quando um vizinho ligou para reclamar do barulho da briga, distraíndo-o. Foi nesse instante que Dolores fugiu de bicicleta até uma lanchonete. Humbert a perseguiu e a encontrou fazendo uma ligação telefônica. Curiosamente, ele não indagou a ela sobre a pessoa com quem estava falando ao telefone. De repente, Dolores mudou de postura e expressou o desejo de deixar a cidade e retomar a viajar, mas enfatizou que precisariam seguir o caminho que ela escolhesse. Humbert concordou, sem questionar a súbita mudança no comportamento de Dolores. À medida que sua possessividade aumenta, Humbert vai perdendo gradualmente o controle sobre si mesmo: Humbert sua postura reservada e educada começa a desvanecer, revelando um lado cada vez mais caótico e menos polido.

Todas as grandes decisões tomadas em seu manuscrito tiveram como objetivo comum a permanência e a posse de Dolores por Humbert: o casamento com Charlotte, as viagens pelo país, a estabilização em Beardsley, e a agora, a fuga dessa cidade por paranoia. Assim, nota-se a veemência com que Humbert tenta convencer a si mesmo (e seus leitores) de que o “charme hipnótico” de uma *ninfeta* seja o responsável por todas as decisões inconsequentes que foram tomadas ao longo da história. E é essa veemência que rebate o argumento de Humbert: a raridade de sua obsessão evidencia que, se *ninfetas* realmente existissem, todos estariam propensos a reconhecer a situação em que Humbert se encontra.³⁰

Retornando à estrada, Dolores traçou o novo itinerário com um entusiasmo repentino. Ao se hospedarem em uma pousada, Humbert saiu de manhã para comprar frutas enquanto a menina ainda estava dormindo. Ao retornar, encontrou a jovem já vestida e com terra nos sapatos. Com calma, Dolores negou veementemente todas as acusações de Humbert, que insinuava que ela poderia estar tramando uma fuga ou se comunicando com alguém de fora. Incerto se está começando a enlouquecer ou se suas paranoias estão se tornando realidade, Humbert decidiu manter uma pistola no bolso do casaco.

Humbert começou a notar um carro vermelho seguindo-os na estrada. Quando pararam em um posto de gasolina (Dolores no carro e Humbert na loja), a menina foi vista conversando pela janela do carro com o homem que supostamente

³⁰ SALADINO, Ryan. Aesthetic Bliss: How Vladimir Nabokov Uses Unreliable Narration in *Lolita* to Create Better Readers. *International Journal of Undergraduate Research & Creative Activities*, Baltimore, vol. 14.1, art. 2, p. 4, 30 jul. 2022.

os seguia. Questionada por Humbert, ela disse que era apenas uma pessoa perdida pedindo informações. A primeira parada da viagem foi a cidade de Wace, para assistirem uma cerimônia chamada “Caverna Mágica”, uma provável armadilha de turistas que interessava à menina. Chegando na cidade, descobriram que a cerimônia já acabou — na visão de Humbert, um possível engano de Dolores na hora de conferir as datas da atração. Então, aproveitaram a estadia e foram a um festival de teatro de verão que estava acontecendo na cidade para assistirem a uma peça escrita por Clare Quilty e sua parceira Vivian Darkbloom. Humbert comentou com Dolores que tinha a impressão de ter visto Vivian no mesmo restaurante que almoçaram algumas cidades atrás. A menina o corrigiu dizendo que Vivian era na verdade o homem da dupla, e Clare a mulher. Depois, dirigiram-se ao correio para pegar algumas cartas, tendo instruído o correio de Beardsley a enviarem futuras correspondências para as cidades de Wace e Elphinstone, que marcava o ponto final da viagem. Quando terminou seus afazeres no correio, Humbert percebeu que Dolores desapareceu. Esperou por 30 minutos, até que a menina reapareceu, agindo como se nada tivesse ocorrido. Furioso, Humbert questionou a menina, que disse ter encontrado uma conhecida de Beardsley, e estavam apenas tomando refrigerante em uma lancheria. Humbert disse que iria verificar essa informação com os funcionários da lancheria, e a menina, sem saída, disse que na verdade estavam olhando as vitrines das lojas da cidade. Humbert revelou sua hipótese de que a menina estava se encontrando com o homem misterioso do carro vermelho, e então abriu o porta-luvas do carro para pegar um papel onde tinha a placa anotada. Surpreende-se quando vê que as letras e números do meio foram apagadas com borracha, e a primeira letra foi transformada em outra. A menina continuou calmamente negando qualquer suspeita.

Humbert passou a perceber que, sempre que verificava o espelho retrovisor, o mesmo indivíduo estava em carros de diferentes modelos e placas. Durante a viagem de uma cidade para outra, ocorreu um problema com o pneu do veículo, proporcionando a Humbert a oportunidade de confrontar o perseguidor que havia parado alguns metros atrás. Enquanto andava em direção ao indivíduo, Humbert notou que seu próprio carro, com Dolores ao volante, começou a se movimentar para frente. Ao alcançar o veículo, a menina explicou que o freio de mão estava destravado. O homem misterioso, então, fugiu.

No próximo hotel, enquanto observava Dolores jogar tênis, Humbert confessou ao leitor que, se não tivesse a "corrompido", a menina poderia ter se destacado como profissional em várias atividades nas quais se interessava, como tênis, natação e teatro. Apesar de demonstrar grande potencial, Dolores não tinha nenhuma motivação para tentar vencer os jogos de tênis ou se destacar em qualquer área. Enquanto Humbert estava imerso nesses pensamentos, recebeu um chamado urgente no telefone do hotel de alguém da escola "Birdsley". Ao chegar, descobriu que a pessoa já desligou, e ao tentar ligar de volta para o número fornecido, percebeu que não existia. Ao retornar à quadra de tênis, surpreendeu-se ao ver Dolores jogando com um homem desconhecido contra um casal excêntrico que o abordou anteriormente. Com a chegada de Humbert, o homem fugiu. Quando Humbert questionou a identidade do homem, nem Dolores nem o casal responderam, apenas riram inesperadamente. Indiferente, a menina pediu para trocar de roupa e sugeriu irem à piscina do hotel.

Na piscina, Dolores havia chegado antes de Humbert e é vista acariciando efusivamente o cachorro Cocker Spaniel de um homem que os observava, e Humbert o reconheceu como aquele que os perseguia. Quando Humbert chegou, o homem se retirou, e Dolores mudou repentinamente de comportamento. Cogitando várias teorias, Humbert sentiu que estava começando a perder a sanidade com tamanha paranoia. Sentou-se na grama, experimentando uma dor intensa no peito, vomitou e passou a tarde deitado em uma espreguiçadeira à beira da piscina, afogando suas preocupações em gim.

Dirigiram-se para o ponto final da viagem, a cidade de Elphinstone, onde Dolores foi internada no hospital devido a uma febre alta. Durante uma visita, Humbert questionou um envelope aberto com o brasão de uma "Pousada Ponderosa" que encontrou na bandeja de comida próxima a Dolores. Ao indagar, a enfermeira intercedeu, afirmando que não era nada relevante, apenas um envelope enviado por sua irmã, que trabalhava na pousada. Humbert começou a suspeitar de uma conspiração, imaginando que não apenas Dolores estava tentando enganá-lo, mas também todos no hospital. Dolores pediu a Humbert que entregasse todas as suas malas no hospital para quando ela recebesse alta. Humbert, por estar igualmente doente, enviou as malas através de outra pessoa.

No dia seguinte, recebeu uma ligação do hospital informando que Dolores estava bem e tinha sido liberada, saindo com um "tio" que pediu para avisar que

estavam a caminho da "fazenda do vovô", conforme "tinham combinado". Humbert chegou ao hospital em estado de fúria, gritando e tentando agredir os médicos que autorizaram a saída de Dolores. Ele se acalmou ao perceber a chegada de um policial, evitando provocar uma possível investigação de seu histórico criminal. Humbert afirmou ao leitor que a única coisa que restava a ele era sua liberdade e prometeu usar tudo o que tinha para encontrar e matar o sequestrador de Dolores.

Voltando um pouco na história, falemos agora da primeira pista que ajuda a solucionar o mistério de quem sequestrou Dolores: logo que se mudou para a casa das Haze, Humbert descobriu, através de Charlotte, um poster que a menina guardava de um "cantor ou ator" parecido com ele, o qual ela era "gamada". Humbert examinou esse poster, concluindo que se tratava de um ator que desconhecia, que protagonizava uma propaganda da marca de cigarros "Drome" (paródia da marca Camel). Essa é a primeira referência a Clare Quilty, o conhecido dramaturgo excêntrico, sobrinho do dentista Ivor Quilty. Ao longo do manuscrito, encontramos diversas referências discretas a Quilty. Essas referências são pistas que solucionam o grande mistério da história. Assim, o leitor consegue associar as várias referências a um homem misterioso à onipresença de Quilty, que tentava despistar Humbert e se comunicar com Dolores. Essa é a principal maneira que o autor implícito se comunica com o leitor, zombando da ignorância de Humbert por não perceber as diversas pistas que insinuavam desde cedo que: a) Clare Quilty fazia parte da vida de Dolores antes de Humbert; b) Dolores não apenas planejava fugir de Humbert, mas Clare Quilty era o grande arquiteto dessa fuga.

Assim, começou a refazer a trajetória percorrida nos 1600 km entre Kasbeam (a primeira cidade onde notou o carro vermelho seguindo-os) e Elphinstone (a cidade onde Dolores desapareceu). Hospedou-se nos mesmos hotéis que visitou anteriormente, muitas vezes apenas na esperança de conseguir uma oportunidade para verificar os livros de registro de hóspedes. O primeiro deles foi na Pousada Ponderosa. Humbert deparou-se com uma variedade de registros com nomes e cidades falsas deixados pelo sequestrador de Dolores, nomes que faziam alusão a obras literárias, com uma mistura de ironia e senso de humor, tais como: "A.

Person", de Porlock, Inglaterra³¹; "Arsène Lupin"³² e "Arthur Rainbow"³³. Alguns desses nomes encontrados por Humbert eram mais pessoais em relação à sua história com a menina, com referências a pequenos detalhes mencionados na trama e, ao encontrá-los nos registros, Humbert os interpretou como traições por parte de Dolores: "G. Trapp", o nome de um parente distante que Humbert havia comentado se assemelhar ao homem que os seguia; "Lucas Picador", personagem de uma novela literária francesa chamada *Carmen* (um dos apelidos que Humbert deu a Dolores); "Harold Haze", de Tombstone, Arizona (o falecido pai da menina); "Will Brown", de Dolores, Colorado; "Aubrey Beardsley", da ilha de *Quelquepart* ("algum lugar" em francês). O nome mais enigmático foi "K. Sador", de Cain, NH³⁴. Embora diversos outros nomes (e suas caligrafias) tenham chamado a atenção de Humbert, o narrador não conseguiu atribuir-lhes significado.

Humbert regressou brevemente a Beardsley, suspeitando que o sequestrador de Dolores poderia ter sido o reverendo Riggs, um professor da antiga escola católica frequentada por ela. Com a arma guardada no bolso, ele percorreu ansiosamente os corredores da escola em busca do professor, mas logo se deu conta de que estava cometendo um equívoco e abandonou seu objetivo.

Três anos se passaram. Durante esse período, Humbert decidiu novamente internar-se em um hospital psiquiátrico, no Canadá. Ele admitiu que o trauma de perder Dolores não o "curou" da pedofilia, mas confessou ao leitor que não buscará mais esse tipo de relacionamento.

Declarando uma profunda solidão, ele se aproximou de uma jovem chamada Rita, a quem conheceu em um bar. Com o dobro da idade de Dolores, ela compartilhava as mesmas características *ninféticas* que ele procurava em todas as mulheres com quem se envolvia, exceto Charlotte, cujo relacionamento teve como único objetivo se aproximar de sua filha. Rita era uma moça doce, compreensiva e proporcionava a segurança emocional que Humbert buscava; essa era a única razão genuína pela qual ele a manteve como companheira. Viajaram de carro juntos por dois anos: Rita, complacente, acompanhava Humbert que "buscava por uma garota

³¹ "Person from Porlock" é uma alusão literária a intrusos indesejados que atrapalham a criatividade inspirada. O poeta inglês Samuel Taylor Coleridge afirmou ter concebido todo o poema Kubla Khan em um sonho, mas foi interrompido por esse visitante de Porlock enquanto o escrevia. Assim, o famoso poema nunca foi concluído.

³² Personagem fictício da literatura francesa criado por Maurice Leblanc.

³³ Ilusão ao poeta francês Arthur Rimbaud.

³⁴ No original em inglês, "Ted Hunter, Cane, NH". Humbert reconheceu como um anagrama de "The Enchanted Hunter".

e pelo carrasco que a raptou". No entanto, Humbert logo desistiu, perdendo a esperança de rever Dolores algum dia.

Repentinamente, Humbert recebeu uma correspondência de John Farlow, vizinho da casa de Ramsdale que se comprometeu a cuidar da propriedade após a morte de Charlotte. Na carta, John informou que transferiu essa responsabilidade para um advogado conhecido de Humbert e solicitou que retornasse a Ramsdale, pois havia um casal interessado em comprar a casa. John pediu que Humbert procurasse Dolores para que ela recebesse sua parte da venda. Junto dessa correspondência, havia uma carta de Dolores, que conseguiu localizar Humbert com a ajuda de Farlow. Nela, a jovem relatou que está grávida e casada, mencionando a necessidade de dinheiro para a mudança do casal para o Alasca, onde o marido recebeu uma excelente oferta de emprego. Embora tenha solicitado um cheque, Dolores optou por não fornecer seu endereço pessoal, pois imaginava que Humbert ainda estivesse muito magoado, e seu marido não deveria ficar a par da história entre eles. Ela confessou que enfrentou muitas tristezas ao longo desses cinco anos e assinou a carta como Sra. Richard F. Schiller. Podemos inferir que, ao fazer esse pedido na carta, Dolores está tentando, pela primeira vez desde que conheceu Humbert, construir uma vida normal, tranquila e independente.

Humbert partiu imediatamente, abandonando Rita que ainda dormia. O único endereço fornecido na carta era o da agência postal de onde ela foi enviada: Coalmont, uma pequena cidade industrial a 1300 km de Nova York, onde ficava o apartamento de Humbert e Rita. Após conduzir uma breve investigação entre os moradores da cidade, Humbert conseguiu identificar a residência dos Schiller, situada, ironicamente, na "Rua do Caçador".

Humbert encontrou Dolores, agora com 17 anos, alta, magra, pálida, exibindo uma aparência cansada, olhar vazio e uma barriga proeminente. Embora tenha expressado genuína felicidade em revê-lo, ela deixou claro que não tinha intenção alguma de "reatar" o relacionamento (que nunca foi apropriadamente consensual ou amoroso). Inicialmente, imaginando que o marido de Dolores poderia ter sido o responsável por seu desaparecimento cinco anos antes, Humbert dirigiu-se à casa do casal com a intenção de matá-lo. No entanto, mudou de ideia de imediato ao deparar-se com um homem trabalhador e honesto que não parecia ter qualquer envolvimento no desaparecimento da menina. Humbert implorou para que Dolores retornasse a ele, um pedido que foi imediatamente negado, e pediu que ela

revelasse o nome de seu sequestrador. Após alguma insistência, Dolores confessou que, na verdade, em vez de ser sequestrada, ela havia planejado fugir com o dramaturgo Clare Quilty, o antigo vizinho da cidade de Ramsdale.

Neste ponto, o leitor supõe que todas as pistas e situações peculiares que Humbert encontrou durante as viagens de carro com Dolores eram relacionadas à presença constante de Quilty. Dolores explicou que Quilty prometeu a ela que se tornaria uma estrela de cinema, mas a condição era de que ela participasse da vida luxuriosa de Quilty, envolvendo drogas e orgias em sua mansão. Dolores se recusou e foi dispensada por ele. Apesar de descrever um relacionamento extremamente abusivo entre uma criança de 13 anos e um adulto com mais de 40, de maneira inesperada, Dolores defendeu Quilty contra as acusações de Humbert. Ela afirmou que o dramaturgo foi seu único e verdadeiro amor, enquanto, na melhor das hipóteses, Humbert poderia ter sido considerado um bom pai. Entretanto, ela desconhecia o paradeiro atual de Quilty e não poderia fornecer essa informação a Humbert. Demonstrando profundo sofrimento, ele entregou à menina 400 dólares em dinheiro e um cheque de 3600 dólares (correspondentes ao valor da venda da casa de Ramsdale), chorando após ter seu pedido de fuga negado pela última vez.

Imerso em um estado depressivo e alcoólatra, Humbert tornou-se mais impulsivo. Seu único objetivo agora era de localizar Clare Quilty, e, com esse propósito, partiu para Ramsdale com a intenção de marcar uma consulta odontológica com seu tio Ivor Quilty, buscando obter informações discretamente sobre o paradeiro dele. Humbert refletiu de maneira obsessiva sobre seu tempo com Dolores. Pela primeira vez, ele admitiu que nunca considerou os sentimentos ou desejos da menina e se sentiu responsável por ter arruinado sua vida. Ele mencionou que percebia Dolores invejando suas colegas da escola com pais, mães, irmãos e cachorros, enquanto ela não tinha nada disso. Apesar de demonstrar arrependimento ao leitor, Humbert permaneceu, na sua narração retrospectiva, obcecado pela imagem idealizada e irreal que cultivou de Dolores, mostrando que sua postura não mudou e é incapaz de representá-la pela sua pessoa.³⁵

Humbert consultou com Ivor e descobriu que Clare poderia ser localizado na estrada Grimm, nas proximidades da cidade de Parkington. Desde seu último encontro com Dolores, Humbert tornou-se ríspido e deixou de filtrar seus pensamentos ao se comunicar com os outros. Assim que obteve a informação

³⁵ WESTON. Op cit., p. 9.

desejada, comunicou ao dentista que não pretendia dar continuidade ao tratamento, alegando conhecer dentistas muito melhores. Com a colaboração de alguns moradores de Parkington, conseguiu localizar a estrada. Explorou a região durante a noite e identificou a mansão com as luzes acesas. No dia seguinte, voltou pela manhã.

Depois de uma noite de insônia, Humbert meticulosamente preparou sua arma e reavaliou seu plano de maneira obsessiva. Ao chegar na mansão, que se encontrava vazia e silenciosa, ele a explorou com cuidado até encontrar Quilty desacordado em uma cama. Quilty acordou, claramente sob efeito de entorpecentes, e foi confrontado por Humbert sobre Dolores. Afirmando ser o pai dela, Humbert declarou que estava ali para se vingar pelo que Quilty fez à menina. O encontro foi bastante atrapalhado: Quilty não levou o confronto a sério, enquanto Humbert, também embriagado, recitava um poema desajeitado dirigido ao rival, explicando os motivos pelos quais ele merecia morrer.

Ao ver a arma apontada para si, Quilty implorou pela sua vida, oferecendo sua casa e outros privilégios a Humbert. Sem hesitar, Humbert atirou desajeitadamente várias vezes até conseguir atingir seu adversário. Quilty, fazendo jus à sua reputação de artista extravagante, começou a tocar piano desesperadamente até levar um segundo tiro de Humbert. Tentando se esconder, recebeu mais 3 ou 4 tiros. Ensanguentado, fugiu até o andar superior e se enrolou nas cobertas de uma das camas. Humbert o seguiu lentamente e disparou à queima-roupa. Ao sair, percebeu que a casa agora está cheia de pessoas, que se vestiam e agiam de maneira tão extravagante quanto o dramaturgo, ouvindo música na sala de estar. Ele comunicou ao grupo que matou Quilty, mas não foi levado a sério por ninguém ali. Disseram que estavam esperando Quilty para irem a um jogo de beisebol. Quando a música parou, ouviu-se um estrondo, e Quilty foi visto rastejando no corredor até cair inerte. Um amigo do dramaturgo sugeriu que ele ainda estava embriagado da noite anterior e pediu para que ele se apressasse para saírem. Humbert se retirou.

Humbert começou a dirigir sem rumo, na contramão e ultrapassando sinais vermelhos. Passou a ser escoltado por policiais e conseguiu escapar por algum tempo, até que o veículo parou em uma encosta. Aguardando ser removido à força pelos policiais, Humbert lembrou um momento melancólico logo após o desaparecimento de Dolores, quando escutou crianças brincando em uma pracinha.

Naquele instante, ele percebeu que a ausência de Dolores daquele grupo de crianças era mais dolorosa do que a sua ausência ao seu lado.

Humbert conclui seu manuscrito indicando que, como o livro será publicado somente após sua morte e a de Dolores, estima que isso ocorrerá cerca de 80 ou 90 anos após 1935, o ano de nascimento da menina. Sabemos, pelo prefácio do Dr. John Ray, que ambos morreram naquele mesmo ano, 1952, Humbert em novembro e Dolores em dezembro. Portanto, dentro do universo de *Lolita*, o manuscrito foi publicado apenas três anos após sua conclusão (concomitante à publicação do próprio livro de Nabokov). Humbert expressa a esperança de evitar a pena de morte e, se dependesse dele, o condenaria a 35 anos de prisão por estupro, desconsiderando a acusação pelo homicídio de Quilty. A última palavra do manuscrito é a mesma que a primeira: *Lolita*. Dessa forma, o tema dominante de toda a história, a obsessão, é solidificado.

Assim, encerra-se o livro. A leitura de *Lolita* não é fácil. Nabokov produziu uma obra complexa, que vai além do relato pessoal de seu narrador, incorporando detalhes inexplicados que passam batidos aos olhos de quem não faz uma leitura atenta. São justamente esses pequenos detalhes que possibilitam uma comunicação eficaz entre o leitor e o autor implícito.

4. INTERPRETAÇÕES CONSERVADORAS vs. ROMANTIZADAS

Mesmo após quase sete décadas desde sua publicação, *Lolita* continua relevante, permanecendo como uma obra que ecoa em várias expressões da cultura *pop*. Apesar da temática polêmica, a leitura da obra é muito mais complexa do que isso, sendo necessária uma leitura atenta para captar seus detalhes e peculiaridades. É aclamada como a obra-prima de Nabokov, não apenas pela sua inventividade, mas também pelos questionamentos sobre autoria e narrativa, suas múltiplas camadas, sua astúcia, e um jogo de palavras brilhante. *Lolita* não nos pergunta: você é feminista? Ativista? Defensor da moral? Protetor das meninas? *Lolita* simplesmente nos pergunta: Você é leitor?³⁶

Através de suas duas adaptações para o cinema, uma em 1962 e outra em 1997, e de uma peculiar versão teatral musical que estreou na Broadway em 1981, o enredo dessa narrativa permanece constantemente como objeto de debates profundos, com o foco central dessas discussões sempre voltado para a pergunta: qual era a intenção de Vladimir Nabokov ao publicar sua obra e ao dar vida ao seu protagonista problemático?

Complexo e multifacetado, Humbert Humbert é um homem culto com um senso de humor questionável. Seu próprio nome, deliberadamente redundante, foi escolhido por Nabokov para ser “um nome odioso para uma pessoa odiosa”.³⁷ Em entrevistas, o autor foi frequentemente questionado sobre a origem de seu personagem e o que o inspirou a escrever seu *magnum opus*. O autor repetia sempre a mesma história intrigante:

Pelo que me lembro, o primeiro suspiro de inspiração foi, de alguma forma, provocado por uma história de jornal, acho que foi no Paris Soir, sobre um macaco no zoológico de Paris que, após meses de persuasão por parte dos cientistas, finalmente produziu o primeiro desenho já feito em carvão por um animal, e esse esboço, reproduzido no jornal, mostrava as barras da gaiola da pobre criatura.³⁸

³⁶ FLANAGAN, Caitlin. How Lolita Seduces Us All. *The Atlantic*, Washington, – 18, julho, 2021.

Disponível em:

<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/09/how-lolita-seduces-us-all/565751/> Acesso em: 13 dez. 2023.

³⁷NABOKOV, Vladimir. Playboy Interview: Vladimir Nabokov. Entrevista concedida a Alvin Toffler. *Playboy Magazine*, Janeiro de 1964. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 75-95.

³⁸ “As far as I can recall, the first shiver of inspiration was somehow prompted in a rather mysterious way by a newspaper story, I think it was in the Paris Soir, about an ape in the Paris Zoo, who after months of coaxing by scientists produced finally the first drawing ever charcoaled by an animal, and this sketch, reproduced in the paper, showed the bars of the poor creature’s cage.” NABOKOV,

Assim foi o nascimento de Humbert: um ser consciente de sua própria prisão. Diferente da situação do macaco, a prisão de Humbert não é física e sim psicológica, de um homem que está preso dentro da própria moralidade. A complexa moralidade de Humbert é um dos elementos mais intrigantes da obra, e foi um caso desafiador que Nabokov teve de enfrentar com seus leitores e a imprensa mundial desde os estágios iniciais antes da publicação do livro. A obra é controversa e a premissa, por si só, fez (e ainda faz) com que algumas pessoas considerem o livro perverso e assustador. A crítica literária Julia Bader aborda Humbert desta forma:

Nabokov trancafia seus personagens em prisões ou gaiolas de várias formas e desenhos; o autor e o leitor compartilham a percepção dos padrões invisíveis para os personagens (BADER, 1972, p. 7-8 apud WESTON, 2000, p. 3, tradução nossa³⁹).

Nessa perspectiva, o leitor pode se alinhar com o autor, ambos compartilhando o acesso a padrões e estruturas completas (como a onipresença de Clare Quilty ao longo da obra), enquanto o narrador se limita a perceber apenas fragmentos desses elementos. Ou o leitor pode também se alinhar com o narrador aprisionado dentro da obra, confuso dentro de um mundo de sinais e pistas, cujos significados sintetizados só estão disponíveis em uma perspectiva mais ampla.⁴⁰

Dessa forma, com status de clássico em várias comunidades literárias, *Lolita* ainda gera um debate intenso: o livro é um clássico romântico ou uma obra repulsiva? Ou será que a discussão prolongada está ofuscando o brilhantismo e a profundidade intelectual da obra de Nabokov?⁴¹

4.1. Conservadoras

Vladimir. Playboy Interview: Vladimir Nabokov. Entrevista concedida a Alvin Toffler. Playboy Magazine, Janeiro de 1964. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 91 (tradução nossa).

³⁹ “Nabokov locks his characters into prisons or cages of various shapes and designs; the author and the reader share a perception of the patterns invisible to the characters within.”

⁴⁰ WESTON. Op cit., p. 3.

⁴¹ PITCHER, Hailey. The low-down on ‘Lolita’: how pop culture rewrote Nabokov’s brilliance | Mad Women. *The Daily Free Press*, Boston, – 19 sep. 2023. Disponível em: <https://dailyfreepress.com/2023/09/19/the-low-down-on-lolita-how-pop-culture-rewrote-nabokovs-brilliance-mad-women/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

As primeiras reações conservadoras surgiram durante os esforços de Vladimir Nabokov para publicar *Lolita*. Ao enviar o manuscrito da obra para vários editores, muitos não conseguiram superar o que consideravam uma justificativa para apoiar a pornografia explícita e o abuso infantil.⁴² Inicialmente, temiam que Nabokov compartilhasse a mesma moralidade e opiniões de Humbert, resultando em rejeições imediatas por diversas editoras nos Estados Unidos. Essas editoras receavam ações judiciais e advertiram Nabokov sobre o risco de prisão caso o livro fosse publicado, contudo, esses alertas não abalaram o autor, que permaneceu determinado. Após ser recusado por cinco editores chocados nos Estados Unidos, Nabokov finalmente conseguiu publicar seu livro com a editora parisiense Olympia Press — a única disposta a lançar sua obra. O autor não percebeu no momento, mas estava fechando contrato com uma editora conhecida por sua especialização em livros que não poderiam ser publicados (sem enfrentar ações legais) em países de língua inglesa, incluindo obras pornográficas.⁴³

Lolita, então, foi publicado em Paris em setembro de 1955. Apesar da escassa publicidade devido à reputação da editora, o livro alcançou o topo da lista de *best-sellers* em menos de um mês, permanecendo lá por sete semanas consecutivas.⁴⁴ Após seu lançamento, o escritor e jornalista Graham Greene compartilhou no *The Sunday Times* de Londres que *Lolita* estava entre seus livros favoritos de 1955. Enquanto isso, John Gordon, editor do jornal *Daily Express*, declarou: "Sem dúvida é o livro mais obsceno que já li. Pornografia pura e desenfreada." Essa polarização de opiniões impulsionou significativamente a popularidade de *Lolita*.⁴⁵ Contudo, simultaneamente, gerou um ponto de debate cultural sobre o livro, suscitando uma série de questões mais abrangentes sobre literatura e as responsabilidades editoriais: seria possível separar a moral do narrador fictício, mesmo sendo não confiável, do autor que o concebeu? E, em

⁴² GREEN, Steph. The troubling legacy of the Lolita story, 60 years on. *BBC*, Londres, – 19 jun. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20220617-the-troubling-legacy-of-the-lolita-story-60-years-on> Acesso em: 13 dez. 2023.

⁴³ *Ibidem*, n.p.

⁴⁴ BOYD, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton University Press, 1993. p. 256.

⁴⁵ MCGRATH, Charles. 50 Years on, 'Lolita' Still Has Power to Unnerve. *The New York Times*, Nova York, – 24 set. 2005. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/09/24/books/50-years-on-lolita-still-has-power-to-unnerve.html> Acesso em: 08 out. 2023.

sentido oposto, seria um livro moralmente repulsivo a ponto de ser considerado inadequado para publicação?⁴⁶

Durante cerca de quatro anos, o livro foi banido na França e na Inglaterra, tornando-se um item valioso de contrabando enquanto aguardava sua publicação nos Estados Unidos. Três anos após seu lançamento na França, Nabokov finalmente conseguiu publicar o livro nos Estados Unidos, pela editora G. P. Putnam's Sons, em agosto de 1958. Apesar da publicidade polarizada do romance desde 1955 — os elogios de Graham Greene, as acusações de John Gordon, a proibição na França e na Inglaterra, o contrabando —, Walter Minton, presidente da editora Putnam conhecido por desafiar censores nos Estados Unidos com obras controversas, obteve grande sucesso ao publicar *Lolita*. Em apenas 4 dias, o livro já estava na terceira impressão, tornando-se o primeiro desde *E o Vento Levou* a vender 100.000 cópias em suas primeiras três semanas.⁴⁷ Minton assegurou a Nabokov que estava disposto a levar o caso até a Suprema Corte, se necessário, e afirmou que a editora faria tudo ao seu alcance para defender o livro.⁴⁸

Uma crítica frequente a *Lolita* era a presunção de que Nabokov, um imigrante russo que se naturalizou nos Estados Unidos em 1948, utilizou seu livro para criticar a cultura americana. Aqueles que adotaram essa leitura da obra rotulavam *Lolita* como uma expressão da “velha Europa zombando da jovem América”, uma “sátira do hino nacional da juventude” e “uma exposição direta da adolescência americana crônica e do materialismo vulgar”.⁴⁹

A repercussão foi tão grande que os habitantes da pequena cidade religiosa chamada Lolita, no Texas, ficaram indignados com a associação do livro ao nome da cidade. Chegaram até a circular uma petição para mudar o nome da região. Na petição liderada por R. T. Walker, diácono da Primeira Igreja Batista local, afirmava-se: “As pessoas desta cidade são tementes a Deus, frequentadores da igreja, e nos revoltamos com o fato de nossa cidade ter sido associada ao título de um livro sujo e cheio de sexo que conta a história desagradável do caso amoroso de

⁴⁶ HARDING, Thomas. How Obscenity Laws Nearly Stopped Nabokov's *Lolita* from Being Published. *Literary Hub*, Nova York, – 29 ago. 2023. Disponível em: <https://lithub.com/how-obscenity-laws-nearly-stopped-nabokovs-lolita-from-being-published/> Acesso em: 13 dez. 2023.

⁴⁷ BOYD. Op cit., p. 253.

⁴⁸ Ibidem, p.247.

⁴⁹ NABOKOV, Vladimir. The Author of *Lolita*. Entrevista concedida a Neil Hickey. *American Weekly*, 4 de Outubro de 1959. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 29-31.

um homem de meia-idade com uma menina muito jovem.” No final das contas, os cidadãos optaram por não avançar com a petição, preferindo aguardar que a controvérsia se acalmasse e o livro caísse no esquecimento.⁵⁰

Nabokov se sentia orgulhoso pelo fato de que, apesar de todos os receios, sua pátria adotiva não havia sequer considerado proibir *Lolita*: "Os Estados Unidos são o país mais maduro do mundo atualmente nesse aspecto."⁵¹ Depois de descartar aqueles que rejeitavam *Lolita* como “meros repreensores e velhos retrógrados”, o autor foi questionado sobre o significado de “retrógrados” e respondeu: “Almas pré-fabricadas dentro de sacos plásticos”.⁵²

A controvérsia desencadeada pela publicação de *Lolita* foi tão intensa que Nabokov sentiu a necessidade de esclarecer sua distinção em relação a Humbert através de um artigo. Em *Sobre Um Livro Intitulado Lolita*, publicado em 1956, argumentou que a única intenção de *Lolita* era alcançar o “êxtase estético” (“aesthetic bliss”, ou seja, a “arte pela arte”), sem impor qualquer objetivo ético ou moral. Nabokov também esclareceu que suas únicas semelhanças com seu protagonista eram a nacionalidade europeia e a formação acadêmica, discordando de Humbert em muitos aspectos, além da notória perversão do personagem. Ainda brincou, dizendo que Humbert confundiu uma borboleta com uma mariposa, algo que o próprio autor jamais teria feito, já que também era lepidopterólogo.⁵³ Nabokov também se defendeu das críticas sobre *Lolita* ser “antiamericano”: “Isso é algo que me incomoda muito mais do que a tola acusação de imoralidade”. Ao mesmo tempo em que afirmava que não há nada “mais estimulante do que a vulgaridade retrógrada”, Nabokov argumentava que, quando se tratava de tal vulgaridade, não havia “diferença intrínseca entre os modos paleárticos e os modos neárticos” (ou seja, entre a Europa e a América).⁵⁴ No entanto, muitos críticos literários permaneceram céticos, argumentando que Nabokov intencionalmente buscava a simpatia do leitor por Humbert em vez de Dolores.

⁵⁰ WELLS, Ira. Forgetting Lolita: How Nabokov's Victim Became an American Fantasy. *The New Republic*, Washington, – 28 mai. 2015. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/121908/lolita-cultural-icon> Acesso em: 13 dez. 2023.

⁵¹ BOYD. Op cit., p. 254.

⁵² Ibidem, p. 259.

⁵³ NABOKOV, Vladimir. Vladimir Nabokov and Lionel Trilling Discuss Lolita. Entrevista concedida a Pierre Berton. Canadian Broadcasting Corporation, 4 de Novembro de 1958. *Conversations With Vladimir Nabokov*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. p. 10-15.

⁵⁴ CONNOLLY. Op cit., p. 107.

Lolita revelou-se uma obra à frente de seu tempo. Durante sua publicação, nos meados da década de 1950, o ressurgimento do conservadorismo e do moralismo refletiu a resposta dos cidadãos americanos às incertas ameaças de uma possível invasão comunista e à crescente influência da União Soviética durante a Guerra Fria. Esse período foi marcado por um intenso sentimento anticomunista, o que resultou no fortalecimento dos valores tradicionais, da estrutura familiar e da segurança nacional. Além disso, o *boom* econômico pós-Segunda Guerra Mundial e o surgimento da cultura do consumo também influenciaram a mentalidade conservadora, à medida que muitos americanos buscavam preservar os valores tradicionais em meio às rápidas mudanças sociais e econômicas. Foi dentro desse contexto cultural conservador que *Lolita* foi publicado; é compreensível que muitos leitores tenham rejeitado a obra, se negando a dar voz a um narrador pedófilo. O patriotismo dos americanos também foi abalado ao presenciarem um autor russo publicando uma obra que, aos olhos desses leitores, parecia menosprezar a cultura dos Estados Unidos. No entanto, a partir da minha própria leitura, apesar de compreensíveis, essas interpretações não deixam de ser passíveis de questionamento.

Conforme anteriormente destacado, *Lolita* é uma obra complexa que exige uma leitura atenta. É provável que muitos críticos, incluindo os dos jornais, não tenham se dedicado, ao menos, a uma leitura minuciosa, visto que suas críticas são acusações que podem ser contestadas com informações contidas no próprio livro. Essas mesmas críticas são frequentemente encontradas em avaliações atuais do livro em plataformas como a Amazon.com. A seguir, serão abordadas e rebatidas as seguintes críticas oriundas de interpretações de cunho moralista da obra, que foram discutidos por críticos literários em veículos de imprensa, como jornais e revistas, durante o lançamento na França e nos Estados Unidos:

1. “Nabokov utiliza Humbert para expressar sua pedofilia”
2. “O livro possui pornografia explícita e desenfreada”
3. “Nabokov vulgariza a cultura americana”

Nessa linha de leitura, é possível observar a presença de detalhes discretos deixados pelo autor implícito, que “alfinetam” a ignorância de Humbert em relação aos sinais espalhados ao longo da narrativa e desempenham um papel crucial na

revelação do clímax da história. Ao percorrer o manuscrito de Humbert, é possível identificar indícios da presença constante de Clare Quilty desde o início. Por exemplo, na p.41, Charlotte sugere a Humbert que visite o dentista Ivor Quilty, parente do "dramaturgo" famoso, que ainda não tem nome na história. Na p. 71, o "célebre autor teatral" do anúncio de cigarros "Drome" (marca exclusiva de Quilty) posicionado por Dolores sobre sua cama é, na verdade, Clare Quilty. Na p. 91, a vizinha Jean Farlow está prestes a contar uma história indecente sobre o sobrinho do dentista Ivor Quilty, quando é interrompida pela chegada de seu marido John, ao encontrar Humbert e Charlotte no lago.

Muitos desses indícios passam despercebidos pelo leitor e até mesmo pelo próprio narrador — exceto quando ele está falando no tempo presente, isto é, enquanto escreve o manuscrito na prisão. Então, aponta-se as pistas que escancaram a onipresença de Quilty: desde antes das longas viagens pelos Estados Unidos, o misterioso homem que os segue de carro, o homem com o cachorro Cocker Spaniel, até os registros nos cadernos dos hotéis. O autor implícito provoca o narrador ao apontar sua cegueira em relação ao fato de Dolores conhecer Quilty e planejar a fuga com o dramaturgo muito antes do que ele imaginava, "zombando" da falta de atenção de Humbert, um narcisista convencido de ser intelectualmente superior aos demais. Portanto, a partir de minha leitura, evidencia-se que Humbert é meramente um personagem, objeto de escárnio por parte do autor implícito, ao invés de representar uma tentativa do autor Vladimir Nabokov em "justificar o abuso infantil", defendido pelo narrador.

Ao ilustrar a distinção entre Humbert e Nabokov, também se torna aparente que a visão simplista e depreciativa do narrador sobre a cultura dos Estados Unidos é exclusiva do personagem. Humbert, um homem europeu com valores tradicionais, oriundo do Velho Mundo, reage à cultura jovem americana na qual Dolores, pertencente ao Novo Mundo, está imersa. Além de ser considerado antiquado em comparação com Dolores, Humbert exibe uma postura arrogante ao, ironicamente, menosprezar uma pré-adolescente que compartilha interesses típicos de sua idade:

Humbert também é muito condescendente em relação aos gostos de Lolita pela cultura popular americana; na página 148, Humbert afirma que Lolita "era a quem os anúncios publicitários eram dedicados; a consumidora ideal, o tema e o objeto de todos os cartazes detestáveis" (Nabokov 148). Humbert vê Lolita como uma "garotinha repugnantemente convencional" (Nabokov 148), que gosta de "hot jazz, dança de quadrilha, sundaes de

chocolate, musicais, revistas de cinema e assim por diante" (Nabokov 148), e isso o enoja.⁵⁵

Ao desembarcar nas terras americanas, Humbert carrega não apenas expectativas, mas também pré-conceitos e julgamentos. Ele prontamente aponta e menospreza os costumes e comportamentos americanos que considera inferiores aos padrões de sua própria cultura e formação. No entanto, ao longo do tempo, à medida que ele descobre que há mais em Dolores do que inicialmente enxergava, Humbert também percebe que a América possui uma riqueza e beleza intrínsecas.⁵⁶

Analisando outros indícios do autor implícito, também se evidencia que Humbert nunca foi concebido para ser considerado confiável. Tanto o leitor que romantiza Humbert quanto aquele que acredita que o autor e seu personagem são a mesma pessoa ignoram as várias referências que comprovam que Humbert é visto como insano dentro da obra. Ao longo da narrativa, testemunhamos Humbert relatar suas múltiplas estadias em clínicas psiquiátricas desde o início da vida adulta até depois do desaparecimento de Dolores. Em uma dessas ocasiões, Humbert menciona ter prolongado sua permanência por pura diversão, manipulando os médicos que o atendiam, criando narrativas que não deveriam ser acreditadas. Além da perspectiva de Humbert, somos apresentados a uma visão externa através da introdução do Dr. John Ray Jr., que deixa claro que Humbert é visto como uma pessoa insana, e que a publicação de seu manuscrito em uma editora de livros psiquiátricos teve o objetivo de enquadrar seu caso como um dos exemplos de "perversões" ou "certos estados mórbidos" que costumam ser publicados em sua editora. Mesmo que a introdução de John Ray não existisse, é prudente questionar a confiabilidade de um narrador que admite ter sido internado repetidas vezes em clínicas psiquiátricas, prolongando deliberadamente sua estadia para perturbar os médicos.

Nessa linha de leitura, aponta-se também que, embora não exista justificativa para considerá-lo inocente, Humbert, como parte da sua narração não confiável,

⁵⁵ "Humbert is also highly condescending towards Lolita's tastes for American popular culture; on page 148, Humbert states that Lolita "was to whom ads were dedicated; the ideal consumer, the subject and object of every foul poster" (Nabokov 148). Humbert sees Lolita as a "disgustingly conventional little girl" (Nabokov 148), who enjoys "hot jazz, square dancing, gooey fudge sundaes, musicals, movie magazines and so forth" (Nabokov 148), and this disgusts him." ARNDT, Emily et. al. *Losing Lolita: Lolita in Popular Culture. The Channel Undergraduate Review*, Montreal, vol. 10, p. 30-41, 2007 (tradução nossa). Disponível em:

<https://mcgillchannelundergraduaterewiew.com/volume-10-2016-2017/> Acesso em: 13 dez. 2023.

⁵⁶ CONNOLLY. Op cit., p. 26.

ainda implora aos leitores por compreensão, especialmente durante as cenas de abuso que descreve. Mesmo que não esteja mais vivo para testemunhar a reação de seus leitores, conforme acordado com seu advogado, ele manifesta novamente seu narcisismo ao se preocupar futilmente com sua reputação e imagem diante de leitores que jamais conhecerá.

A leitura que rotula o livro como "pornografia desenfreada" é igualmente infundada, uma vez que as passagens de teor sexual, além de serem breves e criptografadas, são deliberadamente incorporadas à obra com o propósito específico de manipular o leitor. Assim como faz em todos os outros momentos de seu manuscrito, Humbert apresenta unicamente sua própria perspectiva e reações, omitindo integralmente a visão de Dolores durante esses momentos vulneráveis. Portanto, apesar de controversos e aparentemente dispensáveis, especialmente considerando a sensibilidade do tema do abuso infantil, esses trechos são cruciais para ilustrar a natureza narcisista de Humbert. Ele concentra-se somente em seu próprio prazer, ignorando completamente as terríveis consequências acarretadas para a menina. Além disso, esses momentos evidenciam o quão irreal e superficial é seu entendimento de Dolores, visto que sua única apreciação dela é de natureza física e sexual, como se Dolores fosse meramente um objeto de gratificação sexual, não uma pessoa com sentimentos e vontades.

4.2. Romantizadas

Existe outro tipo de leitor, cuja leitura de *Lolita* fez surtir efeitos diferentes: além daquele que adota uma abordagem conservadora, interpretando a obra como pornográfica e sugerindo que Nabokov apoia a perspectiva de Humbert, existe um segundo tipo de leitor que enxerga o narrador como um apaixonado incompreendido. Esse grupo de leitores tende a defender e justificar as ações de Humbert, sendo que alguns, em uma perspectiva mais extrema, sustentam a argumentação de que Dolores é responsável por seduzir e enganar Humbert. O manuscrito apresentado pelo narrador não se resume a uma simples autobiografia, mas representa também a confissão de um crime — circunstância de extrema importância frequentemente ignorada por esse tipo de leitor ao avaliar a veracidade dos fatos narrados. É por meio dessa confissão que o narrador revela suas fraquezas, sua monstruosidade e sua vulnerabilidade perante o público leitor.

Similar às primeiras interpretações conservadoras, a primeira leitura romantizada surgiu durante os esforços de Nabokov para publicar o livro. O próprio editor da Olympia Press, Maurice Girodias, foi o primeiro leitor que romantizou *Lolita*. Ao contrário dos demais editores, Girodias ficou fascinado pelo teor “pervertido” da obra e prontamente ofereceu um contrato para a publicação após a leitura. Nabokov estava tão aliviado com a notícia da publicação com a Olympia Press, que acabou não percebendo as intenções pervertidas de Girodias. Posteriormente, Nabokov mencionou que, se soubesse das intenções do editor com a publicação de *Lolita*, ainda teria aceitado o acordo, embora um pouco menos entusiasmado.⁵⁷ Sobre as intenções de Girodias, o agente francês de Nabokov, Doussia Ergaz, fez um comentário a respeito:

Ele considera o livro não apenas admirável do ponto de vista literário, mas acha que ele pode levar a uma mudança nas atitudes sociais em relação ao tipo de amor descrito em *Lolita*. [...] Girodias parecia presumir que Nabokov era Humbert, e se sentia perfeitamente satisfeito em lidar com tal homem e promover tal causa.⁵⁸

Assim como Girodias, outros leitores adotaram uma leitura romantizada, que, semelhante à leitura conservadora, pode ser identificada em diferentes níveis de intensidade. Um exemplo é o poeta e crítico literário John Hollander, que, em sua análise para a revista *The Partisan Review* no outono de 1956, a retrata como uma “*femme fatale* moderna”, uma categorização de mulher adulta que envolve agência e capacidade de manipulação, apesar de Humbert explicitamente reconhecer que Dolores é uma criança.⁵⁹ Nesse período, a obra foi traduzida para o dinamarquês, holandês e sueco. Entretanto, ao descobrir que a edição sueca havia destacado as passagens de teor sexual e cortado o máximo possível do restante do romance, Nabokov exigiu a retirada imediata da edição e a destruição das cópias existentes, solicitando uma nova versão mais fiel de sua obra.⁶⁰

Apesar de parecer tentar, a narrativa de Humbert não representa completamente Dolores, evidenciando sua própria incapacidade de representar a

⁵⁷ BOYD. Op cit., p. 188.

⁵⁸ “He finds the book not only admirable from the literary point of view, but he thinks that it might lead to a change in social attitudes toward the kind of love described in *Lolita*. [...] Girodias appeared to assume that Nabokov was Humbert, and felt perfectly content to deal with such a man and to promote such a cause.” Ibidem, p. 189 (tradução nossa).

⁵⁹ WESTON. Op cit., p. 4-5.

⁶⁰ BOYD. Op cit., p. 221.

garota fielmente. No entanto, essa não é necessariamente a maneira como o romance é comumente lido.⁶¹ Como aponta a crítica Colleen Kennedy, os leitores muitas vezes sentem a necessidade de deixar de lado as reações ao que Humbert está fazendo com Dolores em favor de uma atenção mais "sofisticada" à estética:

A sedução de uma garota de 12 anos torna-se a "realidade" que o leitor deve "superar", da mesma forma que Humbert deve superar a vulgaridade de Dolly; e esse treinamento do leitor torna-se o meio pelo qual Nabokov pode superar a vulgaridade da cultura. (KENNEDY, 1994, p. 51 apud WESTON, 2000, p. 14, tradução nossa⁶²).

Nessa leitura, apesar de seu evidente lapso moral, é o charme hipnótico e a eloquência de Humbert que mantêm o leitor cativado até o desfecho de sua confissão. O narrador realiza essa proeza com maestria e atenção ao se distanciar do leitor, enquanto o instiga a se envolver ativamente na história, formar suas próprias opiniões e tirar conclusões por si só. Elizabeth Patnoe (1995, p. 83 apud WESTON, 2000, p. 14) aponta as maneiras pelas quais Nabokov enfraquece a maestria narrativa de Humbert, embora frequentemente de maneiras que escapam à percepção dos leitores: "While the text offers evidence to indict Humbert, it is so subtle that many readers overlook its critique of the misogyny illustrated in and purveyed by the rest of the text". Ela também observa: "as countless critics focus on the book's pleasure and neglect its trauma, they also neglect many of its readers and enable the violator's pleasure, reinforce it, invite it to continue without confrontation". (PATNOE, 1995, p. 87 apud WESTON, 2000, p. 13-14) Se não fosse pela eloquência e pelo charme, o caso de Humbert seria, no mínimo, muito mais rápido de julgar: o que um homem acusado de assassinato e pedofilia poderia ser aos olhos do júri além de um criminoso odioso?⁶³

A narrativa de Humbert costuma cativar seus leitores, como evidenciado de forma consistente por estudos sobre o romance. Contudo, isso não implica necessariamente que devamos, ou queiramos, ignorar nossas objeções à pedofilia ou ao estupro. Na verdade, ao fazê-lo, nos tornaríamos os leitores ideais de Humbert, simbolicamente participando de sua narrativa. O sucesso de suas

⁶¹ WESTON. Op cit., p. 13-14.

⁶² "The seduction of a twelve-year-old girl becomes the 'reality' the reader must 'overcome,' in the same way that Humbert must overcome the vulgarity of Dolly; and this training of the reader becomes the means by which Nabokov may overcome the vulgarity of the culture."

⁶³ SALADINO. Op cit., p. 3.

tentativas de autojustificação depende de seu apelo à imaginação e à sensibilidade estética do leitor.⁶⁴

O aspecto mais notável em *Lolita*, seis décadas após sua publicação, não é a sexualidade, mas a sua ausência. O que se destaca é a estranha ausência de qualquer forma de paixão erótica genuína, onde duas pessoas se conectam de forma poderosa. Os sentimentos de Humbert por Dolores são completamente unilaterais, limitando-se a fantasias de natureza masturbatória que poderiam ser direcionadas a um objeto erótico. Humbert não enxerga Dolores como pessoa, e suas atividades sexuais com ela são totalmente voltadas para si mesmo. Ele próprio é uma caricatura bidimensional e a vê como tal também.⁶⁵

Na edição de outubro de 1958 da revista de literatura *Encounter*, o crítico literário Lionel Trilling também retrata Dolores como uma mulher adulta e participa da tradição de usar a experiência sexual anterior de uma mulher como justificativa para o estupro. Ele parece aceitar a visão de Humbert de retratá-la como superficial, implicando que essa superficialidade ameniza a seriedade da violação cometida por Humbert contra ela. Trilling declarou:

Talvez seja mais fácil aceitar sua depravação quando descobrimos que ele lida com uma Lolita que não é inocente e que parece ter pouquíssimas emoções a serem violadas; e suponho que naturalmente nos inclinamos a ser tolerantes com um estuprador — H.H. é legalmente e intencionalmente isso — que acaba sentindo uma devoção imortal por sua vítima!⁶⁶

Assim como muitos leitores e críticos, Trilling aceita a declaração de amor de Humbert como autêntica e, de certa maneira, como uma compensação pelo estupro. Seus famosos comentários sobre o romance como uma história de amor prescrevem uma tradição que se concentra na experiência de Humbert, e no apagamento de Dolores. Trilling (1958, p. 15 apud WESTON, 2000, p. 5) afirma: “*Lolita* is not about sex, but about love. Almost every page sets forth some explicit erotic emotion or some overt erotic action and still it is not about sex. It is about love”. Apesar de se referir a Humbert como estuprador, Trilling romantiza seu desejo.

⁶⁴ WESTON. Op cit., p. 7.

⁶⁵ ROBINSON, Roxana. Against Lolita: Nabokov’s Most Famous Book is, Truly, a Minor Work. *Literary Hub*, Nova York, – 16 sep. 2015. Disponível em: <https://lithub.com/against-lolita/> Acesso em: 04 dez. 2023.

⁶⁶ “Perhaps his depravity is the easier to accept when we learn that he deals with a Lolita who is not innocent, and who seems to have very few emotions to be violated; and I suppose we naturally incline to be lenient to a rapist-legally and by intention H.H. is that — who eventually feels a deathless devotion to his victim!” TRILLING, 1958, p. 14 apud WESTON, 2000, p. 5, tradução nossa.

Assim como Trilling, o poeta Howard Nemerov interpreta a experiência sexual anterior de Dolores como um fator influenciador na avaliação das ações de Humbert. Ele argumenta que, aos doze anos, Dolores já estava completamente corrompida (NEMEROV, 1957, p. 320 apud WESTON, 2000, p. 6), sugerindo que a violação perpetrada por Humbert teria uma importância maior se ela fosse totalmente inexperiente. Além disso, Nemerov sugere que o sofrimento de Humbert, conforme apresentado em sua narrativa, pode ter um efeito potencialmente redentor: "if Humbert Humbert is a wicked man, and he is, he gets punished for it in the end. Also in the middle. And at the beginning" (NEMEROV, 1957, p. 320 apud WESTON, 2000, p. 312). Essa perspectiva parece enfatizar demais o sofrimento de Humbert, exatamente como ele deseja que reajamos à sua narrativa. Ele busca conquistar nossa simpatia ao retratar-se como uma figura desesperada e atormentada. Contudo, a possibilidade de Humbert escapar das consequências tem pouco a ver com o impacto de sua violação sobre Dolores, o que faz esse tipo de interpretação apagar a experiência dela do texto.⁶⁷

Nos Estados Unidos, a palavra "lolita" se tornou uma expressão comum e um assunto frequente de piadas por apresentadores de televisão como Steve Allen, Dean Martin e Milton Berle. Esse processo de popularização acabou gerando algumas situações peculiares, como a boneca em tamanho real chamada "Lolita", anunciada na metade dos anos 1970. Em 1958, os parâmetros culturais eram muito diferentes, e os de Nabokov eram mais rígidos do que os da maioria. O autor ficou notavelmente chocado quando uma criança de oito ou nove anos tocou à sua porta no Halloween, vestida pelos pais com uma raquete de tênis, um rabo de cavalo e um cartaz que dizia "Lolita". Antes da publicação do romance, ele reiterou com o editor estadunidense Walter Minton seu desejo de que não houvesse a representação de uma menina na capa do livro. Diante da crescente possibilidade de uma adaptação cinematográfica de *Lolita*, Nabokov avisou a Minton que vetaria o uso de uma criança de verdade: "Eles que encontrem uma anã".⁶⁸

A transferência da Dolores literária de Nabokov para a esfera da cultura popular resultou, incontestavelmente, na perda de seu significado. A cultura popular persiste em disseminar uma concepção precocemente sexualizada de Dolores através da publicidade, moda, cinema e música. Enquanto essas formas de mídia de

⁶⁷ WESTON. Op cit., p. 6.

⁶⁸ BOYD. Op cit., p. 258.

massa continuam a perpetuar uma leitura distorcida por meio da representação hipersexualizada de Dolores, a essência da "arte pela arte" expressa na obra de Nabokov corre o risco de ser suplantada por uma visão excessivamente sexual da feminilidade jovem.⁶⁹

Diversas interpretações desse texto na cultura popular tendem a adotar a perspectiva de Humbert, enxergando Dolores através da construção que Humbert fez dela como "Lolita". O crítico Lance Olsen (1995, p. 30 apud WESTON, 2000, p. 97) descreve esse tipo de leitura: "Through a series of media hyperboles and critical mirroring distortions, it has developed in our culture's consciousness into an icon for the idea of transgression". As duas adaptações cinematográficas, a música "Don't Stand So Close to Me", do The Police, e o uso comum do termo "*ninfeta*" ilustram, em diferentes graus, como a representação de Dolores por Humbert e o modo como ele atratou ganharam predominância.⁷⁰ Seu próprio nome entrou no idioma como um substantivo comum: "a precociously seductive girl", de acordo com o dicionário Merriam-Webster.⁷¹

No notório pôster da adaptação de Stanley Kubrick, uma jovem nos espreita por cima de um par de óculos escuros em forma de coração, chupando um pirulito, acompanhada da frase: "How did they ever make a movie of *Lolita*?" A fotografia, tirada por Bert Stern, é nebulosa e com foco suave. Reconhecida por sua aura cativante e por um *slogan* ousado e irreverente, desafiando abertamente as rígidas leis de censura, essa imagem acabou por definir o polêmico filme. A representação de Dolores no pôster de Kubrick é, possivelmente, a origem da distorção da imagem dessa personagem. Conforme apontado por Ira Wells, desde o momento em que o mundo se deparou pela primeira vez com o cartaz do filme, "a Lolita meramente textual havia sido perdida para nós para sempre".⁷²

⁶⁹ ARNDT et. al. Op cit., p. 12.

⁷⁰ WESTON. Op cit., p. 97.

⁷¹ LOLITA. In: Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster. Springfield: Encyclopædia Britannica, Inc., 2023. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Lolita> Acesso em: 08 dez. 2023.

⁷² WELLS. Op cit., n.p.

Figura 1 - Pôster original do filme *Lolita* (1962), de Stanley Kubrick.



Fonte: vide tabela de imagens.

Lolita transcendeu sua forma textual original, assumindo a posição de arquétipo e ícone do desejo juvenil nos Estados Unidos. Em 2008, a cantora Katy Perry, ainda em ascensão na época, cantou a letra "I studied *Lolita* religiously" em sua música homônima do segundo álbum, "One of the Boys". A capa do álbum a mostra relaxando em um gramado com um chapéu de sol e um biquíni estilo anos 50 — uma alusão a uma cena do filme de Stanley Kubrick de 1962.⁷³

Figura 2 - A cantora Katy Perry na capa do álbum *One of the Boys*, de 2008.



Fonte: vide tabela de imagens..

⁷³ PITCHER. Op. cit., n.p.

Figura 3 - A atriz Sue Lyon na cena em que Dolores é apresentada.



Fonte: vide tabela de imagens.

Em 2012, a cantora Lana Del Rey lançou seu segundo álbum, *Born to Die*, marcando sua ascensão à fama mundial. Esse álbum é essencialmente um tributo lírico para *Lolita*: a faixa *Off to the Races* inclui a famosa primeira linha do romance ("Light of my life/ Fire of my loins"), enquanto *Carmen* faz referência a uma canção popular cantada por Dolores. Lana faz uma alusão à versão de Kubrick na faixa 5 chamada *Diet Mountain Dew* ao cantar: "Baby, put on heart-shaped sunglasses/'Cause we're gonna take a ride". É justo atribuir a Lana a recente popularização dos óculos de sol em formato de coração no início da década de 2010 e a proliferação de citações incorretas de Nabokov entre jovens na Internet. Na edição *deluxe*, o *Born to Die: The Paradise Edition*, é incluída uma faixa intitulada *Lolita*, que descreve uma garota jovem no estilo *femme fatale*, que, apesar de ter interesses infantis, está ciente de seu apelo sexual.⁷⁴ Algumas das letras dessa música incluem: "No more skipping rope, skipping heartbeats with the boys downtown/ Just you and me feeling the heat even when the sun goes down". Até dezembro de 2023, os vídeos das músicas *Off To The Races*, *Carmen*, *Diet Mountain Dew* e *Lolita* no YouTube acumulam, respectivamente, 23 milhões, 49 milhões, 59 milhões e 10 milhões de visualizações.

Foi a falta de contextualização nas representações de *Lolita* que levou a um mal-entendido significativo sobre a personagem e a trama, transformando o nome em um termo substituto para um tipo de charme juvenil. Ironicamente, Lana Del Rey representa exatamente o que Nabokov satiriza por meio da voz de Humbert: o uso de metáforas poéticas e excessivamente sentimentais para enfeitar uma fantasia nebulosa de horror oculto. Apesar de alguns críticos musicais e fãs dedicados de

⁷⁴ BRILL, Rebecca. *Lolita: From Transgressive Lit to Pop Iconography, Or How We Ended Up with Lana Del Rey*. *Literary Hub*, Nova York, – 18 ago. 2015. Disponível em: <https://lithub.com/lolita-from-transgressive-lit-to-pop-iconography/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

Lana argumentarem que suas músicas são uma sátira e não devem ser interpretadas de maneira literal por jovens influenciados por sua arte, esses apelos não foram suficientes para impedir que muitas jovens levassem as músicas a sério. As letras das canções se espalharam principalmente por meio de blogs frequentados por adolescentes e pré-adolescentes, como o Tumblr, onde garotas se autodenominavam orgulhosamente como *ninfetas*.⁷⁵

O simbolismo visual associado a *Lolita* na atualidade não se origina do romance, mas sim de elementos culturais contemporâneos que foram acrescentados, os quais, na minha leitura, distorcem a narrativa e a estética originais. *Lolita* é uma história sobre o trauma e a manipulação de uma menina apresentados pela perspectiva do agressor, tornando a narrativa ainda mais inadequada como fonte de influência para jovens. A popularidade da "cultura Lolita" contribuiu para um fenômeno que assola a cultura jovem moderna: a infantilização junto e sexualização de meninas adolescentes.

No entanto, a maioria das adeptas desse simbolismo visual distorcido de *Lolita* vivenciam a infantilização internalizada, quando elas próprias estão promovendo a noção de que, embora não sejam mais crianças, ainda têm tendências infantis que comercializam como sensuais e desejáveis. Essas supostas admiradoras do romance e da franquia acreditam que *Lolita* representa o ápice da atratividade feminina, mantendo o poder relacionado à atratividade de uma garota, especialmente para homens mais velhos. Ao hipersexualizar Dolores, a cultura popular interpreta distorcidamente a personagem, ao invés de se esforçar para decifrar o intricado quebra-cabeça de Nabokov. O verdadeiro problema é a forma como a obra está sendo apresentada a uma nova geração sob ideias equivocadas: de alguma forma, *Lolita* passou a ser associada a comportamentos como flerte entre meninas e homens mais velhos, relacionamentos entre professores e alunas, e a adoção de uma postura infantilizada para aparentar ser mais jovem. No entanto, nenhum desses aspectos é considerado parte do cânone de *Lolita*. A história não se define por Dolores flertar com Humbert e brincar com suas emoções, mas sim pelo sofrimento e desesperança de uma situação de abuso. *Lolita*, como obra independente, descreve uma fantasia distorcida e obscura concebida por um homem perverso, que explora uma jovem e a descarta quando ela "envelhece" e começa a

⁷⁵ GREEN. Op. cit., n.p.

reagir.⁷⁶

Assim como nas leituras conservadoras, listarei a seguir os pontos centrais discutidos por leituras que romantizam a obra:

1. “Humbert é um apaixonado incompreendido”
2. “Dolores é a vilã da história”
3. Dolores como uma símbolo de empoderamento e sexualidade

As leituras que distorcem o papel de Humbert ou Dolores, a intenção da narração, ou até que minimizam o do abuso retratado em *Lolita*, podem ser desmentidas dentro do próprio livro. A leitura que sugere que Humbert é inocente ou um romântico mal compreendido é construída por meio de distorções de suas palavras. Dado que ele é conscientemente o agressor em sua narrativa, é compreensível que ele se esforce para manipular seus leitores e diminuir a gravidade de suas ações. Por exemplo, ao longo da obra, encontramos muitas “declarações de amor” em homenagem a Dolores e às experiências compartilhadas com ela. A linguagem sedutora do narrador, um elemento de sua narração não confiável, está repleta de humor, poesia e referências históricas, e é a isca pela qual Humbert prende seus leitores. Apesar da profunda infelicidade que Dolores vivencia durante seu tempo com Humbert, e do pleno conhecimento dele sobre suas próprias ações, a narrativa intencionalmente romantizada pode levar o leitor a negligenciar a evidente situação de abuso (sexual, moral, emocional) em que ela se encontra. As descrições poéticas de Humbert sobre Dolores são frequentemente retiradas do contexto do livro e compartilhadas de forma isolada pela Internet, como ocorre no caso das músicas de Lana Del Rey.

Humbert, ao mesmo tempo em que menospreza os comportamentos e interesses de Dolores, exagera sua própria percepção dela, elevando-a a um status quase mítico. Desde as primeiras palavras do manuscrito (“Luz da minha vida, labareda em minha carne”⁷⁷) até o seu desfecho, Humbert mantém uma visão romantizada de Dolores. Mesmo ao afirmar, no final da história, estar mais consciente do abuso e da infelicidade que causou, sua tentativa de mostrar o contrário revela sua incapacidade de retratar Dolores como uma pessoa real. Em vez disso, persiste em mantê-la como um conceito idealizado:

⁷⁶ PITCHER. Op. cit., n.p.

⁷⁷ NABOKOV. Op cit., p. 11.

Estou pensando em bisões extintos e anjos, no mistério dos pigmentos duradouros, nos sonetos proféticos, no refúgio da arte. Porque essa é a única imortalidade que você e eu podemos partilhar, minha Lolita.⁷⁸

Podemos usar as próprias palavras de Humbert para provar que sua suposta "paixão" não é tão autêntica quanto ele tenta sugerir. Suas diversas tentativas de retratar Dolores como vulgar, chegando a compará-la (uma criança de 12 anos) a uma prostituta⁷⁹, são pontos que o leitor que romantiza a história não levou em conta ao fazer sua leitura. Ao longo de toda a obra, Humbert descreve-a tanto como uma musa sexual quanto a uma pré-adolescente sem atrativos em sua personalidade, demonstrando que está longe de respeitá-la como pessoa. Aponta-se também que Humbert confunde o leitor ao oscilar entre se retratar tanto como um apaixonado incompreendido quanto a um esturador monstruoso. Isso demonstra que, mesmo tendo uma péssima autoimagem, Humbert está se isentando de culpa ao não fazer nada para tentar reverter a situação. Portanto, torna-se inviável a interpretação de Humbert como apaixonado e inocente.

Dolores não tem voz no dentro do romance e não experimenta liberdade em qualquer aspecto: Humbert controla suas relações, seu acesso ao dinheiro e até sua participação em atividades escolares. As concessões feitas a Dolores, como passeios turísticos, lanches açucarados e algumas "bugigangas" juvenis que ela solicita a Humbert, são meramente para manter sua cooperação e bom humor. No entanto, observamos no decorrer do romance que essa estratégia falha, uma vez que Dolores, profundamente infeliz, consegue fugir com Quilty, após permanecer sob o controle de Humbert por dois anos completos. Três anos após seu desaparecimento, Humbert a reencontra, e mesmo grávida e casada, com planos para o futuro, ele implora desesperadamente para que ela retorne a viver da mesma maneira furtiva que experimentaram por dois anos. Contudo, Dolores, agora independente e segura, fica chocada com o pedido de Humbert e recusa veementemente.

Após analisar esses elementos da história, aponta-se que tanto as leituras que afirmam que Dolores manipulou Humbert quanto as leituras romantizadas que tratam Dolores como um ícone de empoderamento e sexualidade precoce são, sob

⁷⁸ Ibidem, p. 312.

⁷⁹ Ibidem, p. 122.

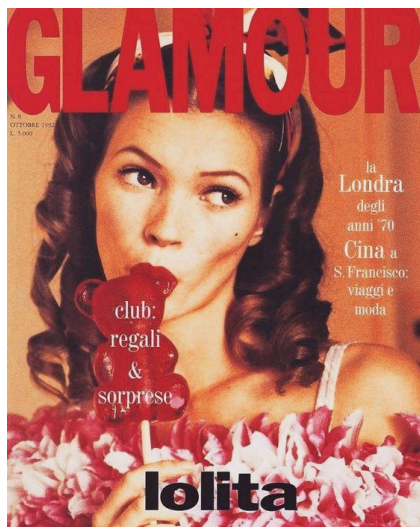
essa perspectiva, inconsistentes. Lionel Trilling é um caso exemplar de leitor influenciado pela narrativa não confiável do narrador, ao vilanizar Dolores quando disse que o abuso de Humbert não teve tanto impacto para ela por não ser mais virgem. Essa crítica é injusta, pois essas duas situações (a relação sexual com um garoto da mesma idade e a relação com um homem 24 anos mais velho) não são equiparáveis. A experiência sexual anterior de Dolores, mencionada por Trilling, ocorreu entre Dolores e Charlie, o filho da diretora do acampamento de verão. Apesar de serem pré-adolescentes sexualmente precoces, não havia um desequilíbrio de poder entre a Dolores de doze anos e o Charlie de treze. Dolores descreveu a experiência como "divertida", mas não passou disso. Foi com essa mentalidade que a menina iniciou a primeira relação sexual entre ela e Humbert. Mais tarde, no carro, deixando o hotel e seguindo para outra cidade, ela apresenta um comportamento diferente, queixando-se de dor e dizendo que precisa usar o banheiro. Foi nesse momento que, algumas horas após a primeira relação sexual, Humbert abruptamente informa Dolores sobre a morte de sua mãe. Agora com Dolores não tendo para onde ir, o relacionamento sexual dos dois é mantido, então, exclusivamente graças ao desequilíbrio de poder entre o homem de 36 anos e a menina de doze. Assim, seria injusto atribuir qualquer parcela de poder na história a Dolores ou, mais grave ainda, culpá-la pelo abuso que enfrentou.

Já a leitura de Lana Del Rey, mencionada acima, supõe-se que originou de uma leitura romantizada do livro juntamente do simbolismo visual criado a partir da primeira adaptação cinematográfica lançada em 1962 por Stanley Kubrick. A fala poética de Humbert, que transforma a imagem da jovem em um ícone sexual supostamente ciente de seu poder de sedução, foi a base para a perspectiva de Lana Del Rey, que incorporou essa tática da narração não confiável de Humbert, juntamente com o simbolismo visual da obra de Kubrick. Ao contrário da Dolores de Nabokov, que era uma menina moleca despreocupada com a própria aparência física e que "precisava tomar um banho de vez em quando", a Dolores de Kubrick é feminina e delicada, com cabelos impecáveis e que dorme em uma camisola vitoriana adornada com babados. A partir desse filme, a imagem da "lolita" foi definitivamente moldada na cultura popular. Nas próximas vezes que seria mencionada, a "lolita" teria sua imagem construída a partir da *Lolita* de Kubrick:

a) Na moda, quando a modelo de 18 anos Kate Moss adotou cachos à la Shirley Temple, maquiagem marcante, cigarros e pirulitos como acessórios e uma

profusão de roupas cor-de-rosa no ensaio *Charming Lolita* para a revista *Glamour Italia* em 1992.

Figura 4 - A modelo Kate Moss na revista *Glamour Italia* de outubro de 1992.



Fonte: vide tabela de imagens.

b) Em campanhas publicitárias, como no perfume *Oh, Lola!* de Marc Jacobs em 2011, que teve como protagonista a atriz Dakota Fanning, então com 17 anos, vestida em renda rosa e posando com um frasco de perfume desproporcionalmente grande entre as pernas. Em relação às escolhas criativas da publicidade, Marc Jacobs declarou: “Quando estávamos conversando sobre quem usar nos anúncios da fragrância *Oh, Lola!* – eu tinha assistido recentemente ao filme *The Runaways*. Dakota estava nele, e eu sabia que ela poderia ser essa Lolita contemporânea, sedutora e doce”⁸⁰. Dessa forma, ele aborda diretamente a conexão com *Lolita* de Nabokov.⁸¹ O anúncio foi proibido no Reino Unido, assim como a obra que o inspirou havia sido 50 anos antes.⁸²

⁸⁰ “When we were speaking about who to use in the *Oh, Lola!* fragrance ads – I had recently seen *The Runaways*. Dakota was in it, and I knew she could be this contemporary Lolita, seductive yet sweet” NAUGHTON, Julie. Marc Jacobs Launches Lola Sister: Oh, Lola. *WWD*, Nova York, – 10 jun. 2011. (tradução nossa). Disponível em:

<<https://wwd.com/beauty-industry-news/fragrance/jacobs-launches-lola-sister-oh-lola-3650404/>>

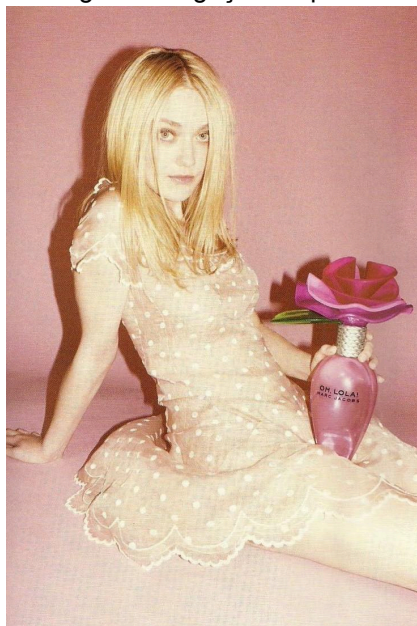
Acesso em: 15 jan. 2024.

⁸¹ PLEVÍKOVÁ, Ivana. *Lolita: A Cultural Analysis*. 2016. 131 p. Tese (Mestrado em Língua e Literatura Inglesa) – Masaryk University Faculty of Arts – Department of English and American Studies, Brno, 2016. Disponível em: <https://is.muni.cz/th/n80mm/MA_Thesis_Plevi_kova_.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2024.

⁸² SWENEY, Mark. Marc Jacobs' Dakota Fanning ad banned for being 'sexually provocative'. *The Guardian*, Londres, – 09 nov. 2011. Disponível em:

<https://lithub.com/lolita-from-transgressive-lit-to-pop-iconography/> Acesso em: 19 dez. 2023.

Figura 5 - A atriz Dakota Fanning na divulgação do perfume *Oh, Lola!*, de Marc Jacobs.



Fonte: vide tabela de imagens.

c) Na música, com a canção *Moi... Lolita*⁸³, da cantora francesa Alizée lançada em 2000. Tendo apenas 16 anos no lançamento, a música fala em primeira pessoa de uma adolescente chamada Lolita. O videoclipe a mostra fugindo de casa com sua irmã mais nova, e entrando em uma boate onde Lolita observa os comportamentos de mulheres adultas para simulá-los, enquanto sua irmãzinha a admira dançando. O vídeo apresenta closes em seios e nádegas femininas, enquanto Lolita é objeto de atenção de vários homens na festa. No desfecho, a irmã mais nova junta-se à dança, culminando com o retorno das duas pela mesma estrada em que vieram. Na letra da música, Alizée diz:

*Eu me chamo Lolita
 Uma inexperiente colegial
 Com meias azul de metileno
 Meu nome é Lolita
 Bem temperada e não
 Sou metade algodão, metade lã
 A boca silenciosa não diz
 À mamãe que eu*

⁸³ FARMER, Mylène; BOUTONNAT, Laurent. *Moi... Lolita. Gourmandises*. Intérprete: Alizée. Paris: Polydor Records, 2000. CD.

*Sou um fenômeno*⁸⁴

A expressão "lolita" agora representa não apenas jovens pré-adolescentes e adolescentes que flertam com homens mais velhos, mas qualquer mulher que deseje adotar uma estética infantilizada: uniformes de colegial, pirulitos, óculos em forma de coração, ursinhos de pelúcia e revistas em quadrinhos. O aspecto da juventude é crucial, e essa representação mantém-se em um limbo temporal onde essas mulheres devem parecer muito jovens, com pele firme, um bronzeado 'saudável', seios pequenos e acessórios que remetam à infância e inocência, ao mesmo tempo que precisam estar em uma fase da juventude em que seja considerado socialmente apropriado expressar-se de maneira sexual. No entanto, como tem sido observado, este último aspecto raramente é levado em consideração.

A leitura de Lana Del Rey é um pouco diferente. Humbert costuma ser esquecido nessa representação moderna e distorcida de Dolores, mas não no caso de Lana: a cantora não apenas personifica a "lolita" ultra feminina que manifesta precocemente sua sexualidade, como também faz citações literais das falas de Humbert em suas músicas. Com essas menções diretas somadas à sexualização de Dolores, Lana explicitamente deixa de reconhecer o abuso perpetrado pelo narrador em relação à sua heroína distorcida. Dessa forma, Lana acaba inadvertidamente perpetuando a misoginia em relação a Dolores, seguindo a mesma linha de Trilling e Nemerov.

⁸⁴ ALIZÉE. Moi... Lolita. *Gourmandises*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/alizee/60729/traducao.html>. Acesso em: 19 dez. 2023.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos conceitos de narração não confiável e autor implícito de Booth, foi possível examinar as críticas direcionadas a *Lolita* e oferecer respostas sobre como elas podem ser rebatidas. De acordo com a minha leitura, ao localizar os traços do autor implícito na obra, foi possível observar como ele arquiteta a forma como Humbert planeja ser visto pelo público e como ele realmente é: a maneira como Humbert romantiza Dolores, mesmo consciente de que a coloca em perigo, justificando-se como um "apaixonado irremediável", representa como ele deseja ser percebido pelo público; enquanto isso, a exclusão pelo narrador do sofrimento de Dolores, ao mesmo tempo em que controla todos os aspectos da vida da menina, revela quem ele realmente é. *Lolita* envolve diretamente o leitor de modo que ele não apenas aprende sobre a manipulação nos relacionamentos, mas também a vivência de fato. No entanto, espera-se que, por meio dessa experiência, o leitor seja capaz de ler nas "entrelinhas" do autor implícito, reconhecer que está sendo manipulado e obter um entendimento mais sólido das armadilhas da confiança desprotegida. Em vez de explicar as ações dos personagens, Nabokov as demonstrou, deixando o leitor aberto a interpretar Humbert como quiser, incluindo como um abusador ou um romântico. Na minha leitura pessoal, a genialidade por trás de *Lolita* é, então, que o leitor aprende que mostrar empatia por alguém não implica absolvê-lo de seus crimes ou aceitar tudo que ele diz como verdade. Em segundo lugar, e mais crucial, o leitor começa a repudiar Humbert a partir de uma perspectiva mais esclarecida. Se o leitor conseguir ler nas entrelinhas, obterá uma compreensão mais profunda de Humbert e censurará seu personagem não por uma reação ignorante e instintiva, mas por um entendimento completo da situação. O leitor agora tem a evidência necessária para se sentir confiante e justificado em seu julgamento.⁸⁵

Os efeitos causados pela narração não confiável de Humbert e pelo autor implícito em *Lolita* puderam ser vistos nas críticas escolhidas para análise, no entanto a partir da minha leitura, elas podem ser rebatidas usando os conceitos de Booth. O autor implícito explicitou que Humbert era apenas um personagem, ao

⁸⁵ MERCADO, Joseph. Why Read Lolita: A misunderstood classic. *Medium*, São Francisco, – 20 jul. 2019. Disponível em: <<https://josephmercado.medium.com/why-read-lolita-6ff1fe81caae>> Acesso em: 28 dez. 2023.

invés de um “alter ego” de Nabokov. Ao longo da obra, vemos o autor implícito “cutucando” o narcisista Humbert por não perceber os vários sinais da onipresença de Clare Quilty. Do mesmo jeito, se conclui que Nabokov não estava depreciando a cultura estadunidense, mas era sim apenas um elemento da personalidade arrogante de Humbert. O autor implícito também implementou vários sinais de que Humbert era considerado insano dentro da obra, graças ao prefácio do dr. John Ray Jr. e as experiências psiquiátricas de Humbert, assim enfraquecendo a credibilidade de sua narração. Analisando *Lolita* a partir do conceito da narração não confiável, ficou claro que a fala poética de Humbert servia para omitir o sofrimento da menina principalmente em cenas sexuais, que também foram narradas por Humbert de maneira “criptografada”. Essa técnica passou despercebida para os leitores que, no auge do conservadorismo dos anos 50, acusaram Nabokov de publicar um livro pornográfico. Mesmo que não houvesse motivo para ser considerado inocente, Humbert também clamou pela compreensão de seu público em diversos momentos de seu manuscrito, mesmo que o manuscrito tendo sido publicado após sua morte e a de Dolores. A leitura superpopular disseminada pela cantora Lana Del Rey, assim como a leitura de que Dolores é a “vilã” da história, também foram influenciadas pela narração não confiável de Humbert, já que a figura da Dolores, nessas leituras, é uma garota empoderada, confiante e sexualmente livre, o que não condiz com a realidade, pois essa era a imagem romantizada que Humbert queria impor para seus leitores, omitindo a realidade de muito abuso sexual, emocional e moral que a menina passava. A cantora Lana Del Rey, apesar de reconhecidamente uma admiradora de Nabokov, acabou por contribuir para difundir uma visão misógina da obra.

Em suma, Nabokov apresentou um texto que indaga o próprio processo de leitura, demandando uma constante revisão de nossas estratégias para nos adaptarmos às mudanças do texto. O envolvimento com o romance requer a imersão em perspectivas narrativas que se mostram limitadas, como as observações iniciais de John Ray e a narrativa completa de Humbert Humbert. Ambas buscam o controle narrativo do relato, tentando direcionar sua interpretação, mas revelam, ao final, suas próprias limitações. A voz sedutora de Humbert tem um poder forte, porém desfaz-se quando o leitor reconhece a crueldade subjacente a essa voz e a forma como sua narrativa aprisiona e consome Dolores. Ele tenta com sua narrativa dominar não só o corpo dela, mas também moldar sua perspectiva, refletindo assim

sua dominação literal sobre ela. No entanto, o romance como um todo, quando lido não de maneira fragmentada, mas atentando-se a todas as suas facetas — o "*aesthetic bliss*" mencionado por Nabokov, a resolução de enigmas e seu potencial para criar empatia com a intensidade dos personagens cujas vivências ele detalha — transcende a perspectiva de Humbert. O romance é uma lição sobre diferentes modos de leitura, sem privilegiar um método em detrimento de outros. Em vez disso, insiste em manter todos em jogo simultaneamente, criando um mundo no qual Humbert exerce algum controle, mas é também contido, permitindo a fuga de Dolores.⁸⁶

⁸⁶ WESTON. Op cit., p. 2.

BIBLIOGRAFIA

ALIZÉE. Moi... Lolita. *Gourmandises*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/alizee/60729/traducao.html>. Acesso em: 19 dez. 2023.

APPEL JR., Alfred. *The Annotated Lolita: Revised and Updated*. Nova York: Vintage Books, 1991.

ARNDT, Emily et. al. Losing Lolita: Lolita in Popular Culture. *The Channel Undergraduate Review*, Montreal, vol. 10, p. 30-41, 2007. Disponível em: <https://mcgillchannelundergraduatereview.com/volume-10-2016-2017/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press, 1961.

BOYD, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

CAPITOL RECORDS. A cantora Katy Perry na capa do álbum One of the Boys. 2008. *Apple Music*. Disponível em: <https://music.apple.com/us/album/one-of-the-boys/715891425>. Acesso em: 27 dez. 2023.

CONNOLLY, Julian W. *A Reader Guide's to Nabokov's Lolita*. Boston: Academic Studies Press, 2009.

DEL REY, Lana; DALY, Mike. Diet Mountain Dew. *Born to Die*. Intérprete: Lana Del Rey. Nova York: Interscope Records, 2012. CD.

DEL REY, Lana; HOWE, Liam; ROBINSON, Hannah. Lolita. *Born to Die: The Paradise Edition*. Intérprete: Lana Del Rey. Nova York: Interscope Records, 2012. CD.

DEL REY, Lana; LARCOMBE, Tim. Off to the Races. *Born to Die*. Intérprete: Lana Del Rey. Nova York: Interscope Records, 2012. CD.

DEL REY, Lana; PARKER, Justin. Carmen. *Born to Die*. Intérprete: Lana Del Rey. Nova York: Interscope Records, 2012. CD.

FARMER, Mylène; BOUTONNAT, Laurent. Moi... Lolita. *Gourmandises*. Intérprete: Alizée. Paris: Polydor Records, 2000. CD.

FLANAGAN, Caitlin. How Lolita Seduces Us All. *The Atlantic*, Washington, – 18, julho, 2021. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/09/how-lolita-seduces-us-all/565751/>. Acesso em: 08 out. 2023.

GLAMOUR ITALIA. A modelo Kate Moss na revista Glamour Italia de outubro de 1992. 1992. *Magazine Cult*. Disponível em:

<https://www.magazinecult.com/products/glamour-italia-magazine-october-1992-kate-moss-bridget-hall-yasmeen-ghauri?variant=34630223331487>. Acesso em: 27 dez. 2023.

GOLLA, Robert. *Conversations with Vladimir Nabokov*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2017.

GREEN, Steph. The troubling legacy of the Lolita story, 60 years on. *BBC*, Londres, – 19 jun. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20220617-the-troubling-legacy-of-the-lolita-story-60-years-on>. Acesso em: 13 dez. 2023.

HARDING, Thomas. How Obscenity Laws Nearly Stopped Nabokov's Lolita from Being Published. *Literary Hub*, Nova York, – 29 ago. 2023. Disponível em: <https://lithub.com/how-obscenity-laws-nearly-stopped-nabokovs-lolita-from-being-published/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

JANEWAY, Elizabeth. The Tragedy of Man Driven by Desire. *The New York Times*, Nova York, – 17 ago. 1958. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/03/02/lifetimes/nab-r-lolita.html>. Acesso em: 08 out. 2023.

JANGLAD JUKIC, Anna. *Can Humbert be Trusted with the Telling of His Tale? A Deconstructive Study or Binary Oppositions in Vladimir Nabokov's Lolita*. 2013. 11 p. Tese (Bacharelado em Ciências Humanas) - Halmstad University, School of Humanities, Halmstad, 2013.

LOLITA. In: Meriam-Webster.com Dictionary, *Merriam-Webster*. Springfield: Encyclopædia Britannica, Inc., 2023.

MARC JACOBS. A atriz Dakota Fanning na divulgação do perfume Oh, Lola!, de Marc Jacobs. 2011. *The Cut*. Disponível em: <https://www.thecut.com/2013/01/dakota-fanning-marc-jacobs-was-in-stitches-over-banned-ad.html>. Acesso em: 27 dez. 2023.

MCGRATH, Charles. 50 Years on, 'Lolita' Still Has Power to Unnerve. *The New York Times*, Nova York, – 24 set. 2005. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/09/24/books/50-years-on-lolita-still-has-power-to-unnerve.html>. Acesso em: 08 out. 2023.

MERCADO, Joseph. Why Read Lolita: A misunderstood classic. *Medium*, São Francisco, – 20 jul. 2019. Disponível em: <https://josephnmercado.medium.com/why-read-lolita-6ff1fe81caae>. Acesso em: 28 dez. 2023.

METRO-GOLDWYN-MAYER. A atriz Sue Lyon na cena em que Dolores é apresentada. 1962. *El País*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/28/cultura/1577539740_258818.html. Acesso em: 27 dez. 2023.

METRO-GOLDWYN-MAYER. Pôster original do filme *Lolita* (1962), de Stanley Kubrick. 1962. *Heritage Auctions*. Disponível em: <https://movieposters.ha.com/itm/drama/lolita-mgm-1962-one-sheet-27-x-41-/a/7008-85135.s>. Acesso em: 27 dez. 2023.

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. New York: Vintage Books. 1997.

_____. *Lolita*. Rio de Janeiro: Editora O Globo, 2003a.

_____. *Sobre Um Livro Intitulado Lolita*. Rio de Janeiro: Editora O Globo, 2003b.

NAUGHTON, Julie. Marc Jacobs Launches Lola Sister: Oh, Lola. *WWD*, Nova York, – 10 jun. 2011. Disponível em: <https://wwd.com/beauty-industry-news/fragrance/jacobs-launches-lola-sister-oh-lola-3650404/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

PERRY, Katy. *One of the Boys*. Intérprete: Katy Perry. Los Angeles: Capitol Records, 2008. CD.

PITCHER, Hailey. The low-down on ‘Lolita’: how pop culture rewrote Nabokov’s brilliance | Mad Women. *The Daily Free Press*, Boston, – 19 sep. 2023. Disponível em:

<https://dailyfreepress.com/2023/09/19/the-low-down-on-lolita-how-pop-culture-rewrote-nabokovs-brilliance-mad-women/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

PLEVÍKOVÁ, Ivana. *Lolita: A Cultural Analysis*. 2016. 131 p. Tese (Mestrado em Língua e Literatura Inglesa) – Masaryk University Faculty of Arts – Department of English and American Studies, Brno, 2016. Disponível em: https://is.muni.cz/th/n80mm/MA_Thesis_Plevi_kova_.pdf. Acesso em: 15 jan. 2024.

ROBINSON, Roxana. Against *Lolita*: Nabokov’s Most Famous Book is, Truly, a Minor Work. *Literary Hub*, Nova York, – 16 sep. 2015. Disponível em: <https://lithub.com/against-lolita/>. Acesso em: 04 dez. 2023.

SALADINO, Ryan. Aesthetic Bliss: How Vladimir Nabokov Uses Unreliable Narration in *Lolita* to Create Better Readers. *International Journal of Undergraduate Research & Creative Activities*, Baltimore, vol. 14.1, art. 2, p. 4, 30 jul. 2022.

SWENEY, Mark. Marc Jacobs' Dakota Fanning ad banned for being 'sexually provocative'. *The Guardian*, Londres, – 09 nov. 2011. Disponível em: <https://lithub.com/lolita-from-transgressive-lit-to-pop-iconography/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

WASMUTH, John. *Unreliable Narration in Vladimir Nabokov’s Lolita*. 2009. 9 f. Tese (Bacharelado em Línguas e Literaturas) - Lund University, Scania, 2009.

WELLS, Ira. Forgetting *Lolita*: How Nabokov's Victim Became an American Fantasy. *The New Republic*, Washington, – 28 mai. 2015. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/121908/lolita-cultural-icon>. Acesso em: 13 dez. 2023.

WESTON, Elizabeth. *Narrative Mastery and Representational Violence in Vladimir Nabokov's "Lolita"*. 2000. 106 p. Tese (Mestrado em Artes) - College of William & Mary - Arts & Sciences, Virginia, 2000.