

## Os efeitos das relações de poder discursivo nos protagonistas da obra *Lolita*, de Vladimir Nabokov: o silenciamento da voz feminina

*The effects of discursive power relations on the protagonists of Vladimir Nabokov's Lolita: the silencing of the female voice*

Bruna Marceley Andrade Azevedo Oliveira\*  
Valéria Cristian Soares Ramos da Silva\*\*

**Resumo:** O silenciamento da voz de Dolores Haze – personagem de Vladimir Nabokov em *Lolita* (2011) – é problematizado nesta pesquisa, a partir dos estudos de Orlandi (1997). Entende-se que existem poderes que a oprimem, que “sexualizam” seu corpo infantil e que romantizam os abusos sexuais sofridos por ela, praticados pelo seu padrasto, Humbert, o narrador-personagem da obra. Através da noção de poder e discurso em Foucault (1996, 2003), identificam-se os efeitos em Dolores e Humbert dos poderes discursivos que os englobam, analisando-se, ainda, como a narrativa na obra insere a personagem em um plano monológico, e como o narrador consegue partir do “monológico” para o polifônico, fundamentando-se em Bakhtin (1998, 2003, 2013), teórico que reflete sobre a multiplicidade de vozes num discurso.

**Palavras-chave:** Discurso. Narrativa. Patriarcado. Poder. “Silenciamento”.

**Abstract:** The silencing of Dolores Haze’s voice – character of Vladimir Nabokov in *Lolita* (2011) – is problematized in this research, from the studies of Orlandi (1997). It is understood there are powers that oppress, sexualize her infantile body and that romanticize the sexual abuse suffered by she, practiced by her stepfather, Humbert, the narrator-character of the book. Through the notion of power and discourse in Foucault (1996, 2003), the effects on Dolores and Humbert of the discursive powers that encompass them are identified, also analyzing how the narrative in the work inserts the character on a monological plane and how the narrator manages to move from the monological to the polyphonic, based on Bakhtin (1998, 2003, 2013), researcher which reflects on the multiplicity of voices in a speech.

**Keywords:** Speech. Narrative. Patriarchy. Power. Silencing.

---

\* Graduada pela Universidade do Estado do Pará (UEPA).

\*\* Doutora pela Universidade do Porto, Portugal (UP).

## Introdução

Com o tempo de lutas constantes pelo empoderamento feminino, espaço maior tem sido destinado à valorização da voz feminina. Contudo, ainda se observa uma dominação significativa de homens que objetificam mulheres, que as inferiorizam e censuram suas vozes. Dessa forma, verifica-se que o “silenciamento” feminino permanece, e na Literatura presenciaram-se alguns exemplos, no mínimo, enigmáticos.

Como proposta para problematizar o “silenciamento” feminino, analisa-se *Lolita*, um romance polêmico do século XX, escrito por Vladimir Nabokov, narrado pelo personagem Humbert, que comete pedofilia contra Dolores<sup>1</sup> (uma criança de 12 anos de idade). A obra causou muita polêmica por conta dos tabus que envolvem a temática “pedofilia”, em que, com frequência, o público a vê como “pornografia”, mas também romantiza o caso de abuso sexual infantil presente na narrativa.

A pesquisa, cujo direcionamento envolve o silenciamento sofrido por Dolores Haze – a personagem-feminina em *Lolita* –, é fruto da conscientização de muito descaso à liberdade das vozes femininas na Literatura. Isso porque a mulher-protagonista mudaria a perspectiva de muitos discursos nas obras literárias, englobando, inclusive, a da mulher vítima de abusos sexuais.

A perpetuação de ficção escrita por homens sobre as mulheres fortalece a deturpação da sua conduta, na maioria das vezes colocando-as em um plano monológico, que as destitui da sua liberdade de sujeito-consciente; assim como silenciando sua voz através de uma narrativa feita por um personagem masculino, o que impossibilita

---

<sup>1</sup> Cabe destacar que há preferência, nesta pesquisa, pela utilização do nome próprio da personagem (Dolores Haze), ao invés do apelido criado pelo narrador-personagem (Lolita), devido ao caráter falocêntrico construído sobre o apelido “Lolita” na narrativa do personagem.

o acesso do leitor a outra perspectiva do que é narrado. A obra de Vladimir Nabokov, denominada *Lolita*, é um exemplo disso, visto que a narrativa é dominada por Humbert, quem descreve a sua versão dos acontecimentos referentes a ele e a Dolores.

Uma das razões da obra supracitada ter sido selecionada é a presença de um único narrador-personagem, o que demonstra ser seu discurso na narrativa pouco confiável, adulterando a imagem da personagem e pondo-se como vítima, na tentativa de convencer o leitor de que foi seduzido por ela. Sendo assim, essa narrativa não dá oportunidades à voz de Dolores ser ouvida, ratificando ou refutando a versão de Humbert.

Problematizando essa falta de espaço na narrativa da voz da personagem, a presente pesquisa fundamenta-se nos estudos de Foucault (1996), que admite ter todo discurso atravessado por procedimentos que o constrói: como os de controle; seleção; organização e redistribuição, os quais dependem de métodos como os da exclusão e da interdição. Isso significa que nenhum discurso pode circular livremente e que nem todos serão aceitos socialmente. Se, por um lado, a exclusão rejeita certos discursos; por outro, a interdição gera condições (o que, como e quando dizer), como os tabus do objeto, o direito privilegiado de quem fala e as “verdades” instauradas nos espaços/tempos, chamadas por Foucault (1996) como “regimes de verdade”. Justamente são esses processos que norteiam um poder coercitivo sobre os discursos.

O poder discursivo em *Lolita*, no entanto, não se priva ao poder econômico, controlando uma determinada hierarquia entre as classes (RESENDE, 2016). Ao contrário, as relações de poder configuram toda uma estrutura social, estimulando, assim, os regimes de verdade. Resende (2016) ressalta que o poder também faz agir e não apenas

oprimir; todos se deparam com as relações de poder, resultando em efeitos diversos (sejam de produção ou de repressão).

Foucault (2003) discute como esses poderes discursivos agem naqueles indivíduos cuja vida é “medíocre”, mas que, em algum momento, o destino daquela vida é definido por uma desgraça, e essa definição ocorre a partir do enfrentamento com uma relação de poder e como essa vida vai ser “imortalizada” nos discursos alheios. O poder do discurso, por conseguinte, é tão sólido nesse “homem infame”<sup>2</sup> que, de acordo com o filósofo, é custoso recuperar algum discurso do próprio sujeito; só é possível visualizá-lo através dos outros (FOUCAULT, 1996, p. 51).

A solidez, com a qual o poder se apodera, para Sargentini (2015, p. 21) é responsabilidade dos “dispositivos de poder”. Eles seriam, para a autora, as instituições que mantêm o exercício desses poderes e que apresentam as relações de poder. O dispositivo da aliança, conforme Sargentini (2015), é um deles, já que determinam os acordos e as relações de poder que surgem entre cônjuges. Tal dispositivo existe em Nabokov (2011) e influencia e facilita os planos pedófilos do personagem Humbert.

Para sustentar a compreensão de que, além do silenciamento da voz de Dolores, a personagem é situada em um plano monológico pelo seu narrador, cujo discurso é autoritário diante dela, mas que é polifônico sobre si mesmo (infinito, mutável, plural), utiliza-se Bakhtin (1998, 2003, 2013) que estuda as categorias “monologia”, “polifonia” e “dialogismo”.

O autor declara que a categoria dialógica é a natureza “plurivocal” dos discursos; os enunciados e a identidade dos sujeitos compõem

---

<sup>2</sup> Em Foucault (2003) o “homem infame” é aquele que por alguma desgraça, seja como vítima, seja como criminoso, está destituído do seu direito de falar por si, estando sujeito, portanto, ao parecer alheio.

diversas vozes sociais (BAKHTIN, 1998). Há uma interação dialógica: o “eu” existe através do “outro”. A categoria “polifonia” é aquela em que os personagens, sendo autoconscientes e autocríticos, são capazes de se contradizer, reconstruírem e questionarem. Em contrapartida, a categoria “monologia” é a responsável por excluir o sujeito consciente, a voz dos personagens (BAKHTIN, 2013, p. 24).

Bezerra (BRAIT, 2005, p. 191) acrescenta uma perspectiva sobre a monologia, em romances, discutida por Bakhtin (2013). Ele afirma que seria como num processo autoritário do discurso, em que há apenas um sujeito consciente que fala por outros. Associa, então, à “monologia” o autoritarismo e o acabamento – a sujeição do universo individual dos personagens ao autor/narrador. A polifonia, contrapondo-se, representa a realidade em formação; a “inconclusibilidade”; o não acabamento e a consciência ativa. É na “monologia”, portanto, que Bezerra (BRAIT, 2005) declara se perceber como o autor que concentra a voz dos personagens em si mesmo, não dando espaço a eles de relatarem suas experiências e seus pensamentos.

Outro ponto de estudo do romance para Bakhtin (2003) é como os enunciados irão consolidar as condições e finalidades de seus enunciadores. Nesse viés, a linguagem dos romances é fundamentada dentro de um conteúdo temático; estilo e construção composicional, os quais provocarão efeitos de interpretação nos leitores ou personagens. A relação do falante com o objeto de seu discurso designa, portanto, suas escolhas lexicais, seus objetivos e seu público-alvo (BAKHTIN, 2003, p. 261). É o que encontramos durante a narrativa em Nabokov (2011), em que o narrador admite posição para os discursos, através das condições do enunciado e das relações de poder, executando o silenciamento da voz de Dolores.

Questionando-se esse silenciamento, Orlandi (1997) fortalece a análise por entender que o “estar em silêncio” é o movimento dos

sentidos, é a dimensão do não dito. Por isso, para a autora, mesmo nas palavras há silêncio, há deslocamento de sentidos; há mudanças, não é o “vazio”. Logo, o processo do silenciamento, do “fazer calar” ou do “obrigar a dizer” é a domesticação dos sentidos através da linguagem: ela estabiliza o movimento deles numa ordem gramatical.

No caso de *Lolita*, o silenciamento está intrinsecamente ligado à censura ao se proibir certas palavras para se proibir sentidos e, por fim, interpretações, isso porque o modo como se constrói a personagem Dolores é fruto de uma imagem inventada sobre o Outro. Beauvoir (1970) discute precisamente acerca dessa noção da mulher ser o Outro do homem, estereotipada numa versão una, masculina e patriarcal.

Logicamente essa projeção atinge o corpo das mulheres, pois, consoante Baracuhy e Pereira (2013), baseando-se na teoria de Foucault sobre as relações de poder, o corpo é superfície de exercício do poder, resultando em opressão e adestramento. Ao incitar uma disciplina e a padronização corporal, objetiva-se reafirmar as relações de poder que envolvem esse corpo (BARACUHY; PEREIRA, 2013), como proporciona Humbert a Dolores.

Consequentemente, Woolf (2014), embora não trate explicitamente de corpo, pontua obstáculos pelos quais as mulheres (enquanto corpo sujeito à objetificação) devem enfrentar para alcançar um nível de autonomia, e, mesmo assim, estão fadadas a ser o “espelho” do homem. Essa denúncia revela a prevalência da dominação masculina sobreposta ao silenciamento da voz feminina, na sociedade e na Literatura.

É por isso que ler, interpretar e discutir *Lolita* é relevante para uma sociedade que insiste no discurso de domesticar e silenciar mulheres. Mostra-se essencial para a sociedade e para o meio acadêmico (não só das Letras), por desconstruir a cultura de silenciamento feminino que perdura em contexto patriarcalista. O estudo também se mostra

importante para a pesquisadora, por ser mulher, por viver uma luta diária contra o patriarcado – contra a prática autoritária de homens que falam pelas mulheres – e por sentir a necessidade de “quebrar” a equivocada romantização feita por muitos leitores e editoras acerca da obra em questão.

Posto isso, a análise da narrativa é qualitativa e discursiva, pois busca descrever e analisar os dados indutivamente, sem levar em conta a medição de dados estatísticos (ZANELLA, 2013, p. 100). Para tanto, questiona-se como a voz de Dolores é silenciada, quais as consequências disso para ela, como as relações de poder discursivo corroboram a censura de sua voz perante a narrativa e em que sentido a personagem é incluída em um plano monológico na obra.

Nesse viés, analisa-se o silenciamento da voz feminina na narrativa de Humbert em *Lolita*, com base no “poder discursivo”, “monologia”, “polifonia” e “dialogismo”; problematiza-se o “fazer calar” em Dolores Haze; identificam-se os efeitos dos poderes discursivos entre e nos protagonistas e induz-se como a narrativa na obra insere a personagem em um plano monológico, enquanto que o narrador, em um polifônico.

### ***Lolita* em breves linhas pontilhadas – algumas considerações**

Neste primeiro momento, faz-se essencial a apresentação da trajetória do autor e algumas considerações sobre o romance.

O escritor do clássico *Lolita*, Vladimir Vladimírovitch Nabokov, nasceu em São Petersburgo, na Rússia, em 22 de abril de 1899 e morreu na Suíça, em 2 de julho de 1977. Foi um escritor russo-americano, tradutor, poeta, crítico literário e cientista-entomologista. De acordo com o Centro de Estudos Russos, da Universidade de Coimbra, era poliglota: fluente em russo, inglês e francês, tendo escrito várias obras em inglês, além de sua língua nativa.

Dentre tantos romances escritos, irrefutavelmente o mais insigne foi *Lolita*, publicado em 1955 na França pela Olympia Press, considerado como um dos melhores romances do século XX, na *Modern Library*, e um dos melhores em língua inglesa na *Time*. Polêmico, foi adaptado para o cinema, teatro, a música e a ópera.

O autor de *Lolita* foi bastante questionado sobre seus princípios morais, após escrever um romance acerca da temática pedofilia. O escritor Martin Amis define Nabokov como alguém que “[...] tinha sensibilidade acima da média para a crueldade literária” e o “grande mestre da crueldade” (NABOKOV, 2011, p. 372) pelo estilo sedutor e irresistível que carrega o narrador de *Lolita* e pelas diferentes sensações dadas aos leitores, durante a leitura.

Nesse viés, o autor russo, de certa forma, revolucionou o “tabu literário” ao abordar temas polêmicos como a pedofilia. É a pedofilia o “tabu” que serve como temática em *Lolita*. Esta é uma das principais atrocidades cometidas pelo protagonista, que escreve sua relação com a personagem feminina, criança, vítima de seus abusos, em um caderno usado futuramente como prova contra si mesmo.

Dolores Haze, a personagem feminina principal da obra, é uma menina norte-americana de 12 anos de idade. Era Dolly, Lo, Lola, era também Lolita. Uma menina comum que teve sua infância e adolescência “rompida” por um homem adulto, Humbert.

Humbert é o narrador-personagem da obra. Tinha 37 anos quando conheceu Dolores, em 1947. Sua narrativa inicia-se pelo seu nascimento, perpassando por um acontecimento marcante na vida do personagem: a morte prematura de uma amiga que foi seu amor de infância e adolescência. Mais tarde, já em sua fase adulta, o narrador culparia a morte de Annabel pelos seus “devassos desejos” por meninas púberes: “estou convencido, porém, de que de algum modo mágico e fatídico Lolita começou com Annabel” (NABOKOV, 2011, p. 18).

Em 1942, Humbert procura alugar um quarto nos EUA. Charlotte Haze, mãe de Dolores Haze, aluga-o para Humbert, que aceita de imediato, no momento em que conhece a filha de Charlotte. Sua paixão obsessiva por Dolores, a quem ele apelida de Lolita, aumenta gradualmente, enquanto que, em seu diário, escreve sobre seus desejos sexuais por ela.

Estrategicamente, casa-se com Charlotte, pois pensa na facilidade que teria em trocar “carícias fraternas” com sua enteada (dopando sua esposa), como visto em:

Vi-me administrando uma poderosa poção sonífera tanto à mãe quanto à filha, de maneira a poder afagar esta última, noite adentro, em perfeita impunidade.

[...] depois de algum tempo eu poderia chantagear – não, a palavra é forte demais –, pressionar a maior das Haze a permitir-me o conúbio com a menor, ameaçando a deserção a pobre e extremosa pomba-mãe caso ela tentasse impedir-me de brincar com minha enteada aos olhos da lei (NABOKOV, 2011, p. 84-85).

Ao descobrir o diário de Humbert com todas as confissões de seus pensamentos pedófilos em relação à Dolly, Charlotte, desorientada, sofre um acidente e morre instantaneamente. Humbert busca Dolores num acampamento escolar e mente para a garota que sua mãe estava hospitalizada e que a visitaria. A partir de então, a vida de Lola muda drasticamente. Tornada órfã, sem que estivesse consciente disso, os dois dormem em vários hotéis, e Humbert a abusa pela primeira vez; além de dopá-la com soníferos para que pudesse abusá-la.

Passam-se dias até que Dolores descubra o falecimento de sua mãe, cuja causa da morte é distorcida por Humbert. Logo os dois ficam durante meses viajando pelo país; e, se porventura Dolores demonstrar resistência aos abusos de Humbert e suspeitas de que o traía ou que fugiria, ele a ameaçava de colocá-la em um reformatório ou em um

orfanato ou a agredia fisicamente, como em: “você sabe muito bem o que irá acontecer e onde você irá parar, se a polícia descobrir como as coisas são” (NABOKOV, 2011, p. 255) e:

Empurrei sua maciez de volta para dentro do quarto e atirei-me sobre ela. Rasguei sua blusa. Abri os zíperes do resto. Arranquei suas sandálias. Enlouquecido, saí à caça de alguma sombra de infidelidade; mas o rastro que guiava meu faro não era tão tênue que, na prática, não havia como distingui-lo do delírio de um louco (NABOKOV, 2011, p. 251).

Ademais a chantageava com presentes e moedas, em troca de relações sexuais e de passeios com os amigos (sob sua rígida supervisão):

Sentei-me ao lado de Dolly bem atrás daquela nuca e daqueles cabelos, desabotoei meu sobretudo e, em troca de sessenta e cinco *cents* e da permissão para que participasse da peça da escola, fiz a mão de Dolly, manchada de tinta e giz e com os nós dos dedos avermelhados, entrar por baixo da carteira (NABOKOV, 2011, p. 231).

Já com 15 anos, Dolores foge com outro homem, Clare Quilty. Depois de três anos, Humbert recebe uma carta dela pedindo dinheiro a ele, informando-lhe que havia se casado com um homem chamado Richard Schiller e que estava grávida; seu padrasto, então, vai até a casa dela e implora-lhe que volte a ele. Após sua recusa, Humbert jura procurar e matar Quilty, quem lhe tirou Dolores pela primeira vez, o que ele realmente faz: mata-o e, por fim, é preso.

Humbert começa a escrever *Lolita* e morre pouco tempo depois de ter sido preso e dias antes de seu primeiro julgamento; em seguida, Dolores morre no parto com sua filha natimorta, finalizando-se a história sem final feliz: a vida dela já estava marcada eternamente.

## A polêmica por trás de *Lolita*

Com a finalização do romance, Vladimir Nabokov procura publicá-lo, entretanto muitas editoras recusam-no, classificando-o como “pornográfico”. Em 1955 a editora parisiense Olympia Press publica o livro. Em 1958, os Estados Unidos finalmente decidem publicá-lo, o que o torna um clássico da Literatura até hoje. Assim, alcança o primeiro lugar na lista de mais vendidos nos Estados Unidos, causando repercussão e polêmica, principalmente por dividir críticas: obra romântica, pornográfica ou pedófila.

Na edição de 2011 da Alfaguara se percebe a romantização da obra pela *Vanity Fair* que a descreve como “a única história de amor convincente de nosso século”. Romantiza-se, então, a história de Dolores, em que a menina de 12 anos é estuprada, violentada física e psicologicamente, chantageada pelo seu padrasto, trazendo íntima semelhança com a realidade. Martin Amis, no posfácio da edição (NABOKOV, 2011), relata que Dolores é “encarcerada e escravizada” e Humbert comete o crime de “forçá-la a agir contra a sua natureza – o de forçar uma criança a saltar através dos arcos da feminilidade adulta, insultando e degradando sua essência infantil” (NABOKOV, 2011, p. 386). De acordo com o posfácio, tal obra literária é um livro cruel, porque escancara a crueldade humana.

Diante disso, a controvérsia que envolve *Lolita* permanece até os dias atuais: por um lado, aqueles que defendem a versão de que Dolores teve sua imagem deturpada na narrativa de Humbert para que este fosse visto como vítima; por outro lado, aqueles que se deixam seduzir pelas palavras atraentes e “hipnotizantes” do narrador, como se Humbert e Dolores fossem amantes.

O autor da polêmica obra literária não deixa de mencionar as deturpações feitas pelas editoras, no momento da publicação do livro, no que se referem ao conteúdo pornográfico de *Lolita* (ou a falta dele),

alegando que, na modernidade, a pornografia significa mediocridade e “comercialidade”, isto é, faz vender para um público de “leitores medíocres” que esperam durante toda a narrativa as cenas sexuais e linguagens obscenas. Humbert, ao contrário da pornografia, mostra-se um sedutor, amante profundamente apaixonado, que usa tal linguagem para persuadir e “hipnotizar” leitores. Vê-se em:

Mas enquanto o sangue ainda pulsa na minha mão que escreve, você ainda é tão parte da abençoada matéria quanto eu, e ainda posso dirigir-me a você entre aqui e o Alasca. [...]. E não sinta piedade de C. Q. *Clare Quilty*. Era preciso escolher entre ele e H. H. *Humbert Humbert*, e eu queria que H. H. continuasse a existir pelo menos por mais alguns meses, de modo a permitir-lhe fazê-la viver nas mentes de futuras gerações. Estou pensando em auroques e anjos, no segredo dos pigmentos duráveis, nos sonetos proféticos, no refúgio da arte. E essa é a única mortalidade que você e eu podemos compartilhar, minha *Lolita* (NABOKOV, 2011. p. 360, grifo nosso).

A sedução com que escreve o narrador, as escolhas lexicais, a ordem das palavras e os argumentos inserem *Lolita* em uma “corda bamba” entre história de amor e pornografia. E as diversas interpretações que envolvem esse romance polêmico contribuem para um vasto panorama de discussões sobre a narrativa, os discursos existentes na obra e as relações de poder entre os personagens. Diante deste fato, inicia-se uma reflexão acerca dos poderes discursivos que envolvem os personagens na narrativa da obra em questão, pautando-se, especialmente, na personagem-feminina Dolores, contextualizando-se no patriarcalismo.

### **Os planos monológico e polifônico na narrativa**

Essa “protagonização” de Humbert, que descreve sua própria versão da história, é visível pela posição que ele ocupa: aquela que não apenas narra os acontecimentos, como também interpreta e cria

expectativas sobre esses acontecimentos. Vê-se esse caráter no narrador Humbert, por exemplo, brevemente em “eu sabia que a mãe Haze detestava a minha amada porque esta era carinhosa comigo” (NABOKOV, 2011, p. 64), interpretando Charlotte Haze por uma única perspectiva e inferindo aos leitores certas interpretações, a de, por exemplo, rivalidade feminina, mesmo entre uma mãe e sua filha.

A unilateralidade do discurso do narrador na obra atribui a ele uma função autoritária sobre o objeto discutido – Dolores –, visto que ela não possui espaço para discutir as “verdades” veiculadas na narrativa por Humbert. Depreende-se, então, que o discurso de Humbert a respeito da personagem é monológico/autoritário. De acordo com Bakhtin (1998), monólogo é aquele discurso que se permeia em uma única voz, ignorando a consciência vocal do outro, destacando exclusivamente o “eu”. Categoriza para si um caráter autoritário, acabado e limitado no texto, que não permite a concentração e evolução das vozes multidiscursivas sobre um objeto, como mencionado em Bakhtin (1998).

Essa monologia opõe-se à polifonia, haja vista que Bakhtin (2013) infere ser o discurso polifônico aquele em que se presencia a liberdade das consciências dos personagens. Em outras palavras, o modelo monológico “coisifica” o outro, a consciência do outro personagem, não assumindo a existência de suas próprias ideologias: “[...] coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a última palavra. Fecha em seu modelo o mundo representado e os homens representados” (BRAIT, 2005, p. 192).

Antes de estudar o discurso polifônico e monológico, Bakhtin (1998) entende que os discursos são dialógicos, caracterizados pela diversidade vocal. É o envolvimento de discursos alheios no enunciado de um sujeito. Humbert, por exemplo, dialoga na narrativa ao tentar justificar seus crimes de pedofilia e abuso sexual infantil, através de leis,

períodos e espaços distintos em que o casamento entre uma menor e um adulto era permitido e sagrado e até mesmo ao comparar obras literárias que apresentam tal situação, como em:

[...] o casamento e a coabitação anteriores à puberdade continuam a não ser incomuns em certas províncias das Índias Orientais. [...] Dante apaixonou-se loucamente por sua Beatriz quando ela tinha nove anos, [...] e isso ocorreu em 1274, em Florença [...] (NABOKOV, 2011, p. 24-25).

Em *Lolita* se presencia a manifestação de uma multiplicidade de vozes e de discursos nos discursos de Humbert, pois o discurso dialógico – aquele que não é original, mas que carrega em si discursos de culturas e ideologias antepassadas – é propriedade do discurso do narrador, que nesta perspectiva percebe a si mesmo através do outro, isto é, através de Dolores. Se para ele a menina é uma “criança demoníaca” cujos dons sobrenaturais servem para seduzir homens adultos, significa que ele se vê como a vítima desse demônio sedutor.

Humbert (NABOKOV, 2011, p. 191) então, de forma estratégica e manipuladora, incentiva uma interação direta com os leitores, a fim de fortalecer sua imagem “vitimista”: “relaciono aqui essas ensolaradas ninharias principalmente para demonstrar a meus juízes que fiz tudo a meu alcance para proporcionar bons momentos à minha Lolita”.

Destarte, o narrador insere os discursos da narrativa sobre Dolores em atos que ele mesmo interpreta e que influenciam a interpretação dos leitores-júris, sem dar espaço de voz a ela:

Eu sabia, claro, que aquilo era apenas uma brincadeira inocente da parte dela, uma travessura *backfisch* imitando algum simulacro de falso romance, e já que [...] os limites e as regras dessas brincadeiras de meninas são fluidos, ou pelo menos infantilmente sutis demais para que o parceiro mais velho consiga percebê-los – tive um medo terrível de que pudesse ir longe demais e fazê-la recuar de um salto, tomada pela repulsa e o terror (NABOKOV, 2011, p. 133).

Bakhtin (2003) alega que um enunciado concebe condições e finalidades de uso da linguagem, constituído pelo conteúdo temático; estilo e construção composicional. Ou seja, todo enunciado está predisposto aos objetivos do sujeito-enunciador. O narrador-personagem em Nabokov (2011, p. 284), por conseguinte, faz uso estratégico de suas escolhas lexicais, para se representar como um homem apaixonado: “*Est-ce que tu ne m’aimes plus, ma Carmem? Nunca tinha amado. Naquele momento descobri que o meu amor estava tão desenganado como sempre [...]*”.

A ordem de sua narrativa e até mesmo a data de sua publicação dela também servem para as intenções do narrador, silenciando a voz da menina, sem que ela expresse sua versão: “[...] desejo que estas memórias só sejam publicadas depois que Lolita não estiver mais viva. Assim, nenhum de nós dois está vivo no momento em que o leitor abre este livro” (NABOKOV, 2011, p. 359).

Nesse romance o narrador demonstra-se, em sua complexidade, um transgressor dos padrões narrativos que podem classificá-lo como “monológico” ou “polifônico”, posto que exerce em seu discurso a pluralidade de vozes de sua própria consciência, discutindo suas verdades. Isso o insere em um plano polifônico dentro da narrativa: Humbert é polifônico a respeito de si mesmo.

Por sua vez, ele situa a personagem Dolores em um plano monológico, já que os acontecimentos são descritos exclusivamente por ele, o centro irradiador da consciência, que “coisifica” e estabiliza a imagem dela em sua narrativa. Não há espaço para que seja sujeito-consciente e reflita sobre si. Ela é aquilo que o narrador quer que ela seja. Ser um discurso polifônico, então, contrariando o monológico, significa que

todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o habitus, o perfil

espiritual e inclusive sua aparência externa – ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem ele é” – tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; [...] (BAKHTIN, 2013, p. 48-49).

Observa-se este plano polifônico no narrador-personagem nas circunstâncias em que polemiza consigo, defende-se e contraria-se, aconselha-se e julga-se. Ora coloca-se como vítima das seduções de uma “criança nínfica”, ora é o maníaco Humbert. É por isso que ele é dialógico e polifônico, há em sua narrativa uma diversidade de vozes sobre um mesmo objeto que saem de sua consciência, dando-lhe uma condição de sujeito-consciente, pela autocrítica:

[...] não poderia a palpitação oculta que eu lhes roubava afetar o futuro delas? [...] Será que de algum modo eu não interferira no destino *delas* ao envolver sua imagem em minha *voluptas*? Ah, isso era, e continua a ser, fonte de intensas e terríveis cogitações (NABOKOV, 2011, p. 26-27).

É como se, mais importante que se defender do leitor, precisasse se defender de si, de sua própria visão pessimista referente a si:

[...] nada poderia levar minha Lolita a esquecer a perversa luxúria que eu lhe impingira. A menos que consigam provar-me [...] que a prazo infinito não faz diferença alguma que uma menina-moça americana chamada Dolores Haze tenha sido privada de sua infância por um maníaco (NABOKOV, 2011, p. 328-329).

A menina Dolores, enquadrada num plano monológico, a partir de seu narrador, por ter ele um discurso sobre ela que é “acabado” e “autoritário”, sofre consequências. Ela não é um sujeito consciente como Humbert, não é permitida uma autocrítica, não há espaço para a voz de sua consciência. É posta na narrativa como o objeto-assunto de discussão para o outro. Não estando no plano polifônico da narrativa, mas em um plano monológico, está sujeita a deturpações de sua

imagem, sejam elas físicas ou psicológicas, e, até mesmo, das reações diante de seu abusador, em momentos de agressões e estupros: “minha boa aparência tristonha precisa estar sempre em mente para que minha história seja devidamente compreendida. A pubescente Lo desfalecia tanto diante dos encantos de Humbert quanto ao som das canções soluçantes [...]” (NABOKOV, 2011, p. 122-123).

Desse modo, o narrador aproveita-se da liberdade de chantagear, como em: “[...] eu também pedia que ela dançasse para mim com a promessa de algum presente ou recompensa [...]” (NABOKOV, 2011, p. 269); de se vitimizar: “[...] sou de uma terrível timidez. Minha alma romântica fica toda suarenta e trêmula só de pensar na possibilidade de algum horrível imprevisto desagradável e indecente (NABOKOV, 2011, p. 64); e de “sexualizá-la”: “maravilhado e radiante [...], vi novamente o adorável abdômen retraído onde minha boca pousara de passagem rumando para o sul; e aquelas ancas pueris em que eu beijara [...]” (NABOKOV, 2011, p. 48).

A narrativa na obra, como instrumento para o personagem masculino proferir a sua versão dos acontecimentos, de acordo com sua perspectiva unilateral, como dito anteriormente, dá espaço para construir uma imagem deturpada da vítima. Este problema se fortalece ainda mais pelo vigente sistema patriarcal em que mulheres são estigmatizadas através da visão dos homens e tratadas como propriedade de uma figura masculina.

### **A vida infame de Dolores: as relações de poder discursivo entre os personagens**

A polêmica que recai sobre o livro é consequência do poder que a obra tem de ser reinterpretada de formas diversas e da sua atemporalidade, que admite uma nova construção ao longo do tempo. Logo, como todo romance polêmico, *Lolita* provoca conclusões

distintas acerca dos tabus recorrentes na obra e da inocência ou não dos personagens. Os próprios leitores seriam os júris da narrativa de Humbert: ele realmente foi um incompreendido apaixonado, que usou seus dons literários para imortalizar sua amada Dolores ou é um cínico sedutor que sabia o poder que tinha sobre ela e sobre a narrativa?

Todo discurso, para Foucault (1996), se sujeita ao controle, à seleção, organização e redistribuição, a partir dos procedimentos de controle e exclusão e de imposição de regras aos sujeitos discursivos. Estabelecem-se, entre a produção dos discursos, condições do “dizer”, criando-se tabus temáticos e vontades de verdade que se instauram no espaço/tempo. Na perspectiva do filósofo, o discurso é interação social entre os sujeitos e é também instrumento de poder e controle social, não sendo meramente um amontoado de signos que representam as “coisas”. Os discursos são, desse modo, as práticas que formam os objetos e a “arma” da manutenção de poder (RESENDE, 2016, p. 127).

O poder discursivo é exercido pelo personagem Humbert em diversos aspectos em sua narrativa, mas também é sofrido por ele, já que a percepção disso para Foucault, segundo Resende

[...] não se limita às relações econômicas, funcionando essencialmente na manutenção das relações de produção, perpetuando uma dominação de classe. Ao contrário, o poder, ou melhor dizendo, os poderes e suas relações, seus efeitos, seus jogos, funcionam como uma força geratriz de legitimidade, como algo que produz efeitos de verdade, consubstanciando assim, o legítimo, o insuspeitável, pela instituição de um discurso único, inabalável [...] (2016, p.127).

E um desses poderes discursivos em *Lolita* seria a própria interdição do discurso prescrito por Foucault (1996), uma vez que Humbert luta para enfraquecer a barreira dessa interdição, isto é, desse controle discursivo que permeia o tabu que é a pedofilia, ao tentar desconstruir o regime de verdade que criminaliza a relação amorosa/

sexual entre um adulto e uma criança, trazendo justificativas jurídicas para sua inocência:

“Em climas temperados estimulantes [diz uma velha revista da biblioteca da prisão] como os de St. Louis, Chicago e Cincinnati, as meninas amadurecem em torno do final do seu décimo segundo ano de vida”. Dolores Haze nasceu a menos de quinhentos quilômetros da estimulante Cincinnati. Não fiz mais que seguir a natureza. Sou um cão fiel da natureza. Por que então este horror de que não consigo me livrar? Tê-la-ei privado da sua flor? Sensíveis senhoras do júri, sequer fui o seu primeiro amante (NABOKOV, 2011, p. 158).

E até mesmo transferindo a culpa para a própria Dolores, por já ter tido relações sexuais com outra pessoa, como forma de amenizar o peso de sua responsabilidade, transferindo-o para a menina. Tais situações de “vitimização” do agressor e “culpabilização” das vítimas (majoritariamente sendo estas mulheres) são recorrentes na sociedade que permeia um sistema patriarcal. Humbert utiliza, especialmente, uma linguagem fática que reestabelece constantemente diálogo direto com o leitor, para causar sensibilidade, como no trecho supracitado e em:

Ainda estava firmemente decidido a me pautar pela estratégia de poupar sua pureza [...]. Retenção e reverência ainda constituíam meu lema – ainda que essa “pureza” [...] pudesse apresentar ligeiros danos devidos a alguma experiência erótica juvenil, [...]. A meu modo antiquado do Velho Mundo, claro que eu, Jean-Jacques Humbert, supusera sem hesitar, ao conhecê-la, que a menina fosse tão inviolada quanto a ideia estereotípica da “criança normal” (NABOKOV, 2011, p. 145).

Enfraquecer um específico poder discursivo entranhado por séculos, no entanto, é uma tarefa árdua, e tal motivo se dá pelo fato de que as formações discursivas e, por conseguinte, os sentidos construídos em um espaço/tempo de um determinado objeto/discurso perpassam procedimentos que são produzidos por aqueles que detêm o poder, por certos dispositivos de poder (SARGENTINI, 2015, p. 20).

Outro ponto observado na obra é que, visivelmente, o narrador-personagem seleciona os discursos que vão assegurar de certa forma sua versão sobre os acontecimentos, identificando-se como o detentor da palavra por ser o único narrador. Dito isto, Humbert afirma: “camuflei o que pude para não causar dano a ninguém” (NABOKOV, 2011, p. 358-359), o que corrobora veementemente a possibilidade de que ocultar determinados fragmentos da história foi uma estratégia de narrativa a favor de si mesmo.

É nesse intuito que Humbert incorpora em seus planos, ao casar-se com a mãe de Dolores, o dispositivo de aliança (SARGENTI, 2015, p. 22); uma estratégia de manter o poder e favorecer o acesso à menina. Em 2019, no Rio de Janeiro, por exemplo, uma menina de 6 anos é estuprada pelo seu padrasto, segundo o *Catraca Livre*, dentro de sua residência, e ele culpava a vítima alegando que era “uma diaba”.

Foi pontuado por Sargentini (2015) que os dispositivos sustentam os poderes discursivos, podendo instigar ação ou repressão nos sujeitos. O dispositivo de aliança, portanto, é um mecanismo de exercício de poder que preconiza certas regras entre cônjuges por “[...] um sistema de regras que definem o permitido e o proibido” (NABOKOV, 2011, p. 22), o que para o narrador-personagem seria a permissão para “acariciar fraternalmente” Dolores – que, na verdade, são abusos, tendo um domínio maior sobre ela por ser seu padrasto:

[...] deve ter havido ocasiões, se bem conheço meu Humbert – em que destaquei para exame desapaixonado a ideia de me casar com uma viúva madura (por exemplo, Charlotte Haze) sem qualquer outro parente em todo nosso mundo cinzento, apenas para adquirir acesso livre à sua filha (Lo, Lola, Lolita) (NABOKOV, 2011, p. 83).

A narrativa unilateral, conseqüentemente, estabiliza e projeta a imagem de Dolores através de Humbert. Foucault (2003) relata que existem “vidas infames” que se definem por um infortúnio, estando

diante de relações de poder que os designam por discursos alheios. Esses sujeitos são marcados pelos discursos que o avaliam. Em outras palavras, a relação de poder discursivo sofrida decide seu destino e consolida-o:

Vidas reais foram “desempenhadas” nestas poucas frases; não quero dizer com isso que elas ali foram figuradas, mas que, de fato, sua liberdade, sua infelicidade, com freqüência sua morte, em todo caso seu destino foram, ali, ao menos em parte, decididos. Esses discursos realmente atravessaram vidas; essas existências foram efetivamente riscadas e perdidas nessas palavras (FOUCAULT, 2003, p. 206).

A esse entendimento supõe-se que Dolores teria uma vida infame, marcada por uma série de relações de poder que a oprimiram e a moldaram na narrativa, já que ela tem sua imagem efetivada pelo narrador-personagem: “Ela já era maldosa, veja o senhor, desde a idade de um ano [...]. Agora, aos doze anos, comportava-se sistematicamente mal [...]” (NABOKOV, 2011, p. 56). Esse discurso molda a imagem que até hoje se tem de Dolores.

Nesse viés, a vida infame de Dolores está sujeita às relações de poder que Humbert e que a sociedade impuseram-na. Logo, torna-se um trabalho difícil compreender a verdadeira Dolores Haze, através da versão una de Humbert. Como citado por Foucault (2003, p. 206): “[...] só podemos balizá-las tomadas nas declamações, nas parcialidades táticas, nas mentiras imperativas supostas nos jogos de poder e nas relações com ele”.

Deduz-se que tanto a personagem Dolores quanto Humbert sofrem determinados poderes discursivos que não só oprimem, mas também produzem outros poderes, fazem agir e agem neles, ou seja, geram efeitos. Conforme Foucault (1996, p. 10) “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder”.

O narrador em Nabokov (2011) enfrenta, principalmente, o poder que criminaliza a pedofilia. O efeito nele é o de resistência, ao tentar desconstruir a noção “bárbara” das relações com menores de idade, justificando-se e vitimizandose pelo diálogo com outras vozes, tendo como exemplo este trecho:

Devo lembrar ao leitor que na Inglaterra, com a aprovação da Lei da Criança e do Jovem em 1933, o termo “menina” é definido como “criança acima de oito mas com menos de catorze anos” (depois disso, dos catorze aos dezessete, a definição formal é “jovem”) (2011, p. 24).

Bem como silenciando a voz de Dolores Haze, que poderia ser um enorme empecilho para sua defesa, tirando suas próprias conclusões ao longo da narrativa sobre os sentimentos dela diante de seus toques de teor sexual:

Não tenho como dizer a meu douto leitor [...] de que modo essa certeza me ocorreu; pode ser que minha audição de símio tenha captado inconscientemente alguma ligeira alteração de ritmo de sua respiração – pois agora ela não estava mais propriamente fitando os meus rabiscos, e sim esperando, curiosa e composta [...] que o glamoroso inquilino fizesse o que morria de vontade de fazer (NABOKOV, 2011, p. 58-59).

A personagem Dolores enfrenta dois principais poderes. *A priori*, o poder patriarcal (que sexualiza e demoniza mulheres), quando o seu narrador a descreve de modo que pareça uma mulher adulta e um demônio no corpo de criança, apelidando-a de “ninfeta”:

Eu devia ter compreendido que Lolita *já* demonstrava ser bem diferente da inocente Annabel, e que o mal nínfco que exalava de cada poro da criança fatídica que eu destinara a meu deleite secreto tornaria o sigilo impossível, e o deleite, letal (NABOKOV, 2011, p. 146).

Essa “sexualização” seguida de uma “demonização” da criança acontece também no trecho em que as crianças são comparadas com

Lilith (figura da mitologia da Babilônia, conhecida por ter sido a mulher de Adão e por ser a deusa dos ventos e das tempestades que carregam enfermidades e morte): “Humbert era perfeitamente capaz de relações carnis com Eva, mas era Lilith que ele desejava” (NABOKOV, 2011, p. 25).

Tornam-se extremamente comuns a sexualização e a transferência de culpa para as crianças pelas quais Humbert sentia desejos sexuais, em sua narrativa. O vitimismo do narrador também é um fator indispensável para garantir sua inocência e defender a sua tese de que existem, sim, aquelas crianças dotadas de uma “essência sedutora e demoníaca” que induz o mais “cavalheiro dos homens” à pedofilia:

Entre os nove e os catorze anos de idade, ocorrem donzelas que, a certos viajantes enfeitiçados, duas ou muitas vezes mais velhos que elas, revelam sua verdadeira natureza que não é humana, mas nínfica (isto é, demoníaca); e essas criaturas predestinadas proponho designar como “ninfetas” (NABOKOV, 2011, p. 21).

Esse poder discursivo estipula dois tipos de crianças: as inocentes, que existem para serem cuidadas e amadas; e as demoníacas, seres do submundo cuja função é “seduzir meros mortais”:

Humbert Humbert fez o possível para comportar-se bem. E é verdade que realmente tentou. Tinha o maior respeito pelas crianças comuns, com sua pureza e vulnerabilidade, e em circunstância nenhuma teria interferido com a inocência de uma se houvesse o mínimo risco de tumulto. Mas como seu coração batia quando, em meio à aglomeração de inocentes, divisava uma criança demoníaca (NABOKOV, 2011, p. 25).

O sistema patriarcal que reflete em Dolores a partir da narrativa escrita pelo protagonista reafirma não somente a sexualização do corpo da menina Haze, como também o controle desse corpo por ele, objetificando a mulher como propriedade do homem. O controle e a idealização do corpo são vistos por Baracuhy e Pereira (2013) ao

declararem que disciplinar e domesticar o corpo é reafirmar as relações de poder que incidem sobre ele. Humbert, então, concebe esse controle em: “você precisa perseverar. Você devia tentar me tratar um pouco melhor, Lolita. E também devia cuidar da sua dieta. O perímetro da sua coxa, sabe, não deveria ultrapassar 45 centímetros” (NABOKOV, 2011, p. 244).

Secundariamente, o poder hierárquico familiar está inserido na personagem feminina, ou seja, ela se vê diante de um narrador que é homem, adulto, pedófilo e, além disso, seu padrasto; único tutor após a morte de sua mãe. Humbert apodera-se dessa situação de vulnerabilidade para chantagear, abusar e agredir física e psicologicamente a menina:

[...] o que aconteceria caso viesse a queixar-se à polícia de ter sido raptada e violentada por mim? Vamos supor que acreditassem em você. Uma garota, menor, que permite a uma pessoa de mais de vinte e um anos conhecê-la carnalmente provoca o enquadramento de sua vítima no que a lei define como estupro [...] Quer dizer que vou para a cadeia. [...]. Mas o que aconteceria com você, minha órfã? [...] você, feliz criança abandonada, poderá escolher entre várias possíveis residências, todas mais ou menos semelhantes: a escola correcional, o reformatório, o centro de detenção juvenil [...] (NABOKOV, 2011, p. 175-176).

O desamparo de Dolores facilita, então, os efeitos de opressão das relações de poder, que encara em grande parte na sua infância e na adolescência, não desaparecendo jamais de sua vida infame, ainda que tenha fugido de seu agressor. Dolores, por não ter voz na narrativa, não ter parentes, não ter a mãe e não ter outros meios de fugir de seu abusador, é pressionada a aceitar todas as violências e “amarras psicológicas” que Humbert lhe concebe.

### **O silenciamento da voz feminina em *Lolita***

Além das relações de poder discursivo e do aspecto monológico incluso em Dolores, no plano narrativo, outro ponto a ser abordado

na pesquisa é o questionamento do silenciamento feminino em *Lolita*, definição que tem como referência o estudo de Orlandi (1997), no qual apresenta afirmações acerca do silenciamento, que seria o “fazer calar” ou “obrigar a dizer” e que também não se limita às concepções comuns que se tem de que o silêncio é a ausência de pensamento. Ao contrário, a autora acredita que quando há silêncio, há sentido: “[...] o silêncio, mediando as relações entre linguagem, mundo e pensamento, reside à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras” (ORLANDI, 1997, p. 37).

Na obra nabokoviana, embora o fato de ter sido Dolores silenciada na narrativa de Humbert e, como consequência, ter sido imposta em um plano monológico justamente por não ter a permissão de debate sobre si mesma e sobre os outros, o silenciamento da personagem significa, é fator essencial para compreender sua posição no decorrer da narração, enquanto mulher vítima de abusos: a vida infame estigmatizada por uma série de poderes discursivos (FOUCAULT, 2003), especialmente o patriarcal.

Nota-se, por exemplo, como ocorre a banalidade da violência contra a mulher (e do silenciamento feminino) pelo narrador ao comparar Dolores com “Carmen”. A personagem vítima de feminicídio, pelo seu amante está em versos de um poema: “e alarme na cidade onde ontem, alegremente,/ Nós dois saímos, e foi para sempre,/ A arma em que te matei, ó Carmen,/ A arma que ainda trago em minha mão” (NABOKOV, 2011, p. 73-74).

No episódio da fuga da menina com Clare Quilty, Humbert escreve um poema a ela, comparando-a com a personagem Carmen, culpando-se ao descrever Quilty como “herói”: “quem é teu herói, Dolores Haze?/ Outros que o derrubem e o desarmem!/ Oh, os dias lindos e o sol que fez,/ Carros e mares, bares, minha Carmen!” (NABOKOV, 2011, p. 298).

O silêncio da personagem é efeito de uma política de silêncio imposta sobre ela pelo seu abusador. A censura, nesse caso, é justamente concebida para a defesa de Humbert, como forma de “domesticar” os sentidos que perpassam os eventos entre eles. Orlandi (1997) declara que a linguagem domestica significados, é a tentativa de pôr em ordem a desordem do silêncio, que é múltiplo. Mas quando se tenta “fisar” esse silêncio através de palavras, percebem-se “[...] fissuras, rupturas, falhas, que ele mostra, fugazmente [...]” (ORLANDI, 1997, p. 48). Tenta-se calar o Outro, todavia este permanece no silêncio, cercado de significados que poderão ser percebidos: “o Outro está presente, mas *no* discurso, de modo ambíguo (presente e ausente). E os modos de existência (presença) das personagens do discurso são significativas” (ORLANDI, 1997, p. 50).

A isso se infere o episódio em que, dentro de seus afazeres matinais, Humbert disserta em sua narrativa como chantageava a menina Haze, em troca de alimentos e presentes. Não há presença de fala para a personagem Dolores, mas em seu silêncio percebe-se que as chantagens são abusos, são estupros. Ela é a vítima e não a sedutora:

Como era adorável levar aquele café para ela, e depois recusar-me a entregá-lo até ela cumprir seu dever matinal. [...] eu gostava da sensação fresca do couro da poltrona contra minha volumosa nudez enquanto eu a equilibrava em meu colo. E lá se deixaria ficar, uma típica criança que enfia o dedo no nariz concentrada nas seções mais ligeiras do jornal, tão indiferente a meu êxtase como se fosse alguma coisa em que se tivesse sentado por acidente [...] (NABOKOV, 2011, p. 192-193).

Os atos de abuso, de estupro e, por conseguinte, de pedofilia, são postos numa política de silêncio, sustentados pela “censura”, aquilo que não pode ser dito; do proibido; do tabu do objeto, não só em Orlandi (1997, p. 79) como também em Foucault (1996). A autora que discute

silenciamento afirma que “a censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, *não* deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala”. Desse modo, Humbert prefere “maníaco” e “adepto da ninfolepse” a que “pedófilo”, não admitindo ou se afastando da culpa: é o tabu, o “não dizível”.

A censura silencia, não apenas ao “fazer calar”, mas em outros sentidos em que a voz feminina perpassa. Woolf (2014), por exemplo, ainda que tenha escrito a sua percepção sobre as mulheres na ficção em seu tempo (em 1929 na Inglaterra), possibilita perceber como a figura feminina ainda é subjugada e descrita em “extremos impressionantes” pelos homens:

É estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção tenham sido, [...] não só retratadas pelo outro sexo, mas apenas de acordo com sua relação com o outro sexo. E como é pequena essa parcela da vida de uma mulher; e como um homem pouco sabe até sobre isso, quando as observa através dos óculos pretos ou avermelhados que o sexo coloca sobre o nariz dele. Por isso, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos impressionantes de beleza e horror, a alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca – porque assim as enxergaria um amante, conforme seu amor aumentasse ou diminuísse, é próspero ou infeliz (WOOLF, 2014, p. 59).

O próprio Humbert em *Lolita* sugere, em sua narrativa, essa alternância mencionada por Woolf (2014) de uma Dolores celestial, mas também demoníaca. Tal insistente descrição de uma mulher pelo homem é, para Beauvoir (1970), o legado patriarcalista da mulher sendo o “outro” do homem; é pensada, criada e comparada ao homem. Ele anseia a dominação da mulher, não só de sua alma, como também de seu corpo, objetificando-o e fazendo-o sua propriedade.

Baracuhy e Pereira (2013, p. 318) interpretam o corpo como plano de execução das relações de poder, das quais menciona Foucault (1996). Relaciona-se, desse modo, um sistema de instituições disciplinares

que devem garantir o controle sobre os corpos, de submissão e de adestramento, inserindo-os em um padrão, a fim de reafirmar os poderes discursivos que os envolvem. O narrador em Nabokov (2011) controla o amadurecer do corpo de Dolores, visto que é objetivo dele a permanência do corpo infantil para satisfazer seus desejos sexuais pedófilos. Às “ninfetas” ele cria um padrão: “[...] ocorria-me a ideia de que me veria obrigado em torno de 1950 a livrar-me de alguma forma de uma adolescente difícil, cuja mágica “ninfalidade” se evaporara [...]” (NABOKOV, 2011, p. 203).

Nesta perspectiva, Baracuhy e Pereira (2013, p. 321) ponderam que o lugar ocupado pelo corpo delimita a interpretação sobre ele, pois “terá diferentes valores, dependendo de quem olha e do lugar de onde ele é olhado”. O corpo de Dolores ocupa um lugar na narrativa que induz, por exemplo, a romantização e sexualização dele: “por que a maneira como ela anda, uma criança, vejam bem, uma simples criança! – me deixa tão abominavelmente excitado?” (NABOKOV, 2011, p. 50).

Humbert já interpreta seu próprio corpo através daqueles de atores hollywoodianos, descrevendo-se como “sedutor” e até comparando-se com a celebridade preferida de Dolores:

Tenho todas as características que, segundo os autores que tratam dos interesses sexuais nas crianças, costumam despertar uma excitação rudimentar entre as meninas mais novas: queixo bem definido, mãos poderosas, voz grave e sonora, ombros largos. Além disso, dizem que lembro um certo cantor ou ator que Lo adora (NABOKOV, 2011, p. 52).

A mídia, para Baracuhy e Pereira (2013, p. 322), exerce uma força de controle discursivo sobre o corpo dos indivíduos, estimulando não somente uma padronização estética, como também psicológica, em formas de agir, pensar e aspirar. O personagem masculino de *Lolita* é influenciado a adivinhar os comportamentos e as ações de Dolores,

diante de seus toques e declarações, a partir do padrão comportamental previsto em filmes românticos de Hollywood:

[...] Humbert o Rouco passou o braço à sua volta numa triste imitação de familiaridade; e sempre examinando, com uma certa miopia, o pedaço de papel que tinha nas mãos, minha pequena e inocente visita assumiu aos poucos uma posição meio sentada sobre meu joelho. [...] percebi que poderia beijar seu pescoço ou o canto de sua boca com perfeita impunidade. Sabia que ela não iria resistir, e até fecharia os olhos como ensina Hollywood (NABOKOV, 2011, p. 58).

Posto isso, Dolores não é pensada por si: a história de uma criança de 12 anos é contada por seu padrasto-abusador como se ela fosse culpada e merecedora das situações pelas quais passou. Apesar disso, seu silêncio tem significado para leitores e pesquisadores; é um sinal de que não só Dolores, mas muitas outras mulheres (mesmo no século XXI com a sanção de tantas leis de amparo às mulheres) enfrentam o silêncio que perdura, às vezes postumamente, após abusos sexuais. E é exatamente o “fazer-se calar” em Dolores que recai sobre quem lê a obra como em um “relance”.

O silenciamento da voz das mulheres abusadas, especialmente no que diz respeito às crianças, é consequência da falta de informação, da discriminação com a educação sexual, da ausência de conversas entre pais e filhos sobre a importância e a privacidade do seu próprio corpo, entre outros. Muitas crianças, ao sofrerem abusos, escondem dos pais por serem chantageadas e ameaçadas pelos seus abusadores, uma vez que, consoante Pfeiffer e Salvagni a vítima,

[...] insegura por imaginar que realmente não seria ouvida ou acreditada, envergonhada tanto pelo que passa, como pela sua impossibilidade de denunciar, por seu amor próprio reduzido e, ainda, ameaçada por aquele de quem habitualmente depende física e emocionalmente, ela se cala, muitas vezes para toda sua vida (2005, p.199).

Ademais, nota-se que a maioria dos casos de abuso sexual infantil é praticada por pessoas íntimas ou da família da criança que exercem poder sobre ela (PFEIFFER; SALVAGNI, 2005, p. 198), como em *Lolita*, o que dificulta ainda mais a confissão por parte da vítima.

Tendo em vista o silenciamento, percebe-se ainda que, havendo confissões sobre abusos sofridos pelas crianças, muitas enfrentam discursos dolorosos que as culpam, como no caso de Dolores, e que justificam os abusos. Para Pfeiffer e Salvagni (2005, p. 199), “como parte de uma doença familiar, para que haja a denúncia do abuso sexual, é preciso que haja uma ruptura do equilíbrio doméstico que as pessoas se impõem [...]”.

O Portal G1, por exemplo, noticiou um caso de estupro de uma menina de 13 anos pelo seu avô, que a abusava desde que ela tinha 6 anos. O avô opinou que a culpa do estupro é da vítima, e não do estuprador (Portal G1, 2021). Um segundo caso (CATRACA LIVRE, 2019) de vítima de estupro “culpabilizada” é o de uma menina de 9 anos, abusada na própria casa pelo padrasto. O homem justificase dizendo que “ela é uma diaba”. Outro caso pode ser ainda mais chocante (PORTAL G1, 2020): uma menina abusada por 4 anos pelo seu tio, aos 10 anos engravida e é dada permissão judiciária para o aborto. Uma funcionária do hospital, porém, onde a vítima interrompeu a gravidez, comenta que a vítima gostava, já que havia se mantido em silêncio durante anos.

Diante dos fatos, observa-se que *Lolita* não é resultado da imaginação de Vladimir Nabokov, mas sim uma projeção de tantas “Lolitas” reais. E comentários carregados de discurso de ódio, de poder e de tentativas de calar a voz das vítimas de abuso sexual são recorrentes. Com frequência, essas vítimas morrem injustiçadas e silenciadas.

## Considerações finais

Baseado no que foi proposto nesta pesquisa sobre o romance *Lolita*, depreende-se que, em sua capacidade de estimular interpretações diversas aos leitores, da pornografia ao romance, a obra é um material importante para entender as relações de poder; os efeitos de opressão e ação; as interações dialógicas e a autoconsciência dos sujeitos e os discursos autoritários (“monológicos”) patriarcalistas, sobre as mulheres, que as silenciam.

O narrador, detendo a palavra, não é só um habilidoso manipulador da linguagem literária e do discurso, mas também um estrategista na ordem de sua narrativa, no tempo de publicação do livro e, inclusive, na forma de se deslocar, enquanto locutor, num enunciado que justifica seus comportamentos pedófilos e em um que o culpabiliza; é dessa forma que ele encaminha a personagem a um plano monológico, ela como mero objeto de discussão, mas nunca como sujeito que discute. Essa permuta de responsabilidade pelos atos pedófilos, entre Humbert como vítima e como culpado, é caráter dialógico do discurso dele, que, em sua autoconsciência critica a si mesmo.

Destarte, o silenciamento da voz de Dolores é efeito dos poderes discursivos que a ela se impõem, dominados por Humbert, sendo eles: o poder patriarcal que sexualiza, controla e demoniza seu corpo infantil; e o hierárquico-familiar, sustentado pelo dispositivo da aliança. Essa falta de espaço para sua voz na narrativa, conseqüentemente, deturpa sua imagem, desenhada pelo poder-discurso do narrador e romantiza os abusos sexuais da infância.

Em meio a estratégias para domar Dolores, como as chantagens, ameaças, agressões físicas e sexuais, nos tempos atuais perduram as “romantizações” da pedofilia por leitores seduzidos pela narrativa dramática e apaixonante. A vítima de Humbert é fruto de uma sociedade que criminaliza a pedofilia e o estupro infantil, mas que, simultaneamente,

banaliza e justifica os crimes pelo histórico da vítima: “é madura e bonita demais para sua idade”; “ela procurou”; “ela se calou porque gostou”; “ela não pediu socorro”; “ela estava sozinha na rua”, entre outros discursos que sufocam a voz delas.

Essas tantas vítimas de abuso sexual acrescentam mais e mais números nas estatísticas de crianças estupradas por um membro da própria família, mortas durante o parto, mortas durante um aborto, mortas para serem caladas, para não denunciarem. Mortas até mesmo numa linguagem conotativa que, embora estejam vivas fisicamente, psicologicamente estão mortas, foram privadas de sua infância, “arrancaram” sua inocência, construíram distúrbios mentais que serão carregados durante toda a sua vida, bem como as outras marcas que ficam: o medo e a aversão ao próprio corpo.

## Referências

AVÔ fala que estupro é culpa da mulher, neta ouve e conta aos pais que já foi abusada por ele. *Portal G1*, Mato Grosso do Sul, 2021. Disponível em: [www.g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/01/22/avo-fala-que-estupro-e-culpa-da-mulher-neta-ouve-e-conta-aos-pais-que-ja-foi-abusada-por-ele](http://www.g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2021/01/22/avo-fala-que-estupro-e-culpa-da-mulher-neta-ouve-e-conta-aos-pais-que-ja-foi-abusada-por-ele). Acesso em: 11 fev. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1998.

BARACUHY, Regina; PEREIRA, Tânia Augusto. A biopolítica dos corpos na sociedade de controle. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 34, p. 317-330, set. 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. v. 2.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 192-199.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber: ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222.

NABOKOV, Vladimir. *Fala, memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

FUNCIÓNÁRIA de hospital diz que menina de 10 anos gostou de estupro do tio e causa revolta na web: fui infeliz. *Portal G1*, Acre, 2020. Disponível em: [www.g1.globo.com/ac/acre/noticia/2020/08/21/funcionaria-de-hospital-diz-que-menina-de-10-anos-gostou-de-estupro-do-tio-e-causa-revolta-na-web-fui-infeliz.ghtml](http://www.g1.globo.com/ac/acre/noticia/2020/08/21/funcionaria-de-hospital-diz-que-menina-de-10-anos-gostou-de-estupro-do-tio-e-causa-revolta-na-web-fui-infeliz.ghtml). Acesso em: 10 fev. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

PFEIFFER, Luci; SALVAGNI, Edila Pizzato. Visão atual do abuso sexual na infância e adolescência. *Jornal de Pediatria*, Rio de Janeiro, v. 81, n. 5, nov. 2005.

RESENDE, Haroldo de. Política e ação no pensamento de Michel Foucault: conexões entre poder, saber e discurso. In: RESENDE,

Haroldo de. *Michel Foucault: política – pensamento e ação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. p. 123-137.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Dispositivo: um aporte metodológico para o estudo do discurso. *In*: SOUSA, Katia Menezes de; PAIXÃO, Humberto Pires da (org.). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, 2015. p. 17-27.

SUSPEITO de estupro, padrasto culpa enteada: Ela é uma diaba. *Catraca Livre*, São Paulo, 2019. Disponível em: [www.catractalivre.com.br/cidadania/suspeito-de-estupro-padrasto-culpa-enteada-ela-e-uma-diaba/](http://www.catractalivre.com.br/cidadania/suspeito-de-estupro-padrasto-culpa-enteada-ela-e-uma-diaba/). Acesso em: 5 de jan. 2021.

VLADIMIR Nabokov (1899-1977). *Centro de Estudos Russo*. Disponível em: [www.uc.pt/fluc/depllc/CER/centro\\_de\\_estudos\\_russos/cerartigos/cerartigo22](http://www.uc.pt/fluc/depllc/CER/centro_de_estudos_russos/cerartigos/cerartigo22). Acesso em: 3 de jun. 2020.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.  
ZANELLA, Liane Carly Hermes. *Metodologia de pesquisa*. 2. ed. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/UFSC, 2013.

*Recebido em: 17/3/2021*  
*Aprovado em: 30/6/2021*