

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS - PORTUGUÊS/LITERATURAS

Laura Lopes da Silva

**A ARGUMENTAÇÃO EPISTÊMICA DE UM NARRADOR NÃO
CONFIÁVEL: ANÁLISE DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA EM *LOLITA*
(1955), DE VLADIMIR NABOKOV**

Santa Maria, RS
2023

Laura Lopes da Silva

**A ARGUMENTAÇÃO EPISTÊMICA DE UM NARRADOR NÃO CONFIÁVEL:
ANÁLISE DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA EM *LOLITA* (1955), DE VLADIMIR
NABOKOV**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras - Português/Literaturas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Letras**.

Orientador: Prof. Dr^a. Cristiane Salete Florek

Santa Maria, RS
2023

Laura Lopes da Silva

**A ARGUMENTAÇÃO EPISTÊMICA DE UM NARRADOR NÃO CONFIÁVEL:
ANÁLISE DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA EM *LOLITA* (1955), DE VLADIMIR
NABOKOV**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Bacharelado em Letras - Português/Literaturas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Letras**.

Aprovado em 30 de janeiro de 2023:

Cristiane Salete Florek, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Gil Roberto Negreiros, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2023

RESUMO

A ARGUMENTAÇÃO EPISTÊMICA DE UM NARRADOR NÃO CONFIÁVEL: ANÁLISE DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA EM *LOLITA* (1955), DE VLADIMIR NABOKOV

AUTOR: Laura Lopes da Silva
ORIENTADOR: Cristiane Salete Florek

O romance *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov, gera muita polêmica pelo seu conteúdo e também pelos posicionamentos que desencadeia no público. Assim, este trabalho de conclusão de curso visa a compreender como o narrador não confiável do romance constrói a sua argumentação ao longo da narrativa, decifrando como e quais estratégias argumentativas são empregadas pelo personagem Humbert Humbert para influenciar o público do romance. Para isso, empregamos os fundamentos teóricos da Ancoragem Socioafetiva (AMOSSY, 2020; GONÇALVES-SEGUNDO, 2020), que se sustenta nos pilares aristotélicos do *ethos* e do *pathos* e é um aprofundamento de uma das dimensões da Teoria Argumentativa. Reconhecemos enquanto resultados da pesquisa o apuramento das diferentes formas em que o narrador bifurca a sua imagem, a do auditório e a do assunto do livro. Acreditamos que, de modo mais amplo, este trabalho pode contribuir para apresentar e estabilizar benefícios provenientes da união dos campos vitais dos cursos de Letras, Linguística e Literatura.

Palavras-chave: *Lolita*. Argumentação. Ancoragem Socioafetiva. Interface Literatura - Linguística.

ABSTRACT

THE EPISTEMIC ARGUMENTATION OF A UNRELIABLE NARRATOR: ANALYSIS OF THE SOCIO-AFFECTIVE ANCHORING IN *LOLITA* (1955), BY VLADIMIR NABOKOV

AUTHOR: Laura Lopes da Silva
ADVISOR: Cristiane Salete Florek

The novel *Lolita* (1955), by Vladimir Nabokov, creates a lot of controversy for its content and also for the positions it triggers in the public. Therefore, this final paper aims to comprehend how the novel's unreliable narrator builds his argumentation throughout the narrative, deciphering how and which argumentative strategies are employed by the character Humbert Humbert to influence the novel's audience. For that, we used the theoretical foundations of Socio-Affective Anchoring (AMOSSY, 2020; GONÇALVES-SEGUNDO, 2020), which is based on the Aristotelian pillars of *ethos* and *pathos* and is a deepening of one of the dimensions of the Argumentative Theory. We recognize as results of the research the determination of the different ways in which the narrator bifurcates his image, the audience's and the book's subject. We consider that, in a broader way, this work can contribute to present and establish benefits arising from the union of the vital fields of the courses of Letras, Linguistics and Literature.

Key words: *Lolita* (1955). Argumentation. Socio-Affective Anchoring. Interface Literature - Linguistic.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Inscrições linguísticas do Ethos na obra Lolita.....	21
FIGURA 2 - Humbert Qualificado.....	28
FIGURA 3 - Fluxograma Auditório.....	33
FIGURA 4 - Leitores.....	37

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	LOLITA (1955), DE VLADIMIR NABOKOV.....	9
2.1	LOLITA E A CONSTRUÇÃO ARGUMENTATIVA DO NARRADOR IMORAL	11
2.2	A ARGUMENTAÇÃO E AS RELAÇÕES ENTRE NARRADOR E LEITOR.....	12
3	A ESTRUTURA DA PESQUISA E A INVESTIGAÇÃO DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA.....	17
4	A INSCRIÇÃO DO ENUNCIADOR NO TEXTO.....	18
4.1	<i>ETHOS</i> PRÉVIO.....	18
4.2	<i>ETHOS</i> CONSTRUÍDO.....	20
4.2.1	O <i>ethos</i> refletido no papel social.....	21
4.2.2	Os argumentos de um narrador multifacetado.....	25
5	AUDITÓRIO: O LEITOR E O JÚRI.....	33
6	O ASSUNTO: A LOLITA, A NINFETA.....	40
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS: O LOGOS.....	43
	REFERENCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

Os estudantes de Letras aprofundam-se em textos e teorias provenientes dos campos de estudo da Linguística e da Literatura. Mas, ao longo do curso, essas duas áreas são frequentemente apresentadas pelos professores e/ou consideradas pelos alunos como núcleos distintos de um amplo campo de conhecimento. Anos de observação como graduanda do curso de Bacharelado em Letras possibilitaram a ideia de unir as áreas de Literatura e de Linguística em prol de uma pesquisa que pudesse beneficiar ambas, visando a defender que é possível romper a fronteira pré determinada entre as duas áreas ao conciliar algumas de suas perspectivas teóricas e criar um espaço de trabalho comum.

Assim, o presente trabalho se debruça sobre um objeto de estudo de caráter literário, o romance *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov, e lança mão de ferramentas de análise advindas da Teoria da Literatura e da Teoria da Argumentação. De início, a identificação do narrador do romance *Lolita*, H.H, como não confiável¹, isto é, um narrador “pouco digno de confiança” (BOOTH, 1961, p. 174), possibilitou hipotetizar que, para poder convencer o leitor de sua inocência, o narrador deveria argumentar de modo a compensar as imprecisões de sua narração. Com isso, pudemos identificar a dimensão argumentativa do romance *Lolita* (AMOSSY, 2020, p. 07) e nos indagar sobre os meios de sua realização textual.

Booth (1961) menciona Nabokov algumas vezes ao longo de seu livro *A Retórica da Ficção*, duas delas, especialmente, dizem respeito à *Lolita*. Apesar de tratarem-se de menções rápidas e sem aprofundamento, as considerações que Booth (1961) faz a respeito do livro são com relação a Humbert enquanto um narrador não confiável e à moralidade por trás da obra: “A história dos narradores pouco dignos de confiança, desde Gargantua até Lolita está, de facto, cheia de armadilhas para o leitor desprevenido. Algumas dessas armadilhas não são particularmente perigosas, mas outras são prejudiciais ou mesmo fatais” (BOOTH, 1961, p. 254).

Ademais, a obra literária em questão gera muita polêmica desde o seu lançamento em 1955, pois os conteúdos e temas tratados por Nabokov em seu livro não foram vistos como uma espécie de denúncia por parte do autor, mas como um atentado à moral e à ética da sociedade. A forma como Humbert, o personagem principal e narrador da história, argumenta o tempo todo e de formas diferentes acaba afetando os leitores, que são persuadidos a, ao menos, refletir e ponderar sobre os acontecimentos relatados no livro. Por isso, buscamos

¹ Em 1961 Wayne C. Booth cunhou a terminologia “narrador não confiável” em seu livro *A Retórica da Ficção*, para descrever aqueles que não possuem credibilidade em suas palavras.

respaldo principalmente na teoria da argumentação, que, em si, estabelece relações com a linguística e na teoria da literatura para desenhar nossa pesquisa.

Um dos pontos tratados pela teoria da argumentação é a inscrição do *Ethos* no texto, ou seja, como o orador expressa suas características morais, éticas e de autoridade, e o trabalho argumentativo realizado com as emoções, o *Pathos*, do auditório. Neste texto, nos referimos a essa relação como Ancoragem Socioafetiva, conforme cunhado e sistematizado por Gonçalves-Segundo (2020). A Ancoragem Socioafetiva, portanto, refere-se à capacidade de um autor/orador de edificar na argumentação uma imagem de si e de tocar um auditório por meio da emoção, ou seja, trata da troca que ocorre entre orador e auditório a partir do momento em que o público torna-se persuadido, em qualquer escala, por aquele que argumenta.

Portanto, acredita-se que a Teoria da Argumentação e, em específico, a dimensão da Ancoragem Socioafetiva apresentam procedimentos e categorias importantes para analisar como o narrador de *Lolita* constrói a sua interação com o público leitor e como, a partir disso, a sua argumentação ancora-se nas emoções do público para a construção dos efeitos artísticos da obra, que tocam pontos como a percepção cambiante do leitor sobre o narrador a partir dos argumentos operados por este, a criação da figura da *ninfeta* e a caracterização da personagem Dolores/Lolita.

Com esta pesquisa, espera-se conseguir determinar os recursos argumentativos de que o narrador não confiável dispõe e como ele consegue empregá-los a seu favor, mudando diversas vezes a perspectiva que o leitor tem sobre ele, a fim de demonstrar como a argumentação é aplicada na literatura de diferentes formas para alcançar e construir efeitos estéticos.

Este artigo foi estruturado em seções e subseções que prezam pela organização e facilidade de acesso do conteúdo por parte dos leitores. Na primeira seção, apresentamos uma breve sinopse literário-teórica sobre a obra *Lolita*. Em seguida, tratamos da argumentação e das relações entre narrador e leitor. Na terceira seção, relatamos os procedimentos metodológicos adotados. Em seguida, apresentamos os resultados encontrados. Por fim, apresentamos nossas considerações finais.

2 *LOLITA* (1955), DE VLADIMIR NABOKOV

De início, acredita-se ser necessário, para melhor compreensão por parte dos leitores desta pesquisa, que ocorra uma distinção entre Vladimir Nabokov e Humbert Humbert enquanto escritor e autor. O livro *Lolita* (1955) foi escrito por Nabokov, no que diz respeito à realidade; enquanto a narrativa tem como autor Humbert, que de dentro da prisão escreveu o manuscrito autobiográfico nomeado *Lolita* e a partir dele narra a história para o público.

Quando, ao longo desta pesquisa, Humbert for caracterizado enquanto autor espera-se que os leitores possam compreender que ele é autor e escritor dentro da história, sem qualquer vínculo com o mundo real e fora da literatura. Ou seja, qualquer sentimento que possa ser despertado no público deve ser depositado na figura de H.H e não na pessoa que o criou, Nabokov.

Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899-1977), romancista russo-americano, autor de livros como *O Olho* (1930) e *Fogo Pálido* (1962), escreveu em 1955 aquele que seria o romance canônico de maior importância de sua carreira - *Lolita*. Essa é a história de Humbert Humbert, um homem adulto e professor de língua inglesa que admite ser um pedófilo, alguém que sente atração física por crianças. Ao longo da narrativa, H.H, como ele se denomina em momentos específicos, reflete sobre a sua vida, os seus atos e as consequências provenientes deles.

A estrutura do romance, na edição da editora Alfabeta, datada do ano 2011, conta com um prólogo, a história, dividida em parte um e parte dois, e um posfácio de Martin Amis, escritor britânico e estudioso das narrativas de Nabokov. Ressalta-se que o prefácio assinado pelo PhD John Ray Jr. pode ser considerado falso e parte da argumentação de Humbert, que enquanto autor da obra poderia ter falsificado o prólogo e a assinatura responsabilizando-se por ele, como fez tantas outras vezes ao longo do texto. Para André Rios a importância do prefácio vai além de apenas fortalecer a narrativa.

No entanto, particularmente importante é o prefácio aumentar a distância entre Nabokov e Humbert Humbert, o autor ficcional do subsequente relato autobiográfico moralmente questionável. Se o texto de H. H. não fosse antecedido por um prefácio, teríamos uma passagem abrupta do nome Nabokov, na capa e na folha de rosto, para o texto autobiográfico de um pedófilo e assassino confesso, sugerindo que, talvez em alguma medida, *Lolita* tivesse algo da vida do autor signatário e detentor dos direitos autorais (afinal, há várias similaridades entre esses dois europeus cultos, universitários, herdeiros, viajantes pelo interior dos Estados Unidos, acolhedores do inglês como língua literária, expatriados e estabelecidos em Nova Iorque mais ou menos na mesma época) (RIOS, 2011, p. 157).

O prefácio apresenta informações importantes sobre os personagens, que o leitor ainda desconhece, mas de diferentes maneiras. Por exemplo, é explicitado que Humbert faleceu na prisão, assim como a morte de Dolores também é anunciada, porém de uma forma velada, visto que a referência feita a ela é com base no seu nome de casada, uma informação que o leitor não poderia saber antes de ler o conteúdo posterior ao prefácio.

Assim, é perceptível, desde o início, como a história precisa de um envolvimento entre o leitor e a narrativa relatada a ele. A argumentação é encontrada em todo o texto, do prólogo em forma de relato de um personagem que está fora do núcleo da narrativa, passando por toda a extensão da história narrada por Humbert até o final.

Lolita é a história da obsessão de Humbert por Dolores Haze, uma jovem menina de 12 anos, órfã de pai e que vivia sozinha com a mãe viúva, Charlotte Haze. À vista disso, Dolores torna-se Lolita aos olhos e à escrita de H.H. Com a intenção de ter acesso à menina, Humbert casa-se com Charlotte, acreditando que a sua posição de patriarca da casa poderia facilitar as suas ações sem levantar suspeitas.

Quando Charlotte descobre sobre a fixação do marido por sua filha, ela opta por separar-se e por proibir que Humbert veja Dolores, porém acaba morrendo atropelada antes de poder sinalizar legalmente as suas vontades. E, com isso, Humbert acaba tornando-se o único responsável por Dolores, levando-a para longe de todos que a conheciam e começando a série de abusos que ela viria a sofrer.

Avançando na história, após um período convivendo com Humbert e com aquilo que lhe era imposto, Dolores consegue fugir com a ajuda de Clare Quilty, um dramaturgista de caráter semelhante, senão igual, ao do narrador protagonista. Como pode ser apreendido pelo prefácio, Humbert morre na prisão esperando pela condenação pelo homicídio de Quilty, assassinado em uma tentativa de vingança de Humbert pela perda de Lolita.

Durante o seu tempo encarcerado e antes do seu julgamento de fato acontecer, Humbert produz o manuscrito de suas memórias. Descobrimos que Dolores, ainda muito jovem, acabou casando-se, engravidando de seu marido e que, fatalmente, morreria no parto junto do bebê, como foi informado para os leitores, de forma furtiva, no texto de introdução do livro: “A sra. “Richard F. Schiller” morreu no parto, dando à luz uma menina natimorta, no dia de Natal de 1952, em Gray Star, localidade do extremo noroeste dos EUA” (NABOKOV, 1955, p. 8). Assim, pelo prefácio, o leitor toma conhecimento do fim trágico das principais personagens da narrativa de Humbert Humbert, fim que, na narrativa, fica subentendido, mas não é detalhado: “Assim, nenhum de nós dois está vivo no momento em que o leitor abre este livro” (NABOKOV, 1955, p. 359).

2.1 LOLITA E A CONSTRUÇÃO ARGUMENTATIVA DO NARRADOR IMORAL

Lolita (1955) foi escrito anos antes de Wayne C. Booth cunhar o termo que seria referente ao narrador da obra de Nabokov - o narrador não-confiável. Esse tipo de narrador diz respeito àquele que não consegue ser imparcial com o ponto de vista da história contada, seja por ser um dos personagens que gostaria de ter sua versão privilegiada em contraponto a outra, ou por algum outro motivo que leve a sua perspectiva a ser considerada corrompida em termos de verdade.

Desde a publicação, o romance de Nabokov foi criticado pelo seu tema principal: o abuso sexual de menores. A sociedade da época não conseguiu interpretar a narrativa de outra forma que não fosse a mais evidentemente apresentada, um homem adulto que ia contra os valores morais e éticos da comunidade a que pertencia.

Oliveira Neto (2019) menciona que a literatura é capaz de representar os maiores defeitos da humanidade. Ele reflete em específico sobre *Lolita* e o seu narrador Humbert, Humbert (doravante H. H.), que tenta convencer o leitor da sua inocência. A moralidade de H.H. é contestada por Oliveira Neto (2019), já que a facilidade com que o narrador-personagem argumenta é percebida prontamente.

O narrador de *Lolita*, Humbert Humbert – ainda que repreendido logo na introdução pelo personagem que media a publicação dos seus relatos no universo narrativo – nos pede por empréstimo nossa sensibilidade com o objetivo de convencer-nos não de sua inocência, mas do caráter pretensamente natural de suas inclinações morais (OLIVEIRA NETO, 2019, p. 41).

A possibilidade da construção narrativa de Humbert ser considerada viável pelo público leitor parte das mesmas razões pelas quais ele conseguiu, por muito tempo, praticar as suas ações errôneas sem ser pego dentro da própria história. Humbert, além de narrador, também é personagem, e a figura que ele representa na obra é a mesma que é vista tantas vezes no cotidiano de qualquer pessoa que possa vir a ler o romance, um homem adulto, branco, com uma educação formal e proveniente de uma família de classe média alta.

Não raro, testemunhamos relatos de leitores que se surpreendem ao se perceberem simpatizados com um narrador-pedófilo, sarcástico e, assassino confesso... Tal é a força da narrativa de *Lolita*, sustentada por uma linguagem minuciosa e por recursos de interpelação do leitor que o colocam numa relação de cumplicidade com o narrador (PASSINI, 2016, p. 302).

Em *Lolita*, Dolores é obrigada a conviver restritamente com o recém padrasto porque os outros personagens da trama acreditam que ele seja o responsável por ela depois da morte

de sua mãe. É a partir dessa tomada de poder sobre a situação da criança que Humbert começa a cometer os abusos. É passível para ele que a moral da sociedade permita certas atitudes agora que ele era a única família da menina.

Em Matias (2016), é apresentado como a argumentação de Humbert às vezes dá-se a partir da caracterização negativa de Dolores, era ela quem despertava no narrador as emoções e os desejos corruptos que ele sentia. Matias (2016) sinaliza a forma como a construção da argumentação de Humbert une-se à figuração da imagem de Dolores, como os argumentos dele partem do discurso de um pedófilo que precisa ter o aval do público leitor para que sua narrativa seja aceita.

Desta maneira, pode-se dizer que a constituição de gênero é realizada nas narrativas literárias como um processo performativo, fundamentalmente atrelado à linguagem, visto que as artimanhas expositivas do narrador são estratégias de persuasão (MATIAS, 2016, 93).

[...]

No caso de *Lolita*, desde sua criação em 1955, a personagem título da obra de Vladimir Nabokov vem povoando o imaginário dos leitores ao combinar sedução feminina e ingenuidade infantil, apesar da necessidade de se levar em consideração que ela é uma construção discursiva do narrador, pois esta caracterização só existe em função de sua pedofilia (MATIAS, 2016, 100).

A narrativa de *Lolita* é tão persuasiva porque os argumentos de Humbert são muito bem construídos. Eles não são apresentados sem possuírem uma base contextual firme que obriga o leitor a observar a narração, a argumentação e a caracterização como uma ramificação. Conseqüentemente, torna-se difícil para o público compreender como ou quando um argumento começa e outro termina.

A parcialidade do narrador não confiável não o impede de tentar ganhar a confiança do leitor a partir de recursos linguísticos usados ao longo da narrativa, principalmente por que *Lolita* é um texto plenamente argumentativo e a relação estabelecida entre narrador e auditório pode ser considerada a maior marca argumentativa presente, como é explicado na seção seguinte.

2.2 A ARGUMENTAÇÃO E AS RELAÇÕES ENTRE NARRADOR E LEITOR

A ancoragem socioafetiva (GONÇALVES-SEGUNDO, 2020) tem por base principalmente duas das provas retóricas que Aristóteles apresenta como pilares da argumentação, *ethos* e *pathos*. É a partir desses conceitos que é possível analisar e compreender como um orador consegue convencer e persuadir o público. Nas palavras de Gonçalves-Segundo (2020, p. 13):

O estudo da ancoragem socioafetiva da argumentação diz respeito ao papel da construção da autoridade, da credibilidade e da atração do orador, bem como ao papel dos valores, das crenças e das emoções do auditório, no que concerne aos processos de convencimento, persuasão e preservação ideológica.

Argumentar é transformar a seu favor qualquer situação quando necessário. Aristóteles acreditava que a palavra era o poder que o homem possui para influenciar um auditório, como destaca Amossy (2020). Porém, esta autora também reitera que o público só pode ser influenciado se já possuía alguma crença pré-estabelecida, a argumentação é o ato de convencer o outro de algo, mas sem obrigá-lo.

Na mesma ordem de ideias, é preciso lembrar que a arte de persuadir por meio da palavra pressupõe o livre exercício do julgamento. A retórica só tem sentido, de fato, onde o auditório pode dar seu assentimento sem ser constrangido pela força (AMOSSY, 2020, p.16).

A questão da crença e da moral caminham junto do livre arbítrio daquele indivíduo ou grupo que presencia a argumentação. Por isso, a imagem do orador, um dos três pilares aristotélicos da Retórica, é tão importante perante o auditório. O *ethos* é exatamente essa imagem com credibilidade que o auditório tem do locutor, “(...) que chama de *ethos* a imagem que o orador constrói de si em seu discurso, com o objetivo de contribuir para a eficácia de seu dizer” (AMOSSY, 2020, p.79).

Em *Lolita*, Humbert prevê que o seu auditório, os leitores, não irão simpatizar com ele. Esse conhecimento que o orador tem do seu público possibilita que ele consiga moldar os seus argumentos de uma forma que seja, ao menos, possível captar a atenção dele. Assim, logo no início do texto, H.H admite a culpa de seu atos pedófilos, colocando a si e ao leitor na mesma linha de raciocínio. Porém, é a partir dessa concordância que ele dá início à construção da narrativa e da figuração de Dolores como Lolita, a “criança-demônio” que o fascina.

O orador tenta influenciar as escolhas e desencadear uma ação ou, pelo menos, criar uma disposição para a ação suscetível de se manifestar no momento oportuno. Isso só pode ser feito se ele levar em consideração crenças, valores, opiniões daqueles que o escutam. Isso quer dizer que ele deve ter conhecimento das "opiniões dominantes" e "convicções incontestáveis" que fazem parte da bagagem cultural de seus interlocutores. Para levar o seu auditório a aderir a uma tese mais ou menos controversa, ele deve partir de pontos de acordo: trata-se das premissas da argumentação, que permitem estabelecer uma comunhão dos espíritos construída sobre valores e hierarquias comuns. Em seguida, o orador baseará sua argumentação em lugares comuns (os *topoi* de Aristóteles), esquemas de raciocínio compartilhados pelos quais ele faz transitar os seus próprios argumentos. Assim, ele poderá transferir às conclusões o acordo inicialmente concedido às premissas (AMOSSY, 2020, p.21).

Difícilmente o leitor da obra de Nabokov será um pedófilo como Humbert. Sabendo disso, H.H usa dados do mundo para elaborar a sua argumentação, ele não quer o espelhamento do outro, ele quer a absolvição e/ou a atenuação dos seus atos aos olhos daqueles que são diferentes dele.

Então, é preciso justificar as suas ações, colocando a culpa maior sobre o outro, no caso a vítima, Dolores. Amossy (2020) diz: “É apoiando-se em premissas mais amplamente aceitas por seu auditório presumido que [o orador] tenta construir um discurso suscetível de ser entendido por seus adversários” (p.69). Constrói-se, então, a imagem de um homem que admite as suas falhas morais, que tenta a vida inteira fugir da patologia que é intrínseca a ele, mesmo quando Dolores Haze, a ninfeta, o submete a sucumbir aos seus desejos.

Mesmo que o público não possa se enxergar nas atitudes de Humbert enquanto um pedófilo é levado por ele a observar, por um lado, outras características que fazem de Humbert apenas um homem, pois “[...] estima-se que a autoridade depende do que o orador representa na sociedade em que vive e no interior da qual exerce sua influência” (AMOSSY, 2020, p. 83). Humbert é proveniente de uma família abastada financeiramente, a sua educação formal é ampla, é um homem branco de meia idade, que representa a maior parte da população que exerce poder na sociedade. “É também o caráter de universalidade conferido a uma noção de Homem que, então, corresponde a uma norma particular: a do homem branco resultante da cultura ocidental” (AMOSSY, 2020, p.102). Logo, Humbert em certa medida assemelha-se à maior parte de seu auditório.

Por mais que o leitor possa tentar evitar formar uma imagem positiva do narrador, é difícil, pois as características de Humbert estão ligadas à realidade que é exposta a ele como o “normal”, o “comum”, o “homem cotidiano”. Assim, como Amossy (2020) continua, “[de] outro lado, ressalta-se a ética, no sentido moral do termo, fazendo com que a eficácia retórica dependa da moral e das práticas de vida daquele que quer persuadir” (p. 83). O leitor é contra os abusos que Humbert comete, mas compreende, a partir da argumentação dele, que em diversos momentos H.H tentou evitar os seus atos.

Em outros momentos, H.H, após o crime, recompensa Dolores com presentes ou lazeres como se pudesse eufemizar as suas ações e as consequências delas. A dualidade presente na consciência e na argumentação de H.H provocam também uma dualidade na recepção que o leitor tem dos fatos, “O ethos se confunde, então com os modos e com a questão da moralidade do locutor como ser no mundo” (AMOSSY, 2020, p.83).

Ainda tentando validar as suas ações, Humbert argumenta acerca da imagem social e cultural da própria sociedade em que ele está inserido e nas demais culturas que têm como

base outras questões morais. Primeiro ele destaca que a comunidade à qual ele pertence permite o relacionamento entre um homem adulto e uma adolescente de dezesseis, mas não com uma de doze, a idade de Dolores.

Eu era um menino forte e sobrevivi; mas o veneno ficou na ferida, e a ferida sempre aberta, e logo me descobri amadurecendo no seio de uma civilização que admite um homem de vinte e cinco anos cortejar uma garota de dezesseis anos, mas não uma menina de doze (NABOKOV, 2011, p.23).

Logo após, menciona figuras clássicas da literatura que também eram cativadas por crianças, ele cita Virgílio e a falta de ninfetas na sua vida, por conta da sua orientação sexual, Dante com Beatriz, Petrarca com Laura e Allan Poe com Virgínia. Além de remeter à cultura da Índia Oriental, em que ele destaca: “Velhos de oitenta anos do povo lepcha copulam com meninas de oito, e ninguém se importa” (NABOKOV, 2011, p.25).

A criação manipulada do *ethos* não é o único pilar aristotélico que H.H emprega em sua argumentação, o *pathos* também é conjurado ao longo da narrativa. É o *pathos* que reverbera sobre o auditório: “o *pathos*, não esqueçamos, é o efeito emocional produzido no alocutório” (AMOSSY, 2020, p. 206). A união entre essas duas esferas da retórica de Aristóteles é onde a ancoragem socioafetiva acontece.

“O sentimento suscitado no auditório não deve ser confundido com aquele que é sentido ou expresso pelo sujeito falante” (AMOSSY, 2020, p. 207). Não é necessário que o auditório sinta uma emoção inédita ou qualquer sentimento profundo, é a capacidade que o *pathos* tem de fazer com o que público reflita sobre os dados apresentados que importa.

Outro ponto-chave para a estrutura dos argumentos de Humbert é a caracterização de Charlotte Haze, mãe de Dolores. A figura da mãe está associada a uma ideia comum de alguém que cuida, zela e ama imensuravelmente os filhos, porém em *Lolita* o retrato que Humbert cria de Charlotte é o oposto disso: “Ah, mas ela simplesmente odiava a filha!” (NABOKOV, 2011, p. 96). Amossy (2020) transcorre sobre o *pathos*: “De início, a emoção se inscreve claramente em um saber de crença que desencadeia certo tipo de reação, diante de uma representação social e moralmente proeminente. Normas, valores e crenças implícitas sustentam as razões que suscitam o sentimento” (p. 208).

Fosse verdade ou não a falta de sentimentos de Charlotte pela filha, Humbert já havia criado uma imagem que não condiz com aquela do lugar comum que o leitor espera de uma mãe. Quando a personagem morre e deixa a filha órfã a mercê do padrasto, já não é possível evocar um sentimento de piedade por parte do leitor para com a vítima, o temor que o leitor

possa vir a sentir é apenas em relação a Dolores, quem, como disse Humbert, não tinha mais nada nem ninguém.

As práticas argumentativas de caráter retórico aristotélico anteriormente analisadas ajudam a aprofundar o escopo da pesquisa em situações mais pontuais. Todo o livro *Lolita*, de Nabokov, é construído a partir da argumentação do narrador não-confiável. Analisar por inteiro todas as sentenças argumentativas que o personagem constrói é inviável para um trabalho de conclusão de curso. Portanto, foi feito um recorte específico para conseguir estudar detalhadamente a forma como Humbert argumenta em certos momentos da narrativa, conforme apresentamos a seguir.

3 A ESTRUTURA DA PESQUISA E A INVESTIGAÇÃO DA ANCORAGEM SOCIOAFETIVA

Considerando que o universo de análise deste trabalho é o livro *Lolita* (1955), fez-se necessário realizar diversas leituras do romance para que fosse possível definir o enquadramento a ser dado sobre a argumentação presente em *Lolita*. A partir disso, adotamos como procedimentos de análise realizar mapeamentos das aparições e dos recursos linguísticos de materialização do orador, do auditório e do assunto no texto.

Esses mapeamentos foram realizados com base em um documento em formato PDF da mesma edição do romance adotada para análise. Assim, com a ferramenta de busca do sistema, pudemos selecionar termos que elencamos representativos da materialização do orador, do auditório e do assunto quando das leituras do texto completo (nominalizações e vocativos, especialmente).

O mapeamento do orador ocorreu pela esquematização das doze diferentes formas como o *ethosé* apresentado no romance: Hum, Hummy, H.H, Humbert Humbert, Humbert com qualificador, Herr Humbert, Sr. Egar H. Humbert, Dr. Humbert, Sr. Humbert, Monsieur Humbert, Monsieur H.H e Monsieur Humbert Humbert.

O auditório foi definido a partir das duas formas recorrentes de vocativos empregados pelo orador: júri e leitor. Nesse caso, consideramos também as ocorrências seguidas ou antecedidas de algum tipo de qualificador (adjunto adnominal).

O assunto da argumentação foi mapeado a partir de dois termos de entrada: Lolita e Ninfeta. Todos os mapeamentos buscavam as ocorrências em contexto e, caso houvesse, o argumento com o qual se conectava.

As análises foram realizadas primeiramente buscando compreender como a composição da Ancoragem Socioafetiva se dá por inteiro, observando os elementos retóricos presentes no cômputo geral da obra: *ethos prévio*, *ethos construído*, *auditório*, *pathos*, *assunto e logos*. Associado a isso, cada uma das ocorrências foi analisada pormenorizadamente, enfocando as materializações linguísticas individuais e como elas contribuem para o todo da obra.

4 A INSCRIÇÃO DO ENUNCIADOR NO TEXTO

4.1 *ETHOS* PRÉVIO

Como já mencionamos, o *ethos* é a encenação do orador no discurso, cuja força persuasiva pode advir de sua posição externa e/ou da imagem que constrói de si no discurso (AMOSSY, 2020). Assim, a imagem do orador perante o público pode ser criada antes mesmo de haver um contato direto entre as duas entidades. Amossy (2020) denomina essa categoria de *ethos prévio*, que é categorizado como “a imagem que o auditório pode fazer do locutor antes que ele tome a palavra” (2020).

Em um primeiro momento, é possível acreditar que tal qualidade de *ethos* não poderia ter relação com *Lolita* já que há apenas um narrador em toda a história, o qual se apresenta ao longo de seu discurso. Porém, como já indicamos, o romance de Nabokov abre com um prefácio narrado e escrito por outro indivíduo que não H.H. Assim, a partir da leitura do prefácio do romance, o *ethos prévio* se manifesta. Ainda que ele seja construído de fato, é dado como prévio e esse jogo é muito importante para o desenvolvimento dessa prova retórica ao longo do texto.

O prólogo é assinado por John Ray, Jr., ph.D, um editor que diz ter recebido em mãos o manuscrito por meio de um conhecido em comum com Humbert, e é assim que ele começa a sua nota. É possível hipotetizar, considerando a natureza não confiável do autor/narrador, que o personagem John Ray e o seu prefácio são falsos, ou seja, que é o próprio Humbert Humbert quem os criou da mesma forma como escreveu as páginas seguintes à introdução.

Quando Amossy (2020, p. 90) define que “O *ethos prévio* é elaborado com base no papel que o orador exerce no espaço social (suas funções institucionais, seu *status* e seu poder), mas também com base na representação coletiva ou no estereótipo que circula sobre a sua pessoa”, é possível perceber como o prefácio em *Lolita* colabora para estabelecer algumas implicações a respeito de Humbert e seus atos.

John Ray escreve sobre o impacto do manuscrito que ele edita, pontuando o que há de positivo e de negativo nele. Mas, os mais interessantes comentários do falso editor são os referentes à psique de Humbert. De diversas formas, a mente do autor é citada e a sua capacidade cognitiva é exposta junto aos comentários de Ray, os quais, muitas vezes, fazem referência ou têm algum tipo de conexão com psiquiatria.

Quando o autor apresenta um dado como o que segue logo abaixo, evocando a fala de alguém com domínio de conhecimento, como uma médica, provavelmente especializada em

psiquiatria, está, de fato, construindo um argumento de autoridade. Humbert não foi o único homem a ter uma obsessão por alguém mais jovem do que ele, e quem diz isso é alguém com propriedade intelectual e que apresenta dados concretos acerca do assunto. Assim, o autor busca mostrar ao público que H.H e Lolita não são um caso isolado, mas apenas mais um entre muitos.

O cínico poderá dizer que a pornografia comercial alega o mesmo em sua defesa; o erudito poderá retrucar afirmando que a confissão apaixonada de “H. H.” não passa de uma tempestade num tubo de ensaio; que pelo menos 12% dos adultos americanos do sexo masculino — numa estimativa “conservadora”, segundo a dra. Blanche Schwarzmann (comunicação verbal) — se entregam anualmente, de um modo ou de outro, à mesma experiência peculiar que “H. H.” descreve com tamanho desespero; (NABOKOV, 1955, p. 9).

Continuando a sua alegação, Ray complementa “que caso nosso demente diarista tivesse procurado, naquele fatal verão de 1947, um psicopatologista competente, a calamidade não teria ocorrido; nessa hipótese, porém, tampouco existiria o presente livro” (p. 9). O termo “demente” é utilizado para categorizar pessoas que sofrem de algum transtorno mental. Psicopatologista é o profissional que se ocupa da natureza essencial da doença mental. Vale destacar que o ato de Humbert é descrito como calamidade, entretanto, há de uma certa forma o reconhecimento do produto (“o presente livro”) que o evento gera.

Seguindo, a frase “Ele é um anormal” (p. 9) também é usada para qualificar a mente e o comportamento de Humbert. Desse modo, se Humbert, que é um assassino e pedófilo, é também alguém “anormal”, as suas ações devem afligi-lo tanto quanto aos outros. Reiterando a possibilidade de *Lolita* ser fruto de uma mente desequilibrada, Ray defende que: “Como relato de caso, *Lolita* há de tornar-se, sem dúvida, um clássico nos círculos psiquiátricos” (p. 10), o que implica que existam outras ocorrências semelhantes.

Se é dito que a criação de Humbert Humbert irá se popularizar em meio a pacientes e médicos psiquiátricos é de se pressupor que o conteúdo da obra seja, de algum modo, psiquiátrico. Ao final de sua nota, o possível falso editor usa um último adjetivo para se referir a Humbert, “o maníaco ofegante” (p. 10). Pessoas maníacas podem ser descritas, popularmente, como sendo obcecadas ou apenas doentes.

A ideia passada para o público de que a mente do autor não é sã, de que ele deveria ter buscado ajuda de um especialista, como um psicopatologista, e os adjetivos usados para defini-lo apenas reforçam ao leitor um estereótipo de “doente” sobre o personagem.

É de conhecimento geral, isto é, faz parte da *doxa*, que doenças não possuem culpados, se o próprio indivíduo acometido não possui parcela de culpa sobre a sua patologia ele também não terá sobre as ações resultantes dela.

A argumentação em defesa da inocência de Humbert começa antes mesmo do auditório ter contato direto com ele e a partir dessa imagem prévia, o *ethos prévio*, se mobilizam os primeiros recursos do *pathos* sobre o auditório. E, se o público não estiver satisfeito com o argumento de que *Lolita* é importante para a medicina, Ray também aponta para a relevância em áreas culturais, como a literatura. Mas, a notoriedade da obra não deve estar em campos do conhecimento e sim na perspectiva que o auditório tem sobre a história.

Em virtude de o prefácio ser o primeiro contato que temos com a história, a visão preambular que temos do orador é de que ele é um indivíduo multifacetado, ele é apresentado pelo prefaciador como Humbert Humbert e H. H. O narrador do texto, apresentado como bifurcado, divide ainda mais as suas faces com o avanço da narrativa, construindo um *ethos* ramificado.

4.2 *ETHOS* CONSTRUÍDO

Como acabamos de ver, a história inicia-se pelo ponto de vista de um terceiro, que condiciona o auditório a deduzir que o autor/narrador é uma pessoa mentalmente desequilibrada e, no mínimo, dúbia.

Porém, como podemos ver na imagem abaixo, existem múltiplas nomeações atribuídas ao narrador, algumas designadas por ele mesmo, outras pelos demais personagens. As escolhas feitas pelo orador em seu discurso têm sempre um propósito, principalmente pelo *ethos* em questão coincidir com um narrador não confiável.

Figura 1 - Inscrições linguísticas do Ethos na obra Lolita.



Fonte: Autora.

As variações nas denominações referentes a Humbert demonstram diferentes papéis representativos que o *ethos* assume, seja para a sociedade dentro da história, para um personagem específico ou para o próprio público. Por isso, é necessário entender como essas 12 variações do *ethos* influenciam na construção do orador e na percepção que o público tem sobre ele. Em razão disso, as duas subseções seguintes foram divididas de acordo com a imagem do orador e a sua função argumentativa na narrativa.

4.2.1 O *ethos* refletido no papel social

Um dos argumentos apresentados por Humbert é o seu status social e, como discutido anteriormente (ver seção 2.2), este é um fator que contribui para a construção argumentativa. A imagem apresentada por Humbert é de um indivíduo com determinada importância na sociedade, essa representação traz consigo a ideia de credibilidade dependendo do nível de notabilidade que a pessoa carrega.

As nomenclaturas que Humbert designa a si mesmo em ambientes sociais são típicas de classes sociais elevadas, são elas: Herr Humbert, Sr. Humbert, Sr. Edgar H. Humbert, Dr. Humbert, Monsieur Humbert, Monsieur Humbert Humbert, Monsieur H.H.

Pontes (2009) afirma que “identidade social é uma das dimensões sociais ativadas pelos participantes para fazer parte de uma dada situação comunicativa e está diretamente relacionada aos papéis e ações sociais atribuídas e desempenhadas por estes, bem como às suas posturas afetivas e epistêmicas” (p. 28). Assim, a identidade atrelada a Humbert é refletida para o público de acordo com a imagem construída é atribuída pelo narrador à ótica de outros personagens que assumem uma posição de terceiros na trama.

A representação do *ethos* fora do núcleo de personagens principais, Humbert e Dolores, reverbera sobre a percepção que se tem dele. Quando o narrador descreve que Charlotte demonstrava interesse nele pela sua aparência, o pronome *Herr*, “senhor” em alemão, corresponde com a ideia que a personagem tem dele e de sua ascendência europeia. E o mesmo acontece com o pronome *Monsieur*, em francês “senhor”.

A sra. Haze antevira a situação com toda clareza: Herr Humbert, um homem de óculos e costas curvas, chegando com seus baús centro-europeus, pronto para acumular poeira em seu canto detrás de uma pilha de livros velhos; a filhinha feia e mal-amada supervisionada pela srta. Phalen, que uma vez já tivera minha Lo sob suas asas de abutre (Lo recordava aquele verão de 1944 com um estremecimento indignado); e a própria sra.Haze contratada como recepcionista numa cidade grande e elegante (NABOKOV, 1955, p. 67-68).

[...]

Uma porta escancarada à direita proporcionava a visão de uma sala de estar, com mais amostras de lixo mexicano numa estante de canto e um sofá listrado encostado à parede. Havia uma escada ao final do hall de entrada, e enquanto eu enxugava a testa (só agora percebi o calor que fazia fora) e fitava, só para ter o que fitar, uma velha bola de tênis acinzentada largada em cima de um baú de carvalho, soou no andar de cima a voz de contralto da sra. Haze, que, debruçando-se na balastrada, perguntou melodiosamente, “É Monsieur Humbert?” (NABOKOV, 1955, p. 45).

A primeira vez que “Sr. Humbert” aparece na narrativa também é em consequência de Charlotte: Humbert descreve a personagem e o modo de tratamento que utiliza para referir-se a ele com terceiros. “Ah, ela era muito distinta: dizia “perdão” sempre que algum arrote ligeiro interrompia o fluxo de suas palavras, chamava restaurante de restorante e, em suas conversas com as amigas, só se referia a mim como o sr. Humbert” (NABOKOV, 1955, p. 89). Da mesma forma, ocorre quando o próprio Humbert apropria-se dessa denominação para falar de si em terceira pessoa em um contexto relativo a Charlotte.

Prossigamos com esta curiosa narrativa. Quando convocado a desfrutar de minha promoção de hóspede a amante, senti eu apenas amargura e dissabor? Não, o sr.Humbert admite uma certa corte à sua vaidade, uma tênue ternura, e até uma

sugestão de remorso a tolar de leve a têmpera de sua adaga de conspirador (NABOKOV, 1955, p. 90).

Algumas das outras vezes em que “Sr. Humbert” é mencionado fazem sempre alusão ao poder social que o personagem denota, principalmente enquanto responsável legal por Dolores. “Será que o sr. Haze, digo, sr. Humbert, não gostaria de conversar com os conselheiros da colônia?” (NABOKOV, 1955, p. 129), nessa passagem há uma confusão entre o sobrenome de Dolores, Haze e o do próprio Humbert e, conseqüentemente, isso recorda ao auditório que o papel social de Humbert é de padrasto e não de pai.

Ainda assim, a configuração de respeito conforme o status social continua presente, essencialmente quando este título é usado por amigas de Dolores, que se encontram no mesmo nível que ela na sociedade. “(...) e em seguida Mona respondeu, em seu contralto mais humilde e sensual, “sim, senhor”, “claro, sr. Humbert”, “a culpa é toda minha, sr. Humbert, nessa história toda” (que elocução! que postura!), “é verdade, estou com muita vergonha dessa história” — e mais isso e mais aquilo, como dizem essas pequenas ordinárias” (NABOKOV, 1955, p. 237).

O contrário acontece quando Clarke Quilty defende-se das acusações de Humbert e conta que foi Dolores quem pediu para fugir com ele para longe, usando a designação quase que em tom irônico. “Minha memória e minha eloquência não estão hoje no seu melhor, mas francamente, meu caro sr. Humbert, o senhor não era exatamente um padrasto ideal, e eu não forcei sua pequena protégée a vir comigo. Foi ela quem me pediu que a transferisse para um lar mais feliz” (NABOKOV, 1955, p. 350).

Esta imagem de Humbert enquanto padrasto ou pai de Dolores continua sendo apresentada constantemente no romance, mesmo quando estes dois títulos não são mencionados, o título de “filha” é indicado a respeito de Dolores. Nos dois exemplos a seguir, a denominação que Humbert dá a si mesmo é de doutor, colocando-se no mesmo panorama benéfico que alguém com este título está: “o bizarro, o carinhoso, o salivante dr. Humbert, praticando com a supremamente deleitável Lolita Terceira a arte de ser avô” (NABOKOV, 1955, p. 203). “E via o dr. Humbert, moreno e bem-apegoado, não exatamente desprovido de traços célticos, provavelmente anglicano, possivelmente muito anglicano, levando sua filha para a escola” (NABOKOV, 1955, p. 219). Nesses casos, a imagem construída a partir da nomeação “dr.” é feita em conjunto com características físicas que fazem parte do argumento recorrente de que ele é um homem apegoado.

Aludindo ao *ethos* prévio, já mencionado em seção anterior, Humbert denomina-se “dr.” na mesma esfera qualificativa em que referencia a sua importância para a comunidade

psiquiátrica, voltando ao pressuposto de que ele não possui uma mente sã e, portanto, não deve ser culpabilizado pelos seus atos.

O competente psiquiatra que estuda meu caso — e em quem o dr. Humbert, a esta altura, já deve ter provocado, acredito, um estado de fascínio leporino — estará sem dúvida ansioso para me ver levando minha Lolita à beira-mar e acompanhar atento a descrição de como ali deparo, finalmente, com a “gratificação” de um impulso de toda a vida, libertando me assim da obsessão “subconsciente” de um incompleto romance de juventude com a pequena e inaugural srta. Lee (NABOKOV, 1955, p. 194).

Existem mais nomenclaturas dadas a si mesmo e por outros que reverberam sobre a argumentação de Humbert. No caso de “sr. Edgar H. Humbert”, as vezes em que este nome foi usado no livro referiam-se a momentos comuns e corriqueiros, apenas à vida normal de um indivíduo: “Jantando com Dolly na cidade, o sr. Edgar H. Humbert foi visto consumindo seu bife ao estilo europeu de manejo do garfo e da faca” (NABOKOV, 1955, p. 220). “Os dois porcos cor-de-rosa incluíam-se agora entre os meus melhores amigos. Com a letra lenta e nítida do crime escrevi: Dr. Edgar H. Humbert e filha, 342 Lawn Street, Ramsdale” (NABOKOV, 1955, p. 139).

Envolvendo-se nas obras da igreja, além de entrar em contato com as melhores mães das colegas de Lo, Charlotte no decorrer de mais ou menos vinte meses conseguira converter-se numa habitante, se não proeminente, pelo menos aceitável da cidade, mas nunca antes ela se vira sob aquela emocionante rubrique, e ali só chegou graças a mim, o sr. Edgar H. Humbert (acrescentei o “Edgar” nem sei por quê), ‘escritor e explorador’ (NABOKOV, 1955, p. 90).

O mesmo acontece com as abreviações “Hummy” e “Hum” que são usadas em contextos em que Dolores se faz presente. O apelido “Hummy” é visto uma única vez quando proferido por Lo em uma carta “QUERIDOS MAMÃE E HUMMY, Espero que estejam bem. Muito obrigada pelos doces. Eu [riscado e escrito novamente] eu perdi meu suéter novo no mato. Vem fazendo frio aqui nos últimos dias. Aqui está sendo muito. Com amor. DOLLY” (NABOKOV, 1955, p. 96-97). Enquanto “Hum” é enunciado por Humbert em uma tentativa de se igualar de alguma forma a Dolores, por exemplo quando ele se coloca no mesmo nível de desinformação que ela em relação aos planos de Charlotte. Ou também como forma de qualificar-se positivamente e, como no segundo trecho.

Lá estava ela de pé, piscando muito, o rosto em chamas, os cabelos tortos, os olhos passando por mim tão depressa quanto pela mobília, e enquanto escutava ou falava (com a mãe que a chamava para vir almoçar com ela na casa dos Chatfield — nem Lo nem Hum sabiam ainda o que a buliçosa Haze vinha planejando), dava pancadinhas na beira da mesa com o chinelo que segurava na mão (NABOKOV, 1955, p. 73).

[...]

Quando, no decorrer de nossas paradas mais longas, eu procurava descansar um pouco depois de uma manhã especialmente violenta na cama, e graças à bondade de meu coração aplacado permitia a Lolita — Hum, tão indulgente! — visitar o jardim ou a biblioteca do outro lado da rua com a feiosa Mary e o irmãozinho desta de oito anos, vizinhos de quarto de motel, Lo acabava voltando com uma hora de atraso, a descalça Mary a acompanhá-la muito de longe, e o irmãozinho metamorfoseado em dois ginásios louros desengonçados e desagradáveis, só músculos e gonorreia (NABOKOV, 1955, p. 186).

Por fim, quando evoca novamente o pronome de tratamento francês *Monsieur*, mas, desta vez, acompanhado pelas duas principais alcunhas do autor/narrador, Humbert Humbert e H.H, Humbert se coloca em uma posição de homem da sociedade equiparável a Harry Edgar. No primeiro caso, a designação vem posteriormente ao argumento de que ele não é o único homem a manter relações com alguém menor de idade, *monsieurs* tão *monsieurs* quanto ele também já agiram assim. Aliás, estes homens que agem assim, têm uma vida corriqueira, ensinam álgebra, como Harry Edgar ou vão ao cinema com amigos. Vale destacar que no segundo exemplo, quando a alcunha “monsieur H.H” é empregada, Dolores é representada como posse de Humbert.

A média de idade para o advento da puberdade entre as meninas foi calculada em treze anos e nove meses em Nova York e Chicago. A idade varia, de indivíduo para indivíduo, dos dez, ou até menos, aos dezessete. Virginia ainda não tinha catorze anos quando Harry Edgar a possuiu. Ele lhe dava aulas de álgebra. Je m’imagine cela. Passaram a lua de mel em Petersburg, na Flórida. “Monsieur Poe-poe”, como aquele rapaz de uma das turmas de Monsieur HumbertHumbert em Paris chamava o poeta-poeta (NABOKOV, 1955, p. 52).

[...]

Assistindo, em dupla, a um concerto: dois franceses de rosto marmóreo e gestos mínimos sentados lado a lado, com a muito musical menina de monsieur H. H. à direita do pai e o menino muito musical do professor W. (enquanto o pai passava uma noite higiênica em Providence) à esquerda de monsieur G. G (NABOKOV, 1955, p. 220).

Essas denominações e seus contextos sociais constroem a representação que o *ethos* teria na sociedade: alguém pertencente a uma classe social mais elevada. Porém, acreditamos ser necessário diferenciar essas versões sociais de Humbert, atribuídas a terceiros, daquelas que são o reflexo argumentativo de sua imagem bifurcada. Desse modo, a seção a seguir apresenta a análise do *ethos* deliberadamente auto construído.

4.2.2 Os argumentos de um narrador multifacetado

O fato de *Lolita* ser escrito e narrado pelo mesmo indivíduo permite que a narrativa seja construída a favor do autor/narrador, que nesse caso também é um personagem. Ainda

que existam diversas frações da divisão do *ethos*, como visto anteriormente, há uma prevalência na forma como Humbert apresenta a sua imagem.

Os usos de Humbert Humbert, H.H e Humbert com qualificadores é predominante na narrativa quando comparado às versões usadas em contexto social analisadas na seção anterior. As menções feitas a H.H são poucas, porém sempre relevantes, tanto para a narrativa quanto para a argumentação do autor/narrador.

A primeira aparição e a maior recorrência de presença dela é no prefácio (ver seção 4 *ETHOS PRÉVIO*), apenas na introdução há cinco menções a H.H, cada uma com alguma compreensão diferente de quem ele é. A primeira é apenas pontuando que o manuscrito que viria a seguir pertence a ele.

Salvo pela correção dos solecismos mais óbvios e a cuidadosa supressão de alguns pormenores mais tenazes que, malgrado os esforços do próprio “H.H.”, ainda subsistiam em seu texto como placas de sinalização ou pedras tumulares (indicando lugares ou pessoas cujos nomes o discernimento recomenda ocultar e a compaixão, poupar), este notável memorial é apresentado intacto (NABOKOV, 1955, p. 7).

A segunda vez o caracteriza enquanto um criminoso, a terceira e a quarta aparecem junto de dados de argumentação que indicam que ele nunca foi o único a manter relações com menores de idade. E a quinta o qualifica negativamente. Abaixo encontram-se respectivamente os trechos do livro.

Referências ao crime de “H. H.” podem ser localizadas pelos mais inquisitivos nos jornais diários de setembro-outubro de 1952; sua causa e sua finalidade teriam permanecido um mistério completo caso não se houvesse permitido que estas memórias tivessem caído sob minha lâmpada de leitura (NABOKOV, 1955, p. 8).

[...]

O cínico poderá dizer que a pornografia comercial alega o mesmo em sua defesa; o erudito poderá retrucar afirmando que a confissão apaixonada de “H. H.” não passa de uma tempestade num tubo de ensaio; que pelo menos 12% dos adultos americanos do sexo masculino — numa estimativa “conservadora”, segundo a dra. Blanche Schwarzmänn (comunicação verbal) — se entregam anualmente, de um modo ou de outro, à mesma experiência peculiar que “H. H.” descreve com tamanho desespero; que caso nosso demente diarista tivesse procurado, naquele fatal verão de 1947, um psicopatologista competente, a calamidade não teria ocorrido; nessa hipótese, porém, tampouco existiria o presente livro (NABOKOV, 1955, p. 9)

[...]

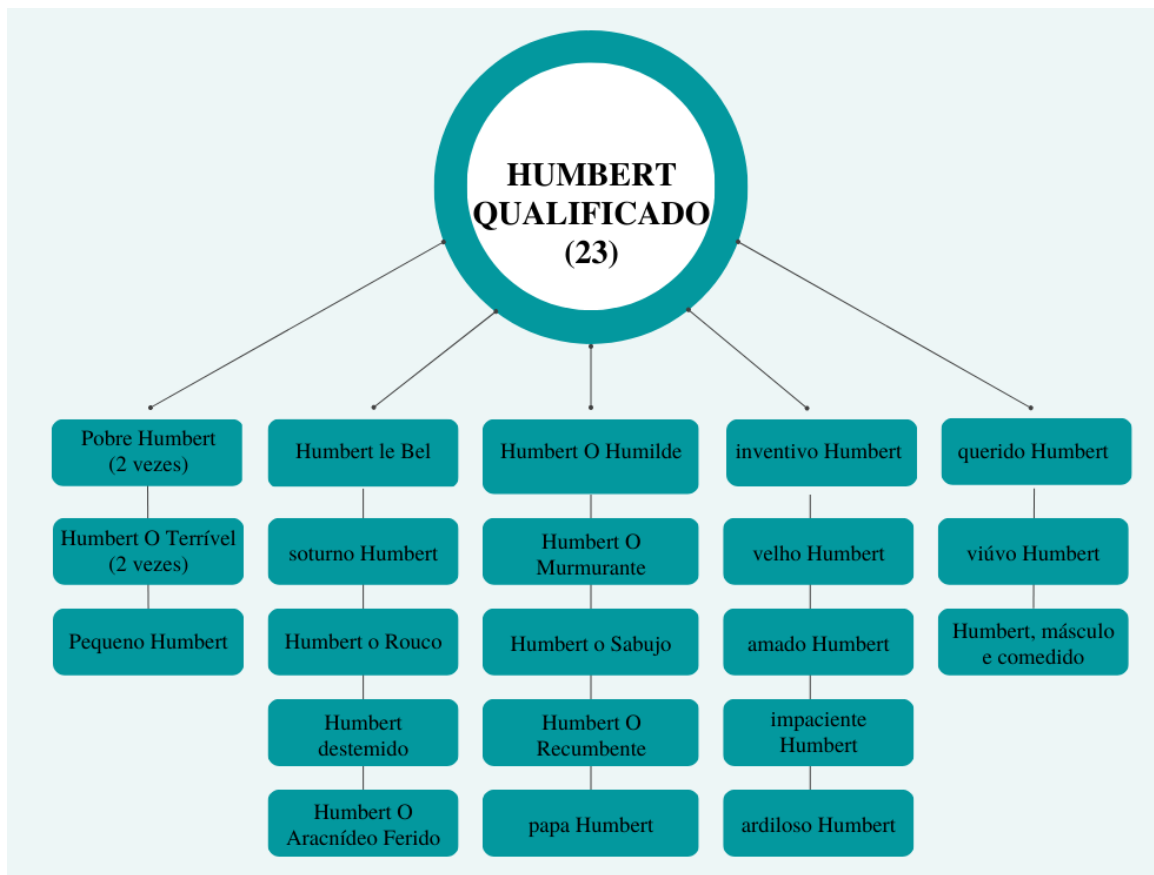
Não tenho a menor intenção de glorificar “H. H.”. Sem dúvida ele é horrível, abjeto, um exemplo patente de lepra moral, mescla de ferocidade e ironia que talvez indique um sofrimento supremo, mas não nos leva a nada de atraente. É laboriosamente idiossincrático (NABOKOV, 1955, p. 9).

Depois do prefácio, a próxima aparição de H.H acontece por evocação de Dolores “Lo desenhara uma seta jocosa apontando para o rosto despenteado do amante e escrevera, em letras de imprensa: H. H” (NABOKOV, 1955, p. 83). Analisando as manifestações de H.H, é

possível perceber que quando a abreviatura é mencionada os argumentos que acompanham não tentam inocentá-lo, ao contrário, é indicado que esta bifurcação do autor/narrador é a culpada e insana. Como se H.H fosse um ego à parte responsável pelos atos do orador. E isso acaba tornando-se evidente no final da narrativa quando o narrador descreve que entre Clarke Quilty, C.Q, e H.H, era a imagem do último que refletia os acontecimentos com Lolita, “E não sinta piedade de C. Q. Era preciso escolher entre ele e H. H., 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” (NABOKOV, 1955, p. 359).

Considerando este resultado de análise, é preciso, então, partir do pressuposto de que se H.H é a personalidade que controla a mente do indivíduo de maneira insensata, deve haver também outras personalidades em contraponto a essa. Seguindo essa linha de raciocínio, as vezes em que Humbert é qualificado de alguma forma contradiz essa versão criminosa que é H.H.

Figura 2 - Humbert Qualificado



Fonte: Autora.

Como é possível ver na figura acima as qualificações atribuídas a Humbert podem ser classificadas de acordo com o que o *ethos* quer representar sobre si. A estratégia argumentativa do autor/narrador é criar em cima da sua imagem diferentes ideias de quem ele é ou do que ele sente, lapidando o seu reflexo para o público.

As qualidades positivas atribuídas a Humbert são referentes à sua personalidade. Quando ele conta que humildemente foi para longe de Dolores quando ela pediu, pressupõe-se que ele é um ser diferente da personalidade anteriormente analisada.

Finalmente eu estava bem atrás dela quando tive a infeliz ideia de simular uma brincadeira — agarrá-la pela nuca ou bobagem parecida para encobrir meu verdadeiro manège, e ela exclamou numa lamúria aguda e breve: “Pare já!” — no tom mais áspero, a vadiazinha, e com os dentes desagradavelmente arreganhados Humbert o Humilde bateu em triste retirada enquanto ela continuava fazendo graça na direção da rua (NABOKOV, 1955, p. 66).

Neste mesmo capítulo, existem mais atribuições favoráveis no que diz respeito ao caráter do autor/narrador/personagem. Quando Humbert usa o adjetivo “destemido”, é na verdade para contar que ele não foi, no momento da narrativa, uma pessoa corajosa, pois não quis tocar Dolores e depois continua com sua argumentação. Reiterando a ideia de que este Humbert não é o mesmo ser que H.H.

Um Humbert destemido teria brincado com ela da maneira mais repulsiva (ontem, por exemplo, quando ela entrou novamente em meu quarto para mostrar-me seus desenhos, coleção de arte escolar); ele poderia suborná-la — e escapar impune. Um sujeito mais simples ou pragmático ater-se-ia sobriamente a sucedâneos comerciais diversos — caso soubesse onde procurar; eu não sei. A despeito da minha máscula beleza, 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, 1955, p. 64).

As características físicas de Humbert também são mencionadas com qualificadores, desde maneiras quase que irrelevantes, como em “E concluímos o negócio com um bem-comportado pijama de algodão de corte masculino. Humbert, másculo e comedido” (NABOKOV, 1955, p. 127) quanto, como exemplo abaixo, *le Bel* significa “o belo”, em francês, atribuindo a aparência de Humbert ao imaginário individual de cada um do seu auditório. Uma versão metafórica do seu corpo e os movimentos dele podem ser percebidos no segundo exemplo a seguir, quando Humbert descreve-se como um aracnídeo.

Vindo do gramado, a afável sra. Haze, equipada com sua câmera, emergiu como um ramo da árvore falsa de um faquir e, ao cabo de algum alvoroço heliotrópico — erguer olhos tristes, baixar olhos felizes —, teve o desplante de tirar meu retrato ali sentado piscando muito no degrau, Humbertle Bel (NABOKOV, 1955, p. 50).

[...]

Comecei a avançar para ela como uma sombra, ou como um corcunda de pantomima. Meus braços e pernas eram superfícies convexas entre as quais — mais que sobre as quais — eu avançava lentamente graças a algum meio neutro de locomoção: Humbert o Aracnídeo Ferido (NABOKOV, 1955, p. 65).

Ademais, o status social de Humbert perante a sociedade continua fazendo parte da sua representação, mesmo que com teor qualificatório. O seu estado matrimonial enquanto viúvo é explicitado, da mesma forma que a sua diferença de idade em relação a Dolores e a sua designação enquanto figura paterna para a jovem.

Estava mais magra e alta, e por um segundo tive a impressão de que seu rosto era menos bonito que a estampa cultivada em minha mente por mais de um mês: suas faces me pareceram encovadas e com sardas demais camufladas por seus traços rústicos e rosados; e essa primeira impressão (um intervalo humano muito breve entre duas pulsações cardíacas de tigre) trazia a clara implicação de que tudo que o viúvo Humbert precisava fazer, queria fazer ou iria fazer era dar àquela pequena órfã descorada (...) (NABOKOV, 1955, p. 130).

[...]

Dolores posando num anúncio de cigarros Dromedary. Dolores virando profissional. Dolores num filme, no papel de jovem campeã. Dolores e seu grisalho, humilde, modesto marido e treinador, o velho Humbert (NABOKOV, 1955, p. 271).

[...]

As lonas de freio foram trocadas, as mangueiras de água desentupidas, as válvulas limadas e uma série de outros reparos e melhoramentos pagos pelo não muito mecanicamente inclinado mas prudente papa Humbert, de maneira que o carro da falecida sra.Humbert estava em forma respeitável e pronto para empreender uma nova jornada (NABOKOV, 1955, p. 242).

Ainda na representação de Humbert enquanto pai de Dolores, ele faz a seguinte constatação: “O ídolo das suas amiguinhas tinha uma voz parecida, você achava, com a do querido Humbert. Mas agora eu sou só o seu velho, um pai imaginário protegendo a filha dos seus sonhos” (NABOKOV, 1955, p. 174). Há uma afirmação de que antes de se tornar essa figura na vida de Dolores ele um dia havia sido o seu “querido Humbert”.

A mesma ideia é projetada anteriormente na história quando ele se autointitula amado por Dolores, uma concepção que não é possível refutar concretamente já que a narrativa é escrita por ele. “Quando nos sentamos lado a lado na varanda (uma rude rajada de vento apagara suas velas vermelhas), Haze, com uma áspera risada, disse-me que contara a Lo que seu amado Humbert era amplamente favorável a toda a ideia da colônia de férias (...)” (NABOKOV, 1955, p. 77).

Mais uma noção vantajosa que Humbert dispõe em seus qualificadores é referente ao seu intelecto, mais precisamente a sua imaginação. Aludindo ao fato de que ele é a consciência por trás da história sendo narrada.

Prometemos à Escola Beardsley, a boa e velha Escola Beardsley, que estaríamos de volta assim que meu contrato em Hollywood chegasse ao fim (o inventivo Humbert, dei a entender, partia para servir de consultor principal na produção de um filme abordando o “existencialismo”, assunto ainda quente na época) (NABOKOV, 1955, p. 242).

Contudo, qualificadores positivos não são a única forma com que Humbert se descreve. Características consideradas negativas também são atribuídas a ele, mesmo que em menor escala, como acontece em: “Veze sem conta o ardiloso Humbert evocava Charlotte em condições adequadas a figurar no espetáculo de variedades da imaginação de um homem” (NABOKOV, 1955, p. 86), ainda que um indivíduo argiloso seja alguém inteligente, essa perspicácia é usada para fins falaciosos; “Eu deixara de ser Humbert o Sabujo, o vira-lata degenerado de olhos tristes aferrado à bota que se apronta para desferir-lhe um pontapé final” (NABOKOV, 1955, p. 72), a palavra sabujo possui dois significados: um cão de grande porte usado para caça ou um indivíduo adulator.

Os dois exemplos a seguir podem ser considerados parte do temperamento de Humbert, impaciente e soturno, ambas emoções negativas: “Sr. Potts, ainda sobrou alguma cama dobrável?” Potts, igualmente rosado e calvo, com tufos brancos a brotar-lhe dos ouvidos e de outros orifícios, ia ver o que podia fazer. Aproximou-se e falou enquanto eu desatarraxava a tampa de minha caneta-tinteiro. Impaciente Humbert!” (NABOKOV, 1955, p. 139).

Com delicadeza fiz correr meu ferrão fremente por seu globo ocular salgado e giratório. “Que delícia”, disse ela pestanejando. “Saiu mesmo.” “Agora o outro?” “Seu bobo”, começou ela, “não tem na —”, mas então percebeu o pregueado dos meus lábios cada vez mais próximos. “Está bem”, disse ela em tom cooperativo e, debruçando-se sobre seu cálido rosto sardento virado para o alto, o soturno Humbert pressionou sua pálpebra trêmula com a boca (NABOKOV, 1955, p. 53).

Enquanto os próximos trechos tentam transmitir o estado emocional de Humbert: “Minha escolha, contudo, foi motivada por considerações cuja essência, como só percebi tarde demais, era uma deplorável acomodação. O que só faz demonstrar o quão terrivelmente estúpido o pobre Humbert sempre foi em matéria de sexo” (NABOKOV, 1955, p. 31) e “Noutras palavras, o pobre Humbert Humbert sentia-se horrivelmente infeliz, e enquanto seguia dirigindo com firmeza e sem propósito na direção de Lepingville, revirava os miolos à procura de algum gracejo que lhe permitisse ousar virar-se para a companheira de viagem” (NABOKOV, 1955, p. 164).

Embora todos estes qualificadores averiguados acima tenham valores argumentativos manifestados, no decorrer do manuscrito há também aqueles atributos que existem para amparar a interpretação do público. As características a seguir não fomentam uma grande valência na argumentação de Humbert “Personagem central: Humbert o Murmurante” (NABOKOV, 1955, p. 69),

E assim Humbert o Recumbente tramava e sonhava — e o sol vermelho do desejo e da decisão (as duas coisas que criam um mundo vivo) erguia-se cada vez mais alto, enquanto numa sucessão de varandas uma sucessão de libertinos, taça cintilante na mão, brindava à bem-aventurança de noites passadas e futuras (NABOKOV, 1955, p. 85).

[...]

Quando ela reclinou os cachos castanhos sobre a mesa a que eu estava sentado, 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 (NABOKOV, 1955, p. 58).

Após a análise dessas duas entidades retóricas, é necessário tentar compreender a imagem de Humbert Humbert, enquanto a consciência que compreende a própria doença e que, segundo ele, ainda tenta viver na normalidade. Se Humbert Humbert é o indivíduo em si,

H.H pode ser considerado a sua condição psiquiátrica e as ações resultadas dela, enquanto Humbert é a sua personalidade representada a partir dos qualificadores.

A seguinte citação alude ao resultado da análise destas três imagens do *ethos*, aqui há a divisão da consciência de Humbert Humbert em “Humbert O Terrível”, a personalidade manifestando-se em forma negativa e “o Pequeno Humbert”, a menor fração do seu ser que detém a escolha dos seus atos.

“Revertendo à sua condição profissional, conduziu o sr.e a sra.Humbert até a respectiva residência, e durante todo o trajeto Valeria falava, e Humbert o Terrível deliberava com o Pequeno Humbert se HumbertHumbert deveria matá-la, matar seu amante, matar o casal ou não matar nenhum dos dois” (NABOKOV, 1955, p. 35).

Como mencionado anteriormente, várias vezes ao longo da narrativa é descrito como Humbert Humbert, consciente de suas condições, quaisquer sejam elas, sempre tentou não sucumbir àquilo que estava dentro dele. “Mas sejamos comedidos e civilizados. Humbert Humbert fez o possível para comportar-se bem. E é verdade que realmente tentou” (NABOKOV, 1955, p. 25). A consciência de Humbert Humbert permite que ele declare-se culpado pelos acontecimentos envolvendo Dolores, “Comparecesse eu perante mim mesmo, condenaria Humbert a pelo menos trinta e cinco anos por estupro, negando provimento às demais acusações” (NABOKOV, 1955, p. 359).

Em suma, o *ethos* é a imagem criada pelo autor/narrador a fim de convencer seu público a aceitar a leitura de seu manuscrito, já que dessa forma o auditório torna-se obrigado a participar de uma forma ou outra da argumentação que o orador conduz.

Buscando respaldo em uma importante teoria no âmbito dos estudos pragmáticos (GOFFMAN, 1967), há um esforço muito grande para trabalhar a *face* de Humbert dentro de um cenário que logo de início não lhe é favorável. É possível compreender que para Goffman a *face* é aquilo o que o auditório percebe sobre o orador, portanto a imagem que o locutor tem reverbera sobre o seu público e não apenas ela, mas também as interações que ambos exercem. Como explicado por Amossy (2005, p. 12),

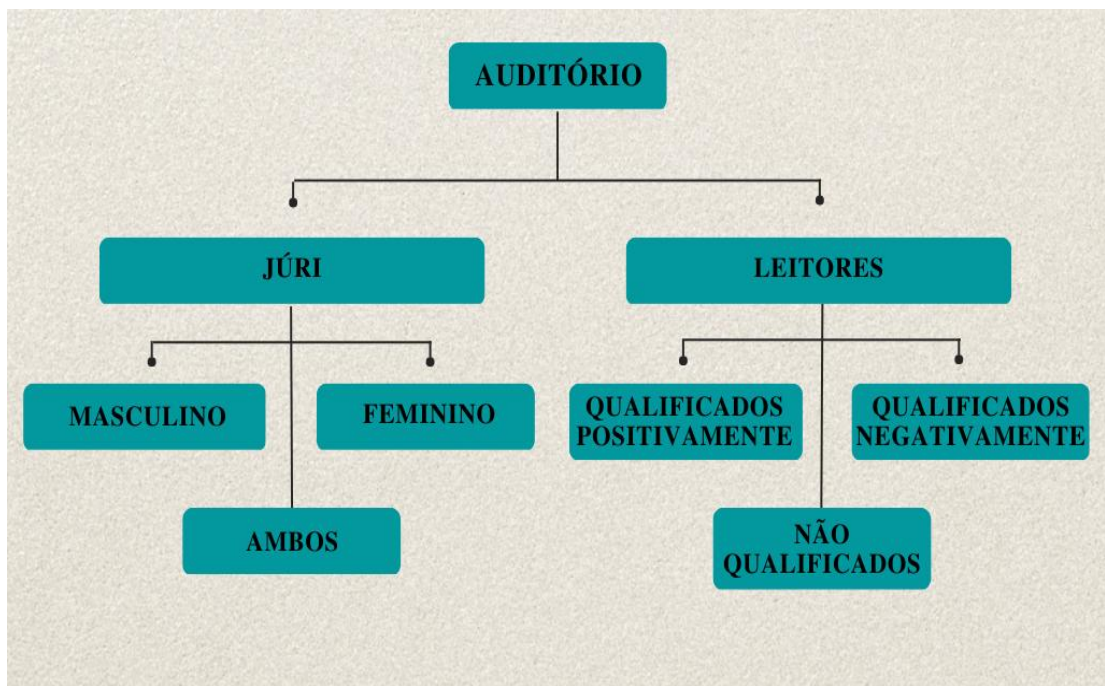
A função da imagem de si e do outro construída no discurso se manifesta plenamente nessa perspectiva interacional. Dizer que os participantes interagem é supor que a imagem de si construída no e pelo discurso participa da influência que exercem um sobre o outro.

Para entender o porquê da necessidade do *ethos* do auditório relacionarem-se, a próxima seção visa a análise do auditório e de sua própria bifurcação.

5 AUDITÓRIO: O LEITOR E O JÚRI

A partir do prefácio de *Lolita*, como vimos, torna-se de conhecimento do leitor que o manuscrito foi redigido por Humbert durante o seu período na prisão e esse fato reverbera na construção do auditório. O narrador secciona o público da mesma forma que faz com a sua própria imagem. O auditório é dividido em dois: o leitor e o júri. Desse modo, as categorias do *pathos* mobilizadas são condizentes com esse auditório compósito (AMOSSY, 2020).

Figura 3 - Fluxograma Auditório



Fonte: Autora.

A figura do “leitor” refere-se àqueles que observam *Lolita* apenas como um livro ou um objeto de estudo psiquiátrico, como é mencionado no prefácio. Ao mesmo tempo que a imagem “júri” parece apresentar para o público que a confissão do autor-criminoso precisa passar pelo aval de um tribunal.

Assim, todos que têm acesso ao texto são, de certa forma, obrigados a participar da história e convocados a julgar. Quem lê *Lolita* precisa ter uma opinião, seja contra ou a favor do narrador, havendo sempre uma ligação entre auditório e *ethos*. Como o próprio autor/narrador menciona na narrativa:

Eu lhe peço, leitor: por mais intensa que seja sua exasperação com o herói de coração mole, morbidamente sensível e infinitamente circunspecto do meu livro, não pule estas páginas essenciais! Tente me imaginar; não tenho como existir sem a sua imaginação; tente discernir o cervo em mim, tremendo na floresta da minha própria iniquidade; vamos até sorrir um pouco (NABOKOV, 1955, p. 151).

Em um primeiro momento, é possível pressupor que o público de *Lolita* é um auditório homogêneo, ou seja, “[em] que o orador se dirige a um público que compartilha valores e, até mesmo, objetivos idênticos” (AMOSSY, p. 63). E, portanto, que Humbert enquanto “[orador], para construir seu auditório, pode apostar sobre um denominador comum” (p. 63). Essa ideia representar-se-ia no fato de que, desde o início, Humbert admite para o público a sua condição de pedófilo e os seus erros ao mesmo tempo em que argumenta que até então ele nunca havia de fato violado uma criança.

Eu sabia exatamente o que queria fazer, e como fazê-lo, sem violar a castidade de uma criança; afinal, eu já tivera alguma experiência de pedoerotismo na minha vida; já possuía visualmente ninfetas salpicadas de sol nos parques; já conseguira penetrar, à força bestial e bruta, nos cantos mais quentes e apertados de um ônibus lotado de escolares presas às alças do teto (NABOKOV, 1955, p. 67)

O auditório é contra as ações de Humbert e ele próprio também é. Assim, abre-se espaço para que haja uma comunhão de valores mesmo que de forma inusitada, como quando ele se mostra arrependido de não ter deixado Dolores em paz:

Senhoras e senhores do júri! Se minha felicidade pudesse falar, ela teria tomado conta daquele elegante hotel com um rugido ensurdecedor. E meu único arrependimento hoje é não ter entregue em silêncio a chave “342” no balcão e deixado a cidade, o país, o continente, o hemisfério — na verdade, o planeta — naquela noite mesmo (NABOKOV, 1955, p. 145).

Porém, essa homogeneização do auditório prejudica Humbert, mesmo que haja um pequeno ideal igual entre eles, todo o resto ainda é desfavorável para o autor. Portanto, faz-se necessário que o narrador não-confiável consiga criar brechas nesse auditório, comprometendo qualquer possibilidade da interpretação do público de sofrer um efeito manada, isto é, que os indivíduos sigam aquilo que se espera do senso comum de um auditório análogo.

Como resultado, Humbert começa a bifurcação do auditório, primeiramente ao dividir em dois grandes grupos e depois por ramificar esses e qualificá-los de acordo com estereótipos. De acordo com Amossy (2020),

O estereótipo é, por definição, dóxico. O estereótipo é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo fixo. Um indivíduo concreto ou um conjunto de indivíduos são assim percebidos e avaliados em função de um modelo pré-construído (AMOSSY, 2020, p.59).

No texto, por vezes o leitor é evocado com adjetivos enquanto o júri é destacado não apenas por tais qualificadores, mas também por divisão de gênero. As menções feitas diretamente aos leitores acontecem 98 vezes, enquanto o júri é citado 12 vezes, sendo que cinco vezes são referindo-se especificamente a um júri composto apenas por homens, por exemplo, quando os chama de “alados” (p.146), e três vezes apenas por mulheres, como em “Caras damas do júri” (p. 145).

É dessa maneira que Humbert usa os estereótipos de gênero socialmente estabelecidos para construir o *pathos* do seu auditório. Parece ser de conhecimento de Humbert que um auditório composto pelo público feminino, provavelmente, seria muito mais suscetível a sentir antipatia por um pedófilo, já que a maior parte das vítimas de abuso sexual são mulheres. Se o narrador pressupõe que uma mulher facilmente iria contra ele e a favor da vítima, é compreensível que ele ataque, via qualificadores, o grupo feminino do qual a própria Dolores faz parte.

A partir dessa dissociação de consciência entre homens e mulheres que Humbert começa a atribuição de adjetivos ao seu júri. Os adjetivos usados pelo narrador nunca são por acaso. No primeiro momento em que se refere apenas ao público feminino, Humbert as chama de “Caras damas do júri” (p. 145) e segue com a sua narração. O termo “damas” é apenas outra forma de denominar mulher. Mas, na segunda vez, a menção feita à elas é a seguinte:

Fríidas senhoras do júri! Acreditei que meses, ou talvez anos, fossem passar antes que eu ousasse declarar-me para Dolores Haze; mas em torno das seis horas da manhã ela estava totalmente desperta, e às seis e quinze já éramos tecnicamente amantes. E vou contar-lhes uma coisa muito estranha: foi ela quem me seduziu (NABOKOV, 1955, p. 155).

Ao apontá-las como “fríidas”, ou seja, pessoas que não sentem desejo sexual, ele apenas as coloca em um campo imagético de quem não poderia entendê-lo. Além de que este adjetivo também é usado por ele para referir-se a Dolores em um momento em que explica ao leitor que a menina odiava ser tocada por ele e apenas permitia que isso acontecesse quando houvesse algo em troca, resultando no apelido: “Entre todas as possibilidades, era justamente A Rainha Fríida. Sorrindo com uma certa tristeza, eu a apelidei de Minha Princesa Fríida. E ela não percebeu o suplicante jogo de palavras” (p. 194).

Não obstante, o terceiro comentário feito exclusivamente para as mulheres — “Sensíveis senhoras do júri”, sequer fui o seu primeiro amante” (p. 155) — , qualificando-as como sentimentais, é seguido pelo argumento de que Dolores já não era mais virgem e,

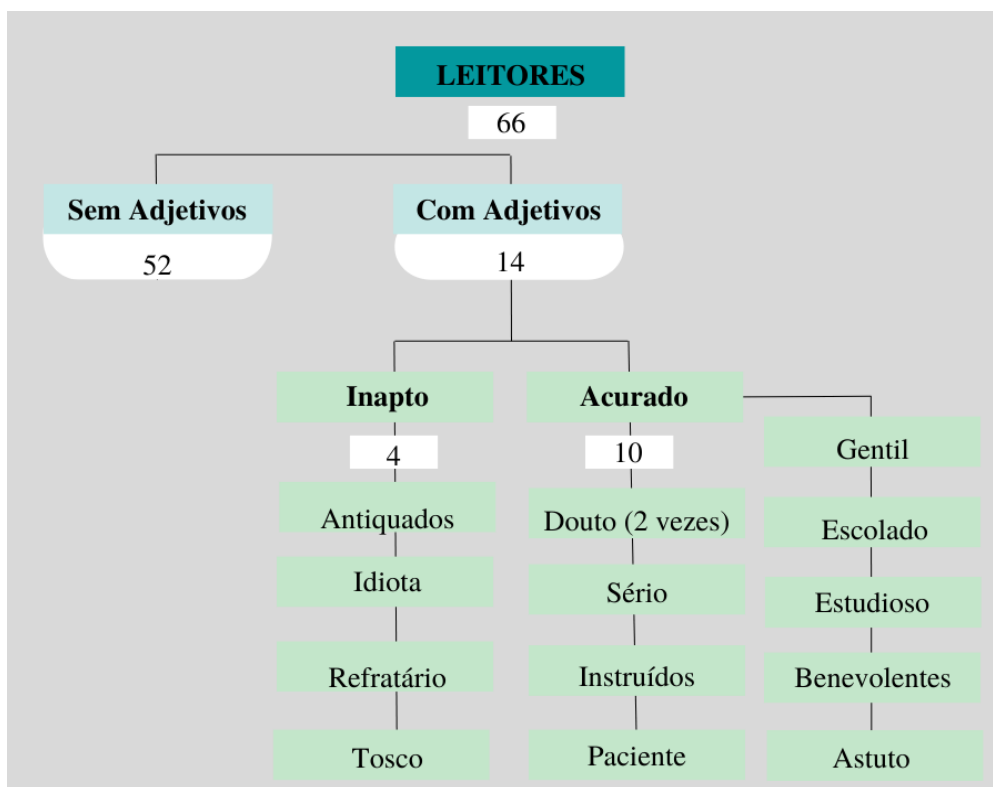
portanto, não haveria necessidade de tamanha empatia por ela ou sensibilidade diante da situação.

Pressupostamente, o contrário acontece com a outra massa de seu júri, o masculino, em que homens poderiam enxergar Humbert como um igual e não apenas como um criminoso. Então, os adjetivos favoráveis, ou simplesmente nenhuma qualificação além da formal, são destinados a eles. “Senhores do júri! Não posso asseverar que certos movimentos do problema que eu tinha nas mãos — se me permitem a má palavra — jamais me tivessem ocorrido ao espírito” (NABOKOV, 1955, p. 83).

Eu devia ter compreendido que Lolita já demonstrara ser bem diferente da inocente Annabel, e que o mal nínfico que exalava de cada poro da criança fatídica que eu destinara a meu deleite secreto tornaria o sigilo impossível, e o deleite, letal. Eu devia ter percebido (pelos sinais que me fazia alguma coisa em Lolita — a Lolita criança de verdade ou algum anjo contrariado por trás das suas costas) que nada além de dor e horror resultaria do arrebatamento que eu esperava. Oh, alados senhores do júri! (NABOKOV, 1955, p. 146).

O outro principal grupo que Humbert identifica em seu auditório é o de *leitor*. As atribuições feitas a estes não têm relação a gênero ou estereotipagem, mas a classes de leitores. Assim, pode-se agrupar todas as menções a leitor no romance em três grandes grupos: leitor sem adjetivação; leitor inapto; leitor qualificado.

Figura 4 - Leitores



Fonte: Autora.

Dessa maneira, é possível perceber todas as formas como o narrador descreve ou menciona os seus leitores, sendo possível também compreender com quais intuitos isso é feito. Por exemplo, quando Humbert chama os seus leitores de “instruídos”, ele estabelece o pressuposto de que eles irão compreender a sua reclamação contra Dolores por que são inteligentes e porque, caso contrário, estariam atestando ignorância: “Entretanto, não vou entediar meus instruídos leitores com uma descrição detalhada da presunção de Lolita” (NABOKOV, 1955, p.142).

Os leitores sem adjetivação são aqueles cuja menção ocorre sem um adjetivo acoplado a ele, como é o caso do seguinte 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”)” (NABOKOV, 1955, p. 25).

Ainda assim, em alguns casos esses leitores são aludidos em situações argumentativas, seja por que Humbert está argumentando em favor de si mesmo ou seja por que, de alguma maneira, ele está qualificando o leitor. “A agente dessas interrupções era geralmente a mãe Haze (que, como o leitor haverá de perceber, temia mais que Lo encontrasse algum prazer comigo do que meu eventual desfrute de Lo)” (p. 67); “E agora advirto o leitor a não zombar de mim e de minha confusão mental” (p. 245).

Nos demais casos, é possível perceber como certas características positivas são atribuídas em conjunto com algum argumento usado por Humbert em seu benefício, o contrário acontece quando os termos depreciativos são usados para elencar um leitor que seria contrário aos argumentos do autor.

Quero que meus doutos leitores participem da cena que estou prestes a reexibir; quero que examinem cada um dos seus detalhes e constatem por si mesmos como foi cauteloso, como foi casto, todo esse momento de rara doçura quando visto com o que meu advogado chamou, numa conversa particular que tivemos, de “compaixão imparcial (NABOKOV, 1955, p. 65).

Esse trecho é um dos mais concisos exemplos da argumentação do narrador. A palavra “doutos” é um sinônimo para “eruditos” e “instruídos”, e Humbert a utiliza junto com o pedido de que os leitores enxerguem as suas ações da mesma maneira que ele, porque isso os faria realmente doutos. Por outro lado, ocorre o discurso negativo sobre o intelecto daqueles leitores contrários a Humbert ou que simplesmente não estão seguindo com a interpretação desejada pelo autor/narrador. São exemplos disso os seguintes trechos: “Eu seria um canalha se dissesse, e o leitor um idiota se acreditasse, que o choque da perda de Lolita me curara da pederose” (NABOKOV, 1955, p. 300).

Em prol dos leitores mais antiquados, que gostam de acompanhar o destino das pessoas “de verdade” por trás da história “verdadeira”, alguns detalhes podem ser revelados exatamente como nos foram fornecidos pelo sr. “Windmuller”, de “Ramsdale”, que deseja ter sua identidade suprimida para que as “sombras longas desta história e de todo este caso sórdido” não venham atingir a comunidade à qual se orgulha de pertencer (NABOKOV, 1955, p. 8)

[...]

À prova d’água. Por que um relance do Lago da Ampulheta atravessou minha consciência? Eu também sabia, sem saber, desde sempre. E não senti choque ou surpresa. Silenciosamente, a fusão se completou e tudo se encaixou na devida ordem, no padrão da ramagem que fui entrelaçando ao longo destas memórias com a finalidade expressa de fazer o fruto maduro cair no momento certo; sim, com a finalidade expressa e perversa de reproduzir — ela continuava a falar, mas eu me dissolvia sentado em minha paz dourada —, de reproduzir aquela paz dourada e monstruosa por força da conclusão lógica e satisfatória, que mesmo o leitor mais refratário agora também há de estar experimentando (NABOKOV, 1955, p. 317).

Nesses casos de adjetivação negativa, pode-se interpretar como uma tentativa de Humbert de influenciar estes leitores a escolherem o seu lado, já que com isso eles viriam a se tornar leitores qualificados. Nos trechos acima, é possível notar essas particularidades; o leitor apenas seria idiota caso acreditasse em uma mentira que o autor contasse, ou seja, é implícito pelo autor que tudo o que ele narra é verdadeiro.

Ainda no sentido de verdade ou não o prefácio do romance alude em tom de escárnio sobre aqueles leitores que necessitam de uma verdade pura, como se isso fosse um traço negativo de interpretação.

De outra maneira, um indivíduo refratário é alguém insubmisso e, no caso de um leitor refratário, supõe-se que seja aquele que não segue a mesma linha de raciocínio que o autor espera de seu público. Contudo, Humbert determina na história que mesmo o mais indisciplinado dos leitores deve sentir as mesmas emoções que ele.

Em suma, o auditório de *Lolita* é moldado por Humbert em favor de sua argumentação e em prol do convencimento, parcial ou não, do público sobre as suas ações. Como explica Amossy (2020), “[o] *pathos*, não esqueçamos, é o efeito emocional produzido no alocutário” (p. 206) e “[o] sentimento suscitado no auditório não deve ser confundido com aquele que é sentido ou expresso pelo sujeito falante” (p. 207).

Humbert não tenta simplesmente convencer o público a partir de seus próprios sentimentos, esperando que o leitor sinta algo a seu favor. Foi necessário criar um elo com o auditório, inserindo-os dentro da história, pressupondo suas crenças e definindo suas emoções, a fim de conquistá-lo em diferentes vias de argumentação.

6 O ASSUNTO: A LOLITA, A NINFETA

Lolita, luz da minha vida, fogo da minha carne. Minha alma, meu pecado. Lo-li-ta: a ponta da língua toca em três pontos consecutivos do palato para encostar, ao três, nos dentes. Lo. Li. Ta. Ela era Lo, apenas Lo, pela manhã, um metro e quarenta e cinco de altura e um pé de meia só. Era Lola de calças compridas. Era Dolly na escola. Dolores na linha pontilhada. Mas nos meus braços sempre foi Lolita (NABOKOV, 1955, p. 13).

Assim começa a narrativa de *Lolita* por Humbert Humbert, apresentando logo no início o assunto do livro: Dolores Haze, a Lolita. O objeto da obsessão do autor/narrador, Lo era uma menina de 12 anos, que segundo o autor/narrador, possuía intrínseco a si as características de uma *ninfeta*.

Agora quero apresentar a seguinte ideia. Entre os nove e os catorze anos de idade, ocorrem donzelas que, a certos viajantes enfeitiçados, duas ou muitas vezes mais velhos do que elas, revelam sua verdadeira natureza que não é humana, mas nínfica (isto é, demoníaca); e essas criaturas predestinadas proponho designar como “ninfetas” (NABOKOV, 1955, p. 21).

Dolores é uma criança, Lolita é uma ninfeta. Essa distinção no caráter da personagem é um dos recursos argumentativos que Humbert esforça-se para concretizar na narrativa e conseqüentemente na percepção que o público tem da jovem. Essa forma com que ele representa Dolores, afastando-a da estereotipagem de uma criança e atribuindo a ela características criadas por ele é a tentativa de conseguir imputar a culpa de seus atos à vítima. Nas palavras de Yana Marques Baryshnikova:

A figura de Lolita, sob o ponto de vista de construção da personagem, possui uma organização muito complexa que pode ser comparada com a estrutura de uma matriosca (boneca russa de madeira) – ao abrir a boneca, encontra-se uma outra diferente dentro, e assim consecutivamente. Logo, o leitor observa as camadas múltiplas do caráter de Lolita que se revelam durante a narrativa literária (BARYSHNIKOVA, 2022, p. 189-190).

Dolores, Lo, Lola e Dolly existiram, mas é Lolita e o seu “mal nínfico” (NABOKOV, 1955, p. 146) quem importa para a história. É possível perceber isso a partir do momento em que ela se torna a “Sra. Richard F. Schiller” e é punida com a morte por conseguir escapar realmente de Humbert.

E nem ela é a criança frágil de um romance feminino. O que me leva à loucura é a natureza dúplice dessa ninfeta — de toda ninfeta, talvez; essa mistura na minha Lolita de uma infantilidade terna e sonhadora com o mesmo tipo assustador de vulgaridade emanado pelas beldades de nariz miúdo das ilustrações de anúncios e revistas, pelo rubor indistinto das criadas adolescentes da Inglaterra (cheirando a margaridas esmagadas e suor); e pelas meretrizes muito jovens que se disfarçam de crianças nos bordéis de província; e mais uma vez, tudo isso misturado à

extraordinária ternura imaculada que insiste em percolar através da lama e do almíscar, da maldade e da morte, oh Deus, oh Deus. E o mais singular é que ela, essa Lolita, a minha Lolita, individualizou a velha luxúria do escritor, de modo que por cima e acima de tudo está — Lolita (NABOKOV, 1955, p. 54).

Há dois principais modos argumentativos de como Humbert tenta transformar Dolores em uma personagem denotada de antipatia por parte de quem lê a história: um deles é ao detalhar os momentos em que ela realmente se comporta como uma criança, mas com comportamentos exageradamente nocivos; o outro é retirar da consciência da personagem a inocência que crianças da sua idade ainda possuem. Humbert nunca machucaria uma criança, considerada por ele, normal, mas são as “crianças demoníacas” que o obrigam a sucumbir aos seus desejos.

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, “enfant charmante et fourbe”, olhos turvos, lábios cintilantes, dez anos de cadeia se você apenas deixasse claro que olhava para ela. E assim seguia a vida. Humbert era perfeitamente capaz de relações carnavais com Eva, mas era Lilith que ele desejava (NABOKOV, 1955, p. 25).

Por vezes o autor/narrador nem precisa fazer o discurso depreciador sobre Dolores, ele permite que outros personagens o façam por ele, criando assim uma ideia de verdade por ser as palavras de outro, ainda que a narrativa seja moldada por ele, inclusive os diálogos. É o que acontece quando, várias vezes, Charlotte Haze reclama da filha: “Ela já era maldosa, veja o senhor, desde a idade de um ano, quando costumava jogar os brinquedos para fora do berço só para obrigar a pobre mãe a catá-los, bebê diabólico! Agora, aos doze anos, comportava-se sistematicamente mal, disse Haze” (NABOKOV, 1955, p. 56) e continua, agora apontando defeitos de caráter que não podem ser justificados por causa de sua faixa etária: “Claro que mudanças de humor costumam acompanhar o crescimento, mas Lo passa da conta. Emburrada e evasiva. Grosseira e desafiadora” (NABOKOV, 1955, p. 56).

Portanto, há uma tentativa de contraste entre a imagem que Humbert constrói de si mesmo enquanto *ethos* e a elaborada por ele sobre Lolita enquanto o assunto do texto. Passini menciona a forma poética com que Humbert escreve e narra:

Assim, a linguagem empregada em Lolita faz algo além de meramente comunicar um conteúdo ao leitor, funcionando em sua complexa construção como um elemento-chave na tarefa de persuadi-lo da veracidade de seu amor por Lolita, o qual justificaria os meios empregados para conseguir vivê-lo (p.5).

Porém, argumentar apenas com base no seu próprio ser e tudo derivado dele poderia não ser suficiente para a narrativa criada por Humbert, por isso e, mais uma vez, a bifurcação

de um indivíduo aumenta a carga reflexiva da história. Ao criar uma personalidade inconveniente para Dolores e atrelar a ela o espírito de ninfeta o autor/narrador abre espaço para que o seu auditório perca, ao menos um pouco, o ódio sentido em relação a ele, já que este *pathos* dilui-se dele para verter-se a outra personagem, que não por acaso é a vítima.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O LOGOS

A ancoragem socioafetiva não considera explicitamente o *Logos*, terceiro pilar da retórica aristotélica, enquanto um de seus fundamentos, por que ele é a razão. Mesmo assim acreditamos ser de demasiada importância considerar os conceitos do *logos* para a conclusão desta pesquisa.

Na introdução deste estudo, foi indicado que uma das razões pelas quais se deu início a este trabalho de conclusão de curso foi a necessidade de entender como podem existir tantas interpretações diferentes sobre um mesmo livro, onde o próprio narrador assume a culpa de seus atos.

A lógica (*logos*) por trás das abundantes divergências sobre *Lolita* (1955) pode ser vista nas análises feitas nas seções anteriores, o autor/narrador argumenta constantemente e de diferentes formas, tornando crível algumas percepções que determinados grupos do auditório podem vir a ter.

A argumentação que Humbert faz não advém de apenas um argumento, existem diferentes fundamentos para cada alegação e diferentes dados que colaboram com ela. A perspicácia em recortar de si diferentes personalidades e atribuir distintos caracteres a elas desorienta a possibilidade do público de julgá-lo enquanto Humbert Humbert, ele torna-se múltiplas pessoas em uma só, criando um emaranhado de reflexos que beneficiam a sua argumentação consequente da confusão do público.

Para mais, a bifurcação do auditório impossibilita, como dito na análise, um efeito manada congruente do que a sociedade poderia refletir sobre o *ethos*, ao dividir em grupos e subgrupos o auditório é obrigado a parar de olhar para o autor/narrador e as suas ações e é levado a enxergar a sua própria interpretação e em qual tipo de auditório se encaixa.

O título do livro ser *Lolita* não é por acaso e isso torna-se claro na narrativa. Dolores Haze é uma pessoa, *Lolita* é outra, que nasce apenas para Humbert e por causa dele. A qualificação dela enquanto uma ninfeta é para ajudar a argumentação do autor/narrador, explicitando que esse tipo de criança é o gatilho para a sua perversidade que a todo custo ele tentou manter em controle.

Em suma, a teoria argumentativa poderia ser utilizada nesta pesquisa em sua forma mais abrangente, mas a possibilidade de aplicar as noções da Ancoragem Socioafetiva e os rendimentos provenientes deste recorte conseguiram mostrar como *Lolita* é um romance que atinge vários níveis argumentativos.

Portanto, a construção feita do *ethos*, a imagem do orador, junto da criação do auditório moldada a partir da pré concepção que o locutor deduziu que seria feita pelo público de seu manuscrito demonstra a grandiosidade das habilidades retóricas do autor/narrador.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. **A Argumentação no Discurso**. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2020.
- AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso: A construção de si no discurso**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. [S.l.] Lebooks Editora, 2020.
- BARYSHNIKOVA MARQUES, Y. Desconstrução dos elementos míticos em *Lolita* de Nabokov: teoria sobre o imaginário de Gilbert Durand. **POLISSEMA – Revista de Letras do ISCAP**, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 181–201, 2022. DOI: 10.34630/polissema.v1i22.4822. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/Polissema/article/view/4822>. Acesso em: 12 jan. 2023.
- BOOTH, Wayne C. **A Retórica da Ficção**. Lisboa: Arcadia, 1980.
- OLIVEIRA NETO, Gilberto Clementino de. O aperfeiçoamento moral em *Lolita*. UFPE. **A Palo Seco - Escritos em Filosofia e Literatura**, [S. l.], n. 12, p. 41-46, 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12951>. Acesso em: 29 set. 2022.
- GONÇALVES-SEGUNDO, P. R. **O Modelo Multidimensional da Análise Argumentativa: Uma Introdução**. São Paulo: USP.
- MATIAS, F. dos S. A Constituição do sujeito feminino em *Dom Casmurro*, *Lolita* e *La Nada Cotidiana*. **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 21, n. 23, p. 90-103, 2017. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i23p90-103. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/134552>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Alfabeta, 2011.
- PASSINI, Michele. As artimanhas linguísticas de Humbert: Um estudo das marcas de heterogeneidade e seus efeitos na obra *Lolita*. UFSM. **Rev.Let – Revista Virtual de Letras**, v. 08, no 01, jan/jul, 2016. ISSN: 2176-9125. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/368.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- PONTES, H. A indexicalidade na construção discursiva de identidades sociais. **Revista do GELNE**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 27–40, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9071>. Acesso em: 8 jan. 2023.
- RIOS, A. R. Publicando *Lolita*. Comentário do Prefácio de John Ray, Jr., Ph.D. **Gragoatá**, v. 16, n. 31, 30 dez. 2011.