



AS MUDANÇAS DE PARADIGMA NA CRÍTICA DE *LOLITA* DE NABOKOV
THE CHANGES IN THE CRITICISM PARADIGM OF *LOLITA* BY NABOKOV

Denize Lazarin¹

Recebido em: 20 mai. 2020

Aceito em: 05 nov. 2020.

DOI 10.26512/aguaviva.v5i3.31675

RESUMO: Este estudo apresenta leituras teóricas feitas sobre o romance *Lolita* (1958), de Vladimir Nabokov ao longo da história de sua crítica. Mais especificamente, nosso objetivo foi demonstrar como ocorreu a quebra de paradigma teórico nas leituras do romance. Por volta da publicação da obra houve uma série de resenhas em jornais e revistas, seguido por um primeiro momento breve em que a crítica tratou o enredo enquanto trama de amor. Leituras formalistas, focadas em aspectos textuais tais como a paródia, foram altamente difundidas nas décadas de 1960 e 1970. Depois da morte do autor em finais da década de 1970, e com o avanço dos Estudos Culturais na década seguinte, mudou-se significativamente o viés da crítica. Surgiram então leituras que em sua maioria focavam os aspectos éticos da obra, tais como o abuso. Baseamos nossa pesquisa nos estudos de Barthes (2005), Clegg (2000) e Connolly (2009).

Palavras-chave: Literatura. Crítica. *Lolita*. Nabokov.

ABSTRACT: This study presents theoretical readings about the novel *Lolita* (1958), by Vladimir Nabokov throughout the history of its criticism. More specifically, our aim was to demonstrate how the theoretical paradigm broke in the readings of the novel. Around the publication of the work there had been many reviews in newspapers and magazines, followed by a first brief moment in which the criticism treated the novel as a love plot. Formalistic readings, focused on textual aspects such as parody, were highly widespread in the 1960s and 1970s. After the author's death in the late 1970s, and with the advancement of Cultural Studies in the following decade, the criticism completely changed its focus. Then, it has emerged readings that mostly focused on the ethical aspects of the work, such as the abuse. We have based our research on the studies of Barthes (2005), Clegg (2000) and Connolly (2009).

Keywords: Literature. Criticism. *Lolita*. Nabokov.

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2001), Especialização em Ensino-Aprendizagem de Língua Inglesa (2005), Mestrado em Literatura (2010), pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com dissertação na área de Literatura Norte-Americana e Doutorado em Literatura (2018), pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com tese também na área de literatura Norte-Americana. E-mail: denizelazarin@yahoo.com.br



1. Introdução

Desde a primeira publicação do aclamado romance *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov, muito tem sido dito sobre a obra. Com sua fama e capacidade de vendagem veio o interesse da crítica pelo romance. Todavia, antes mesmo de existir um corpo crítico sobre *Lolita*, foram publicadas resenhas que serviram de gênese para as posteriores leituras críticas. Elas ainda insuflaram a curiosidade do público sobre a obra, o que favoreceu sua publicação nos Estados Unidos em 1958.

Nos primeiros anos, seu autor viu-se envolvido em polêmicas que tentavam associar seu romance à pornografia. Tendo se desvencilhado destas tentativas, inicialmente a crítica voltou seu olhar para a suposta relação amorosa entre o protagonista e a jovem. Seguindo-se a isso, a crítica imanente, focada nos aspectos estéticos do texto foi um viés muito difundido. Isto ocorreu pois esta era uma abordagem possível num contexto em que falar abertamente da sexualidade dentro de uma relação tão controversa ainda era algo inapropriado nas décadas de 1960 e 1970.

Já as décadas de 1980 e 1990 marcaram uma mudança de paradigma nas leituras da obra, sobretudo no que se refere à forma de se compreender as dimensões éticas da relação entre o protagonista e a sua enteada, envolvendo a temática do abuso e da pedofilia. Deste modo, percebemos que houve dois momentos marcantes na crítica de *Lolita* no século passado: inicialmente as leituras de viés formalistas e depois de uma quebra neste paradigma surgiram leituras que agregaram elementos extratextuais.

2. Moral e forma

Antes da publicação americana de *Lolita* (1958) houve uma série de resenhas a seu respeito. Poucos meses após a publicação francesa da obra (1955), surgiu nos Estados Unidos a primeira resenha, intitulada *The perilous magic of nymphets*, foi feita por John Hollander, para quem “não há seriedade clínica, sociológica ou mítica sobre Lolita, mas inflama-se com uma tremenda perversidade de um tipo inesperado” (HOLLANDER *apud* CONNOLLY, 2009, p. 141)². Além de considerar *Lolita* um dos livros mais engraçados que leu, Hollander também chama atenção para a maneira com que Nabokov usa as palavras. O que leva Connolly a afirmar

² Tradução livre de: “*there is no clinical, sociological, or mythic seriousness about Lolita, but it flames with a tremendous perversity of an unexpected kind*”.



que esta resenha de Hollander estabeleceu uma das primeiras abordagens proeminentes de *Lolita*: seu status de uma obra de palavras, uma performance verbal.

Dentre outras resenhas da obra podemos citar a de Dupee, publicada no *The Anchor Review* com um excerto estendido do romance. Todavia, ele vai além de Hollander afirmando que se trata, em partes de uma obra prima da comédia grotesca, além de uma selvageria em que existe um lobo real que uiva e uma chapeuzinho vermelho. Outra resenha proeminente foi a de Howard Nemerov, intitulada *The morality of art*, de 1957. Ele retoma o aspecto moral previamente abordado por Hollander, afirmando que se trata de uma obra que contém uma mensagem moral: “se Humbert Humbert é um homem mau, e ele é, ele é punido por isso no final. Também no meio. No início” (NEMEROV *apud* CONNOLLY, 2009, p. 141)³. Além deste aspecto, ele ainda enfatiza o elemento humorístico do texto, pois, para ele a obra é a tragédia mais engraçada desde Hécuba de Eurípedes.

Próximo ao lançamento do romance nos Estados Unidos, em 18 de agosto de 1958, houve a publicação de uma série de outras resenhas em jornais que variam entre o entusiasmo, confusão, irritação e ultraje. Muitas continuavam a enfatizar os aspectos cômicos da obra, enquanto outras igualmente indicaram o aspecto moral. Um exemplo deste segundo foi a resenha da revista *Catholic World* que, como era de se esperar, teceu duras críticas ao livro. Ela notou a aura do mal presente na obra e enfatizou “as implicações de uma decadência universalmente aceita e compartilhada” (CONNOLLY, 2009, p. 143)⁴. Por fim, considerou a obra uma brincadeira sem graça.

De modo geral, para Connolly: “a avaliação de *Lolita* nas primeiras resenhas repousou em parte sobre como o comentarista avaliou o tema do abuso de crianças no romance” (CONNOLLY, 2009, p. 143)⁵. O abuso infantil surge como um elemento proeminente que vai direcionar a avaliação, ou seja, aqueles que julgaram ser este o elemento mais significante na obra, tenderam a dar uma opinião negativa sobre ela. Ao contrário, os resenhistas que minimizaram os elementos sexuais e em vez disso enfatizaram o estilo, o humor e os elementos satíricos mostraram-se mais positivos. Houve ainda outros como Todd Bayma e Gary Alan Fine que apontaram a existência da garota má na sociedade americana da década de 1950 como uma forma de perdoar as ofensas do narrador.

³ Tradução livre de: “if Humbert Humbert is a wicked man, and he is, he gets punished for it in the end. Also in the middle. At the beginning”.

⁴ Tradução livre de: “the implications of a decadence universally accepted and shared”.

⁵ Tradução livre de: “the evaluation of *Lolita* in the early reviews rested in part on how the reviewer evaluated the subject of the child abuse in the novel”.



Dentro de nossa perspectiva, as resenhas, enquanto comentários não tiveram a função de aventar explicações nem promover reflexões aprofundadas da obra, ao contrário, serviram de embrião para as críticas posteriores. Seu papel foi também de despertar a curiosidade do público leitor, o que pavimentou o interesse para a primeira publicação americana, que posteriormente resultou no sucesso de vendas do livro.

No âmbito da teoria literária Lionel Trilling publicou *The last lover: Vladimir Nabokov's Lolita* em 1958. Este texto, que aborda o aspecto romântico da obra, serviu de base para posteriores discussões de peso sobre o romance. Estudos posteriores consideraram Trilling uma figura crucial não somente pelo que diz sobre a obra, mas pelo seu modo confessional, ao passo que Clegg (2000) indica que o texto desafia a compreensão cultural daquela sociedade sobre a sexualidade e as relações sexuais.

O texto de Trilling aborda o choque que o romance provoca no leitor. Para Connolly, “seu ensaio é um dos primeiros a expressar a questão da identificação do leitor e a forma que o discurso de Humbert afeta o leitor” (CONNOLLY, 2009, p. 144)⁶. Ele ainda confessa não encontrar ultraje moral na obra. Postula que apesar de desejarmos afirmar que Humbert é um monstro, e segundo ele Humbert sem dúvida o é, “ficamos cada vez menos e menos ávidos para dizer isso” (TRILLING, 1958, p.13)⁷. A medida que o texto decorre fica claro que Trilling acata o discurso de Humbert sobre como é culturalmente relativa a idade correta para uma garota iniciar a vida sexual:

É bom lembrarmos que Julieta tinha quatorze anos quando estava prometida a Paris e se deu, com toda a nossa aprovação, a Romeu. É muito bom para nós encontrarmos um encanto idílico irônico na história do Velho David e da jovem virgem Abishag. E para receber gravemente a história de Dante sobre Beatrice (TRILLING, 1958, p. 13)⁸.

Os discursos de Trilling e de Humbert se fundem. Ele aponta a incoerência nesta idiosincrasia que recrimina algumas relações entre jovens moças e homens por considerá-las muitos jovens para iniciar sua vida sexual. Entretanto, em outros casos acata o argumento da relatividade cultural e temporal que envolve a sexualidade infantil. Apesar da crítica aos costumes de Trilling, este processo de sexualização infantil e juvenil causava perturbação à

⁶ Tradução livre de: “his essay is one of the earliest to address the issue of reader identification and the way that Humbert's discourse affects the reader”.

⁷ Tradução livre de: “we find ourselves less and less eager to say so”.

⁸ Tradução livre de: “It was very well for us to remember that Juliet was fourteen when she was betrothed to Paris, and gave herself, with our full approval, to Romeo. It is all very well for us to find a wry idyllic charm in the story of the Aged David and the little maid Abishag. And to gravelly receive Dante's account of Beatrice”.



sociedade americana na época da publicação de *Lolita*. Um fato para o qual Trilling chama atenção é que no decorrer da leitura da obra o leitor gradativamente perde esta comoção ao se deparar com a violação de uma adolescente, sendo que muitos tendem a perdoar esta falta de Humbert. Ele acredita que gradualmente a situação torna-se menos abstrata, menos condenável do ponto de vista moral, mais humana e mais compreensível, chegando ao ponto de o leitor desejar perdoá-lo:

Talvez a sua depravação seja mais fácil de aceitar quando descobrimos que ele lida com uma Lolita que não é inocente e que parece ter pouquíssimas emoções em relação a ser violada. E suponho que naturalmente nos inclinamos a ser tolerantes em relação a um estuprador - legal e intencionalmente H.H. é isso - que acaba por sentir uma devoção imortal por sua vítima! (TRILLING, 1958, p. 14)⁹

Durante suas considerações, Trilling se inclui nestas suposições a respeito de como o leitor se sente em relação ao estupro de Lolita e ao dito amor de Humbert por ela. Contudo, Trilling reconhece que ao sairmos do texto e pensarmos numa situação real em que uma garota de doze anos é submetida a esta situação, ampliamos nosso ultraje por termos sido coniventes com uma violação, ou melhor, por termos permitido que nossas fantasias aceitassem algo que sabemos ser revoltante.

Trilling se questiona sobre a razão que levou Nabokov a provocar este ultraje, pois o autor não tinha o interesse nos aspectos psicológicos da narrativa, nem cometeu qualquer subversão moral, como seria uma defesa da pedofilia. Para ele, além da hipocrisia sexual da sociedade americana que erotiza garotas, é a obsessão passional de Humbert por Lolita que interessa a Nabokov, mais especificamente, seu objetivo principal teria sido escrever uma estória sobre amor. “*Lolita* é sobre amor. Talvez eu possa ser entendido melhor se eu colocar a frase desta forma: *Lolita* não é sobre sexo, mas sobre amor” (TRILLING, 1958 p. 15)¹⁰. Ao declarar que a trama de Nabokov é sobre amor, Trilling assinala um contraste que nos parece controverso, pois para ele, os romances daquela época são em sua maioria sobre sexo.

Ele explica: na cultura ocidental o amor inicialmente não estava vinculado a casamento, o que passa a ocorrer apenas nos tempos modernos. As lendas arturianas são utilizadas como exemplo deste sentimento que Trilling nos fala. *Lolita* está atrelada a esta antiga convenção

⁹ Tradução livre de: “*Perhaps his depravity is the easier to accept when we learn that he deals with a Lolita who is not innocent, and who seems to have very few emotions to be violated; and I suppose we naturally incline to be lenient towards a rapist – legally and by intention H.H. is that – who eventually feels a deathless devotion to his victim!*”.

¹⁰ Tradução livre de: “*Lolita is about love. Perhaps I shall be better understood if I put the statement in this form: Lolita is not about sex, but about love*”.



literária do amor passional em que é apresentado um escândalo para os padrões da época de sua produção. Deste modo, para que o amor se torne crível num enredo é necessário que ele escandalize: “a relação de Humbert com Lolita desafia a sociedade tão escandalosamente como a de Tristão com Isolda, ou de Vronsky com Anna” (TRILLING, 1958, p. 15)¹¹. O adultério não escandaliza mais, assim é necessário outro escândalo para substituí-lo, o que Nabokov o faz criando um envolvimento entre um homem adulto e uma adolescente. Neste tipo de relação, os amantes devem estar à margem da sociedade, por isso o fato de Lolita e Humbert não serem ligados pelos laços do matrimônio, o que, para Trilling, mantém Lolita no papel de amante má. Todavia, o que o autor parece não considerar, a partir dos exemplos que ele mesmo fornece, é que amor é algo mútuo, o que não ocorre nesta obra.

Segundo Clegg (2000), esta defesa explícita de Humbert feita por algumas leituras iniciais é um fato problemático para os leitores e críticos posteriores da obra. Neste sentido, Michael Wood acredita que houve uma tolerância preguiçosa dos primeiros críticos de *Lolita* em resposta à sedução de Lolita por Humbert. Contudo, estas críticas forneceram base para leituras posteriores.

Depois deste estudo de Trilling, bem como outros menores com orientações similares, ocorreu um movimento crítico com tendência a analisar os aspectos formais da obra. Para Connolly, depois da publicação de *Pale Fire* em 1962, os leitores começaram a prestar atenção especial na maneira que Nabokov constrói seus mundos ficcionais. Segundo ela, o autor tem predileção por quebra-cabeças, padrões e alusões enigmáticas, enquanto elementos formais que ocupam um importante papel em sua produção como um todo.

A este respeito, em 1966 Barthes publica a primeira edição de *Crítica e Verdade*, texto em que apresenta proposições sobre a natureza dos textos literários e críticos, o qual influenciou as leituras críticas de *Lolita* nesta década. Ele defende que a crítica é uma atividade essencialmente formal, uma vez que a obra literária é um sistema essencialmente semântico cujo fim é dar sentido ao mundo. Para o estruturalismo, corrente à qual ele se declara vinculado, fazer uma crítica não é falar a verdade e pressupõe um ato de circunscrição. Nas palavras de Barthes “Como acreditar, com efeito, que a obra é um objeto exterior à psique e à história daquele que a interroga e em face do qual o crítico teria uma espécie de direito de exterritorialidade” (BARTHES, 2007, p.160) [?]. Logo, toda obra crítica traz consigo um

¹¹ Tradução livre de: “*H.H.’s relation with Lolita defies society as scandalously as did Tristan’s relation with Isolt, or Vronsky with Anna*”.



discurso implícito sobre si mesma já que carrega uma série de atos intelectuais, históricos e subjetivos de quem as realiza.

Ele aponta que o que se convencionou chamar de “boa” literatura nunca são obras completamente claras, ao contrário, elas nunca se oferecem ao leitor como um sistema significante declarado. Para ele, o objeto da crítica não é o mundo, e sim um discurso realizado por um terceiro, conseqüentemente, a crítica é discurso sobre um discurso, uma linguagem segunda (ou metalinguagem) exercida sobre uma linguagem primeira (ou linguagem objeto).

A crítica, enquanto construção discursiva, não tem a verdade ou o real como sanção, logo, está no âmbito da validade. O crítico não tem o papel de descobrir verdades, e sim de validá-las por meio da construção de um sistema coerente de signos. O crítico não descobre o secreto escondido, ele mobiliza argumentos de forma lógica a partir da linguagem que lhe oferece sua época (existencialismo, marxismo, psicanálise), pois,

a literatura é tão somente uma *linguagem*, isto é, um sistema de signos: seu ser não está na mensagem, mas nesse “sistema”. E por isso mesmo, o crítico não tem que reconstruir a mensagem da obra, mas somente seu sistema, assim como o linguista não tem de decifrar sentido de uma frase, mas de estabelecer a estrutura formal que permite a este sentido ser transmitido (BARTHES, 2007, p. 162).

Esta exploração metalinguística de *Lolita* enquanto um sistema de signos foi o que ocorreu com riqueza na segunda década depois de sua publicação. Um dos estudos foi o de Stegner, cujo livro intitulado *Escape into Aesthetics: The art of Vladimir Nabokov*, foi lançado em 1966 e estuda seis romances do autor. Inicialmente ele encontra dificuldade em situar Nabokov em relação a outros escritores do período, visto sua recusa em identificar a si e sua obra dentro de qualquer grupo, movimento ou propósito artístico. Stegner obtém sucesso mostrando como o autor não trabalha num vácuo cultural. De modo oposto, ele demonstra de várias formas como a obra de Nabokov segue convenções da literatura e está relacionada a formas culturais influentes. Podemos considerar como exemplo o fato de *Lolita* poder ser visto como uma paródia extensiva dos mitos freudianos e das explicações de Freud sobre aberração psicológica. Da mesma forma, Quilty pode ser encarado como uma paródia do duplo psicológico que Dostoevsky popularizou na literatura.

Considerado por Clegg um dos estudos decisivos da década de 1960, o capítulo sobre *Lolita*, denominado *A palliative of articulate art*, foca nos jogos de palavras, alusões e formas de composição do cômico. Ele demonstra várias alusões e referências encontradas em *Lolita* a Edgar Allan Poe. Desde algumas óbvias como a escolha do nome Annabel Lee, até outras



menos conhecidas como a idade de Humbert ser a mesma da de Poe na ocasião da morte de sua mãe. Stegner se preocupa com a forma com que a narrativa é articulada a fim de evocar a simpatia e piedade do leitor por Humbert. Privilegiando a técnica sobre o conteúdo ele afirma que a imortalidade, tanto de *Lolita* quanto de seu narrador, repousa no ato de contar “na farsa e na angústia de sua narrativa, e não nos fatos bizarros da história contada. É a revelação que importa” (STEGNER, 1966, p.114)¹².

Stegner demonstra a relação entre a ideia de conteúdo moral e a sedução da narrativa literária, sobretudo, relacionada aos elementos cômicos, tais quais piadas, pistas, jogo de palavras e alusões. Para ele, o segredo da apreciação estética da obra está na identificação com a estória de Humbert, pois não se deve ignorar seu sofrimento, bem como sua comédia. Mais especificamente, é apenas rompendo com a repugnância pelos atos de Humbert que o efeito estético pode ser plenamente apreciado.

Esta ênfase no contar e nos elementos estéticos, faz com que Stegner caracterize como piadas algumas mentiras criadas por Humbert. Um exemplo deste tipo de procedimento realizado por Stegner é a análise da explicação freudiana formulada por Humbert para seu desvio sexual. Para o protagonista, seu desvio sexual se dá devido ao coito interrompido que ocorreu entre ele e Annabel na adolescência. Segundo Stegner, esta explicação é nada mais que uma brincadeira com o leitor, devido o fato de Nabokov odiar leituras baseadas nas teorias de Freud.

Apesar da leitura de Stegner enfatizar os aspectos formais em detrimento do conteúdo, ele não pôde ignorar totalmente sua natureza moral num país com códigos rigorosos. Para o autor, Nabokov não tenta defender o relacionamento de uma garota de doze anos com um homem adulto. Segundo ele, o que ocorre em *Lolita*

é que Humbert o torna notável pelos termos que coloca, pelo que diz, porque ele faz uma arte sobre perversão. O olho de Humbert se depara com a vulgaridade (a dele e a do mundo) e a converte através da imaginação e, posteriormente, da linguagem em um objeto de beleza (STEGNER, 1966, p.114)¹³.

¹² Tradução livre de: “*in the farce and the anguish of his narrative, and not in the bizarre facts of the story told. It is the telling that matters*”.

¹³ Tradução livre de: “*is that Humbert makes it remarkable by the terms he puts in in , by the telling, because he makes an art out of perversion. Humbert’s eye confronts vulgarity (his own and the world’s) and converts it through imagination and subsequently language into a thing of beauty*”.



Stegner (1966) promove uma relação assimétrica entre moral e estética: não ignora totalmente os aspectos morais, todavia, ressalta os componentes formais.

Nesta mesma linha, Appel Jr. desenvolveu estudos notórios acerca da obra, sobretudo no âmbito da paródia. Para Clegg, Appel Jr. tem um lugar especial na história dessas críticas, uma vez que, dentre outros pontos, ele foi aluno de Nabokov na Universidade de Cornell entre 1953 e 1954. Ele ainda foi o autor de *The annotated Lolita* em 1970, uma referência até os dias atuais. Esta obra teve como base vários artigos do autor publicados na década de 1960, sobretudo *Lolita: the springboard of parody*, publicado em 1967.

Quinze anos depois de seu primeiro lançamento, *Lolita* já fazia parte do cânone americano na ocasião da publicação de *The annotated Lolita*. Apesar de Appel Jr. declarar em seu prefácio que esta é uma obra que jamais deveria ser considerada definitiva, ele traz novecentas notas a seu respeito. Como foi uma obra publicada durante a vida do autor, Nabokov emitiu sua opinião a respeito dela, considerando-a uma ideia esplêndida. O elogio, contudo, não veio sozinho. Como leitor meticoloso que era, Nabokov desaprovou as três primeiras notas, provenientes do texto *Lolita lepdoptera* (1960), de Diana Butler, considerando-as um assunto complexo. Em carta a Appel, solicita que retire qualquer referência ao texto de Butler, considerado por ele pretencioso e sem sentido do começo ao fim.

Em *The annotated Lolita*, Appel Jr. indica que o termo “intrincado” define o brilhantismo técnico em *Lolita*, responsável por torná-lo um dos poucos romances originais do século. Para ele, as alusões, ou seja, trocadilhos e piadinhas utilizadas por Humbert, são uma das formas que o autor encontrou de demonstrar como a obra é única. Ele acredita que elas são articuladas subitamente na tessitura da narrativa para escapar a todos, exceto aos leitores mais competentes e compulsivos. Entretanto, algumas são mais simples e diretas, e fazem referência mais frequente aos escritores do século XIX.

Todavia, a preocupação maior de Appel Jr. é a paródia. Para ele existe uma ligação entre a moralidade e certas convenções literárias e tropos, sobretudo a paródia. Pois, Appel Jr. a considera um elemento chave para se compreender não somente *Lolita*, bem como toda a obra de Nabokov.

Por definição, a paródia e a auto-paródia suspendem a possibilidade de uma ficção totalmente "realista", já que seus referentes são outras obras literárias



ou elas próprias, e não o mundo da realidade objetiva que o "realista" ou "impressionista" tenta reproduzir (APPEL, 1967, p. 216)¹⁴.

Sua obra traz um vasto e rico conjunto de observações sobre o romance em sua relação com outros textos. Para Appel Jr., a paródia na obra foi criada como uma rede de coincidências, a fim de demonstrar que tudo foi manipulado, tudo é ficção. Deste modo, a maior das auto-paródias criadas por Nabokov é a referência que Humbert faz a Quilty como o autor da obra *A dama que gostava de relâmpagos*¹⁵, encontrado por este na biblioteca da prisão. Isto ocorre no capítulo oitavo da primeira parte, quando Humbert está preso falando sobre as possibilidades de leitura que a biblioteca da prisão lhe permite. Aproximadamente duzentas páginas à frente, durante uma tempestade, Lolita comenta gratuitamente: “Eu não sou uma dama e não gosto de relâmpagos” (APPEL JR. *apud* CLEGG, 2000, p. 53)¹⁶. Appel acredita que esta complexa rede de referências cruzadas revela uma enorme capacidade de organização, o que desmonta o argumento de Humbert de que sua obra foi escrita furiosamente em menos de dois meses. Para ele, o leitor é enganado por estas paródias que revelam o lugar comum de suas expectativas. Logo, além da tentativa de Humbert enganar o leitor com seu enredo enunciado, o leitor se vê às voltas de ser enganado também pela forma.

No que se refere à moral – igualmente abordada por Appel Jr. –, o que existe de singular na obra é a maneira como Nabokov desperta nossa compaixão nos colocando ao lado de Humbert contra nossa própria vontade: “Nabokov propositalmente trata de um assunto chocante em *Lolita* e quando somos solidários a Humbert, Nabokov conseguiu expandir com sucesso nosso potencial de compaixão” (APPEL, 1967, p. 224)¹⁷. Ao demonstrarmos simpatia por Humbert, Appel acredita que Nabokov demonstra que nossos valores morais são mais tênues que pensamos. Contudo, esta retórica da moralidade é pura manipulação: a alegação de Humbert que *Lolita* o seduziu não justifica suas ações, mais especificamente ele ter negado a ela as vivências próprias da juventude. Mesmo Nabokov negando a existência de um conteúdo moral a reboque na obra, não a isenta de uma repercussão moral, segundo Appel Jr. – e ao contrário de Stegner –, Nabokov nega a função didática da obra.

¹⁴ Tradução livre de: “*by definition, parody and self-parody suspend the possibility of a fully ‘realistic’ fiction, since their referents are either other literary works or themselves, and not the world of objective reality which the ‘realist’ or ‘impressionist’ tries to reproduce*”.

¹⁵ Tradução de Jorio Dauster de: “The lady who loved lightning”.

¹⁶ Tradução livre de: “*I’m not a lady and I do not love lightning*”.

¹⁷ Tradução livre de: “*Nabokov purposely takes a shocking subject in Lolita, and when we are sympathetic to Humbert, Nabokov has successfully expanded our potential for compassion*”.



Outros dois estudos de viés formalista são os de Lilly, intitulado *Nabokov: homo ludens* (1979), e o de Packman, *Nabokov: the structure of the literary desire* (1982). Nestes dois estudos os autores abordam a questão do jogo enquanto elemento trabalhado por Nabokov. No primeiro ensaio, Lilly inicia afirmando que o trabalho de Nabokov é uma piada em que a ambiguidade é um elemento explorado neste sentido. Para ele existe uma falta de sentido entre a imoralidade, os fatos e a forma amoral em que estes são narrados. Isto é propositalmente criado não com a finalidade de substituir uma forma de moralidade por outra, mas para desviar nosso foco na moralidade, e nos direcionar para o prazer dos jogos que substituem a realidade do dia a dia. Já no segundo texto, Packman argumenta que apesar de *Lolita* ser um texto polivalente, seus elementos realistas são falsos e conduzem o leitor para armadilhas como uma perseguição criptogâmica. O autor defende que todos os textos no romance remetem a outros o que torna difícil chegar a um significado final. Este tipo de leitura desvaloriza a relação do romance – bem como das personagens –, com a representação do mundo real.

Igualmente relacionado à paródia, temos o texto de Frosch *Parody and authenticity in Lolita*, publicado já no início da década de 1980 (1982). Neste estudo Frosch defende que *Lolita* é tanto uma trama de amor, como uma paródia a outras. O autor retoma alguns dos argumentos de Hollander de que a obra é o registro da estória de amor entre Nabokov e o romance romântico. Ele argumenta que “a paródia é a maneira de Nabokov chegar o mais próximo possível do romance romântico, e mais, o que ele na verdade consegue é criar uma nova forma, contemporânea e original, não anacrônica e imitativa” (FROSCH *apud* CONNOLLY, 2009, p. 147)¹⁸. Para ele, Nabokov cria a paródia para dar uma nova vida ao amor romântico na ficção contemporânea. Ou seja, *Lolita* é um enredo amoroso enquanto paródia de outras histórias de amor.

3. A virada ética na crítica de *Lolita*: os Estudos Culturais

O texto de Frosch, apesar de ter sido publicado na década seguinte (1980), ainda traz a mesma dinâmica das leituras anteriores: mergulham no texto à medida que se afastam do extratextual, evitando abordar diretamente temas polêmicos aos rígidos padrões de comportamento da época.

¹⁸ Tradução livre de: “*parody is Nabokov’s way of getting as close to the romantic novel as possible and, more, that he actually does succeed in creating it in a new form, one that is contemporary and original, not anachronistic and imitative*”.



As décadas de 1960 e 1970 estavam às voltas com muitas mudanças sociais, dentre elas um movimento consistente de revolução sexual, que promovia a contestação dos rígidos padrões de comportamento no que se refere à sexualidade. Neste contexto, uma pauta dessas demandas era a discussão sobre relações sexuais tradicionais, sobretudo do casamento.

Com a recém conquistada liberdade sexual, na década de 1980 houve uma nova mudança de paradigma na crítica literária. Um dos nomes fortes nessa nova tendência foi Eagleton (2005), para quem a crítica só faz sentido dentro de um contexto social. Esta não deveria ser apenas uma disciplina acadêmica anódina e sim, mesmo de forma limitada, um meio efetivo de intervenção na realidade por meio do cruzamento da fronteira das disciplinas.

Na crítica de *Lolita* especificamente, passou-se a acreditar que os danos infringidos à jovem, não poderiam mais ser tratados e justificados em termos unicamente estéticos, como se fazia até então. Para Clegg, foi um consenso que muita atenção já havia sido dada à versão de Humbert e era tempo do prazer estético dar lugar a leituras voltadas para mundo real.

Depois desta mudança de orientação da crítica, um dos grandes nomes foi Pifer e seu estudo *Nabokov and the novel* (1980). Após a morte de Nabokov, tanto ela como muitos outros críticos começaram a implementar uma revisão na obra, com o intuito de reavaliar sua reputação de autor apegado aos elementos estéticos e indiferente à humanidade. Isto ocorreu através de uma reconsideração dos fatos do enredo e seus efeitos éticos. No passado, foi dada uma atenção errada para o discurso elegante de Humbert, o que leva Pifer a acreditar que o problema está na distinção entre a esperteza de um vilão charmoso e a realidade de seus atos. Ela defende que o leitor resista à sedução da linguagem florida empregada por Humbert, a fim de perceber o que ele realmente faz a *Lolita*. Deste modo, para ela, ficam de um lado a linguagem esteticamente trabalhada, e, de outro, os fatos controversos do conteúdo real.

A este respeito, Pifer defende que o crime de Humbert foi introduzi-la em seu mundo interior, impondo-lhe suas fantasias privadas, usurpando assim seu direito a uma existência independente. Para Clegg, “é no reconhecimento da enormidade dessa invasão que os leitores reconhecem o crime. Mas os leitores também devem saber que Humbert também o reconhece” (CLEGG, 2000, p. 92)¹⁹. Ou seja, não basta somente reconhecer como criminosos os atos de Humbert, mas também saber que ele tinha ciência do quanto era errado o que estava fazendo. Pifer enfatiza que a narrativa de Humbert está relacionada a remorso e é esta capacidade de reconhecer o erro que desperta a simpatia do leitor por ele.

¹⁹ Tradução livre de: “it is in recognising the enormity of this intrusion that readers acknowledge the crime. But readers must also acknowledge that Humbert recognises it too”.



Ao mesmo tempo que busca provocar a empatia do leitor por seu arrependimento, Humbert tenta atrelar esta narrativa ao fazer poético. “Ao elevar-se ao status de poeta ‘puro’, Humbert, compreensivelmente, deseja remover suas ações da esfera ética da vida e considerá-las apenas como arte” (PIFER *apud* CLEGG, 2000, p. 92)²⁰. Ou melhor, fazer desta narrativa algo bonito é tirá-la da esfera ética. Contudo, a tentativa de Humbert se mostra infrutífera numa leitura focada nos fatos.

A crueldade das ações de Humbert é objeto *Contingency, irony and solidarity*, o estudo de Rorty publicado em 1989. Em sua pesquisa ele busca onde os autores se posicionam em relação à ideia de crueldade. Ao abordar como alguns tipos de pessoas podem ser cruéis a outras, sua análise chega a Nabokov, mais especificamente a *Lolita*. Para ele esta é uma obra que dramatiza a cegueira de certo tipo de pessoa para a dor de outra. Segundo o autor, no universo de Nabokov, o grande crime está na falha de perceber e responder ao sofrimento alheio, o que facilmente pode ser observado em *Lolita*.

Ao se aprofundar nas estruturas da crueldade no texto, Rorty afirma que as grandes criações de Nabokov são obsessivas e citando o próprio Nabokov, afirma que Humbert é um vaidoso cruel que manipula para parecer comovente. Para ele: “tanto Kinbote quanto Humbert são extremamente sensíveis a tudo o que afeta ou se relaciona à sua própria obsessão, e totalmente indiferentes a qualquer coisa que afete os outros” (RORTY *apud* CLEGG, 2000, p. 97)²¹. Segundo ele, estas duas personagens demonstram como nunca antes uma forma particular de crueldade da qual Nabokov se preocupa muito: o desdém.

Nesta mesma linha, o trabalho de Dipple – *Unresolvable plot* (1988) –, trata especificamente do abuso infantil, uma temática muito significativa dentro de nosso estudo. Neste texto, a autora inicia discorrendo sobre a excelência estética de Nabokov, o que para ela coloca *Lolita* entre as grandes obras da ficção pós-moderna. Todavia, o que a autora considera problemático é a questão moral a reboque. Através da criação do filósofo moralista John Ray Jr., responsável pelo prefácio ficcional, Nabokov faz uma sátira ao leitor/crítico que lerá a obra com os olhos da moralidade, em vez do olhar artístico. Ela critica este posicionamento de Nabokov – ou a falta de –, afirmando que ele

parece subestimar o abuso sexual de crianças, ou melhor, seu interesse pela possibilidade literária é tão grande que ele não consegue perceber outra dimensão. No final dos anos 80, quando o abuso de crianças é tão grande, o

²⁰ Tradução livre de: “By elevating himself to the status of ‘pure’ poet, Humbert understandably desires to remove his actions from the ethical sphere of life and consider them only as art”.

²¹ Tradução livre de: “entirely incurious about anything that affects anyone else”.



enredo de *Lolita* causa inquietação e muitos leitores negam obstinadamente sua instância mais elevada de excelência estética. Em outras palavras, Nabokov talvez devesse, pelo menos em um nível, ter uma moral mais rigorosa a reboque (DIPPLE *apud* CLEGG, 2000, p. 102)²².

O procedimento de Nabokov causa um problema a respeito de como o leitor deve se posicionar eticamente em relação ao abuso infantil perpetrado por Humbert. A proposta de uma leitura apenas baseada na estética causa reducionismo à obra.

Neste mesmo período surgiram muitos trabalhos de viés feminista em que eram discutidos o abuso sexual à criança. Em 1989 Kauffman publicou seu estudo de viés feminista intitulado *Framing Lolita: is there a woman in the text?* Sua leitura aborda as políticas de representação sexual na narrativa, ao mesmo tempo que ataca a história crítica do romance, pois para ela, a temática do abuso sexual infantil não deve ser eclipsada por questões de apreciação estética. Kauffman apresenta muitas suposições sexistas grosseiras feitas por inúmeras leituras masculinas da obra, confrontando a retórica da literatura com a linguagem literal das políticas sexuais feministas. Como era de se esperar, o influente trabalho de Trilling foi seu maior alvo, pois ela é avessa a esta leitura romântica errônea. Segundo a autora, *Lolita* deve ser lido como uma crítica ao abuso infantil:

Trilling está certo em notar a atividade erótica em todas as páginas, mas errou ao concluir que o romance é sobre amor e não sobre sexo. *Lolita* não é sobre o amor, mas sobre o incesto, que é uma traição de confiança, uma violação do amor. Como os críticos puderam confundir de forma tão consistente o amor com o incesto no romance? (KAUFFMAN, 1992, p. 55)²³

No conflito entre literário e literal, um dos pontos salientados por Clegg é o enfrentamento da linguagem das personagens que Kauffman promove, demonstrando termos que são usados por *Lolita*, como incesto e estupro, para definir o que Humbert fez a ela. Estas palavras, por sua vez, estão em confronto com o discurso artístico de Humbert, que não usa tais termos.

²² Tradução livre de: “*seems to underestimate the sexual abuse of children, or rather his interest in literary possibility is so large that he fails to perceive another dimension. In the late 1980s when the misuse of children is so much before us, the plot of Lolita causes uneasiness and many readers stubbornly deny its higher forum of aesthetic excellence. In other words, Nabokov should perhaps, at least on one level, have a more exacting moral in tow*”.

²³ Tradução livre de: “*Trilling is right to notice the overt erotic activity on every page, but wrong to conclude that the novel is about love, not sex. Lolita is not about love, but about incest, which is a betrayal of trust, a violation of love. How have critics managed so consistently to confuse love with incest in the novel?*”



Kauffman prossegue criticando duramente a forma com que a crítica se mostrou simpática à personagem Humbert e propõe uma nova forma de abordar a obra

O desafio para a crítica feminista é, portanto, ler contra o texto, resistindo à sedução do pai. É possível em um duplo movimento analisar o horror do incesto reinscrevendo o corpo material da criança Lolita no texto e, ao mesmo tempo, minando a falácia representacional, situando o texto dialogicamente em relação a outros textos? (KAUFFMAN, 1992, p. 55)²⁴

De certa forma, Kauffman responde sua segunda pergunta retórica afirmando que é de interesse dos estudos feministas demonstrar este erro de representação, já que a obra é tida por muitos críticos como uma representação da vida real. E volta a tecer críticas ao estudo de Trilling afirmando que ele não julga estupro e incesto como algo chocante, em vez disso, o que o choca é os quão poucos romances contemporâneos serem sobre amor. Para ela, a crítica que vê *Lolita* como a representação da vida real deveria se atentar a Lolita em si, bem como à maneira como foi dominada por Humbert.

Ela critica ainda a forma como o discurso de Humbert vem sendo aceito pelos críticos, sobretudo Trilling e Molnar: “Humbert é, além disso, um narrador notoriamente não confiável que mente para o psiquiatra, engana duas esposas e toma precauções elaboradas para evitar ser detectado” (KAUFFMAN, 1989, p. 137)²⁵. Tendo em vista estes antecedentes é de se duvidar que foi a jovem que o seduziu. A crítica, ao contrário, lê a obra como uma reflexão sobre a vida do protagonista e, portanto, “acaba meramente reificando códigos que podem ser rastreados diretamente da literatura, códigos que - da tradição do amor cortês a Clarissa, e ao cinema moderno - primeiro idealizam e depois degradam a mulher, culpando-a por sua própria vitimização” (KAUFFMAN, 1992, p.61)²⁶.

Por essa linha, a obra como uma reflexão da vida, aceitando o discurso de Humbert, é uma forma de reificar a mulher e culpá-la pelos processos de dominação aos quais ela é submetida. Além do mais, Kauffman alerta para a existência de uma cultura de identificação do leitor homem com Humbert, o que ela embasa nos estudos de antropologia. Para Lévi-Strauss,

²⁴ Tradução livre de: “*The challenge for feminist criticism is thus to read against the text by resisting the father’s seduction. Is it possible in a double movement to analyze the horror of incest by reinscribing the material body of the child Lolita in the text and simultaneously to undermine the representational fallacy by situating the text dialogically in relation to other texts?*”

²⁵ Tradução livre de: “*Humbert is, moreover, a notoriously unreliable narrator who lies to psychiatrist, deceives two wives, and otherwise takes elaborate precautions to avoid detection*”.

²⁶ Tradução livre de: “*end up merely reifying codes that can be traced directly from literature, codes that – from the courtly love tradition to Clarissa and modern cinema – first idealize and then degrade the female by blaming her for her own victimization*”.



a mulher funciona como moeda entre os homens. Deste modo, a mulher no texto converte o texto em mulher, e ambos passam a circular entre homens (autor-leitores masculinos), como num ritual, formando um laço entre eles.

Três anos depois surgiu uma nova publicação com a orientação também feminista. *Over her dead body: death, feminicity and the Aesthetic* (1992) foi publicado por Bronfen com o intuito de investigar a representação da feminilidade e a morte na arte e na literatura. Para Clegg, a proposta subjacente a este trabalho é que a cultura ocidental usa a arte para sonhar com a morte de mulheres bonitas. A partir da cena em que Humbert se masturba no sofá, Bronfen desenvolve seu raciocínio aceitando a proposição de Humbert de que naquele ato a Lolita real foi elidida, dando lugar a uma Lolita imaginária que foi ao encontro dos desejos dele. Negando a presença da Lolita real e suplantando-a por uma imaginária, Humbert nega que violou um corpo. Deste modo, Bronfen argumenta que “o que isso deixa indeciso para o leitor é se ele/ela escolhe ler apenas a superfície que H.H. oferece, ou se ele/ela também escolhe focar nisso sob a confissão e sua própria auto-paródia” (BRONFEN, 1992, p. 379)²⁷.

De modo contrário, o corpo real cria uma resistência a esta apropriação imaginária. Um exemplo disso é a cena em que Humbert, ao buscar a jovem na colônia de férias, a considera menos bonita que a imagem mental que havia formado dela. Aqui o real perturba o imaginário, porém ao olhá-la novamente, ele reconhece sua presa, ou melhor, mais uma vez molda a imagem real e silencia sua alteridade. Outros momentos em que a alteridade tenta vir à tona é na descrição visual de doçura e inocência que ela demonstra ao jogar tênis, imagem oposta a de perversa que ele tenta lhe atribuir em outros momentos.

Dentre os trabalhos surgidos nesta mesma década destaca-se também o de Whitting, intitulado *The stranger particularity of the Lover's preference: pedophilia, pornography, and the anatomy of monstrosity in Lolita* (1998). Como vemos, o autor utiliza o termo pedofilia para designar os atos de Humbert, diferentemente da crítica que até então tratava o tema em termos de abuso infantil. A palavra grega *paidóphilos* designa aqueles que gostam de crianças. Atualmente o uso do termo pedofilia remete tanto ao transtorno psiquiátrico em que um adulto sente atração sexual por crianças pré-púberes, como também crime de abuso sexual de criança, ou menor. Apesar de muitas civilizações considerarem normal a prática sexual com crianças –

²⁷ Tradução livre de: “What this leaves undecided for the reader is whether s/he chooses to read only the surface H.H. offers, or whether s/he chooses also to focus on that beneath the confession and his own self-parody”.



conforme nos informa Humbert com riqueza de exemplos –, é a partir do século XIX que muitas legislações passam a tratá-la como crime.

Além da pedofilia, o autor trata da pornografia e da monstrosidade e os analisa em *Lolita* dentro do contexto cultural da guerra fria, e o projeto estético de Nabokov é explicitado. Whiting dá atenção ao medo que a sociedade daquele período tinha dos molestadores infantis – os quais eram considerados monstrosos pela lei –, bem como da pornografia. Para ele, muitos críticos da obra, como Hollander, focam nos elementos estéticos porque a pedofilia está envolvida numa ansiedade social. Hollander nega a pedofilia, pois é menos pior se referir a atos proibidos do que a ela em si. Já Trilling se esforça em não reconhecer a monstrosidade de Humbert, pois segundo ele a patologia naturaliza as estranhas particularidades das preferências amorosas. Além do mais, o próprio Nabokov, ao perceber esta preocupação social, escreveu um posfácio em que se defende das acusações de pornografia usando o argumento da separação entre moral e arte:

Não escrevo nem leio obras de ficção com fins didáticos, e, a despeito da afirmação de John Ray, *Lolita* não traz nenhuma moral a reboque. Para mim, um romance só existe na medida em que me proporciona o que chamarei grosso modo de volúpia estética, isto é, um estado de espírito ligado, não sei como e nem onde, a outros estados de espírito em que a arte (curiosidade, ternura, bondade, êxtase) constitui a norma. Não há muitos desses livros. Todo o resto é sandice de caráter ou aquilo que alguns chamam de “literatura de ideias”, e que muito frequentemente não passa de sandices tópicas moldadas em grandes blocos de gesso, os quais são cuidadosamente transmitidos de geração em geração (NABOKOV *apud* WHITING, 1998, p. 854)²⁸.

Em sua justificativa, Nabokov faz uma clara divisão entre público em privado. Deste modo, ao contrário da literatura de ideias que, como todo bom formalista ele tanto renega, a volúpia estética que a verdadeira literatura produz é algo para ser fruído individualmente, logo, na esfera privada. Para Whiting (1998), apesar de Nabokov não ter sido processado, o transcurso de publicação da obra, bem como a controvérsia na opinião pública que ela causou tornaram esta justificativa necessária.

²⁸ Tradução de Jorio Dauster de: “*I’m neither a reader nor a writer of didactic fiction, and despite John Ray’s assertion, Lolita has no moral in tow. For me a work of fiction exists only insofar as it affords me what I shall bluntly call aesthetic bliss, that is a sense of being somehow, somewhere, connected with other states of being where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy) is the norm. There are not many such books. All the rest is either topical trash or what some call the Literature of Ideas, which very often is topical trash coming in huge blocks of plaster that are carefully transmitted from age to age*” (NABOKOV, 2000, p. 314).



Vale lembrar que a partir da década de 1990 as leituras de *Lolita* passaram a ter um teor mais complexo, como as leituras pós-estruturalistas, por exemplo, e muitos buscaram recuperar uma versão diferente de *Lolita*, as quais não são objetivo deste estudo.

Em *Lolita is Dolores Haze: the 'real' child and the 'real' body in Lolita* (2009), Quayle, retorna à questão ética na obra. Ela revisita vários autores tais como Kauffman, para quem Humbert é obcecado não por *Lolita*, mas por uma imagem idealizada que ele criou dela, bem como Wood, para quem a verdadeira *Lolita* é a pessoa que Humbert não consegue ver. A partir dos argumentos destes autores, Quayle apresenta sua hipótese: “o texto, na verdade fornece amplas evidências que Humbert não criou uma *Lolita* imaginária que se tornou mais real para ele que a própria garota, e que ele não é de qualquer outra maneira ‘cego’ para a ‘real’ garota” (QUAYLE, 2009, p. 7)²⁹. Para ela, Humbert tenta induzir o leitor a pensar que a *Lolita* descrita por ele não tem muita relação com a garota real, estando relacionada a uma lembrança de Annabel. Todavia, fica claro que ele mesmo não acredita neste processo de transferência, uma vez que isto é algo inventado por ele a fim de enganar os psiquiatras. A autora ainda demonstra que não é crível a argumentação de Humbert que a imagem de *Lolita* foi eclipsada pela imagem poética de uma ninfeta sedutora. Pois, depois do primeiro contato sexual com ela, ele para de falar de sua teoria das ninfetas sedutoras e desacredita sua própria hipótese por meio de piadas.

Finalmente a autora demonstra como Humbert não estava cego para a garota real, pelo contrário, ele é consciente dos reais sentimentos dela: “Em numerosos outros pontos do romance, Humbert similarmente deixa claro a repulsa e relutância de *Lolita* com relação a participar de atividades sexuais com ele” (QUAYLE, 2009, p. 12)³⁰. Do mesmo modo, ele percebe a frustração dela durante a longa viagem que fizeram. Assim, para a autora, o fio condutor da narrativa é esta objetificação de *Lolita*: Humbert a reduz a um corpo físico do qual ele obtém prazer.

Esta escolha de um ponto de vista a partir do qual a obra deve ser lida é questionada por Wilhite (2015). Para ela, não há leitura inocente da obra e a maneira que a interpretamos relaciona-se ao nosso papel enquanto leitor. Ela acredita que *Lolita* nos permite “criar uma contra narrativa na qual reconhecer incesto e apreciar o texto não são contrários, mas sim

²⁹ Tradução livre de: “*the text does in fact provide ample evidence that Humbert has not created an imagined Lolita who has become more real to him than the girl herself, and that he is not any other way 'blind' to the 'real' girl*”.

³⁰ Tradução livre de: “*At numerous other points in the novel, Humbert similarly makes clear Lolita's revulsion and reluctance with regard to engaging in sexual activities with him*”.



existem simultaneamente e em conluio com o outro” (WILHITE, 2015, p. 2)³¹. Ou seja, o texto abre a possibilidade para mais de uma leitura sem a necessidade de uma escolha.

4. Considerações finais

Como vimos, existe uma grande riqueza de fortuna crítica sobre *Lolita* e mesmo antes de haver críticas literárias, houve uma série de resenhas em jornais americanos sobre o romance. Estes comentários, que existiram mesmo antes da obra ser publicada nos Estados Unidos, contribuíram na criação de um horizonte de expectativas, o que ajudou a pavimentar o caminho para sua publicação.

Logo depois da publicação americana em 1958, a crítica demonstrou uma tendência a evidenciar na obra a existência do amor romântico de Humbert por Lolita, tratando a obra como um enredo amoroso. Nas décadas seguintes, a ênfase da crítica foi a questão formal tão prezada pelo próprio Nabokov. Contudo, depois de sua morte, mais especificamente na década de 1980, houve uma mudança de paradigma na crítica. Para Quayle, aquele foi um período em que “os críticos mudaram cada vez mais seu foco dos aspectos formais do romance” (QUAYLE, 2019, p. 1)³². Em resumo, se logo após o lançamento de *Lolita* a crítica transformou o enredo de sexo em uma trama de amor, e transmutou a criança em mulher. Na década de 1980 os tempos eram outros e a sociedade estava aberta a debates sobre a violência contra a criança e a mulher. A partir daquele período, a crítica cultural tomou força e com ela surgiram leituras da obra, preocupadas com a dimensão ética, sobretudo na maneira através da qual Humbert trata Lolita,

REFERÊNCIAS

APPEL JR., Alfred. *Lolita*: The Springboard of Parody. **Wisconsin Studies in Contemporary Literature**, v. 8, n. 2, p. 204-241, 1967.

BRONFEN, Elizabeth. **Over her dead body**: death, femininity and the Aesthetic. Manchester: Manchester University Press, 1992.

CLEGG, Christine (org.). **Vladimir Nabokov Lolita**: a Reader's guide to essential criticism. Cambridge: Icon Books, 2000.

CONNOLLY, Julian. **A reader's guide to Nabokov's Lolita**. Boston: Academic Studies Press, 2009.

³¹ Tradução livre de: “to create a counter-narrative in which recognizing incest and enjoying the text are not contraries but instead exist simultaneously and in collusion with each other”.

³² Tradução livre de: “critics increasingly shifted their focus from the formal aspects of the novel”.



EAGLETON, Terry. **The function of criticism**. London: Verso, 2005.

QUAYLE, Anika Susan. Lolita is Dolores Haze: the 'real' child and the 'real' body. **Nabokov Online Journal**, v. 3, p. 1-26, 2009. Disponível em:
<http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/v3_07_quayle.pdf > Acesso em:
20 mai. 2020.

NABOKOV, Vladimir. **The Annotated Lolita**. London: Penguin Books, 2000.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

KAUFFMAN, Linda. Framing Lolita: Is there a woman in the text? In: KAUFFMAN, Linda. **Special delivery: epistolary modes in modern fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 53-79.

STAGNER, Page. **Escape into aesthetics: the art of Vladimir Nabokov**. New York: Dial, 1966.

WILHITE, Keith. Aggressive tendencies: Lolita and the conscripted reader. **Nabokov Studies**, v. 13, n. 1, p.1-29, 2014.

TRILLING, Lionel. The last lover: Vladimir Nabokov's Lolita. **Encounter**, Oct. 1958, p. 9-19.