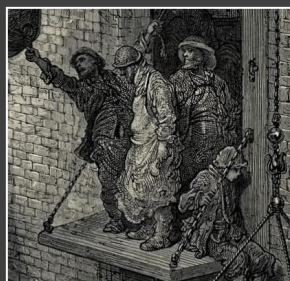


COMPLEXIDADE LITERÁRIA, ABUSO E SAGA JUVENIL EM NABOKOV, SALINGER E LEWIS CARROLL

LITERARY COMPLEXITY, ABUSE, AND THE YOUTH SAGA IN NABOKOV, SALINGER, AND LEWIS CARROLL

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57634

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 25/03/2025

Aceito em: 03/06/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Homero Vizeu Araújo  

UFRGS | homerovizeu@gmail.com

Resumo / Abstract

Este estudo procura examinar a complexidade da prosa do romance *Lolita*, de Nabokov, em que há mistura de indulgência, provocação ao leitor, paródia e ironia. Os efeitos da prosa seriam intensificados pela paródia e referências a *Através do espelho* e *o que Alice encontrou lá*, com Humpty Dumpty fazendo paralelo a Humbert Humbert. Na tradição da literatura norte-americana, há também contraste possível e talvez inevitável com *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger e com *O complexo de Portnoy*, de Philip Roth sem mencionar *Huckleberry Finn*, configurando um conjunto de sagas entre juvenis e jovens a sugerir transgressão, inconformismo e talvez emancipação.

Palavras-chave: Lolita, Vladimir Nabokov, paródia, *Através do espelho*, Lewis Carroll, J. D. Salinger.

This study seeks to examine the complexity of the prose of Nabokov's novel, *Lolita*, in which there is a mixture of indulgence, provocation to the reader, parody and irony. The effects of such prose would be intensified by the parody and references to *Through the Looking-glass* and *what Alice found there*, with Humpty Dumpty drawing a parallel to Humbert Humbert. In the tradition of North American literature, there is also a possible and perhaps inevitable contrast with *The catcher in the rye* by J. D. Salinger and *Portnoy's complaint* by Philip Roth, without mentioning *Huckleberry Finn*, configuring a set of juvenile/ young adults sagas suggesting transgression, nonconformity and perhaps emancipation.

Keywords: Lolita, Vladimir Nabokov, parody, *Through the Looking-glass*, Lewis Carroll, J. D. Salinger.

Quanto à poesia – disse Humpty Dumpty. Esticando uma das suas grandes mãos – posso recitar melhor do que ninguém...

- Oh, ninguém duvida disso! – apressou-se Alice a dizer, na esperança de detê-lo desde o começo.

- O poema que vou declamar – prosseguiu ele sem nem se dignar ouvir o comentário dela – foi escrito unicamente para deleitá-la.

Diante disso, Alice sentiu que tinha realmente de ouvi-lo, e sentou-se, tristemente resignada, dizendo – Muito obrigada.

Lewis Carroll, *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*

O romance *Lolita* foi lançado na segunda metade de 1955 e ganhou fama a partir de 1958. O russo estabelecido na América Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899-1977) havia escrito um clássico muito famoso e também escandaloso, cujo narrador Humbert Humbert soma a erudição de um literato europeu à perfídia e obsessão de um pedófilo à solta no Novo Mundo ianque. Ele abandonara Paris um pouco antes do início da II Guerra Mundial, estabelecendo-se nos EUA; quando começa a contar sua história, encontra-se preso, embora o crime pelo qual pode vir a ser condenado não seja revelado a não ser no fim do romance.

E o crime não é o de pedofilia, por manter relações sexuais com uma menina de treze anos mediante sedução e coação, muito menos por ter raptado Lolita, a menina Dolores Haze, que juridicamente é sua enteada, uma vez que o precavido Humbert Humbert casou-se com a mãe da menina para manter-se próximo de Lô/Lola/Lolita. Trata-se de uma das várias perfídias de um protagonista que conquista a viúva Charlotte Haze para ter acesso à filha. A equivocada Charlotte já casada com seu galã erudito em breve descobre um diário de Humbert Humbert que revela a atração do marido por sua filha; transtornada depois da leitura, acusa Humbert e sai de casa para ser atropelada e morrer atravessando a rua. Depois disso o padrasto simula tristeza e parte em busca de sua enteada, que um dia saberá que perdeu a mãe, mas antes disso o predador já alcançara sua vítima: ela só descobre que está órfã depois de se tornar amante do padrasto.

A seguir vem a segunda parte do livro, com HH arrastando sua presa pelo território americano em um périplo que se segue à primeira noite do casal: durante um ano, entre agosto de 47 e agosto de 48, eles percorrem a América em um sedan da família Haze. Dividindo quartos de motel, de cabanas, hotéis etc, o arranjo excitante e criminal permite que HH alcance seus fins inconfessáveis, desde o início admitindo as brigas e desavenças que ele reconhece serem inevitáveis em cena tão abusiva e tensa. O narrador faz um sumário da jornada east-west-east e encerra o capítulo alegando que “nossa longa viagem” só servira para conspurcar, com uma trilha sinuosa de limo, aquele imenso e belo país, sonhador e confiante. A malícia chega a ser exuberante em sua autossatisfação, embora esteja incluída na situação presente em que o enunciado do protagonista, preso a aguardar julgamento, é tingido de alguma melancolia. O trecho que segue é uma síntese da retórica complexa do romance, que aqui reproduzo na bela tradução de Jório Dauster:

Rodamos assim rumo a leste, eu mais devastado do que fortalecido por haver satisfeito minha paixão, e Lô radiante de saúde, suas ancas ainda tão estreitas quanto as de um rapazinho, embora ela tivesse acrescentado cinco centímetros a sua altura e quatro quilos a seu peso. Tínhamos estado por toda parte. Na verdade, não tínhamos visto nada. E me surpreendo hoje pensando que aquela nossa longa viagem só serviu para conspurcar com uma trilha sinuosa de limo aquele imenso e belo país, sonhador e confiante, que já então em retrospecto, nada mais era para nós do que uma coleção de mapas desbeijados, guias turísticos dilacerados, velhos pneus e os soluços de Lô no meio da noite – de todas as noites, de cada noite – tão logo eu fingia que estava dormindo. (Nabokov, 2003, p.178)

O narrador mais frágil do que forte exalta a saúde de Lolita e vai aos detalhes de peso tamanho, reforçando o apelo físico e sexual. Eles estiveram em toda parte e nada viram. A avaliação des-

lumbrada que ensaia o lugar comum sobre a América e suas promessas, que é conspurcada, arremete no mesmo longo período para a desolação de mapas e guias em mal estado do que deságua no pungente choro da criança órfã à mercê da sanha do narrador implacável, embora alegadamente frágil. Neste contexto entre deslumbramento físico e sordidez emocional, o leitor teria que retornar ao início do parágrafo para comparar as duas Lolitas em pauta, a radiante e a soluçante, para alcançar também a ambivalência do laudo do belo país que se reduz a mapas, guias e pneus a compor a terra desolada para o idílio degradado de Humbert. Entre as promessas do sonho e da confiança e a paisagem banal em que o lixo industrial (pneus) do way of life é acolhido. O momento final (repugnante? constrangedor? repugnante e constrangedor) de HH ouvindo o soluço da menina enquanto finge dormir é um toque de mestre a provocar o leitor que talvez se comovesse com a paixão do narrador charmoso, iconoclasta e abjeto. No início do capítulo, esta ambivalente América das maravilhas já havia sido aproximada do país das maravilhas de Lewis Carroll, em que aquela menina Alice suportou também sua cota de arbítrio e autoritarismo, o que também não deixa de ser um tipo de aprendizagem. Voltaremos ao jogo de citações e à paródia daqui a pouco.

A retórica exuberante que Nabokov constrói na voz de seu protagonista oscila entre às vezes histriônica, geralmente irônica mas também patética, sem falar na autoindulgência que tenta justificar o injustificável. É um procedimento que explora o mal-estar e a adesão do leitor, uma fórmula que determina a complexidade literária em pauta.

Humbert Humbert fará pelo menos mais duas viagens longas pilotando seu carro pelas highways ianques, na primeira delas será abandonado por sua ninfeta e na segunda vai armado de um revólver em busca do homem que a levou. Parte crucial do romance é, portanto, *on the road*, explorando os enredos de viagem que se sucedem na literatura americana. No mínimo, desde os clássicos Tom Sawyer e Huckleberry Finn, que percorrem estradas e rios e talvez também inaugurem um padrão de inconformismo contra a autoridade adulta. Nos anos 50 aparecerá *On the road*, de Jack Kerouac, a propor a concepção beatnik de transgressão. Mas este contemporâneo dos anos 50, Kerouac, demonstra descontrole verbal e ritmo desigual, sem falar na improvisação, o que é o contrário dos efeitos muito construídos e cerebrais obtidos em *Lolita*. Como se Nabokov explorasse o tema *on the road* em chave paródica e perversa ao submeter a juventude americana aos desígnios sexuais e intelectuais do personagem europeu encharcado de referências literárias, em outros termos, a inocência da América sendo explorada, *on the road*, pela alta cultura a serviço do abuso sexual de menores.

O ABUSADOR NO CAMPO DE CENTEIO

Nabokov admirava a prosa de J. D. Salinger, cujo *O Apanhador no campo de centeio*, de 1952, antecede *Lolita*. Não estou sendo original, imagino que vários volumes já tenham comentado o quanto o personagem narrador de Salinger, o jovem Holden Caulfield, atua em termos opostos à perversidade nabokoviana. Na cena famosa que dá título ao romance, Holden encarna a figura que procura salvar as crianças e os jovens em um campo de centeio para além do qual encontra-se a desolação da vida adulta com seus arranjos hipócritas e mercantilização insana, nos termos do *american way of life*. Ora, Humbert é a própria autoridade patriarcal em disposição tarada, que se vale de sua condição de padrasto para perverter a infância de Lolita. Ele age para desagregar a dinâmica juvenil, jamais para resguardá-la; candidata-se à condição de abusador no campo de centeio. Ler em contraste a prosa de Salinger, que explora a oralidade novaiorquina intensamente, com a prosa de Nabokov, também ela com um ritmo oral extraordinário, é uma lição do alcance da literatura norte-americana no pós-guerra. Mas o abismo entre as perspectivas talvez não possa ser maior. *Lolita* é também uma paródia sombria e cômica das pretensões libertárias presentes em Kerouac ou Salinger, o que não é o mesmo que dizer que se trata de paródia consciente. É muito ingênua a visão de que a obra dependa das intenções do autor, em vários casos as formas artísticas, materializadas em texto, alcançam grande autonomia em relação à consciência dos autores.

Ainda na aproximação possível com *On the road*, o capítulo 28/ parte 2, de *Lolita*, já próximo do desfecho do livro, abre assim: “Lá estava eu de novo na estrada, de novo aos solavancos do velho sedã azul, de novo sozinho.” (NABOKOV, p. 270, 20010). Humbert Humbert pega a estrada depois de receber finalmente uma carta de Lolita após dois anos sem notícias; ele vai encontrá-la mas leva uma arma para matar quem a tirou de suas garras, que ele supõe equivocadamente ser o atual marido. No original está “I was again on the road, again at the wheel of the old blue sedan, again alone.” *Lolita*

agora é uma jovem senhora casada e grávida, que assina a carta como Lolita (Sra. Richard F. Schiller). Aqui há mais uma piscada de olho de Nabokov: F. Schiller, para além do marido americano de Lolita, é também Friedrich Schiller o célebre autor alemão, séc. XVIII, que escreveu a renomada *A educação estética do homem*. Seria mais um chiste erudito sobre o tipo de educação/demolição sentimental/sexual a que Lolita foi submetida?

HUMPTY HUMBERT

Vale lembrar que Nabokov é um descendente de família russa aristocrática, abastada e liberal, que parte para a Europa na sequência da revolução de 1917. Depois de graduar-se em Cambridge, ele se torna um exilado na Europa continental e partirá dali para os EUA na véspera da II Guerra. Este duplo exílio sem dúvida colabora para sustentar uma perspectiva distanciada e, no caso dele, politicamente conservadora que considera a revolução russa uma farsa trágica, Freud um charlatão, etc. Que seu *Lolita* de fato seja incluído entre os romances americanos também é um testemunho da capacidade da América imperial aproveitar talentos e, no limite, deles se apropriar. Até que ponto o livro tensiona e/ou se integra à tradição literária americana me parece um debate interessante, para o qual, dentro dos limites restritos da minha relativa ignorância sobre o tema, trago alguma contribuição.

Aqui volto ao capítulo 3, cujo parágrafo inicial vai citado abaixo. Ele pode ser considerado um capítulo de transição, que comporta o fim da jornada erótica transcorrida de 1947-8. Aqui abaixo vai, portanto, a abertura do capítulo 3 cujo encerramento são os soluços atrozados de Lolita ouvidos por Humbert na citação anterior.

Ela havia penetrado em meu mundo, na negra e umbrátil Humberlândia, com uma curiosidade impetuosa, examinando-o com um erguer de ombros de jovial desagrado; e agora parecia pronta a escapar dele com algo semelhante à mais pura repugnância. Jamais vibrou sob minhas carícias, e um estridente: “Opa, que que você está fazendo?” era tudo o que eu merecia em troca de meus esforços. Ao país das maravilhas que lhe ofertava, minha bobinha preferia os filmes mais banais, os sorvetes mais enjoativos. E pensar que entre um Hamburger e um Humberguer ela invariavelmente se inclinava, com gélida precisão, para o primeiro! Não há nada mais atrozmente cruel do que uma criança adorada. Será que mencionei o nome do bar do motel que visitamos há pouco? Chamava-se, eu juro, A Rainha Frígida. Com um sorriso meio triste, apelidei-a de Minha Princesa Frígida. Mas ela não percebeu o que havia de melancólico na piada. (Nabokov, 2003, p. 168-9)

A abertura é sombria (negra e umbrátil) e não é, já que o trocadilho Humberlândia é brincalhão. O mix de sombrio e jocoso, agressão e humor, resume a cada parágrafo o andamento do conjunto, trata-se de forma literária trabalhada ao detalhe. A avaliação serena e implacável revela que HH tem total consciência de que a menina não obtém prazer na relação. Ela entrou no jogo com jovial desagrado e agora quer escapar da Humberlândia com algo próximo de forte repugnância, o que para Humbert é ruim mas longe de ser crucial. Ele vai continuar submetendo e abusando, claro, mesmo que a repugnância cresça. Mais grave, ele apela para a generalidade complacente (nada mais atrozmente cruel etc.), como se estivesse lidando com as reações de uma criança volúvel sendo perturbada no parque ou em sala de aula e não na jaula perversa de sua autoridade. Mas a frase sobre a insatisfação de Lolita, que reage de forma infantil e prefere, no seu paladar consumista, filmes banais e delícias muito doces, abre com uma referência explícita a Alice no país das maravilhas, ecoando portanto aquela Humberlândia da abertura do parágrafo. A tradução abriu mão do trocadilho que no original é gritante (Humberland/wonderland), talvez uma saída um tanto forçada fosse “no negro e umbrátil país das humbervilhas”.

O conjunto, com o eco de Carroll, soa muito mais maldoso, com Humberland e Wonderland sugerindo que esta Alice americana sequestrada pelo desejo masculino poderia se deixar levar e descobrir encantos vários sob o domínio do sóbrio e normalíssimo padrasto HH. O trocadilho volta a aparecer, em linha canibal, entre Hamburger/Humburger e a apoteose da indiferença ou repulsa sexual de Lolita acontece com a associação entre a Rainha frígida e a Princesa frígida Lolita. Também acho que

nesta oscilação entre rainha e princesa permanece o eco de Alice e suas aventuras; se for assim, novamente a assexuada Alice rende mais malícia às aventuras sexuais a que a prisioneira Ló é submetida.

Mas as associações não param por aí, porque Alice encontra, em *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, Humpty Dumpty, entre outras criaturas mais ou menos brincalhonas, fantasiosas e às vezes malignas. Humpty Dumpty é o cúmulo da pretensão e do autoritarismo, embora derivado de um ditado/canção infantil em que cai em desgraça. Na condição de ovo pretensioso ele contesta a menina Alice até alcançar o trecho célebre:

- Mas “glória” não significa “um argumento arrasador” objetou Alice.
- Quando uso uma palavra – disse Humpty Dumpty em tom escarninho – ela significa exatamente aquilo que eu quero que signifique... nem mais nem menos.
- A questão – ponderou Alice – é saber se o senhor pode fazer as palavras dizerem coisas diferentes.
- A questão – replicou Humpty Dumpty – é saber quem é que manda. É só isso. (Lewis Carroll, 1980, p. 196)

No parágrafo trocadilhisto de Nabokov haveria mais um jogo fonético, escondido, vinculando os dois carrascos: Humbert Humbert e Humpty Dumpty. Ambos arbitrários e pretensiosos, acrescentar mais uma das inúmeras referências paródicas que Nabokov joyceanamente arma em sua narrativa. A peculiar teoria semântica de Humpty Dumpty pode ser questionada pelos linguistas, mas também é uma objeção matreira de Lewis Carroll ao formalismo científico que não reconhece a dimensão histórica e política da linguagem.

Vale lembrar que Nabokov orgulhava-se de ter traduzido *Alice no país das maravilhas* para o russo em 1923, sem dúvida uma das primeiras traduções do livro para esta língua. Ele se encontrava na Alemanha sob inflação grotesca e os cinco dólares que recebeu pela tarefa constituíam uma soma considerável. Reforçando a teia associativa, é bom recordar a derradeira reflexão de Alice ao sair do capítulo, comentando Humpty Dumpty. Depois de ser despachada sumariamente, a menina segue: “Mas não pode deixar de dizer para si mesma: “De todas as pessoas insatisfatórias...” (e repetiu bem mais alto pelo prazer de ter uma palavra tão comprida para dizer) “... de todas as pessoas insatisfatórias que jamais encontrei...” (Lewis Carroll, 1980, p. 201). No parágrafo crucial sobre insatisfação e frigidez da ninfeta sob coação sexual, o juízo de Alice sobre a empáfia fanfarrã de Humpty ilumina com renovada crueldade as pretensões melancólicas e perversas de Humbert. Acho difícil negar o adensamento literário obtido, embora o exibicionismo intelectual na construção possa também virar efeito vicioso.

Ficou registrado em mais de uma declaração que Nabokov considerava o reverendo Charles L. Dodgson (Lewis Carroll é pseudônimo) um dos mais notáveis ninfetólatras de que tinha notícia. As fotos de meninas registradas por Dodgson, que foi importante e talentoso fotógrafo, são de fato insinuantes e controversas, embora já se tenha investigado avidamente a vida de Lewis Carroll e não se encontrou maior indício de que tenha rompido os padrões de pudor vitorianos. Com seu humor despachado, Nabokov enunciava: “Eu sempre o chamo de Lewis Carroll Carroll, porque ele foi o primeiro Humbert Humbert.”

No início do assombroso duelo verbal entre Humpty Dumpty e a ingênua mas nem tanto Alice, aquele contesta que esta deveria ter interrompido seu crescimento, afinal ela já tinha sete anos e meio, e agora já era tarde.

Alice não queria começar outra discussão e portanto ficou calada.

- Sete anos e seis meses! Repetiu Humpty Dumpty pensativamente — Uma idade bastante incômoda. Se tivesse pedido o meu conselho, eu diria: “Pare nos sete”. Mas agora é tarde demais.
- Nunca peço conselhos sobre o meu crescimento – disse Alice indignada.
- Orgulhosa demais?
- Tal insinuação indignou Alice mais ainda. — Quero dizer — explicou — que uma pessoa não pode deixar de ficar mais velha.
- Uma não pode, talvez — disse Humpty Dumpty — mas duas podem. Com

assistência adequada, você poderia ter parado nos sete. (Lewis Carroll, 1980, p. 194)

O non sense da interrupção do avanço biológico via conselho é acompanhado portanto de pretensão de que ele, Humpty Dumpty, foi de alguma forma preterido em sua autoridade. Ora, em uma pra-
cinha francesa Humbert Humbert fica contemplando excitado as meninas e, depois de ser interrompido
por uma mulher adulta, também faz mentalmente o apelo silencioso para si mesmo e para as meninas:
“Que não cresçam nunca!” (NABOKOV, 2002, p. 22) No original: “Never grow up!” O apelo irônico e ab-
surdo encerra o capítulo cinco da primeira parte e também revela o tamanho da excitação de HH, que
acontece em espaço público e idílico, onde as crianças se divertem em uma praça. Um idílio mórbido,
claro. O arroubo é lírico e secreto, até porque HH ainda está em Paris: Lolita ainda não foi afetada, en-
contra-se do outro lado do Atlântico, embora o narrador já tenha antecipado referências a ela desde o
primeiro parágrafo do livro. A frase exclamativa “Que não cresçam nunca”, no entanto, também é um
tanto brincalhona, mas nem por isso menos sinistra, se levarmos em conta o quanto a obsessão masculina
do voyeur de espaço público é reincidente. Ainda no início do livro (capítulo 5), na posição textual em
que está, equivale a um sinal de alerta. O cruzamento de efeitos é uma marca desta narrativa: lírico (e
íntimo) em espaço público, sinistro na intenção, brincalhão ao propor o impossível, ameaçador porque
em breve saberemos do que Humbert é capaz. E ainda autocomplacente e um tanto sarcástico ao articular
o conjunto, que, se não exagero aqui, ecoa Humpty Dumpty e suas frases provocativas e pretensiosas
que se acumulam em busca de uma supremacia qualquer.

Ainda no âmbito da excitação secreta em público, parques e afins, Humbert Humbert depois
de atravessar o Atlântico vai circular pelo Central Park de Nova Iorque.

Agora que já me conhece, o leitor pode facilmente imaginar quanta poeira e
calor tive de suportar para ao menos entrever algumas ninfetas brincando no
Central Park (ah, sempre tão remotas), e quanto me repugnavam as jovens se-
cretárias desodorizadas que um gaiato do escritório despejava incessantemen-
te em cima de mim. Deixemos tudo isso de lado. Uma terrível depressão fez
com que eu fosse parar num sanatório durante mais de um ano. Voltei a traba-
lhar, mas de novo fui internado. (Nabokov, 2002, p. 34)

O calor do verão intensificado pelo desejo pedófilo merece ser cruzado com a obsessão de
inverno de Holden Caulfield sobre os patos do mesmo Central Park.

— O laguinho. Aquele lago pequeno que tem lá. Sabe qual é, onde ficam os pa-
tos...
— Sei, mas quê que tem?
— Bem, sabe aqueles patos que ficam nadando nele? Na primavera e tudo? Se-
rá que por acaso você sabe pra onde eles vão no inverno?
— Pra onde vai quem?
— Os patos. Será que você sabe, por um acaso? Será que alguém vai lá num ca-
minhão ou sei lá o quê, e leva eles embora, ou será que eles voam sozinhos, pro
sul ou coisa que o valha? (Salinger, s.d, p.83)

Em *O apanhador no campo de centeio* a pergunta sobre o destino dos patos parece mais uma
idiossincrasia do jovem em crise, sem maior eco sexual, talvez seja um sintoma do desnorreamento
da jornada congelante de Caulfield. Na cena final do romance, de novo no Central Park, Holden Caulfi-
eld contempla o carrossel em que sua irmã Phoebe se diverte com outras crianças. Ele fica embeveci-
do com o movimento em que se sucedem Phoebe e seus parceiros; há em alívio contemplativo que
parece remeter à tarefa de apanhar as crianças no campo de centeio.

Me molhei pra diabo, principalmente no pescoço e nas calças. Até que meu
chapéu de caça me protegeu mesmo um bocado, mas acabei ensopado de qual-
quer maneira. Mas nem liguei. Me senti tão feliz de repente, vendo a Phoebe

passar e passar. Pra dizer a verdade, eu estava a ponto de chorar de tão feliz que me sentia. Sei lá por quê. É que ela estava tão bonita, do jeito que passava rodando e rodando, de casaco azul e tudo. Puxa, só a gente estando lá para ver. (Salinger, s.d., p.204)

O carrossel é também uma metáfora da repetição, do movimento circular que promete barrar o avanço inexorável do tempo que lançará as crianças ao mundo adulto responsável por provocar tanto desconforto, quase desespero, no jovem narrador. Ele também parece querer interromper o crescimento da irmã e de outros, mas para garantir alguma beleza infantil, a manutenção de criatividade imatura, talvez alguma insubordinação. “Never grow up!” Mas com as intenções invertidas àquelas que comparecem em *Lolita*.

O tipo de contemplação a que jamais o ninfetista Humbert se deixaria levar.

* * *

O romance *Lolita* abre com um prefácio, digamos, clínico, escrito por John Ray Jr., um psiquiatra que revela o título original: *Lolita ou A confissão de um viúvo de cor branca*. Em inglês, o título já tem eufonia e assonância explícita: *Lolita or the Confession of a white widowed male*. O prefácio, além de trazer informações relevantes sobre personagens que virão, é uma sátira hilária às boas intenções terapêuticas na versão peculiar de psicologia entre behaviourista e semi-freudiana em ascensão nos EUA do pós-guerra. O indulgente e bem-pensante psiquiatra já no primeiro parágrafo trata de se autopromover ao lembrar que *Lolita* chegou às suas mãos provavelmente por que ele, JR Jr., “havia pouco recebido o Prêmio Poling por uma modesta obra (*Será que os sentidos fazem sentido?*), na qual haviam sido estudadas certas perversões e estados mórbidos” (Nabokov, 2002, p. 5)

Depois de considerações várias, o desfecho de John Ray Jr é um primor de conformismo e esforço edificante, em boa medida para não ferir a suscetibilidade moral de algum leitor: “*Lolita* deveria fazer com que todos nós – pais, educadores, assistentes sociais – nos empenhássemos com diligência e visão ainda maiores na tarefa de criar uma geração melhor num mundo mais seguro.” (Nabokov, 2002, p. 7). Bastam os primeiros parágrafos do livro para tornar ameaçadora a ironia do autor contra o leitor conformista e o psiquiatra indulgente. O prefácio ainda traz a data em que supostamente foi escrito por JR jr: 5 de agosto de 1955. Na década macartista em que a bomba atômica havia sido normalizada, o apelo a favor da segurança do mundo é um arroubo sarcástico, para além das intenções do autor Nabokov, que de resto sabia muito bem que os bombardeios de Hiroshima e Nagasaki tinham ocorrido em 6 e 9 de agosto de 1945.

Seja como for, há um outro romance canônico norte-americano que será publicado em 1969, *O complexo de Portnoy*, de Philip Roth, que também é precedido por texto de psiquiatra. Em Portnoy a provocação porn já se encontra no título e nome do personagem narrador, que este sim apela para os nomes populares de atos e membros. Mais uma vez a confissão é vazada em registro oral muito estilizado e burilado para dar conta da experiência sexual do jovem Portnoy, que também transita pela Costa Leste e Nova Iorque, assim com Holden Caulfield, mas com outros interesses a condicionar a jornada. O relato em primeira pessoa, com narradores em situação, é uma marca de clássicos norte-americanos, desde o marujo Ishmael, narrador em *Moby Dick*, ou Huck Finn. Que eles sejam apresentados por profissionais da psiquiatria em *Lolita* e em *O complexo de Portnoy* é sinal dos tempos, além de ser um comentário malicioso sobre tais profissionais. Entre campos de centeio, jornadas pedófilas eruditas e juventude masturbatória, há um cânone em primeira pessoa que explora a técnica da auto exposição em regime humorístico e grotesco, com tema juvenil em pauta. O conjunto pode ser lido como uma experiência entre crítica, farsesca e documental a revelar “aquele imenso e belo país, sonhador e confiante” onde o europeu Humbert Humbert pode realizar seus desejos confessados e inconfessáveis.

REFERÊNCIAS

LEWIS CARROLL. **Aventuras de Alice (No país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá)**. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. 3ª. ed. São Paulo: Summus, 1980.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução de Jório Dauster. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. (Coleção Biblioteca Folha)

NABOKOV, Vladimir. **The annotated Lolita**. Preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr. New York: Vintage Books/ Random House, 1991.

SALINGER, J. D. **O apanhador no campo de centeio**. 14^a. ed. Tradução de Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster. Rio de Janeiro: Editora do Autor, s.d.