

**AS ARTIMANHAS LINGUÍSTICAS DE HUMBERT: UM ESTUDO DAS MARCAS
DE HETEROGENEIDADE E SEUS EFEITOS NA OBRA LOLITA**

***THE LINGUISTIC COBWEBS OF HUMBERT: A STUDY OF HETEROGENEITY
MARKS AND THEIR EFFECTS IN “LOLITA”***

Michele Teixeira Passini
Mestre em Letras¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(michele.at@gmail.com)

RESUMO: O presente artigo toma como objeto de análise a obra *Lolita*, escrita por Vladimir Nabokov em 1955, para abordá-la de um ponto de vista linguístico-discursivo. Partimos da noção de Heterogeneidade Enunciativa, tal como foi descrita pela linguista francesa Jacqueline Authier-Revuz (1990) buscando compreender como esse conceito corrobora na leitura da obra em questão. Para tanto, discutimos a natureza heterogênea da linguagem e do sujeito, e, posteriormente, propomos um deslocamento para pensá-los no âmbito de uma obra literária. Por fim, apresentamos cinco excertos selecionados da obra com vistas a analisar como essas marcas de ruptura atestam a natureza dispersa e plurívoca de todo o dizer, mas também como constituem um recurso valioso na trama narrativa. Concluímos que ao valer-se de recursos como voltas meta-enunciativas, aspas, incisões, Humbert Humbert, personagem narrador de *Lolita* instaura com o leitor, seu interlocutor, uma relação de cumplicidade que resulta no efeito persuasivo.

Palavras-chave: Linguagem. Heterogeneidade enunciativa. *Lolita*. Leitor. Persuasão.

ABSTRACT: This article takes the book written by Vladimir Nabokov, in 1955, *Lolita*, as an object of analysis. It aims to approach the novel from a linguistic and discursive perspective. Based on the concept of Enunciative Heterogeneity, as described by Jacqueline Authier-Revuz (1990). We aim at comprehending how it may be used in order to corroborate in the reading of the mentioned book. For this purpose, we discuss the heterogeneous nature of the language and of the subject. Later, we propose a conceptual displacement so that it can be thought in a literary work. Finally, we present five excerpts selected from the book in order to analyze how these marks of rupture can be seen as prove of the disperse and plurivocal nature of every saying, and also how they constitute a valuable resource in the narrative plot. In conclusion, it is possible to say that by using resources such as meta-enunciative returns, quotes, incisives, Humbert Humbert, narrator in *Lolita*, establishes with the reader a relation of complicity from which derives an effect of persuasion.

Keywords: Language. Enunciative Heterogeneity. *Lolita*. Reader. Persuasion.

Resultante da especificidade exigida de todo fazer científico, a área dos Estudos da Linguagem vem testemunhando uma espécie de “divórcio” entre Linguística e Literatura. Embora ambas possuam a linguagem como objeto de interesse, tem se tornado desafiador encontrar pontos de intersecção entre esses

¹ Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de Estudos Linguísticos, linha de pesquisa “Teorias do texto e do discurso”. Bolsista CAPES.

campos. Em 1970², Roland Barthes fazia menção a essa problemática, que nos parece ainda hoje atual:

Nesse momento, entre a literatura e a linguagem, já não há, por assim dizer, nenhuma zona comum de reflexão: a literatura não mais se sente linguagem, a não ser com alguns escritores precursores, como Mallarmé, e a linguística só se atribui, sobre a literatura, direitos muito limitados, fechados dentro de uma disciplina filológica secundária, de estatuto aliás incerto: a estilística. (BARTHES, 2012, p.13)

Com efeito, uma das consequências do advento da ciência positivista é a clara delimitação do objeto a ser investigado por meio de um método rigidamente estabelecido, porém, na esteira do que defende Barthes, no âmbito dos estudos da linguagem “é preciso incluir esses problemas de língua entre os problemas de literatura” (2012, p. 48). Diante disso, propomos neste trabalho uma espécie de reconciliação entre linguística e literatura, na medida que tomamos como objeto de análise uma obra reconhecida nos estudos literários, **Lolita**, de Vladimir Nabokov, a partir de um observatório linguístico. Assim, interessa-nos analisar certas marcas presentes nas falas de Humbert Humbert, personagem-narrador da referida obra, com vistas a compreender seu funcionamento enquanto mecanismo de inclusão do leitor na narrativa, constituindo, desse modo, um recurso de persuasão tecido ao longo do romance que encerra suas confissões.

Para tanto, apresentamos cinco excertos da obra que nos permitem observar de que maneira certas marcas linguísticas presentes em enunciados proferidos pelo narrador podem ser entendidos como indícios de uma negociação com seu leitor, na qual ele é convocado, de forma implícita, a uma posição ativa na narrativa. Cabe mencionar que optamos por utilizar a versão original da obra, escrita em língua inglesa, devido ao nosso interesse recair em questões de ordem linguística. Apresentaremos em notas de rodapé as traduções dos trechos utilizados para o português brasileiro, segundo a edição publicada pela Biblioteca Folha em 1994, cuja tradução é de Jorio Dauster.

² Neste trabalho utilizamos a terceira edição publicada em 2012. (cf. Referências).

A linguagem em *Lolita*

Originalmente publicado no ano de 1955 pela editora francesa Olympia Press, a obra prima de Vladimir Nabokov, **Lolita**, conta no Brasil com três traduções em língua portuguesa: a de 1959 realizada por Brenno Silveira e publicada pela Editora Civilização Brasileira, a de 1994 traduzida de Jorio Dauster, publicada pela Biblioteca Folha e, mais recentemente, a publicação de 2011 da editora Objetiva/Alfaguara, cuja tradução é de Sergio Flaksman.

Já no início do texto, um prefácio fictício, assinado pelo médico John Ray Jr., antecede o contato direto do leitor com o manuscrito que retrata as “confissões de um viúvo de raça branca”, isto é, o relato de um homem de quase quarenta anos sobre o período no qual relacionou-se com uma jovem de menos da metade de sua idade. Somos advertido, portanto, desde o início, que as páginas que seguem nos colocarão diante de uma narrativa honesta e cuidadosamente tecida pelo referido viúvo, Humbert Humbert (doravante H.H.), durante o período que se encontrava encarcerado à espera de seu julgamento, o qual acaba por não acontecer dado um episódio de trombose coronariana ao qual não resistiu. Esse preâmbulo proporciona ao leitor um contexto bem definido, a partir do qual encontrará as confissões íntimas de um narrador que, desde já se sabe, é um criminoso e, segundo podemos inferir do diagnóstico delineado pelo Dr. Ray, possivelmente portador de uma condição psicopatológica.

Desse modo, é razoável pressupormos que o leitor possa responder ao cenário descortinado no prefácio com uma dose de receio e desconfiança. É neste ponto que encontramos a grande maestria da construção narrativa de Nabokov, que consegue não apenas prender o leitor, mas diverti-lo e emocioná-lo ao longo das mais de 300 páginas que compõem **Lolita**. 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.

De acordo com o professor Alfred Appel Jr. a linguagem empregada por H.H. chega a ser intimidadora, dados os notáveis recursos linguísticos de que Nabokov lança mão, o que leva o autor a considerar *Lolita* como “surely the most

allusive and linguistically playful novel in English since *Ulysses* and *Finnegans Wake*³ (1991, p. xi).

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. É interessante observar a maneira como o leitor é constantemente incluído na narrativa, sendo referido como “Reader, my reader!” (1991, p.203)⁴, ou ainda, colocando como jurado “Ladies and gentlemen of the jury”⁵ (1991, p.9), ou, de forma provocativa: “Frigid gentlewomen of the jury!”⁶ (1991, p.132). Além disso, muitas vezes o leitor é instruído por H.H. a reagir de certa forma, como ocorre em: “Oh, do not scowl at me, reader, I do not intend to convey the impression that I did not manage to be happy. Reader must understand that in the possession and thralldom of a nymphet the enchanted traveler stands, as it were, *beyond happiness*.”⁷ (1991, p.166). E, ainda: “Now, in perusing what follows, the reader should bear in mind not only the general circuit as adumbrated above, with its many sidetrips and tourist traps (...)”⁸ (1991, p.154)

Como se pode observar, a inclusão do leitor se faz nesses trechos de forma explícita, deixando claramente exposto o lugar por ele ocupado, o que sustenta o efeito de cumplicidade da confissão de Humbert. No caso do penúltimo enunciado apresentado, notamos que H.H. pressupõe a reação de seu interlocutor, rogando-lhe que este não o olhe com desaprovação e, em seguida, justificando-se de suas ações. Outro ponto relevante é o uso do imperativo em “do not scowl at me, reader”, bem como a modalização em “the reader should bear in mind”, que asseguram uma tentativa de controle do narrador diante da interpretação de seu interlocutor.

³ “certamente o romance mais alusivo e linguisticamente jocoso em inglês desde *Ulysses* e *Finnegans Wake*”. (tradução nossa).

⁴ “Ó leitor, meu leitor” (1994, p.206)

⁵ “Senhores e senhoras membros do júri” (1994, p.11)

⁶ “Frigidas senhoras membros do júri” (1994, p.134)

⁷ “Ah, leitor, não me olhe com esse ar zangado, de modo algum quero dar a impressão de que não fui feliz. O leitor precisa entender que, como senhor e servo de uma ninfeta, o viajante encantado se encontra, por assim dizer, além da felicidade.” (1994, p.169)

⁸ “Agora, ao ler o que segue, o leitor deve ter em mente não apenas o trajeto esboçado acima, com suas múltiplas excursões laterais e armadilhas para turistas, (...)” (1994, p.156)

Além dessas convocações explícitas que pontuamos, encontramos também com frequência na narrativa outras formas de interpelação do leitor, as quais embora possuam um resultado análogo, funcionam de forma diversa. Trata-se de um recurso que coloca à mostra a negociação com as palavras por meio de referências a própria linguagem, isto é, uma remissão metalinguística que resulta numa espécie de desnaturalização da evidência do sentido. Para melhor compreender suas ocorrências ao longo da obra, cabe adentrar as teorizações que nos ancoram teoricamente, sobre as quais discorreremos a seguir.

(Des)naturalizando sentidos: as Heterogeneidades Enunciativas

Os estudos realizados pela linguista francesa Jacqueline Authier-Revuz, sobretudo seu trabalho intitulado **Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)**, publicado no Brasil no ano de 1990, nos proporcionaram sustentação teórica para nossa reflexão na presente discussão.

No referido trabalho, a autora parte do pressuposto de que tanto a língua, pensada aqui enquanto discurso, quanto o sujeito, pela relação que com ela estabelece, são constitutivamente heterogêneos. Assim, a natureza do discurso é da ordem do repetível, e o sujeito, dada sua condição de (e)feito de linguagem, a cada tomada de palavra não faz mais que colocar em movimento esse repetível que constitui a língua.

Para melhor compreender a natureza de tal heterogeneidade, podemos retomar o famoso arranjo do comportamento verbal, composto de um eixo vertical cortado por um eixo horizontal, utilizado por autores como Ferdinand de Saussure, em seu **Curso de Linguística Geral** (2006), Roman Jakobson ao discutir as funções da linguagem, e, posteriormente, por teóricos do discurso, tal como Michel Pêcheux. Para o primeiro dos autores citados, o eixo vertical representa as relações associativas, uma espécie de repertório virtual que todo falante de uma determinada língua dispõe, enquanto o horizontal exprime as relações sintagmáticas, aquelas que são efetivamente colocadas em ato pelo falante (SAUSSURE, 2006). De forma similar, Jakobson entende que essas relações associativas de que falava Saussure constituem o eixo da seleção, uma vez que constituem potencialidades, e ocorrem *in absentia*, ao passo que o outro eixo, denominado eixo da combinação acontece *in*

praesentia, podendo, portanto, ser concretamente analisado pelo pesquisador da linguagem (JAKOBSON, 2011).

Do ponto de vista discursivo, por outro lado, a língua é tomada como um fluxo em constante movimento, cujo ponto de partida não pode ser estabelecido, pois para tanto seria necessário reconhecer a existência de um centro, o que implicaria a crença na figura de uma espécie de “adão mítico” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p.27). Retomando os dois eixos recém-mencionados, tal concepção indica que a verticalidade do dizer, designada por interdiscurso, abarca não apenas o já-dito, mas o que ainda poderá vir a ser dito, ao passo que o eixo horizontal, chamado de intradiscurso, representa o fio do discurso, a formulação propriamente dita, produzida no momento da tomada da palavra por um sujeito ao enunciar (PÊCHEUX, 2009).

Desse modo, embora essa linearidade intradiscursiva possa ser endereçada a um sujeito, na medida em que é proferida em determinadas condições de produção, sua constituição é de ordem heterogênea, pois se dá no interdiscurso. Trata-se, portanto, de uma unidade aparente, um efeito de homogeneidade que dissimula a natureza dispersa e plurívoca de todo o dizer. Da mesma forma, heterogênea é a condição do sujeito, já que este é efeito da linguagem e, conforme aprendemos com as teorizações freudianas, afetado pelo inconsciente. Disso decorre que sua racionalidade, vista como uma de suas características distintivas pela ótica cartesiana, não é capaz de tudo controlar, permitindo que certas manifestações do inconsciente irrompam na cadeia enunciativa em seu dizer. Consequentemente, um olhar discursivo da linguagem e do sujeito leva sempre em consideração o constante movimento entre o “um” e o “outro”, ou seja, entre o necessário efeito de apagamento da alteridade que sustenta a pretensa identidade do sujeito. Conforme esclarece Authier-Revuz, tal concepção opera, portanto, com uma noção de sujeito dividido e descentrado:

Esta concepção do discurso atravessado pelo Inconsciente se articula àquela do sujeito que não é uma entidade homogênea exterior à linguagem, mas o resultado de uma estrutura complexa, efeito de linguagem: sujeito descentrado, dividido, clivado, barrado... (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28)

Assim, a noção de heterogeneidade é fundamental para se compreender a natureza da linguagem e seu papel na constituição do sujeito. Pelo viés discursivo, portanto, a cada ato de enunciação há um movimento de seleção interdiscursiva, a qual não ocorre de forma aleatória, já que pressupõe certas relações identitárias do sujeito com os sentidos dessa materialidade. Para Pêcheux (2009), a ilusão que o sujeito tem de que livremente escolhe o que diz e como diz, é consequência de dois esquecimentos de ordem constitutiva. O primeiro deles, fundamenta-se na impossibilidade da existência de um exterior à linguagem para o sujeito, ou seja, o sujeito está, desde sempre, fadado a responder à ordem do simbólico, produzindo sentidos a partir de já-ditos que se encontram organizados no interdiscurso em regiões de saberes delimitadas pela ideologia, as quais são chamadas formações discursivas. Já o segundo esquecimento, diferentemente do primeiro que é de nível inconsciente, pertence ao nível pré-consciente-consciente, e funciona no âmbito enunciativo, tendo como efeito a ilusão de que o sujeito de fato seleciona as palavras que deseja e controla seus sentidos (PÊCHEUX, 2009). É neste ponto que vemos proximidade com o já referido trabalho da linguista Authier-Revuz (1990), o qual contribui significativamente na medida que percorre os enunciados demonstrando marcas que atestam esse não-controle do sujeito ao se dizer em uma linguagem que não é transparente.

Ao analisar pontos nos quais o efeito de homogeneidade se rompe na própria tessitura do dizer, a autora distingue dois tipos de heterogeneidade enunciativa, uma de ordem inconsciente, que se aproxima das teorizações pecheuxtianas sobre o esquecimento número 1, chamada “heterogeneidade constitutiva” (1990, p. 26), e a “heterogeneidade mostrada / marcada” (1990, p. 26), entendida como um ponto de distanciamento entre o sujeito e seu dizer.

Trata-se, portanto, de uma retorno meta-enunciativo, no qual o efeito de identidade entre sujeito e linguagem que assegura a ilusão de homogeneidade é perturbado, deixando à mostra a presença da alteridade:

As formas marcadas de heterogeneidade mostrada representam uma negociação com as forças centrífugas, de desagregação, de heterogeneidade constitutiva: elas constroem no desconhecimento desta, uma representação da enunciação, que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que um discurso possa ser mantido. (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 33)

Dito de outra forma, cada tomada da palavra por um sujeito constitui-se como um ato enunciativo único e irrepetível, contudo, para que uma materialidade significativa possa fazer sentido, é preciso que ela já tenha sido significada anteriormente. Desse modo, é possível afirmar que todo ato enunciativo se dá no entrecruzamento do novo e do velho, ou seja, um enunciado possui certas condições de produção que o singularizam, contudo, sua natureza semântica pertence ao âmbito do já-dito. Como já mencionamos, para o sujeito que toma a palavra esse processo é apagado, pois sua relação com a linguagem naturaliza os sentidos, fazendo com que pareçam terem sido gerados no próprio momento da enunciação.

No caso das “voltas meta-enunciativas” conforme explica Authier-Revuz (2004), essa duplicidade constitutiva de todo ato enunciativo parece ser momentaneamente descortinada, e o sujeito, volta-se para a linguagem, num retorno que deixa a opacidade à mostra. Como consequência desse movimento reflexivo de meta-enunciação, o efeito de transparência que assegura a evidência dos sentidos é posto em xeque. Assim, o sujeito volta-se para o que disse, produzindo marcas na linearidade intradiscursiva que sugerem, recorrendo a imagem sugerida por psicanalista Simone Rickes (2002), uma cicatriz que anuncia a existência de um corte.

Deslocamentos: a heterogeneidade enunciativa na obra literatura

Ao tomarmos a teorização sobre as **Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)** no campo da literatura, faz-se necessário esclarecer alguns pontos fundamentais. Como explica a autora Authier-Revuz (1990), esses pontos de heterogeneidade mostrada ou marcada revelam uma negociação do sujeito com a heterogeneidade que lhe constitui, promovendo, portanto, uma sutura no narcisismo do sujeito que se crê senhor de si.

No caso de uma obra literária, entretanto, não é possível pensar a heterogeneidade marcada exatamente da mesma forma, pois temos ciência de que o trabalho de escrita de um livro por um autor, embora não esteja necessariamente isento de lapsos ou atos falhos, não conta com a mesma espontaneidade de uma situação de fala qualquer. Desse modo, é necessário tomar o conceito em questão

com o cuidado de redimensionar alguns pontos, tais como, privilegiar a figura do narrador, entendendo-o como enunciador do romance.

Assim, não nos interessa aqui investigar o processo de criação do autor Vladimir Nabokov ao escrever **Lolita**, mas sim, observar certos enunciados proferidos pelo narrador, H.H., ao longo de suas confissões, e a partir deles focar os efeitos de sentidos possíveis a partir de seu funcionamento na trama narrativa. Dito de outro modo, do ponto de vista que defendemos nesta reflexão, voltamo-nos para a obra literária aqui analisada, nela buscando marcas linguísticas que caracterizem essas voltas meta-enunciativas que atestam a natureza heterogênea da linguagem, escamoteada pelo efeito de univocidade próprio do intradiscurso, para pensá-las como um recurso de inclusão do leitor, cuja consequência é tornar as confissões de H.H. ainda mais persuasivas.

Cabe lembrar que o narrador em questão é um homem de 37 anos de idade, de origem francesa, professor de literatura que vai morar nos Estados Unidos no verão de 1939, aceitando a condição imposta por seu tio que assim o exigiu para deixar-lhe uma renda anual. Desse modo, a língua materna de Humbert é a língua francesa, e, embora seja um homem culto e com domínio da língua inglesa enquanto língua estrangeira, frequentemente deparamo-nos com termos em francês e certas hesitações em escolhas lexicais e expressões. Essa relação estrangeira com a língua inglesa pode ser vista como mais um recurso do qual se valeu Nabokov para assegurar a verossimilhança esperada de um romance confessional. Ao deixar à vista essas brechas linguísticas, a figura de H.H. tornar-se-ia mais crível, pois seria sujeita à suscetibilidades, à falhas, instigando no leitor um efeito de empatia.

Tanto os termos estrangeiros quanto esses questionamentos nos interessam por constituírem exemplos de heterogeneidades marcadas, conforme discutimos. Assim, ambos os recursos rompem com o efeito de naturalidade, exigindo que o interlocutor atente não apenas para o que está sendo dito, mas também para como está sendo dito. A seguir, apresentamos alguns exemplos de tais marcas de heterogeneidade mostrada e discutimos como podem ser interpretadas como recursos persuasivos na narrativa.

As artimanhas linguísticas de Humbert

Com o intuito de ilustrar as ocorrências do que entendemos por heterogeneidades enunciativas, valemo-nos de cinco excertos retirados da obra. Em cada um deles, destacamos em negrito as marcas linguísticas que são relevantes na presente discussão. Portanto, todos os negritos são de nossa responsabilidade.

(Excerto 1) “Gentlemen of the jury! I cannot swear that certain motions pertaining to the business in hand – **if I can coin an expression** – had not drifted across my mind before. My mind had not retained them in any logical form or in any relation to definitely recollected occasions; but I cannot swear – let me repeat that I had not toyed with them (**to rig up yet another expression**), in my dimness of thought, in my darkness of passion.”⁹ (p. 69)

Nesse primeiro excerto, encontramos Humbert dirigindo-se aos leitores como membros do júri ao narrar sua reação após ter lido a carta deixada por Charlotte, mãe de Lolita, na qual, confessando seu amor por ele lhe oferece duas opções, a de comprometerem-se amorosamente ou a de deixar a casa, e, assim, conseqüentemente, distanciar-se de sua amada ninfeta. Interessa-nos observar aqui as marcas destacadas no excerto: “if I can coin an expression” e “to rig up yet another expression”, a partir das quais Humbert pede a permissão do leitor para cunhar expressões. No primeiro caso, a originalidade da expressão está em *business in hand*, enquanto no segundo, na utilização pouco usual da palavra *toy*, que ocorre na língua inglesa frequentemente como substantivo, na posição de verbo *toyed*, acrescido do morfema que marca o tempo verbal de passado. A convocação do leitor se dá não apenas pela licença pedida para se aventurar na língua, mas por marcar esse ponto de observação que poderíamos nos referir como estrangeiro, já que reivindica uma parada para que se atente para a linguagem empregada.

(Excerto 2) “Humbert Humbert sweating in the fierce white light, and howled at, and trodden upon by sweating policemen, is now ready to make a further ‘**statement**’

⁹ “Senhores membros do júri! Não posso negar que certas emanções da matéria sob exame – se me permitem tal expressão – haviam anteriormente visitado meus pensamentos. Minha mente não as retivera de forma lógica e nem mesmo estavam relacionadas a momentos precisos, lembrados com nitidez; mas não posso negar – permitam-me que o repita – que as houvesse entrevisto (para cunhar outra expressão original) nos desvãos do cérebro, nas trevas da paixão.” (p.71)

(*quel mot!*) as he turns his conscience inside out rips off its innermost lining.”¹⁰
(p.70)

O segundo excerto pode ser localizado no romance na sequência do trecho recém apresentado, momento da narrativa que Humbert divaga em pensamentos sobre o desfecho que dará a proposta feita por Charlotte em sua carta, isto é, se irá, de fato, com ela casar-se, ou se partirá da casa, deixando assim sua amada Lolita. Referindo-se a si mesmo não mais na primeira pessoa do singular, mas sim como “Humbert Humbert” a distância que se instaura em sua reflexão é também marcada pelas aspas na palavra *statement*, enfatizada pela interjeição em francês *quel mot!* (que palavra!). É importante notar o caráter de apreciação contido nessa incisa, o qual é fundamental no pacto entre o narrador e o autor. Tal qual um desabafo, Humbert projeta-se momentaneamente para um espaço exterior à enunciação, emitindo sua opinião sobre a palavra em questão. O sentido de *statement* é, desse modo, negociado com o leitor que percebe a hesitação do narrador.

(Excerto 3) “The reader will regret to learn that soon after my return to civilization I had another bout with insanity **(if to melancholia and a sense of insufferable oppression that cruel term must be applied)**”¹¹ (p. 34)

No excerto acima encontramos novamente uma negociação do sentido da palavra por meio do uso de parênteses. Como sabemos, o uso do recurso gráfico dos parênteses justifica-se no caso de informações que não são centrais, mas adicionais, e, por isso muitas vezes a leitura dessas informações pode ser entendida como de ordem facultativa. No caso desse excerto e de inúmeros outros encontrados ao longo da obra, as informações entre parênteses são direcionadas ao leitor, para melhor definir o sentido de uma palavra. Ao relatar seu acesso de insanidade, Humbert hesita em concluir se o episódio que viveu após seu retorno à

¹⁰ Humbert Humbert, suando sob a luz crua, pisoteado por policias também banhados em suor, está pronto agora para fazer mais um ‘depoimento’ (*quel mot!*), virando a consciência pelo avesso e revelando seu tecido mais profundo” (p. 72).

¹¹ “O leitor ficará triste ao saber que, pouco tempo após meu retorno à civilização, sofri um novo acesso de insanidade (se é que esse termo cruel pode ser aplicado a uma sensação insuportável de opressão e melancolia) (1994, p. 36)

civilização poderia de fato ser referido como sendo de insanidade, e confia ao leitor que esse termo é correto somente se for possível entendê-lo como a sensação de melancolia e senso de opressão. É, portanto, possível observar que o termo *insanity* não parece dar conta de expressar exatamente o que busca Humbert, sendo, por isso, necessário elucidar nessas informações adicionais entre parênteses, para que o leitor possa compreender a sensação que deseja relatar.

(Excerto 4) “Had Charlotte been Valeria, I would have known how to handle the situation; **and ‘handle’ is the word I want.** In the gold old days, by merely twisting fat Valechka’s brittle wrist (the one she had fallen upon from a bicycle) I could make her change her mind instantly; but anything of the sort in regard to Charlotte was unthinkable.”¹² (p.83)

Ao afirmar que se o problema que estava tendo com Charlotte sobre discordâncias acerca das ações a serem tomadas com Lolita, Humbert ressalta se fosse com Valeria ele saberia como lidar com a situação, afirmando que o termo lidar, *handle*, é a palavra que efetivamente deseja, pois a solução seria torcer o pulso da ex-esposa para persuadi-la a agir conforme sua vontade. Faz-se, portanto, um jogo entre o verbo *handle* e, por extensão, o substantivo *hand*.

(Excerto 5) – “This I confess under torture. Imaginary torture, perhaps, but all the more horrible. I wish I might digress and tell you more of the **pavor nocturnus** that would rack me at night hideously after a chance term had struck me in the random readings of my boyhood, such as **peine forte et dure** (what a Genius of Pain must have invented that!) or the **dreadful, mysterious, insidious words “trauma”, “traumatic event”, and “transom”**.” (p.70)¹³

No quinto excerto temos diferentes marcas de heterogeneidade, tais como expressões em língua latina, francesa e palavras entre aspas. No limiar de sua decisão de casar-se ou não com a mãe de Lolita, Humbert remete-se a uma sanção

¹² “Caso se tratasse de Valéria, em vez de Charlotte, eu saberia como *manejar* a situação, e manejar é a palavra exata que desejo. Nos velhos e bons tempos, bastava uma ligeira torção no frágil pulso da gorda Valechka (o que se quebrara num tombo de bicicleta) para que ela mudasse de ideia instantaneamente; mas qualquer coisa do gênero era impensável com relação a Charlotte”. (p. 85)

¹³ “Isso eu confesso sob tortura. Tortura imaginária, é verdade, mas por isso mesmo muito mais horrível. Eu gostaria de fazer aqui uma digressão e contar-lhes algo sobre o *pavor nocturnus* que me acometia cruelmente quando, altas horas da noite, evocava expressões colhidas ao azar em minhas leituras de menino, tais como *peine forte et dure* (que Gênio da Dor terá inventando isto!) ou certas misteriosas, terríveis e insidiosas palavras, como *trauma*, *acontecimento traumático* e até mesmo *tramóia*.” (p. 72)

advinda do direito inglês do século XV, aplicada àqueles que não se pronunciavam nem como culpados, nem como inocentes, permanecendo em silêncio diante da acusação de um crime. Por sua origem inglesa, essa pena é designada em língua inglesa como *Strong and hard punishment*. A opção de Humbert por não traduzi-la, mantendo-a em sua língua materna, pode ser justificada por caracterizar-se como uma memória de infância. Mais uma vez, marca-se por meio da presença da heterogeneidade no fluxo linguístico uma forma de direcionar as inferências do leitor.

Outro ponto que pode ser observado ainda no excerto em tela é a menção às palavras *trauma*, *traumatic event*, *transom*, todos eles destacados pelo uso de aspas e referidos como palavras misteriosas, insidiosas e terríveis. Assim, o efeito de negatividade dos três termos é direcionado pelo narrador, delineando, mais uma vez a forma de interpretar do leitor.

Considerações finais

Após o percurso realizado neste artigo, foi possível observar a importância de se considerar as teorizações linguísticas como um recurso de grande relevância para se analisar uma obra literária. A linguagem nos oferece uma vasta gama de possibilidades de leituras, as quais podem ser exploradas de diferentes perspectivas, ressaltando ainda mais a riqueza do fazer linguageiro.

Ao abordar os recursos linguísticos presentes em **Lolita**, buscamos demonstrar marcas que sinalizassem a um só tempo a heterogeneidade que é constitutiva da natureza da linguagem e a opacidade que dela advém. No âmbito da narrativa propriamente dita, tomamos Humbert Humbert como enunciador que se ao se dirigir ao leitor instaura seu interlocutor e, a partir dos recursos discutidos, com ele estabelece uma relação de cumplicidade, essencial para que possa não apenas relatar suas confissões, mas, sobretudo, justificar suas ações e defender seu amor por Lolita.

A análise dos excertos selecionados nos permitiu demonstrar, por meio da descrição e interpretação de marcas como aspas, palavras em línguas estrangeiras e uso de parênteses a presença de elementos que rompem como o fluxo intradiscursivo, instaurando um ponto de parada, o qual leva o leitor a atentar não apenas para o que está sendo dito, mas para a forma como está sendo dito. Essas

voltas meta-enunciativas realizadas por Humbert, assim como sua delimitação dos sentidos de certas palavras, asseguram a tentativa de controle do narrador no encaminhamento interpretativo da história, e, conseqüentemente, funcionam como elemento persuasivo.

Por fim, é importante ressaltar que nossa análise constitui uma dentre muitas outras maneiras de explorar a linguagem em **Lolita**, cuja complexidade e riqueza possibilitam inúmeras discussões.

Referências

APPEL, A. Jr. Introduction. In: NAKOBOV, V. **The annotated Lolita**. REvised and updated. New York: Vintage Books, 1991.

AUTHIER-REVUZ, J. **Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)**. Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas, n. 19: 25-42, jul./dez. 1990.

_____. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Revisão técnica da tradução Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. 3 ed. Tradução de Mário Laranjeira. Revisão da tradução de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 26 ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

NABOKOV, V. **The annotated Lolita**. Revised and updated. USA: Vintage Books Edition, 1991.

_____. **Lolita**. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Biblioteca Folha, 1994.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

RICKES, S. **A escritura como cicatriz**. In: Educação e realidade. Porto Alegre, n.27 (1): 51-71. Jan./jul. 2002.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

Recebido em 23 de fevereiro de 2016
Aceito em 28 de abril de 2016