

# **A GRANDE VIAGEM DE HUMBERT E LOLITA NO ROMANCE DE NABOKOV E NOS FILMES DE STANLEY KUBRICK E ADRIAN LYNE: O MESMO DESTINO, TRAVESSIAS DIFERENTES**

**Fernanda Cristina Araújo Batista<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Este artigo é um recorte de nossa dissertação de mestrado e visa a analisar o trecho do romance *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov, que trata da viagem empreendida pelo narrador-protagonista com a personagem título através dos Estados Unidos, bem como as sequências de duas adaptações fílmicas, a de Stanley Kubrick, de 1962, e a de Adrian Lyne, de 1997, que (re)criam essa viagem. Nosso objetivo é estudar os efeitos de sentido gerados pelo narrador Humbert nesse excerto do romance e as estratégias utilizadas no discurso fílmico a fim de criar os mesmos efeitos e reverenciar a obra de base ou, pelo contrário, com a finalidade de criar efeitos diferentes como forma de revisar o texto de origem para adequá-lo ao público-alvo da produção fílmica, cujo perfil é diferente devido à época da recepção e às expectativas criadas a respeito do modo como os filmes tratariam o tema polêmico do romance.

**Palavras-chave:** Lolita, romance, adaptações fílmicas, Stanley Kubrick, Adrian Lyne.

**ABSTRACT:** This paper is part of our dissertation and aims at analyzing the relation between the excerpt of Vladimir Nabokov's novel *Lolita* (1955) which shows the journey Humbert and Lolita take over the United States as well as the sequences of Stanley Kubrick's and Adrian Lyne's film adaptations of the novel, the former released in 1962 and the latter in 1997, which (re)create that journey. We mean to analyze the effects of meaning created by the narrator, Humbert, in the novel and the strategies used in the filmic discourses to create the same effects in order to honor the original work or, on the contrary, to create different effects in order to revise it, adapting it to their target audience, which was different from the one that had only had contact with the book because of the time of reception and the expectations of how the movies would treat controversial subject matters raised in the novel.

**Key words:** Lolita, novel, film adaptations, Stanley Kubrick, Adrian Lyne.

## **Introdução**

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Este trabalho consiste numa análise comparativa entre o trecho do romance *Lolita*, escrito por Vladimir Nabokov e publicado em 1955, que trata da viagem empreendida pelo narrador-protagonista Humbert e Lolita pelos Estados Unidos e a sequência de duas adaptações fílmicas dele: uma realizada por Stanley Kubrick, em 1962, e outra por Adrian Lyne, em 1997, que (re)criam essa viagem.

A escolha do *corpus* deve-se à polêmica da temática das obras – a perda de alguns valores de família, a promiscuidade da juventude, o incesto, a pedofilia – e também à polêmica que surge na relação entre as três obras no que diz respeito à organização da narrativa, que foi alterada devido à diferente recepção e interpretação da obra literária ao longo das décadas de existência e, também, em razão da própria transposição da narrativa literária para a mídia cinematográfica, como afirma Robert Stam:

Uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal (2008, p. 20).

A fim de facilitar a leitura, aqui as citações das três obras aparecem em língua portuguesa: no estudo do romance, utilizamos a tradução de Jorio Dauster; na análise do filme de Kubrick, utilizamos a legenda original da Coleção Stanley Kubrick; e para realizar a análise do filme de Lyne, traduzimos nós mesmos as falas.

### **A Viagem no Romance**

Nos capítulos de 1 a 3 da segunda parte do romance *Lolita*, o narrador Humbert posiciona-se de maneira distanciada dos fatos que conta ao realizar uma enunciação irônica e crítica deles e ao utilizar os verbos nos pretéritos perfeito e imperfeito do modo indicativo, o *simple past* em inglês, o que caracteriza a projeção dos acontecimentos num espaço e tempo diferentes daquele em que ele se encontra no momento da enunciação.

O uso do pretérito perfeito indica que as ações narradas estavam acabadas, distantes, como quando Humbert diz que ele e Lolita começaram a viajar pelos Estados Unidos após ele lhe contar que Charlotte havia morrido. Já o emprego do pretérito imperfeito corrobora para criar o sentido de que as ações duraram certo período de tempo ou que eram rotineiras, isto é, repetiam-se com determinada frequência, o que se pode apreender quando Humbert diz que contava com vários métodos para persuadir Lolita a ser uma menina comportada e que ouvia os soluços dela enquanto fingia dormir; pode significar, ainda, uma presentificação da emoção que Humbert sentiu quando da vivência dos acontecimentos, como se vê quando H. deixa de usar a primeira pessoa do singular e passa a usar a primeira pessoa do plural para falar das impressões que ele e Lolita tinham das cabanas de tábuas caídas e quando fala de como Lolita achava que cabanas de toro pareciam ossos de frango frito.

O primeiro capítulo é iniciado por uma extensa descrição dos tipos de hotel de beira de estrada em que Humbert e Lolita se hospedaram: ele comenta ironicamente placas e propagandas de vários hotéis, sugerindo que eram enganosas, e explicita a natureza ilícita da relação que ele e a menina mantêm:

Foi então que começou nossa grande viagem pelos Estados Unidos. Bem cedo, dentre os diversos tipos de acomodações para turistas, passei a preferir o Motel Funcional – abrigos limpos, eficientes e seguros, realmente os lugares ideais para dormir, brigar, fazer as pazes e dedicar-se aos insaciáveis prazeres do amor ilícito. De início, dado meu receio de despertar suspeitas, não hesitava em pagar por ambos os compartimentos de um quarto duplo, cada qual contendo uma cama de casal. Ficava imaginando a que tipo de brincadeira para quatro tal instalação se destinava [...] Viemos a conhecer – *nous connûmes*, para usar uma entonação flaubertiana – os bangalôs de pedra sob enormes árvores chateaubrianescas, os chalés de tijolos, de adobe, de estuque, erigidos em terrenos que o Guia Turístico do Automóvel Club descreve como “bem sombreados”, “muito espaçosos” ou “cuidadosamente ajardinados”. As cabanas de toros, com paredes internas de pinheiros nodosos, lembravam a Lô, por seu brilho castanho-dourado, ossos de frango frito. Desprezávamos as vulgares cabanas de tábuas caídas, com vago cheiro de esgoto e outros odores sombrios e ainda mais envergonhados, sem nada de que pudessem se vangloriar (exceto “boas camas”) e com senhorias de cara amarrada sempre prontas a ver sua generosidade (“...bem, eu podia dar para vocês...”) rechaçada. (2003, p. 147-148)

Após a descrição repleta de ironia acerca dos hotéis onde se hospedaram, Humbert descreve o comportamento de Lolita ao chegar a esses hotéis: segundo ele, a menina logo ligava o rádio ou o ventilador e começava a perguntar a ele por que não podia ir imediatamente nadar na piscina, nem andar pelas trilhas. Geralmente mal-humorada, ela recusava-se a ter relações com ele, que tinha de fazer ameaças e promessas para conseguir persuadi-la, antes de deixá-la desfrutar das outras atrações que o local oferecia:

Logo após chegarmos a um dos modestos motéis que se transformaram em nossos abrigos habituais, ela punha a zumbir o ventilador elétrico, ou me forçava a depositar uma moeda de vinte e cinco centavos no rádio automático, ou lia todos os prospectos e perguntava em tom lamurioso por que não podia imediatamente andar a cavalo por uma das trilhas locais ou nadar na piscina de água mineral aquecida. No mais das vezes, arrastando os pés, com aquele ar de enfado que ela tão bem cultivava, Lô se deixava cair, abominavelmente desejável, numa cadeira de molas vermelha ou numa espreguiçadeira verde, ou numa cadeira de lona listrada com toldo e descanso para os pés, ou num balanço, ou em qualquer outra cadeira de jardim provida de guarda-sol – e eram necessárias horas e horas de agrados, ameaças e promessas para fazer com que me emprestasse por alguns segundos seu corpo bronzeado na reclusão do quarto de cinco dólares, antes de irmos fazer qualquer coisa que ela julgasse preferível a minha pobre felicidade. (2003, p. 149-150)

O narrador expressa, ainda, sua opinião sobre o intelecto de Lolita: uma menina convencional cujos gostos eram os mesmos de qualquer outra de sua idade; tinha crises de mau humor para as quais Humbert não estava preparado e driblava por meio de ameaças. A princípio, ele dizia que, se ela continuasse recusando a satisfazê-lo e mantivesse o mau humor, iria levá-la à casa da senhorita Phalen (onde a garota havia passado um verão entediante alguns anos antes); depois, começou a dizer que, se ele a abandonasse, ela iria para um reformatório; por fim, passou a criar expectativas sobre locais ao longo da viagem para chamar a atenção de Lolita, como se depreende nos fragmentos abaixo:

Baseava-me em três outros métodos para manter minha púbere concubina submissa e num estado de espírito minimamente razoável. Alguns anos antes, Lô havia passado um verão chuvoso sob os olhares turvos da Srta. Phalen numa decrepita fazendola dos montes Apalaches [...] E eu a advertia

de que era lá onde iria viver em exílio durante meses – ou até mesmo anos, se necessário –, estudando comigo francês e latim, caso não mudasse seus “modos”.

“Finalmente, vamos ver o que aconteceria com você, uma menor acusada de haver corrompido um adulto num hotel respeitável, se você contasse à polícia que eu te raptei e violentei. Admitamos que eles acreditem em você. Quando uma menor permite que um homem de mais de vinte e um anos a conheça carnalmente, sua vítima é enquadrada no crime de estupro ou de sodomia, dependendo da técnica utilizada, com uma pena máxima de dez anos. Isso significa que irei para a cadeia. Tudo bem. Vou para a cadeia. Mas o que acontece com você, minha órfã? Bom, você tem mais sorte. Você será colocada sob a tutela do Departamento de Bem-Estar Público – o que não me parece soar como alguma coisa muito animadora [...]

Mas, se fui capaz de estabelecer aquele vínculo de segredo e culpa compartilhados, tive muito menos êxito em manter seu bom humor. Durante o ano inteiro que duraram nossas viagens, a cada manhã eu tinha de criar alguma expectativa, algum ponto especial no tempo ou no espaço capaz de atraí-la a fim de que ela pudesse sobreviver até a hora de dormir. Do contrário, privada de algum propósito que lhe desse forma e sustentação, o esqueleto de seus dias desmoronava por completo. (2003, p. 151-153)

A seguir, Humbert instaura um enunciatório na narração – o advogado, Clarence – que é o motivo pelo qual ele descreve tão detalhadamente os caminhos pelos quais passou com Lolita. No trecho a seguir, ele menciona também a duração da viagem – desde que tirou a menina do acampamento até chegar a Beardsley passou-se um ano:

Meu advogado sugeriu que eu fizesse um relato claro e franco de nosso itinerário, e acho que cheguei a um ponto onde não posso evitar tal tarefa. Grosso modo, durante aquele ano louco (agosto de 1947 a agosto de 1948), nossa viagem começou com uma série de meneios na Nova Inglaterra e depois seguiu em meandros para o Sul, subindo e descendo, para leste e para oeste [...] (creio que não está *muito* claro, Clarence, mas não fiz nenhuma anotação à época e, para verificar essas recordações, só disponho aqui de um guia turístico em três volumes atrozmente mutilado, quase um símbolo de meu esfarrapado passado); cruzamos e recruzamos as montanhas Rochosas, [...] quase chegamos à fronteira do Canadá; de lá seguimos para o Leste, através de terras férteis e inférteis, de volta à agricultura em larga escala, evitando, a despeito das estridentes reclamações de Lô, sua cidade natal, numa região em que se produzia milho, carvão e porcos; e finalmente retornamos ao aprisco da costa atlântica, terminando na cidade universitária de Beardsley. (2003, p. 156)

No início do capítulo seguinte, enumeram-se vários sítios turísticos dos Estados Unidos que Humbert e Lolita visitaram. Humbert afirma que tinha de vigiar Lô porque ela sempre procurava estar por perto de outras pessoas que poderiam vir a desconfiar do relacionamento dos dois e conta que, em tardes tropicais, gostava de sentar-se numa poltrona de couro enquanto tinha Lolita no colo:

[...] Lá ficava ela, como qualquer criança, a enfiar o dedo no nariz enquanto lia as seções menos exigentes do jornal, tão indiferente a meu êxtase como se estivesse sentada sobre um objeto qualquer – um sapato, uma boneca, o cabo de uma raquete de tênis – e fosse preguiçosa demais para afastá-lo. Ela seguia com os olhos, de quadrinho em quadrinho, as aventuras de suas personagens prediletas: uma delas, muito bem desenhada, era uma adolescente desleixada, com as maçãs do rosto salientes e gestos angulosos, que eu não considerava abaixo de minha dignidade apreciar também. (2003, p. 167-168)

No início do capítulo 3, ele tenta justificar a indiferença de Lolita: ela havia entrado em seu mundo a fim de experimentá-lo, mas agora estava pronta a deixá-lo sem nunca ter vibrado com as carícias dele:

Ela havia penetrado em meu mundo, na negra e umbrátil Humberlândia, com uma curiosidade impetuosa; examinara-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 é que você está fazendo?” era tudo o que eu merecia em troca de meus esforços. (2003, p. 168-169)

Ele diz admirar o corpo infantil de Lolita, cujos quadris ainda são da largura dos quadris de um menino, e fala dela como alguém de quem terá de livrar-se quando seu estado de ninfeta tiver chegado ao fim. Pensa até em engravidá-la para um dia poder ter relações com a filha e, quem sabe, com uma possível neta. Nessa passagem, vê-se como o dito “amor” que Humbert sente por Lolita, na verdade, é irônico, uma vez que ele o afirma no enunciado, mas nega-o na enunciação em que se mostra interessado apenas na juventude de Lolita:

Hoje em dia, acho que foi um grande erro voltar para a costa leste e fazê-la frequentar aquele colégio particular em Beardsley, em vez de atravessar a fronteira mexicana enquanto isso era possível e lá gozar, na clandestinidade, uns dois anos de felicidade subtropical até que pudesse casar-me em segurança com minha pequena *Creole*, [...] por volta de 1950 teria de livrar-me sabe-se lá como de uma adolescente difícil, cuja mágica ninfescência se teria evaporado, ao pensamento de que, com sorte e paciência, eu poderia fazer com que ela eventualmente gerasse uma ninfeta que teria meu sangue correndo em suas delicadas veias, a Lolita II, que teria uns oito ou nove anos em 1960, quando eu estaria ainda *dans la force de l'age*, na verdade, a faculdade telescópica de minha mente, ou de minha demência, era tão forte que me permitia divisar, no horizonte do tempo, um *vieillard encore vert* – ou seria o verde da putrefação? –, o excêntrico, carinhoso e salivante dr. Humbert, praticando com a soberbamente adorável Lolita III a arte de ser avô. (2003, p. 176-177)

No entanto, ao final do capítulo 3 do romance, Humbert narra que Lolita chorava copiosamente todas as noites assim que ele fingia dormir e após cada relação sexual em que ele prometia coisas que, depois, lhe negava. Ele demonstra certo sentimento de culpa por ter ignorado a insatisfação de Lolita pela satisfação dos desejos dele:

Lembro que a operação havia terminado, terminado de todo, e que ela estava chorando em meus braços – uma salutar tempestade de soluços após uma daquelas crises de mau humor que se tinham tornado tão frequentes ao longo de um ano que, não fosse por isso, teria sido realmente admirável! Eu acabara de voltar atrás em alguma promessa absurda que ela me obrigara a fazer num momento de cega e impaciente paixão, e lá estava Ló estendida na manta, debulhando-se em lágrimas, mordendo minha mão que a acariciava, enquanto eu sorria feliz – e o horror atroz, incrível, insuportável e provavelmente eterno que *ora* sinto era apenas uma pequena mancha preta no azul de minha felicidade. [...] os soluços de Ló no meio da noite – de todas as noites, de cada noite – tão logo eu fingia que estava dormindo. (2003, p. 171-178)

### **A Viagem em Kubrick**

A sequência “A grande viagem pelos Estados Unidos”, que no romance acontece em três capítulos, no filme de Stanley Kubrick ocorre em apenas 22 segundos, indo de 1h38’26” a 1h38’48”. A sequência, que representa 10% do romance, ocupa somente 0,25% da narrativa

filmica em termos de duração, tendo como consequência diminuição considerável de importância para o resto do filme.

Pode-se dividir a sequência em quatro planos, como segue.

1) Plano geral de uma cidade sendo filmada do alto de uma colina enquanto a câmera permanece estática. Música ao fundo. Voz *off* de Humbert: “Agora esqueça Ramsdale, as pobres Charlotte e Lolita...”<sup>2</sup>

2) Plano de conjunto da mesma cidade do plano 1, por cujas ruas um carro se move enquanto a câmera o segue em um *travelling* para a frente. Música em volume mais baixo. Voz *off* de Humbert: “e o pobre Humbert, e vamos à Faculdade Beardsley...”

3) Plano médio de um carro que segue da esquerda para a direita numa cidade plana enquanto a câmera o acompanha com *travelling* lateral. Música ao fundo. Voz *off* de Humbert: “onde meu curso de Poesia Francesa está no segundo semestre. Passaram-se seis meses e Lolita está numa escola excelente onde espero que ela aprenda...”

4) Plano geral de uma rua, câmera estática. Música ao fundo. Voz *off* de Humbert: a ler outras coisas além de quadrinhos.



---

<sup>2</sup> Todas as traduções do filme de Kubrick foram transcritas das legendas do filme lançado na Coleção Stanley Kubrick.

Imagem 1: O carro em que estão Humbert e Lolita deixa Ramsdale no filme de Kubrick



Imagem 2: Humbert e Lolita chegam a Beardsley

O que se pode entender da sequência é que a cidade mostrada no plano 1 é Ramsdale, uma vez que Humbert pede ao telespectador para esquecê-la, e que o carro que aparece no plano 2 é dele, que, juntamente com Lolita, está partindo de Ramsdale em direção a Beardsley e aparece no plano 3 e 4.

Há omissão de tudo que o romance traz e aponta como tendo ocorrido no percurso até os dois chegarem de fato a Beardsley: parece que eles saíram do acampamento e foram direto a Beardsley, o que minimiza a complicação crescente da convivência entre Humbert e Lolita.

Além disso, Humbert narra a história no modo imperativo, no tempo presente do modo indicativo e no futuro do presente do modo indicativo, o que gera efeito de proximidade da narração, que se presume estar acontecendo enquanto Humbert fala, ao contrário do que se passa no romance, em que os verbos usados estão no pretérito e a ironia e a crítica empregadas, aliadas às referências ao advogado de Humbert, criam efeito de distanciamento.

No discurso fílmico, sabe-se que Humbert se preocupa com a formação de Lolita pela narração em *off*. Essa é sua preocupação (pois o incomoda o fato de a menina só ler histórias

em quadrinhos), diferentemente do Humbert do romance, cujo maior interesse era poder estar recluso com Lolita nos quartos de hotel.

### **A Viagem em Lyne**

No filme de Adrian Lyne, a sequência referente à viagem de Humbert e Lolita pelos Estados Unidos vai de 57'54" a 1h08'38" e pode ser dividida em cinco planos-sequência. Ela tem a duração de 10'44", o que representa 8% de toda a narrativa fílmica, sendo quase tão relevante para esta quanto os três primeiros capítulos do romance são para a narrativa literária.

#### 1) Sequência de 57'54" a 1h01'01"

Enquanto o narrador cita, em voz *over*, a primeira frase do capítulo 1 do livro: "Foi então que começou nossa grande viagem pelos Estados Unidos", a câmera acompanha, em plano geral e em *travelling* lateral, um carro passando por sobre uma ponte. Uma animada música começa a tocar quando Humbert termina a frase.

Há, então, um corte para dentro do carro e podem-se ver os pés de Lolita movendo-se ao som da música por cima do banco do passageiro e a voz dela acompanhando a canção enquanto Humbert dirige. A câmera focaliza o corpo da menina em movimento de *travelling* lateral. Vê-se que ela está terminando de tomar sorvete e segura o palito enquanto faz brincadeiras com Humbert: bate os pés no rosto dele, atira-lhe objetos e quase o faz perder o controle da direção; ele, por sua vez, pede a ela para parar com as brincadeiras, porque assim não pode dirigir; não perde, porém, a paciência, rindo tão entusiasmadamente quanto ela. O efeito de sentido gerado é de felicidade e euforia por parte de Humbert por estar, enfim, sozinho com Lolita.

A música que toca é *Civilization (Bongo, Bongo, Bongo)*, de Bob Hilliard e Carl Sigman, cuja letra consiste numa sátira de um nativo africano, originário do Congo, a respeito do que os missionários instalados no país lhe contam sobre a sociedade chamada "civilizada": ele não acredita nos missionários, que dizem que a vida nos países "civilizados" é melhor do que a vida dele no Congo, e decide ficar no país natal, vivendo de seu modo, longe do caos proveniente da modernização.

Como Lolita canta essa canção, pode-se entender que a cena seja uma metáfora ideológica de que ela quer permanecer no próprio mundo, não tendo a intenção de entrar no

mundo de Humbert, o que já é um prelúdio dos problemas que virão nas próximas sequências. Compreende-se, também, que essa referência é uma crítica de Lyne à civilização americana e ocidental com relação à erotização do corpo adolescente.

As falas entre Humbert e Lolita nessa sequência são, também, em tom de brincadeira:

Canção: Ele diz para a população native que a civilização é legal / Que a civilização é algo que tenho que ver...

Lolita: “Então bongo, bongo, bongo, não quero sair do Congo, não não não não não não... Quando é a melhor hora para comprar um pássaro?”

Humbert: Não sei... quando é a melhor hora para comprar um pássaro?

Lolita: Quando vai “piar” (Trocadilho: a palavra “piar”, “cheep” em inglês, tem a mesma pronúncia da palavra “barato”, que é “cheap”). Para você não dizer que nunca te dei nada.

Humbert: Não faça isso... não consigo dirigir! Não faça isso! Se cair lá fora, não vou parar. Não... o que é isso? Grampos de cabelo? Não faça isso... não consigo enxergar...

Lolita: Oh... argh!

Humbert: Que foi?

Lolita: (risos).<sup>3</sup>

## 2) Sequência de 1h01’02” a 1h03’00”

Em um clima de descontração e de brincadeiras, no filme de Lyne, os dois deixam Ramsdale e chegam a um hotel chamado Sea Horse Motel, e uma placa informa que crianças menores de 14 anos não pagam pela hospedagem. Devido ao primeiro plano que a câmera faz da placa, presume-se que Lolita tem 14 anos ou menos, e essa é a primeira referência a sua idade. A supressão de todos os demais comentários de Humbert acerca das placas dos hotéis faz com que o espectador perca a sensação que o leitor do romance tem de que Humbert é cínico e sarcástico ao narrar a relação com Lolita. Mantém-se, porém, o desejo de economizar com hotéis ao escolher justamente um em que menores de 14 anos não paguem.

Nessa sequência, existe um Humbert que, ao adentrar o quarto, precisa primeiro tomar um banho antes de fazer qualquer outra coisa e uma Lolita que o empurra ao entrar no quarto e que puxa a descarga do vaso sanitário enquanto ele está no chuveiro somente para que a água se torne mais quente, o que acarreta grande diferença na construção da imagem de ambos os

---

<sup>3</sup> Todas as traduções do filme de Adrian Lyne foram feitas pela autora deste artigo.

sujeitos. Em vez da Lolita infantil e que só quer brincar e do Humbert desesperado que não a deixa obter o prazer infantil por conta de não postergar o próprio prazer sexual, como se vê no livro, há um Humbert que só quer tomar um banho e relaxar após uma longa e cansativa viagem e uma Lolita que quer lhe fazer mal mesmo após ele lhe ter concedido os 35 centavos que ela tinha lhe pedido para colocar no Magic Fingers, um aparelho posicionado sobre a cabeceira da cama que faz com que o colchão vibre enquanto uma música toca.

Na mesma sequência, de maneira similar ao romance, é exposta a não-aceitação de Lolita em relação ao comportamento sexual de Humbert, porém, de forma amenizada: quando ela lhe pede dinheiro para colocar no Magic Fingers, ele lhe pergunta se os dedos mágicos dele não são suficientes, e ela lhe vira o rosto com expressão de desagrado com o comentário. No entanto, no romance há um conflito porque Humbert a força a manter relações, enquanto no filme não há esse conflito entre eles porque Humbert deixa a menina livre.

Enquanto Humbert se banha, Lolita permanece na cama recebendo a massagem do Magic Fingers e seu corpo é focado em primeiríssimo plano: a câmera foca os pés e vai subindo num movimento de *travelling* para cima. Ela vira na cama enquanto escuta e canta a canção *Amor*, interpretada por Andy Russell. A letra da canção também é um prelúdio do que Lolita fará com Humbert: ela negará o amor que ele lhe oferece, e as imagens de seu corpo em uma câmera mais lenta que a natural sugerem sensualidade.

O diálogo que acontece é o seguinte:

Lolita: Olha, tem Dedos Mágicos!

Humbert: Que bom! Preciso de um banho.

Lolita: Me dê uma moeda de vinte e cinco e uma de dez centavos.

Humbert: Para quê?

Lolita: Para os Dedos Mágicos.

Humbert: Os meus dedos mágicos não são suficientes?

Lolita: “Amor, amor, amor... essas palavras doces significam que eu te adoro. Amor, amor, amor...”

Humbert: O chuveiro é bom! Controle de temperatura de primeira.

Canção: “Amor, amor, amor... amor, amor, amor...”

Humbert: Oh, ah! Lô...

Lolita: Ahn?

Humbert: Meu Deus, Lô. Não dê a descarga quando eu estiver aqui!

### 3) Sequência de 1h03'01" a 1h04'29"

Aqui, vê-se Lolita apenas parcialmente como Humbert a vê: uma menina cujo humor não é dos melhores. Entretanto, não se vê um Humbert que ameaça levá-la à casa de velhas rabugentas tampouco a reformatórios para que ela ceda aos anseios sexuais dele sem criar problemas. Vê-se, sim, um amante compreensivo que conversa a respeito das atitudes irritantes dela. Ela tem uma bala na boca que faz barulho e incomoda Humbert, que está com dor de cabeça. Ele, então, consegue retirar a bala da boca dela, deixando-a aborrecida.

Humbert: O que é isso?

Lolita: O que é o que?

Humbert: Isso que está na sua boca.

Lolita: É uma bala de quebrar o queixo. Quer uma?

Humbert: Me dá. Cansei desse barulho. Cuspa, estou com dor de cabeça.

Lolita: É gostosa!

Humbert: Me dá. Cuspa.

Lolita: Você é muito mais bonito quando não estou te vendo.

### 4) Sequência de 1h04'30" a 1h06'11"

Em primeiro plano aparecem H. e Lo no carro em movimento. Humbert diz que pensava no destino final, Beardsley, mas que sentia necessidade de continuar a dirigir pelos EUA:

Humbert em voz *over*: Seguimos um caminho circular. No fundo da minha mente estava o nosso destino, a Faculdade de Beardsley, onde eu finalmente assumiria meu posto como professor. Mas na frente da minha mente estava a necessidade de continuar dirigindo...

Humbert *in*: Lô, essa é a última vez que eu te deixo dirigir esse carro.

Ele cita quase literalmente um trecho que se encontra no capítulo 3 da segunda parte do livro enquanto aparece pacientemente ensinando Lolita a jogar tênis:

Voz *in*: Saque deste lado, Lô.

Voz *over*: Apesar das nossas brigas...

Voz *in*: Deste lado, Lo. Tente colocar a bola deste lado. Não, deste lado.

Voz *over*: Apesar dos escândalos e das caretas que ela fazia, e do perigo e da desesperança de tudo aquilo....

Voz *in*: Mire na minha cabeça.

Voz *over*: Apesar de tudo aquilo, eu estava no paraíso – um paraíso cujo céu tinha a cor das chamas do inferno, mas ainda assim um paraíso.

Quando termina de falar, uma música empática serve para corroborar a representação visual da cena causando comoção. A música acompanha o movimento de Humbert de colocar Lolita, adormecida, na cama, como um pai faria. Assim, se conforme Bernadet “a música acompanha o filme para, em geral, reforçar as emoções” (2000, p. 47), a imagem, aliada a essa música empática, transforma-o, no filme, num amante muito mais cuidadoso e preocupado com o bem-estar de Lolita.

Diferentemente do romance, em que a viagem parece longa pelas descrições que Humbert faz e pela crescente relação conflituosa entre ele e Lolita à medida que o tempo vai passando, no filme de Lyne não há provocação por parte de Humbert, pois não há tempo para que ele faça com que Lolita se revolte – é ela que desenvolve um sentimento independentemente do comportamento dele; é ela que, desde as primeiras paradas, já tem em si mesma o prazer em irritá-lo.

##### 5) Sequência de 1h06'12" a 1h08'46"

Aqui há o acréscimo de um elemento que não aparece no romance. No filme, a câmera aparece focada em primeiríssimo plano numa fita pega-mosca com alguns insetos colados e vai subindo em movimento de *travelling* para cima até chegar ao ventilador de teto, onde a fita está presa. A seguir, a câmera focaliza uma cama desarrumada em um quarto parcialmente iluminado pela luz do sol que entra através das janelas. A câmera vai se movendo para a esquerda, onde se vê Lolita sentada no colo de Humbert numa poltrona de balanço de couro. Ela traça uma camisa de pijama e lê histórias em quadrinhos enquanto balança a poltrona com os pés. Humbert, vestindo apenas uma calça de pijama, parece sentir prazer e toca a perna dela, que muda o ritmo da respiração e também se excita. Há então um corte – a câmera volta-se para o ventilador de teto e depois para o hotel visto do lado de fora, já à noite.



Imagem 3: Lolita lê histórias em quadrinhos sentada no colo de Humbert no filme de Adrian Lyne

Volta-se à cena do quarto, onde Lolita, agora trajando calça e camisa de pijama, coloca uma moeda no rádio quando Humbert abre a porta. Ela o vê e cobre o rosto com dois travesseiros. Ele sai do quarto, e novamente a câmera se fixa nela, que aparece chorando. A música ao fundo é *I Wonder, I Wonder, I Wonder*, cujo trecho tocado é:

Sozinho em casa, sinto uma tristeza  
Pensamentos continuam rodando pela minha cabeça, são todos sobre você  
Me pergunto se você está dançando com alguém novo  
Me pergunto, me pergunto  
Não consigo parar de me perguntar  
Não importa de que lado do travesseiro estou dormindo  
Meus sonhos com você continua até o amanhecer  
E depois disso...

Quanto ao choro de Lolita no filme, o espectador pode pensar que ocorreu por uma insatisfação momentânea, pelo humor instável ou em razão do relacionamento sexual com Humbert, uma vez que o primeiríssimo plano da fita pega-mosca e o plano geral do quarto

escuro que aparecem na cena anterior criam um efeito de sentido de podridão, sujeira, que remete à pedofilia e ao incesto.

Entretanto, no filme, Humbert aparece como um amante calmo e compreensivo, que espera que Lolita o satisfaça na mesma proporção que ele a satisfaz; enquanto no romance ele, não podendo ter Lolita espontaneamente, faz ameaças ou falsas promessas, não se importando com as vontades dela.

Assim, com as transformações, inverte-se a empatia e a confiabilidade criadas no romance: o espectador do filme é mais simpático à figura de Humbert do que à de Lolita porque Humbert não a força nem ameaça, enquanto o leitor do romance, ao saber das condições que Humbert cria para que a relação com a menina aconteça, tende a simpatizar mais com ela, duvidando de cada palavra dele.

Outra grande diferença que ocorre no filme é a supressão da gravidade do fato de Humbert ser pedófilo, pois, ainda que se mencione a “condição especial de amante de ninfetas” quando ele diz que é “corruptor de uma inocente”, Lolita não se comporta como uma garota de 12 anos de idade, ela age de maneira dominadora em sua relação com Humbert. Porém, apesar de se posicionar de igual para igual no relacionamento com Humbert, o comportamento de Lolita é ambíguo, pois ela oscila entre ter um comportamento maduro e dominador com ele e agir como uma criança, como quando joga palitos de sorvete nele como forma de brincadeira.

### **Considerações Finais**

As personagens das três obras são basicamente as mesmas, mas a colocação delas no discurso é bem distante. No romance, os fatos são narrados do ponto de vista de Humbert e, portanto, a voz das personagens é filtrada pela subjetividade dele. Inclusive, para Robert Stam:

Parte da fascinação de um romance como *Lolita* é o fato de ele não oferecer um acesso direto à subjetividade da personagem central, que é sempre retratada através das fantasias do narrador Humbert, deixando-nos apenas a possibilidade de imaginarmos o que ela realmente pensa. (2008, p. 293)

Nos filmes, ao mostrarem-se as personagens atuando em cena, cria-se o efeito de sentido de realidade, isto é, de que todas elas aparecem como realmente são, e não como alguém – por sinal, não muito confiável – nos diz que elas são.

O tempo das narrativas também é diferente. No romance, Humbert conta a história em 1952, quando se encontra na prisão aguardando julgamento pelo assassinato de Clare Quilty. Escreve o livro para usar como peça de defesa a fim de que seja julgado pelos abusos sexuais e não pelo assassinato cometido. Ele vive com Lolita de 1947 a 1949, quando ela foge. Fica três anos sem ter notícias dela e, quando a reencontra, já em 1952, descobre que ela fugiu com Clare Quilty e o mata. Os dois anos de convivência são de conflitos crescentes e constantes e fugir é a única saída que ela encontra para a crescente opressão do padrasto.

No filme de Kubrick, a história começa e termina com o assassinato de Clare Quilty. No entanto, Humbert narra algumas passagens no tempo presente, o que gera o efeito de sentido de ele estar vivendo enquanto as conta, como se as estivesse relatando no diário. Dessa forma, os fatos narrados não parecem ser filtrados para ser contados de forma a manipular os espectadores, mas parecem ser contados da forma como aconteceram.

No filme de Lyne, a história acaba com a polícia perseguindo Humbert pelo assassinato de Clare Quilty. A narração de Humbert, então, ocorre posteriormente ao acontecimento dos fatos, mas a presença física das personagens de quem ele fala, as imagens e a ausência de necessidade de convencimento dos espectadores de que ele fora vítima e não culpado corroboram para que sua narração não seja tão ambígua quanto a do romance.

Na análise do trecho “A grande viagem”, nota-se que o filme de Kubrick descomplica o conflito proveniente da convivência de Humbert e Lolita existente no romance e no filme de Lyne, pois representa toda a viagem em 22 segundos e cria o efeito de sentido de tranquilidade no caminho de Ramsdale a Beardsley. A descomplicação que Kubrick faz pode ter se originado como forma de fugir à censura da época de produção do filme: se, no início da década de 1960, ele mostrasse claramente um personagem pedófilo abusando de uma menina de doze anos que se comportava de maneira sensual devido à influência que sofria do cinema hollywoodiano, seu filme poderia nunca ter sido lançado.

No romance, percebe-se que, por causa da longa duração da viagem e da constante exploração que sofre, Lolita vai se cansando e se tornando hostil a Humbert; no filme de Lyne,

vê-se que ela já é hostil desde o início, além de aparentar maturidade para se relacionar se não romântica, pelo menos sexualmente. Essa maior sensualidade e maturidade que Lyne atribui a Lolita também é consequência da época de produção do filme: em meados da década de 1990, as meninas agiam de modo precoce em muitas esferas sociais devido a uma maior liberdade de comportamento dada às mulheres em geral.

### **Referências Bibliográficas**

BERNADET, Jean Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

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

STAM, Robert. *A literatura através do cinema. Realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

### **Referências Eletrônicas**

*Lolita*. Dir. Adrian Lyne. Estados Unidos/França. Castaways Pictures, 1997 (DVD).

*Lolita*. Dir. Stanley Kubrick. Reino Unido. Warner Brothers. 1962. Coleção Stanley Kubrick (DVD).