



NABOROV E KUBRIC: O ACOMODAMENTO DOS NARRADORES DE *LOLITA* EM DIFERENTES MÍDIAS

Renata Corbetta Tavares♦

Resumo: *O presente artigo visa examinar, sob o ponto de vista da escola francesa da Análise do Discurso, de que maneira a presença dos narradores do romance de Vladimir Nabokov intitulado Lolita foi transposta para sua versão em roteiro cinematográfico, elaborado pelo próprio autor, e para sua versão fílmica, dirigida por Stanley Kubrick. Ao longo do trabalho, é identificada a presença do narrador em diferentes formatos de mídia, além de ser realizada uma descrição de sua caracterização nos diferentes formatos midiáticos da obra (romance, roteiro e filme). Em conclusão, é estabelecida uma análise sobre os efeitos alcançados através dos diferentes recursos narrativos utilizados no roteiro e no filme.*

Palavras-chave: *Narrador. Romance. Roteiro. Cinema. Lolita.*

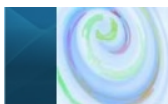
INTRODUÇÃO

Vladimir Nabokov é autor de vários romances escritos em russo e em inglês, traduções, uma autobiografia e um roteiro para cinema. Estudioso de entomologia e entusiasta de lepidopterologia, entre suas obras é mais reconhecido por seu polêmico e controverso romance intitulado *Lolita*, publicado inicialmente em Paris em 1955 e posteriormente nos Estados Unidos, em 1958. O romance foi escrito em inglês pelo autor russo que, em consequência da estrondosa recepção de sua obra, obteve atenção do público e da crítica. *Lolita*, desde então, é considerado um clássico da literatura contemporânea (NABOKOV, 1995).

Appel Jr., comentador da edição de *Lolita* publicada pela Penguin Books (1995), e utilizada como fonte para este trabalho, destaca que a obra produzida por Nabokov em inglês transcendeu o preconceito relativo às origens soviéticas do autor, sendo esse considerado o mais importante romancista americano vivo à época, além de um grande escritor russo. Nesse sentido, é possível identificar uma interessante trajetória traçada por Nabokov entre línguas e identidades culturais diferentes enquanto escritor. A temática da relação de conflito e romance com diferentes línguas é destacada pelo próprio autor, que confidencia em nota posterior ao romance - *On a Book Entitled Lolita* (NABOKOV, 1995, p. 311-317) - que *Lolita* consiste no registro de sua história de amor com a língua inglesa.

O sucesso e a repercussão da obra, que aborda o polêmico relacionamento do personagem Humbert Humbert e sua enteada Lolita, fizeram com que o cineasta Stanley Kubrick e a MGM Studios adquirissem, em 1958, os direitos para filmagem do romance. Em nota à sua versão do roteiro para o filme, publicada sob o título *Lolita: A Screenplay* (1993), Nabokov conta que foi convidado pelos detentores dos direitos do

* Psicóloga, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. E-mail: rcorbettatavares@gmail.com.



filme para contribuir com a redação do roteiro original que, para sua própria surpresa, após inúmeras reuniões, discussões amigáveis e negociações, mostrou-se bastante alterado pelo diretor.

Na obra final, Kubrick removeu cenas completas, alterou diálogos e adicionou novas cenas sem que o nome de Nabokov tenha sido removido dos créditos. Dessa forma, é possível verificar uma grande disparidade em termos de trama, diálogo e, até mesmo, estilo entre o roteiro original proposto pelo autor e o filme em sua versão final apresentado por Kubrick.

Naturalmente, muitas diferenças também são encontradas ao se estabelecer uma comparação entre o romance *Lolita* e sua versão para o cinema, seja ela o roteiro proposto por Nabokov ou as adaptações realizadas por Kubrick. Isso ocorre, principalmente, porque diferentes formas de arte utilizam diferentes recursos. No presente trabalho, a proposta consiste em examinar, sob o ponto de vista da Análise do Discurso, de que maneira a presença dos narradores do romance *Lolita* foi transposta para sua versão cinematográfica (roteiro de Nabokov e filme de Kubrick).

É devido à estreita relação entre a produção de um roteiro pelo próprio autor do romance e a adaptação desse roteiro por parte do cineasta responsável pela filmagem da produção que o presente trabalho se desenvolve com base nessas três mídias em especial. Há que se considerar, entretanto, a existência de um segundo filme baseado no romance de Nabokov: o homônimo *Lolita*, dirigido por Adrian Lyne, lançado em 1997 e estrelado por grandes nomes como Jeremy Irons e Melanie Griffith. Optou-se por manter essa produção fora do *corpus* do artigo, devido ao fato de o roteiro da película mais atual ser assinado por Stephen Schiff e, muito embora considerado por alguns críticos como mais fiel ao romance que seu predecessor, não contribuir para esta análise como um vislumbre das estratégias adotadas pelo próprio Nabokov diante da transposição de mídias (que posteriormente foram mais uma vez adaptadas pelo diretor, Kubrick).

Foi designada como foco a figura do narrador, pois, na obra literária, essa entidade é responsável por mediar todo o contato do leitor com a história que se desenrola sendo que, sem ela, não se faz possível o avanço da obra. Em uma produção cinematográfica, todavia, não se faz estritamente necessária a presença de um narrador, de modo que não são raros os filmes que não contam com esta entidade. Visto que um filme é composto por imagens em movimento acrescidas de som, para ser capaz de dar sentido e significado a elas o espectador nem sempre necessita que um sujeito participante, ou não, da diegese agregue informações extra-cena.

A presença do narrador é, entretanto, marcada pela mediação que este proporciona ao espectador, em outras palavras: sua força retórica “é estar em sintonia com os espectadores como pólo mediador” (XAVIER, 2006, p. 142). Conseqüentemente, sua voz desempenha um papel de extrema importância e deverá ser contemplada com destaque posteriormente para uma análise completa da questão do narrador.

A partir do problema proposto, o presente artigo se orientará da seguinte maneira: inicialmente será identificada a presença do narrador na obra em seus diferentes formatos de mídia; a seguir, buscar-se-á descrever como é caracterizado o narrador nas diferentes obras (romance e roteiro de Nabokov e filme de Kubrick); em conclusão é proposta uma análise sobre os efeitos alcançados no roteiro e no filme, através dos diferentes recursos narrativos utilizados para adaptação do romance.



ANÁLISE DO DISCURSO

Diante da proposta inicial para o presente artigo - uma avaliação sobre a transposição da presença dos narradores de *Lolita*, do romance para as mídias cinematográficas, sob a perspectiva francesa foucaultiana da Análise do Discurso faz-se necessária uma defesa da opção por tal abordagem. Destarte, cabe uma breve retomada sobre alguns aspectos propostos por Foucault a respeito da noção de discurso e de ordem do discurso que arbitram em favor de tal caminho.

A Análise do Discurso visa examinar a língua e a linguagem ultrapassando os campos tradicionalmente relacionados a essas áreas de saber. Tal perspectiva dispõe da exterioridade como uma dimensão importante na constituição do saber sobre o discurso, que simultaneamente é fato real na medida em que é desempenhado por sujeitos. Dessa forma, são incorporados a essa análise o contexto histórico, social e ideológico como componentes da língua, desempenhada por sujeitos participantes de tais contextos.

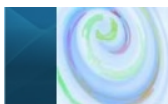
Na Análise do Discurso, o ponto central deixa de ser a interpretação do texto e dos sentidos, passando a ser o discurso propriamente dito e, conforme mencionado, composto por elementos vivos e complexos. Discurso, nesta abordagem, se caracteriza como:

no plano oral ou no plano escrito, [...] é a fala atravessada por uma ordem simbólica, a mesma que, mediante procedimentos de exclusão e controle, converte o falante em sujeito do discurso. Finalmente, o discurso é a ordem, isto é, os preexistentes princípios de exclusão, controle e rarefação que constituem o sujeito mediante fala ancorada no indivíduo falante (SOUZA, 2011, p. 23).

Dessa forma, a língua passa a ser concebida a partir de uma dimensão dinâmica e não mais hermética e isolada, sendo passível de análise a partir de um ponto de vista histórico, social e ideológico. É o que SOUZA (2011) indica quando menciona que a fala, ou mesmo a escrita, não pode ser aleatória, visto que sempre é oriunda de um sistema, de uma ordem do discurso da qual emana.

Assim, pensar o sujeito do discurso, aquele a partir do qual uma discursividade parece emanar, não se mostra tão simples quanto se pode imaginar *a priori*. De posse de tal entendimento, não é possível delegar um discurso diretamente a um sujeito, como se este fosse seu detentor máximo e original. Tal fato se revela inviável devido à ordem do discurso, que consiste nos “princípios e regras institucionais” que atravessam o falante e sua fala, e que são objeto da Análise do Discurso.

Isso posto, a fundamentação acerca da escolha da Análise do Discurso como dispositivo analítico, através do qual se intenta examinar a transposição da presença dos narradores nas diferentes mídias de *Lolita*, mostra-se uma tarefa descomplicada, já que, ao trabalhar com a questão do narrador e da voz do narrador em obras para o cinema, trabalha-se com discursos, permeados por uma ordem que se afigura de suma importância na compreensão das escolhas e alternativas vislumbradas pelos responsáveis por tais produções.



LOLITA: PAPEL DO NARRADOR NO ROMANCE, NO ROTEIRO E NO FILME

Em *Lolita* (obra literária), identificam-se dois narradores, que permitem ao leitor uma relação muito particular com o tempo da narrativa, são eles: John Ray Jr. (que aparece apenas no início do romance) e o próprio Humbert que, além de narrador, figura como personagem principal.

A obra inicia com um prefácio, assinado por Ray Jr., no qual esse narrador discorre de forma resumida sobre alguns aspectos a respeito da trama a se desenrolar a seguir. É através do prefácio de Ray Jr. que o leitor é informado de que o romance foi escrito por Humbert durante o tempo em que este esteve encarcerado e ambas as personagens principais (Humbert Humbert e Lolita) estão mortas. Esses dados possuem um efeito bastante intrigante sobre a relação temporal estabelecida pelo leitor com a obra, visto que o restante do livro é narrado por Humbert Humbert (H. H.) em um tempo passado.

Mesmo possuindo dados para manter em mente que o romance que lê é o relato de um fora-da-lei falecido, a relação que se estabelece entre o leitor e H. H. inevitavelmente foge dessa temporalidade, pois o narrador constantemente utiliza de recursos interativos, através dos quais evidencia que tem consciência (no momento atual de sua narrativa, ou seja, enquanto escreve seu relato em um passado remoto, conforme nos informa Ray Jr.) de que é lido, de que é acompanhado por um terceiro, por um leitor. Humbert interage com seu leitor, endereçando-se diretamente a ele, o que faz com que o narrador adquira um caráter extremamente humano e próximo do leitor, como por exemplo: “Imagine, leitor, minha timidez, meu desgosto por qualquer ostentação [...]” (NABOKOV, 1995, p. 247, tradução nossa).

No roteiro de *Lolita* escrito para o cinema, Nabokov (1993) necessariamente precisou fazer escolhas diferentes, pois sabidamente e, conforme já destacado neste artigo, uma narrativa filmica funciona em um ritmo diferente, bem como conta com distintos atributos intersemióticos que ultrapassam a escrita. Ao discorrer sobre a produção cinematográfica de Mankiewicz¹, Alain Boillat (2014) ressalta a causalidade entre a “preponderância do verbal” em destaque nos filmes do cineasta através da presença do narrador, e o fato de sua carreira em Hollywood haver sido constelada por atividades ligadas à escrita. O mesmo pode ser identificado no roteiro produzido por Nabokov para a versão cinematográfica de *Lolita*. Talvez por razões distintas daquelas presentes na obra de Mankiewicz, Nabokov atesta que, devido a sua limitação no que concerne à dramaturgia e às artes cênicas, sua opção consistiu em:

conceder às palavras primazia sobre a ação, limitando assim ao máximo possível a intrusão da administração e do elenco; eu perseverarei na tarefa até que eu pudesse tolerar o ritmo do diálogo e devidamente controlar o fluxo do filme de motel a motel, miragem a miragem, pesadelo a pesadelo. (NABOKOV, 1993, p. 94, tradução nossa)

¹ Joseph L. Mankiewicz (1909 - 1993): cineasta americano, que iniciou sua carreira nos anos 20 como roteirista. Dirigiu mais de vinte filmes, entre eles os ganhadores de *Oscars* “Quem é o Infiel?” (1949) e “A Malvada” (1950).



Nesse sentido, é possível identificar, no roteiro cinematográfico elaborado por Vladimir Nabokov, a forte presença dos dois narradores supracitados, bem como alguns recursos utilizados pelo autor que, embora não se caracterizem teoricamente como narradores, em prática, desempenham uma função bastante similar. Assim, em conformidade com as palavras do próprio autor, tais recursos buscam guiar a percepção do espectador, mediando-a através de palavras no sentido da compreensão de imagens e sons.

Um claro exemplo desse tipo de recurso proposto por Nabokov em seu roteiro para *Lolita* é a cena (cortada na versão filmica de Kubrick) do acidente automobilístico que tira a vida da mãe da protagonista, Charlotte. Após ser avisado sobre o sinistro envolvendo sua esposa, H. H. corre para a rua e, diante da situação peculiar que se apresenta, a imagem congela enquanto avalia o quadro. É proposto pelo autor que um fotógrafo da Divisão de Trânsito tire um retrato do episódio que, a seguir, aparece em uma nova cena: numa sala de projeção, a fotografia do acidente que tirara a vida de Charlotte (cena anterior) é apresentada por um instrutor a uma classe de policiais. O instrutor, interagindo com a classe, comunica: “Esta é a foto de um acidente real. Para o espectador comum que acaba de chegar à cena, a situação pode parecer muito, muito incomum: mas não é o caso na realidade. [...] O motorista estava tentando desviar do cachorro. A mulher estava atravessando aqui. [...] Aquele homem ali parado com cara de atordoado é o marido dela.” (NABOKOV, 1993, p. 1660-1669, tradução nossa)

Nessa passagem, o instrutor, ao destacar informações relativas à cena que se desenrola de modo a direcionar a atenção do espectador, figura como uma espécie de narrador. Entretanto, não se pode dizer que esta personagem é, de fato, um narrador na medida em que ele se encontra em cena, exercendo sua comunicação em direção a personagens igualmente em cena. O recurso aí proposto por Nabokov caracteriza um corte na linearidade do fluxo da história, mas, ao mesmo tempo, uma contribuição indireta à compreensão do espectador.

Em sua filmagem de *Lolita*, Kubrick reduz o papel de narrador à personagem de Humbert Humbert. Por sua vez, o diretor opta por um narrador clássico, que figura pontualmente e dificilmente se confunde com quaisquer outras personagens. O espectador facilmente distingue Humbert personagem, participante da diegese e Humbert narrador, que fala de fora dela, muitas vezes interagindo com o espectador (até mesmo em falas literais do romance ou do roteiro de Nabokov).

Alain Boillat (2011) propõe que o acesso à condição de narrador é determinante da constituição de uma personagem, assim como das relações de poder estabelecidas entre as personagens dentro de uma narrativa filmica. Segundo o teórico, a ascensão à condição de “superioridade às contingências diegéticas” é uma estratégia que visa antropomorfizar uma enunciação.

Por conseguinte, uma compreensão acerca da manutenção da figura do narrador tanto no roteiro de Nabokov, quanto na versão final do filme dirigido por Kubrick se torna possível: é facultado considerar que ambas as mídias conservaram a presença do(s) narrador(es) como uma estratégia antropomorfizadora da personagem de H. H. e da narrativa, que discorre sobre um tema bastante controverso, a pedofilia. Sabidamente, a obra literária de Nabokov encontrou grandes resistências, devido ao



tabu representado pelo tema abordado. Igualmente, há que se considerar que o relacionamento íntimo de um homem de meia idade e sua enteada desperte sentimentos contraditórios em diferentes públicos, em épocas distintas. Nesse sentido, é aqui proposto que a figura do narrador interagente e aproximado ao espectador atue como um aspecto “humanizador” de uma narrativa que, por si só, aborda temas imorais e “bestiais” (como dirá o próprio Humbert Humbert sobre a natureza de seu convívio com Lolita em dada passagem do romance).

Ao discorrer sobre o recurso narrativo da *voz over* em três películas brasileiras que abordam temas ligados à corrupção e à violência, Xavier reforça que “os filmes fazem da *voz over* um pólo de amenização (não sem ironia) dos aspectos mais brutais da experiência em foco (é preciso aparar as farpas do trágico)” (2006, p. 140). Analogamente, é razoável conceber que o(s) narrador(es) transposto(s) às versões cinematográficas (roteiro e filme) de *Lolita* desempenhem uma função semelhante.

A VOZ DO NARRADOR

Em cinema, há uma distinção entre as vozes que soam de diferentes planos. Tal distinção é de suma importância para que possamos caracterizar e compreender o papel do narrador, tanto no roteiro proposto por Nabokov quanto no filme dirigido por Kubrick.

Fala-se em três dimensões da voz: a *voz in*, caracterizada como a voz que emana de dentro do campo; a *voz off*, que corresponde a uma voz que emana de dentro da cena, porém, fora do campo visual do espectador (vem de um extra-campo); e, por fim, a *voz-over*, que compreende uma voz que se enuncia de fora da cena, dirigindo-se diretamente ao espectador. Esta última constantemente corresponde à voz do narrador que, segundo Xavier, na maioria das obras, desempenha um papel pedagógico e informativo, “voltada para as operações de costura” (2006, p.140).

Neste artigo, o destaque recai sobre as vicissitudes da *voz over*, justamente devido ao seu papel enquanto enunciação do narrador. Boillat (2014) expõe que a *voz over* determina uma “ocorrência sonora” inaudível aos demais personagens da trama, salvo ao próprio locutor quando em situações de solilóquio, sendo responsável por orientar a compreensão do espectador. O teórico destaca, ainda, o caráter “acusmático” do locutor da *voz over*, que consistindo em uma fusão entre acústico e fantasmático, entre som e elemento da fantasia, está, normalmente, ausente do campo visual, dando ao espectador a impressão de que esta voz narradora detém poder sobre todos os enunciados do filme. Este fator já foi destacado anteriormente como a questão da relação de poder do narrador sobre as demais personagens.

Em sua versão para o cinema, Kubrick delega a função de narrador a Humbert Humbert. É apenas sob o grão da voz do ator James Mason, intérprete do padrasto de Lolita, que o espectador percebe essa espécie particular de interação existente apenas com o narrador, que “apresenta-se como *voz over*, sobrepondo-se à imagem para narrar parte da história, fazer comentários e antecipar sentidos” (XAVIER, 2006, p.139).



Através do narrador de Kubrick, se torna possível acessar não apenas aspectos concernentes aos rumos da trama, como também detalhes relativos aos sentimentos íntimos de Humbert. Em contraste com o roteiro de Nabokov, contudo, esse expediente se mostra insuficiente no sentido de permitir ao espectador uma imagem mais completa sobre o caráter de Humbert. Considerando-se que, no filme, existem oito passagens em que o narrador se apresenta como *voz over*, na grande maioria dessas, H. H. meramente comunica ao espectador dados contextuais sobre a trama, situando o público em relação a dados concretos sobre fatos ocorridos no passado.

Em poucas entradas, os enunciados feitos pela *voz over* de Humbert Humbert permitem uma maior assimilação sobre os sentimentos e a personalidade do protagonista, deixando em branco o papel de destaque ocupado por H. H. no romance. Portanto, é apenas em breves lampejos, que o Humbert narrador de Kubrick se apresenta ao espectador: “ela mergulhou na banheira, uma foca desajeitada e confiante... e toda a lógica da paixão gritou aos meus ouvidos: ‘agora é a hora’. Mas, imaginem, amigos... eu simplesmente não consegui fazê-lo [...]” (NABOKOV; KUBRICK, 1962, tradução nossa).

Em contrapartida, o roteiro escrito por Nabokov, parece melhor ilustrar o caráter da personagem de H. H. através do artifício da *voz over*, que é bastante explorado pelo autor. Conforme já exposto, o autor opta por manter, no roteiro fílmico, os dois narradores existentes na obra literária: John Ray Jr. e Humbert Humbert, utilizando-se largamente do recurso de *voz over*, quiçá como artifício para manutenção de uma obra cinematográfica mais centrada no verbal do que propriamente nas imagens e sons, conforme aventado ao início deste trabalho.

O roteiro de Nabokov inicia com a contribuição contextualizadora de Ray Jr. que interage diretamente com o espectador apresentando-se como psiquiatra responsável pelos cuidados médicos de H. H. após a prisão deste por assassinato. Neste ponto, o espectador é obsequiado com dados de grande importância sobre o passado de Humbert, sua infância, seu sentimento em relação às “ninfetas”, seu casamento anterior, etc. Essa breve introdução do narrador em *voz over* não serve apenas como mediação das imagens e sons dispostos em cena, também fornece ao público uma perspectiva mais completa sobre a personalidade e a história da personagem principal, aspecto ausente no filme de Stanley Kubrick. É possível perceber que o papel desempenhado em *voz over* pelo narrador no roteiro de *Lolita* ultrapassa aquele de mero “relator” presente no filme, visto que permite ao espectador maior aproximação à personagem de H. H.

HUMBERT HUMBERT: O NARRADOR DO ROMANCE

Sabendo que, no romance original, o narrador principal corresponde a um Humbert Humbert autodiegético, de focalização externa, que relata fatos passados em primeira pessoa do singular, faz-se relevante destacar que alguns aspectos da narrativa da personagem lhe concedem características específicas que permitem ao leitor uma relação de maior aproximação, e talvez maior simpatia, em relação a tal personagem, inicialmente dotada de uma moral bastante questionável.



Na obra literária, H. H. interage com o leitor frequentemente, tratando-o algumas vezes como membro do júri responsável por seu julgamento vindouro. São abundantes as passagens dotadas de humor e sarcasmo por parte da personagem, que se aproxima de seu leitor, indicando saber sobre sua presença, como, por exemplo, no seguinte extrato: “Eu não posso dizer ao meu experimentado leitor (cujas sobranceiras, eu suspeito, devem a esta altura ter viajado até a parte de trás de sua cabeça careca), eu não posso dizer a ele como o conhecimento chegou até mim [...]” (NABOKOV, 1995, p.48, tradução nossa).

Humbert também utiliza um artifício de distanciamento em sua narrativa. Não é incomum que durante seus relatos em primeira pessoa, o narrador refira-se a si mesmo em terceira pessoa do singular. Tal recurso parece fazer com que H. H. afaste-se da trama que narra, como, por exemplo, em: “[...] e de qualquer forma, teria sido muito disparatado até mesmo para um lunático, supor que outro Humbert estivesse avidamente seguindo Humbert e a ninfeta de Humbert com fogos de artifício jovianos pelas grandes e feias planícies” (NABOKOV, 1995, p.217, tradução nossa).

É possível identificar, no romance de Nabokov, os sentimentos de Humbert em relação às demais personagens, em especial Lolita e as mulheres maduras, visto que o narrador lança mão de uma larga escala de adjetivos (tanto positivos quanto negativos), para designar os integrantes da trama. Verifica-se o exposto através de extratos como o seguinte, no qual o narrador fala sobre a mãe de Lolita: “Ela não respondeu, a cadela louca, e eu coloquei os copos sobre o balcão próximo ao telefone, que havia começado a tocar” (NABOKOV, 1995, p.97, tradução nossa).

Finalmente, são dignos de nota dois outros recursos empregados por Humbert que ensinam o leitor ao contato com uma dimensão subjetiva do narrador: o solilóquio e a interlocução. Tais foram as designações adotadas para as passagens em que o narrador divaga em franco monólogo pessoal, sobre suas percepções e sentimentos, e para as situações em que o narrador se comunica com uma personagem (fora do tempo da narrativa, visto que essa é uma lembrança de fatos passados), respectivamente. Como exemplo de interlocução, pode ser citado o seguinte excerto, no qual H. H. interrompe o fluxo da narrativa para comunicar-se com o carro que serviu de transporte durante os anos em que viajou com Lolita: “Eu estava prestes a ser retirado do carro (Oi, Melmoth, muito obrigado, velho amigo) [...]” (NABOKOV, 1995, p.307, tradução nossa).

O NARRADOR EM LOLITA E A ANÁLISE DO DISCURSO

Como última etapa deste trabalho, empreender-se-á uma breve análise sobre os efeitos alcançados com as adaptações em relação à presença do(s) narrador(es) no roteiro de Nabokov para o cinema e no filme de Stanley Kubrick. Tal análise se sustentará sobre os pressupostos da Análise do Discurso.

De acordo com o exposto anteriormente, é seguro referir que ambos, diretor e autor, optaram pela transposição do narrador do romance para a mídia fílmica através do papel de narrador em *voz over*. Mantendo em vista as disparidades já destacadas com relação às escolhas feitas por parte de Nabokov e Kubrick em relação ao roteiro da



película e seu desdobramento em relação ao papel desempenhado pelo(s) narrador(es) em cada versão, é possível verificar alguns efeitos distintos alcançados pelos recursos narrativos.

O roteiro proposto por Nabokov parece manter-se mais fiel tanto ao romance, quanto ao papel dos narradores nele desempenhado. Contudo, é possível problematizar aqui que o roteiro de Nabokov consiste em um discurso por si só e a própria não-utilização deste corresponde a uma manifestação da ordem do discurso implícita.

Retomando a já referida postura de Nabokov diante da empreitada de escrita do roteiro do filme homônimo à sua grande obra, é possível lembrar que sua atitude baseava-se em manter a produção vinculada, ao máximo, ao nível verbal, para que, dessa maneira, o próprio autor obtivesse maior domínio e autonomia sobre o que se elaborava com base em seu romance. Este sentimento de autoridade sobre sua literatura é expresso por Vladimir Nabokov, também, quando conta:

por natureza eu não sou um dramaturgo; [...] mas se eu tivesse me devotado aos palcos ou às telas tanto quanto me devotei ao tipo de escrita que cumpre uma triunfante prisão perpétua entre as capas de um livro, eu teria advogado e aplicado um sistema de total tirania, dirigindo a peça ou o filme eu mesmo, escolhendo cenários e figurinos, aterrorizando os atores [...] (NABOKOV, 1993, p. 94).

Esta “fidelidade” do autor em relação a sua obra denota seu posicionamento diante do discurso que ela enuncia. É patente o comprometimento de Nabokov com sua obra no excerto anterior e, contribuindo para este argumento, o próprio autor, em prefácio ao *script* de *Lolita*, conta que, inicialmente, recusou o convite feito por Kubrick e Harris para participar da elaboração do roteiro para a versão cinematográfica do romance.

Nesta senda, quando avaliado sob a égide da Análise do Discurso, o roteiro de Nabokov pode ser considerado um discurso enunciado a partir de uma ordem desviante, e seu grande apego tanto pelo controle dos rumos do filme, quanto pela manutenção de um roteiro o mais próximo possível do romance original, poderia ser compreendido como uma relutância em submeter-se à ordem do discurso vigente.

Ao manter os dois narradores, as passagens em *voz over* sobre a vida pregressa de H. H. e maiores detalhes sobre a subjetividade da personagem de Humbert, Nabokov produzia uma obra que propunha um discurso bastante perigoso e que, dificilmente, se conformaria aos diversos aspectos práticos, logísticos, midiáticos, econômicos e sociais implicados em uma produção cinematográfica. Dessa forma, os narradores de Nabokov, bem como o formato proposto por ele para a trama fílmica de *Lolita*, foram adaptados por Stanley Kubrick.

Na versão cinematográfica de *Lolita*, um dos efeitos alcançados pela transposição do narrador corresponde à grande crítica de “infidelidade” em relação ao romance-fonte e ao próprio roteiro original de Nabokov, por parte da obra de Kubrick. Schulze ressalta que Kubrick se defrontou com uma censura implacável que forçosamente o compeliu a afastar-se de aspectos cruciais da obra original, a saber, a exibição de cenas de “sexualidade pedófila parcialmente explícita” (2013, p. 54).



A idade de Lolita consiste em outro aspecto bastante questionado na obra de Kubrick. A atriz Sue Lyon, que interpretou a ninfeta na versão de 1962, contava treze anos de idade à época das filmagens - um ano a mais que Lolita tinha no romance de Nabokov à época em que conheceu Humbert. Entretanto, a intérprete aparentava cerca de três anos a mais, fazendo com que a Lolita de Kubrick representasse uma adolescente de cerca de dezesseis anos. Tal diferença consiste em uma manobra do diretor, no sentido de ultrapassar a censura, que não admitiria a participação de uma atriz tão jovem em um filme de cenas tão explícitas, tanto quanto, provavelmente, a repercussão de um filme com temática tão controversa não necessitasse do choque moral que representariam as cenas de cunho erótico e o contraste destas com a presença de uma atriz de aparência muito jovem.

Nesse ritmo, ao tomar o filme de Kubrick como um discurso, perpassado por uma ordem claramente caracterizada aqui pela censura (porém, considerando que esta corresponde apenas a uma dimensão infinitesimal do que realmente constitui a ordem do discurso), é fato identificar o diretor como sujeito de um discurso que o ultrapassa. Consequentemente, os recursos utilizados pelo cineasta, no sentido de transpor o narrador do romance para a grande tela, foram mediados por essa ordem, que, em termos de efeito, termina por culminar em um Humbert menos atraente, menos interagente e menos pedófilo do que aquele proposto por Nabokov.

REFERÊNCIAS

- BOILLAT, Alain. Des personnages érigés en narrateurs: les voix over chez Joseph L. Mankiewicz (*A Letter to Three Wives, All about Eve et The Barefoot Contessa*). *Cahiers de Narratologie*, ago. 2011. Disponível em: <<http://narratologie.revues.org/6295>;DOI:10.4000/narratologie.6295>. Acesso em 20 dez. 2014.
- BOILLAT, Alain. Voice-over et voix over: Le dubbing comme objet des théories de l'énonciation filmique. In: FLÜCKIGER, B. (ed.) *Dubbing: Die Übersetzung Im Kino/ La Traduction Audiovisuelle*. Marburg: Schüren, 2014.
- KUBRICK, Stanley. *Lolita* [Filme-vídeo]. Produção de: James B. Harris, direção de Stanley Kubrick. Turner Entertainment Co. e Warner Home Vídeo - Brasil, 1962. DVD, 153 min. Dolby digital.
- LYNE, Adrian. *Lolita* [Filme-vídeo]. Produção de: Mario Kassar; Joel B. Michaels, direção de: Adrien Lyne. United States, Pathé, 1997. DVD, 137 min. Dolby digital.
- NABOKOV, Vladimir. *Lolita: A Screenplay*. New York: Vintage Books/ Random House Inc., 1993. Kindle Edition.
- NABOKOV, Vladimir. *The Annotated Lolita*. London: Penguin Books, 1995.
- SCHULZE, Kerstin. *A novel and its adaptation: Stanley Kubrick: Lolita (1962)*. Munique: GRIN, 2013.
- SOUZA, Pedro de. *Análise do Discurso*. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC: 2011.
- XAVIER, Ismail. Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 75, Jul. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 08 jan. 2015.



Abstract: *The following article aims to examine in what way the presence of the narrators in Vladimir Nabokov's novel Lolita has been transposed to its screenplay, written by the author himself, and to its filmic version, directed by Stanley Kubrick, through the perspective of the French school of Discourse Analysis. In the course of this article the presence of the narrator is identified in the different media formats; a description of the characterization of the narrator in the different mediatic formats of the piece (novel, screenplay and movie) is also offered. In conclusion, an analysis on the effects reached through diverse narrative resources utilized in screenplay and movie is proposed.*

Key-words: *Narrator. Novel. Screenplay. Cinema. Lolita.*