



O *Ethos* Construído e o *Ethos* Imputado: as estratégias para a construção da imagem de Humbert e Dolores em *Lolita*

Laura Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Brasil

orcid.org/0009-0004-4165-5211

Gil Roberto Costa Negreiros

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Brasil

orcid.org/0000-0002-9161-7967

A argumentação é amplamente vislumbrada em diversos contextos discursivos, especialmente, no literário. Diante disso, este artigo propõe-se a defender essa interface através da análise de um *corpus* literário pelo viés da teoria da argumentação no discurso, como defendido por Ruth Amossy (2005; 2020), José Fiorin (2008), entre outros autores que respaldam essa intenção. O objeto escolhido foi *Lolita* (2011), de Vladimir Nabokov, que apresenta diversas estratégias argumentativas na construção do discurso do narrador-personagem, Humbert. Assim, objetiva-se analisar quais recursos são empregados por ele para sustentar tanto a sua construção de imagem quanto a representação imputada à sua vítima, Dolores. Consequentemente, foi possível atestar que os elementos aristotélicos, *Ethos* e *logos*, foram mobilizados por Humbert. O presente trabalho é resultado de uma pesquisa documental de caráter qualitativo que visa contribuir com os estudos da argumentação em interface com outros campos do saber, reiterando a relevância dos elementos retóricos para estudos atuais.

Palavras-chave: *Ethos*. Argumentação. *Lolita*. Estratégias argumentativas.

El *Ethos* Construido y el *Ethos* Imputado: estrategias para la construcción de la imagen de Humbert y Dolores en *Lolita*

La argumentación se observa ampliamente en diversos contextos discursivos, especialmente en la literatura. Por lo tanto, este artículo busca defender esta interrelación mediante el análisis de un corpus literario desde la perspectiva de la teoría de la argumentación en el discurso, tal como lo proponen Ruth Amossy (2005; 2020), José Fiorin (2008) y otros autores que apoyan esta intención. El objeto de estudio elegido fue *Lolita* (2011), de Vladimir Nabokov, que presenta diversas estrategias argumentativas en la construcción del discurso del narrador-personaje Humbert. Así, el objetivo es analizar qué recursos emplea para sustentar tanto la construcción de su imagen como la representación atribuida a su víctima, Dolores. En consecuencia, fue posible constatar que Humbert movilizó los elementos aristotélicos, *Ethos* y *logos*. Este trabajo es el resultado de una investigación documental cualitativa que busca contribuir al estudio de la argumentación en su interacción con otros campos del conocimiento, reiterando la relevancia de los elementos retóricos para los estudios actuales.

Palabras clave: *Ethos*. Argumentación. *Lolita*. Estrategias Argumentativas.

The Constructed *Ethos* and the Imputed *Ethos*: Strategies for constructing the image of Humbert and Dolores in *Lolita*

Argumentation is widely observed across various discursive contexts, particularly in literature. Accordingly, this article explores this intersection by analyzing a literary corpus through the lens of argumentation-in-discourse theory, as advocated by Ruth Amossy (2005; 2020), José Fiorin (2008), and other supporting scholars. The chosen text is Vladimir Nabokov's *Lolita* (2011), which employs diverse argumentative

strategies in constructing the discourse of the narrator-character, Humbert. The study aims to analyze the resources Humbert uses to sustain both his own self-presentation and the representation he imposes on his victim, Dolores. The analysis confirms that Humbert employs the Aristotelian elements of *Ethos* and *logos*. This work is the result of qualitative documentary research intended to contribute to the study of argumentation at the intersection of various fields of knowledge, reaffirming the relevance of rhetorical elements to contemporary scholarship.

Keywords: *Ethos*. Argumentation. Lolita. Argumentative Strategies.

Afinal, ficção é fingimento, é o processo pelo qual o homem tem o poder criador atribuído pelo mito à divindade. Com a palavra, cria outras realidades tão reais quanto aquela que recebe essa denominação (Fiorin, 2001, p. 120).

Introdução

Compreende-se que o discurso literário, seja qual for o gênero, oferece lastro enquanto *corpus* de análise linguístico. Logo, o presente artigo propõe-se à análise de um clássico polêmico pelo viés da teoria da argumentação no discurso e dos elementos retóricos. Em uma argumentação, o orador constrói uma imagem de si diante de um auditório, podendo buscar amparo em estratégias argumentativas, a fim de conseguir defender a sua tese. Essa noção de imagem construída foi concebida por Aristóteles em sua *Retórica* como sendo o *Ethos*. Com isso, é a partir desse elemento que podemos sustentar este trabalho; uma vez que esse princípio da tríade aristotélica (*Ethos*, auditório, *logos*) está presente na estrutura narrativa selecionada para a análise, bem como está intrínseca à fundamentação teórica que alicerça o artigo.

Este estudo é resultado de uma pesquisa documental de abordagem qualitativa. O objeto de análise é o romance *Lolita* (2011), de Vladimir Nabokov, um clássico da literatura ocidental e reconhecido por seu enredo considerado controverso. A popularidade da obra não esgota a possibilidade de novas interpretações, sobretudo porque a pesquisa documental e “os documentos constituem uma fonte não-reativa, as informações neles contidas permanecem as mesmas após longos períodos de tempo” (Godoy, 1995, p. 22).

A narração em *Lolita* é feita em primeira pessoa pelo narrador-personagem, Humbert. Por conseguinte, é ele quem determina o que será compartilhado com o auditório que ele quer persuadir, pois o ponto de vista dele é o único exposto. Desse modo, o romance permite que seu conteúdo seja analisado com o propósito de identificar quais recursos argumentativos podem (ou não) terem sido escolhidos de

propósito pelo autor/narrador para a construção da narrativa. Entretanto, o principal ponto sobre *Lolita* é que Humbert também é autor de um crime hediondo, de modo que seu discurso de defesa dificilmente seria levado em consideração. Ainda assim, ele pretende manipular o discurso para conseguir orientar a visão do auditório sobre a história narrada.

Em *Retórica*, foi definido que “As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar” (Aristóteles, 2012, p. 113). Visamos, então, a observar quais são as artimanhas retóricas presentes em *Lolita*, em especial, aquelas que sustentam as imagens construídas e imputadas no diário de Humbert. Tanto a retórica quanto a argumentação compreendem que o orador constrói uma imagem de si diante de seu público, esta representação pode ser construída com base em estratégias múltiplas. A essa construção designa-se o nome de *Ethos*.

O orador persuade através da sua argumentação no discurso (*logos*), da sua capacidade de emocionar o auditório (*pathos*) e pelo caráter “mostrado” (*Ethos*). A prova pelo *Ethos* encontra-se claramente ligada ao orador. Contudo, o *Ethos* refere-se, não ao ser empírico, a pessoa de carne e osso que efetivamente produz os enunciados, mas à imagem que o locutor constrói de si no seu discurso (De Aguiar, 2013, p. 10).

A noção de *Ethos* referenciada aqui é a que “se vale ao mesmo tempo da retórica aristotélica e da análise do discurso” (Amossy, 2020, p. 89). Ainda que Aristóteles tenha concebido o elemento a partir da ideia de o *Ethos* ser a credibilidade do caráter do orador, as teorias da argumentação mais recentes reacomodaram essa concepção, ampliando os conceitos em contextos discursivos e textuais, o que propicia novos caminhos analíticos.

Depois de Aristóteles, não foram apenas Perelman e Olbrechts-Tyteca ou Amossy que se debruçaram sobre a retórica. Roland Barthes (1970), Christian Plantin (2008), Dominique Maingueneau (2008) e José Fiorin (2008; 2018) foram alguns outros teóricos que também contribuíram com estudos sobre *Ethos*. Os conceitos referentes a esse elemento transformam-se de acordo com o propósito de cada autor, sem nunca ignorar as noções originais.

Assim, este artigo¹ propõe-se a analisar o diário escrito pelo narrador-personagem, Humbert, que expõe, por meio de diversas estratégias, o seu domínio sobre Dolores Haze, uma criança de 12 anos, a quem ele imputa uma imagem a qual ela não pode contestar. Isto posto, a análise do *Ethos* discursivo em *Lolita* acontecerá a partir da apuração das personagens principais: Humbert, autor e narrador da obra, e Dolores, alvo de sua obsessão. Por conseguinte, serão analisados, respectivamente, o *Ethos* discursivo e o *Ethos* imputado² dos personagens.

O corpus foi selecionado a partir de procedimentos de coleta que privilegiaram o encontro de enunciados que apresentassem estratégias argumentativas, como a construção de imagem, argumentos ou implicação persuasiva. Desse modo, foi possível perceber que, por vezes, uma mesma passagem do texto apresentou mais de um recurso argumentativo. Logo, alguns trechos de *Lolita* (2011) foram analisados com enfoque em diferentes elementos em mais de uma seção. No total, 16 passagens do texto compõem o corpus de pesquisa.

Com o intuito de alcançar tais propósitos, o artigo está organizado em: esta seção introdutória, seguida pelos fundamentos teóricos que embasam este estudo; na sequência, duas seções destinadas às análises da construção de imagem dos personagens Humbert e Dolores, respectivamente. Por fim, são apresentadas as considerações finais do artigo, seguidas pelos agradecimentos e pela bibliografia.

1 O *Ethos*, a Retórica e a Argumentação no Discurso

A primeira noção sobre o *Ethos* é aquela referente à sua credibilidade, visto que o orador deve refletir uma imagem fidedigna ao discurso — ou, ao menos, que seja válida o suficiente para o auditório lhe conceder a atenção. Segundo Ferreira (2020, p. 19), “na perspectiva aristotélica, no *Ethos* reside a força de autoridade que se impõe ou não sobre o auditório”.

Consoante a De Aguiar (2013, p. 10), “o importante [...] é que a imagem elaborada pelo orador no discurso revele os traços de caráter necessários para persuadir o auditório num dado contexto”. Em consonância, para Amossy (2020), é a

¹ Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado “O ápice argumentativo e a composição do *Ethos*: um estudo sobre a construção de imagem e estratégias argumentativas em *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov”, defendida pela autora no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria em 19 de fevereiro de 2026, sob orientação do Prof. Dr. Gil Roberto Costa Negreiros.

² Este é um conceito proposto pela autora em sua dissertação, configurando-se como uma categoria de análise emergente sobre o *Ethos*.

referência do orador na argumentação que permite a construção de sua imagem, sendo esse o ponto principal da retórica aristotélica.

O conceito de *Ethos* é firmado na representação feita pelo orador, mesmo que não seja condizente com a realidade. Assim, começamos a entender a complexidade do *Ethos*, em especial, do *Ethos* discursivo, uma vez que tem intrínseco em si o significado de “caráter”. Por caráter, consideramos o lado individual de cada ser, ou seja, a marca que o difere de outros, não levando em consideração o lado qualitativo da palavra. Até porque o *Ethos* é construído a partir do arbítrio do orador, pouco importando a veracidade dessa construção (Maingueneau, 2008).

Segundo Amossy (2020), ao analisar o *Ethos* discursivo, é mais importante considerar como esse elemento é inspirado por condições além do próprio discurso. Principalmente, porque é “a imagem que o locutor constrói, deliberadamente ou não, em seu discurso, que constitui um componente da força ilocutória” (Amossy, 2020, p. 89). Na medida em que o orador está em controle da representação de si construída em seu discurso, ele também tem o domínio total das estratégias argumentativas que podem ser manipuladas a seu favor. Assim, o orador vai modular a sua imagem de acordo com o que ele presume ser aquilo que o público quer dele. Esse requisito do *Ethos* é crucial para entender a construção de imagem no discurso, pois possibilita averiguarmos as estratégias dispostas pelo orador para beneficiar a si mesmo.

Como proposto por Haddad (2005, p. 144), “trata-se de estudar as estratégias às quais o orador recorre para produzir uma impressão favorável de seu projeto argumentativo”. Assim, torna-se igualmente necessário considerar o meio ao qual o orador, o auditório e o próprio discurso estão vinculados, atentando, por exemplo, às questões culturais ou ao gênero discursivo — em casos de contextos literários, porque

[...] o *Ethos* é tributário de um imaginário social e se alimenta de estereótipos de sua época: a imagem do locutor está necessariamente dominada pelos modelos culturais. É preciso, portanto, ter em conta a imagem que se atribui, em um momento preciso, à pessoa do locutor ou à categoria da qual ele participa (Amossy, 2020, p. 91-92).

Em outras palavras: para determinar como acontece a construção da imagem do orador, é preciso lembrar que, dentro de um texto literário, o orador será um narrador ou personagem — e, em muitos casos, ambos. O *Ethos* discursivo presente em um discurso escrito que será lido por um auditório construído também pelo narrador e

pode ou não ser evocado por este, situação sucedida no diário de Humbert. Portanto, além do *Ethos* discursivo, as estratégias lançadas por Humbert entre outros mecanismos linguísticos também se tornam parte relevante para entender como ele representa a si mesmo em seu discurso.

2 O *Ethos* multifacetado de Humbert

Sabemos que é responsabilidade do orador construir a sua imagem perante o público, de acordo com sua necessidade e seu objetivo, mas também em conformidade à possibilidade de resistência do auditório. Por isso, o contexto afora do diário de Humbert torna-se tão relevante para entender as estratégias empregadas por ele na elaboração de sua imagem.

Alguns mecanismos argumentativos são recorrentes na composição do manuscrito, como as seleções lexicais qualitativas empregadas por Humbert para descrever a si mesmo. Esse tipo de estratégia pretende como resultado um *Ethos* dito ou uma representação explícita sobre si. Ela não é mandatória (Maingueneau, 2018), mas pode agregar à composição do *Ethos* discursivo ou *Ethos* mostrado — aquele que o auditório percebe na enunciação do discurso. Todavia, é preciso considerar que Humbert, muitas vezes, concebe apenas o *Ethos* dito, assim, a valia dessa imagem não é a mesma que a de um *Ethos* discursivo, pois a imagem declarada não pode ser atestada pelo auditório.

Para mais, durante a análise, será possível perceber que os adjetivos usados por ele não são apenas favoráveis; há outros desígnios menos compassivos, embora continuem a aprimorar a construção de imagem de Humbert. A composição multifacetada do autor/narrador permite uma consideração esmerada do seu caráter, visto que o *Ethos* discursivo é aquele construído pelo orador em seu discurso, com total controle de estratégias argumentativas, a cada face projetada, a chance de conquistar a adesão do público aumenta.

Considerando que o *corpus* de análise é de caráter literário, Humbert opera múltiplos papéis em *Lolita*, sendo tanto o orador quanto o autor e o narrador do manuscrito. No diário prevalece a preferência de Humbert por referenciar-se em terceira pessoa, ao enunciar seu nome de forma isolada ou em conjunto a alguma designação³; possibilitando a análise da imagem discursiva apresentada por ele.

³ A título de exemplo: “Humbert o Aracnídeo Ferido” (Nabokov, 2011, p. 62), “Humbert o Humilde” (Ibid., p. 62), Humbert, o Terrível” (Ibid., p. 265).

Embora seja oportuno mencionar que isso não significa que todas as ocorrências foram aqui analisadas, visto que a intenção é analisar os fragmentos textuais que detêm possibilidade analítica pelo viés da argumentação no discurso, ou seja, as passagens que almejam alterar a percepção do auditório.

Ademais, em consequência dessas múltiplas faces apresentadas pelo orador, diferentes *ethé* são ostentados ao longo de seu discurso. Fato é que, é preciso mostrar essas imagens discursivamente, algo feito por meio de contextos ilustrativos do *Ethos* pretendido. Com isso, essas construções de imagens são amparadas por diferentes *logos*, evidenciando que mais de uma estratégia argumentativa é mobilizada por Humbert para manter a imagem pretendida. Depreende-se, então, que Humbert exibe um *Ethos* multifacetado, ou seja, várias imagens são construídas discursivamente por ele, por vezes com argumentos bem estruturados e que não podem ser contestados, em outras com recursos que não conseguem sustentar a face apresentada por muito tempo.

A seguir, dois *ethé* discursivos construídos por Humbert são examinados, visamos identificar como cada um reflete uma nuance do caráter do autor/narrador. Além disso, objetiva-se também avaliar quais estratégias argumentativas são mobilizadas para que esse reflexo seja condizente com o pretendido por ele.

2.1 *Ethos* de vítima: argumentos de causalidade, *ad misericordiam* e *ad verecundiam*

Em seu discurso, Humbert tenta atribuir para si a imagem de alguém lesado por circunstâncias e por outrem, pretendendo refletir um *Ethos* de vítima. Essa face, ainda que duvidosa considerando o contexto ficcional, busca apresentar discursivamente indícios dessa condição. Esse *Ethos* poderia, em algum nível, redimi-lo da responsabilidade de suas ações ou ainda suscitar emoções no auditório, como a pena. Para viabilizar esse intuito, o autor/narrador recorre a algumas estratégias argumentativas que conseguem possibilitar que essa face de vítima seja projetada ao público.

Para conservar a ideia de uma vítima lesada por circunstâncias, Humbert fundamenta seu discurso em um *logos* de causalidade, o argumento parte do pressuposto de que uma situação (causa) provocou um resultado imperioso (efeito). Segundo Humbert, no início de sua narrativa, “Teve uma precursora? Sim, admito que sim. A bem da verdade, não poderia ter havido Lolita se eu não tivesse amado, num

verão, uma certa menina inicial” (Nabokov, 2011, p. 13). O efeito — a existência de Lolita — é resultado direto de uma causalidade precedente aos fatos narrados. Ao induzir o auditório a aderir essa informação como um fato verdadeiro, ele apresenta uma razão para sua conduta, mesmo que essa origem seja avaliada pelo próprio Humbert mais tarde.

Folheio e torno a folhear estas memórias desoladas, e sempre me pergunto se terá sido então, na cintilação desse verão remoto, que essa falha em minha vida se abriu; ou terá sido meu desejo excessivo por essa criança só a primeira manifestação de uma singularidade constitutiva? Quando tento analisar minhas ânsias, motivações, atitudes e assim por diante, rendo-me a uma espécie de imaginação retrospectiva que alimenta a faculdade analítica com alternativas ilimitadas e faz com que cada rota visualizada se bifurque e torne a bifurcar-se infindavelmente no panorama complexo e enlouquecedor do meu passado (Ibid., 2011, p. 18).

A breve reflexão de Humbert apenas o convence de que, de fato, Annabel foi a catalisadora de seus distúrbios.

Estou convencido, porém, de que de algum modo mágico e fatídico Lolita começou com Annabel. Sei também que o choque da morte de Annabel, consolidando a frustração daquele verão de pesadelo, transformou-o num obstáculo permanente a qualquer outro romance por todos os frios anos da minha juventude (Nabokov, 2011, p. 18).

Assim, Annabel Leigh é o bode expiatório do discurso de defesa de Humbert, ela é o gatilho da parafilia, tanto por causa da paixão dele por ela quanto pelo trauma oriundo de sua morte. O argumento de causalidade desloca a culpa do autor/narrador para Annabel, legitimando a construção discursiva do *Ethos* de vítima por circunstância. Ainda assim, o argumento de causalidade não é suficiente para atestar a inculpabilidade do autor/narrador.

A causalidade, enquanto um mecanismo de defesa, não passa de um subterfúgio argumentativo, como uma racionalização “que busca atribuir aos outros a responsabilidade que o enunciador não quer assumir” (Fiorin, 2018, p. 154); ou, ainda, um argumento *ad misericordiam*, apelando para a sensibilidade do auditório com o seu sofrimento. Humbert considera que, em sua infância, foi vítima de uma circunstância que provocou consequências que moldaram seu caráter em um nível irreversível, uma condição fora de seu controle. Essa tragédia e suas implicações deveriam, então, valer como argumento suficiente para despertar o *pathos* no auditório.

Humbert não afirma ser uma vítima da morte de Annabel, porém, o processo enunciativo em seu discurso persegue essa construção de imagem. Independente da opinião do auditório sobre a valia desse *Ethos* de vítima, ele é mobilizado no discurso, não há impedimento da tentativa de construção por parte do orador, pois “o *Ethos* visado não é necessariamente o *Ethos* produzido” (Fiorin, 2008, p. 16). Após projetar essa ideia de vítima por causalidade, Humbert deseja construir outro lado de sua face vitimada, doravante, como vítima de alguém.

Agora quero apresentar a seguinte ideia. Entre os nove e os catorze anos de idade, ocorrem donzelas que, a certos viajantes enfeitiçados, duas ou muitas vezes mais velhos do que elas, revelam sua verdadeira natureza que não é humana, mas nínfica (isto é, demoníaca); e essas criaturas predestinadas proponho designar como “ninfetas” (Nabokov, 2011, p. 21).

Os viajantes são homens adultos, muito mais velhos que as ninfetas, e que essas “criaturas” enfeitiçam, ou seja: esses viajantes são persuadidos e não têm outra escolha. Humbert faz parte desse grupo de vítimas, algo identificado pelas escolhas lexicais na terceira pessoa do plural e por associação. Todos eles são sujeitos fadados à solidão, homens adultos, muito mais velhos, seduzidos por ninfetas. Desse modo, essa construção de imagem abarca a ideia de predestinação, bem como acontece com as próprias ninfetas, já que são poucos os “viajantes” que conhecem o segredo dessas crianças.

O discurso de Humbert insinua, então, um *argumentum ad verecundiam* ou o argumento de autoridade. Essa estratégia implica que essa veracidade sobre a natureza das ninfetas é algo que apenas o autor/narrador e seus semelhantes sabem, pois são eles as vítimas dela.

Diante da definição de vítima, pressupõe-se que o termo é cabível quando alguém, sem chances de defesa, é acometido por outrem. Nem sempre as escolhas lexicais de Humbert implicam uma relação com o léxico “vítima”; entretanto, subentende-se o envolvimento a partir do contexto. Alguém enfeitiçado não pode ser responsabilizado por seus atos, uma vez que não tem plena consciência de suas ações. O *Ethos* de vítima busca eximir Humbert da culpa de ser um pedófilo, primeiro porque esse desvio de caráter foi imputado a ele ainda na infância, derivado do trauma de ter perdido o seu primeiro amor.

Com isso, atribui a si a obrigação de buscar, ao longo da vida adulta, alguém que pudesse substituir Annabel Leigh. Outro fundamento dessa imagem é que, na realidade, não é ele quem seduz as meninas, mas elas que, em razão de sua condição

não humana, induzem Humbert a conhecer a verdadeira face delas, transferindo-lhes a culpa.

Caso Humbert tivesse apenas proclamado ser vítima, sem maiores contextos discursivos para essa face, a argumentação seria vulnerável, pois um *Ethos* discursivo não seria construído. A construção do *Ethos* depende do discurso, uma vez que é nele e por meio dele que acontece a arquitetura de uma imagem para o orador; apenas dizer ser uma vítima não é suficiente.

Mesmo que as provas de Humbert sejam contestadas, tanto pelo caráter volátil do argumento por causalidade quanto pela falácia lógica da atribuição de um caráter demoníaco a um grupo de crianças, para ele, essa é a verdade. O caráter do orador não precisa estar no discurso de forma verídica, apenas precisa manifestar essa imagem para o auditório.

2.2 *Ethos* de comedido: argumento pelo sacrifício

Interessado em defender a própria face, Humbert busca apresentar outra face, agora, a imagem de alguém comedido, que lutou contra a própria natureza. Ao projetar esse *Ethos*, o autor\narrador busca manifestar alguma credibilidade resultante de sua força de vontade, mesmo que esse autocontrole não tenha sido bem-sucedido. O *Ethos* de comedido é construído discursivamente por meio de alegações sobre os esforços de Humbert, impondo a si mesmo como alguém determinado a ir contra algo compulsório.

Mas sejamos comedidos e civilizados. Humbert fez o possível para comportar-se bem. E é verdade que realmente tentou. Tinha o maior respeito pelas crianças comuns, com sua pureza e vulnerabilidade, e em circunstância nenhuma teria interferido com a inocência de uma se houvesse o mínimo risco de tumulto. Mas como seu coração batia quando, em meio à aglomeração de inocentes, divisava uma criança demoníaca, [...]. E assim seguia a vida. Humbert era perfeitamente capaz de relações carnavais com Eva, mas era Lilith que ele desejava (Nabokov, 2011, p. 25).

Humbert afirma ter se esforçado para evitar os ataques. A fim de ilustrar essa afirmação, ele retoma as vezes em que tentou manter relações consensuais com mulheres adultas. Para ele, essa é uma argumentação lógica, sua tese parte do pressuposto que crianças normais, segundo ele, não o induziam à parafilia. Eram as ninfetas que despertavam esses impulsos em Humbert; e mesmo assim, ele conseguiu evitá-los em mais de um momento. Adiante, ele afirma: “um Humbert

destemido teria brincado com ela da maneira mais repulsiva (ontem, por exemplo, quando ela entrou novamente em meu quarto para mostrar-me seus desenhos, coleção de arte escolar); ele poderia suborná-la — e escapar impune” (Ibid., p. 64). Contudo, de acordo com o próprio Humbert, ele não era ousado o bastante, conseguindo subverter sua condição.

Posteriormente, ele descreve seus esforços para não desrespeitar leis, essas regras buscam manter uma ordem social, sendo acordadas pela comunidade. Ao se manter dentro disso, Humbert busca manifestar credibilidade, ainda que fosse “consumido por uma fornalha infernal de luxúria localizada, despertada por cada ninfeta que passava e que eu, poltrão respeitador das leis, jamais me atrevia a abordar” (Nabokov, 2011, p. 23).

O *Ethos* de comedido é uma tentativa de humanizar Humbert, mostrando que ele tentou a todo custo ir contra seu ímpeto: “enquanto meu corpo sabia o que desejava, minha mente rejeitava cada apelo do corpo” (Ibid., p. 24). Ele faz um esforço para “transparecer uma boa imagem de si mesmo, uma imagem de honestidade e de bom-senso, mesmo que isto não seja condizente com a verdade” (Lima, 2009, p. 44). Entretanto, essa imagem de autocontrole encontra obstáculos quando os argumentos manejados não sustentam a lógica sobre esse *Ethos*. A fim de atestar essa face de comedido, Humbert propõe alguns recursos argumentativos controversos.

Não somos monstros sexuais! Não estupramos, como tantos soldados estupram. Somos cavalheiros infelizes e contidos, de olhos caninos, suficientemente bem integrados para controlar nossos impulsos na presença de adultos, mas prontos a trocar anos das nossas vidas por uma única oportunidade de acariciar uma ninfeta (Nabokov, 2011, p. 104).

Humbert nega a imagem de “monstros sexuais” ao mesmo tempo que transfere para si a de um “cavalheiro infeliz e contido”, frisando o *Ethos* de comedido. Concomitantemente, a tentativa de gerar piedade (*pathos*) pela escolha lexical de “infeliz” vem como uma consequência de seus esforços de autocontrole malsucedidos. Portanto, essa argumentação vincula-se à ideia de sacrifício, não apenas pela descrição da infelicidade gerada, mas também pela ideia de que, mesmo que a efetivação do crime valesse mais do que sua própria vida, ele não o cometeria.

Todavia, esse argumento se torna falho quando a alegação de sacrifício por Humbert é considerada como nada além de uma obrigação moral. O argumento é, então, irrelevante, e, por conseguinte, o sacrifício de Humbert é irrisório. A

argumentação pelo sacrifício já foi advertida por Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), pois o valor dado àquele que se sacrifica é correspondente ao objeto do sacrifício. Com isso, o sacrifício de Humbert nada mais é do que uma conduta condizente com a de qualquer homem adulto, e não um sinal de credibilidade.

Outrossim, esse *Ethos* de comedido parece diante às evidências presentes no discurso de Humbert. O argumento de que ele era controlado em suas interações com Dolores é refutado por ele mesmo, seu dito autocontrole não foi suficiente para evitar as agressões, de modo que o *Ethos* intencionado pode não ser o mesmo *Ethos* percebido pelo auditório. Conforme observado por Maingueneau (2008, p. 16), “o *Ethos* visado não é necessariamente o *Ethos* produzido”.

Logo, quando o planejamento do *Ethos* proposto não é o pretendido pelo orador, a credibilidade é comprometida, afetando a imagem visada. Todavia, esse abalo na imagem construída por Humbert não desgasta por completo a sua relação com o auditório, pois o *Ethos* multifacetado permite que outras facetas suas sejam projetadas para esse público, como acontece com o *Ethos* de vítima, previamente analisado. Desse modo, a construção de mais de um *Ethos*, em algum nível de acordo lógico, não afeta a argumentação do orador de maneira irreversível. Especialmente, no caso de Humbert em que o manejo de estratégias argumentativas vai além da construção de uma imagem apenas para si.

Portanto, essas representações não vão contra nenhum outro elemento retórico também manipulado por ele, mas funcionam como um *logos* para asseverar o discurso. Assim, dando continuidade às análises, a próxima seção identifica que outro recurso argumentativo é empregado no discurso de Humbert. No caso, o autor/narrador produz um *Ethos* imputado a Dolores Haze, alicerçado em múltiplas estratégias argumentativas, que pode tanto fortalecer o *logos* discursivo quanto orientar a percepção do auditório sobre a criança e sua condição de vítima.

3 *Ethos* imputado: os ataques à Dolores Haze

À luz das análises anteriores, atestamos que *Lolita* é estruturado a partir de um único ponto de vista: apenas Humbert tem a possibilidade de descrever os acontecimentos e representar, por meio de seu discurso, imagens para as outras personagens. Levando em consideração a descrição das memórias de Humbert, não poderia haver dúvidas sobre quem seria o agressor e quem seria a vítima, visto que a relação de poder entre ele e Dolores é discrepante. Contudo, os papéis

representados pelos dois, perpetrador e vítima, é volátil. Em alguns momentos, ele é o agressor e ela é a vítima; em outros, há uma inversão entre eles.

Para isso, o autor/narrador precisaria de pontos de apoio que sustentam essa oscilação. Consequentemente, para além da construção da imagem de si mesmo, outra possibilidade seria macular a face de Dolores perante o auditório. Para isso, seria necessário atribuir uma imagem à menina que fosse menos digna de compaixão, minimizando as consequências das agressões sofridas por ela. Embora a imagem que Humbert constrói de si mesmo apresente o *Ethos* de vítima, apenas isso não seria suficiente para alterar a percepção do público.

Portanto, imputar uma imagem ao alvo de suas agressões poderia conduzir o leitor a alterar sua percepção sobre os fatos narrados. Assim, o diário de Humbert poderia impulsionar outras interpretações. Com isso, depreende-se que Humbert consegue ir além da noção inicial sobre o *Ethos*, para mais que uma imagem multifacetada de si, ele também constrói uma representação multifacetada de Dolores Haze, amparado por outras estratégias argumentativas.

Em um primeiro momento, foi posto em dúvida se essa artimanha de Humbert consistiria em um *logos* (discurso) ou um *Ethos* (atribuído ou de outrem). Diante disso, vale explicar como foi possível encontrar a resposta para essa indagação. De início, considerou-se que a mobilização de imagem que Humbert faz de Dolores Haze reflete um *Ethos* imputado a ela com a intenção de desacreditar a face da menina perante o auditório.

Sendo assim, foi necessário buscar respaldo em literaturas sobre essa vertente teórica específica, pois o *Ethos*, então, não é a imagem do orador sobre ele próprio, mas a imagem que o orador constrói sobre o outro. De modo que, recorremos a três autores que consideram essa proposta de construção da imagem alheia: Melliandro Mendes Galinari (2012), Sírío Possenti (2020) e Ana Rafaela Oliveira e Silva (2023).

De acordo com Galinari (2012), é possível existir o “*Ethos* de outrem” ou “*ethé* de outrem”, ou seja, o *Ethos* de um indivíduo construído não por ele mesmo, mas pelo orador no mesmo discurso em que este constrói a própria imagem. O autor indica que a manifestação dessa tática acontece pelo *logos* (discurso) e que o orador imputa à própria imagem um vestígio daquilo que foi atribuído ao outro.

Indo mais além, construímos conscientemente ou não o nosso *Ethos* ao mesmo tempo em que elogiamos ou denegrimos alguém, visto que marcamos um certo posicionamento ou revelamos um traço da nossa personalidade (por exemplo,

pode “soar bem” ou “mal” dizer algo negativo ou positivo sobre outrem) (Galinari, 2012, p. 66).

Concomitantemente, as noções iniciais de Possenti (2020) sobre a existência de um *Ethos* atribuído, mostram que essa ideia não pode ser considerada nem como *Ethos* dito nem como *Ethos* mostrado — categorias de Dominique Maingueneau (2008). Posteriormente, Ana Rafaela Oliveira e Silva (2023) continuou os pressupostos de Possenti (2020) sobre a questão do *Ethos* atribuído, considerando que esse novo conceito se trata, realmente, de “uma subcategoria do *Ethos* discursivo de Maingueneau (2008)” (Silva, 2023, p. 47). Para a autora, o *Ethos* atribuído pode ser encontrado em textos orais ou escritos, sendo a construção de imagem de alguém que não toma a palavra no discurso.

Quando Humbert imputa uma imagem a Dolores, ele usa recursos que afetam a forma como o auditório enxerga essa representação, em uma tentativa de orientar a visão do público sobre a imagem refletida. Portanto, o orador maneja estereótipos do seu próprio escopo social para imputar uma imagem a esse outro. Convém lembrar que não há possibilidade de considerar o discurso de Humbert como neutro em relação a Dolores, visto que ela é vítima direta dele. Partindo disso, percebe-se que a construção de imagem que Humbert projeta a Dolores Haze é intencional, à medida que ele ataca a face dela, ele preserva a face dele. Logo, a estratégia de Humbert é desvincular Dolores do papel de vítima.

Com esse propósito, ele descreve comportamentos considerados inadequados para uma menina de 12 anos, considerando normas sociais, além de especificar características negativas da personalidade dela. À vista disso, os recursos argumentativos usados por ele para ferir a credibilidade dela são de caráter *ad hominem*, em uma tentativa de degradar a imagem da criança, inibindo quaisquer chances de comoção do auditório em prol dela.

Por conseguinte, ao atribuir a Dolores uma imagem também eivada, ele já não seria mais o único malvisto da história, aumentando as chances de o auditório apoiar a sua perspectiva dos fatos. Considerando todas as informações, aceitamos que tanto a visão de Galinari (2012) sobre o “*Ethos* de outrem” quanto a de Possenti (2020) e Silva (2023) acerca do “*Ethos* atribuído” são concepções que esclarecem o que Humbert faz com a imagem de Dolores.

Dito isso, escolhemos usar o termo “*Ethos* imputado” para designar a imagem imposta à menina, expressão que abrange as noções propostas pelos autores referenciados. Retomando a indagação inicial, as artimanhas do narrador serão

consideradas um *Ethos*, mas também um *logos*. Essa proposta está apoiada nos fundamentos de Galinari (2012) quando ele assevera que não existiria o *Ethos* sem o *logos*, visto que o último seria o próprio discurso. Ratificando, inclusive, a relação entre *Ethos* de outrem e *logos*, o autor afirma que “é sempre a partir de um dado *logos* ou discurso (tanto oral quanto escrito), que o orador constrói o seu *Ethos* ou, um pouco diferentemente, depara-se com a sua própria imagem construída por outrem” (Galinari, 2012, p. 62).

Ademais, a imagem projetada a Dolores Haze fortalece o discurso de Humbert por duas razões: primeiro porque a menina não tem chance de defesa contra essa face imposta a ela; segundo porque o *Ethos* imputado obriga que o autor/narrador mobilize mais estratégias, fortalecendo o discurso. Isto posto, torna-se necessário considerar quais são os recursos argumentativos submetidos à fabricação do *Ethos* imputado a Dolores Haze.

Para elaborar a imagem de Dolores, Humbert busca atacar a sua face, descredibilizando a criança perante o público, utilizando argumentos de ataque pessoal. Segundo Amossy (2020), esse tipo de argumento perturba a imagem alheia, pois o *Ethos* é afetado por esse argumento, uma vez que o intuito de seu uso é atacar o adversário, seja como for. No caso de Lolita, Humbert maneja os argumentos *ad hominem* a fim de prejudicar a imagem da criança e conseguir descredibilizar a possível condição dela como vítima. Conforme proposto por Fiorin (2018, p. 171), o argumento *ad hominem* “desqualifica o adversário como interlocutor sério, apresentando-o com alguém incompetente, não confiável ou inconsequente”.

Em decorrência disso, entendemos que Humbert imputa a Dolores características que a afastam das representações cristalizadas de vítima e de criança, em uma tentativa de coibir emoções empáticas por parte do público. Assim, existe uma descredibilização do quanto esse papel pode ser associado à imagem de Dolores.

E, mesmo que não houvesse uma construção de *Ethos* de vítima para o próprio Humbert, existe uma descredibilização do quanto esse papel pode, realmente, ser associado à imagem de Dolores; é uma estratégia de “silenciá-lo, ao pôr em dúvida sua confiabilidade. Nesse argumento, confrontam-se a pessoa com seus discursos ou atos” (Fiorin, 2018, p. 171). Em razão disso, propomos a categoria de “*Ethos* imputado” para explicar como Humbert projeta para Dolores imagens às quais ela não pode refutar, uma vez que ela não tem chance de defesa.

Para melhor compreensão desta estratégia argumentativa, a seção a seguir visa pormenorizar como uma face é imputada a Dolores antes mesmo dela aparecer na narrativa. Isto é, o *Ethos* de ninfeta imputado a ela.

3.1 *Ethos* de ninfeta: a manipulação da imagem demoníaca

A imagem que antecede Dolores é aquela atribuída às ninfetas. De maneira prévia, Humbert constrói o *Ethos* de ninfeta concomitante à imagem de Dolores, essa associação torna-se um fato incontestável. Sendo assim, Dolores é uma ninfeta. Para descrever essa representação as escolhas lexicais de Humbert denotam uma forte presença de pressupostos argumentativos que devem orientar a visão dos leitores sobre essas crianças.

Consoante aos pressupostos de Amossy (2020), a escolha vocabular em discursos argumentativos não leva em consideração o léxico como pormenor a ser analisado, mas o contexto discursivo no qual ele está inserido e a razão pela qual ele foi inserido. A finalidade aqui é que a construção da imagem de ninfeta prepare o leitor para a representação de Dolores pela perspectiva de Humbert; é uma forma de estereotipar a criança com os atributos de um ser baseado em características diabólicas.

Entre os nove e os catorze anos de idade, ocorrem donzelas que, a certos viajantes enfeitiçados, duas ou muitas vezes mais velhos do que elas, revelam sua verdadeira natureza que não é humana, mas nínfica (isto é, demoníaca); e essas criaturas predestinadas proponho designar como “ninfetas” (Nabokov, 2011, p. 21).

Apenas os homens como Humbert conseguem enxergar a verdade, razão pela qual sabem que essas meninas não são “vítimas”. As alegações feitas por Humbert são respaldadas pela sua autoridade no assunto, um movimento retórico repetido, o argumento *ad verecundiam* foi uma estratégia basilar para que ele construísse seu *Ethos* de vítima.

Alertamos para a menção sobre elas serem “criaturas predestinadas”, isso implica em um destino previamente definido ou em uma razão para suas existências. Assim, os viajantes estariam fadados ao encontro com essas “donzelas”, reiterando que esses homens não são responsáveis pelos próprios atos, reforçando o papel proposto por Humbert como uma vítima.

Ademais, essa predestinação, o poder e o caráter “demoníaco” vinculados à natureza das ninfetas são atribuições que promovem uma imagem mítica sobre as

meninas, separando-as de outras crianças. Ao construir esse perfil Humbert pode orientar a visão do público leitor, influenciando o grupo a enxergá-las como menos dignas de sua afeição ou empatia, pois, uma vez que não são de caráter humano, não podem estar no mesmo patamar representativo do próprio público.

Por sua vez, as “ninfas” representam, etimologicamente, a personificação da natureza na mitologia grega; elas não estão vinculadas a demônios, como Humbert o faz. A conexão que o autor\ narrador faz entre as duas palavras não é por acaso, há um propósito com essa atribuição ao caráter dessas crianças, retraindo a humanidade da figura imputada a elas.

[...] o pequeno demônio mortífero misturado às crianças sadias; ela não é reconhecida pelas demais, e tampouco tem consciência do seu fantástico poder. Além disso, já que a ideia de tempo desempenha papel tão mágico na questão, o pesquisador não deve surpreender-se ao descobrir que precisa haver uma lacuna de muitos anos, nunca menos de dez, eu diria, geralmente trinta ou quarenta, até noventa em raros casos, entre donzela e homem para que este possa ser vitimado pelo feitiço de uma ninfeta (Nabokov, 2011, p. 22).

O *Ethos* de ninfeta é vinculado ao não humano, ao indigno de compaixão, por consequência, essa imagem deve estar fora do alcance da compaixão humana. Ao descrevê-las como “o pequeno demônio mortífero misturado às crianças sadias” Humbert implica que as meninas ninfetas são monstros escondidos entre as outras crianças, imputando o reflexo de um caráter de maldade e fatalidade a elas.

Desse modo, o *Ethos* imputado a Dolores por meio da imagem da ninfeta é um *logos* carregado de intenções para com o público. O caráter da ninfeta não é perigoso apenas para homens como Humbert, pois o *Ethos* demoníaco representa uma ameaça a todos, ele representa uma criatura nociva e poderosa capaz de fascinar seres humanos; à vista disso, não pode ser confiável. O paralelo entre crianças e demônios é uma escolha fundamentada em uma tentativa de orientar a visão do leitor sobre essas meninas, pois “o fato é que, quando se fala desses obscuros e misteriosos seres, os sentimentos despertados são o da aversão e repulsa” (Júnior, 2003, p. 46).

Ante o exposto, é válido afirmar que Dolores não tem um *Ethos* discursivo, pois ela não constrói um discurso como oradora, sendo assim, ela não tem a chance de se defender da imagem que Humbert lhe imputa. O objetivo dele com isso é de desprestigiá-la perante o auditório, implicando uma índole negativa dela, de modo que ela tem um *Ethos* imputado a si. Ainda assim, esse *Ethos* não é o único que

Humbert constrói e impõe a Dolores. De ninfeta à Lolita, duas são as representações atribuídas a Dolores Haze. A partir disso, é possível conhecer a outra face proposta por Humbert como sendo de Dolores Haze.

3.2 De ninfeta à Lolita: a imagem imputada contra Dolores

Em *Lolita*, Dolores é uma personagem secundária, órfã aos 12 anos, ela fica sob o controle total do padrasto, um homem muito mais velho e obcecado por ela, uma situação que se agrava quando ela se torna vítima de inúmeras agressões sexuais. Ainda que essas características descrevam a personagem, há uma representação construída a respeito dela. Essa imagem é manipulada pelo autor/narrador que, ao contar suas memórias, imputa à menina uma imagem incontestável. Levando em consideração que o diário de Humbert é escrito em primeira pessoa, tanto o discurso quanto seus elementos são manipulados por ele, em especial, as estratégias argumentativas presentes. Desse modo, o *Ethos* imputado por Humbert visa desmoralizar a menina e ceifar qualquer possibilidade de compaixão por Dolores que o auditório possa vir a manifestar.

A representação da face mítica da ninfeta ilustra essa tentativa de afastar a criança do papel de vítima. Contudo, esse *Ethos* de ninfeta abrange outras meninas, não apenas Dolores. Logo, fez-se necessário, para a argumentação de Humbert, aprofundar o conhecimento sobre essa criança, apresentando outros aspectos sobre ela, como o próprio autor/narrador fez com a sua imagem. Nesse sentido, a representação de Dolores também é multifacetada, mesmo que a construção de imagem dela seja a partir de estratégias opostas, pois a imagem imputada a ela carrega apenas os aspectos negativos do seu caráter. Humbert manipula a imagem de Dolores em seu discurso, dado que a narrativa aborda como ela foi, de fato, vitimada por ele.

Então, a descredibilização de Dolores Haze é um recurso argumentativo no discurso de Humbert, ele imputa a ela uma imagem negativa que tanto visa afugentar o público, quanto justificar as suas próprias ações transgressoras. Posto isto, na primeira página de seu diário, Humbert evidencia as diversas alcunhas de Dolores, que variam conforme o contexto: “Ela era Lo, apenas Lo, pela manhã, um metro e quarenta e cinco de altura e um pé de meia só. Era Lola de calças compridas. Era Dolly na escola. Dolores na linha pontilhada. Mas nos meus braços sempre foi Lolita (Nabokov, 2011, p. 13).

Destacamos que “Lolita” é uma criação de Humbert; ela existe enquanto obra dele, seja em suas memórias e seja em seu domínio. O apelido é uma estratégia de diferenciação com as outras relações que Dolores Haze mantém. Humbert idealiza Lolita, desde o nome até a imagem, impondo um elo coercitivo entre eles, do qual Dolores é refém.

Em seguida, Humbert retoma a ideia de que Lolita só existiu porque Annabel Lee foi sua precursora; novamente, ela é vista como o efeito de uma causalidade da qual o próprio autor/narrador é vítima. Em função disso, é dessa relação consequencial que desponta uma atribuição de expectativa contra Dolores, oferecendo lastro para a argumentação de Humbert a respeito dela, uma vez que ela não corresponde ao esperado. Humbert descreve como Annabel o amava, para depois especificar como Dolores não fazia o mesmo: “Ah, Lolita, se você tivesse me amado assim!” (Ibid., p.18).

A ênfase neste enunciado está no “você”, grifado em *itálico* no texto, indicando uma acusação de Humbert contra Dolores, além de implicar que repercussões diferentes poderiam existir caso ela tivesse correspondido aos sentimentos de seu algoz. Ainda que, em um primeiro momento, não haja uma atribuição nociva à imagem de Dolores, as circunstâncias da sua concepção no discurso mostram o poder que Humbert desfrutava sobre ela, a visão que ele tinha dela e, consequentemente, como a refletia discursivamente.

Outrossim, embora não haja uma transferência de culpa explícita nas duas passagens, há uma atribuição de responsabilidade contra Dolores porque ela frustra a imagem que Humbert idealiza dela. Importante ressaltar que essa frustração afeta a imagem de Dolores no que diz respeito à expectativa individual de Humbert, não à do auditório. Para que o último aconteça, é preciso, então, prejudicar a face da criança mediante outras estratégias de difamação, ancoradas em princípios compartilhados pelo público geral de *Lolita*. É com base nisso que começam os ataques à face individual de Dolores, explorando argumentos como o *ad hominem*, a fim de projetar uma imagem negativa da menina para o auditório, como o *Ethos* de ninfeta amalgamado a ela.

E nem ela é a criança frágil de um romance feminino. O que me leva à loucura é a natureza dúplice dessa ninfeta — de toda ninfeta, talvez; essa mistura na minha Lolita de uma infantilidade terna e sonhadora com o mesmo tipo assustador de vulgaridade emanado pelas beldades de nariz miúdo das ilustrações de anúncios e revistas, pelo rubor indistinto das criadas adolescentes da Inglaterra (cheirando a margaridas esmagadas e suor); e pelas meretrizes muito jovens que se

disfarçam de crianças nos bordéis de província; e mais uma vez, tudo isso misturado à extraordinária ternura imaculada que insiste em percolar através da lama e do almíscar, da maldade e da morte, oh Deus, oh Deus. E o mais singular é que ela, essa Lolita, a minha Lolita, individualizou a velha luxúria do escritor, de modo que por cima e acima de tudo está — Lolita (Nabokov, 2011, p. 54).

Novamente, Humbert implica à Dolores a responsabilidade pela loucura dele, pois é a natureza nínfica que fomenta isso. Assim, a imagem de ninfeta é incorporada à dela. Lolita é tão criança quanto ninfeta, por isso, na percepção de Humbert ela também é multifacetada. Para que essa imagem discursiva imputada a Dolores seja crível, não é apenas a opinião de Humbert que será necessário, faz-se fulcral, então, aludir a outrem, sobretudo, Charlotte Haze.

Ela já era maldosa, veja o senhor, desde a idade de um ano, quando costumava jogar os brinquedos para fora do berço só para obrigar a pobre mãe a catá-los, bebê diabólico! Claro que mudanças de humor costumam acompanhar o crescimento, mas Lo passa da conta. Emburrada e evasiva. Grosseira e desafiadora (Nabokov, 2011, p. 56).

Charlotte hostiliza a imagem da filha, atribui a ela características inumanas similares às aquelas que Humbert também imputou contra a criança, fortalecendo a imagem criada por ele para as ninfetas de alguém sem apreço de acordo com a própria mãe. Nesse sentido, o discurso de Charlotte valida aquilo que Humbert já havia declarado, que as ações e a personalidade de Dolores são questionáveis. Por consequência, ambos os discursos favorecem o ataque à face de Dolores, algo que o autor/narrador prepara desde antes dela ser incorporada à história.

A expectativa social em relação à maternidade estabelece que o amor materno excede qualquer insatisfação com um filho, porém, a essência dessa menção ao relacionamento das Haze é inferir que nem a própria mãe de Dolores conseguiu conservar qualquer vínculo de afeto para com ela. Assim, os ataques *ad hominem* contra Dolores parecem ainda mais destrutivos quando proferidos por Charlotte.

Todavia, a percepção que Humbert tem de Dolores continua a prevalecer em sua narração. Em uma tentativa de inverter os papéis de vítima e agressor, Humbert argumenta que ele se controlava na presença de Lolita, mas que ela era inconveniente: “Lembre-se de que ela é só uma criança, lembre-se de que ela é só — O carro mal tinha parado quando Lolita literalmente derramou-se nos meus braços” (Ibid., p. 132).

Nesse sentido, quando Humbert constrói uma imagem contrária a essa, ele consegue deturpar o *Ethos* de vítima de Dolores, convertendo-a como culpada pelos atos dele. Com efeito, ele perverte a face da criança enquanto preserva a face construída por ele de comedido. Em diversos momentos, Humbert tenta atenuar a gravidade de seus atos, bem como minimizar a violência sofrida por Dolores.

Existe uma ideia coletiva de que algumas vítimas são mais passíveis de piedade que outras, visto que a própria noção sobre o que é um estupro é carregada de subterfúgios. Ademais, o senso comum acorda, em geral, que apenas pode ser considerada uma vítima alguém que verdadeiramente merece compaixão; “ou seja, quando não corresponder ao estereótipo de vítima, ou de mulher honesta, ela poderá passar, rapidamente, de vítima a responsável pela violência” (De Almeida; Nojiri, 2018, p. 835).

Fríguas senhoras do júri! Acreditei que meses, ou talvez anos, fossem passar antes que eu ousasse declarar-me para Dolores Haze; mas em torno das seis horas da manhã ela estava totalmente desperta, e às seis e quinze já éramos tecnicamente amantes. E vou contar-lhes uma coisa muito estranha: foi ela quem me seduziu (Nabokov, 2011, p. 155).

Além disso, almejando aprofundar ainda mais essa imagem de corrupção em Dolores, Humbert continua com esse processo estratégico de pôr em evidência a inocência da criança ou, neste caso, a falta dela. O percurso argumentativo de Humbert parte da transferência de culpa e termina na atenuação das consequências sofridas. Segundo ele, “Tê-la eu privado da sua flor? Sensíveis senhoras do júri, sequer fui o seu primeiro amante” (Nabokov, 2011, p. 158). Para Humbert, Dolores é a culpada pela agressão, pois foi ela quem o seduziu e, caso ele fosse o responsável, os efeitos não eram penosos, posto que ela não era virgem. Assim, o *Ethos* de vítima não é imposto a Dolores por Humbert, ela não corresponde ao que ele pressupõe ser basilar para refletir essa imagem.

Perante o exposto, é possível afirmar que o *Ethos* imputado à Lolita é uma estratégia argumentativa que busca justificar a ideia do autor/narrador: os papéis de vítima e agressor são ambivalentes entre ele e ela, flutuando entre os dois. Além disso, o *Ethos* de Lolita é construído de maneira contrária ao de Humbert. Embora as duas representações sejam arquitetadas mediante uma ideia de múltiplas faces, as estratégias para a construção de cada uma são distintas. Para sua imagem Humbert constrói um discurso que permita aumentar sua credibilidade diante de seu auditório; em oposição, para Dolores ele visa neutralizar qualquer predisposição favorável do

público em relação a ela. Embora ambos sejam multifacetados, apenas Humbert desfruta de imagens propícias, enquanto as faces imputadas a Dolores são vilipendiadas.

Devido ao gênero textual, inviabiliza-se uma defesa por parte Dolores. Independentemente de Humbert confessar as violências cometidas, ele usufrui da posição de autor e narrador para alegar que motivações externas o induziram a cometer tais atos. Por conseguinte, a sua defesa é fundamentada na alegação de que ele cometeu os crimes contra Dolores porque as ações dela o induziram. Humbert constrói um discurso pautado na tentativa de desacreditar a face dessa criança para que o auditório leve em consideração essas atribuições e decida sobre quem é a verdadeira vítima da história.

Logo, a imputação de um *Ethos* a Dolores reverbera na construção de imagem do próprio Humbert, como observado na seção anterior. Privilegiado pela condição de autor e narrador do diário, ele consegue difamar a imagem de Dolores diante do auditório, favorecendo a si mesmo por meio de uma estratégia implícita no discurso. Dessa forma, a desacreditação dela fortalece a credibilidade do *Ethos* dele, todos os recursos empregados por ele estão ali para conquistar esse propósito.

Considerações Finais

Humbert revela uma imagem multifacetada, com diversos anversos em seu caráter. Além de seus papéis de autor e narrador, outras faces são contrastantes durante a narrativa. Humbert se apresenta tanto como vítima quanto como agressor; ora ele é alguém comedido, ora é um ser que não foge da própria natureza. Consequentemente, apenas um *Ethos* discursivo não poderia representá-lo de forma veraz, então é a partir de múltiplos recursos argumentativos que Humbert inicia a defesa de si próprio, é a partir dela que a imputação de imagem a Dolores Haze acontece.

Essa fragmentação de imagem que Humbert expõe é uma estratégia de argumentação válida. Entretanto, ela não resulta apenas em um ou mais *Ethos* discursivos dele mesmo, há uma reverberação que resulta em outras construções de imagens e no fortalecimento do *logos*. Humbert confessa que agrediu sexualmente Dolores Haze, antes dessa confissão, no entanto, ele começa a desenvolver duas faces de si: o *Ethos* de vítima e o *Ethos* de comedido. Os dois podem ser considerados

estratégias de defesa, visto que Humbert se coloca em condição de vítima e de autocontrolado o suficiente para ir contra seus ímpetos mais fortes.

Depois, ele agrega ao discurso imputações de imagem apoiadas em argumentos *ad hominem*: o *Ethos* de ninfeta e *Ethos* de Lolita. Esta última, Dolores Haze, é acometida por ambas imagens, assim, Humbert também projeta à sua vítima mais de uma face, ora uma criança infame, ora uma ninfeta. O discurso de Humbert é deliberadamente articulado com o propósito de desvencilhar-se da responsabilidade de seus atos e transferir a culpa para Dolores.

Como efeito, Humbert imputa à criança uma imagem vinculada ao *Ethos* de ninfeta e ao *Ethos* de Lolita, ambas imagens apoiadas por argumentos *ad hominem*, com o intuito de defender a si e assegurar a persuasão em seu discurso. Além disso, à luz dos fundamentos teóricos preexistentes, “*Ethos* de outrem” (Galinari, 2012) e “*Ethos* atribuído” (Possenti, 2020), entendemos que a estratégia de Humbert de imputar uma imagem a Dolores é condizente com a categoria analítica emergente de “*Ethos* imputado”.

Diante do exposto, este artigo constata que o elemento retórico aristotélico *Ethos* foi extensivamente aplicado em *Lolita*, reiterando um dos objetivos iniciais de confirmar que contextos discursivos literários propiciam análises com resultados satisfatórios na interface entre linguística e literatura. Assim, desejamos que esta pesquisa fomente futuros estudos dedicados a outros discursos literários, analisados pelo prisma da argumentação, a fim de evidenciar a relevância inequívoca da retórica.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Referências

AMOSSY, R. **A Argumentação no Discurso**. Tradução de A. M.S. Corrêa. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

AMOSSY, R. Introdução: Da noção retórica de *Ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, R. **Imagens de si no discurso: a construção do *Ethos***. Tradução de D.F. Da Cruz; F. Komesu; S. Possenti. São Paulo: Editora Contexto, 2005. p. 9-23.

ARISTÓTELES. **Retórica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DE AGUIAR, M. M. A. **A Construção do Ethos em L'étranger de Albert Camus**. 2013. 143 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Portuguesa e Comparada) — Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, Cávado, 2013.

DE ALMEIDA, G. P.; NOJIRI, S. Como os juízes decidem os casos de estupro? Analisando sentenças sob a perspectiva de vieses e estereótipos de gênero. **Revista brasileira de políticas públicas**, v. 8, n. 2, p. 825-853, 2018. Disponível em: <https://www.arqcom.uniceub.br/RBPP/article/view/5291>. Acesso em: 20 nov. 2025.

FERREIRA, L. A. **Inteligência Retórica: o Ethos**. São Paulo: Blucher, 2020.

FIORIN, J. L. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, J. L. Linguagem e interdisciplinaridade. **Alea: estudos neolatinos**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 29-53, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/nTDjhCdwBqjsFGYct5ckdcd/?lang=pt>. Acesso em: 29 maio 2025.

GALINARI, M. M. Sobre *Ethos* e AD: tour teórico, críticas, terminologias. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 51-68, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/6tHNjH8vCqnQxbp5BfmY69j/?lang=pt>. Acesso em: 3 jun. 2025.

GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de empresas**, v. 35, n. 3, p. 20-29, 1995. Disponível em: <http://scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 7 mar. 2026.

HADDAD, G. *Ethos* prévio e *Ethos* discursivo: o exemplo de Romain Rolland. In: AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do Ethos**. Tradução de D.F. Da Cruz; F. Komesu; S. Possenti. São Paulo: Contexto, 2005. p. 145-162.

JÚNIOR, A. F. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Ed.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Editora da Universidade Estadual, 2003.

LIMA, H. O réu: um olhar vigilante. In: MILANEZ, N.; SANTOS, J. (Org.). **Análise do Discurso: sujeitos, lugares e olhares**. São Carlos: Claraluz, 2009.

MAINGUENEAU, D. A propósito do *Ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). **Ethos discursivo**. Editora Contexto, 2008. p. 11-29.

NABOKOV, V. **Lolita**. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Alfaguara, 2011.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Tradução de M.E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

POSSENTI, S. *Ethos* atribuído por enunciadores. **Estudos da linguagem**, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 3-14, 2020. Disponível em:

<https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/7931>. Acesso em: 28 nov. 2025.

SILVA, A. R. O. ***Ethos* discursivo e a construção discursiva identitária de mulher criminosa nas páginas policiais brasileiras**: de Heloísa Borba Gonçalves: Viúva Negra (1971-1992) a Elize Matsunaga (2012). 2023. 134f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/items/e254aa17-5b25-4521-8550-252a49dfb351>. Acesso em: 28 nov. 2025.