7 - Ser jovem em dois tempos

Benedito Antunes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ANTUNES, B. Ser jovem em dois tempos. In: *A literatura juvenil na escola* [online]. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019, pp. 100-121. ISBN: 978-85-9546-331-8. <https://doi.org/10.7476/9788595463318.0008>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

7

SER JOVEM EM DOIS TEMPOS¹

Para quem viveu ou acompanhou a virada sociocultural pós-1968, um livro ambientado nos anos 1960 e 1970 e que trate de jovens, amor e música evocará muito provavelmente o clichê “sexo, drogas e *rock’n’roll*”. Isso talvez já não ocorrerá se o hipotético leitor souber de antemão que o livro é catalogado como “literatura infanto-juvenil”. E, se ocorrer, a referida evocação tenderá a ser de outra ordem, principalmente se esse leitor estiver familiarizado com as condicionantes da classificação etária sugerida. Quanto aos leitores mais jovens, para os quais o clichê, quando conhecido, não passará de uma referência, é possível que o livro gere expectativas bem diferentes, mais próximas do significado contemporâneo da temática. Sem avançar nessas especulações de natureza menos literária do que sociológica, é possível observar aqui a configuração de um problema: quais são as implicações da classificação etária na concepção e circulação de uma obra literária? É dessa perspectiva que se vai analisar *Lenora* (2008), de Heloisa Prieto (1954-), que integra a coleção “Para morrer de medo”, do selo “Rocco – Jovens Leitores”.

Como as indicações do paratexto deixam claro, o livro destina-se ao público juvenil e trata de temas relacionados a um momento

1 Este texto foi publicado em Aguiar; Ceccantini, 2012.

marcante da história recente da cultura jovem, como se nota pelo agradecimento da autora “a Lucia do Valle por compartilhar suas experiências como cantora de rock nos loucos anos 70”. Por isso, os protagonistas da história, embora vivam em épocas diferentes, são focalizados principalmente no calor de sua juventude. Por outro lado, Heloisa Prieto, que já publicou mais de cinquenta títulos, muitos dos quais dedicados aos jovens, escreveu *Lenora* por volta dos 54 anos de idade. Esse quadro suscita algumas questões que se relacionam entre si: quem é o sujeito da escrita? Para quem escreve? Sobre o que escreve?

À vista dessas indagações, surge sempre a questão teórica de se caracterizar o “específico juvenil” no campo da literatura, seja para responder a uma necessidade didática, seja para situar essa produção no sistema literário brasileiro. A título de ensaio, com vistas a mapear possíveis caminhos na busca desse conceito, vai-se procurar na análise do livro de Heloisa Prieto inverter a perspectiva usual no tratamento da questão, de modo a escapar das codificações cristalizadas. Como a discussão normalmente privilegia a faixa etária, quando se tenta valorizar esteticamente a literatura juvenil é comum colocar em segundo plano o adjetivo “juvenil”, buscando-se um específico que se caracterize mais por suas qualidades intrínsecas do que pelo contexto de recepção. Por que não adotar procedimento inverso, isolando-se o elemento qualificador, de forma a colocar em ausência o elemento principal, ou seja, a própria literatura como instituição? Essa estratégia talvez se revele mais produtiva ao proporcionar um olhar mais livre sobre o fenômeno, capaz de chegar à sua compreensão independentemente de um modelo estético previamente determinado.

Retomando-se a relação de assimetria da Autora com o público-alvo, é possível, com a nova perspectiva, deslocar para um segundo plano elementos narrativos, digamos, de circunstância – os fatos, as personagens, os mistérios, os narradores, as referências literárias e culturais presentes no livro – e acompanhar a voz narrativa que se coloca acima desses elementos, procurando estabelecer uma mediação entre o material ficcional e a personalidade literária da Autora,

considerada ente narrativo, autor implícito ou simplesmente focalização. Acredita-se que a compreensão dessa instância conduza à apreensão de uma voz menos marcada pelos artifícios gerados pela assimetria e mais próxima de valores universalizantes, próprios dos jovens ou não.

Letra e música

Como se depreende da primeira orelha do livro, *Lenora* (2008) é a história de um nome que acompanha duas personagens em duas épocas diferentes: uma é a integrante da banda de rock Triaprima, que fez sucesso nos anos 1970, e outra é a filha de fãs da banda que vive neste século. O livro, de 110 páginas, é dividido em um prólogo e dezenove capítulos, todos breves, e traz como epígrafe o poema de Edgar Allan Poe do qual toma emprestado o título – “Lenora”. O design da capa e as ilustrações são assinados por Ricardo Cunha Lima.

As ilustrações consistem na imagem da capa e na vinheta que encima os títulos de cada capítulo e é repetida na quarta capa. A capa apresenta em primeiro plano um rosto feminino, numa imagem que fica entre a fotografia e o desenho, por combinar a representação rigorosamente realista dos traços com uma cor de tonalidade azulada na pele e outra avermelhada na madeixa que pende do lado esquerdo. Dos dois lados, mas distantes da face, há gotas azuladas em relevo cromado que representam lágrimas que caem. O título, também em letras vermelhas, vem abaixo, ladeado pelas gotas de lágrimas.

A vinheta que abre os capítulos e comparece na quarta capa em tamanho maior é a imagem de um long-play (LP) partido ao meio. Além de maior, o disco da quarta capa é colorido, também em relevo cromado. Mesmo quebrado, deixa ler no rótulo azul-claro o título *Lenora* e o nome da banda, Triaprima, em letras brancas. O efeito do vinil colorido é de grande realismo, contrastando com a ilustração da capa, de sugestão quase fantasmagórica. Essa composição, em que se destacam, sobre o fundo escuro da capa e da quarta capa, o rosto feminino e a parte do disco, sugere um clima de melancolia,

ambiguidade e mistério no âmbito do rock, reforçado pelo texto da quarta capa, disposto logo abaixo da ilustração:

Até agora, permanece a sensação frustrante de que nada que possa ser dito ou escrito jamais será capaz de descrever todos os lugares imaginários, todos os pontos do corpo, todos os caminhos do espírito, conduzidos por aquelas vozes no primeiro amanhecer do ano de 1970. (Prieto, 2008)

A história começa em Florianópolis, onde um grupo de amigos passa o réveillon de 1969. Enquanto Peninha, o mais desenvolvido e galante dos jovens, caminha pelas dunas da praia de Moçambique, rodeado de garotas “completamente encantadas” pela sua voz e pelas frases de teor filosófico que proferia, Ian e Duda, ao se sentirem abandonados, retornam à casa e aguardam os amigos para a ceia, que foi preparada ao longo do dia. Perto da meia-noite, o fornecimento de energia elétrica é interrompido e Ian, à luz de velas, começa a tocar no violão uma canção medieval. Diante do interesse do amigo (“– Nossa, essa música é poderosa... você devia tocar para as meninas”), Ian explica que a música não é para todos: “– Ela foi composta como uma invocação de entidades, ela pertence a um ritual mágico. [...] Um ritual para evocar as criaturas do mar da Irlanda” (ibidem, p.19). A conversa prossegue até que dá meia-noite. Na troca de cumprimentos, Ian declara ter certeza de que 1970 mudará suas vidas, porque as criaturas os estão ouvindo. Duda fica assustado com essa invocação, mas Ian continua sua explicação, afirmando que o ano-novo é “uma noite de grande poder sobrenatural”, quando os pedidos têm grande chance de ser atendidos. As ideias de Ian e a estranha melodia que tocava criam um clima de sonho, de encantamento, em meio ao qual Duda faz o seu pedido: “– Eu desejo a fama, muitas mulheres, muito dinheiro” (ibidem, p.22). Ian, por sua vez, diz só desejar “paz e o maior amor do mundo” e acrescenta: “– Eu quero a perdição! Eu quero esquecer o meu nome, tudo o que eu tenho, eu quero encontrar uma pessoa que me faça morrer. [...] Porque só assim eu farei a música mais poderosa do universo” (ibidem, p.23).

Nessa cena está resumido, premonitivamente, todo o enredo do livro, como se ficassem desde já traçados os destinos das duas personagens. Com efeito, Peninha chega logo em seguida, acompanhado das meninas, e dá início à transformação. Como ele começa a tomar conta do ambiente, Duda dirige-se à cozinha e, para sua surpresa, o desejo manifestado pouco antes começa a se realizar: uma a uma, as garotas vão ter com ele. Ao mesmo tempo, ouvindo a música de Ian, ele começa uma “percussão maluca”, produzindo “um som totalmente diferente de tudo que [...] já ouvira antes” (ibidem, p.25). Diz ele ao recordar a cena anos mais tarde: “Foi como se, repentinamente, eu tivesse descoberto todos os sons que se ocultam nos lugares mais inesperados e minhas mãos soubessem exatamente como extrair-los” (ibidem, p.26). No ponto máximo desse “estado de êxtase profundo”, a luz volta e entra na sala um “bando de jovens” dizendo que também quer dançar. O mais inusitado, porém, é que nesse momento Duda sente novamente o mesmo “arrepio na espinha”, “a sensação forte de uma presença invisível”, que experimentara pouco antes quando conversava com Ian. Vai fechar a porta e, numa espécie de *aparição*, percebe a presença de Lenora, que pede para entrar. É ruiva, miúda, com cabelos crespos pelas costas e “se movia em cadência melodiosa”, como se o corpo produzisse sons, “como se uma canção se escondesse entre os fios de cabelos cor de cobre” (ibidem, p.27). A música logo se impõe entre Duda, Lenora e Ian, que diz:

– Lenora é o nome de meu poema preferido. [...] Eu criei uma melodia especial para acompanhá-lo. Mas nunca toquei essa canção para ninguém. Foi como se ela fosse meu mantra secreto. Mas agora é diferente. Você chegou. (ibidem, p.28)

Do que se viu até aqui, alguns pontos já podem ser destacados. O primeiro deles é a densidade da narrativa. Para sumariar os dois capítulos iniciais gastou-se muito mais espaço do que o habitual em tais casos. De um lado, porque há neles uma espécie de síntese de todo o livro: a condição das personagens, a circunstância de seu encontro, o papel da música nesse momento e nas sugestões futuras. De outro

lado, porque se observa uma série de coincidências que, do ponto de vista narrativo, soam até artificiais, por não serem engendradas com base na situação objetiva das personagens. Explicando melhor: os sonhos e desejos manifestados por Ian e Duda na passagem de ano seriam corriqueiros se permanecessem como tais, mas o início de sua concretização logo após a meia-noite, com o interesse das garotas por Duda, o êxtase musical deste e principalmente o encontro de Lenora com Ian criam um quadro em que interessam menos a movimentação das personagens do que os elementos que se combinam segundo outros princípios, pouco sujeitos aos seus desígnios. Sobrenaturais, mágicos ou frutos de mera coincidência, esses elementos passam a funcionar de modo a adquirirem sentido muito mais por sua simultaneidade do que pela sequência temporal. Dessa perspectiva, Lenora não é apenas a aparição ruiva que encanta os presentes; é o poema de Poe que encontra sua alma gêmea na música de Ian. Em outras palavras: a sequência inicial do livro, como todo o restante, apresenta-se fundamentalmente como objeto lírico ou algo semelhante, em que a estruturação de ideias, sentimentos e lembranças, sempre sustentada pela música, pela literatura e pelo pensamento filosófico, responde aos impulsos de um “eu”, de uma subjetividade plena de inquietações. E a estrutura que se vai formando, apesar da clareza e objetividade no plano da representação, carece de realismo no plano do conteúdo.² Logo, sua compreensão deve ser de outra natureza, coerente, portanto, com os dois parágrafos que encerram a sequência. O primeiro consiste na pergunta: “Como encontrar palavras para descrever o poder encantatório, hipnótico, o domínio que a música pode exercer sobre alguém?”. O último é exatamente o texto da quarta capa, cujo teor acena com a impossibilidade de expressar com palavras todos os mistérios do “primeiro amanhecer do ano de 1970” (ibidem, p.30).

2 Utilizo aqui a distinção estabelecida por C. S. Lewis (2009) entre realismo de representação e realismo de conteúdo. O primeiro é “a arte de tornar algo mais próximo de nós, tornando-o palpável e vívido, por meio de detalhes precisamente observados ou nitidamente imaginados” (p.53), enquanto o realismo de conteúdo apresenta uma ficção “provável” ou “fiel à realidade” (p.55).

Outro ponto a ser destacado é a dinâmica do discurso narrativo. Apesar de sua natureza lírica, os acontecimentos dessa sequência são apresentados por um narrador. Tudo é reportado em primeira pessoa pela personagem Duda. Mais precisamente, trata-se de um narrador homodiegético, para usar a classificação já consagrada de Genette. Assim, Duda, além de testemunhar todos os acontecimentos, fala de sua participação neles e expressa inquietação em relação aos seus desdobramentos. É nessa condição que relata, a partir do encontro inicial, a criação da banda Triaprima, integrada por ele, Ian e Lenora, e empresariada por Peninha. E mais, dando grande salto temporal, informa, no quarto capítulo, do “sucesso estrondoso” da banda e de seu fim, com a morte trágica dos dois amigos. Conclui essa parte explicando que decidiu escrever para “compreender” tudo o que aconteceu a eles.

Na parte seguinte, além do salto temporal para 2006, há uma mudança de foco narrativo. A história é contada agora por um narrador em terceira pessoa, ou heterodiegético, nos termos de Genette. A rigor, a mudança será apenas aparente, como se verá depois. Aqui, outra Lenora faz compras com uma amiga em São Paulo, quando ouve uma banda tocando um *cover* de *Lenora*, a famosa canção da banda Triaprima. Surge um diálogo sobre a origem de seu nome, que foi inspirado na musa da banda, e sobre o diário de Duda – remanescente do grupo musical –, que está sendo publicado no site oficial da banda. A deixa para essa conversa já apareceu no início do capítulo, cujo título é “Fantasma”, quando a amiga de Lenora repete a pergunta que abre o “Prólogo” do livro: “Qual foi a mais estranha, horrível e desastrosa de todas as decisões que você já tomou na vida?” (ibidem, p.37). Assim, além do nome da nova personagem que remete à banda, a ligação com o passado se dá também por meio do diário de Duda. Aliás, contrariamente à sua intenção de escrever apenas para compreender – “Quero escrever essa história, separar as páginas e, simplesmente, queimá-las numa fogueira, à noite, nas dunas, tendo o mar como única testemunha” (ibidem, p.36) –, ele começa a divulgar seu diário na internet, levantando inclusive dúvidas sobre sua autoria, na medida em que ninguém tinha mais notícia dele.

A aproximação das duas personagens ocorre num nível que vai muito além do nome: a segunda manifesta sentimentos que a tornam dependente da figura da outra, como o grande medo do mar e o sonho frequente com um fantasma irlandês que se parece com o Ian da Triaprima. Mais do que isso, ela sofre inexplicáveis transformações faciais e de comportamento desde criança, como se recebesse “uma máscara diáfana e transparente capaz de lhe conferir um ar ancestral” (ibidem, p.41), o que sugere uma espécie de sobreposição das personagens. Essa identificação justifica, formalmente, a intercalação, a partir desse momento, dos dois tempos da narrativa, numa ida e vinda constante entre o presente da segunda Lenora e o passado da banda Triaprima. Com a diferença de que, após essa primeira incurção pelo presente de 2006, toda a história da banda torna-se também matéria do mesmo presente, graças ao diário de Duda que começa a ser divulgado em capítulos pela internet. Em suma, tudo, inclusive a parte inicial da história, torna-se um só presente, o que contribui para atenuar a dimensão temporal do passado, inserindo todos os fatos numa espécie de tempo mítico. É dessa forma que o leitor continua a tomar conhecimento dos detalhes do sucesso da banda Triaprima, até o desfecho fatal, ao mesmo tempo que acompanha o percurso da jovem Lenora em busca de uma explicação para seu destino, busca que culmina no encontro com Duda no mesmo local em que havia surgido, 36 anos antes, a primeira Lenora.

A magia da música

Heloisa Prieto escreve para faixas etárias variadas, mas não gosta de classificar sua produção por idade. No seu entender, isso interessa apenas ao mercado livreiro. Ela prefere a classificação por gênero. E *Lenora*, segundo suas palavras, não é para criança ou jovem; é um gótico (D’Ambrósio, 2008). Narrativas góticas, conforme se lê numa das orelhas do volume, têm sido seu objeto de escrita e de pesquisa. Essa informação pode dar algumas pistas para uma leitura aprofundada do livro.

Surgida no século XVIII, na Inglaterra, a literatura gótica clássica caracteriza-se por cenários medievais, como castelos, igrejas, florestas, ruínas, por personagens melodramáticas, como donzelas, cavaleiros, vilões, e por temas vinculados a segredos, profecias, maldições. A escritora, porém, utiliza uma concepção mais moderna do gênero, na linha cultivada por Edgar Allan Poe, em que prevalecem, além de mistérios e maldições, elementos do terror, como o medo e a loucura, e do sobrenatural, como fantasmas e espectros.³ Isso explica o andamento narrativo que combina aspectos tomados à realidade com acontecimentos fantásticos. Ela própria admite pesquisa e utilização de dados da experiência para a criação da história. Conta que se serviu de algumas conversas com Raul Seixas, incorporando inclusive sugestões de suas letras de música e do entorno musical da década de 1970 para compor a história (ibidem). A personagem é inspirada na figura de uma amiga que cantava em uma banda de rock, lembrando a Rita Lee de Os Mutantes. Aliás, a própria banda Triaprima remete à famosa banda daqueles anos.

Tanto a formação da Triaprima como o seu fim estão fortemente marcados pela magia da música. A história da banda, com o sucesso da canção-título, por si só já justificaria essa afirmação. Mas há, além disso, a exploração da música num nível mais profundo, graças ao seu poder de encantamento. Dessa forma, o recurso ao gótico, sem prejuízo daquilo que ele possa proporcionar em termos de mistério, aflição e terror, parece prestar-se principalmente para liberar a história da lógica realista e permitir que o percurso das personagens se dê num plano independente, mais adequado a uma espécie de expansão lírica do narrador. Dessa perspectiva,

3 Segundo Márcia Morales Klee, “o romance gótico é uma narrativa na qual uma atmosfera de mistério, aflição e terror prevalece, visitando exatamente aquelas experiências e sensações banidas pela tentativa iluminista de tornar o mundo um objeto completamente cognoscível”. Por isso, conforme palavras de Ellen Moers, citadas pela autora, na escrita gótica “a fantasia predomina sobre a realidade, o estranho sobre o lugar-comum, e o sobrenatural sobre o natural, com a intenção autoral concreta de assustar” (2008, p.19).

tornam-se mais plausíveis as inúmeras referências a elementos culturais do período em que se desenrola a história. Embora nem todas se justifiquem na economia da narrativa, são plenamente aceitáveis quando vistas sob a ótica de um ente narrativo que se coloca acima dos narradores explicitados.

Retornando ao que foi visto anteriormente a propósito da estrutura narrativa, observa-se que, num primeiro momento, havia nela uma aparente dualidade: de um lado, a história da Triaprima, contada por Duda; de outro, a história da Lenora que recebeu o mesmo nome da musa da banda, narrada em terceira pessoa. Numa leitura mais atenta, porém, percebe-se que, a partir do momento em que entram em cena as personagens do segundo tempo e se toma conhecimento do retorno de Duda, há uma sensível alteração no sentido do primeiro tempo. Este passa a ser considerado parte do diário de Duda, que já vem sendo acompanhado no segundo tempo narrativo. Assim, o que era dualidade temporal e formal – duas épocas e duas formas de narrar – unifica-se no tempo presente, o da segunda Lenora, que acompanha a história da banda por intermédio do diário de um de seus integrantes, em busca de sua própria identidade. Nesse sentido, a intercalação dos dois tempos que ocorre daí em diante, do ponto de vista da estrutura narrativa, vai preenchendo o lapso histórico entre a formação da banda e seu fim, ao mesmo tempo que vai explicando os mistérios vividos no presente por Lenora, enquanto, de um ponto de vista mais amplo, vai-se criando uma rede de referências e reflexões que sustenta a busca de sentido da experiência passada por parte de um outro sujeito. Essa busca, naturalmente, é conduzida pela segunda Lenora no nível do entrecho, mas, considerando-se a natureza poética da primeira – combinação do poema de Poe com a música de Ian –, ela torna-se logo simbólica, isto é, representa a busca de um sentido existencial em que a personagem é apenas o suporte da memória. Em outras palavras: o narrador heterodiegético, na verdade, dá suporte à expansão de um “eu” que só aparentemente é objetivo, pois se projeta na personagem, criando uma espécie de focalização em primeira pessoa, com base na qual procura compreender sua própria experiência.

Com essa formulação, é possível explicar não apenas o que pode soar, num primeiro momento, artificial, mas principalmente o olhar especial que é lançado sobre os anos 1970, marcado menos pela preocupação documental – que sem dúvida está presente no plano da representação – do que pela ressignificação da experiência de juventude. É nesse contexto que prevalece a magia da música, inclusive preenchendo outros campos temáticos do contexto evocado que, embora associados, ficam assim esmaecidos, como o amor livre e o culto às drogas.

Desde o início, a música é tratada como “um encantamento hipnótico” (Prieto, 2008, p.21). Quando Ian, na noite do réveillon, toca a canção medieval, Duda sente-se hipnotizado e experimenta “uma espécie de delírio” (ibidem). Logo adiante, Peninha, ao ouvir Ian tocando, também faz considerações sobre o poder da música: “– Música é pura magia. Música, o domínio de Netuno, deus dos estados alterados, da viagem astral, dono das chaves de todas as portas da percepção...” (ibidem, p.24). Além dessas atribuições que vão permeando a conversa dos jovens, a música, como se viu, passa a conduzir a própria evolução da narrativa. O desejo de Ian era “encontrar uma pessoa que [o fizesse] morrer. [...] Porque só assim [ele faria] a música mais poderosa do universo” (ibidem, p.23). E seu desejo começa a se realizar com a inesperada chegada de Lenora, que é narrada por Duda em compasso musical:

Ian estendeu a mão para levá-la até a sala. Ela se movia em cadência melodiosa. Eu observava os movimentos dela e era como se aquele corpo produzisse sons, como se uma canção se escondesse entre os fios de cabelos cor de cobre. (ibidem, p.27)

Em seguida, Lenora é apresentada a Ian, naquela espécie de encontro do poema com a canção, como já foi observado anteriormente. Um aspecto relevante desse encontro musical é que se estabelece logo uma espécie de triângulo amoroso musical. Embora Duda tenha uma iniciação musical marcada pela “atmosfera fantasmagórica” (ibidem, p.25) da música de Ian, sua sensibilidade o encaminha

para o ritmo harmonioso sugerido pela chegada de Lenora. Esta, por sua vez, está predestinada à canção de Ian. É nesse quadro que se forma a banda Triaprima, que, como o nome sugere, comportará encontros e desencontros, tanto no plano musical como no amoroso.

O nome Triaprima foi escolhido pelo empresário Peninha, que assim o justifica:

– Triaprima é um termo da antiga ciência da alquimia. Significa o momento em que forças espirituais criam um estado de intensa criatividade. A união dos três grandes elementos mágicos: a arte, o amor e a palavra. (ibidem, p.32)

Ainda conforme a explicação de Peninha, cada integrante da banda correspondia a um elemento: Ian, à música; Lenora, ao amor; Duda, à palavra. Constituída a banda, Lenora fica com Ian, em coerência com o encontro dos dois, marcado pela simbologia do poema de Poe que encontra sua canção. Duda, por sua vez, logo compõe a letra de *Dunas*, num momento em que Ian toca melodias breves, de improviso, e Lenora cantarola. Compõe a canção como se “ouvisse o canto do mar, o ruído da metamorfose constante das dunas em movimento e a melodia melancólica do sol que se punha” (ibidem, p.33-4). As palavras vão-se combinando com o toque de Ian e a voz de Lenora e, nessa harmonia da “criação conjunta”, Duda se descobre “irremediavelmente apaixonado pela cantora, ao mesmo tempo que percebe “a expressão de dor e ódio” que o ciúme provoca no rosto do outro parceiro. Aprofundar o desenvolvimento desse quadro de harmonia e desarmonia torna-se desnecessário, pois, como vem sendo sugerido, esse é o traço distintivo do livro, em que a história cede lugar para configurações de natureza poética. Acompanhando-se, assim, a linha central dessa evolução, chega-se a duas formulações “musicais” que representam, no plano simbólico, o desenvolvimento do triângulo amoroso, com implicações de ordem mais geral. A primeira refere-se à “música das esferas”, que destaca o lado harmonioso dessa arte; a segunda, à “canção de poder”, que aviva seu lado destruidor.

A “música das esferas” surge num momento de tranquilidade do grupo, logo após um surto agressivo de Ian, que o leva a destruir instrumentos musicais no estúdio, “como se estivesse tomado por alguma força diabólica” (ibidem, p.67). Para acalmar os amigos, Peninha recorda o projeto de criar a música das esferas e explica em que ela consiste:

[...] é um conceito expresso na teoria de Pitágoras. [...] Segundo o pensamento dele, tudo que existe tem uma voz. Quando a pessoa consegue liberar-se dos vínculos com o mundo e toda a limitação que ele confere, a música das esferas se torna audível. Quando uma alma entra em harmonia como o cosmo, a própria harmonia universal entoia seu canto celestial. [...] Cada elemento da natureza tem sua própria frequência musical e o mesmo acontece com cada pessoa... (ibidem).

Na prática, a música das esferas será desenvolvida por Duda e Lenora, enquanto seu “caminho inverso”, a frequência capaz de destruir, vai ser percorrido por Ian e Lívia, a parceira que, como facilmente se pode imaginar, encarnará a rival de Lenora. Assim, enquanto Duda se aproxima de sua musa e cria melodias e canções de inspiração amorosa, Ian e Lívia produzem a “canção de poder”, explicada pelo músico antes de sua primeira apresentação da seguinte maneira:

– O flautista de Hamelin lançou uma multidão de ratos ao mar, encantando-os com o som de sua flauta. Sempre admirei o seu poder. Sempre quis criar um som que dominasse os ratos. Que os matasse imediatamente. Foi por isso que compus essa canção, que chamei de “Os ratos de Hamelin”. Todos nós somos ratos, afinal. Só se torna humano quem for capaz de romper com os grilhões do mundo material. Antes da vida, é preciso a morte. Eu compus essa canção de poder, inspirado por minha verdadeira musa, Lívia, estreando aqui com vocês... (ibidem, p.74-5)

O confronto apoteótico dessas duas tendências de música e de sua correspondente oposição dos pares amorosos ocorre no último show da banda, em 1972, no Balneário Camboriú. O show começa com a apresentação de *Os ratos de Hamelin*, levando a plateia à loucura, “como se aquela nova música fosse capaz de arrancar a fúria do fundo do coração mais doce e pacífico” (ibidem, p.94). Em seguida, Duda e Lenora acalmam a plateia com a “música das esferas”. A cantora “foi uma espécie de encantadora de serpentes, cuja voz delicada e cristalina transmutou a insanidade daquela mesma plateia em pura harmonia e paz” (ibidem, p.101). Mas Ian entra em cena novamente e tumultua o público, como se o transformasse “num bando de ratos enlouquecidos” que se lança ao mar, levando consigo Lenora e o próprio Ian. Com isso, retira a musa do plano harmonioso da música e a conduz à música da morte. O fim de Lenora, portanto, é marcado por essa dualidade, que terá implicações fortes na outra personagem de mesmo nome.

Ouvindo a própria harmonia

Ao buscar compreender a si própria, pesquisando sua identidade, a segunda Lenora descobre que tem muito mais coisas em comum com a musa inspiradora de seus pais do que o nome: herdou o destino da cantora que a leva a ter medo do mar, o desencontro no amor, terreno em que também aparece uma rival semelhante à outra, e a estranha transformação física sempre que lhe vem o receio de uma possível “maldição” do nome. Seja como for, a herança trágica parece levá-la a seguir o caminho inverso do da musa. Ao acompanhar o diário de Duda, ela volta-se para a “música das esferas”, passando a estudar poesia e canto, o que a conduz ao encontro com o cantor, na mesma praia em que ele havia conhecido a Lenora da banda Triaprima.

O desfecho parece encerrar um duplo percurso: no plano narrativo, o de Lenora, que se encontra com o remanescente da Triaprima, que, por sua vez, recupera a amada na figura da jovem; no plano do discurso, o do narrador, que completa o processo de compreensão de

um passado. Apenas aparentemente se trata de percurso duplo, pois na verdade os dois se complementam e formam talvez o sentido mais geral do livro. Tudo ocorre de forma harmoniosa, obedecendo a uma partitura previamente elaborada. Acompanhar alguns passos desse processo pode reforçar o que vem sendo sugerido na leitura do livro.

Inicialmente, cabe recordar a estrutura narrativa e suas implicações nesse processo. Embora, do ponto de vista da fábula, o livro narre a história da ascensão e queda de uma banda e o encontro, quase quatro décadas mais tarde, do sobrevivente da banda com a filha de seus fãs, do ponto de vista do enredo a questão é mais complexa. Em primeiro lugar, há uma multiplicidade de vozes narrativas: no “Prólogo”, observa-se uma narração em primeira pessoa, que se descobre tratar-se de Duda, o integrante remanescente da Triaprima; em seguida, surge uma narração mais objetiva, mas também em primeira pessoa, igualmente de Duda, só que em tempo diferente; e, por último, uma narração em terceira pessoa, que acompanha o tempo mais recente da narrativa. Esse tempo mais recente revela-se presente quando se percebe que a narração do passado está sendo feita por Duda no site da banda, como forma de compreender sua história. Além disso, a frase inicial do livro, dita por Duda – “Qual foi a mais estranha, horrível e desastrosa de todas as decisões que você já tomou na vida?” –, funciona como um leitmotiv que costura as diversas vozes narrativas, pois é a mesma que introduz a narrativa do tempo presente, quando a amiga da segunda Lenora a menciona, numa espécie de mote para lembrar-lhe que a história da banda está sendo divulgada na internet, e é repetida pela própria Lenora quando se vê, em Ubatuba, diante do mar que tanto a assusta e se pergunta: “Como foi que eu vim parar aqui?” (ibidem, p.47). E, claro, confirmando sua condição de senha ou código, a frase volta a ser pronunciada por Lenora, na forma de pergunta dirigida ao autor da frase, fechando-se, portanto, o círculo entre as personagens.

Esse efeito circular, sustentado não apenas pela frase enigmática como também por tantas outras coincidências, remete o foco narrativo para outra instância, mais geral, que se torna, assim, a responsável pela ordenação do material ficcional. Essa voz narrativa

pode ser entendida como a que seleciona a epígrafe de Edgar Allan Poe, de onde retira o nome das personagens do livro, estabelece os cortes temporais que permitem a interação entre as personagens das duas épocas e cria uma perspectiva para a abordagem de todo o arco temporal. Dessa forma, ainda que se trate de uma narrativa, o clima que se experimenta no livro é algo próximo da música e da poesia, com suas imagens recorrentes e submetidas a variadas combinações. O encanto e mesmo o êxtase em que se dá a integração das personagens são recuperados pelo discurso narrativo, criando-se um universo em que prevalece o elemento onírico, mais do que a possível representação de uma época. É como se a poesia e a música, graças a esse efeito onírico, proporcionassem uma nova perspectiva para a compreensão de uma experiência intelectual e afetiva. Nesse sentido, *Lenora* é mais sentimento do que razão, é mais poesia do que história. É o olhar do presente compreendendo a experiência marcante do passado.

“Eu acredito que a realidade se impõe enquanto a ilusão precisa de proteção” (ibidem, p.33). Com essa frase, dita em meio a conjecturas astrológicas sobre a vida, *Lenora*, a protagonista e musa da *Triaprima*, parece resumir sua história e a de todas as demais personagens do livro, alcançando, nos termos apontados anteriormente, a própria voz narrativa geral. Diante dos fatos inexoráveis da chamada realidade objetiva, é preciso agir para criar novas possibilidades existenciais ou, pelo menos, explicações não convencionais para a experiência vivenciada. Em outros termos: se a realidade se impõe enquanto rotina e destino, é preciso cuidar da imaginação para que se abram novas possibilidades de vida. Estaria aqui apontada uma das potencialidades da arte, especialmente das que mais exploram a imagem e a imaginação. Aplicam-se claramente a uma narrativa em que predominam elementos mágicos, fantásticos e mesmo sobrenaturais, nem sempre justificados no plano puramente racional. Sob o olhar do presente, porém, a vertente de mistérios e coincidências parece compor um vivo rearranjo do passado, mais precisamente da fantasia e do entusiasmo da juventude. Em outras palavras, é como se, por intermédio da *Lenora* do presente, se buscassem as raízes

da experiência dos anos 1970, a fim de se descobrir, na simbologia de um nome, repleto de significações, o sentido da juventude, ou de se proporcionar uma espécie de reencontro do adulto com sua juventude. Ou ainda, em termos mais amplos, é como se o adulto adotasse a perspectiva do jovem de hoje e contemplasse o passado para entendê-lo e superá-lo. É o que se observa quando Kami, a amiga da mãe de Lenora, insinua que esta gostava de se ocultar e de tudo que era oculto, e ela tem uma reação emblemática: “Lenora riu e assentiu com a cabeça, tomada por uma sensação súbita e reconfortante de que aquela volta ao passado modificaria bastante seus dias futuros...” (ibidem, p.89). Essa perspectiva talvez explique por que a integração das duas épocas se dá principalmente pela música, sendo as drogas e o sexo – que marcam a grande mudança comportamental da época – deslocados para outra dimensão.

Em favor dessa interpretação, recorde-se que, dos “loucos anos 70”, é a música harmônica, “das esferas”, que vai marcar o encontro, ou reencontro, de Lenora com o ídolo, ou destino. Nessa oportunidade, Lenora toca a canção mais famosa da Triaprima, logrando com isso atrair para si o ícone da banda. Duda, nesse momento, convence-se de “que sua vida não fora em vão, que a música produzida pelo Triaprima podia, em alguns casos, atingir a alma de um jovem de tal modo que era como se ele fosse transportado a uma outra dimensão de sensibilidade” (ibidem, p.108). Um detalhe importante nesse encontro é a maneira como Duda vê a jovem Lenora, desfazendo de certa forma a distância temporal. Antes de começar a conversa com a garota, que se manifesta preocupada com sua exposição excessiva ao sol, ele a contempla:

Sem palavras, emocionado com aquele gesto atencioso e inesperado, Duda fitou o rosto da menina e reparou no contraste entre a juventude daquele semblante e a velhice estampada nos olhos. (ibidem, p.107-8)

O encontro, caracterizado por essas nuances, parece esmaecer o que de dramático houve no passado, iluminando um plano em que

sobressai uma visão harmoniosa, sem conflitos e, portanto, de tranquilidade. Ao mesmo tempo, as marcas do passado estão presentes nos olhos de Lenora, o que remete o encontro para outro plano, de certa superação temporal que só a memória admite. Mais do que o encontro da jovem Lenora com o músico, é como se houvesse o encontro do narrador, do sujeito lírico portanto, com o seu passado pela perspectiva da jovem, numa espécie de rito de passagem às avessas, em que a própria juventude é relida na maturidade.⁴ Ficaria, assim, superada a possível assimetria de um livro voltado para jovens, na medida em que, no plano diegético, a história poderia tratar de jovens e falar de jovens, enquanto, no plano da enunciação ou do sujeito do discurso, a voz adulta reorganiza liricamente a experiência de juventude.

De dunas a Vênus

É essa perspectiva que justifica o tratamento dado às drogas e ao sexo no livro. Ou, talvez, é esse tratamento que contribui para criar o efeito esmaecido daqueles elementos no plano da memória. É como se, no tempo presente, nem as drogas nem o sexo configurassem a bandeira emancipatória dos anos 1970, sendo recordados, portanto, como coadjuvantes implícitos da música, esta, sim, destacada formal e tematicamente, ainda assim por aquilo que traduz harmonia, compreensão, superação. Nesse sentido, percebe-se que as drogas e o sexo, embora presentes no contexto do livro, encontram-se sublimados.⁵ Assim, o êxtase da música parece cumprir o papel das

4 Essa possibilidade é reforçada pela ideia de compressão de tempo e espaço que se experimenta na contemporaneidade, “com a aceleração do tempo e a derrubada das fronteiras geográficas e psicossociais” (Justo, 2005, p.70).

5 Em livro dedicado ao tema, J. Laplanche reproduz a definição de *sublimação* proposta por ele e Pontalis no *Vocabulário da psicanálise*: “Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas aparentemente sem relação com a sexualidade mas que encontrariam sua origem na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividade de sublimação principalmente a atividade artística

drogas que permeavam os ambientes jovens da época, e não como vício, mas principalmente como bandeira de libertação. Nesse papel é auxiliada pela poesia e pela filosofia. Recorde-se a conversa de Duda com o músico Raul (Seixas?), na qual este defende que “a natureza espiritual do homem pertence ao lado esquerdo, ao mundo oculto, ao espaço que lhe é desconhecido, o lado onde fica seu coração...” (ibidem, p.57). Sob sua ótica, “o desconhecido é justamente o que te deixa humano”, como diz Raul a Duda. “Tudo que é familiar e rotineiro pode embrutecer e ocultar a sutileza da sensibilidade” (ibidem, p.58). Essa passagem, de clara inspiração gótica, estabelece uma relação, no plano filosófico, entre o pensamento submetido ao emocional e a percepção musical como vazão do inconsciente. A esse propósito, observe-se que a entrada de Duda no mundo da música é descrita como a iniciação em algum tipo de alucinógeno:

[...] à medida que eu batia com a colher de pau na panela de macarrão, assoprava as garrafas gerando estranhos sons, minha alma era tomada de uma energia louca [...] porque naquela noite eu entrei em transe, o corpo vibrando com a energia de alguma criatura, estratosférica, uma musa, uma música, uma sabedoria instintiva, que me deixava num estado de êxtase profundo. (ibidem, p.26)

De outro lado, o narrador minimiza a possível presença de drogas naquele ambiente. Na voz de Duda, afirma, por exemplo, que “sabia [...] que Ian nunca bebia ou usava qualquer tipo de drogas” (ibidem, p.43). Até ao contrário, manifesta certo repúdio a elas, quando as vincula ao assédio dos fãs, aqueles “vampiros de energia, toda aquela gente desconhecida que precisava nos tocar, nos aprisionar, fosse qual fosse o grilhão: a droga, o sexo, a fuga da solidão” (ibidem, p.35). E, quando menciona diretamente o uso de drogas na época, deixa dúvidas no tocante a Ian, como que dizendo que isso não faria

e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão foi sublimada na medida em que ela é desviada para uma nova meta não sexual e visa a objetos socialmente valorizados” (1989, p.11).

grande diferença: “Até hoje, tantos anos depois, não posso afirmar, com certeza, se Ian estivera envolvido com drogas pesadas, conforme afirmaram os tabloides após aquela noite” (ibidem, p.81).

Da mesma forma, a prática sexual livre – já colocada ao lado do consumo de drogas como um “grilhão” – é sempre sugerida, nunca descrita. E também ela está invariavelmente associada à energia da música. Por exemplo: após tecer considerações sobre os diversos tipos de amor, Peninha conclui: “Mas temos, sobretudo, o amor à arte. A paixão pela música. Este é o grande elo: a criação conjunta!” (ibidem, p.32). Em seguida, quando Duda ouve Lenora cantar suas palavras, ele tem “a dolorosa certeza de que nunca mais voltaria a viver uma emoção tão doce”, e conclui: “Lembrei da teoria de Peninha, toda aquela história do amor que nasce da criação conjunta” (ibidem, p.34).

Em suma, a prática sexual está presente, mas, quando não é rechaçada como grilhão, aparece discreta e naturalmente na sugestão da convivência dos casais ou de forma velada, como quando, no tempo presente, se usa o termo “ficar” para se referir a ela.⁶ Dinho foi “não só o primeiro amigo, o detentor de todos os segredos, como também o primeiro garoto com quem ela ficara” (ibidem, p.51). Mesmo assim, o grande encontro de Lenora com Duda, que simbolicamente representa seu encontro com o passado, é marcado por uma interação plena, em que a sugestão amorosa é discreta, mas está presente. Ou seja, é sublimada, como que para distinguir-se da prática sexual afirmativa, nos moldes talvez da música violenta de Ian, e se identificar com o universo de uma harmonia musical. Veja-se, nesse sentido, o último parágrafo do livro, na voz do narrador em terceira pessoa, mas cuja focalização corresponderia ao sujeito lírico,

6 “Embora a palavra ‘ficar’ tenha o sentido genérico de parada e permanência, sugerindo uma certa fixação em algum lugar, seu uso pelos adolescentes, ao contrário, designa um relacionamento episódico e ocasional, na maioria das vezes com a duração de apenas algumas horas ao longo de uma noite de festa e diversão. A prática mais comum envolve beijos, abraços e carinhos” (Justo, 2005, p.71).

em que se narra o encontro, em 2006, de Duda com Lenora, quando esta o convida para jantar em sua casa:

Duda segurou a mão que ela lhe estendeu para ajudá-lo a levantar-se. Anoitecia, mas o cair da noite não o deixou melancólico, como sempre acontecia. A garota era tão diferente, decidida. Duda se levantou e a acompanhou pela trilha que se abria logo após as dunas, ajudando-a a carregar a esteira. Ele a seguiu sem se importar para onde ela o levava. (ibidem, p.110)

Aparentemente, trata-se de um ingênuo convite para jantar, enquanto, considerado o momento em que ocorre, o leitor podia esperar um encontro sexual da fã com o ídolo. Em todo o caso, o encontro nada tem de ingênuo e muito menos configura anticlímax. Assume, na verdade, um tom algo sustentado, quase apoteótico, não fosse a contenção e a delicadeza da cena, muito mais um convite à vida equilibrada do que a exuberâncias. Tanto que as últimas frases expressam esse sentido: “‘Não há caminho fora da vida...’, seriam sábias as palavras do velho Peninha?” (ibidem). O encontro tem, de fato, muito de mítico, espiritual, amor elevado. Mas todo o parágrafo pode ser lido também como deslocamento e sublimação, o que torna o final do livro mais sugestivo. Afinal, a passagem está permeada de imagens que evocam o encontro amoroso. Recorde-se que, pouco antes, no início do encontro entre os dois, Lenora usa a famosa chave, na forma de pergunta que dirige a ele: “Qual foi a mais estranha, horrível e desastrosa de todas as decisões que você já tomou na vida?” (ibidem, p.109). Aqui, a frase está livre da carga dramática da primeira vez que Duda a enuncia e assume o tom distanciado e leve das vezes em que é referida por Lenora. Tanto que a reação dele é uma gargalhada. Daí surge o convite para o jantar: “[...] eu estou com fome, nossa casa está aqui ao lado” (ibidem). Da praia onde estão em direção à casa, faz-se o percurso inverso ao de Ian e Lenora, levados à morte no mar. Nesse final, vai-se em direção às dunas: “As dunas são a melhor metáfora para traduzir o conceito de transmutação” (ibidem, p.97), pensava Duda. Ou: “[...] existem

muitos lugares secretos, espaços de força oculta, como as dunas dessa praia..." (ibidem, p.21), conforme teoriza Ian na cena inicial do livro. Com efeito, aqui as dunas assumem essa condição, fornecendo inclusive a imagem para a união física entre eles: "Duda se levantou e a acompanhou pela trilha que se abria após as dunas". Tanto pelo formato e dinâmica das dunas quanto pelas inúmeras referências ao longo do livro, elas já poderiam ser lidas aqui em chave sensual. Além disso, a imagem de uma trilha que se abre após as dunas, para além de representar o caminho que conduz o casal para o entendimento amoroso, sugere fortemente o percurso que vai da sedução visual ao encontro efetivo. Reforça essa imagem a atitude de Duda, que, "ajudando-a a carregar a esteira", segue-a "sem se importar para onde ela o levava".

À vista da análise empreendida aqui, conclui-se que *Lenora* é antes de tudo um livro escrito por uma autora adulta que não se finge simplesmente de jovem, mas recria o jovem que nela existiu ou existe ao revisitar a época de sua formação. O clima contestatório e de liberação de então é atenuado, ou atualizado, pela sublimação da prática livre de sexo e do consumo ostensivo de drogas e pela ênfase no poder mágico da música. Como diz Duda, os músicos do Triaprima não seriam lembrados apenas como ícone da morte, "mas como verdadeiros portais da musicalidade secreta, sutil, inexplicável, que a vida cotidiana nos impede de perceber" (ibidem, p.109). Nesse sentido, *Lenora*, unindo dois tempos, é, na verdade, uma espécie de reconciliação com o passado, um rito de passagem para a idade mais madura, em que a própria maturidade é vista positivamente, com jovialidade. É o que sugere, num entrecruzar de perspectivas, o encanto manifestado pela jovem *Lenora* em relação à amiga da mãe, *Kami*, que trazia para o presente traços da antiga vida hippie, mas adequados ao tempo: "*Kami* parecia uma sábia criança, cujo rosto apresentava uma tranquilidade deliciosa, acima das confusões sem sentido do mundo de todos os dias" (ibidem, p.87). Assim, o livro parece dizer também: "A realidade se impõe", é preciso proteger a imaginação para buscar compreendê-la e não se deixar agrilhoar por seus limites.

Com isso, vai para um segundo plano uma possível função inicial da sublimação verificada no livro, ou seja, a de adequação ao público jovem de hoje, suposto leitor privilegiado dele, ou a de uma suposta representação da própria dimensão de vida desse jovem. Avulta, em seu lugar, a representação do amadurecimento da juventude ao longo desses quase quarenta anos, em que o emblema “sexo, drogas e *rock’n’roll*” se tornou apenas objeto de citação, e seus elementos constitutivos, enquanto prática, cumprem outras funções sociais.