



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

DAYSE RODRIGUES DOS SANTOS

**PROTAGONISTAS DE NARRATIVAS JUVENIS
CONTEMPORÂNEAS: DE MÃOS DADAS COM O JOVEM LEITOR**

**CATALÃO-GO,
2020**



**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o(a) autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

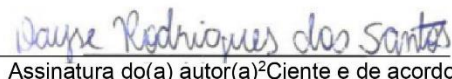
Nome completo do(a) autor(a): Dayse Rodrigues dos Santos

Título do trabalho: Protagonistas de narrativas juvenis contemporâneas: de mãos dadas com o jovem leitor

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 23 / 03 / 2020.

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² As assinaturas devem ser originais sendo assinadas no próprio documento. Imagens coladas não serão aceitas.

DAYSE RODRIGUES DOS SANTOS

**PROTAGONISTAS DE NARRATIVAS JUVENIS CONTEMPORÂNEAS: DE MÃOS
DADAS COM O JOVEM LEITOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e identidade

Orientador/a: Prof.^a Dr.^a Silvana Augusta Barbosa Carrijo

CATALÃO-GO

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rodrigues dos Santos, Dayse

Protagonistas de narrativas juvenis contemporâneas [manuscrito] : de mãos dadas com o jovem leitor / Dayse Rodrigues dos Santos. - 2020.

LXXXIV, 84 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2020.

Bibliografia.

Inclui tabelas.

1. Literatura juvenil. 2. Identidade. 3. Protagonistas. 4. Heloisa Prieto. 5. Jovens leitores. I. Augusta Barbosa Carrijo, Silvana , orient. II. Título.

CDU 82

18/03/2020

SEI/UFG - 1152951 - Ata



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA

ATA UAELL-RC 005/2020

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 123/2020

Às quatorze horas do dia vinte e sete de fevereiro de dois mil e vinte, no Laboratório Multimeios, bloco E, Sala 04, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo – [Orientadora], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, da Universidade Federal de Goiás -UFG/RC; Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, da UNESP/Assis; para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada "PROTAGONISTAS DE NARRATIVAS JUVENIS CONTEMPORÂNEAS: DE MÃOS DADAS COM O JOVEM LEITOR", de autoria da mestranda **Dayse Rodrigues dos Santos**, matrícula 2018100708. Iniciando os trabalhos, a Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestranda para a apresentação do trabalho. A seguir, a Presidente concedeu a palavra às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição das examinadoras aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: Aprovada, estando Apta a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFG, aos vinte e sete dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Observações (se for o caso):



Documento assinado eletronicamente por **Silvana Augusta Barbosa Carrijo, Orientador**, em 27/02/2020, às 15:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ELIANE APARECIDA GALVAO RIBEIRO FERREIRA, Usuário Externo**, em 27/02/2020, às 15:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabianna Simão Bellizzi Carneiro, Professora do Magistério Superior**, em 27/02/2020, às 15:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **DAYSE RODRIGUES DOS SANTOS, Usuário Externo**, em 27/02/2020, às 15:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1152951** e o código CRC **4D8EA099**.

Referência: Processo nº 23070.006071/2020-40

SEI nº 1152951

Criado por [gessicacristina12](#), versão 8 por [gessicacristina12](#) em 27/02/2020 15:37:00.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Nilva Rodrigues Neves e Osmar Ribeiro dos Santos, pelo apoio emocional e financeiro nessa jornada.

A Silvana Augusta Barbosa Carrijo, que aceitou embarcar nessa jornada de conhecimento.

A todos os professores e professoras da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística – UFG/RC pelas aprendizagens.

Àqueles que atravancaram meu caminho, porque me deram oportunidade de vencer desafios.

“À medida que o sujeito lê uma obra literária, vai construindo imagens que se interligam e se completam - e também se modificam – apoiado nas pistas verbais fornecidas pelo escritor e nos conteúdos de sua consciência, não só intelectuais, mas também emocionais e volitivos, que sua experiência vital determinou”

Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira Aguiar (1988).

RESUMO

A reflexão sobre a representação da identidade na literatura juvenil de autoria feminina levanta questionamentos acerca da tessitura dos próprios elementos que a constituem. Os livros que compõem o *corpus* desta pesquisa são de autoria da premiada escritora Heloisa Prieto, *Lenora* (2008) e *Ian – a música das esferas* (2015), publicados pela Rocco – jovens leitores, na série “Para morrer de medo”. Nas narrativas, a escritora tematiza o poder sobrenatural da música, sua influência e o elo que une as vidas das duas protagonistas homônimas, bem como a do protagonista do segundo livro, Ian. Justifica-se a escolha dos livros por constituírem uma série ainda não contemplada em conjunto por teses ou dissertações. Ambas as obras são romances juvenis de tom sombrio, em que há uma evidente busca pela afirmação / construção da identidade. Nesse sentido, o debate sobre os conceitos de Identidade e juventude foram realizados basicamente por meio de aportes teóricos de Contardo Calligaris (2000), Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2014). As referências teóricas sobre literatura juvenil e literatura num sentido amplo são centradas em João L. Ceccantini (2000), Maria Zaira Turchi (2002) e Antonio Candido (2011), entre outras que endossaram essa pesquisa. Dentre os resultados finais, verifica-se o diálogo com o potencial jovem leitor na medida em que se aborda identidade e superação de forma concernente ao psiquismo do público-alvo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil. Identidade. Protagonistas. Heloisa Prieto. Jovens leitores.

ABSTRACT

The reflection on the representation of identity in the feminine authored youth literature raises questions about the elements that constitute it, including the situations that may bother the reader. The books that make up the *corpus* of this research are authored by the award-winning writer Heloisa Prieto, *Lenora* (2008) and *Ian – a música das esferas* (2015), published by Rocco - Young Readers, in the series “To Die in Fear”. In these narratives, she thematizes the supernatural power of music, its influence, and the bond that unites the lives of the two homonymous characters, as well as that of the protagonist of the second book. The choice of these books is justified because they constitute a series not yet analyzed together, both shadowy youth novels of female authorship, in which there is an evident search for identity. In this sense, the debate on the concepts of Identity and youth will be held mainly by theoretical framework of Contardo Calligaris (2000), Zygmunt Bauman (2005) and Stuart Hall (2014). The theoretical references on youth literature and literature in a broad sense are centered on João L. Ceccantini (2000) and Maria Zaira Turchi (2002) and Antonio Candido (2011), among others that may endorse this research. Among the final results, there is a dialogue with the potential young reader as it addresses identity and overcoming in a respectful way to the target audience's psyche.

KEYWORDS: Youth Literature. Identity. Protagonists. Heloisa Prieto. Young readers.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO -----	11
2	SUCESSOS MUSICAIS NA LITERATURA JUVENIL -----	16
2.1	SINOPSE DAS OBRAS QUE COMPÕEM O <i>CORPUS</i> -----	16
2.1.1	<i>LENORA</i> (2008) -----	16
2.1.2	<i>IAN: A MÚSICA DAS ESFERAS</i> (2015) -----	19
2.2	LITERATURA JUVENIL E FORMAÇÃO DO LEITOR. -----	22
2.3	ENTRELAÇANDO AS HISTÓRIAS -----	27
3	MATAR A SEDE COM ÁGUA DO MAR: QUESTÕES DA IDENTIDADE -----	35
3.1	UMA SEDE INSACIÁVEL -----	35
3.2	RITO DE PASSAGEM -----	41
3.3	QUANDO O SOMBRIO ESCONDE O JOGO: REVELANDO A IDENTIDADE JUVENIL NA LITERATURA -----	47
4	ENTRE ESCONDER E REVELAR: ENIGMAS DO EU -----	52
4.1	<i>LENORA DE SOUSANDRADE: SUPERANDO A OUTRA</i> -----	52
4.2	<i>IAN: AMOR LÍQUIDO</i> -----	61
4.3	<i>A MÚSICA E O MAR: AS LÍNGUAS ADÂMICAS</i> -----	73
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	82
	REFERÊNCIAS -----	85

1 INTRODUÇÃO

Estudar uma obra literária juvenil implica, sobretudo, averiguar como a dimensão humana e estética se comunica e pode imergir no imaginário do leitor. Zaíra Turchi (2002, p. 23) afirma que “considerar o livro infantil e juvenil um objeto estético é reconhecer-lhe a condição de literatura e não de livro paradidático e, entendendo-o como arte, avaliar sua capacidade de constituir um espaço textual plurissignificativo do homem diante do mundo”. É um desvelar sócio histórico e psíquico proposto pela literatura que permite a reelaboração de todo um imaginário.

A literatura juvenil é arte e também conhecimento, pois os dois fornecem para os jovens maneiras e estímulos condizentes com o nível do leitor. Além disso, ela explora o cognitivo, a fantasia e a imaginação, bem como a curiosidade epistêmica. Nesse sentido, a literatura de boa qualidade agrega o agradável ao cognitivo de uma forma leve e bem articulada. Essa consciência crítica propõe que os protótipos sejam distinguidos dos estereótipos, dando evidência ao pensar em detrimento das previsíveis e recorrentes narrativas. Ao “conseguir estabelecer com o leitor um fluxo recíproco de troca de energias que possibilite a expansão do imaginário, evitando o pedagogismo e o condicionamento das imagens” (TURCHI, 2002, p. 40), contrariam-se tendências mercadológicas, que repetem as fórmulas que deram certo sem preocupação com conexões entre os diversos conhecimentos humanos.

Guacira Louro (1997) afirma que discussões sobre o eu, enquanto sujeito psicossocial, envolvem as relações de poder que se constroem e se pretendem fixar, incluindo quem é considerado diferente e o que é ser diferente. Toda essa discussão chega aos textos literários juvenis contemporâneos, sob uma perspectiva da visão adulta, mas adaptada ao público infantojuvenil. Não são os jovens, em grande parte, que escrevem narrativas para seus coetâneos.

Para o estudo verticalizado das narrativas que compõem o *corpus* da presente pesquisa, objetivou-se analisar a representação literária da identidade dos protagonistas em *Lenora* (2008) e *Ian: a música das esferas* (2015), ambas de autoria da premiada¹ escritora Heloisa Prieto, a fim de evidenciar a relevância do gênero e a relação com o jovem leitor. Como objetivos

¹ Dentre eles, 2º colocado na categoria Livro Juvenil do Prêmio Jabuti 2009, com *Cidade dos Deitados*. Prêmio Açorianos de Literatura Adulta e Infantil - Criação Literária - 2016, Prefeitura de Porto Alegre (secretaria da cultura). Prêmio Itaú 2011, *O Jogo da Parlenda*, Banco Itaú. Melhor Livro Infantil 2010- *A Princesa Que Não Queria Aprender A Ler* (FTD), União Brasileira Dos Escritores. Disponível em <http://lattes.cnpq.br/3218019009586468>. Acesso 24 jan. 2020.

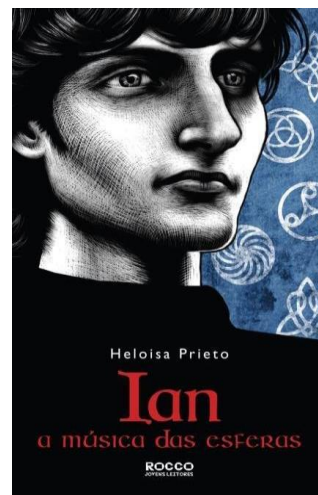
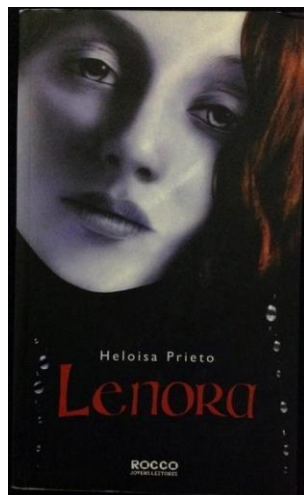
específicos, pretendeu-se examinar o conceito de literatura juvenil para compreender suas especificidades; descrever o perfil identitário dos protagonistas a fim de compreender a representação da juventude nessas obras e sua possível relação com público leitor. Objetivou-se, também, entender que, por se sentirem fragmentados, os protagonistas partem em busca da construção de suas identidades e veem na música o objeto de desejo, e no mar, como elemento primordial, um caminho para satisfazer esse anseio de compreender-se.

Na publicação *Narrativas juvenis: geração 2000* (2012), organizada por Vera Teixeira de Aguiar, João Luís T. Ceccantini e Alice Áurea Penteado Marta, aponta-se que obras da escritora paulistana Heloisa Prieto ainda não foram suficientemente estudadas², embora sua produção para o público jovem já seja bastante vasta, contando com mais de 60 livros. Partindo dessa premissa, os livros *Lenora* (2008) e *Ian: a música das esferas* (2015), sendo este último, continuação do primeiro, constituirão o *corpus* dessa pesquisa. Além disso, *Lenora* (2008) está na lista de obras selecionadas para os Anos Finais do Ensino Fundamental do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) 2011.

Figura 1 - Capa do livro *Lenora* (2008)

Figura 2 - Capa do livro *Ian: a música das esferas* (2015)

3



Como a própria escritora revela nas orelhas dos livros que compõem este *corpus*, sua dedicação à produção e ao estudo da literatura gótica juvenil e romances de suspense trazem

² Não foram encontradas produções no Banco de Teses e Dissertações da Capes especificamente sobre *Lenora* (2008) e *Ian: a música das esferas* (2015). Conseguimos acionar apenas o ensaio de Benedito Antunes, *Ser jovem em dois tempos Lenora* (2008) – Heloisa Prieto em 2012, a comunicação oral de Luciana Ferreira Leal e Fernando Rodrigues de Oliveira *Sucesso, Glória e Tragédia: estudo comparado de Lenora (2008) e Ian: a música das esferas (2015)*, de Heloisa Prieto no Seminário de Estudos Literários e Literatura Brasileira Contemporânea em 2015 e o ensaio *Magia, tragédia e arte – Ian: a música das esferas (2015)* – Heloisa Prieto, de Luciana Ferreira Leal, publicado em 2015.

³ Ambas as capas estão sob domínio público, bastando acessar *sites* de busca na internet.

um novo olhar para a narrativa juvenil brasileira. Sua inserção na contemporaneidade provém, inclusive, da intertextualidade com manifestações artísticas diversas, presentes não só na cultura brasileira, mas também na mundial.

Rompendo com a recorrência de protagonista único em obras premiadas no Brasil nos últimos anos, exploradas nas teses de Ceccantini⁴ e Rosemberg⁵, esse *corpus* permite pensar em quatro personagens centrais, as duas Lenoras, Ian e Duda, tanto no primeiro quanto no segundo livro da série, configurando um diferencial no subgênero. Também é possível pensar na música e no mar como elementos primordiais e essenciais à vida das personagens, bastante decisivos nos acontecimentos das narrativas. Ademais, o sobrenatural envolve esses jovens e oportuniza grandes aprendizagens e viagens de autodescoberta. De notável profundidade, ambos os livros provocam o leitor pelo enredo e também pelas inúmeras referências a elementos da realidade, bem como o diálogo com outras produções artísticas.

O presente estudo justifica-se, inclusive, por uma obra ser continuação da outra em que há uma evidente busca pela construção da identidade juvenil. A arte da palavra pode se relacionar com os estudos da identidade de maneira imbricada com a formação do leitor.

Nos dois livros, há diversas referências a elementos reais, como lugares, pessoas, eventos e artes. Ainda que o repertório do leitor seja amplo, verifica-se a possibilidade de refletir se as referências descritas na obra seriam reais, uma vez que se percebe a intenção da obra de formar o leitor para além de si mesma. Àqueles que acreditam no poder extasiante da música, encontram na obra um enredo arrebatador, podendo, ainda, acreditar que é ela, a Música das Esferas, a protagonista. Por isso, levanta-se a hipótese de um protagonismo múltiplo, uma vez que a música tem poder transcendental para as personagens da narrativa.

Na intenção de consolidar os objetivos de pesquisa, o presente estudo foi dividido em três capítulos, de modo que cada um se interligue através da abordagem temática semelhante. Outro ponto que desperta interesse ou curiosidade é o nível de intertextualidade empregado, que não passa incólume pelos olhos do leitor. Como há duas personagens homônimas, elas serão diferenciadas da seguinte forma ao longo desta dissertação: Lenora, quando se tratar da cantora da banda Triaprima, cujas referências estão principalmente na primeira obra da série; e Lenora S, quando se tratar da jovem dos anos 2000, a qual inicia sua jornada de autodescoberta na primeira narrativa, mas só considera seu objetivo alcançado apenas na segunda.

⁴ *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil premiada -1978/1997* (2000).

⁵ *Literatura infantil e ideologia* (1985).

No primeiro capítulo, são discutidas algumas perspectivas teórico-críticas sobre literatura juvenil, os traços da prosa contemporânea e como ela pode estar relacionada com o potencial leitor. Para atingir este objetivo, ajuizamos questões relacionadas aos fatos, personagens, mistérios, narradores, referências culturais e literárias que podem caracterizar a escritura para a juventude. As referências teóricas da literatura juvenil são centradas em João L. Ceccantini (2000) e Maria Zaira Turchi (2002) entre outras que convergem para este objetivo da pesquisa.

Os desdobramentos da identidade, inclusive a juvenil, constituirão o segundo capítulo, bem como metáforas da fantasia como característica identitária. Nesse sentido, o questionamento e a reflexão sobre identidade e cultura veiculadas nessas obras de caráter sombrio compartilham de um sentimento de valorização da pluralidade de interesses culturais, tais como manifestações artístico-literárias. Sob essa perspectiva, é preciso compreender as juventudes, através de estudos interdisciplinares, quais são as suas vivências em relação à leitura e à literatura, além de compreender essas temáticas nas produções literárias que constituem o objeto dessa pesquisa. Optou-se pela abordagem teórica interdisciplinar em busca do estudo da identidade dos protagonistas no *corpus*, como contribuição da Literatura. Nesse sentido, o debate sobre os conceitos de Identidade e juventude foram feitos basicamente sob aportes teóricos de Contardo Calligaris (2000), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2014).

No terceiro e último capítulo, o perfil identitário dos protagonistas Lenora S e Ian serão analisados considerando os dois livros, uma vez que seria incompleto conhecê-los apenas pelo homônimo respectivo. O livro *Lenora* (2008) conta a história de uma banda catarinense de *rock*, de sucesso, nos anos 70. Ian, Eduardo e Lenora criaram *hits* que embalaram gerações, mesmo depois da morte trágica da cantora. Trinta e poucos anos depois, Lenora S, filha de fãs da banda, parte para Florianópolis, em busca dos mistérios que envolvem seu nome.

O segundo objeto de pesquisa dá sequência à história anterior. Com o apoio de Duda, a jovem Lenora S segue sua carreira musical. Enquanto os mistérios da vida de Ian e sua família são revelados, Duda revive o passado ao viajar com Lenora S para um *show* em Santa Catarina. Um grupo musical rival declara guerra à jovem, deixando Duda ainda mais temeroso da repetição da tragédia. Enquanto isso, Ian retorna da clausura para compor com a nova Lenora S a tão desejada Música das Esferas. Após o sucesso do *show*, ele deixa a ilha com sua família e o amigo, já Lenora S decide seguir carreira na música. É nesse sentido que se vê a possibilidade de protagonismo múltiplo nessa série, abrindo o leque para uma nova ramificação da pesquisa. Sobretudo, o leitor consegue ampliar sua compreensão através das referências dispostas na obra e nas capas, onde podem ser encontrados resumo, biografia e considerações

do editorial, além de expandir a busca pelos elementos intertextuais tão presentes nas narrativas em análise.

Etapa basilar estará na tentativa de imergir na análise dos protagonistas das obras citadas, por meio de uma leitura sincrônica e de aprofundamento, de modo que reconstrua e (re) signifique a maneira como a identidade dos jovens é retratada através da análise do *corpus* da pesquisa. A base metodológica dessa pesquisa é bibliográfica, interpretativa e analítica, partindo de descrições e análises das narrativas. Além disso, o instrumento de coleta e os procedimentos para levantamento de dados foram através de leitura, registro e análise verticalizada de conteúdo, de cunho qualitativo.

Dessa forma, apontamos para outro objetivo de pesquisa: refletir sobre a maneira com que, por meio dessas duas narrativas, que tematizam questões relacionadas à vida e à morte, em seus componentes trágicos, na perspectiva de protagonistas juvenis, a autora contribui para com o processo de construção identitária e formação leitora de jovens leitores. A literatura, com seu caráter não só artístico, mas também histórico, cultural e social, pode ser uma grande aliada nesse processo de humanização, já que proporciona, inclusive, momentos de aprendizagem e questionamentos. Essa busca por reconhecer-se através da arte da palavra colabora tanto para as necessárias descobertas na juventude quanto para a própria formação leitora do indivíduo e criticidade no processo de leitura.

O estudo da identidade de protagonistas juvenis incide, também, no estudo do próprio jovem. Suas fases, seus medos, suas dúvidas, suas descobertas e tudo o que mais puder interessá-los, em sua formação, pode e deve constituir objeto de pesquisa científica. Podendo contribuir com o desenvolvimento das habilidades e capacidades do leitor, a Literatura problematiza a dimensão humana de maneira a oportunizar um contato agradável e contínuo com o mundo ficcional, próprio das narrativas literárias.

2 SUCESSOS MÚSICAIS NA LITERATURA JUVENIL

2.1 Sinopse das obras que compõem o *corpus*

1.1.1 *Lenora* (2008)

A obra retrata dois espaços temporais, 1970 e 2006, na qual há interposição de 19 capítulos aparentemente independentes, mas que no final das 110 páginas são conectados. No intuito de tornar a sinopse mais objetiva, o período de 1970 será relatado sem interposição do período de 2006 e, vice-versa. O período dos anos 1970, escrito na estrutura textual de diário pessoal, em que o personagem Duda narra suas memórias em primeira pessoa, compreende cerca de 70% do total da obra. O período de 2006 conta com narrador onisciente e intruso, uma vez que tece considerações a respeito dos fatos e personagens para além do conhecimento total do andamento da narrativa.

Os quatro capítulos iniciais já antecipam o que vai acontecer ao longo do enredo, assim como um *riff* de guitarra, em que há uma progressão de acordes que são repetidos no contexto de uma música. Os amigos Duda, Ian Yates⁶ e Peninha se reuniam numa casa na praia do Rio Vermelho em Santa Catarina para celebrar o *réveillon* de 1970 com muita música e planos para o futuro. Ian, o jovem irlandês, vai entoando seus desejos e premonições ao tocar canções medievais, assustando o amigo Duda. Um grupo de jovens, entre eles a extasiante Lenora, entra no ambiente e participa da cerimônia. Subitamente, os três amigos se apaixonam pela moça, dadas suas incomparáveis beleza e leveza, mas ela deixa bem claro seu interesse pelo irlandês.

Certo dia, ao ouvir a música incrivelmente diferenciada de Lenora, Ian e Duda, Peninha – homônimo de produtor musical brasileiro bastante conhecido, sugere a formação da banda que viria a ser uma das mais importantes da história da música nacional: a Triaprima. Ainda que incrédulos, considerando o perfil sonhador do proponente, os três aceitam a ideia e embarcam numa empreitada que mudaria completamente suas vidas. Como que num passe de mágica, a música fez emergir um talento que impressionava até mesmo os componentes da banda. Ao ouvir Lenora cantar sua composição, Duda percebe-se irremediavelmente apaixonado, mas ao notar ódio e ciúme nos olhos de Ian, conforma-se com o amor platônico, ao passo que Peninha toma outros rumos na narrativa.

O capítulo seguinte traz o relato autobiográfico sobre as consequências nefastas que os grandes sucessos da Triaprima trouxeram para personagem Duda. Ele cita expressões como “a

⁶ O sobrenome irlandês aparece com grafias diferentes ao longo das obras, ora Yates ora Yeats.

fama é o lugar do vazio” (PRIETO, 2008, p. 35), de David Bowie, para exemplificar quão sozinho ele se sente e o tamanho do vazio que esse sucesso enorme trouxe para a vida dele e os vestígios do que um dia já foi, mas atualmente não é mais. Este capítulo também é uma antecipação de que algo trágico aconteceria à banda e retoma que o desejo de Duda por fama, mulheres e sucesso para o *réveillon* de 1970 foi realizado, mas não da forma como ele sonhou.

É no primeiro *show* da banda Triaprima que Duda se sente aterrorizado com algo sobrenatural ligado a Ian. Duda decide investigar a causa dos vários sumiços do parceiro de banda e se depara com uma caixa cheia de símbolos estranhos. Ele é surpreendido por um Ian bastante diferente do que costumava ser, causando grande espanto e desconfiança tanto no narrador quanto possivelmente no leitor. Ainda assim, mesmo com o nervosismo de estreia, a nova banda estourou no cenário do *rock* brasileiro dos anos 1970, marcando o início de uma das mais marcantes bandas da época.

Em 1971, um sujeito que poderia ser o próprio Raul Seixas entra na história, causando reviravoltas nas concepções de mundo de Duda. Ao deixar a conversa com a figura caricata, Duda surpreende Ian aos beijos com Lívia, moça estilo *dark*, no saguão do hotel, o que proporcionou ao amigo imensa indignação com a traição de Ian. Para o jovem, ele traía não apenas a amada Lenora, mas também a própria banda. O ciúme de Duda compete com a ira contra o jogo duplo do irlandês. Essa situação, somada às transformações psicofísicas de Ian, acirra o clima de rivalidade entre ambos.

Presenciar o beijo entre Lívia e Ian durante o planejamento do que seria o *Woodstock* brasileiro entristece profundamente Lenora. Para Duda e Peninha, isso poderia concretizar o já anunciado fim da banda. A traição de Ian faz com que Duda e Lenora se aproximem, mesmo com a evidente melancolia da moça e o compadecimento do rapaz. Num barzinho em São Paulo, Duda, Lenora e Peninha são surpreendidos por Ian, que apresenta Lívia como sua “verdadeira musa” (PRIETO, 2008, p. 75), oferecendo sua magnânima canção de poder “Ratos de Hamelin”, o que assustou os demais personagens devido aos efeitos de violência causados na plateia.

Visualmente transformado e mais misterioso do que nunca, Ian subia ao palco e impressionava com uma aparência que viria a ser característica básica do estilo *rock* gótico. Duda narra os acontecimentos de maneira a entender tudo o que houve, especialmente no fatídico *show* em Camboriú, 1972. A amizade e integração do grupo já estava bastante enfraquecida, mas mesmo assim imprensa e plateia esperavam ansiosíssimas pelo espetáculo. Duda estava aterrorizado com o ritmo lancinante de Ian e Lívia, com o comportamento violento

da multidão e com o que poderia acontecer nesse ambiente sombrio. Para seu conforto, Lenora sobe ao palco para juntos cantarem a “Música das Esferas”.

O envolvimento entre os dois foi tão intenso no momento, que Lenora o beijou. Inebriado de felicidade, Duda não percebe a ferocidade com que Ian os empurra do palco. O jovem desmaia na queda, ao passo que a musa da Triaprima é carregada pela plateia em direção ao mar no qual morre afogada. Inúteis foram os esforços de salvar a vida da moça.

Iniciada no quinto capítulo, a história da Lenora S causa surpresa justamente por estar em outro espaço/tempo. Nele, a moça confia à amiga Mari os recorrentes pesadelos com o mar, conferindo clima de mistério à narrativa. Visivelmente desconsertada ao tocar no assunto e refletir sobre a ligação de seu nome e sua história à da xará, o seu rosto se mistura ao da cantora da Triaprima, numa interposição de personagens, que assusta a amiga.

No capítulo “O Sal da vida”, Lenora S conhece Dinho, seu primeiro namorado, enquanto ouve um *cover* da Triaprima em São Paulo. Depois de uma longa conversa sobre a origem de seu nome e confissões do moço sobre suas preferências artístico-culturais, eles vivem um curto romance, que terminaria com a interferência de uma terceira pessoa, assim como o da xará com Ian em 1972. Ele a desafia a enfrentar os medos em uma viagem à praia de Ubatuba-SP, o que deixa Tânia, a mãe da Lenora S, muito empolgada. No entanto, para desapontamento da jovem, Majô, uma amiga de Dinho, acompanha-os durante a viagem. Através dessa amiga, Lenora S descobre que o namorado expôs seus segredos mais íntimos, provocando decepção que seria agravada mais tarde pelo presenciar do beijo traidor entre Dinho e Majô. É a partir dessas desastrosas coincidências que a jovem decide partir em busca de respostas, de descobrir quem ela é e se realmente existe uma relação entre ela e a outra Lenora.

Visivelmente abatida com o término do namoro e a iminente jornada de autodescoberta, Lenora S desabafa com a mãe sobre o carma do seu nome. Pacientemente, Tânia explica à filha que lhe deu esse nome em homenagem à cantora e ao poema *Lenore*, de Edgar Allan Poe, mas a jovem não se satisfaz e pede à mãe sua caixa de recordações da banda. A partir de então, Lenora S busca obsessivamente tudo que diz respeito à Triaprima, passando a estudar música e poesia, o que preocupava a mãe. Era a primeira vez que a jovem sentia uma conexão consigo mesma.

Firme na empreitada de derrubar o fantasma que a assombrou por toda a vida, Lenora S viaja com a mãe para Florianópolis na busca de respostas. O narrador usa a voz da mãe para falar do novo e esplêndido talento musical, do cessar dos pesadelos e sonambulismo e da rápida superação do término do namoro da filha. Elas ficam hospedadas na casa de Kami, uma antiga

amiga da juventude de Tânia. Durante um almoço, a anfitriã revela que Duda está em Floripa, o que deixa Lenora S admirada e de esperanças renovadas.

O capítulo intitulado “Transmutação” integra as duas histórias. Trinta e quatro anos depois do trágico episódio, Duda retorna ao local e encontra uma jovem encantadora cantando e tocando na mesma praia catarinense. No capítulo final, Lenora S reconhece o ícone do *rock* e canta com toda a paixão possível. A voz era tão encantadora que o atraía em sua direção, mas ao se deitar na areia ao lado da moça, ele adormece. Ansiosa, mas muito certa do que queria, Lenora S o acorda e puxa assunto. Qual não foi a surpresa ao saber o nome dela: Lenora!

2.1.2 Ian: a música das esferas (2015)

Com foco narrativo em terceira pessoa, através de um narrador onisciente que manifesta suas considerações e deixa perguntas indiretas para o leitor, os cinquenta curtos capítulos precedidos de vinhetas da simbologia celta proporcionam leitura rápida e dinâmica das 125 páginas bastante atraentes aos olhos de um jovem leitor. A interposição dos capítulos diz respeito agora à ação de cada núcleo de personagens, dentro de um mesmo tempo cronológico, até o momento em que se encontram no capítulo “Diante do oceano”, já na metade do livro. As marcações temporais são os anos de 1970, 2006 e 2011 em Lenora, mas em Ian apenas o primeiro capítulo contém a data e o local, desfazendo o caráter de diário da obra precedente.

A obra inicia com Cian, um menino flautista muito talentoso nas praias de Santa Catarina, tocando maravilhosamente um *hit* da Triaprima e chamando a atenção de todos na praia. O fato desperta o interesse de uma mulher chamada Uxa, prima irlandesa de Ian, que vem ao Brasil juntamente com a neta Nina, na esperança de que o garoto possa ter alguma relação com o primo desaparecido.

Os dois capítulos seguintes trazem um diálogo em que é possível saber mais sobre a história da mãe de Lenora S, Tânia, no qual ela conta a Duda como conheceu o pai da moça, George. Ela revela para o ex-roqueiro sobre o histórico dos pesadelos da infância, sonambulismo e o medo que a filha tinha de que o destino trágico das Lenoras se repetisse. Eles também levantam a hipótese de o garoto prodígio ser filho de Ian. A conversa é encerrada quando Lenora S entra em cena com seu novo visual ruivo, sinalizando que estava pronta para a viagem a Santa Catarina. Durante o voo, Lenora S comenta amargamente com Duda sobre as

semelhanças entre Lívía e Majô. Próximo da aterrissagem, Duda relembra os momentos que antecederam o último *show* da banda ao visualizar as praias florianopolitanas.

Chegando ao destino, tanto Duda como sua pupila Lenora S, são assombrados pelos próprios fantasmas: ele ainda não superou a morte da amada; ela ainda vê sua identidade associada à da outra. No quarto do hotel, Duda lê a notícia das mortes de Calímaco Santiago e Lívía e o *show* da Lenora S no jornal impresso. Há uma enxurrada de informações ausentes no primeiro livro da série, mas presentes neste capítulo: Calímaco era médico e escritor; Lívía virou dependente química e cantava numa banda chamada Ratos de Hamelin; o nome artístico de Duda é Duda de Rossi; e Lenora S não canta *rock*. A notícia trouxe muitas lembranças do tempo da Triaprima.

A identidade do menino flautista é revelada através de discurso repleto de sentimentalidades: Cian, filho de Cristal e Ian Yates. Pelas descrições do narrador, o garoto era mesmo um prodígio, porque não apenas tocava vários instrumentos musicais, como também desenhava muito bem e falava inglês fluentemente. Sua mãe fazia o que podia para protegê-lo da imprensa por medo de que acontecesse algo de ruim ao filho. O narrador é bastante incisivo ao revelar o amor profundo que ela sente por Ian e o quanto dói não estar ao lado do amado. Ela lembra da noite - a trágica, em que conheceu o músico e da paixão fulminante, que precisou conter em respeito à Lenora e Uxa. Cristal toma conhecimento das mortes de Calímaco e Lívía através do mesmo noticiário que Duda leu e fica assustada diante da coincidência dos falecimentos.

O misterioso sumiço de Ian logo após o *show* que encerrou a banda Triaprima fez com que a prima Urd, conhecida como Uxa, viesse da Irlanda em busca de respostas. Ela relembra os idos tempos da infância e da adolescência com o parente querido. Ao saber das mortes de Calímaco e Lívía, a irlandesa descobre que o médico deixara uma gravação sobre a relação dele com a Triaprima. Inquieta, ela pesquisa até encontrá-la. Durante a audição da gravação, ela vai até o local onde guardou a caixa até então misteriosa do primo. Calímaco invejava Ian por várias razões, entre elas o “fato de ter crescido ao lado dela” (2015, p. 43). Ela sente que o primo está vivo e realiza um ritual para entrar em contato com ele.

Lenora S convida Duda para irem à praia neste dia nublado, mas o músico comunica que vai mais tarde. Ela caminha pelas dunas do Rio Vermelho, onde conheceu Duda há seis anos. Apesar de dizer a todos que “já havia superado o medo do próprio nome” (PRIETO, 2015, p. 49), sabe-se que não é verdade. Ela reflete sobre sua relação com a música e, conseqüentemente, com Duda. A moça se diverte com as gaivotas e a onda que a derruba, até que a chegada das cinco mulheres da banda Dálías - elas não gostavam de Lenora S -, provoca-

lhe medo. Duda se preocupa com a pupila apesar de saber das suas repentinas qualidades de nadadora e teme que a história se repita. Ele chega ao mesmo tempo que Cristal, que realiza um gesto encantatório para proteger Lenora S das Dálias. Uxa e Nina chegam ao local bem neste momento.

O capítulo “Diante do oceano” revela abertamente que Ian não morreu e onde ele mora. Através de grandes esforços para manter a identidade de Ian sob sigilo absoluto, a imprensa nunca soube o paradeiro do músico. Cristal relembra os momentos do último *show* da Triaprima em 1972 e também a morte de Lenora. Ao conhecer o filho de Ian, Duda tem sentimentos contraditórios e, diante da turbulência interna, seus pensamentos antecipam que ele voltaria a disputar uma Lenora com o antigo parceiro de banda. Enquanto isso, Lenora S vive o ápice de sua crise identitária ao tentar expulsar os seus fantasmas personificados na cantora da Triaprima.

Os personagens principais estão reunidos na casa de Uxa. Cristal decide revelar a todos que Ian está vivo, deixando-os com emoções ambivalentes em relação ao possível (re) encontro. Na ocasião, ela conta como salvou Ian através de poderes sobrenaturais e que não foi possível fazer o mesmo por Lenora. Enquanto isso, as integrantes da banda Dálias planejam uma forma de destruir a imagem e a carreira de Lenora S, utilizando artimanhas diversas para denegrir a moça. Tomadas pela inveja da carreira promissora da outra, elas tentam boicotar a todo custo a protagonista, marcando, inclusive, um *show* no mesmo espaço, data e horário.

Temerosos que a história se repita, Duda e Cristal tomam providências para evitar uma tragédia. No entanto, Ian aparece repentinamente para Lenora S, levando-a ao seu templo para sentir verdadeiramente a música das esferas. Eles passam alguns dias juntos vivendo o que entendem como a verdadeira essência da arte musical. Ela, num estado de torpor que transcendia todo o seu ser, finalmente vence o rito de passagem que a liberta da identidade da outra. Ele, no ímpeto de viver uma nova oportunidade, finalmente cria a música das esferas, resgatando o Ian de antes da Triaprima. O rito de passagem é simultâneo para os dois e ambos se reconciliam com o mar.

Enquanto isso, novas gravações e vídeos de Calímaco Santiago são trazidas ao conhecimento do leitor, revelando parte dos segredos dos sumiços de Ian no início dos anos 1970. “Calímaco o aproximara de Livia, tendo em vista o fim da relação de Ian com Lenora, o que, obviamente, conduziria ao fim da banda” (PRIETO, 2015, p. 89).

Duda recebe uma mensagem de Ian: “ - Marque o *show* para o próximo sábado. Praia de Moçambique. 18 horas. Mande montar o palco” (PRIETO, 2015, p. 94). Essa solicitação de adiamento do *show* de Lenora S serve para que Ian tenha tempo de trocar experiências artísticas

e musicais e também para ambos terem a oportunidade de se reconciliarem consigo mesmos. Durante o retiro criativo, ela aprende o poder de se comunicar com a música, exorcizando o fantasma da outra e Ian finalmente atinge a melodia transcendental das esferas.

Cristal invoca as águas para afastar o perigo que as Dálias representavam à sua protegida, provocando um clima declaradamente sobrenatural e sombrio. Os demais personagens manifestam preocupações com o que poderia ser uma repetição da tragédia do passado, com exceção de Lenora S, que revela uma confiança jamais demonstrada. Mesmo com a série de provocações e tentativas de difamar Lenora S, o *show* da jovem acaba sendo um verdadeiro sucesso somado ao retorno de Ian aos palcos. Cian, Cristal, Duda e Ian se juntaram à Lenora S, selando o rito de passagem em comunhão. Ao final, Lenora decide continuar na carreira musical e os demais personagens principais partem para outras aventuras.

2.2 Literatura juvenil e formação do leitor

A Literatura Infantil e Juvenil foi introduzida, inicialmente, no Brasil através de leitura de obras europeias, traduzidas e adaptadas. Só mais tarde, Monteiro Lobato e outros contemporâneos criaram histórias com “conteúdo nacional”, constituindo um divisor de águas através da abordagem de personagens autênticas em ambientes reconhecidamente nacionais. Para Regina Zilberman (1986), a criança deseja passar pelas mesmas aventuras dos livros, uma vez que esse pensamento elabora novas vivências das narrativas. A partir de Monteiro Lobato, a personagem criança passa a ter a voz questionadora em grande parte dos textos literários.

No Brasil, era preciso alfabetizar as crianças a fim de que a leitura fosse possível e os objetivos do Estado atingidos. As escolas eram precárias, embora já fossem frequentadas pelos filhos dos ricos. Os pais pobres preferiam que suas crianças trabalhassem ao invés de irem à escola, tornando a concretização da doutrinação mais demorada. A importância da leitura era ratificada no século XVIII e reafirmada pelos ideais iluministas. Ter a conduta mantida através da razão e do conhecimento era uma maneira de civilidade. Como a leitura objetivava ‘educar’ trabalhadores, o livro da infância acabou tendo o mesmo papel pedagogizante. Zilberman (1986, p. 100) afirma que:

Por tudo isso, o livro para a infância assumiu, desde a sua origem, uma personalidade educativa. Ao invés de lúdico, adotou uma postura pedagógica, englobando valores e normas do mundo adulto para transmiti-los às crianças. O ludismo, porque condenado como escapista e fantasioso, foi banido para obras sem maior importância e de livre

trânsito entre as camadas populares. Todavia, por baratas e veicularem um conteúdo mais gratificante, aquelas expandiram-se maciçamente. À acusação anterior somou-se outra – a de vulgaridade desta produção, o que a marginalizou do circuito consagrado pelos canais institucionais, não obstante seu crescimento contínuo e irrefreável até nossos dias, durante os quais persistem as incriminações dos primórdios.

Até o final do século XX, a literatura infantil e o livro didático continham, basicamente, os mesmos objetivos no Brasil. A escola preparava para o mercado. Dimensões sociais, intelectuais, ideológicas, linguísticas e literárias pouco importavam durante seu nascimento, embora a escola seja encarregada da alfabetização, a difusão da leitura provém do todo social. Prova disso são as políticas educacionais e o mercado, que agem diretamente na editoração e distribuição de livros. A família deveria exercer influência política e cultural na promoção da leitura literária e, por isso, ser protagonista na formação do leitor.

Nesse sentido, a literatura precisou rever suas finalidades no intuito de se livrar do tom insistentemente pedagogizante que recebera no início do século XIX. Além de ser patrimônio artístico e cultural, ela está associada à formação ampla do leitor, que tem a oportunidade de expandir linguística, histórica e intelectualmente seu repertório:

A experiência da leitura decorre das propriedades da literatura enquanto forma de expressão que, utilizando-se da linguagem verbal, incorpora a particularidade dessa de construir um mundo coerente e compreensível, logo, racional: esse universo, contudo, se alimenta da fantasia do autor, que elabora suas imagens interiores para se comunicar com o leitor (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 18).

O contexto pós-guerra fomentou as características pós-industriais, principalmente na forma de gerenciar conflitos. As instabilidades sociais e políticas influenciavam os escritores mundo a fora. Nesse sentido, a literatura para a infância e juventude trouxe também as ambiguidades dos sentimentos, complexificando os enredos/narrativas. Circunstâncias sociais motivaram o fazer literário, a partir da década de 1960, a ver a adolescência e juventude através de outras perspectivas. Mas foi no século XXI que outros aspectos também passaram a ter mais importância, como o projeto gráfico e as ilustrações, conforme estudo de Flávia Ramos e Neiva Panozzo publicado em 2010.

Estudos mais recentes têm se voltado a entender as diferenças entre a literatura infantil, a juvenil e a adulta. O termo infantojuvenil já aparece com frequência cada vez menor, inclusive nas editoras, dadas as especificidades de cada uma dessas vertentes e dos leitores em potencial. Embora não haja consenso sobre os limites desse subsistema e ainda sejam necessárias muitas pesquisas, o presente estudo ousa contribuir para discussões na área. É preciso ter em mente qual é o próprio público leitor (infantil e/ou juvenil), bem como o que as próprias editoras

disponibilizam no mercado. Existe todo um conjunto ligado à produção, à venda e à crítica que diz respeito à literatura juvenil.

A produção cultural de massa sempre esteve presente na literatura juvenil. Os jovens já compartilham outros produtos globalizados e, por que não literatura? Nesse sentido, a literatura fantástica, por exemplo, ganhou maior espaço porque transgredia fronteiras, já que “o triunfo da fantasia e a ampliação dos temas tratados são três traços distintivos da literatura infantil e juvenil da atualidade” (COLOMER, 2017, p. 190). Talvez por esse motivo, o caráter de entretenimento dos textos de fantasia a tenha feito ficar conhecida pelo baixo valor estético/literário. Ainda assim, ela busca espaço entre a literatura adulta de massa e os meios audiovisuais.

Colomer (2017) acredita que, ao contrário dos grandes complexos editoriais que, não raro, tentam proteger a infância de sentimentos negativos, o bom texto juvenil vê nesses sentimentos uma oportunidade de ruptura e de humanização (educação sentimental). Isso é entendido como emancipação da literatura juvenil. Assim, quanto mais se pensa no leitor, mais o texto fica próximo a ele, ainda que mesmo os considerados grandes escritores passem pelo crivo editorial e mercadológico.

A subjetividade na formação de horizontes a partir do texto, seja no mesmo tempo ou no mesmo espaço, será diferente para cada um. A forma com que o leitor simboliza e assimila o contato com a leitura, dependerá, entre outros fatores, da sua experiência de leitura e de vida. Dado que o objeto artístico da Literatura é a linguagem literária, que já tem valor em si, é também uma manifestação artística de grande potencial para humanização.

Embora se pense primeiramente na classificação dada pelas editoras objetivando impactos mercadológicos, é imprescindível que essa discussão se aprofunde. No livro *Literatura infanto-juvenil: leituras críticas* (2002), Turchi faz ponderações bastante pertinentes quanto ao papel da crítica literária diante do subgênero supracitado. Ela lembra que a dimensão humana e estética deve estar alinhada à formação do leitor, de forma que não apenas sacie um desejo imediato de leitura.

Eliana Yunes (2002, p. 15) aprofunda a discussão acerca da produção destinada à infância e à juventude. Ela confirma essa dificuldade da crítica em estabelecer a qual público a obra é destinada, bem como o nível de qualidade e sua capacidade de respeitar a inteligência do leitor em formação. Nesse sentido, a crítica deve também ser leitora, “acompanhar a produção, conhecer, de fato, o traço do infantil e ter alguma informação básica sobre a própria literatura”, para que possa desenvolver um papel realmente efetivo na mediação e promoção da leitura no que toca ao público a que se dirige.

Partindo da qualidade literária, pode-se apontar a originalidade da abordagem, que tanto surpreende a criança como o crítico; do caráter vital, que impele o leitor a colocar-se no lugar do outro, uma empatia que o faça encontrar-se com as personagens da obra e consigo mesmo, no melhor sentido da catarse aristotélica; da verossimilhança que convence o leitor por mais fantástica que seja a obra e alarga sua percepção de mundo (YUNES, 2002, p. 19).

Cademartori (2009) complementa essas perspectivas ao propor que respeitar o leitor juvenil é ajudá-lo a conhecer o novo, abandonando a inocência. Diferenciar o mundo jovem do adulto, sem menosprezar sua sensibilidade, é imprescindível nesse subgênero. Os (as) garotos (as) encontram nesse mundo não só elementos para enfrentar o adulto e seu mundo, mas também o espaço a aprender mais sobre si. A literatura infantil e juvenil “precisa piscar o olho em cumplicidade com as características ainda imaturas de seu leitor, que tem pressa, imaginação fértil, muito humor e pouca paciência com regras alheias” (CADERMATORI, 2009, p. 3). O gosto pelo imprevisível atrai o jovem. Cada leitura é única e quem decide o que é bom ou ruim é o próprio leitor.

Pesquisas como as de Ceccantini indicam que há tendência de personagens adultos ficarem em segundo plano nas narrativas infantis e juvenis, embora não seja propriamente o caso deste *corpus*. O professor João Luís Ceccantini afirma que “para se definir o que é literatura para jovens é necessário observar a relação que o leitor estabelece com a leitura literária, levando em conta o horizonte de expectativas de determinado momento histórico”. Zilberman e Silva (1990, p. 13) já apontavam para a possibilidade “de que o texto poético favorece a formação do indivíduo, cabendo, pois, expô-lo à matéria-prima literária, requisito indispensável a seu aprimoramento intelectual e ético”, indicando um campo bastante frutífero para o desenvolvimento do leitor.

Em contraponto, há pensamento corrente que afirma que tanto a literatura para jovens quanto para adultos seja uma coisa só ou que isso pode ser uma estratégia de editores no intuito de angariar um público maior. No entanto, “o texto pode até ser o mesmo, mas o direcionamento, a forma como vai ser elaborada a edição são diferentes” (TURCHI; CRUVINEL, 2008, p. 3) e passa por contínuas mudanças desde a década de 1980. Nas obras que compõem o *corpus*, há uma interposição de foco narrativo e um alto número de referências intertextuais que dão um tom bastante desafiador até mesmo para o leitor mais maduro. A linguagem utilizada por Heloisa Prieto e as vinhetas de Ricardo Cunha Lima proporcionam uma leitura emancipadora, fora do lugar comum, o que contribui significativamente na formação do leitor.

Na transição da literatura adolescente para a adulta há uma reformulação linguística e visual e não uma simplificação. É preciso estudar as especificidades que diferenciam a literatura juvenil, pois “há preocupação de formar o leitor para ser capaz de resolver conflitos íntimos e refletir sobre a realidade social” (TURCHI; CRUVINEL, 2008, p. 5).

A literatura explora as possibilidades da língua. A leitura pode parecer um jogo, no qual tanto o leitor em desenvolvimento, geralmente infantil e juvenil, como o adulto, entram nesse jogo conforme suas experiências. Consoante Peter Hunt (2010), a produção de significados acontece de forma mecânica (decodificação), denotativa (sentido estrito), conotativa (alusões), intertextualidades (nem tudo é perceptível) e expectativas/ maturidade leitora. Há uma união dos conhecimentos da vida com os oriundos do texto. Os leitores inexperientes não têm dificuldades em compreender as palavras, mas podem ter ao interpretá-las, uma vez que; “os significados literários são também quem os leitores são, onde eles estão, quando e porque leem e o quanto os leitores conhecem” (HUNT, 2010, p. 106).

Os sentimentos evocados pela leitura são mais importantes para a criança do que o enredo em si. Por esse viés, o fato de saber ler não o qualifica na qualidade de leitor, mas sim a capacidade de atribuição de sentidos ao texto. Não se pode dizer que o texto tem determinado sentido, mas sim, que o leitor o atribui, ou seja, ao ler é preciso “evocar a imagem e com isso entender” (HUNT, 2010, p. 104). Antes de dizer a qual subgênero a obra pertence, é necessário “identificar como o texto codifica o sentido e de que ferramentas dispomos para decodificá-lo” (HUNT, 2010, p. 108). A forma não existe sem o conteúdo e, tão importante quanto saber a maneira pela qual o significado é constituído, é também qual significado está expresso. É entender o que o livro realmente é, percebendo se a linguagem é portadora, reveladora ou aprisionadora.

Em resumo, o leitor traz para os livros:

- a atitude para com eles;
- as atitudes para com a vida;
- o conhecimento e a experiência com livros;
- o conhecimento e a experiência da vida;
- a formação e preconceitos culturais;
- a raça, classe, idade e atitudes sexuais. (HUNT, 2010, p. 110 – 111).

O que o leitor considera importante varia conforme sua formação geral, uma vez que o modo como o leitor chega aos sentidos é bastante subjetivo. Os horizontes de leitura dos jovens permitem que a escolha por textos que correspondem às suas expectativas seja cada vez mais autônoma. Segundo Diógenes Buenos Aires de Carvalho (2004), a leitura de uma obra e o efeito pretendido ocorre no processo da compreensão, “exigindo do leitor não só a utilização do

conhecimento filológico, mas de todo o seu conhecimento de mundo acumulado” (p. 270), uma vez que o leitor costuma associar a leitura à sua visão de mundo.

Diante do exposto, acredita-se que a literatura feita para a infância e juventude perpassa primeiramente pelo respeito às fases de desenvolvimento do leitor, de maneira que possibilite a apreciação estético-literária e promova sua formação através da arte da palavra. Tanto o texto escrito como o visual precisam estar em harmonia para complementação de sentidos, de forma que se deva fazer a leitura desses elementos em conjunto. O texto precisa dialogar com o público potencial para que ambos materializem os múltiplos sentidos da Literatura, proporcionado não apenas o desejado prazer estético como também o desenvolvimento da formação leitora.

2.3 Entrelaçando as histórias

As personagens ou narradores das obras que constituem o *corpus* de análise fazem alusões ao repertório cultural real de maneira muito leve e longe de ser pedagogizante. Em *Lenora* (2008), na seguinte fala de Duda, “Vê-los improvisando juntos, ao vivo, era como estar na presença de Orfeu e Eurídice” (PRIETO, 2008, p. 64) percebe-se a naturalidade com que ele se refere a um mito. Em obras pedagogizantes, haveria uma boa quantidade de notas de rodapé para explicar as informações consideradas incomuns ao jovem leitor. Os quadros⁷ abaixo foram organizadas de modo que se compreenda quem/quais são as referências a elementos reais com a respectiva paginação e sua relação com o *corpus*.

QUADRO 1 – LITERATURA, MITOLOGIA, MÚSICA E OUTRAS CONEXÕES

<i>Lenora</i> (2008)		
Referência direto	Objeto real	Relação com o <i>corpus</i>
Literatura		
<i>Lenore</i> , de Edgar Allan Poe (p. 18)	Poema publicado em 1843 por Edgar Allan Poe.	Com o próprio nome da musa da Triapríma.
<i>A queda da casa de Usher</i> (p. 54)	Conto publicado em 1839 por Edgar Allan Poe.	Comparação feita entre a casa de Usher e a do personagem Jonhhy Bacco, o cineasta.
Edgar Allan Poe (5 vezes)	(1809-1849) Foi um escritor norte-americano.	Citado várias vezes principalmente por causa do poema <i>Lenore</i> .
<i>A vida é um sonho</i> , de Calderón de la Barca (p. 18)	Peça teatral primeiramente encenada no século XVII.	Peninha, ao afirmar que as pessoas sonham o que realmente são.
Chuang Tzu (p. 18)	Filósofo chinês do século IV.	Citado por Ian por ser um filósofo asiático bastante lido.

⁷ As informações da segunda coluna dos quadros 1 e 2 foram coletadas a partir do *feedback* que o *site Google* disponibiliza no canto superior direito da página.

Hermann Hesse (p. 55)	(1877-1962) Escritor e pintor alemão do século XX.	Considerado como guru dos hippies. Duda o lê por ele tratar de assuntos relacionados à busca espiritual.
Aldous Huxley (p. 55)	(1894-1963) Inglês autor de <i>Admirável mundo novo</i> (1932).	A ficção científica fomentava a curiosidade das personagens.
<i>O fio da navalha</i> (2 vezes), de Somerset Maugham (p. 55)	Romance publicado em 1944.	Duda se identificava com o protagonista da obra.
Jack London (3 vezes) (p. 104)	(1876-1916) Escritor americano.	Duda refletindo sobre a necessidade de escrever e ao ver os surfistas.
Mitologia		
Orfeu e Eurídice (p. 63)	Fábula da mitologia grega.	Duda compara Ian e Lenora a Orfeu e Eurídice devido ao encantamento da música.
Ogum (p. 97)	Orixá da Umbanda.	No retorno ao local onde conheceu sua musa, Duda relaciona as três culturas para entender seus sentimentos.
Mercúrio (p. 97)	Deus na mitologia romana.	
Mestre Taoísta (p. 97)	Adepto ao Taoísmo.	
Música		
Peninha (p. 18)	Cantor e compositor brasileiro nascido em 1953.	Mentor da Triapríma.
David Bowie (p. 35),	Cantor e compositor britânico.	Duda concorda com Bowie ao afirmar que “a fama é o lugar do vazio”.
Elvis Presley (p. 38)	Cantor Americano de <i>rock</i> .	Como a figura ainda persiste na memória, a amiga da jovem Lenora S os compara a fantasmas.
Jim Morrison (2 vezes) (p. 38),	Vocalista da banda <i>The Doors</i> .	
Rolling Stones (2 vezes) (p. 56)	Banda de <i>rock</i> britânica criada em 1962.	Considerada um dos maiores e mais bem sucedidos grupos musicais de todos os tempos. Ao lado dos Beatles, são considerados a banda mais importante da chamada Invasão Britânica ocorrida nos anos 1960.
Frank Zappa (p. 56)	(1940-1993) Cantor e guitarrista do século XX.	O que as pessoas ouviam num encontro na casa de Jonhny Bacco em 1971.
<i>Mothers of Invention</i> (p. 56)	Banda inglesa de <i>rock</i> criada nos anos 60.	
Raul Seixas (p. 56)	(1945-1989) Cantor e compositor brasileiro.	Duda conhece o Raul jovem e suas filosofias acerca do lado obscuro do ser humano.
Syd Vicious (p. 93)	(1957-1979) Músico inglês do século XX	Ícones da música, conhecidos por enlouquecerem as plateias com seus <i>hits</i> .
Jonhny Rotten (p. 93)	(1956-) Vocalista das bandas Sex Pistols e PiL	
Ozzy (p. 93)	(1948-) Vocalista da banda britânica Black Sabbath	
Keith Richards (p. 100)	(1943-) É um músico, compositor e ator britânico	Nostalgia de Duda ao se recordar dos grandes cantores dos anos 60-80
Jimi Hendrix (p. 100)	(1942-1970) cantor e compositor norte-americano	
The Doors (p. 100)	Banda de <i>rock</i> psicodélico norte-americana formada em 1965 em Los Angeles, na Califórnia.	
Renato Russo (p. 100)	(1960-1996) Vocalista e fundador da banda de <i>rock</i> Legião Urbana.	
Cazuza (p. 100)	(1958-1990) Cantor, compositor, poeta e letrista brasileiro.	

U2 (p. 100)	Banda irlandesa de <i>rock</i> formada no ano de 1976	
Altmond (p. 100)	Festival de <i>Altamont</i> em 1969. Conhecido pelo grande número de pessoas na plateia e a violência ocorrida.	Duda se refere a esse evento para falar do lado negro do <i>rock</i> , antecipando que ocorreria o mesmo com a Triaprima.
Outros		
Pitágoras (p. 67)	(570 – c. 495 a.C.) foi um filósofo e matemático grego.	Peninha atribui a Pitágoras a teoria da música das esferas.
Queda das Muralhas de Jericó (p. 68)	Era um muro de defesa ou proteção contra inundações que data de aproximadamente 8000 a.C.	Peninha explicando a Lenora que cada indivíduo é capaz de destruir o mundo através da sua frequência.
<i>Woodstock</i> (3 vezes) (p. 64)	Festival de música realizado entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969 na fazenda de Max Yasgur na cidade de Bethel, no estado de Nova York, Estados Unidos	Era o desejo de Ian que a Triaprima fizesse um espetáculo semelhante ao Woodstock.
Flautista de Hamelin (p. 74)	Conto folclórico alemão.	Ian conta essa história à plateia para explicar o era sua canção Ratos de Hamelin.

Fonte: elaboração da autora.

QUADRO 2 – LITERATURA, FILOSOFIA, RELIGIÃO, MÚSICA, OUTRAS CONEXÕES E LENDAS E MITOS

<i>Ian: a música das esferas (2015)</i>		
Referência direto	Objeto real	Relação com o corpus
Literatura		
Edgar Allan Poe (p. 17)	(1809-1849) foi um escritor norte-americano.	Tânia comparando as Lenoras.
Ernest Hemingway (p. 19)	(1899- 1961) Escritor norte-americano	Duda analisa Lívia através da literatura Hemingway.
Patti Smith (p. 27)	Poetisa, cantora, fotógrafa, escritora, compositora e musicista norte-americana.	“A vida é desenhada com versos inacabados, cantados por outros” Duda analisa a postura da jovem Lenora S através dessa frase.
William Butler Yeats (p. 59)	(1865-1939) Poeta, dramaturgo e místico irlandês	Trecho de uma obra do poeta para descrever Uxa.
Marcel Proust (p. 101)	(1871-1922) escritor francês.	Momento em que Ian testa Lenora.
Richard (p. 120)	Foi um poeta inglês. Seu relacionamento obscuro, embora próximo, com William Shakespeare, o tornou muito interessante para os estudiosos. Foi sugerido que ele era o "poeta rival" mencionado nos sonetos de Shakespeare.	Ian canta um madrigal com versos do poeta.
Filosofia		
Friedrich Nietzsche (p. 27)	Filósofo, filólogo, crítico cultural, poeta e compositor prussiano do século XIX, nascido na atual Alemanha.	Duda tentando explicar o que é a música cita “Sem música, a vida seria um erro”.
John Cage (p. 101)	(1912-1992) compositor, teórico musical, escritor e artista dos Estados Unidos	Leitura realizada por Lenora S. Cage é conhecido por afirmar que o silêncio também é música.
Lao-Tsé (p. 63)	Filósofo e escritor da Antiga China. É conhecido por ser o autor do	Duda falando que Peninha vivia citando o filósofo.

	importante livro <i>Tao Te Ching</i> , o fundador do taoísmo filosófico e uma divindade no taoísmo religioso e nas religiões tradicionais chinesas	
Religião		
Buda (p. 102)	(546-424 a.C.) Foi um príncipe de uma região no sul do atual Nepal que, tendo renunciado ao trono, se dedicou à busca da erradicação das causas do sofrimento humano e de todos os seres	“O pé sente o pé quando pisa o chão”, Duda lembrando das citações de Peninha.
Iemanjá (p. 22)	Orixá feminino (divindade africana) das religiões Candomblé e Umbanda.	Cristal atribui a Iemanjá o poder recebido no último <i>show</i> da Triaprima.
Música		
Lennon (p. 21)	Foi um dos fundadores da banda britânica The Beatles	Lenora S compara os nomes Lennon e Lenora durante o voo para Florianópolis.
Neil Young (p. 21)	(1945-) Músico e compositor de origem canadense, que fez sua carreira nos Estados Unidos.	Duda se referindo à música <i>Heart of gold</i> (1972).
Elvis Presley 2x (p. 21)	(1935-1977) Rei do <i>Rock</i> .	“ <i>You are always on my mind</i> ” foi a música entoada por Cristal na abertura de um <i>show</i> da Triaprima.
Sean, John e Yoko (p. 22)	Família Lennon	Cristal relaciona a família Lennon a sua: Cian, Ian e Cristal.
Nara Leão (p. 38)	(1942-1989) foi uma cantora, compositora e instrumentista brasileira	Notícia publicada em um jornal, que compara o repertório de Lenora S ao da musa da Bossa Nova.
<i>White rabbit</i> , de Jefferson Airplane (p. 45)	Música lançada em 1967.	Uxa se lembra dessas canções ao perceber-se feliz.
<i>Teach your children</i>	Música lançada em 1970.	
Descobri que além de ser um anjo eu tenho cinco inimigos, de Jorge Ben Jor (p. 50)	Trecho da música “Por que é proibido pisar na grama?”	Lenora canta essa canção em alusão as meninas do grupo Dálias.
<i>Come together, right now</i> , de Beatles (p. 56)	Música lançada em 1969.	Cristal canta para Duda ao encontrá-lo na praia.
Amy Winehouse (p. 85)	(1983-2011) cantora e compositora britânica conhecida por seu poderoso e profundo contralto vocal e por sua mistura eclética de gêneros musicais.	O narrador se refere à geração Amy Winehouse, “artistas imolados pela mídia e fãs ávidos pela perda mórbida”.
Robert Johnson (p. 86)	(1911-1938) cantor e guitarrista norte-americano de <i>blues</i> .	Ian explicando a Lenora que <i>rock</i> se originou no <i>blues</i> .
Jack White (p. 87)	(1975-) músico, cantor e produtor musical de <i>rock</i> americano, vencedor de 10 prêmios <i>Grammy Awards</i> .	Uma brincadeira de Ian sobre a real necessidade de uma guitarra.
Raul Seixas (p. 104)	(1945-1989) Cantor e compositor brasileiro.	A ideia de Ian era fazer um <i>cover day</i> , misturando vários estilos musicais.
Gal Costa (p. 104)	(1945-) Foi eleita como a sétima maior voz da música brasileira pela revista <i>Rolling Stone</i> Brasil em 2012.	
Jimi Hendrix (p. 104)	(1942-1970) cantor e compositor norte-americano.	

Jimmy Page (p. 104)	(1944-) músico, produtor musical e compositor britânico que alcançou sucesso internacional como guitarrista da banda de <i>rock</i> Led Zeppelin.	
Outros		
<i>Woodstock 2x</i>	Festival de música realizado entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969 na fazenda de 600 acres de Max Yasgur na cidade de Bethel, no estado de Nova York, Estados Unidos	
Provérbios: p. 22, p. 53, p. 70	Origem Africana.	“Mesmo que se prenda um grilo nas mãos, o canto dele se espalhará pelos campos”, “Dance ao sol, mas dê as costas às sombras”, “O mesmo chifre que o búfalo usa para lutar se transformará num berrante a soar eternamente”.
Filme: Tão longe, tão perto (p. 62)	Direção de Wim Wenders. 1993.	O reencontro de Duda, Cristal e Uxa.
Lendas e mitos		
Mago Merlin e Reino de Camelot (p. 68)	Camelot, ou Camalote, é uma cidade e castelo lendário, sede da corte do Rei Artur nas histórias medievais associadas ao Ciclo Arturiano da Matéria da Bretanha.	Cristal compara a Triaprima ao reino de Camelot. Ian era Lancelot, Lenora era Lady Guinevere e ela era Morgana.
Ouro de tolo (p. 72)	Rocha que parece ouro. Canção de Raul Seixas.	Lenda criada pela escritora.
Novos Baianos (p. 80)	É um conjunto musical brasileiro, nascido na Bahia, ativo em seu auge entre os anos de 1969 e 1979, que se reuniram em 1997 e novamente em 2015.	“Caia na estrada e perigas ver” apare três vezes nas narrativas, como estopim para a mudança.
Caixa de Pandora (p. 85)	Artefato da mitologia grega, tirada do mito da criação de Pandora.	O narrador fala sobre o ápice da inveja das Dálías.

Fonte: elaboração da autora.

A autora foi capaz de elencar todos esses elementos de maneira natural, bastante convidativa à busca por informações. Entender todas essas referências não só permite uma boa compreensão das obras, como também considerável expansão do repertório cultural do leitor.

A literatura juvenil não precisa, e nem deve, limitar-se para atingir seu leitor, mas sim, tratar de temas essencialmente humanos, suscitando o prazer estético. Jouve (2012) afirma que é o escape aos clichês e a originalidade que encantam. Quanto mais fundamental, mais perdura. “Se o texto não exprime nada no leitor, ele não vê valor estético ou artístico. O interesse de uma leitura decorre efetivamente tanto da descoberta de uma dimensão de nós mesmos até então inexplorada, como do sentimento de sermos confrontados com uma questão fundamental” (JOUVE, 2012, p. 119).

Para durar no tempo, a literatura juvenil precisa mais do que uma boa forma. O interesse na forma passa ao conteúdo “nunca é limitar-se ao plano estético; é se perguntar em que escolhas de escrita dão testemunho de um olhar sobre o mundo e sobre a existência” (JOUVE, 2012, p. 49). É o que acontece nessa série, quando Prieto distribui a narrativa em capítulos curtos quase sempre finalizados com uma ação de suspense. Marca de dinamicidade é o uso predominante de curtos períodos simples intercalados com falas entre aspas, promovendo uma sensação de rapidez na sucessão de acontecimentos e, por conseguinte, no processo de leitura das obras. Note-se o capítulo “*Show*”, em *Ian: a música das esferas* (2015):

Dedéu ria muito. As Dálias reinavam nas redes sociais. A assessoria de imprensa da banda convocou uma coletiva.

“Como seria o confronto musical? ”

“Por que a escolha da praia de Moçambique? ”

Dedéu já sabia as respostas de cor. As meninas estavam bem preparadas. E satisfeitas. Nunca tinham recebido tanta atenção antes. O *show* seria histórico! Elas tinham certeza! (p. 107).

Como se pode observar, o capítulo não é introduzido por parágrafo. Aliás, a falta de recuo de parágrafo não ocorre em nenhum período inicial dos capítulos dos dois livros da série. Essa característica promove efeito de libertação, inclusive na forma, da literatura contemporânea. Consoante Coelho (1986), a pontuação que escapa à norma culta “liberta da lógica tradicional, disciplinadora, a linguagem evidentemente não pode obedecer aos sinais que foram criados expressamente para assinalar as relações lógicas entre os elementos da frase” (p. 102). Monteiro (1991) também disserta que a liberdade do escritor pode marcar o estilo através da idiossincrasia, como técnica de exposição e também realização literária. A noção de estilo é muito ampla, mas pode ser compreendido como característica individual de quem escreve. Para tanto, deve-se analisar de forma mais ampla à mais particular, conforme se verá nos próximos capítulos.

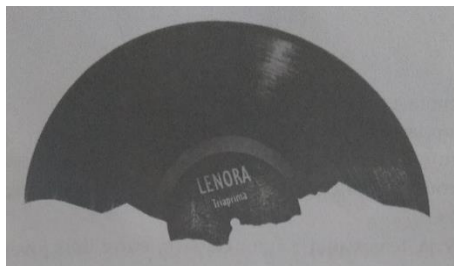
Além do estilo do escritor, a estilística se manifesta através da expressividade, que é descritiva. São escolhas linguísticas ou afastamento da norma que revelam a escritora. Para Monteiro, “é estilístico o desvio que se carrega de efeitos expressivos. Quando resulta simplesmente do pouco domínio linguístico, não há geralmente aspectos conotativos a explorar” (MONTEIRO, 1991, p. 13). Assim, os desvios podem indicar criatividade, podendo ser fora ou dentro das normas gramaticais. Serve também para expressar emoção e sensibilidade. Dentro da mesma língua, essa expressão leva em conta os ambientes, as circunstâncias, as intenções. “Talvez a expressividade não esteja na forma linguística em si mesma, porém, na capacidade evocatória do referente” (MONTEIRO, 1991, p. 17), depende do contexto. A palavra não é naturalmente poética, mas sim poetizada.

Os livros que compõem a série são contemporâneos, porque não apenas intercalam o texto verbal com elementos iconográficos, referências e inferências, mas também subvertem a linearidade da narrativa clássica tradicional. A linguagem tem função representativa, apelativa e de exteriorização psíquica, contém aspectos intelectuais e emocionais, mas objetiva comunicação. Entender o texto e o discurso que o envolve, pois, pode não ser só o sentido, mas também a estética. É preciso ter cautela e não tentar adivinhar. Perceber a relação entre o sentido da obra e o projeto do autor. Esses sentidos são construções que o leitor elabora.

Para Jouve (2012, p. 63), “o texto como todo outro componente da realidade, só nos é acessível por meio da leitura que fazemos dele”, ou seja, ao escrever sobre elementos culturais conhecidos como discriminados nos quadros 1 e 2 deste capítulo, Heloisa Prieto oferece referências, mas que podem não ser lidas conforme a intenção da escritora. O sentido figurado é a base das leituras literárias, que sendo objetos estéticos, há liberdade de leituras, inclusive pelo fato deste *corpus* transitar por elementos fantásticos, a exemplo do fantasma da Lenora dos anos 1970.

As vinhetas de Lenora (2008) são todas iguais, mas as do segundo livro apresentam uma série de símbolos celtas diferentes. O leitor precisaria buscar os significados dos símbolos em outras fontes, uma vez que o ilustrador combina elementos celtas para compor as vinhetas.

Figura 3 - Vinheta do livro *Lenora* (2008)



Fonte: Digitalização feita pela autora.

Figura 4 -: Símbolo celta na página 118 de *Ian: a música das esferas* (2015)



Fonte: Digitalização feita pela autora.

Assim, “o interesse de um texto, então, não resulta daquilo que seu autor quis significar, mas daquilo que é objetivamente significado” (JOUVE, 2012, p. 71) e isso está relacionado com o que a ilustração representa. Para Jouve (2012), extrair o sentido é saber de que o texto fala, o ponto de vista que defende e o assunto, mas o prazer estético é o leitor quem pode afirmar.

3 MATAR A SEDE COM ÁGUA DO MAR: QUESTÕES DA IDENTIDADE

3.1 Uma sede insaciável

Essencialmente humano, o tema da identidade é recorrente em obras potencialmente voltadas ao público juvenil, uma vez que pode contribuir para que os horizontes se ampliem cada vez mais e possibilitem a eterna tentativa da compreensão de si e do mundo. Considerando o todo desta série de Heloisa Prieto, a história dura cerca de 40 anos, permitindo uma análise bastante profícua da representação identitária dos protagonistas, o que vem ao encontro da afirmação de Hall (2014, p. 41): “a identidade está profundamente envolvida no processo de representação”. Assim, a Lenora S muito jovem no título homônimo só consegue se desvencilhar da outra no segundo livro. Ian também é apresentado ainda jovem em *Lenora* (2008), mas já está na maturidade ao final da série.

Ambos estão cercados de mistérios e refletir sobre o modo que a identidade é representada também possibilita traçar algumas tendências da literatura juvenil. Embora não se possa compreender o estudo da identidade de modo definitivo e completo, é possível desenhar questões que provoquem reflexões nas quais seja possível percebê-las enquanto móvel, fragmentada e deslocada. Esse processo de fragmentação e reestruturação, segundo Hall (2014), produz o sujeito pós-moderno, que percebe que sua identidade está imbricada a tais mudanças sociais. Ele sabe que ela muda, dependendo da situação. Duda, que desejava inicialmente a fama e o sucesso como fim, acaba percebendo que isso não é o essencial e se adapta às novas concepções. Ele parafraseia David Bowie ao afirmar “A fama é lugar do vazio” (PRIETO, 2008, p. 35).

A personagem Lenora S, que no primeiro livro, vive assustada com seus pesadelos e as estranhas coincidências com a cantora homônima, vê no músico Duda uma oportunidade de trilhar o caminho da autodescoberta. Já no final da obra, no trecho que narra o encontro da moça com o ex-integrante da Triaprima, ela, subitamente, simpatiza com a figura dele: “Porque se a primeira Lenora gostara tanto de Duda, na certa ela também adoraria conhecê-lo. Pela primeira vez, Lenora reconciliou-se com seu nome” (PRIETO, 2008, p. 106). Este excerto também sintetiza o trajeto que se estende até meados da segunda obra: a busca da identidade que se iniciou na adolescência, mas que só é satisfeita vários anos mais tarde.

Da mesma forma que a sociedade não é um todo centralizado e delimitado, o sujeito também não o é. Ambos são caracterizados pela diferença, uma vez que “a estrutura da

identidade permanece aberta” (HALL, 2014, p. 14). As identidades são deslocadas, porque desestruturam as formas engessadas do passado, abrindo novas possibilidades, caracterizadas pela descontinuidade, ruptura, fragmentação e deslocamento. Tanto é que a própria Lenora S se questiona “Onde a fronteira de sua identidade estava marcada?” (PRIETO, 2015, p. 67) no ápice da sua crise identitária. Sobre esse tema, Ceccantini (2000, p. 356) disserta que há predominância de narrativas juvenis que se desenrolam “em função da crise de identidade, dos medos, da imaturidade, vividos por um dado protagonista, de tal modo que o principal adversário que ele tem de enfrentar para a superação do conflito é ele mesmo”. Existe um jogo das identidades, através do qual os grupos se identificam.

Neste caso, estão todos no meio musical. Muitas vezes, elas são contraditórias e estão num mesmo indivíduo. As diferenças são internas e externas e não há uma que seja superior às outras. As interpelações e representações contribuem com as mudanças sociais e individuais. O sujeito tem uma crise de identidade cada vez que percebe o deslocamento social. A percepção da sociedade faz o sujeito se perguntar sobre quem ele é. O sujeito racional não é fixo e estável. São recorrentes as contradições e as confusões, pois o jovem se volta ao seu interior como fuga. O que está fora pode fazê-lo se desenvolver ou impedi-lo, assemelhando a um momento de crise. A identidade perpassa pela classe social, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade:

Cada movimento apelava para a identidade *social* de seus sustentadores. Assim, o feminismo apelava às mulheres, a política sexual aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* – uma identidade para cada movimento (HALL, 2014, p. 27)

Hall (2014) ainda concebe que a globalização deslocou a noção de identidade cultural nacional e que ela está relacionada ao lugar de origem. É por isso que o desejo de fazer um *Woodstock* brasileiro justamente na mesma praia onde a banda começou era tão significativo para os integrantes da Triaprimeira. As praias catarinenses carregam a amálgama da antítese vital do grupo musical da obra. Falando nesse famoso festival, pode-se concordar, ainda, que “globalização, em suas formas mais recentes, tem um efeito sobre as identidades, pensaremos esse efeito em termos de novos modos de articulação dos aspectos particulares e universais da identidade ou de novas formas de negociação da tensão entre os dois” (HALL, 2014, p. 44).

Com intenção de complementar a visão halliana do homem fragmentado, descontínuo e deslocado, a noção de modernidade líquida de Bauman (2007) será adotada. No livro *Tempos líquidos* (2007), ele disserta que as relações sociais são cada vez mais frágeis e movediças, deixando lá atrás a solidez da repetição de rotinas e comportamentos de outrora. Ele atribui essa transição à “retração ou redução gradual, embora consistente, da segurança comunal, endossada

pelo Estado, contra o fracasso e o infortúnio individuais [que] retira da ação coletiva grande parte da atração que esta exercia no passado e solapa os alicerces da solidariedade social” (p. 08). Nesse sentido, o próprio planejamento de ações a longo prazo tenderia a ser cada vez menos frequente.

Se pensarmos a própria duração da banda Triaprima, criada em 1970 e desfeita em 1972, percebemos um episódio de curto prazo. A banda foi obrigada a se desfazer dado o infortúnio da morte da vocalista Lenora, mesmo já tendo pistas do término devido a outras razões. O uso das reticências no final da fala do empresário do grupo “- Para finalizar o *show*, vocês anunciam o final da banda e cantam juntos os *hits* da Triaprima pela última vez. Será inesquecível, eu garanto...” (PRIETO, 2008, p. 83) indica a suspensão da ação. O leitor já tem elementos suficientes para antecipar que realmente a banda vai acabar, mas o uso dessa pontuação cria uma instabilidade na expectativa, bem característico da liquidez baumaniana. É uma:

série de projetos e episódios de curto prazo que são, em princípio, infinitos e não combinam com os tipos de sequências aos quais conceitos como ‘desenvolvimento’, ‘maturação’, ‘carreira’ ou ‘progresso’ (todos sugerindo uma ordem de sucessão pré-ordenada) poderiam ser significativamente aplicados. (BAUMAN, 2007, p.9)

É hora de indagar de que forma essas mudanças aguerridas e recorrentes podem afetar as personagens. Principalmente a jovem Lenora S, que toma o maior gole de água salgada no intuito de saciar a sede da busca da identidade. Mesmo fatores imponentes como medo e insegurança, características básicas dos tempos líquidos, não a impedem de mergulhar no mar do próprio eu. Ela não teme a própria desordem interna e o medo existencial que costumam assolar boa parte dos indivíduos em algum momento de suas vidas. Bauman (2007) ainda afirma que a vida líquida é irregular e inconstante, elencando explicações dos mais diversos contextos.

O lugar, dentro de uma obra literária, pode caracterizar a identidade, e Lenora S sabe disso. Tanto que parte de São Paulo em direção a Florianópolis em busca de respostas e resgate do que julga também ser sua história. É irônico dizer que ou se surfa a onda ou se afunda nela, considerando que a moça tem contumazes pesadelos com o mar. Bauman (2007) ainda considera que “incerteza significa medo” (p. 100) e é bem nesses momentos que se costuma titubear diante dos problemas. Lenora, em seu primeiro encontro com Duda, canta o *hit* homônimo na expectativa de que Duda a notasse, porém ele adormece. Ela pensa aflita “E agora? Canto tudo de novo?” (PRIETO, 2008, p. 107), mas se enche de coragem e conversa com o ídolo, passo dado em direção às respostas que tanto procura:

Nas narrativas associadas ao modelo emancipatório, as personagens com frequência se libertam do restrito espaço familiar e, numa postura permanentemente inquiridora, buscam experimentar novos contextos. Se retornam ao lugar de origem, isto não

significa o reconhecimento da superioridade daquele; ao voltar para casa, as personagens demonstram aprendizagem e crescimento em termos de conhecimento da realidade. A reversibilidade do sistema é também outro traço marcante desse tipo de obra, em que vigora permanente discussão de valores, nunca mostrando a realidade de forma acabada, mas sempre dinâmica e em constante transformação (CECCANTINI, 2000, p. 372).

Como foi citado anteriormente, o percurso de saída de sua cidade tanto com destino a Ubatuba – com Dinho, o primeiro namorado -, como a Floripa representa o enfrentamento do mistério de si. Se nada abala, dificilmente a pessoa irá se preocupar com a identidade, situação oposta à da moça:

Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. (BAUMAN, 2005, p. 17).

A crise de identidade está muito associada a problemas, caso de Ian, que depois da morte da primeira Lenora, decide se exilar e toma as providências necessárias no intuito de promover seu ‘sumiço’. Nesse sentido, como ele próprio estabeleceu seu ‘desaparecimento’, precisou da ajuda de Cristal, a mãe de seu filho, Cian. Sabendo que a identidade não é pré-definida, mas algo inventado, precisa-se fazer um esforço interminável ao vivê-la, ainda que, no caso dos protagonistas. Pode soar ambíguo o ato de esconder-se na intenção de revelar-se, mas foi dessa maneira que Ian optou por permanecer até o grande *show* da jovem discípula.

Bauman (2005) acredita que o pensar na identidade está associado a momentos desestruturantes, muito embora momentos de felicidade também possam propiciar reflexões dessa natureza. Para o sociólogo, “a ideia de ‘identidade’ nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o ‘deve’ e o ‘é’ (*idem*, p. 26). Obviamente, as pessoas do tempo líquido são diferentes, constroem-se e reconstroem-se no eterno movimento descontínuo entre altos e baixos. Dessa forma, percebem-se duas versões do mesmo Ian jovem: enquanto namorado da Lenora, retratado apenas pelo seu lado artístico; e enquanto amante de Lívia, o lado obscuro se sobressai, surpreendendo os demais personagens.

A reclusão de Ian de cerca de quarenta anos, em que só se conhece os acontecimentos através de outros personagens, remete à própria história da figura bíblica Jesus Cristo, do qual pouco se sabe dos 12 aos 33 anos de idade – antecipando o terceiro capítulo desta pesquisa. “Seus assessores jurídicos cuidavam para que os direitos chegassem até ele sem que seu endereço ou identidade fossem oficialmente revelados” (PRIETO, 2015, p. 83). Ele queria os

louros da vitória, mas não continuar na batalha. Assim, é possível pensar que a ambivalência também é uma característica essencial da identidade pós-moderna, conforme afirma Bauman (2005), “a “identidade” é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes” (p. 82).

Em outros tempos a identidade da pessoa estava ligada ao seu papel social, ou seja, ao exercício de sua profissão. Com a vida líquida, o indivíduo teve que (re) construir sua identidade. Não mais como antes, onde lugar e o estrato em que nascera já pré-determinara. Essa construção é um ato de liberdade: “Para ousar e assumir riscos, ter a coragem exigida pelo ato de fazer escolhas, essa tripla confiança (em si mesmo, nos outros, na sociedade) é necessária. É preciso acreditar que é adequado confiar em escolhas feitas socialmente e que o futuro parece certo (BAUMAN, 2005, p. 56-57), embora não haja qualquer garantia. O sociólogo ainda complementa que:

O deslocamento das responsabilidades de escolha para os ombros do indivíduo, a destruição dos sinalizadores e a remoção dos marcos históricos, rematadas pela crescente indiferença dos poderes superiores em relação à natureza das escolhas feitas e à sua viabilidade, foram duas tendências presentes desde o início no “desafio da auto-identificação” (2005, p. 57).

O ajuste de elementos que formam a identidade é um processo contínuo e infinito, em que o objetivo é justamente não chegar a um ponto definitivo. As promessas de durabilidade se esvaem no aparecimento das novidades. É tão dolorosa a inflexibilidade quanto o contrário extremado. Retomando um episódio da juventude do protagonista Ian, o relacionamento com Lívia mudou os rumos da história do músico. O próprio Duda diz não reconhecer o amigo. As relações interpessoais são ambíguas, pois queremos e não queremos ao mesmo tempo. Segundo Bauman, “estamos inseguros quanto a como construir os relacionamentos que desejamos. Pior ainda, não estamos seguros quanto ao tipo de relacionamentos que desejamos” (2005, p. 69). Nesse sentido, até o amor pode ser paradoxal:

Começamos guiados por uma esperança de solução – apenas para encontrarmos novos problemas. Buscamos o amor para encontrarmos auxílio, confiança, segurança, mas os labores do amor, infinitamente longos, talvez intermináveis, geram os seus próprios confrontos, as suas próprias incertezas e inseguranças. No amor, há ajustes imediatos, soluções eternas, garantia de satisfação plena e vitalícia, ou de devolução do dinheiro no caso de pela satisfação não ser instantânea e genuína. (BAUMAN, 2005, p. 70)

Ian amou Lenora e Lívia de forma consumista, uma vez que enquanto eram úteis, ambas ficaram por perto. Ele as descartou quando não apresentavam motivos suficientes para permanecer. Bauman (2005) afirma que os seres e objetos estão aqui com objetivo de saciar o desejo, se não o fizerem, não tem por que ficarem. Há a vontade de entrar, mas também de

poder sair. Foi assim que Ian substituiu o romance com Lenora por Lívia. No palco, ele declara “Eu compus essa canção de poder, inspirado por minha verdadeira musa, Lívia, estreando aqui com vocês...” (PRIETO, 2008, p. 75). A descartabilidade é um empecilho ao próprio amor. Por que fazer um esforço de longo prazo, se a qualquer momento isso pode acabar? Para Bauman, “substituímos os poucos relacionamentos profundos por uma profusão de contatos pouco consistentes e superficiais (2005, p. 76).

Ao passo que se saiba que realmente houve amor de Ian por Lenora, não há evidência amorosa com Lívia. O que há é a fugacidade de uma paixão que atende a desejos imediatos. Num depoimento de Calímaco, médico e escritor próximo da banda, o leitor descobre que ele apresentou a moça a Ian na intenção de destruir o relacionamento anterior. É com ela que ele cria sua tão sonhada música de poder *Ratos de Hamelin*. Essa relação passageira permite pensar que a dualidade identitária do músico - com Lenora, ele era Orfeu; com Lívia, a “quintessência da malignidade” (PRIETO, 2008, p. 81) - seja talvez um grande símbolo da fragmentação do sujeito, asseverada por Hall (2014). Ian tem atitudes oblíquas, e ainda assim é venerado pelos demais personagens. Até o próprio leitor pode ter sentimentos bastante controversos enquanto aprecia a narrativa.

Embora não seja possível alcançar um ponto definitivo para o que se entende por identidade, os conceitos de Hall⁸ (2014) sobre o sujeito pós-moderno e Bauman (2005 e 2007) sobre a liquidez das relações consigo e com outrem permitiram fazer leitura mais profícua do objeto dessa pesquisa. Nesse sentido, vale retomar e ratificar que o fato de ser criada potencialmente aos jovens não impede a obra de tocar em assuntos de tamanha complexidade. É, antes de tudo, respeitar a inteligência leitora sem tentar ensinar lições. Bordini e Aguiar, em 1988, já defendiam que “a linguagem literária extrai dos processos histórico-político-sociais nela representados uma visão típica da existência humana. O que importa não é apenas o fato sobre o qual se escreve, mas as formas de o homem pensar e sentir esse fato” (1988, p. 13) tendo por objeto o subgênero infanto-juvenil⁹.

Pensando o estatuto da literatura juvenil, pode-se observar que a autora foi feliz ao abordar a busca e a construção da identidade nessa série. A jovem Lenora S começa a busca no primeiro livro e chega ao ápice no segundo; ao passo que Ian desliza se descobre já na maturidade. Conforme Bauman, “a identidade – sejamos claros sobre isso – é um “conceito

⁸ Embora ambos os autores dissertem sobre identidade, não é possível entender seus estudos como se fossem equivalentes. O primeiro se debruça principalmente sobre questões de identidade atreladas à globalização, e o segundo trata da identidade numa perspectiva de liquidez do sujeito e suas relações.

⁹ Ainda se usava esse termo nos estudos da literatura para a infância e juventude na década de 1980.

altamente contestado”. Sempre que se ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade” (2005, p. 83). Apesar de que essa ação seja uma experimentação interminável na vida real, o tema deve soar natural ao imaginário do público leitor.

3.2 Rito de passagem

O que eleva a qualidade da obra é, inclusive, o quanto ela desperta perguntas. Além disso, sair do lugar comum e dar voz a outros discursos, é “tarefa da formação de leitores, compreendendo o processo da leitura como construção de subjetividades e conexão de saberes” (TURCHI, 2006, p. 26). Como Turchi (2002) afirma em outro estudo, a literatura juvenil de qualidade é aquela que permite representação estética da condição humana, de modo que oportunize questionamento aos leitores. Dessa maneira, a forma e o conteúdo devem estar unidos de maneira a (re) criar contínua do texto diante de sua leitura.

Falar sobre identidade perpassa idade, cor, gênero, origem, escolaridade, nome, passado, estrato social, o que implica refletir se as personagens são densas ou superficiais. A noção de vilão e mocinho, por exemplo, é tão movediça quanto a própria concepção do gênero literário e da identidade. Acredita-se que “de maneira geral, [os personagens centrais] estão alinhados com os anti-heróis do romance moderno, em permanente tensão com o meio” (CECCANTINI, 2000, p. 351), isto é, “são [...] jovens em formação, vivendo os problemas próprios da idade e flagrados num momento de gradativo amadurecimento” (CECCANTINI, 2000, p. 352).

Na mesma vertente, a compreensão de que os valores, as culturas e as identidades se constroem e vivem de acordo com sua contemporaneidade ratificam que “as diferenças entre os seres humanos e a falta de um modelo universal vieram para ficar” (BAUMAN, 2013, p. 7). É como se houvesse, agora mais do que nunca, a típica contradição entre o excesso e a escassez de liberdade ao exercer o direito de ser quem é verdadeiramente.

Há diferentes maneiras de ser feliz. O melhor exemplo é a história da personagem Lívia, julgada má por Duda. O leitor não sabe se a felicidade dela realmente existe porque Duda condena a todo instante o modo de ser da garota. É um pré-julgamento, muito embora o faça, dessa vez, através da grande referência literária à obra *O velho e o mar* (1952), “Hemingway diria que Lívia não tinha um código. Gente assim se perde na vida. Afunda como um barco à deriva” (PRIETO, 2015, p. 19). Em outra conversa, Lenora S pergunta a Duda: “Você sempre

os desprezou, não é mesmo?” (PRIETO, 2015, p. 48), referindo-se a Livia e Calímaco, em que é possível perceber a confirmação de que Duda não gostava deles.

Outro caso é o do grupo de garotas performáticas Dálias, do segundo livro da série. O narrador, apesar de onisciente, mostra-se tendenciosamente ao lado da mocinha Lenora S, revelando que a moça até teria um sentimento de admiração pelo grupo, mas que não era recíproco. Ela sabe que existe uma situação de competição acirrada, no mesmo plano da inimizade: “As cinco integrantes do grupo não a suportavam. Sempre que se encontravam na estrada, em hotéis, elas a hostilizavam” (PRIETO, 2015, p. 50). Assim, ela deseja a presença de Duda, seu protetor, para salvá-la daquele perigo iminente.

Elas têm um sentimento de orgulho por terem conseguido sucesso sem a proteção e o direcionamento de um guru, ao passo que sentem inveja de Lenora por ter tido essa facilidade. É ambivalente. O humilhado que não esquece também vai humilhar. Tudo que se sofre, tende-se a devolver. Esse sentimento de vingança de sofrimento gera crueldade e desumanidade. Bauman (2013) diz que não conseguimos esquecer o sofrimento, mas nos travestimos de um falso orgulho da vitória e impomos ou aplaudimos que outros passem por isso. Isso pode ser observado no cartaz do *show* das Dálias (PRIETO, 2015, p. 98).

Figura 5 - Cartazes dos *shows*.



Fonte: Digitalização realizada pela pesquisadora do presente trabalho com fins exclusivamente acadêmicos para esta pesquisa.

Retomando Bauman (2013), entende-se que o ser humano tem que escolher o tempo todo, sempre na incerteza. Não há uma regra geral a seguir para sempre. A vida “exige um alicerce firme onde não existe alicerce algum, [...] incerteza significa risco [...] é a descoberta ou suspeita de que não há regras prefixadas” (2013, p. 23). Na vida líquida, é preciso aceitar e se mexer diante das sucessivas mudanças, atitudes que Lenora S toma ao sair de São Paulo com destino a Floripa, aceitar Duda e Ian na função de seus mentores e seguir com a carreira musical, apesar da possível comparação com a Lenora. São questões de ética, maldade, rebeldia entremeando a própria liquidez da identidade.

É possível esperar um comportamento mais crítico dos jovens, porque eles tanto podem se rebelar quanto se conformar. Mesmo o maior dos movimentos começou pequeno. A própria criação da Triaprima é um ato de rebeldia, mas apenas o empresário sonhou com a posteridade, embora os integrantes tivessem um vasto repertório cultural, o que já estava dentro de cada um que aflorou. Ian, com o lado obscuro, Lenora com a suavidade e Duda com poeticidade. Nesse sentido, nota-se que a preocupação com o presente é uma característica da vida líquida. Não se espera que as pessoas se prendam ao passado ou falem de planos a longo prazo. Para Bauman, “A cultura líquido-moderna não se sente mais uma cultura da aprendizagem e da acumulação, como as culturas registradas nos relatos de historiados e etnógrafos. Em vez disso, parece uma cultura do desengajamento, da descontinuidade e do esquecimento” (2013, p. 36).

Passando aos estudos de Erikson (1976), é na adolescência que se tem a crise de identidade, que tomará as formas que terá ao longo da vida. Adultos conservam resquícios da infância e da adolescência. A luta contra a deterioração do corpo e os desafios da mente são atividades humanas de toda uma vida. O crescimento é marcado por conflitos internos e externos. O sentir-se bem é relativo e depende da cultura. Pode ser em âmbito material ou subjetivo. A noção de adulto está relacionada ao desenvolvimento cognitivo e social iniciado na infância: “A personalidade se desenvolve de acordo com uma escala predeterminada na prontidão do organismo humano para se impelido na direção de um círculo cada vez mais amplo de indivíduos e instituições significantes” (p. 92).

O primeiro componente vital a se desenvolver para o amadurecimento é a confiança, seguido pela vontade autônoma e a iniciativa. O termo crise é concebido como “ponto decisivo, um período crucial de crescente vulnerabilidade e potencial” (ERIKSON, 1976, p. 96), porquanto é possível perceber nos pensamentos da jovem Lenora S: “Ao aceitar ser discípula de Duda, ela sabia que dava outro passo na direção do perigo” (PRIETO, 2015, p. 67).

No entanto, ainda se pode resgatar no texto de Erikson (1976) que o sentimento de identidade faz parte da existência social do ser humano e que não haveria um sentimento vivencial sem essa dimensão. Segundo ele:

Sempre que um tal dilema se baseia numa forte dúvida prévia sobre a própria identidade étnica e sexual, ou quando a confusão de papel se junta a uma desesperança de longa data, não são incomuns os episódios psicóticos delinquentes e de ‘fronteira’ [...] abandonando a escola, largando empregos, passando a noite fora de casa ou retraindo-se em estados de espírito bizarros e incessíveis” [...] (p. 132).

Considerando que o conceito de jovem varia muito conforme o tempo, o espaço e a comunidade, Regina Novaes (2006) toca num ponto vital para a jovem Lenora S: “entre os jovens de hoje há o temor expresso da morte prematura” (p. 111). Falar sobre morte causa angústia, medo, desespero nos personagens devido ao falecimento da Lenora da Triaprima. Neste *corpus*, há muito suspense em relação à possibilidade do trágico desfecho se repetir. Assim, nota-se que o luto pela cantora ainda permanece muito forte, de modo que vários personagens de *Ian: a música das esferas* (2015) agem para proteger a nova Lenora. E o que causa medo na morte é também o que causa medo na vida: o vazio provocado pela perda do ente querido.

No capítulo “O Sal da vida”, em *Lenora* (2008), há três passagens que comprovam essa perturbação da protagonista ao visitar a praia com o namorado Dinho: “Uma espécie de distanciamento gélido impedia que ela risse também” (p. 60); “Lenora preferiu esquecer a sensação constante de estranhamento e medo” (p. 61); e “- Eu não disse que era capaz de curar você desse medo de afogar? ” (p. 62). Nas palavras da pesquisadora:

na geração em que se alarga, cronologicamente, o ‘tempo de ser jovem’ em relação às gerações anteriores da mesma sociedade moderna, amplia-se a expectativa de vida da população em geral, e, ao mesmo tempo, também se generaliza um sentimento de vulnerabilidade dos jovens frente à morte (2006, p. 111).

Ao ver Dinho aos beijos com Majô, uma amiga dele, Lenora S cedeu ao impulso de fugir daquelas pessoas e do lugar que tanto lhe incomodavam. Pegou um ônibus e voltou na direção de casa. Pensou no que a mãe diria, mas concluiu que “a melhor forma de enfrentar um interrogatório daqueles era ficar calada” (PRIETO, 2008, p. 71). O isolamento é natural. É necessário para que o jovem administre seus conflitos. A jovem vê isso como individuação e desejam que os pais respeitem o momento. Muitos estudos apontam que a constituição da identidade continua na juventude. Segundo Tânia Wagner, “esse término está vinculado à consecução dos seguintes aspectos: separação e independência dos pais; estabelecimento da

identidade sexual; submissão ao trabalho; desenvolvimento de um sistema pessoal de valores morais; capacidade de relações duradouras e de amor sexual” (2010, p. 165).

Decidida, a jovem daria um jeito de descobrir o que sua vida teria a ver com a Triaprima. “Por que será que seu destino parecia tão entrelaçado ao de Lenora, a cantora e compositora? Ela também não tinha encontrado uma felicidade romântica” (PRIETO, 2008, p. 71). A sede de viver concorre com o medo da morte na jovem Lenora até o dia do seu *show* na praia de Moçambique, dia em que ela se desvencilha do fantasma da outra. Já Ian não parece investigar sua identidade e tão pouco se preocupa com a morte. Ele só encontra tal dubiedade quando é resgatado do mar pela amiga Cristal. Nas palavras dela:

Vovó e eu escondemos Ian no carro e o trouxemos para casa. Ele despertou no meio do caminho. Gritou várias vezes por Lenora; ao debater-se ele me feriu. Ao tentar saltar do carro, quase me levou com ele. Mas consegui detê-lo, aprisioná-lo com meus braços. A vida de Ian foi salva. E, daquele momento em diante, ele me dedicou o ódio mais profundo, um sentimento incompreensível para mim, que o amava tanto, que adorava viver. Eu conseguira separá-lo de Lenora, ele gritava. Eu seria sua pior inimiga então (PRIETO, 2015, p. 71).

Na opinião do jovem, esse não é um tempo de felicidade. Sob a ótica juvenil, a rebeldia é um ato contra a moratória, isso pode gerar infelicidade. Calligaris (2000) afirma que “quanto mais o comportamento for transgressor, tanto mais fácil será o reconhecimento: a transgressão demonstra afastamento dos adultos, adesão e fidelidade ao grupo” (p. 38). Ademais, no tempo da Triaprima, Duda descreve a mudança no aspecto físico do amigo: “além das roupas pretas, dos olhos maquiados, de todos os talismãs que ele carregava nos braços, peito e mãos, o corpo de Ian fora inteiramente marcado pelas mais estranhas tatuagens, cujos desenhos me lembravam os arabescos da caixa misteriosa” (PRIETO, 2008, p. 81).

Outrossim, Livia e ele usam esse visual diferenciado na intenção de “se reconhecerem mutuamente como membros do grupo” (CALLIGARIS, 2000, p. 40), ou seja, é como se fosse preciso “se associar para transgredir” (CALLIGARIS, 2000, p. 41). Eles transgridem justamente no intuito de ver as consequências de suas ações e se sentem próximos do que consideram o auge. O jovem não quer tolerância, assim como se vê em ambos os personagens. Para Calligaris, “o medo é o equivalente físico, real, do que o respeito seria simbolicamente” (2000, p. 44), sendo justamente esse o impacto que eles querem causar não só com o visual sombrio, mas também com a canção de poder Ratos de Hamelin.

No espetáculo de estreia da nova namorada de Ian, percebe-se que “no conjunto, as transgressões estéticas que parecem assinalar e prometer transgressões sexuais ou morais são esforços para encontrar algum conforto no olhar indignado ou assustado dos outros” (CALLIGARIS, 2000, p. 51). A cena em que “Ian afastara Livia para longe, num gesto de

extrema violência, e aproximava-se de nós, como um tigre que fica à espreita de suas presas” (PRIETO, 2008, p. 102), além de causar um grande suspense, dá uma pista do que é capaz de causar ciúmes. Ele mesmo se assusta ao se deparar com uma atitude que julga ser idêntica à sua, o beijo trocado por Duda e Lenora no último *show* da banda, tendo uma reação violenta.

A liquidez da identidade, que incomoda tanto Lenora S quanto Ian, embora de maneiras assaz diferentes, é uma forte concepção contemporânea. Conforme Hall (2014), o pós-moderno constitui-se pela mobilidade e instabilidade, aspectos que traduzem estágios em que se encontram personagens e leitores, tanto adolescentes quanto adultos. Compactua desse pensamento Wagner (2010), que complementa ao afirmar que as contradições são sucessivas em todos os aspectos da conduta que, por conseguinte, estão orientadas por uma tendência à ação, a qual costuma substituir e confrontar formas mais evoluídas de pensamento. Nesse sentido, percebem-se flutuações constantes de estados de espírito nos protagonistas ao longo das narrativas.

A música descortina o mundo não só aos protagonistas, mas também aos demais personagens. A paixão por essa arte transborda a vitalidade humana, aguçando sentimentos profundos condutores de ações boas e más. A presença de amigos, como Peninha, Duda e Ian mutuamente no papel de mediador de leituras, em sentido amplo o suficiente a se estender à Arte, Cultura, Literatura e Religião, foi elemento fundamental na evolução dos protagonistas. A construção da identidade perpassa pela visão que se tem do outro e do mundo. Eles já não conseguem se ver separados da música, como se não pudessem viver sem o elixir.

Dessa forma, procurou-se não dissociar a identidade Juvenil da cultura e da literatura. Não se pode mais conceber crianças e jovens sendo seres apolíticos e pacíficos na contemporaneidade. É certo que a produção cultural destinada à juventude tem não apenas um viés político, mas também social e cultural. Reduzi-la à incompletude e o adulto à completude é condená-los à cristalização.

Ser agente da transformação cultural e não simplesmente consumidor é papel tanto dos personagens quanto do leitor. Qual é o lugar do jovem na cultura e na literatura? Papel passivo? A juventude produz cultura, independentemente se tem ou não consciência disso. Muitas vezes, provém da cultura dos adultos, mas o sistema só identifica o adulto. É nesse ponto que o papel humanizador da literatura se desenvolve, oportunizando “viver através de produtos culturais aquilo que lhe é negado no real” (PERROTI, 1986, p. 25). É um (re) velar-se através da leitura. Perroti (1986) ainda postula que a perda, portanto, dessa experimentação tão necessária para que sejamos seres humanos inteiros, integrados em nosso mundo, solidários com nossas

comunidades, seres humanos a quem as coisas do mundo não sejam estranhas, não é substituível por algum tipo de produção cultural, por melhor que esta seja.

3.3 Quando o sombrio esconde o jogo: revelando a identidade juvenil na literatura

Acreditar piamente em um narrador declaradamente apaixonado, assim como ocorre com o eu-lírico no poema *Lenore*, de Edgar Allan Poe, e na narrativa *Lenora* (2008), poderia limitar a interpretação do leitor. O ponto de vista de quem está enamorado por outra pessoa nem sempre condiz com a veracidade na percepção dos fatos, pois o encantamento do portador da voz pode sofrer interferências emocionais em relação ao que é narrado. *Lenora* (2008) é narrado ora por Duda, que revive suas memórias dos anos 1970, numa espécie de diário que vazaria no *site* oficial da banda, ora por um narrador onisciente, que conta a história da jovem Lenora em 2006, que parte em busca do mistério que a envolve.

Conforme Benedito Antunes (2012), o lirismo está presente inclusive na opção pelo tipo de narrador. Na classificação de Genette (*apud* ANTUNES, 2012, p. 131), o narrador é homodiegético, ou seja, é um personagem secundário que testemunha a história. Duda relata os acontecimentos, sua participação e as impressões que tira dos fatos como em “Mesmo assim, eu insisto em compreender tudo o que nos aconteceu. É por isso que decidi escrever” (PRIETO, 2008, p. 36). Na outra parte, o narrador é em 3ª pessoa, ou heterodiegético, como na passagem “Mari reparou que o rosto da amiga tinha se modificado quando ela se queixou de sua insistência. Era estranho. Repentinamente o olhar de Lenora envelheceu” (PRIETO, 2008, p. 41). A outra Lenora S começa a pensar na origem de seu nome. Sua fonte inicial de pesquisa é um diário, antes particular, mas que agora é divulgado pelo próprio Duda na internet.

A intertextualidade explícita com outros textos literários, meio musical e personagens oriundos da vida real cria um clima de contemporaneidade tanto nos anos 1970 quanto na primeira década do século XXI. Dos elementos nacionais, pode-se citar como exemplo a homenagem ao cantor Raul Seixas e ao produtor musical Peninha e, no cenário internacional, o memorável americano Festival de *Woodstock*. A plurissignificação desses elementos permite um constante jogo entre o real e o fictício para o leitor, consolidando o que Turchi (2002) chama de obra criativa, uma vez que permite a expansão do imaginário do leitor infantil e juvenil.

Pode-se ler uma obra sob a ótica da emoção, mas elas “não têm valor em si mesmas” (JOUVE, 2012, p. 100), ou seja, nem a obra e nem a emoção valem sozinhas num contexto de

leitura literária. A literatura faz olhar para a relação que estabelecemos com o sentimento e não o sentimento em si. As emoções expressas na obra só são sentidas na produção que o leitor dá. Em relação ao texto, “a obra nos ensina sobre nós mesmos enquanto sujeitos afetivos e, logo, ideológicos” (JOUVE, 2012, p. 102). Quando o leitor sente alguma coisa, a obra esclarece algo sobre o que ele é. O sentimento existe por causa da visão de homem e de mundo:

Passei a viver só, sempre disfarçado, vagando pelas bibliotecas das cidades e pelas praias do mundo, como se o mar de histórias, contidos nos livros, e o próprio mar fossem os únicos espaços capazes de acolher uma lama perdida em constante busca de sentido para um passado penoso demais para ter qualquer significado (PRIETO, 2008, p. 36).

O valor estético é mais do que perguntar se a obra suscita o belo, é também o valor que o leitor dá. É muito subjetivo. Ela pode interessar, mas não agradar ao leitor, considerando a relação estética e artístico “valor cognitivo resultante do trabalho formal” (JOUVE, 2012, p. 114). Quais são os valores inscritos na obra? Isso depende do uso que se faz dela. É preciso entender sobre qual ponto de vista se analisa a obra antes de dizer se gosta ou não. É a riqueza semântica. Para Jouve, “não se trata de determinar se um texto representa o bem ou o mal, mas *daquilo que ele exprime* sobre o bem ou sobre o mal” (2012, p. 121-122).

Há, ainda, abordagens filosóficas reconhecidas bastante recorrentes ao longo dos livros. O que mais as profere é Duda, por ser narrador, e o empresário da banda, Peninha, que cita autores e obras das mais diversas áreas, como Literatura, Religião e Música. Duda também faz algumas alusões a nomes mundialmente reconhecidos a exemplo de Lao-Tsé e Nietzsche ao explicar certos sentimentos ou lembranças. Essas abordagens contribuem para assegurar a verossimilhança, levando o leitor a associar todo um pensamento filosófico aos episódios sobrenaturais. Certamente, cada vez que um personagem faz uso dessas referências, é mais evidente que a identidade perpassa e está paulatinamente associada às relações que o *eu* estabelece com o coletivo.

Nesse sentido, percebe-se que características da fantasia estão arraigadas na representação da identidade dos protagonistas. Assim, há uma mistura de elementos da fantasia com a realidade, permitindo ao leitor que se questione até que ponto é imaginação dele ou do narrador, uma vez que isso contribui para a atmosfera de mistério do romance. Interessam mais a forma como a música, os desejos do ano novo, o sobrenatural e as coincidências do que a sequência temporal da narrativa para a construção do clima de suspense.

Antunes (2012) acredita que a linguagem literária precisa dar conta da especificidade do seu rótulo juvenil e ficcional. O modo de falar do jovem precisa ser representado de forma análoga à realidade, ou cairá na artificialidade. Pelo fato de a literatura do *corpus* ser adjetivada

como juvenil, é necessário que se reflita sobre as razões e, talvez, por isso, a escolha de um narrador já adulto ou onisciente seja assaz producente. O sentido humanizador está na adequação bem feita da linguagem juvenil ao padrão. Quanto mais bem feita essa adequação, mais longe do ‘adjetivo particularizador’, como é o caso do atual objeto de pesquisa. Isso permite que qualquer leitor, em diferentes tempos, lugares e idades, compreenda o texto. Ele ainda afirma que “depois de certa permanência histórica, determinadas obras quase dispensam o adjetivo de origem” a exemplo dos clássicos.

Outrossim, “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” (ANTUNES, 2012, p. 128). Já é sabido que as fronteiras da classificação da literatura são bastante movediças. Não obstante, a indefinição natural do gênero escorrega por entre as vertentes literárias e deságua no mar da identidade. Metáfora bastante oportuna ao caso dos protagonistas.

A importância do leitor na caracterização da obra é eixo central, pois a obra se materializa com a leitura. As obras que compõem o *corpus* pressupõem leitores paradoxalmente distintos. Num dado momento, o explanar de cada referência intertextual com outros livros, cinema e músicas, além de tornar a leitura por vezes exaustiva, faz parecer que o leitor não teria repertório amplo o suficiente para compreender as dimensões socioculturais citadas ao longo do texto escrito. Por outro lado, a ausência de notas explicativas ao final das páginas indica a não necessidade de prover o leitor com informações que o desviariam do texto literário em si. Talvez, essas escolhas tenham sido feitas pelo próprio conjunto editorial e pelas pessoas que a escritora menciona nos agradecimentos e posfácio.

Antunes (2012) aponta a questão da classificação etária ser o ponto chave na possível particularização do subgênero. Na literatura adulta, o autor não precisa se distanciar de seu universo como na literatura infantil e juvenil. Objetivando a formação de leitores, é preciso pensar no sujeito da escrita, o texto e o leitor. Neste caso, os elementos relacionados ao projeto gráfico, como ilustrações, cores, *layout*, a estrutura composicional de narrativa com presença de subgêneros letra de música, carta, cartaz e diário pessoal, o conteúdo e a própria estilística da escritora sugerem leitores mais maduros e com repertório cultural que possa proporcionar prazer estético através da leitura dessa série prietiana.

A boa literatura juvenil, independentemente do gênero, deve ser criada com temas atemporais e universais, uma vez que tenta “expressar, traduzir e dar forma às emoções e aos sentimentos que nos enlevam e atormentam, muitas vezes, ao mesmo tempo” (MARTHA, 2010, p. 121). A complexidade humana exige objetos estéticos mais afinados com a realidade.

Ainda, a pesquisadora destaca que a expressão ‘identidade juvenil’ deve superar rótulos, sendo pluralizado “juventudes”, pois “são culturais, não se apresentam rígidas e imutáveis, mas resultam de processos transitórios de identificação” (*idem*, p. 122).

Nos dois livros, há diversas referências a elementos reais, como lugares, pessoas, eventos e artes. Aqueles que acreditam no poder extasiante da Música encontram na obra um enredo arrebatador, podendo, inclusive, acreditar que poderia ser ela, a Música das Esferas, a protagonista. O leitor pode buscar informações nas capas, orelhas e agradecimentos dos livros. Em *Lenora* (2008), há uma breve descrição da narrativa. Em *Ian: a música das esferas* (2015), a descrição é mais generosa, de modo a explorar textos da mitologia celta e de confirmar a homenagem ao Raul Seixas, por exemplo. Em ambas as obras, há uma pequena biografia da autora.

Em diversos momentos, a música é quem exerce as ações ou influencia os personagens. Na verdade, o que era o pano de fundo do enredo tem tudo para ser visto como a grande protagonista. Ian deseja criar a música mais poderosa do universo, o que julga ser a música das esferas. Contudo, quem apresenta uma canção com tal título é Duda com Lenora. No final do segundo livro, Ian finalmente descobre sua verdadeira música de poder, dessa vez com a outra Lenora S, que é a metáfora da música das esferas. Afirmções como “ – Nossa, essa música é poderosa... você devia tocar para as meninas” (PRIETO, 2008, p. 19), “- Essa música não é pra todo mundo. Ela foi composta como uma invocação de entidades, ela pertence a um ritual mágico” (PRIETO, 2008, p. 19) e “Ele repetia uma espécie de refrão, que me hipnotizava, e eu senti muito sono” (PRIETO, 2008, p. 21) apenas antecipam o potencial inebriante.

É possível pensar o Mar na função de parceiro dessa arte, devido à intensa relação que ele mantém tanto com as músicas, como com o nome de Cian, filho de Ian, e o espaço dos acontecimentos. Evidentemente, para as duas Lenoras a simbologia dele se apresenta muito maior e mais presente do que aos demais personagens. É no mar que a cantora da Triaprima é ceifada através de afogamento, mas também é diante dele que os principais acontecimentos ocorrem. Ilustra bem a relação do mar com Lenora S, agora em águas de redenção, a seguinte passagem: “uma onda imensa invadiu por completo o palco das meninas e o derrubou. A onda não veio violenta. O movimento das águas era quase cauteloso. Sobrenatural” (PRIETO, 2015, p. 116), protege a outra Lenora S do perigo em potencial.

No próximo capítulo, as duas primeiras subseções abordarão a análise verticalizada de cada obra que compõe o *corpus* e o terceiro versará sobre dois potenciais protagonistas, a Música e o Mar. A forte presença e o tom sobrenatural atribuídos a esses dois elementos ancestrais desafiam o imaginário do leitor ao ponto de merecer a atenção desta crítica.

Consciente de que este estudo não poderá – e nem deverá -, esgotar uma obra de riqueza tão singular, o que se propõe são pontos iniciais de uma abordagem crítico-literária que tem condições de se expandir a outros estudos nas mais distintas perspectivas. Para tanto, cabe resgatar que a investigação será executada sem perder de vista o que se refletiu como literatura juvenil até o presente momento.

4 ENTRE ESCONDER E REVELAR: ENIGMAS DO EU

4.1 Lenora de Sousandrade: superando a outra

No primeiro livro da série, *Lenora* (2008), é possível conhecer a história de uma das personagens homônimas, que intitulam a obra, através da ótica do personagem Duda, um dos fundadores da banda Triaprima. A musa do rapaz, também integrante do grupo musical, era uma jovem ruiva de longos cabelos crespos. Para ele, “era como se aquele corpo produzisse sons, como se uma canção se escondesse entre os fios de cabelos cor de cobre” (PRIETO, 2008, p. 27) e, não muito tempo depois, ele se dá conta da paixão que o invadira: “fitei os olhos escuros de Lenora e percebi que ficara irremediavelmente apaixonado” (PRIETO, 2008, p. 34), vindo a formar o triângulo amoroso entre Ian, Lenora e Duda. A outra, Lenora de Sousandrade, é a jovem que busca sua identidade, que Duda encontra, em 2006, na mesma praia que ceifou sua amada em 1972.

Durante a leitura da obra, é possível notar algumas inconsistências em relação à idade das personagens. A narrativa contempla dois espaços temporais demarcados: 1970 e 2006. Na ocasião do último *show*, Duda afirma ter vinte e poucos anos (PRIETO, 2008, p. 94) e não há nenhuma outra menção à idade dele nas obras. Em 2006, sabe-se que a Lenora de Sousandrade é jovem, mas não há um número definido. Pode-se pensar que ela tem algo em torno de 25 anos de idade através das informações que a mãe dela passa ao relatar como conheceu o pai da moça. No entanto, no segundo livro da série, ela ainda é tratada como juvenzinha em 2011, mesmo quando sua mãe afirma que Lenora S é trinta anos mais jovem que Duda (PRIETO, 2015, p. 16). Calcula-se que em 2011, Duda já estaria com sessenta e poucos anos e mesmo assim Lenora continua jovem? Uma jovem de trinta e poucos? Independentemente do que cada um considera jovem, o Brasil utiliza a faixa etária de dezoito a vinte nove anos de idade para considerar a faixa etária de jovens.

Ainda assim, não se pode definir a idade da moça apenas pelo raciocínio acima. Outro dado relevante para saber a idade da Lenora S é a idade da própria mãe: algo em torno de quarenta e sete anos em 2006. Essa informação está implícita ao longo do capítulo “De volta às origens” de *Lenora* (2008), nas conversas com a amiga Kami, de idade próxima.

A segunda Lenora (S) é filha de um casal de fãs e mora em São Paulo. A pergunta “- Qual foi a mais estranha, horrível e desastrosa de todas as decisões que você já tomou na vida?” (p. 37), feita por uma amiga, numa tarde de inverno, ao som de um cover da música homônima,

inicia uma conversa sobre a história de seu nome e possível relação com a cantora da banda lendária. A protagonista ouve que o *site* oficial da banda está sendo alimentado com o que a amiga chama de diário do Duda, o que a deixa incomodada com o rumo da conversa. A amiga sabe que ela não gosta do assunto mar, mas mesmo assim continua:

- Você ainda tem pesadelos com maremotos? – insistiu Mari, curiosa.
- Tenho sim...
- Que coisa! E eu adoro o mar, quero ir para a Bahia nas férias de julho – disse Mari, como se quisesse ser superior à amiga.
- Eu queria ser como você... - confessou Lenora, ignorando a provocação.
- E eu como você! Bem que eu queria ter esse cabelo loirinho e ondulado, seus olhos verdes, sua magreza, sua inteligência...
- Tá louca, Mari? Você é muito mais bonita do que eu!
- Mas você não queria ser como eu.
- Ah, eu não penso nessas coisas...
- Você pensa no quê? Você ainda sonha com o fantasma irlandês?
- Ainda...
- E como ele é?
- Parece o Ian, da Triaprima, só que é mais lindo...
- Por que será que você ainda sonha assim? Você já contou para sua mãe? (PRIETO, 2008, p. 38-39).

É pela voz da protagonista que se conhece previamente sua própria história:

- Já contei sim. Minha mãe disse que se arrepende de ter dado o nome de uma canção para mim. Mas é que “Lenora” era a música que tocava na festa em que ela conheceu meu pai. Era tipo a música dos dois...
- “Lenora” foi a música preferida de muita gente...
- Quando eu comecei a ter pesadelos, a primeira vez que senti medo do mar, ela achou estranho...
- E daí?
- Daí que ela resolveu pesquisar mais a respeito do meu nome, e da origem da canção...
- Continue...
- Minha mãe contou que existem várias histórias sobre o Ian. A oficial é que ele era filho de um executivo irlandês, viúvo, que veio morar no Brasil. Conheceu Lenora em Floripa. Eles ficaram apaixonados, Ian compôs a canção baseada num poema do Edgard Allan Poe. Era tipo uma coincidência. Lenora era o poema preferido do Ian.
- [...]
- Uma vez nós fomos para a Barra do Saí. Eu só tinha seis anos. Nossa casa dava para a praia. Fazia calor, as portas estavam abertas para arejar.
- E você fez o quê?
- [...]
- E daí que ela me encontrou caminhado na beira da praia, cantarolando a “Lenora”, tipo uma sonambula. Quando minha mãe perguntou o que eu estava fazendo ali, respondi em inglês.
- [...]
- Ela disse que eu estava com uma expressão completamente diferente no rosto. Que eu parecia uma velhinha. Ela morreu de medo de mim, olha só que estranho. Depois eu desmaiei. Minha mãe me carregou de volta pra casa e me pôs na cama. (PRIETO, 2008, p. 39-40).

Ela ainda revela que a possibilidade de haver verdadeiramente uma relação entre a Lenora da Triaprima a abala:

É real. Eu sinto um medo horrível. Eu mal consigo visitar uma praia. E a gente vive num país de praias. Percebeu como é difícil?

Mari reparou que o rosto da amiga tinha se modificado quando ela se queixou de sua insistência. Era estranho. Repentinamente o olhar de Lenora envelheceu. Os olhos escureceram. Rugas pequeninas surgiram em volta da boca pálida. Mari assustou-se. [...] foi como se um outro rosto tivesse se sobreposto à expressão bonita que sempre marcava a face de Lenora. Uma espécie de holograma, talvez. Ou uma máscara diáfana e transparente capaz de lhe conferir um ar ancestral... (PRIETO, 2008, p. 41).

A partir de então as duas Lenoras se sobrepõem como se fossem uma só:

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 como o Ian da Triaprima. Mais do que isso, sofre inexplicáveis transformações faciais e de comportamento desde criança, como se recebesse ‘uma máscara diáfana e transparente capaz de lhe conferir um ar ancestral’ (PRIETO, 2008, 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” (ANTUNES, 2012, p. 133).

Essa sobreposição de rostos se assemelha à da capa, em que os traços de ambos se misturam. A ilustração¹⁰, igualmente artística, trabalha o imaginário, junto da escrita, tendo suas bases estéticas e manifestações da linguagem visual/não-verbal. Tanto o escritor quanto o ilustrador criam a história. Dessa forma, o pensamento narrativo é contemplado duplamente. A ilustração “é constituinte de uma linguagem própria, cuja função é produzir sentido, pelo diálogo que provoca com o leitor, por si mesma, como também a interação com a palavra” (RAMOS & PANOZZO, 2010, p. 20). Em nenhum momento, é afirmado que se trata da cantora da Triaprima ou a jovem Lenora S, mas o desencadear dos fatos leva o leitor a se questionar.

Já na praia de Ubatuba, em 2006, Lenora S fica apreensiva diante do mar. Ela ainda tem as sensações do medo estagnante e falta de ar. Em conversa com Majô, uma amiga do ainda pretendente Dinho, a moça admira o rapaz surfar as ondas como se fosse Netuno, o deus do mar. Lenora S partilhara suas angústias com ele, que, por sua vez, dividiu-as com a amiga Majô. Ao descobrir isso, fica muito magoada, pois seus segredos mais íntimos haviam sido revelados a uma pessoa em quem ela não confiava. A garota o conheceu num bar em São Paulo, enquanto ouvia o mesmo cover da Triaprima cantando a música de seu nome e, obviamente, foi esse o assunto introdutório da conversa:

¹⁰ Orientada pelo referente, a ilustração das duas obras é deveras simbólica, demonstrando, entre outros, sentimentos e ideias. Sua função estética está ligada à forma, ao conteúdo e à configuração visual, objetivando sensibilizar quem lê. A ludicidade também é função, pois brinca com o leitor como em um jogo, em diferentes níveis de representação e sinestésias. Para Ramos e Panozzo (2010, p. 23), “a imagem terá uma função narrativa quando orientada ao seu referente, a fim de situar o representado e mostrar transformações ou ações realizadas pelos personagens em diferentes graus de narratividade, contando uma história (ações, cenas) ”.

A primeira Lenora era a prima de Edgard Allan Poe, pela qual ele foi tão apaixonado que se casou com ela. Infelizmente, a musa do poeta teve uma morte precoce. Exatamente como a ‘Lenora’ da Triaprima, não é mesmo?

- Acho melhor a gente mudar de assunto, estou ficando com medo. Afinal, ambas têm o meu nome... - pediu Lenora (PRIETO, 2008, p. 50).

Ela se sentia acolhida pelo rapaz, tanto que contou tudo sobre si. Eles faziam coisas que a deixavam feliz. E, por isso, ficara tão decepcionada com as atitudes dele. “Majô atormentava Lenora S com perguntas pessoais e ameaças veladas quando ambas ficavam a sós” (PRIETO, 2008, p.61). Já não bastava o assombro com tudo o que o mar representava, ela surpreende o amado aos beijos com Majô, decide voltar para casa e não ter mais contato com ele. Ainda mais atormentada por pesadelos com o mar, a menina questiona a mãe em busca de mais informações sobre a mulher que lhe inspirara o nome:

Lenora fez desenhos no vidro da janela do ônibus, como fazia no carro de seus pais, nos tempos de menina. Suspirou aliviada. Tudo bem. A melhor forma de enfrentar um interrogatório daqueles era ficar calada. E depois dar um jeito de entrar no site da Triaprima para descobrir a verdadeira história de seu nome. Por que será que seu destino parecia tão entrelaçado ao de Lenora, a cantora e compositora? Ela também não tinha encontrado uma felicidade romântica. Seria uma espécie de carma fatídico? Haveria como quebrá-lo? Quais seriam as novas informações contidas no texto de Duda? (PRIETO, 2008, p. 71).

Ao voltar da viagem de Ubatuba, triste e chateada com tudo que acontecera, Lenora S diz à mãe que quer saber sobre a origem de seu nome: “preciso descobrir mais a respeito de mim mesma” (PRIETO, 2008, p. 77). A mãe informa que há uma caixa com recordações da Triaprima, mas alerta: “Você é minha Lenora, não a Lenora da Triaprima” (p. 77), ao notar que a filha está obcecada com a ideia. “- Mas eu cismo sim. Você mesma já disse que tinha se arrependido de ter me chamado de Lenora S. Quem começou com essa história de carma do nome foi você!” (p. 77).

O nome Lenora, oriundo do gaulês, é uma variação de Eleonora, que significa Luz. Não há evidência de que a musa da banda ou até mesmo a protagonista tenham esse conhecimento, embora os narradores usem adjetivos sinônimos para descrevê-las. A primeira sabe que recebera o nome por causa do poema de Poe, já a segunda recebera o nome porque a mãe era uma fã da cantora. Ela insiste em saber da mãe o motivo pelo qual ela lhe dá o nome, mesmo sabendo que no fundo era por causa da cantora. Ao pensar na sonoridade do seu nome, considerando a relação com o significado da música das esferas, pela primeira vez sente sua própria harmonia:

Lenora lia tudo o que pudesse encontrar sobre a Triaprima: a alquimia, a biografia dos músicos, as canções, processo criativo, e, cada dia que passava, Lenora sentia como se um novo canal de comunicação estivesse surgindo dentro de si mesma. Decidiu que

estudaria poesia. Decidiu que estudaria canto também. Em sua casa, havia um piano que ela sempre se recusara a tocar (PRIETO, 2008, p. 78).

Decidida a ajudar e apoiar a filha, Tânia viaja com a menina até Florianópolis, onde são recebidas por uma amiga querida dos idos tempos da juventude da mãe, Kami. Lenora S, que já tinha começado a estudar poesia e Música, “apresentava um dom excepcional para o canto, uma aptidão musical inata” (PRIETO, 2008, p. 85). Durante o voo, ela aprecia a paisagem enquanto remói as desventuras com Dinho. A mãe acredita que se a menina conhecesse o local de surgimento da banda, ela se livraria da obsessão, de forma que ela declara que “a filha afirmava não ter mais pesadelos com fantasmas, não tivera mais nenhum episódio de sonambulismo, porém prosseguia, incansavelmente, em suas pesquisas para descobrir toda a verdade sobre a banda Triaprima” (PRIETO, 2008, p. 85).

Em 2006, a praia florianopolitana de Moçambique presencia o encontro de Duda com a nova Lenora S. O acalanto com a voz cristalina despertou a curiosidade do músico. Ela sabia que era ele e cantou mais alto, mesmo hesitando por um momento. Assim, “pela primeira vez, Lenora reconciliou-se com seu nome” (PRIETO, 2008, p. 106), deixando nas mãos do destino a sorte do encontro. Duda reparou no “contraste entre a juventude daquele semblante e a velhice estampada nos olhos” (PRIETO, 2008, p. 107-108) de Lenora S, associando imediatamente ao da outra. Logo no início da conversa:

Lenora lhe contou tudo. Desde a infância e os pesadelos inexplicáveis até a paixão por Dinho, a decepção, o encontro com a Música da Triaprima, a história de seu nome. O sol se punha e ela não conseguia para de falar, havia algo de tão delicado na maneira como Duda a escutava que os acontecimentos de sua breve vida pareciam adquirir uma nova lógica, tornando-se totalmente compreensíveis (PRIETO, 2008, p. 108).

Quando a moça se apresentou, Duda ficara receoso de revelar-lhe a identidade. Ela já o tinha reconhecido, tanto que pergunta sobre a decisão mais horrível que ele tomara na vida, fazendo referência à pergunta inicial da obra. Para o ex-integrante da Triaprima, “ela tinha uma suavidade, uma leveza e senso de humor, qualidades que ele só encontrara em sua musa” (p. 109), passando a se questionar se não seria o mal do nome.

A obra é encerrada com o convite da moça para jantar na casa da amiga da mãe. Tanto para um quanto para outro, o encontro parecera renovador. Para ela, o novo pincelado na nostalgia, para ele a nostalgia pintando o novo. Para Bauman, “para ousar e assumir riscos, ter a coragem exigida pelo ato de fazer escolhas, [...] é preciso acreditar que é adequado confiar em escolhas feitas socialmente e que o futuro parece certo”. (2005, p. 56-57) E, diante do final aberto para mais perguntas, o leitor pode sentir o prazer estético do mistério.

O entrelaçamento da história da Triaprima com a da segunda Lenora revela o tempo presente, pois uma vai complementando e se intercalando à outra de forma que o diário de Duda parece estar sendo escrito e lido ao mesmo tempo, embora o lapso temporal dos acontecimentos seja grande. A jovem Lenora S encontra mais semelhanças com a xará além do nome. Na busca pela sua identidade, ela se depara com medos que também são comuns à outra, bem como situações que se assemelham, inclusive o interesse pela música apocalítica. O encontro de Duda com a jovem é via de mão dupla de interesses, pois para ele é uma nova oportunidade de reviver o amor não vivido e se redimir de uma culpa que considera ser sua e para ela uma oportunidade de conhecer o que julga ser também seu passado.

De certa forma, a repetição do nome Lenora e os amores envolvidos pelas duas personagens retomam a lenda *Tristão e Isolda*, que narra as desventuras do jovem casal apaixonado. No entanto, a primeira Isolda, a Loura, é o amor de Tristão, que impossibilitado de contrair matrimônio com a moça, casa-se inutilmente com outra Isolda na esperança de suprir essa paixão. Dessa forma, nota-se que tanto Duda como Ian sentem o mesmo ímpeto de Tristão, mas nenhum dos dois tentam qualquer envolvimento amoroso com a segunda Lenora. Isolda das Mãos Brancas e Lenora de Sousandrade, estavam à sombra das homônimas.

A estrutura narrativa, ainda que em momentos distintos, já dá pistas não só de uma banda que chegará ao ápice, mas também de um futuro obscuro. As vozes narrativas focam o desenrolar da história de acordo com a perspectiva dos protagonistas. Conquanto, há frases e dizeres que se repetem nas duas histórias, como em “Qual foi a mais estranha, horrível e desastrosa de todas as decisões que você já tomou na vida?” (PRIETO, 2008, p. 16), e “sucesso é para os fracassados” (PRIETO, 2015, p. 75), ambas de Duda, replicadas na quarta capa das duas obras, respectivamente, amarrando as semelhanças entre os protagonistas.

Em *Ian: a música das esferas* (2015) percebe-se que de 2006 até 2011, presente da narrativa, Duda decidiu apoiar a carreira musical de Lenora S. Ele, que ganhou a confiança de Tânia, mãe de Lenora S, já a conhece ao ponto de proferir que “o problema da Lenora é o excesso de bondade, paciência, compreensão, compaixão...” (p. 16). Ele questiona Tânia acerca da escolha do nome da filha e, durante a explicação, o nome do pai, George, é mencionado. Ela também conta um pouco sobre Lenora S:

Minha filha passou anos obcecada com o destino fatídico da primeira Lenora, a sua. Aliás, com sina de outras Lenoras, como a do poema de Edgard Allan Poe. Chegou a reclamar comigo pela escolha do nome. Disse que carregava uma maldição. Mas depois que vocês se conheceram, lá em Floripa, tudo mudou. Hoje em dia ela tem muito orgulho de ser Lenora. Sua companheira musical. Como a que veio antes (p. 17).

Agora, a jovem tinha os cabelos pintados de ruivo, assemelhando-se ainda mais com a musa de Duda. Durante o voo de São Paulo para a Ilha da Magia, Lenora S confirma o que o leitor já suspeitava (se tivesse comparado a história de Livia com a de Majô) ao dizer que as duas são variações do mesmo tema. O intuito era saber de Duda, sem sucesso, o que acontecera à Livia depois do *show*. O veterano da música admirava sua pupila; sua beleza, talento e simplicidade o encantavam, embora ele temesse que o sucesso a fizesse perder tais características. Contudo, Lenora S via a arte como uma forma de entrega e não de transgressão como outrora. Pela primeira vez, ele diz que ela era “sua segunda Lenora” (p. 26).

Embora o narrador assegure que Lenora S encarava a vida de maneira fatídica e que as coisas aconteciam por força do acaso, há uma contradição muito grande, porque ela passa anos tentando se desconectar de um possível destino traçado pelo nome. Ainda assim, ela estava resignada a resgatar seu mentor da culpa insana pela perda de sua amada, tentando fazer parecer que tudo não passou de mero acaso, como as voltas que a vida dá. Certa noite, ela diz a Duda que sonhara que Ian estava vivo, ao passo que o mentor expressa ter também esperanças de reencontrar o velho amigo. Falando em contradição, o narrador revela:

Lenora. A garota dizia a todos que havia superado o medo do próprio nome, mas não era verdade. A cada momento de sua vida, logo após o encontro com Duda, diariamente ela avaliava os passos, os acontecimentos evitando incorrer nos erros da primeira Lenora. A verdadeira e única (PRIETO, 2015, p. 49).

Lenora S gostava de se ver como artesã da Música, mas ainda não se sentia plena no que fazia. Ela lia poesia para desvendar seus mundos, beneficiando-se de uma das funções da Literatura, o que dialoga tanto com sua busca pela identidade quanto com o leitor, uma vez que ele pode perceber na literatura uma forma de ajudar a desvendar seus mistérios assim como ela tem auxiliado a protagonista. Sobre a questão humanizadora da literatura juvenil, Carrijo e Ceccantini (2016, p. 409) consideram que o texto literário desperta o que é próprio do ser humano, de maneira a dialogar com o leitor jovem sem infantilizá-lo:

Uma das razões pelas quais a literatura apresenta essa visada de maior envergadura sobre o humano reside no fato de que ela instaura o múltiplo onde a rigidez de discursos e outros saberes os restringe, frequentemente, à estereotipia. O literário infiltra-se nos interstícios do revelado e do recôndito, suplanta o certo, traz à baila o inesperado, o não óbvio, o calculado de parelha com o imprevisível. A literatura trata do mesmo, mas contempla o outro, debruça-se sobre a identidade sem negligenciar a alteridade; faz-se de um jogo de luzes e sombras em que a ilusão de uma identidade única e imutável cede lugar a uma pluralidade de seres e vozes.

É nessa época que Lenora conhece outro inimigo: o grupo de cantoras Dálías. Elas são produto da geração Amy Winehouse, na qual “a vida é a tela de um *facebook* infinito” (PRIETO, 2015, p. 50). Esse é outro aspecto da modernidade líquida, em que não basta que a

vida seja vivida, é preciso mostrar aos outros o que e como se vive, uma felicidade que não existe deveras. Postura bastante criticada pelo professor e historiador Leandro Karnal¹¹, da Unicamp, no programa de TV Café filosófico em 2015, em que ele diz que quanto mais se basear a própria felicidade na quantidade de *likes*, na mesma proporção está a infelicidade. Nos raros momentos em que ela existe realmente não há espaço para redes sociais, que também serviriam para alimentar a inveja por outrem.

As ambivalências sentimentais de Duda confundem o leitor, que não sabe até que ponto ele separa as duas Lenoras. Ele sabe que a jovem discípula é uma exímia nadadora, mas teme que a história se repita. Ao se dar conta de que Ian poderia estar mesmo vivo, Duda mergulha num misto de alegria, ódio e inveja, pois o antigo amigo “tivera um filho excepcional” (PRIETO, 2015, p. 65) e ainda poderia despertar a atenção da sua nova Lenora: “O desconforto era tanto que ele mal conseguia fingir sinceridade ao dizer-se feliz com a notícia do salvamento de Ian” (PRIETO, 2015, p. 65).

O capítulo seguinte revela o ápice da busca de Lenora pela identidade. São sentimentos de inveja da infância de Cian e Nina, neta de Uxa, por se entenderem através da língua adâmica, a Música; e ódio pelo fato de seu nome não estar associado a ela, mas sim ao poema, à outra, à música e nunca a ela mesma. Dessa forma, percebe-se que o auge do incômodo que a crise de identidade provoca na protagonista. A inveja e o ódio são emoções que evidenciam a desestruturação do sujeito pós-moderno, conceituada por Stuart Hall (2014), uma vez que Lenora não demonstrou tais sentimentos até o clímax da crise. A jovem chega a se questionar por que não conheceria nenhuma outra que carregasse o mesmo fardo do nome:

Nunca havia outra Lenora. Nome antigo. Fatídico. Solitário. Para piorar, ao crescer, ao tentar descobrir a origem de seu nome, ela se deparara com a tragédia de Lenora, cantora e compositora genial da lendária banda Triaprima. Morta tão jovem, levada pelos fãs, jogada ao fundo do mar. O pior de tudo é que ela amava a voz da xará. Impossível condenar seus pais pela escolha do nome. Ouvir Lenora era lamentar sua morte precoce. Ouvir Lenora era desejar cantar como ela. Seu nome fora uma homenagem. A expressão da vontade de reviver a maior cantora de sua geração. Ironicamente, Lenora, ao tornar-se também uma cantora, ia ao encontro do mito íntimo de seus pais. Ao aceitar ser discípula de Duda, ela sabia que dava outro passo na direção do perigo. Onde residia sua alma? Onde a fronteira de sua identidade estava marcada? [...] O nome Lenora o perseguia. Seria um fardo ou uma bênção? (p. 67).

O que tira Lenora S desse maremoto de sentimentos é o fitar profundo de Cian, que pega um violão e a faz esquecer de tudo o que a atormentava. No mesmo capítulo, Cristal conta toda a história do último *show* da banda, saciando a curiosidade sobre o sumiço e a morte de Lenora.

¹¹ KARNAL, Leandro. **Hamlet de Shakespeare e o mundo como palco**. 2015. (1h49min28seg) Disponível em <http://www.cpfcultura.com.br/wp/2015/04/28/hamlet-de-shakespeare-e-o-mundo-como-palco-com-leandro-karnal/>. Acesso 7 mai. 2019.

Inclusive, compara Ian, Duda, Lenora e ela aos personagens principais do reino de Camelot. Ela também esclarece para todos, incluindo o leitor, como ela salvou Ian das águas que ceifaram Lenora. A avalanche de ações sobrenaturais, sobretudo da música, carrega o leitor num suspiro único do mais agitado capítulo da obra. Apenas uma leitura extremamente atenta poderá abrir espaço para o questionamento acerca da cronologia das ações do enredo como um todo.

Já no retiro musical, Lenora S ouve de Ian:

- Você é bastante diferente da minha Lenora, sabe? Não só pela distância de gerações. Sua vida tem sido protegida. Inclusive pelo Duda. Você sabe que ele busca a redenção com você. Ajuda a si mesmo, na verdade. Digo que você é bem diferente porque nasceu sabendo dos dois lados da vida. Habitada pelo mar oculto. Uma alma indômita. Você jamais será derrotada pela fama. O sucesso não a aprisiona, e por isso você nunca fracassará. Não há o que temer. Quem pelo medo é habitado enfrenta diariamente o esforço da coragem. E vive. Viver é diferente de sobreviver... (p. 97)

A moça segue todas as orientações do seu segundo mentor, ao passo que ele compreende o motivo pelo qual Duda a escolhera: “Ela nascera pronta” (PRIETO, 2015, p. 101). De frente para o mar, Lenora S sentiu uma grande tranquilidade: “o timbre aveludado de outra voz mesclou-se à dela e Lenora ouviu-se como se fosse outra pessoa [...] e esta nova voz entoou melodias arcaicas, que a própria Lenora desconhecia” (PRIETO, 2015, p. 104). Muito curiosa essa passagem, pois não é possível confirmar que a voz era da outra porque não há informação de que esta cantasse tais músicas. Então, de quem seria? Logo mais, Ian pede à moça que quebre a guitarra que pertencia provavelmente à outra e, ela o faz, em meio a “lágrimas de alegria incontrolável” (PRIETO, 2015, p. 105).

Se através da quebra da guitarra, Lenora S exorciza os demônios que perturbam sua concepção de identidade, é no capítulo “Sem retorno” que ela exorciza a outra. A escolha por um narrador onisciente, entrecortado pelo discurso indireto livre da voz de Lenora S, condiz com a envergadura de uma obra pós-moderna que aborda o tema de direta e indiretamente num jogo de palavras emanado e ebulição de sujeitos incomodados com o fato de não se sentirem satisfeitos com o conceito que têm de si, como se pode entender no trecho abaixo:

Lenora olhou-se no espelho do hotel e não conseguiu reconhecer-se. As pupilas dos olhos imensos, dilatadas. Os cabelos pareciam ter encrespado.
Seriam verdadeiras as histórias de fantasmas?
Será que ela agora era habitada pela alma de outra pessoa?
Será que ela havia se transformado definitivamente na primeira Lenora?
Abriu a boca para cantar e não conseguiu emitir som algum.
[...] Será que ela marchava para seu dia final?
O destino é algo real?
Cartas marcadas findando sua vida? [...]
Lenora morreria naquela noite.
Qual delas? (p. 108).

A catarse final liberta a jovem do fantasma da outra, pois ao sorrir repentinamente diante da morte de uma das Lenoras, ela enfrenta sua dor ao mesmo tempo que vê a possibilidade de encontrar o que tanto procurava: saber-se. Por transparecer serenidade diante do seu espetáculo na mesma praia que findou a vida da cantora da Triaprima, o leitor tem elementos suficientes para entender que o rito de passagem e de descoberta nem sempre precisa estar associado a algo totalmente ruim. Muitas vezes, o medo inicialmente paralisante é justamente a chave que abre as portas da reconciliação com seu próprio eu durante a juventude ou até mesmo na fase adulta. Dessa forma, este *corpus* não apresenta uma visão adultocêntrica ao abordar assunto tão delicado quanto a descoberta e a aceitação de si mesmo justamente durante uma fase de tantas mudanças como geralmente é a juventude, mantendo, dessa forma, proximidade com o público ao qual é dirigida.

No capítulo “Pânico”, Duda observa a postura da jovem instantes antes de seu *show*. “Ela estava mais resplandecente. Era como se outra pele a cobrisse agora. Pele translúcida. Diáfana. Contudo, nada havia de frágil em seu semblante” (p. 114). Diferentemente da trágica apresentação da Triaprima, a de Lenora S foi transbordante de musicalidade e vida, contando com a participação de Cian, Ian, Duda e Cristal. A velocidade do relato acompanha o ritmo gerado pelo suspense gerado pelo desfecho. A opção por períodos simples, compostos por coordenação e frases sacia a ansiedade de um leitor mais afoito pelo “o que vai acontecer? ”, do que aqueles que saboreiam recursos textuais mais complexos. Nesse sentido, as boas escolhas relacionadas à linguagem, têm muitas condições de captar tanto o leitor mais “inexperiente” quanto àquele mais maduro.

No desfecho, ela decide seguir carreira solo sem o apoio direto dos ex-integrantes da Triaprima. Já em São Paulo, a moça aguardava para gravar sua primeira composição. Este é um dos raros momentos em que ela checa o celular, embora seja uma prática deveras comum entre os jovens em 2011 e, ao ver as mensagens de Uxa, prima de Ian, sobre as aventuras dos amigos no Acre, ela tem doces recordações dos momentos vividos e da aprendizagem sobre a profunda e necessária conexão que a verdadeira Música exige: “Lenora pegou o violão e fotografou-se” (p. 125), em seguida enviou a foto para Uxa.

4.2 Ian: amor líquido

No primeiro capítulo de *Lenora* (2008), após deixarem o parceiro Peninha com umas garotas na praia de Rio Vermelho, Duda e Ian vão para casa comer a ceia de ano novo. Antes do jantar, Ian começa a tocar uma música medieval que logo chama a atenção do amigo. Ao dizer que a música é parte de um ritual de evocação de criaturas do mar irlandês, “Ian soltou uma risada gutural, diferente de sua gargalhada normal” (PRIETO, 2008, p. 20), deixando Duda ainda mais assustado. Na mesma noite, ele disserta a respeito do hábito de se fazer desejos à meia-noite na virada de ano novo: “- Na verdade, o Ano-novo foi marcado nessa data porque se trata de uma noite de grande poder sobrenatural. Tudo que você pedir terá grande chance de realizar-se” (PRIETO, 2008, p. 20). Nisso, Ian volta a tocar a mesma melodia do ritual e faz com que Duda entre numa espécie de transe.

Em muitas culturas, independentemente do cunho religioso, o momento de transição de um ano para outro é bastante celebrado. É comum que pessoas no mundo todo façam votos e propósitos para a vida. Na afirmação “Esta é uma noite de grande poder. A próxima década irá mudar o mundo. Depois dos anos 1970, nunca mais a humanidade pensará da mesma maneira como pensa agora. Vejo isso com toda clareza” (PRIETO, 2008, p. 21), Ian sintetiza não apenas o que vai acontecer na obra como também na própria história da humanidade, uma vez que a virada cultural dos anos 1960 para o 1970 marcou diversos segmentos da cultura mundial.

Duda, Ian e Peninha estavam reunidos à espera da virada de 1969 para 1970, enquanto Peninha se divertia com sua oratória filosófica na tentativa de impressionar a todos, principalmente as garotas. Ian e Duda faziam Música, predições e votos para o ano vindouro. Logo nesse início da narrativa, Ian, ao ter afirmado ver um pedacinho do futuro, profere os acontecimentos que resumem a referida obra, mas o clima de mistério provoca dúvidas no amigo e também no leitor. Seu desejo por um amor visceral para poder realizar a composição de uma Música extremamente poderosa coincide com a entrada de Lenora na casa onde estão:

- Entre o amor e a paixão? Eu quero tudo! Eu quero a perdição! Eu quero esquecer 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” (PRIETO, 2008, p. 23).

Quando questionado sobre suas habilidades paranormais, Ian diz “- Está no sangue. Onde já se viu um irlandês que nunca ouviu falar de elfo, *banshee*, sereia, gnomo, duende etc. etc.” (PRIETO, 2008, p. 22). Nessa explicação ele já começa a atribuir seus ‘dons’ à sua

origem, mencionando inclusive uma avó. Ainda assim, Duda sentia seu corpo inebriado pelas canções que o amigo tocava naquela noite. Ele faz um pedido pelo qual se arrepende não muito tempo depois “- Eu desejo a fama, muitas mulheres, muito dinheiro” (PRIETO, 2008, p. 22). O leitor que se lembrar do sumário já poderá antecipar que esse desejo não lhe trará felicidade, muito pelo contrário.

Diante da aparição de Lenora, Ian e Duda ficaram boquiabertos e embasbacados: “Ela se movia em cadência melodiosa [...] era como se aquele corpo produzisse sons, como se uma canção se escondesse entre os fios de cabelos cor de cobre” (p. 27). “- Eu criei essa 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” (PRIETO, 2008, p. 28), disse Ian ao saber o nome da jovem. Em sua resposta, Lenora prova que as profecias de Ian estavam certas. “- Talvez a canção seja minha [...] talvez eu tenha vindo buscá-la. Não é engraçado que tudo isso tenha acontecido hoje? Na virada do ano? ” (p. 28). Quem conta um pouco sobre Ian é Duda ainda no terceiro capítulo:

Ian não era só meu melhor amigo, como também o mais antigo. Éramos vizinhos em São Paulo. Como Ian tinha perdido a mãe muito cedo, acabou frequentando minha casa o tempo todo. Seu pai, Mr. Yeats, sempre se dizia muito grato à minha mãe pela atenção que ela dispensava ao filho. O pai de Ian era um executivo e viajava muito.

Ian estava sempre por perto, mas nunca arriscava emitir uma opinião ou defender o lado de um parente em especial. Ele ria de soslaio. E de vez em quando simplesmente sumia. [...] Mas eu sabia o quanto Ian precisava de silêncio e solidão [...] eu me interessava bastante pela casa de Ian. Era um cenário totalmente diferente de tudo que eu conhecia. As poltronas largas, confortáveis, a cadeira de leitura, as estantes repletas de livros muito antigos, encadernados em couro, letras douradas. Dois cãesinhos de raça Cocker spaniel mantinha guarda no quarto dele, onde além dos livros, havia coleções de miniaturas de castelos e soldados de chumbo, herdados de seu pai.

[...] Para meu grande amigo, minha família talvez representasse um mundo que ele gostava de frequentar, um mundo que ele nunca teria para si, irlandês órfão, filho único de um pai ausente. Assim, foi na casa de Ian que eu comecei a me interessar por poesia, a apreciar a quietude, e foi em minha casa que Ian aprendeu a gostar do convívio com pessoas muito diferentes de tudo o que ele conhecia.

Nós não frequentávamos a mesma escola. Ele estudava numa escola inglesa, e eu, numa italiana (PRIETO, 2008, p. 28-29).

No capítulo “Na praia”, a idade de Uxa e Ian é 14 anos em 1968 (PRIETO, 2015, p. 23). Se Duda tinha vinte e poucos anos em 1972 e Ian dezessete, como eles poderiam ambos estar no mesmo período escolar, como é afirmado em “nós não frequentávamos a mesma escola. Ele estudava numa escola inglesa, e eu, numa italiana” (PRIETO, 2008, p. 28-29)? Esse cálculo equivocado das idades dos personagens provoca questionamentos ao leitor: “seria mesmo um erro de cálculo de idades ou não teria entendido? ” Ainda assim, um amor em que uma das partes é adolescente tem mais chance de ser condenado ou que ovacionado pela mídia.

No capítulo que intitula a primeira canção da Triaprima, “Dunas”, Ian percebe que Duda também estava irremediavelmente apaixonado por Lenora, expressando um profundo ódio e ciúme diante daquela situação. Na frase final: “Desviei o olhar a tempo de perceber a expressão de dor e ódio que o ciúme profundo de Ian emprestava ao rosto dele...” (p. 34), o verbo desviar, conjugado no pretérito perfeito, indica a ação iniciada e terminada, ao passo que emprestar está conjugado no pretérito imperfeito, revelando ação não concluída ou habitual de Ian. Por este exemplo, nota-se que na narração de Duda, suas ações são concluídas, mas as de Ian são mais propensas a incertezas. A autora usa as reticências para suspender a ideia do que poderia acontecer, causando efeito de suspense na narrativa.

No primeiro *show* da Triaprima em 1970, já se percebe as constantes ausências de Ian. O que ele estaria fazendo? “Peninha foi demonstrando irritação crescente com os misteriosos desaparecimentos de Ian” (PRIETO, 2008, p. 43). Mesmo que o leitor já saiba pela voz de Duda que Ian apreciava a solidão, essa recorrência de sumiços colabora para uma hesitação e aguçamento da curiosidade. Bordini e Aguiar (1988) já afirmavam que “à medida que o sujeito lê uma obra literária, vai construindo imagens que se interligam e se completam [...] apoiado nas pistas verbais fornecidas pelo escritor e nos conteúdos de sua consciência, não só intelectuais, mas também emocionais e volitivos” (p. 16-17).

Peninha chegou a desconfiar que o irlandês estivesse metido com álcool, mas Duda sabia que o rapaz não era dado a ilícitos, o que, de certa forma, o incomodava. Nesse mesmo dia, Ian, vestindo um colar com a chave e uma réplica de serpente¹², surpreende Duda vasculhando uma caixa com idêntico animal de cobre preso à tampa que encontrara no armário do quarto do hotel. Isso acaba por conferir ao jovem tom sombrio, sendo a serpente um réptil muitas vezes associado ao mal e à escuridão, considerado misterioso, traiçoeiro e venenoso. Fortalece a ideia de sobrenatural a seguinte passagem:

Ian olhou para baixo e, novamente, os segundos se transformaram em séculos, os pelos de minha nuca se arrepiaram, uma vibração forte alojou-se na base de minhas costas e senti uma presença ao meu lado.

Fiquei calado, aguardando por uma explicação, mas, dessa vez, para minha surpresa, Ian olhou para mim, ou melhor, para algo que parecia estar ao meu lado, e ficou totalmente pálido (PRIETO, 2008, p. 44).

¹² Segundo o Dicionário de Símbolos, na mitologia nórdica, Jormungand é conhecido como a serpente de Midgard, filho de Loki, deus gigante do fogo, da trapaça, da magia, e de Angurboda, deusa do medo. Odin, deus da sabedoria e da guerra, raptou seus três filhos (Fenrir, Jormungand e Hel), de modo que lança Jormungand no oceano e, desde então, adquire uma forma figurada numa serpente gigante que envolve todo o mundo e também engole sua própria cauda, como "Ouroboros". Disponível em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/serpente/>. Acesso 04 mai. 2019.

As atitudes do rapaz começavam a incomodar não apenas Peninha e Lenora, mas também o fiel amigo Duda, que perdeu a paciência e brigou com o rapaz. Na verdade, ambos sentiam um profundo ciúme quando o assunto era Lenora. Passado o desentendimento, os quatro foram a uma sorveteria, onde, pela segunda vez, a Música das esferas fora mencionada. A aparição de Lívia muda os rumos da história do trio, que já anunciara seu fim para 1972. Duda, que havia surpreendido Ian e Lívia aos beijos no hotel, confirmou sua péssima impressão diante do ressonar do nome: “Displícite, um sorriso de escárnio nos lábios pintados de vermelho-escuro, Lívia simplesmente empurrou a cadeira ao lado de Ian para sentar-se no colo dele” (PRIETO, 2008, p. 68). O longo beijo que ela deu no músico deixou todos perplexos.

A nova amante de Ian faz o lado sombrio do músico despertar, causando incômodo nos demais integrantes e muito sofrimento para a ruiva. Com a amante, ele gravou o *hit* “Ratos de Hamelin”, que causaria o impacto violento na plateia do *show* derradeiro. A letra é trazida na íntegra para o leitor apenas na página 35 do segundo livro da série:

Foi Hamelin uma cidade
 Pelos ratos escolhida
 Eram em tal quantidade
 Pobre infeliz cidade.
 O rei decretou:
 Quem nos livrar da rataria funesta,
 Terá uma grande festa.
 Nisso surge um estrangeiro,
 Aqui estou majestade,
 Para salvar a cidade,
 Basta tocar minha flauta
 De verdade.

O título e a letra dessa canção fazem referência ao conto *O flautista de Hamelin*, no qual a cidade de Hamelin é invadida por milhares de ratos que destruíram os estoques de comida e amedrontavam a população. Como ninguém conseguia eliminar a praga, os homens mais ricos ofereceram bastante ouro para quem os livrasse dos camundongos. Um flautista apareceu e tocava uma melodia maravilhosa que encantava e hipnotizava os ratos, ao passo que eram conduzidos ao rio que os ceifaria. Desse modo, nota-se a negra ousadia do novo Ian ao escolher tema sombrio e assustador para ser sua canção de poder.

No último *show* da Triaprima, em 1972, Duda reafirma a mudança de Ian depois da entrada de Lívia. Ele chega a duvidar se o amigo esteve realmente envolvido com drogas, uma vez que seus constantes sumiços, insanidade do olhar e gestos tresloucados evidenciavam seu estado alterado. Pode-se pensar que a identidade de Ian está vinculada ao lado obscuro e às

práticas que fazem emergir a dualidade de sentimentos, consciente da magia e do misticismo que transpirava e sem se importar com as consequências do poder de suas canções.

Temeroso a ponto de entrar em pânico, o narrador repara nas atitudes estranhas de Ian, como as exigências para que o *show* começasse à meia-noite, o baú estranho nas imediações do palco e a ausência de Lívia. Culmina com a observação dos olhos “cuja estranheza sobrenatural não vinha de nada que minha mente já tivesse visto ou conhecido” (p. 92) e do corpo “os braços de meu velho amigo, agora coberto de tatuagens e pulseiras, estavam gelados, embora a temperatura fosse alta” (PRIETO, 2008, p. 92). O enfraquecimento da amizade, ou seja, a liquidez do afeto, perpassa pela impressão de Duda ao comparar “como se uma dimensão oculta e densa agora nos separasse” (PRIETO, 2008, p. 93) e se sentir “sem palavras, sem voz, sem energia, sem coragem”, o que realça o quão estático toda aquela situação o deixara.

Já havia pistas que a banda terminaria e certo suspense de um fim potencialmente trágico, mas a declaração de Peninha “Para finalizar o *show*, vocês anunciam o final da banda e cantam juntos os *hits* da Triaprima” (PRIETO, 2008, p. 83) quebra as expectativas. Não faz sentido tanta melancolia do início do livro até quase o final para um encerramento consentido. Isso faz parecer que Duda é *piegas*, justamente o único personagem esférico da trama. É apenas na página 102 que se confirma o real sofrimento de Duda: a morte de Lenora. Sem explicação anterior ou posterior, o corpo dela foi transportado e enterrado em São Paulo. O leitor nada sabe de Lenora, porque há um silenciamento de sua voz. Acredita-se ser dessa forma, justamente para acentuar o clima de mistério fantasmagórico. O narrador justifica que nos anos 1970 não havia um forte sistema de segurança, mas não cita nenhuma investigação ou familiar em busca de notícias. Dentre os protagonistas, ela é a única que surgiu do nada para lugar nenhum.

Na mesma noite, na praia de Camboriú em 1972, Lenora beija Duda, despertando a ira enciumada de Ian, que esquece Lívia, e os empurra do palco. A multidão já estava envolta no clima sobrenatural e violento criado pela canção *Ratos de Hamelin*, e dirige-se, assim como ocorre no conto de mesmo nome, ao mar levando consigo Lenora e Ian. Como os acontecimentos são narrados através de um personagem, o leitor poderá se questionar quanto à veracidade dos fatos.

Ian jamais foi encontrado. Sua vida terminou da mesma forma misteriosa como sempre viveu. As tatuagens, os objetos que trazia no camarim, como a caixa misteriosa, cujo conteúdo nada continha, vejam que ironia, geraram inúmeras lendas e boatos.

Seria Ian uma espécie de Senhor das Trevas?

Ou um representante de alguma seita secreta, medieval, remanescente desde os tempos mais remotos? (p. 103).

No relato de Cristal sobre como acompanhara Lenora até o local do último *show* e como salvou Ian permanecem inadequações na passagem do tempo. Acompanhada pelo irmão, Cristal afirma ter conhecido Ian, Lenora e Uxa momentos antes da abertura do *show* final da Triaprima no início da obra, mas no vigésimo segundo capítulo de *Ian: a música das esferas* (2015), ela conta que Lenora estava hospedada na casa de sua família e que, juntamente com sua avó, levou a cantora para o evento, tendo chegado quando Ian e Livia cantavam no palco. Mesmo que para criar o clima de suspense, o narrador tenha optado por revelar os detalhes dos fatos aos poucos, nota-se uma desconexão de informações.

Em *Ian: a Música das esferas* (2015), os curtos capítulos são arquitetados de uma forma diferente. São lineares e contados por um narrador onisciente, diferentemente do caráter memorialístico de *Lenora* (2008), embora permaneça a alternância entre a história da jovem Lenora S e a de Ian. Quanto à sintaxe, observa-se que o período composto por coordenação predomina ao longo das duas obras, há muitas frases curtas e períodos simples, pois soam mais espontâneo/afetivo. As falas são iniciadas por parágrafo e travessão na maioria das vezes, conquanto em outros casos é possível conhecer o pensamento das personagens através na narração onisciente.

Ian Yates é agora o herói homônimo, num lapso temporal de cerca de quarenta anos após a criação da banda de *rock*. Ele só aparece fisicamente na metade da narrativa, depois que o *show* solo de Lenora S é marcado no mesmo lugar trágico do final da Triaprima. Até então, a narrativa apresenta personagens que explicam brechas da primeira obra e também contribuem para um outro direcionamento do enredo. Uxa, uma prima querida; Cristal, mãe de seu filho; e Cian, o filho, contribuem de forma significativa para os novos rumos da vida de Ian, que se descobre num rito de passagem junto à segunda Lenora.

Sobre o protagonista estar em idade madura, Ceccantini (2000, p. 344) disserta que “a idade do protagonista não é fator tão intensamente determinante do específico juvenil”, mas sim a soma de outros elementos, como exemplo, os espaços, o tempo, o enredo e a linguagem, que caracterizam o subgênero, como contemplado neste *corpus* Para o professor, “o leitor tem de constituir fragmentariamente ao longo da narrativa o desenho psicológico e físico dos protagonistas segundo os dados que colhe aqui e ali, mais por um procedimento de inferência do que de levantamento objetivo de traços” (CECCANTINI, 2000, p. 344). Mesmo a observação dos elementos citados, o jovem leitor perceberia que os protagonistas Ian e Lenora S, assim como os demais à exceção de Duda, não apresentam densidade psicológica.

No primeiro capítulo do segundo livro que compõe o *corpus*, o narrador descreve um menino de “cabelos encaracolados, negros, corpo forte e miúdo, ele dançava dando saltos

assustadores. Dez anos talvez? Olhos azuis. Pele de pantera” (p. 13). O leitor se surpreende ao perceber que o rosto da capa não é o de Ian, mas sim do garoto da descrição, indicando a mesma sobreposição do *Lenora* (2008), mas com quem? “O leitor assume um papel ativo na constituição dos sentidos do texto, uma vez que esses sentidos dependem da sua atuação sobre o livro” (RAMOS & PANOZZO, 2010, p. 27).

O que desperta o interesse da prima de Ian, Uxa, para vir ao Brasil é o aparecimento de uma criança prodígio que toca nas praias de Florianópolis, a Ilha da Magia. Ela viaja para lá com a neta na esperança de confirmar que o menino seria mesmo filho de Ian e que ele ainda estaria vivo. Nas palavras de Tânia, “ele fala inglês com sotaque irlandês e toca múltiplos instrumentos. É afrodescendente, mas tem olhos azuis” (PRIETO, 2015, p. 18), levantando hipóteses se ele seria filho de Ian, o que provaria que o gênio musical da Triprima ainda poderia estar vivo.

O narrador revela memórias da juventude Uxa e Ian. E, numa delas, Ian profere que vai tatuar estrelas no rosto, porque “toda estrela que sobe depois tem que cair. Eu gosto de pensar mais na queda do que na subida” (PRIETO, 2015, p. 24), atribuindo um tom de suspense à narrativa. Ian era emocional e vivia seus sentimentos intensamente. De forma imprevisível sua dor vinha à tona, assim como seu apreço pela escuridão se fazia transparecer ao menor sinal de descontentamento. É uma identidade que perpassa por mistérios.

É revelado ao leitor que Ian costumava passar as férias na Irlanda, bem como sua proximidade com a prima Uxa: “Unidos como dois irmãos celtas, Ian e Uxa habitavam um mundo fantástico, repleto de criaturas invisíveis, rituais criados por ambos. Chegara até mesmo a inventar um idioma mágico, cuja gramática jamais seria revelada a ninguém” (PRIETO, 2015, p. 31-32). Nesse percurso, muito se conhece sobre o lado irlandês da família, incluindo os segredos que envolvem os Yates, como a misteriosa caixa cheia de amuletos “que jamais seriam considerados mágicos vistos pelos olhos incautos das pessoas comuns” (PRIETO, 2015, p. 43). Ela também fala dos rituais que ambos costumavam fazer na juventude.

O capítulo “Quarto de hotel”, de *Ian: a música das esferas* (2015), está marcado pela interposição de gêneros textuais, características do texto literário pós-moderno. Monteiro (1991) afirma: “o que tipifica um texto literário não é o conteúdo, mas a forma” (p. 44). O texto ganha expressividade na medida em que a forma como ele é escrito varia e exige uma leitura mais atenta. Esse constructo narrativo do início do século XXI supera o simples fato de passar uma informação, levando o leitor a atribuir sentido a instantes surpreendentes que o texto apresenta.

Figuras 6 e 7 - Notícias



Fonte: e-book do livro, disponível no Google play®.

Não apenas no capítulo supracitado, mas no livro como um todo, há bastantes inserções de textos de outros gêneros, como poemas e trechos das músicas da Triaprima, que enriquecem o texto literário. Da mesma forma, as vinhetas criadas com base na simbologia celta, diferentes em cada capítulo, contribuem para a leitura global da obra. Mesmo um leitor que não saiba que este é o segundo livro da série não terá dificuldades de leitura.

Retomando o percurso de tentar compreender a perfil identitário de Ian, será lançado olhar para o personagem Calímaco Santiago, cuja rápida aparição no primeiro livro não passa de mera referência, mas que em *Ian: a música das esferas* (2015) faz todo sentido se se pensar na emergência do lado sombrio do irlandês. Duda o detestava tanto quanto detestava Lívía: “Calímaco, obcecado por Ian, afirmava invejá-lo” (p. 43). Ele dizia que a música de Ian lhe fazia entrar em transe, o qual oportunizara experiências potencialmente capazes de causar dependência... musical, certamente. “Quem ouvisse Ian, jamais se esqueceria. No vinil, as canções eram esplêndidas. Mas, ao vivo, era como se a voz dele enredasse várias camadas de sensibilidade” (PRIETO, 2015, p. 45).

A Música das Esferas está ligada ao amor, ao passo que a Ratos de Hamelin está ligada ao poder. No primeiro caso, ela aproxima Duda de sua amada musa, já no segundo, Ian e Lívía se aproximam. Este é o amor líquido descrito por Bauman (2007), aquele que tem sua durabilidade de acordo com os interesses e também suas utilidades. O duelo ocorrido na cidade natal da banda, entre as músicas de calma e exaltação que marcaria o fim do grupo leva Lenora indiretamente à morte. Um depoimento de Calímaco Santiago, em *Ian: a música das esferas* (2015), traz à tona o segredo da misteriosa aparição de Lívía: “Calímaco o aproximara de Lívía, tendo em vista o fim da relação de Ian com Lenora, o que, obviamente, conduziria ao fim da banda” (PRIETO, 2015, p. 89). Essa obsessão pode variar entre uma inveja extremada

ou até mesmo uma paixão enrustida. Mais uma vez, a composição estrutural e as escolhas linguísticas bem feitas permitem ao leitor liberdade de interpretação, o que além de promover a autonomia de leitura, também respeita sua inteligência.

Pista excelente para compreender as características da identidade do protagonista é o local onde ele passa a viver desde o acidente de Lenora: “Ela se dirigia ao fundo da reserva florestal, levando alimentos e o que mais fosse necessário para Ian. [...] Cristal não se esquecia de tomar todas as precauções necessárias para que o paradeiro de Ian não fosse jamais descoberto por ninguém” (p. 52). O espaço é caracterizado de acordo com o elemento fantástico representativo do medo, quer seja uma casa e seu dono, quer seja um músico e sua obra, como aparece no livro *Ian – a música das esferas*.

Ian.

Vivo. Na casa da gruta. Ian. Rosto marcado por tatuagens de estrelas. Barba grisalha as cobria. Corpo esguio. Camiseta preta e jeans. Cabelos inteiramente brancos presos num longo rabo de cavalo. Ian. Nas mãos sempre um instrumento. Olhos perdidos no nada. Sorrisos súbitos ao encontrar o filho. Apenas a encontrar o filho. Ian, com quem passara uma única noite. Ian, o pai do seu menino (PRIETO, 2015, p. 52).

Dois pontos centrais da narrativa estão evidenciados nesses parágrafos cheios de repetição do nome do protagonista e parataxes. O primeiro é a descrição física dele 40 anos após o término trágico da banda e as novas relações interpessoais estabelecidas. É nítido que Cristal nutre um amor incondicional, pois passa todo esse tempo a proteger a identidade do gênio musical e vê uma constituição familiar, ainda que não convencional. Por outro lado, a melancolia do músico só é interrompida com a presença do filho, criança extremamente parecida com ele.

Entre as razões para Ian esconder-se está o fato de que a imprensa passaria a assediá-lo de maneira avassaladora. Ele ainda sente e muito a perda da amada e prefere viver uma vida resignada longe dos holofotes e da dinâmica que uma vida de artista célebre exige no século XXI. Cristal, ao avistar Uxa com uma criança na praia, acreditou que esse reencontro poderia romper os anos de silêncio do amado.

Finalmente, o protagonista rompe as barreiras do passado, busca Lenora S no hotel e a leva ao seu estúdio secreto. Ambos cantavam e viviam o êxtase do encontro e de expectativas. O mantra do grupo Novos Baianos “Caia na estrada e perigas ver” é muito bem colocado nos momentos em que os personagens precisaram tomar a iniciativa de sair da zona de conforto onde estão para buscar algo que se quer conhecem, ou seja, eles percebem que enfrentar seus medos e inseguranças relacionadas a si mesmos é menor do que permanecer estáticos. Numa espécie de ócio criativo, eles vivem um profundo contato com estigmas do passado e com a Música.

“Ian era uma criatura musical. Lenora não encontrava outras palavras para defini-lo em sua mente...” (PRIETO, 2015, p. 87).

Outro espaço que caracteriza Ian é o santuário onde passou os últimos 40 anos. O local influencia o comportamento do protagonista, propicia e localiza os principais momentos tanto com seu filho Cia como quanto ao rito de passagem que o ex-integrante da Triaprime vive com a jovem Lenora. Se representa os sentimentos e seus contrastes. Nesse sentido, o estúdio era composto por vários instrumentos musicais antigos e objetos obsoletos – o que de certa forma representava seu passado -, e aparelhos de última geração – o que simboliza o presente.

O narrador abre um pouco a caixa preta dos anos obscuros da reclusão de Ian. Por exemplo, ao se recolherem na distante casa do músico “pai e filho pareciam ter desenvolvido um idioma mágico que usavam sempre que cantavam juntos. A fala élfica, dizia Ian” (PRIETO, 2015, p. 82), tão secreta e reclusa que nenhum outro personagem entendia. Havia segredos, entre eles os objetos talismânicos, as longas e silenciosas caminhadas na praia, a música e as melodias arcaicas criadas pelos exóticos instrumentos que ambos criavam.

Um de seus ritos de passagem é quando Ian alcança a tão sonhada música mais poderosa do universo, a Música das Esferas:

Sentou-se ao lado de Ian na praia e ambos cantaram juntos diante de um mar bravio e de nuvens chuvosas e densas.

Foi quando as gaivotas alçaram voo em formações inusitadas. Lenora ouvia seu canto como se ele não lhe pertencesse.

Ela não conseguia parar e as palavras brotavam de dentro de si sem que as compreendesse. As nuvens começaram a dissipar-se, o mar tranquilizou-se.

Satisfeito, Ian tirou da mochila uma flauta prateada, transversal. Ergueu-se e tocou à beira da praia. Vários cachorros se aproximaram e ele riu.

Repentinamente, interrompeu sua melodia e disse apenas:

- É a Música das esferas. (PRIETO, 2015, p. 104).

Como em uma das coincidências do destino, surge uma nova inimiga para Lenora S, no mesmo estilo Lívia e Majô. Dessa vez, a intervenção negativa é protagonizada pelas Dálías, uma banda de garotas performáticas, que leva Duda a sentir o terror da triste reincidência: “O passado parecia superado até então. Mas os antigos conflitos renasciam, com a mesma intensidade e capacidade de destruição” (PRIETO, 2015, p. 99). Os dois *shows* foram marcados no mesmo lugar e data, numa tentativa de boicote e afronta ao que elas consideravam um vampirismo musical. Contudo, uma onda destruiu o tablado das garotas que agitavam uma multidão alvoroçada e violenta, ao passo que elas invadem o palco no qual Lenora S e Cian se apresentam. É nesse momento que surge Ian, mudando totalmente o clima do espetáculo e inebriando a todos os espectadores.

Subir ao palco resgatou um Ian que passara cerca de 40 anos longe dos holofotes, escondendo sua verdadeira identidade. “A figura longilínea de Ian Yates, trajando um longo casaco negro, surgindo do fundo do palco, transformou-se numa imagem icônica, reproduzida incessantemente na rede, nas televisões, em todas as partes” (PRIETO, 2015, p. 121), causando um tremendo impacto que sua musicalidade sempre proporcionou. Outro rito acontece instantes depois, no qual:

Cian saltou de volta e acompanhou o pai, com a flauta. Lenora aproximou-se e fez o mesmo com a voz. Cristal correu até a boca da cena e, ao sinal de Ian, soltou seu canto maravilhoso. Finalmente foi a vez de Duda. Surgindo do fundo. Em silêncio, tocando apenas o pandeiro (p. 121)

Depois do ápice da integração dos personagens centrais, o músico de longos cabelos brancos resolve dar a si mesmo uma nova chance, num novo lugar, com as pessoas que o amam, inclusive seu antigo amigo Duda. Já Lenora S, senhora de si, segue em frente com a carreira musical, mostrando um grande amadurecimento. A liberdade de escolha e a segurança oferecida pelo pertencimento são condições para uma existência madura e decente. As singularidades de cada um ratificam o poder transcendental que a Música proporcionou para marcar a vida dos personagens:

Lenora aguardava para entrar em estúdio. Não tinha o hábito de conferir mensagens, mas, naquela tarde, o ruído do aparelho a atraiu.

E lá estavam todos eles: rindo, dançando, os celtas na floresta tropical. Duda. Que saudades de sua aura protetora, os cuidados e os conselhos. Ia¹³n. Saudades múltiplas, secretas. Lenora conseguia compreender muito bem tudo o que Ian tinha despertado em sua xará. Dependência musical. Assim Calímaco dissera no vídeo sobre a falta que sentia de Ian. Mas isso era o mínimo (PRIETO, 2015, p. 125).

A premissa de que “o enredo existe através das personagens e as personagens vivem no enredo” (CANDIDO, 2011, p. 53) conduz ao entendimento aristotélico a respeito da verossimilhança. Se pensar no surgimento de inúmeras bandas de *rock* e no sucesso estrondoso de algumas nos loucos anos 1970, poder-se-á, inclusive, lembrar da banda brasileira Os Mutantes. Dessa forma, a leitura do texto literário “depende basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor” (CANDIDO, 2011, p. 54), pois “a personagem é um ser fictício [...] algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (*idem*, p. 55). O jovem leitor sabe que não é um ser, mas sim seus fragmentos, marcados pela mesma descontinuidade que lhe é contemporânea.

¹³ Criada em 1966, São Paulo, por Arnaldo Batista, Rita Lee e Sérgio Dias.

4.3 A música e o mar: as línguas adâmicas

A música representa para os protagonistas o vínculo supremo consigo mesmo. É através dela que eles entram em contato com seu eu, como os demais personagens e até mesmo com os espaços da narrativa. Ela age como o motor que move todos em direção ao ponto inatingível de segurança sobre a própria identidade. Já o mesmo mar que ceifa a cantora da Triaprima protege a outra Lenora S.

Na virada de 1969 para 1970, “Ian sorriu e continuou a cantarolar naquele inglês, como se estivesse repetindo um encantamento hipnótico” (PRIETO, 2008, p. 21) mostrando um poder para além do natural da sua canção. A fala de Ian sobre Florianópolis “- Até agora, recebe poucos turistas, existem muitos lugares secretos, espaços de força oculta, como as dunas dessa praia...” (PRIETO, 2008, p. 21) parece não somente antecipar acontecimentos, mas também delegar ao espaço um poder para além do cientificamente explicável. Ele também afirma ter tido uma visão sobre o crescimento da cidade: “Floripa será um lugar muito frequentado por jovens, pessoas deixarão suas cidades para vir morar aqui, perto das praias e das dunas” (PRIETO, 2008, p. 22). Diante da hesitação de Duda, ele completa: “As criaturas do mar nunca falharam comigo” (PRIETO, 2008, p. 22).

Ainda no primeiro capítulo de *Lenora* (2008), Duda sente arrepios, impressão de voar, presença ao seu lado... tanto que quando pensa em pedir ao amigo que toque uma coisa mais alegre, ele é interrompido por Peninha, que entra na sala. É como se a música insistisse em ficar. Já no capítulo subsequente, intitulado “Lenora”, no clima festivo ao qual se encontram os personagens, Peninha afirma “- Música é pura magia. Música, o domínio de Netuno, deus dos estados alterados, da viagem astral, dono das chaves de todas as portas de percepção...” (PRIETO, 2008, p. 24). Não por acaso, a menção a Netuno já está carregada de ambiguidade, uma vez que pode se tratar do deus do mar na Antiga Roma, mostrando mais uma vez que a música e o mar estão profundamente conectados ao enredo.

Assim, “as estratégias textuais, antes de tudo, organizam as relações internas do texto, pelas quais se esboça o objeto estético, o qual se atualizará no ato da leitura” (ROLLA, 2004, p. 130), exigindo um leitor atento também às dualidades de uma mesma representação. Marisa Lajolo (2009) também acredita que a Literatura é capaz de reunir elementos não apenas da dimensão humana, mas também pode lançar mão de recursos linguísticos que vão além da escolha aleatória de palavras e referências.

Como que num passe de mágica, a Música começou a propiciar maneiras para que os desejos de todos daquele *Réveillon* se realizassem. Duda tocava um som totalmente diferente de outrora, encantando as meninas da festa e Ian conhecia Lenora, sua paixão e amor. Nessa mesma noite Ian emendava uma canção na outra, e Duda ouvia a melodia de cada objeto ressonando dentro dele. Foi como se, repentinamente, ele tivesse descoberto todos os sons que se ocultam nos lugares mais inesperados e suas mãos soubessem exatamente o que fazer. Para sair desse transe inebriante, Duda enfia a cabeça debaixo da torneira. É possível associar a água como fonte da vida, resgate do sonho para a realidade, como se o líquido translúcido fosse capaz de trazer o seu eu de volta.

Diante de Lenora, Ian dedilhava a canção que criara para o poema homônimo. Contudo, Peninha lança uma atitude mais incisiva de sedução para a moça, que foge dele e se aproxima de Ian: “Quando ele começou a cantar, foi a vez dos olhos dela emitirem uma suavidade incomum nas pessoas de alma tão ferida” (PRIETO, 2008, p. 30). Entre outras percepções, e ao ouvir o dueto que faziam, Duda pensa “E foi como se ambos pertencessem a uma outra época, como se todos nós fossemos transportados a um passado distante, mítico, a uma outra vida. Como encontrar palavras para descrever o poder encantatório, hipnótico, o domínio que a música pode exercer sobre alguém? ” (PRIETO, 2008 p. 30). O êxtase foi tão intenso que sua reflexão foi parar, inclusive, na quarta capa de *Lenora* (2008):

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 (p. 30).

O capítulo “Dunas”, de *Lenora* (2008), inicia-se com as memórias de Duda acerca do seu repentino talento. “A essa altura, eu já aprendera a expandir meu dom musical, que se manifestara no Ano-novo. Além da percussão, percebi que me dava bem tocando vilão acústico e baixo. Eu realmente passara a dominar esses instrumentos da noite para o dia” (PRIETO, 2008, p. 31). O próprio rapaz hesita em investigar a origem de seu talento simplesmente ter surgido de súbito. O leitor deve imaginar que para tocar qualquer instrumento é necessário algum tempo de dedicação e, se nem o personagem consegue explicar como aprendeu num período tão curto, só poderá concluir que é a ação sobrenatural dos desejos do Ano-novo. É tanto que Peninha sugere a criação de uma banda.

O argumento de Peninha “- Mas temos, sobretudo, o amor à arte. A paixão pela música. Este é o grande elo: a criação conjunta! ” (PRIETO, 2008, p. 32) acende interesse de Duda,

Lenora e Ian. No diálogo, será possível notar que o momento de criação da banda entusiasma principalmente Lenora. Há ainda explicação sobre o significado do nome Triaprima:

- Eu não digo uma música, não sou compositor, mas acho que minha concepção musical influencia, subliminarmente, a criação de vocês. Descobri também o nome pra nossa banda.
- Que banda, bicho? A gente só toca de brincadeira.
- Brincadeira coisa nenhuma! Eu vou virar empresário de vocês e teremos sucesso mundial, eu garanto!
- Ian deu um acorde no violão e Lenora caiu na gargalhada.
- Diga sábio mestre Peninha, qual será o nome de nossa banda, então?
- Triaprima!
- Que palavra linda... - disse Lenora -, mas tem algum significado? Onde foi que você a encontrou? Ou é só uma invenção da sua cabeça?
- 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.
- Que lindo, Peninha! Adorei! – exclamou Lenora entusiasmada.
- E, dentro de nossa tríade, você certamente representará o amor, o Ian tem o dom da música, e Duda, nosso poeta e percussionista, é detentor do dom da palavra...” (p. 32-33).

A referência ao trio deixa Ian enciumado, mas dá pista para que o leitor pense que haverá ali um triângulo amoroso. A frase filosófica de Lenora “- Eu acredito que a realidade se impõe enquanto a ilusão precisa de proteção...” (PRIETO, 2008, p. 33) sela a criação da banda. Outra evidência sobrenatural mistura o mar com a música: “foi como se eu ouvisse o canto do mar, o ruído da metamorfose constante das dunas em movimento e a melodia melancólica do sol que se punha. As palavras saíam de mim e encaixavam-se no toque de Ian.” (PRIETO, 2008, p. 33-34). O espaço influencia de tal maneira que a música sai naturalmente, como se usassem as personagens humanas de forma a comprovar a união desses elementos.

Em conversa com uma amiga, a jovem Lenora S fala sobre as pesquisas da mãe a respeito da Triaprima. Para ela, há muitos mistérios a esclarecer.

- Existe uma espécie de tradição, de magia, na região da Irlanda onde nasceu Ian. Essa tradição tem a ver com a música e a poesia. O poder da voz encantada. Parece que a avó de Ian era mestra na arte de encantar por meio do canto. Olha só o que eu percebi agorinha: a palavra encanto contém a palavra canto, não é mesmo?
- É tipo um hipnotismo pela música?
- Mais ou menos. Minha mãe disse que essa tradição é muito forte, capaz de invocar entidades, e que esses poderes podem provocar o bem ou o mal, depende de quem os usa e de como os usa (PRIETO, 2008, p. 40).

A forte conexão musical entre Lenora da Triaprima e Ian faz com que o narrador se reporte ao mito grego de Orfeu e Eurídice: “Vê-los improvisando juntos, ao vivo, era como estar na presença de Orfeu e Eurídice, quer dizer, compartilhar da presença de criaturas míticas, cujo destino era totalmente diferenciado dos meros mortais” (p. 64). Orfeu era um jovem que tocava lira tão divinamente que todos paravam para admirar sua música. Conheceu e se

apaixonou pela belíssima Eurídice. Um dia, ao fugir do assédio de outro homem, ela tropeça numa serpente e morre com a picada. Desolado, Orfeu desce ao mundo dos mortos para que a amada voltasse à vida. Compadecido, o deus do submundo diz ao rapaz que ele pode levá-la atrás de si, desde que não olhe para ela em momento algum. Ele falha e a moça é levada de volta.

Quatro fatores comungam para o entrelaçamento de referências intertextuais. Primeiro, ao falar de um amor tão incondicional e motivador de obras de arte; segundo, por torná-lo um elo inseparável da Música; terceiro, porque traz novamente o elemento obscuro da serpente, presente no baú de Ian e a passagem bíblica do Éden, em que a mulher é abordada pelo réptil peçonhento -; e o quarto, a morte da amada deixa em permanente desconsolo o amado.

Retomando uma ideia inicial da obra, Peninha toca no assunto Música das esferas:

a mais sublime, e talvez menos conhecida, de todas as teorias de Pitágoras era a da música das esferas. Segundo o pensamento dele, tudo que existe tem uma voz. Os homens não conseguem ouvir essa melodia divina porque têm a alma embrutecida pela ilusão da existência material. 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 entre em harmonia com o cosmo, a própria harmonia universal entoava seu canto celestial. Grande parte dos antigos rituais gregos tem a ver com as vibrações celestiais. Cada elemento da natureza tem sua própria frequência musical e o mesmo acontece com cada pessoa... (PRIETO, 2008, p. 67)

No capítulo “Ratos de Hamelin”, ainda no primeiro livro da série, Ian finalmente consegue compor a canção de poder que desejava no Ano-novo:

- O flautista de Hamelin lançou uma multidão de ratos ao mar, encantando-os com o som de sua flauta. Sempre admirei 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. (p. 74-75).

Duda revela seus anseios diante do modo com que Ian e Lívia faziam a música. Ela “gerava uma reação alucinante na plateia. Impossível ficar sentado. Impossível dançar. Ao som de Ian e Lívia só era possível saltar, contorcer-se, berrar” (PRIETO, 2008, p. 91). O próprio narrador sente revolta contra seu eu, em seu desejo de Ano-novo “só de pensar na minha ignorância, tinha vontade de bater a cabeça na parede, como se também estivesse dominado pelo som tenebroso de Ian” (PRIETO, 2008, p. 95). O percussionista estava bastante preocupado, pois Ian imprimia toda sua revolta interior em sua frequência musical:

Syd Vicious, Jonhny Rotten, o velho Ozzy, que me perdoem, mas nunca alguém conseguiu incendiar uma plateia como Ian Yates. Quando entrou no palco, acompanhado de Lívia, toda aquela gente pacífica se transformou logo aos primeiros acordes, como se aquela nova música fosse capaz de arrancar a fúria do fundo do

coração mais doce e pacífico. [...] Na segunda canção a violência cresceu entre a plateia. (PRIETO, 2008, p. 94).

Duda havia pensado num repertório intimista, oposto à apresentação apoteótica de Ian com Livia. Desconsolado, pensando que fracassaria, ele lamenta: “como quem se afasta de algo que morreu ou se dissipou no meio do nada” (PRIETO, 2008, p. 94), o que lembra o trecho “Tem dias que a gente se sente/ Como quem partiu ou morreu /A gente estancou de repente”, da canção *Roda viva* (1968), de Chico Buarque. Por mais claro que esteja que a Arte não tem barreiras temporais, é importante frisar que o contexto cultural dos anos 70 foi revolucionário no mundo todo. Foi como se uma voz urgisse ser ouvida e ecoada aos quatro ventos. Mesmo para o jovem leitor em potencial, tais referências são muito vivas, pois personalidades do mundo musical da época ainda habitam o presente.

A antítese paz e guerra marca o repertório do *show* derradeiro. A proposta de Ian cantar com Livia “Os ratos de Hamelin”, uma canção marcada pela violência contrasta com a pacífica *Música das esferas*, composta por Duda e Lenora, “depois da pauleira do Ian, a suavidade, não será perfeito?” (PRIETO, 2008, p. 83), pois “essas duas almas tão antagônicas: Ian e Lenora. Yin e yang. Treva e luz. Juntos, formavam uma harmonia única” (PRIETO, 2008, p. 91). Duda ressalta o contraste afirmando que “a música da morte, liderada por Ian, gótico, mesmo antes do uso desse termo no mundo do *rock*, e a música da esperança, como os hinos românticos, criados por tantos artistas depois, que a voz de Lenora interpretava com uma sinceridade única” (PRIETO, 2008, p. 100-101).

Nos pensamentos da jovem Lenora S, a Triaprima tinha um canal com o sobrenatural, pois “a cada geração, ela renascia e se transformava num elo, uma espécie de símbolo de um coração pulsante, rebelde e totalmente imprevisível...” (PRIETO, 2008, p. 88). As ações provocadas pela música de Ian culminaram nos gritos desesperados de Peninha “- Houve dois desmaios na plateia! As pessoas estão se atacando! Você precisa tirar Ian do palco! Ele está louco, totalmente louco! Eu não sei mais o que fazer” (PRIETO, 2008, p. 95). Duda, meio que involuntariamente, pega o microfone para tentar intervir, mas é a aparição de Lenora que muda os rumos da história.

Não há como saber se o capítulo “The end”, de *Lenora* (2008), está com o subtítulo equivocado, porque Duda relembra a morte de Lenora no ano de 1970, sendo que o último *show* foi em 1972. Essa inconsistência no relato do narrador pode passar despercebido pelo leitor, já que não interfere na compreensão global do enredo. Não há qualquer menção à abertura do último *show* da Triaprima no primeiro livro. No entanto, Duda relembra “o *show* que foi aberto pela banda Pantera. Cristal à frente” (PRIETO, 2015, p. 21), sendo que quando ele chegou, Ian

já tinha começado o *show* principal. Esta falha na informação provoca outro questionamento sobre o tempo cronológico da narrativa. Se Cristal, adulta, estava no palco em 1970 como poderia ter um filho criança em 2011?

Em 2006, a praia florianopolitana Rio Vermelho presencia o encontro de Duda com a nova Lenora S. Ele se admira ao ver uma garota loira com a camiseta da Triaprima mesmo depois de tantos anos após o fim da banda. A música dela despertava curiosidade e o atraía em sua direção, bem como o fato de a garota ter aspecto diáfano, “uma espécie de aura translúcida que a tornava tão parecida com sua querida Lenora...” (PRIETO, 2008, p. 99). Além disso, ela fita o mar. Era “o mesmo mar de seus piores pesadelos. Mas aquelas águas eram diferentes” (PRIETO, 2008, p. 107), é como se ele a tranquilizasse ao invés de assustá-lo como nos pesadelos de outrora.

Em *Ian: a música das esferas* (2015), a Música chega com poder avassalador. Primeiro com Cian, filho de Ian, tocando flauta em uma praia de Floripa e encantando todos que ali estavam. Inclusive, Uxa – a prima de Ian que será conhecida doravante-, “não conseguia parar de dançar. Sentia-se tão dominada por aquela melodia quanto no passado” (PRIETO, 2015, p. 14). No segundo capítulo, a narração do encontro dos pais de Lenora S: “Como se estivéssemos aprisionados dentro de bolhas. Até a banda tocar sua canção: ‘Lenora’. Foi tipo um passe de mágica, então. Nós dois atravessamos o espaço da sala, nos abraçamos e nos beijamos” (PRIETO, 2015, p. 17) evidencia não só a ação da Música.

A música da banda, no entanto, espalhou-se por todas as partes do mundo. A música desafiava a todos, gerando outros artistas. Como ela própria. A infância repleta de musicalidade. O desejo de expressar-se por meio dessa linguagem universal. O prazer simples do canto (PRIETO, 2015, p. 28).

O fato de Florianópolis ter sido escolhida como cenário dos principais acontecimentos pode estar relacionado ao seu codinome Ilha da Magia. A própria autora revela no *site* da editora que publicou os livros, que seu desejo era que música e magia estivessem profundamente entrelaçadas num ambiente ancestral, tal como o mar. O nome do filho do protagonista, Cian, é também uma mistura desses elementos. A criança oceânica “era sempre música. Como o pai, que significa ‘o antigo’, em gaélico, Cian Yates. Nomes sonoros, quase idênticos. Ian, ‘o refugiado’” (PRIETO, 2015, p. 22).

Com relação aos instrumentos, Ian sempre fora famoso “pelas guitarras de dois braços, os instrumentos medievais adaptados para os *shows* inesquecíveis da Triaprima. E a flauta fatal. O toque mortal que causara a turbulência do último *show* da banda. Muitos foram os que inutilmente tentaram desvendar os segredos” (PRIETO, 2015, p. 29). O som da banda era muito

mais do que a maneira de tocar ou dos instrumentos em si, era tão inexplicável quanto a magia. E o interessante é que as escolhas linguísticas da autora dissimulam que a verdadeira fonte do sucesso é a magia impressa literalmente na Música:

As canções compostas por Duda especialmente para sua jovem discípula chegavam a parecer infantis, em sua simplicidade. Lenora sabia que sua voz rouca e sua maneira sussurrante de cantar imprimiam uma sensualidade tão forte às canções que as tornavam extraordinárias. Era como se a vivência de Duda, na voz inexperiente de Lenora, atingisse um grau de melancolia extremamente sedutor (PRIETO, 2015, p. 50).

Cristal relembra o último *show* da Triaprima: “Cena paradisíaca. Não fosse o beijo trocado por ambos: Duda e Lenora. A fúria irascível de Ian invadindo o mesmo palco, jogando ambos contra a plateia à margem das ondas. Os fãs portando-se como ratos famintos. O mar devorando suas presas” (PRIETO, 2015, p. 53). Por esse ponto de narração, é possível retomar a lenda dos ratos de Hamelin e perceber o mar como um vilão sedento. Indo além, pode-se pensar numa intertextualidade com a Bíblia, em que Jesus expulsa demônios e manda-os entrar nos porcos, que imediatamente vão se afogar no mar. “Ele lhes deu permissão, e os espíritos imundos saíram e entraram nos porcos. A manada de cerca de dois mil porcos atirou-se precipício abaixo, em direção ao mar, e nele se afogou” (Marcos, capítulo 5, versículo 13). Metáfora que ilustra a passagem: “Os fãs caíram sobre ela e levaram para o mar. Lenora afogou-se por acidente, tentando fugir da multidão” (PRIETO, 2015, p. 54).

No capítulo “Juntos”, o narrador brinca com os elementos sobrenaturais associados a Cristal, que fizera um “gesto encantatório com os braços. Um redemoinho forte, como um pequeno furacão, fez surgir uma onda de areia densa que bateu contra as garotas [Dálias], afugentando-as da praia” (PRIETO, 2015, p. 56) para defender Lenora S. A ação sobrenatural para proteger os seus queridos. Ademais, o local só poderia ser a praia de Rio Vermelho, onde ocorrem os principais acontecimentos. Cristal “prestou atenção ao ruído do mar – era como se as ondas lhe trouxessem novas melodias. A música das esferas” (PRIETO, 2015, p. 57), momento em que ela harmoniza consigo mesma até porque ela faz o salvamento de uma Lenora, já que com a outra nada foi possível. Até mesmo Duda se reconcilia com o mar, percebendo que ele não traria a vida da sua jovem discípula.

O capítulo “Ouro de tolo” traz a fábula toda escrita em itálico, tentando explicar ou ensinar que a riqueza material nada vale se a pessoa não é feliz. Ela pode não apenas ilustrar que o que vale mais é a Música e não o dinheiro, como também pode fazer uma homenagem a Raul Seixas, com sua canção de título homônimo. Ambas permitem uma reflexão sobre o que valeria mais na vida, se o ouro ou a vida em si. Não desmerecendo o valor de incluir um gênero

literário dentro da narrativa principal, mas ela parece não estar amarrada ao enredo e estrutura da obra. É como se tivesse sido incluída para dar lição de moral ou ratificar este juízo de valor.

De mais a mais, o capítulo subsequente é estruturado em torno da Filosofia, mas a abordagem segue por outro caminho, criticando quem deseja o sucesso como fim, a exemplo das Dálias. O trocadilho do próximo capítulo “Fracassos do sucesso” nem sequer contou com participação do narrador, apenas com um recorte de jornal de uma publicação maldosa das inimigas declaradas de Lenora S. Assim, o discurso narrativo reafirma que o sucesso não traz a felicidade.

Enquanto estava reclusa no estúdio com Ian, Lenora S:

Aprendeu a fazer um instrumento. Arrancar dele sons absolutamente pessoais. Gravá-los. Mixá-los. Depois compor canções. Gravar voz. Mixar novamente. Sem pensar em vendas, empresários ou *show*. Esquecer-se de fãs, plateias, espectadores. Criar para si. Inventar o próprio idioma musical. Cantar na própria língua. Filmar-se. Assistir a si mesma para libertar-se. Ouvir o próprio silêncio (PRIETO, 2015, p. 95).

Cada vez mais é possível acreditar que é a Música quem circunda as ações das personagens. Independentemente do que estejam sentindo, ela os abraça formando um elo inseparável. Desafia, inclusive, o leitor a refletir sobre as dimensões da arte que mistura som e silêncio. Lenora S “não conseguia parar de fazer perguntas e experimentos musicais” (PRIETO, 2015, p. 95). Durante esse tempo, ela aprendeu também que podia se comunicar através da Música, sendo desnecessárias palavras para se expressar.

Caminhando para o clímax, as forças da natureza são invocadas por Uxa momentos antes do *show* de Lenora S. O potencial *show* catastrófico das Dálias foi lavado por uma chuva que uma das integrantes julgou mágica: “Dedéu arrastou Mari até a boca do palco. E o que elas viram era diferente de qualquer coisa que jamais haviam imaginado” (PRIETO, 2015, p. 111), pois a chuva estava “caindo exatamente sobre o palco das Dálias” (PRIETO, 2015, p. 112). Como da outra vez, foi a chuva que marcou que divisor de águas da musicalidade das bandas.

É como se a água fosse ao mesmo tempo instrumento primordial de purificação e representante máximo de perigo para a todos os presentes em ambos os eventos. É ela que representa a liquidez que perpassa pelas dualidades do enredo, provocando a grande metáfora da liquidez, segundo a concepção de Bauman (2017). Igualmente, Cristal “invocou as águas” (PRIETO, 2015, p. 113), mas as do mar para proteger não apenas seu filho, Cian, mas também todos os hóspedes da praia:

Subitamente, uma onda imensa invadiu por completo o palco das meninas e o derrubou. A onda não veio violenta. O movimento das águas era quase cauteloso. Sobrenatural. Duda sentiu o coração abrir-se, as lembranças horrendas do último *show* da Triaprime dissipando-se dentro dele, afinal (PRIETO, 2015, p. 116).

Voltando a atenção para o uso da linguagem para construir a poeticidade da narrativa, percebe-se que opção pelas frases curtas induzem ao ritmo de leitura mais acelerado, ao passo que os períodos mais longos traduzem a intensidade das ações que eles narram. A frase construída apenas com a palavra “sobrenatural” (PRIETO, 2015, p. 116) é bastante categórica, o que evidencia a naturalidade com a qual as personagens veem ações dessa natureza. Ao leitor, é permitido um imaginário bem rico, uma vez que a cena é narrada objetivamente.

Sobrenatural ou não, o fato é que a música move direta ou indiretamente os personagens. Anseios por encontrar o verdadeiro eu e aceitá-lo perpassam pelo ambiente, geralmente associado ao litoral e à música. No segundo livro da série, há letras das canções da Triaprima intercaladas com a voz narrativa. Leitores que têm uma relação mais próxima com a Música podem se identificar com a notável paixão que toma corpos e almas especialmente dos personagens centrais. É como se o mar e a música tivessem controle sobre tudo o que foi narrado ao longo da série, uma vez que ambos apresentam mais importância do que as próprias ações das personagens.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das obras *Lenora* (2008) e *Ian: a música das esferas* (2015), ambas de Heloisa Prieto, implicou em reflexões sobre a identidade juvenil, fragmentada, descontínua e movediça e sua representação na literatura para jovens, assim como aspectos da linguagem, dimensão humana e estética e sua potencialidade para provocar o imaginário do leitor. Nesse sentido, ratifica-se a condição de objeto de arte capaz não apenas de ressignificar o espaço no mundo, como também contribuir para a formação e o desenvolvimento do leitor literário, sem esmagá-lo pela visão adultocêntrica. O vivenciar estas obras da literatura juvenil oferece ao seu público em potencial oportunidade para explorar a fantasia, a imaginação e o conhecimento, através de uma linguagem leve e bem articulada, de maneira crítica e lúdica simultaneamente, distante da literatura moralizante.

Ambos os livros são escritos em capítulos curtos, não-numerados, intitulados e acompanhados de vinhetas. Os seus conteúdos são construídos de maneiras diferentes, apesar de os dois tratarem de uma mesma trama. A interposição dos capítulos revela o tempo de narração não-linear, levando o leitor a conjecturar a sequência dos acontecimentos. Como pano de fundo está a Música, o pensamento poético-filosófico e a relação com o mar, eixos vitais para os personagens, que respiram esses elementos.

Analisou-se a representação literária da identidade dos protagonistas em *Lenora* (2008) e *Ian: a música das esferas* (2015), através dos conceitos de Stuart Hall (2014) e Zygmunt Bauman (2005) (2007) e (2013), que dialogam sobre as relações de identidade associadas ao ambiente social que, por sua vez, não apenas interferem veementemente na própria percepção do sujeito como também podem direcionar a forma como se vê o outro. A respeito da ebulição psicológica da juventude ressaltados pelo pesquisador Contardo Calligaris (2000), nota-se a conturbada fase da adolescência pela qual Lenora S passa ao tentar libertar-se de seus fantasmas pessoais. Ao resgatar as inquietações sobre o eu da Lenora S, enquanto sujeito psicossocial, separando-se da outra Lenora, percebe-se que o caminho em busca de construir um conceito de identidade sobre si vai muito além da relação consigo mesma.

O caso de Ian se deu na contramão de Lenora S, uma vez que ele vive aproximadamente quarenta anos afastado do círculo social após o traumático episódio da morte da ex-namorada e não demonstra interesse na autodescoberta. O tom de suspense utilizado pelos narradores e personagens do *corpus* ao se referirem ao perfil misterioso revela um protagonista sinistro. Percebe-se todo um caminho inverso, porque ao tentar se esconder é que ele se encontra, sempre

cercado de simbologias e envolto no mar musical. É esse sujeito que se conhece fragmentado que se dá uma segunda chance com a jovem Lenora S para (re) encontrar o equilíbrio entre seu passado, presente e futuro como complementa a vinheta de um símbolo celta com esse significado no capítulo “Linhas tortas”.

Esse *corpus* permitiu pensar num protagonismo dos personagens Lenora e Ian, tanto no primeiro quanto no segundo livro da série. Também foi possível pensar na música e no mar como personagens centrais, pois participam e interferem direta ou indiretamente nos acontecimentos das narrativas. O presente estudo justificou-se, inclusive, por uma obra ser continuação da outra, ambos romances juvenis de autoria feminina, em que há uma evidente busca pela identidade juvenil.

Nos dois livros, há diversas intertextualidades alusivas a lugares, pessoas, eventos, artes e a outros textos. Neste enredo arrebatador, pode-se ainda, acreditar que é ela, a tão desejada Música das Esferas, a grande protagonista. Por isso, levantou-se a hipótese de um protagonismo múltiplo, uma vez que a música tem poder transcendental para as personagens da narrativa e mostra condições de expandir a música como personagem para outras pesquisas. Ao desvelar os textos críticos sobre a literatura juvenil, pôde-se compreender como a linguagem literária, através das grandes metáforas, poeticidade e jogos textuais, dá sentido ao enredo e sua ambientação. Nesse sentido, o questionamento e a reflexão sobre identidade e cultura veiculadas nessas obras compartilham de um sentimento de valorização da pluralidade de interesses culturais, tais como manifestações artístico-literárias.

Mesmo com algumas inconsistências relacionadas à sequência cronológica do tempo das narrativas como a idade dos personagens e falhas no enredo no qual os acontecimentos não parecem ser verossímeis, a narrativa é envolvente e mantém uma linguagem literária e intertextual riquíssima. As letras das músicas da banda Triaprima e as vinhetas dão um toque todo especial ao texto, dialogando entre si ao mesmo tempo em que suscita questionamentos de qual relação está sendo estabelecida com a prosa.

Dada a densidade da obra, indicar apenas uma temática como principal torna-se demasiadamente perigoso. No entanto, parte-se do princípio de que a jovem Lenora S busca conhecer e firmar uma identidade que seja apenas sua. Ian faz o caminho reverso, uma vez que opta por viver em meio ao mistério. Os temas complementares são muitos, tais como o relacionamento dos jovens com a música, o sobrenatural, a superação de conflitos, entre outros que, inclusive, podem ser confirmados ou rechaçados por qualquer leitor. Resta pensar em que medida a busca da identidade está ligada à história que se deseja contar e quais são os recursos literários utilizados para atingir tal finalidade.

Considerando que esta série literária de Heloisa Prieto é potencialmente dirigida ao público jovem, pode-se reafirmar que, na medida em que faz boas escolhas na linguagem, nas ilustrações, na estrutura do gênero narrativo e no conteúdo simultaneamente, ela oferece aos seus leitores oportunidade de conhecer personagens que sofrem por não se sentirem satisfeitos consigo mesmos, entrelaçando-se às angústias por vezes real. Todo o processo de construção e aceitação da identidade é doloroso para os protagonistas, assim como pode ser para o leitor, que da mesma forma que Ian e Lenora, desvendam seus mundos através da arte, da música, da cultura e da literatura.

Por fim, o próprio leitor que já tem maior repertório cultural vai complementar o sentido das intertextualidades e das metáforas nesta narrativa emancipatória e o leitor menos experiente poderá acioná-las através da mediação de outrem para atribuição de sentidos mais satisfatória, uma vez que as obras propõem a ideia de superar barreiras, de forma que o leitor avance no seu processo de formação. Heloisa Prieto parece ter uma intenção de construir uma memória cultural com as obras para seus leitores, ainda que os mais experientes, por já terem maior bagagem de leitura, tenham mais facilidade para reconhecer os intertextos. Oportunidade singular para que uma biblioteca vivida seja construída a partir das cuidadosas referências às artes, colaborando diretamente para o desenvolvimento de memórias de leitura literária do jovem leitor. Assim, de mãos dadas com o jovem leitor, caminham os personagens das duas obras que compõem o *corpus*.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Benedito. Ser jovem em dois tempos *Lenora* (2008) – Heloisa Prieto. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs.). **Narrativas juvenis: geração 2000**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 123 – 148.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. **Sobre educação e juventude**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. **Tempos líquidos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BÍBLIA. **Marcos**. Disponível em <https://www.bibliaonline.com.br/nvi/mc/5>. Acesso: 7 mai. 2019.
- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BUARQUE, Chico. **Roda Viva**. 1968. Álbum Chico Buarque de Hollanda - Volume 3. Gravadora RGE.
- CADEMARTORI, Ligia. **Para pensar a literatura juvenil**. 2009. Disponível em https://grupoautentica.com.br/download/roteiros/roteiro_literatura_juvenil.pdf. Acesso: 25 ago. 2018.
- CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio [*et al.*]. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa; CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápías **Ado(l)e(s)cer: enfermidade, memória e identidade nas narrativas juvenis Treze anos de Bance** (1994) e **O tempo das surpresas** (2007). *Via Atlântica*, São Paulo, n. 29, 407-426, jun/2016.
- CARVALHO, Diógenes Bueno Aires de. Com a palavra o leitor infantil. In: CECCANTINI, João Luís (org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de gramado**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2004, p. 269-285.
- CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápías. **Uma estética da Formação: vinte anos de Literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)**. 459 p. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão linguística**. 4 ed. São Paulo: Quíron, 1986.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

- ERIKSON, Erik H. **Identidade, juventude e crise**. Tradução de W. W. Norton & Company. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1976.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro-RJ: Lamparina, 2014.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.
- KARNAL, Leandro. **Hamlet de Shakespeare e o mundo como palco**. 2015. (1h49min28seg). Disponível em <http://www.cpflcultura.com.br/wp/2015/04/28/hamlet-de-shakespeare-e-o-mundo-como-palco-com-leandro-karnal/>. Acesso: 7 mai. 2019.
- LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. Será que não é mesmo?. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K. **Escola e leitura: velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009, p. 99 – 112.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, Vozes, 1997.
- MARTHA, Alice Áurea Penteadó. No olho do furacão: situações-limite na narrativa juvenil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs.). **Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Cultura acadêmica; Assis: ANEP, 2010, p. 121 – 142.
- MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.
- NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 105- 120.
- PERROTTI, Edmir. A criança e a produção cultural. In: ZILBERMAN, Regina (org). **A produção cultural para a criança**. 3. ed. - Porto Alegre: American Health Care Association Journal, 1986, p. 09 – 27.
- PRIETO, Heloísa. **Lenora**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2008. (Para morrer de medo).
- _____. **Ian: a Música das esferas**. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2015. (Para morrer de medo).
- RAMOS, Flávia Brochetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. O papel da ilustração na leitura do livro infantil. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (orgs.). **Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil**. 2ª ed. Caxias do Sul, Rs: Educ, 2010, p. 17 – 34.
- ROLLA, Angela da Rocha. O jogo do texto: quem são os leitores?. In: CECCANTINI, João Luís (org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de gramado**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2004. p. 114 – 133.

TURCHI, Maria Zaira. Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (orgs.). **Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006, p. 25 – 33.

_____. O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (orgs.). **Literatura infanto-juvenil: leituras críticas**. Goiânia: Ed da UFG, 2002. p. 23-31.

TURCHI, Maria Zaira; CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **Literatura juvenil: em busca de uma especificidade**. XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências. USP- São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008.

WAGNER, Tânia Maria Cemin. Adolescência: aspectos psicodinâmicos. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (orgs.). **Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil**. 2. ed. Caxias do Sul, Rs: Educs, 2010, p. 153 – 167.

YUNES, Eliana. A crítica da literatura infantil: coisa de leitor grande. In: TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (orgs.). **Literatura infanto-juvenil: leituras críticas**. Goiânia: Ed da UFG, 2002, p. 15 - 23.

ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil: livro, leitura, leitor. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **A produção cultural para a criança**. 3.ed. - Porto Alegre: American Health Care Association Journal, 1986, p. 93 – 115.

_____, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Literatura e pedagogia: ponto e contraponto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.