

Da infância à juventude em *Noturno sem Música*, de Gilvan Lemos

Antony Cardoso Bezerraⁱ
Andreza Karoline Cavalcanti Martinsⁱⁱ

Resumo: Um dos fatores capitais na obra do escritor pernambucano Gilvan Lemos é a representação das fases da existência humana. Em seu romance de estreia, *Noturno sem Música*, esse quadro já se faz presente. A narração em primeira pessoa por Jonas, jovem que também protagoniza a narrativa, é reveladora dos percalços do amadurecimento e, também, dos conflitos geracionais dele derivados. A partir do acompanhamento do percurso literário de Gilvan Lemos, promove-se uma leitura crítica do romance. O foco da investigação se dirige às percepções do narrador e do protagonista sobre si próprios e sobre os mais velhos, num jogo entre passado e presente marcado pelo contraste. Para a problematização acerca da infância, da juventude e da velhice, conta-se com os estudos de Buenaventura Delgado (1998), Bosi (1987) e Elias (2001) como fundamento. A caracterização do tempo na narrativa bebe das fontes oferecidas por Mendilow (1972) e Pouillon (1974).

Palavras-chave: Gilvan Lemos. *Noturno sem Música*. Infância. Juventude. Velhice.

From childhood to youth in Noturno sem Música, by Gilvan Lemos

Abstract: The representation of the stages of human life is one of the main aspects of the work of the Brazilian writer Gilvan Lemos. Lemos's first novel, *Noturno sem Música*, contemplates such a problem. Jonas, a first person narrator, is also the main character of the narrative. He shows the odds of growing, as well as the generation conflicts caused by it. By following the author's career, a critical perusal of the novel is made. The investigation concentrates on the perceptions of the narrator and of the protagonist about themselves and about the elder; in a mode which contrasts past and present. Childhood, youth and old age are problematised with the help of studies by Buenaventura Delgado (1998), Bosi (1987) and Elias (2001). Narrative time is characterised with the contribution of Mendilow (1972) and Pouillon (1974).

Keywords: Gilvan Lemos. *Noturno sem Música*. Childhood. Youth. Old Age.

Submetido em: 10 nov. 2019
Aprovado em: 12 set. 2020



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Compartilha Igual 4.0 Internacional

DLCV – Língua, Linguística & Literatura

ISSN 1679-6101
EISSN 2237-0900

ⁱ Universidade Federal Rural do Pernambuco (UFRPE). E-mail: a.cnc.1901@gmail.com.

ⁱⁱ Graduada em Jornalismo pela Faculdade Joaquim Nabuco. Licencianda em Letras na Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). E-mail: cavalcanti.andrezak@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Dos romances que o escritor pernambucano Gilvan Lemos (n. 1928; f. 2015) teve publicados em livro, o mais remoto, em sua composição, é *Sete Ranchos*. Conforme relata o próprio autor, a narrativa foi finalizada no ano de 1948, mas só em 2010, por mãos do editor João Luís, da Nossa Livraria, ganhou a letra impressa (LEMOS, 2010, p. 7). Diante desse quadro, a condição de obra de estreia deve ser mesmo reservada a *Noturno sem Música*, romance escrito em 1951, pelo jovem nascido em S. Bento do Una, Agreste do Estado, à altura recém-mudado para o Recife. No ano seguinte, inscrito num concurso promovido pelo Governo de Pernambuco, o livro tirou o segundo lugar; o prêmio, jamais concretizado, consistia na publicação. Quatro anos depois, em 1956, com custeio do próprio Gilvan Lemos, enfim *Noturno sem Música* ganhou as livrarias; sendo contemplado com um segundo galardão, o Vânia Souto de Carvalho (LEMOS, 1996, p. 5-6). De difícil consecução hoje, um exemplar desta edição do romance não se encontra em bibliotecas ou alfarrábios. Seja a partir de textos biográficos, seja a partir de entrevistas com o autor, não é possível saber a tiragem da primeira edição e, por desdobração, o quão factível é a tarefa de se deparar com um testemunho da edição príncipe do romance.

O fato é que o livro, reeditado na década de 1990 (pela Editora Bagaço) e nos anos 2010 (pela Companhia Editora de Pernambuco)¹, assumiu uma nova feição considerando-se sua estreia em forma impressa. Depois de receber o convite do editor da Bagaço para republicar *Noturno sem Música* e de ser incentivado por um amigo a fazê-lo sem nada alterar do original, o autor confessou:

Tive mesmo de revisá-lo. Para falar a verdade, cortei mais do que acrescentei. Das 275 páginas originais escaparam 150. Pudei certas pieguices, certos derramamentos, excrescências, localismos desnecessários, que interrompiam o fio da trama principal. Acrescentei alguns esclarecimentos, consertei passagens obscuras e de certa forma incompreensíveis ao leitor não são-bentense. (LEMOS, 1996, p. 7).

É esse livro – mais que revisado, reescrito/refundido – que consiste no objeto de investigação em que se pauta o presente inquérito. *Noturno sem Música* contempla a história de Jonas, adolescente que mora no interior do Estado de Pernambuco e que nutre uma paixão secreta por Marta, esposa do patrão, consideravelmente mais velho. O conhecimento de uma

¹ Trata-se da edição do romance adotada na análise adiante realizada.

referência assumida pelo próprio Gilvan Lemos – a do escritor alagoano Graciliano Ramos – permite, à saída, a identificação de um parentesco com *Caetés* (1933), romance que se passa em Palmeira dos Índios, Agreste de Alagoas, e que retrata o triângulo amoroso que envolve João Valério, Luísa, e Adrião, marido desta e patrão daquele. Seja pela narração em primeira pessoa, por alguns passos da fábula ou pelo início quase *in media res*, aquilo que *Noturno sem Música* toma de seu antecedente como modelo é questão a não se desprezar. Mas não é esse o cerne da investigação que ora se entabula.

Por mais que um autor literário se apoie na tradição – por leituras, inspirações, ou, mesmo, imitação –, é naquilo que é mais intimamente seu que ele se afirma na Literatura. No que diz respeito a Gilvan Lemos, o quadro não é distinto. *Noturno sem Música* parece trazer já alguns fatores estéticos e temáticos que se converteriam em chaves para um projeto ficcional, em não pequena obra. A inspiração em eventos do entorno experiencial – muitas vezes, corriqueiros. A figuração, geralmente em contraponto, da vida interiorana em contraste com a que se leva na cidade; e vice-versa. A fluência de uma linguagem que, muitas vezes, assume um tom conversacional. E a representação dos contrastes geracionais, deem-se ou não, essas relações, dentro do seio familiar; é este, precisamente, o fator privilegiado que se leva em conta.

Por meio de um estudo de Crítica Literária, propõe-se a investigação de como, em linhas gerais, a discussão das etapas da existência humana reside no cerne da ficção de Gilvan Lemos, moldando-lhe o enredo e as personagens. Com recurso a uma reflexão literária e histórica sobre infância/juventude e velhice e a contemplação metódica dos elementos da narrativa, expõe-se como *Noturno sem Música* guarda vários dos elementos que serão desdobrados noutros livros do autor; e como, ao problematizar o amadurecimento de Jonas – não se pode esquecer: tanto protagonista quanto narrador –, Gilvan Lemos verticaliza o romance e o transforma em algo mais que a pintura localista e, talvez, redutora que muita produção ficcional brasileira pós-1930 assumiu.

GILVAN LEMOS: UM PERFIL

Gilvan de Souza Lemos nasceu em S. Bento do Una, em 1928. Publicou o seu primeiro trabalho literário, o conto “Viagem de Ida e Volta”, na revista *Alterosa*, de Belo Horizonte, em março de 1948. O romance de estreia, *corpus* literário do estudo, foi publicado em 1956. O autor venceu o Prêmio Orlando Dantas e o Prêmio Olívio Montenegro com a narrativa ficcional, de fundo autobiográfico, *Jutai Menino*, de 1968. No mesmo ano, foi

distinguido com o Prêmio Othon Bezerra de Melo, da Academia Pernambucana de Letras, com o romance *Emissários do Diabo*. Conta ainda com uma Menção Honrosa no Prêmio José Lins do Rego, com o livro de contos *O Defunto Aventureiro*, em 1975. Do mesmo ano é, talvez, o seu *magnus opus*, *Os Olhos da Treva*. Em 1983, sai em livro a visita de Gilvan Lemos ao estudo ficcional das gerações – atravessado por uma nota profético-fantástica: *Espaço Terrestre*. No ano de 1994, publicou o romance *Cecília entre os Leões*, obra que também se lastreia na problemática dos conflitos geracionais. Livros mais recentes de Gilvan revelam a continuidade de um projeto literário diverso de gêneros e de temáticas, como os contos realistas – mas também líricos – de *Onde Dormem os Sonhos*, de *Largo da Alegria*, ambos de 2003, bem como de *Na Rua Padre Silva*, de 2007; e o registro muito próximo do cotidiano observável em *Vingança de Desvalidos*, romance de 2001.

Com origens remontando a um pequeno município do Agreste pernambucano, o menino franzino de Bentuna – nome por que ficcionalizaria a cidade natal em várias de suas narrativas – desde muito cedo precisou lidar com problemas de saúde que o tornavam frágil; pelo menos, aos olhos de sua família. Caçula de cinco irmãos, frutos do casamento entre Joaquim e Thereza, Gilvan Lemos foi superprotegido durante toda a infância. Sempre apresentou comportamento recluso: gostava muito de ficar sozinho; é, talvez, o comportamento que se converteu em marca registrada da sua personalidade. Os momentos de solidão aguçavam o gosto por criar histórias. O biógrafo de Gilvan Lemos, Thiago Corrêa (2017), acredita que a vontade de independência de Lemos seria consequência dos problemas de saúde que o atormentaram quando pequeno: o fato de ser vigiado e cuidado o fez desejar sair da redoma protetora. Por ser o mais afastado em idade dos irmãos, o “galo-cego” – apelido que ganhara por conta do problema que tinha nos olhos (conjuntivite primaveril) – brincava sozinho com seus bonecos de celuloide e bois de osso, reencenando as histórias a que assista no cinema.

Por conta da condição financeira desprivilegiada, Lemos teve dificuldades para conseguir dar continuidade aos estudos, o que o fez lamentar-se por só ter concluído o primário. As limitações moldaram a personalidade do romancista, que se tornou um homem pessimista a ponto de não enxergar o prestígio que alcançara, prendendo-se apenas nos infortúnios da vida. Essa mesma frustração, no entanto, moveu a vontade de superar os obstáculos, dar início a sua criação e, posteriormente, abandonar a terra natal.

Os primeiros passos como escritor foram dados pelo estímulo que a leitura em quadrinhos proporcionaria. Ao se inspirar nos gibis vindos do Recife, Lemos ‘estreou’ em volume em 11 de maio de 1940, com *O Pinguim*, uma revista em quadrinhos com historietas

contadas e desenhadas por ele. Com o passar dos anos, no entanto, o interesse de Gilvan pela nona arte foi diminuindo. A irmã mais velha do autor, Malude, influenciou-o no desinteresse por esse tipo de leitura. Malude também só fizera o primário, mas isso não a impediu de desenvolver o intelecto. Foi ela a responsável por guiar Gilvan pelo caminho que o ajudaria a superar as limitações impostas pela limitação financeira, sobretudo diante dos amigos mais abastados (cf. LEMOS *apud* CORRÊA, 2017).

O primeiro livro lido pelo futuro escritor foi *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. Malude apresentou a narrativa ao irmão a fim de despertar no menino o interesse pela leitura, mas não foi uma tarefa fácil; houve resistência por parte da criança, que relutava em ler livros tão grandes. O empenho de Malude alcançou o resultado esperado: Gilvan se renderia aos romances.

A partir das várias leituras, Gilvan começou a produzir suas próprias narrativas. Em entrevistas, já amadurecido, o autor chegou a compartilhar os escritores que o influenciaram: Erico Verissimo, Machado de Assis, José Lins do Rego e Jorge Amado (cf. LEMOS, 2012). A importância desses escritores em sua formação foi destacada pelo próprio escritor e está registrada na biografia escrita por Thiago Corrêa:

Amei-os e imitei-os desordenadamente. Claro que hoje faço minhas restrições. De José Lins do Rego, salvo dois ou três romances, de Erico Verissimo, idem, de Lúcio Cardoso, nenhum; de Jorge Amado... restou saudade. Foi quando “conheci” Graciliano Ramos. Ah, este ainda me agrada. Me identifico com todos os seus livros. (LEMOS *apud* CORRÊA, 2017, p. 61).

Também por conta das dificuldades financeiras, Gilvan teve de trabalhar como cambista de jogo do bicho, ajudante na mercearia do primo do seu pai e no escritório da Fábrica de Laticínios Souza Valença, que pertencia a um tio. Essa última fase mostra mais uma marca da presença da vida do autor em suas obras: em *Noturno sem Música*, o personagem Jonas também trabalha em uma fábrica de laticínios, por coincidência ou não, no escritório. A vida de Gilvan e o ambiente em que viveu – em São Bento ou em Recife – são recorrentes em suas obras.

Segundo o Thiago Corrêa, “o escritor foi um dos responsáveis por acabar com a sina de que Pernambuco só produzia poetas”, no entanto, mesmo tendo escrito “obras de expressão e colocado Pernambuco no mapa da prosa”; o ficcionista não alcançou destaque no cenário cultural brasileiro (CORRÊA, 2017, p. 189). Talvez em consequência da timidez excessiva,

da reclusão e dos poucos amigos, o autor jamais foi reconhecido da forma como esperava e julgava merecer.

ADOLESCÊNCIA E VIDA ADULTA NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

O estudo da representação das fases da vida humana na Literatura não sairá em prejuízo quando for entendido à luz de outras esferas do conhecimento humano, a exemplo da Filosofia, da Sociologia, da Psicologia *etc.* Mesmo considerando-se a figuração a que procede Gilvan Lemos – e que se deslinda, em nível textual, no capítulo seguinte –, perceber em clave mais ampla infância, juventude e velhice é fundamento auxiliar na compreensão de como o ficcionista elabora suas personagens e como, em última instância, transforma os desencontros geracionais no principal elemento catalisador da narrativa de *Noturno sem Música*. Noutros termos: consistindo na questão central do romance, a condição humana diante do passar do tempo e de como o interpreta é essencial para o entendimento do alcance da própria narrativa. Assim que o panorama a seguir subsidia alguns parâmetros capazes não apenas de auxiliar, mas, mais que isso, de elucidar procedimentos empregados na construção do texto literário.

Mesmo na atualidade, ainda existe certa dificuldade em se esclarecer o conceito de adolescente; noutros termos, de oferecer-se uma definição efetiva sobre o ser humano que deixou de ser criança e ainda não entrou no mundo dos adultos; embora possa, circunstancialmente, ser tratado como tal. Pautando-se em Erik Erikson, Luciano Lírio (2012) defende, no artigo “A Construção Histórica da Adolescência”, que o período correspondente a essa fase da existência humana não pode ser considerado apenas um momento de espera até a vida adulta, uma transição de fases; consistiria, na verdade, numa etapa em que o indivíduo tende a buscar uma readaptação, a formar uma nova identidade como sujeito na sociedade.

Se se pensar num plano fundador do Ocidente – ou seja, na Grécia Antiga –, pode-se identificar o pensamento aristotélico como responsável por sustentar o entendimento de que um garoto não passaria de um projeto de homem, consistindo num indivíduo de pouco valor; é o que expõe Buenaventura Delgado (1998). O autor elucida a visão do Estagirita, salientando “o valor pedagógico do jogo na primeira infância, o equilíbrio da educação física e intelectual, evitando qualquer tipo de excesso, em uma ou outra direção, *etc.*” (BUENAVENTURA DELGADO, 1998, p. 31). Sendo assim, o pensamento desenvolvido pelo pensador helênico levaria a acreditar que o sujeito é moldado durante a infância, adquirindo virtudes ao praticar bons hábitos.

Ainda com os olhos voltados ao mundo antigo, percebe-se que apenas os mais velhos eram vistos como detentores de ampla sabedoria, sendo impossível a um jovem tomar decisões acertadas sem antes consultar alguém de mais idade. Os moços possuíam comportamento contrário às regras sociais, às tradições; eram insensatos, por assim dizer. Ao discorrer sobre esse ponto, Lírio (2012, p. 74) menciona a indignação de Sócrates com os jovens de sua época ao retratá-los como mal-educados, incapazes de respeitar os mais velhos, definindo-os como pessoas más.

A pedagogia do pensador catalão Ramón Llull (sécs. 13-14), descrita em *Libre d'Evast e d'Aloma e de Blanquerna* e mencionada por Buenaventura Delgado, denota a infância como o período de preparação para a vida adulta, para o momento em que o jovem não estará mais sob os cuidados dos pais. Sobre isso, o autor espanhol discorre:

O original e surpreendente da pedagogia lulliana é que está pensada desde o ponto de vista da criança como tal e não desde adulto. Dá valor à importância da relação inicial da mãe com a criança, sua natureza e sua maneira de ser infantil, respeitando ao máximo seu desenvolvimento, o modo de alimentá-la e de vesti-la, assim como o momento em que há de deixá-la sair das saias da sua mãe, para ir jogar com outras crianças, até inseri-la em uma escola próxima com crianças de sua idade. (BUENAVENTURA DELGADO, 1998, p. 73, tradução própria).

O fragmento destaca a importância de se respeitarem as fases por que o indivíduo tem de passar na vida, sem que se impeça o momento do crescimento. Articulando-se essa consideração à visão sobre adolescência, seria possível dizer que é necessário respeitar a “morte ritual da criança e o nascimento do ser adulto” (LÍRIO, 2012, p. 73).

Na ficção, a descrição da infância é trabalhada em meio a mitos oriundos da tradição literária. Violante Magalhães (2009, p. 93), em seu estudo sobre as representações na infância no Neorrealismo português, justifica que “as diferentes concepções acerca desse grupo etário (seu lugar, seus papéis, modelos, estereótipos) estão também dependentes do contexto sociocultural em que cada escritor está mergulhado”. Associada à vivência imediata do autor literário e às suas reminiscências, a leitura da conjuntura histórica é essencial para o firmamento de uma visão acerca das fases da existência humana e, em específico, do processo formativo do indivíduo.

Ao dirigir seu olhar à velhice, Ecléa Bosi (1987, p. 35) descreve-a como “uma categoria social” e vai além ao recordar que a “sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra”; ou seja, ao seu trabalho, ao papel que ocupa na sociedade. A autora comenta em sua obra *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*, que a

sociedade contemporânea age de má-fé com anciãos, afastando-os de qualquer posto de direção, colocando-os em posição inferior à dos mais jovens, chegando a desejar que a pessoa de mais idade “nos poupe de seus conselhos e se resigne a um papel passivo” (BOSI, 1987, p. 36). É o outro lado da moeda e que, no mínimo para fins de contraste, mostra-se frutuoso para o inquerito à condição do jovem.

A pesquisadora diz mais. Em comparação das mutações sofridas tanto na adolescência quanto na velhice, vê-se que, “na adolescência, também nossa imagem se quebra, mas o adolescente vive um período de transição, não de declínio. O velho sente-se um indivíduo diminuído, que luta para continuar sendo um homem” (BOSI, 1987, p. 37). Norbert Elias (2001) pode, nesse sentido, ser associado a Bosi, na medida em que afirma ser, a decadência dos velhos, responsável por os isolar e os fazer gradualmente morrer, esfriando as relações sociais e evidenciando a fragilidade imposta a eles pelo passar dos anos. No romance de Gilvan Lemos, é condição que se apresenta nitidamente nas relações entre o adolescente Jonas e o seu tio Leocádio, homem maduro que abriga o sobrinho em sua casa.

JONAS, O AMOR E AS PROVAÇÕES DO AMADURECIMENTO

Noturno sem Música acompanha o percurso de um jovem de dezessete anos, Jonas, de sua infância até à juventude. Protagonista, a personagem, cuja vida se passa no interior de Pernambuco, também é responsável pela narração. O processo de descobrimento da existência, do amor e da sexualidade é construído à luz de uma visão ainda, ela mesma, imatura e, também por isso, atravessada por idas e vindas, inseguranças e incompreensões. O núcleo sincrônico da narrativa se encontra em três faces: o trabalho, representado pelas atividades que Jonas desenvolve com o patrão, Raimundo, proprietário de uma pequena fábrica de laticínios; o amoroso, figurado na inclinação de Jonas por Marta, mulher de Raimundo e apetecível aos olhos do fogaoso adolescente (Marta tem pouco mais de vinte anos, enquanto que o marido conta cinquenta e tantos); a vida familiar, que se desdobra em duas: o presente, com o tio Leocádio, principal responsável pela criação de Jonas, e o passado vivo na mente deste, um tormento para o jovem protagonista, dadas a loucura e a morte da mãe, bem como a indiferença do pai. Nesse entrecruzar de tempos, está uma das raízes de compreensão do romance e, mais que isso, a arquitetura que tematiza o fulcro da narrativa: o jovem que passa a mais bem perceber a passagem do tempo combina memórias e lucubrações futuras num presente que se expõe fechado aos seus sonhos.

Em seu fundamental estudo sobre o tempo no romance, o teórico israelense A. A. Mendilow, quando compara a esfera moderna com as épocas que a antecedem, assinala a existência de duas realidades distintas para o prosador de ficção: antes, acreditava-se “que havia uma estrutura simétrica que sustinha um universo estável em uma série de relações.”; agora, “Para os romancistas, a simetria estática do antigo enredo autônomo não pode mais ser imposta sobre o amorfo dinâmico da vida.” (MENDILOW, 1972, p. 7-9.) Está-se, aqui, no projeto que corresponde às figurações realizadas por Gilvan Lemos em *Noturno sem Música*: a consciência do passar do tempo, no que diz respeito ao narrador e protagonista Jonas, coloca-o num plano em que a temporalidade não é mais dada, sólida, inquestionável. Despertando para o próprio amadurecimento – efeito que é consubstanciado, no romance, tanto no nível da fábula, quanto no da narrativa –, o adolescente entende-se como parte de um processo em curso, um processo em que está imerso. Em algum sentido, essa situação se aproxima do que Mendilow (1972, p. 105) chama de “*locus* de tema do tempo do romance”; ou seja, a própria colocação do tempo se tematiza no romance, e a reflexão sobre ele domina as ações narrativas.

Considerando o gênero romance em seu fundo psicológico e a dimensão do tempo em relação à da personagem, Jean Pouillon (1974, p. 32) compara os procedimentos da vida aos da composição do romance: enquanto que, naquela, pode-se fazer destaques que isolam estados anímicos (como a emoção e a lembrança); no caso do último, por meio do labor do ficcionista, o recorte possui uma natureza longitudinal, “a fim de nos fazer acompanhar e compreender intimamente uma sequência contínua desses estados.” Muito por isso, a linearidade do texto do romance – e, naturalmente, é esse o caso de *Noturno sem Música* – propicia que, nos planos representados, a contraposição de tempos (presente e passado/futuro; narração e narrado *etc.*) não apenas catalise a ação narrativa, mas sirva para a caracterização da personagem nas mudanças que atravessa. Assim o crítico francês designa essa conexão:

O passado, e de um modo geral o psicológico, que em certo sentido assemelha-se ao passado por estar ausente da percepção, é o que não é dado; para que o seja, não obstante, e ele o é, já que dele falamos e o descrevemos, impõe-se que nós mesmos o demos. Nós o imaginamos. Sem o que, ele não estaria num lugar qualquer; não existiria.

Mas a imaginação não intervém apenas na consciência do que fomos; ela atua igualmente na consciência imediata do eu. (POUILLON, 1974, p. 41).

No caso do romance em apreço, há eventual identificação entre a voz narrativa e o protagonista, dado a narração se realizar em primeira pessoa, por meio de retrospectivas que visitam mais de uma escala do passado; tanto do conhecimento por experiência própria,

quanto do vicário. Mendilow (1972, p. 100) confere a esse procedimento narrativo o nome de “pseudoautor”, assinalando a importância de se atinar para “o tempo em que o autor presumido escreve, em relação ao tempo em que os eventos registrados são dados como tendo ocorrido.”. Domina a narração, assim, o que o teórico chamou de “estados subjetivos”, que “têm seus próprios modos de duração e sucessão” (MENDILOW, 1972, p. 240). Ao mesmo tempo em que tal procedimento quebra a linearidade da narrativa, sofisticada o conhecimento da personagem e do que vivencia.

Logo no início de *Noturno sem Música*, Jonas, em condição de narrador, observa e destaca os sinais de envelhecimento do seu tio Leocádio, responsável pela criação do jovem desde que a mãe deste morrera: “Leocádio cismava na espreguiçadeira. Devia ter chegado há alguns minutos. A camiseta encardida, a barriga saliente, o olhar amortecido: envelhecia, meu tio.” (LEMOS, 2016, p.17). Não são acaso a pontuação do narrador e aquilo que ela significa no romance: ao longo da narrativa, as pistas deixadas na enunciação permitem observar que o fato de Leocádio envelhecer incomodava Jonas, ao mesmo tempo em que punha em evidência o papel-chave exercido pelas fases da existência humana na economia do romance.

A existência familiar de Jonas não é convencional. Desde muito cedo, viveu com o tio materno Leocádio, que, entretanto, não se converte em referência para o jovem, que, assim, busca-a noutros domínios que não o imediata. A mãe de Jonas, Dona Inês, ensandecida, cometera suicídio, incendiando-se quando o filho ainda era uma criança – evento que, uma vez relatado, acabará por assumir uma função figural na narrativa. O pai, Numeriano, optou por deixar o pequeno aos cuidados de Leocádio, que, sem dúvidas, tornou-se o provedor de afetos do garoto. O comportamento de gratidão de Jonas em relação ao tio, no entanto, muda com o passar dos anos, conforme se pode perceber no contraste das passagens abaixo, extraídas, na sequência, dos capítulos 2 e 5.

E Leocádio dormindo. Mas eu não queria que ele acordasse. Parecia-me que se despertasse viria como outra pessoa, talvez mesmo transformado em alma do outro mundo. E quando despertasse iria embora, e eu o queria a meu lado, fazendo-me companhia. (LEMOS, 2016, p. 29.)

— Coma, meu filho. Mesmo sem vontade, só para...

Gritei-lhe na cara:

— Ah! Não sou mais criança para ninguém vir com denguinho, agradinho pra meu lado.

Leocádio suspendeu o garfo a caminho da boca:

— Malcriado. Quer ser homem agora, é? Pois deixe de agir como um menino. Um frangote desse querendo cantar de galo.

Retiro-me, vou para o quarto, bato a porta para ele ouvir, saber que não quero companhia. (LEMOS, 2016, p. 46).

As lembranças do narrador ao lado de Leocádio, de quando Jonas era criança, demonstram o quanto a companhia do tio lhe era cara e, mais que isso, necessária; sem contar a orfandade do menino. É, essa condição, muito bem representada no primeiro trecho, em que o desejo da proximidade física traduz o conforto que ela traz a Jonas. A segunda passagem, por seu turno, pertence ao capítulo em que Jonas tem a sua descoberta da sexualidade, tanto a partir do que vê o tio fazer com a mulata que lhes serve (“Leocádio estava lá dentro, somente de camiseta, por cima da empregada [...]” (LEMOS, 2016, p. 50)), quanto a partir da replicação do ato (“Ela me ajeitou sobre si [...]. Saí de seu quarto com as pernas bambas, o coração desafogado. Descobri assim o corpo da mulher.” (LEMOS, 2016, p. 50)). Quem antes era representação de amparo e de conforto se converte, aos olhos de Jonas como personagem, no adulto incapaz de compreender as demandas e o estatuto anelado pelo adolescente. Leocádio, que criou o sobrinho, deixa de ser aliado para virar quase um adversário – adversário na efetivação da maturidade de Jonas e, até mesmo, adversário na disposição sexual da mulher que serve a ambos. Em algum sentido, o amadurecimento sexual do jovem se revela em articulação ao desejo que será projetado em Marta, a mulher do patrão, condição em torno de que gira a ação narrativa.

Marta casara-se muito jovem com Raimundo, um homem bem mais velho do que ela. A diferença de idade causou estranheza e repúdio em Leocádio, tio de Jonas. Essa cisma e essa indignação ficam claras em trecho retirado do capítulo 3: “— Um homem da idade de Raimundo casar com uma mocinha de menos de vinte anos. Eu não teria essa coragem. A mocinha era Marta, e até então eu nem sonhava com as inquietações que mais tarde ela viria causar-me.” (LEMOS, 2016, p. 36.) Fica evidente, no relato feito pelo narrador Jonas das palavras do tio, o preconceito em relação à diferença de idade entre o casal.

A esposa de Raimundo aparentava ser uma mulher dedicada à casa e ao marido (“Raimundo possuía a melhor casa da cidade. Marta, com sua habilidade feminina, deixava-a um brinco [...]”; LEMOS, 2016, p. 52). Mas foi essa jovem senhora a responsável por despertar em Jonas as primeiras inquietações amorosas, o que se pode comprovar em trechos extraídos dos capítulos 4 e 5, respectivamente.

[...] pensava em Marta, que há dois dias não vinha buscar o marido. Lembrava suas pernas morenas, tornozelos finos (“Toda mulher do peador fino é boa de cama”, dizia Moura, fingindo experiência), pezinhos imaculados, unhas pintadinhas. E o rosto? Seu rosto? Olhava-o de furto, nunca tive a ousadia de fitá-lo demoradamente mas sabia que era lindo. Marta começava a me impressionar. (LEMOS, 2016, p. 44.)

Com o tempo fui descobrindo mais. A angústia, a solidão, o tédio; a hipocrisia, o medo, a maldade humana. Descobri que o amor me apaixonou por Marta. E agora, com o que tenho sofrido por sua causa, descobri que não posso viver sem ela. (LEMOS, 2016, p. 50).

Se, por um lado, o fogo do amor juvenil tomava as entranhas do adolescente em seus mais profundos delírios e pensamentos libidinosos – sempre direcionados à esposa do patrão –; por outro, o sentimento de Marta em relação a Jonas aproximava-se mais de um amor maternal. Ela desejava ser mãe, mas o sonho se frustrou por conta da infertilidade do marido – “Passo a vida pensando em meu filhinho a correr pela casa [...] Raimundo se entristecia. A culpa lhe cabia. A primeira mulher desejara também aquele filho [...]” (LEMOS, 2016, p. 27).

O comportamento de Marta revelava que sua postura com Jonas era como a dirigida para uma criança: “Marta insistia para que eu comesse doces. Chegara a dizer: ‘Quando tinha sua idade era doida por doces’. Odiável aquele tratamento [...]”; LEMOS, 2016, p. 46). O adolescente mostrava-se contrariado com a visão que a amada lhe destinava. Queria ser visto como um homem digno do amor de Marta, um rival à altura de Raimundo; mas não era possível, pois Marta só tinha olhos para o marido.

Por falta de correspondência, o sentimento que Jonas nutria por Marta passou a ser um misto de amor e ódio. Durante a narrativa, no entanto, pode-se perceber que Jonas também projetara em Marta a figura de sua mãe, D. Inês; Jonas desejara suprir a ausência da mãe louca com a presença da esposa de Raimundo. As lembranças da infância atormentavam o rapaz, que se dividia entre as características herdadas da mãe e não herdadas do pai.

Se eu tivesse puxado a Numeriano seria menos infeliz. Viveria no sítio, teria me associado à sua vida de irracional, nos compreenderíamos. Engrossaria as mãos no trabalho pesado; os dedos, nos peitos das vacas. Levaria sem gemer estrepadas de quipá, derrubaria negrinhas à sombra das catingueiras. Marta para mim não teria significado. — Numeriano! Os gritos de minha mãe não me atanzariam. — Numeriano! Roncaria imenso, na noite que me pertenceria. Mas puxara a Inês, por isso havia Marta e meu amor por ela. (LEMOS, 2016, p. 23-24).

É a falta de referência familiar presente que o afeta em uma confusão de sentimentos e o direciona a buscar aquilo que não possui para sentir-se completo na vida. Jonas precisava de alguém que se dedicasse a ele como Marta dedicava-se a Raimundo. No pensamento de Jonas, parecia inaceitável uma mulher como Marta desprezar o amor com a vitalidade da juventude que ele, Jonas, poderia oferecer; julgava anormal uma mulher tão jovem contentar-se com o

pouco que Raimundo lhe dava. Não conseguia conceber a ideia de que Marta de fato amava o marido, um homem tão velho.

Também a partir do que já se expôs, há-de se lembrar que o protagonista de *Noturno sem Música* passou por uma infância muito difícil. As lembranças do tempo sombrio que viveu no sítio, a memória do pai, um homem bruto que ao mesmo tempo consistiu no único exemplo de homem forte que Jonas conheceu; a fragilidade da mãe, que se aproxima tanto daquilo em que ele se tornara; permeiam toda a narrativa e comprovam que Jonas é atormentado pelo passado. No capítulo 8, vê-se uma das alucinações do rapaz.

Numeriano derrubava Marta no oitão da cocheira. Os dois rolavam pelo chão sujo de bosta de boi. Marta debatia-se nas mãos possantes do animal. As mãos de Numeriano pareciam garras, furando a carne morena da mulher. Marta não gritava, mas se debatia revirando os olhos, contraindo os lábios, seu corpo volteando como o de uma serpente. Um filete de sangue manchava a terra estrumada, ficava brilhando, coagulado, feito o dos bois que eram sangrados no matadouro. O sangue passava para Numeriano. Os dois agora estavam rubros. Marta levantava-se toda escarlate, rebrilhando em chamas. Não, não era Marta que estava em chamas, Inês foi que saiu gritando pelo terreiro, pegando fogo. Acordei sobressaltado. Tinha dormido alguns minutos. (LEMOS, 2016, p. 70).

A alucinação de Jonas é norteadada pelo desejo sexual reprimido. Adolescente que viveu a infância em meio ao caos familiar, não teve atenção da mãe que era louca, não viu afeição por parte do pai; em Marta, acaba por enxergar alguém capaz de suprir as carências que possui. Numeriano surge como um homem capaz de dominar uma mulher como uma presa, de ser desejado por ela, o que não sucede a Jonas. A presença de Inês no sonho reforça a ideia de que Jonas, por não possuir um amor maternal, transfere para o desejo sexual toda a frustração infantil e faz de Marta seu alvo. No sonho, o passado se presentifica, dando conta do estado de alma do atormentado protagonista.

Crescer e amadurecer não são tarefas fáceis para o rapaz. Devido à pressão das lembranças e ao amor não correspondido, Jonas decide dar fim à própria vida com um tiro da máuser que seu tio, Leocádio, ganhara. Logo no capítulo 1 do livro, pode-se ver o diálogo entre Jonas e o tio a respeito de um jovem que se suicidara. Logo em seguida, Leocádio apresenta a arma ao sobrinho, a garantia de segurança para ele. Para Jonas, seria o instrumento que o poderia levar aos braços da morte.

Leocádio tornou à cadeira, acendeu novo cigarro: — Viu essa reportagem aí? — apontou a revista: — É a história dum sujeito maluco que tentou suicidar-se no cemitério. [...] Leocádio animava-se. Não se lembrava mais das partidas que perdera no bilhar. Quem me dera possuir a facilidade de

esquecer. Percebi que ele pretendia estender o assunto. Estava convencido de que eu não leria a reportagem. Escapuli para o quarto. Dormíamos no mesmo, pois na casa só havia dois, um dos quais ocupado pelo seu gabinete. Isso, sem contar com o da empregada, nos fundos do quintal. — Já vai dormir? — admirou-se: — Veja o que deixei em cima da mesinha. Agora estamos garantidos. Era uma máuser, a garantia a que se referia. (LEMOS, 2016, p. 18).

Mal sabia o tio que sua fala despertara no sobrinho o interesse em dar cabo da própria vida. No último capítulo do livro, o narrador relata como tentou suicidar-se e como se deram os dias posteriores ao ato.

Levantei-me, dirigi-me à mesinha. Abri a gaveta, evitando olhar a máuser. Não pude deixar de ver o que escapava dela através da batinha. Procuo um lápis. Havia um sem ponta, perdido nos cacarecos da gaveta. Apontei-o, com as unhas, creio que me feri. Um pedaço de papel, qualquer um. Margem de jornal, de revista, capa de livro. Para que queria papel? Ridículo. Jogo o lápis fora. Por que Leocádio não vinha? Que banho demorado! [...] Noite escura, dia chuvoso, sexta-feira santa. Frio, intenso frio. Retirei a máuser da batinha, movi o cabo, bala na agulha. Não me lembro onde apontei. Lembro-me de ter puxado o gatilho e do grito agoniado de Leocádio: — Jonas, meu filho, que foi que você fez? (LEMOS, 2016, p. 149-152).

Apesar da tentativa, Jonas não morreu. Teve oportunidade de ver-se cercado por cuidados e estima de melhores vindos de Leocádio e dos amigos. O livro, no entanto, não deixou claro se permanecer vivo fora a melhor solução para o personagem. Ao que parece a sua inquietação e expectativa em relação a Marta permanece (“Raimundo virá amanhã, com Marta. Fecho os olhos e digo baixinho: Amanhã...”; LEMOS, 2016, p. 154).

Em seu primeiro romance a encontrar a letra impressa – escrito assim, por um jovem interiorano recém-chegado à capital do Estado –, Gilvan Lemos expôs um conflito humano e geracional que, décadas depois, seria revisado pelos olhos de um ficcionista já em sua maturidade (na vida e na escrita). O que atravessa a fábula e narrativa como angústia de um jovem em seus amores e em sua busca por um sentido na existência, curioso é notar, tem correlação com os planos vivenciais do próprio Gilvan: do adolescente são-bentense, passando pelo jovem escritor que estreia em livro, até chegar ao homem de idade que olha para si mesmo (como indivíduo e como escritor) com a mediação de um amplo lapso temporal. Compreender as fases da vida é a compreender em seu sentido mesmo, e o romance – a Literatura, enfim – exerce papel de relevo nesta dificultosa tarefa. Gilvan Lemos o sabia. Em todos os momentos no qual figurou a realidade em seus romances.

REFERÊNCIAS

BOSI, E. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. S. Paulo: T. A. Queiroz; Ed. da Universidade de São Paulo, 1987.

BUENAVENTURA DELGADO. *Historia de la Infancia*. Barcelona: Ariel, 1998.

CORRÊA, T. *Gilvan Lemos: o último capítulo*. Recife: Cepe, 2017.

ELIAS, N. *A Solidão dos Moribundos: seguido de Envelhecer e Morrer*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEMOS, G. *Noturno sem Música*. 4. ed. Recife: Cepe, 2016.

LEMOS, G. *Entrevista: Gilvan Lemos*. Disponível em <www.portalsbu.com.br/?sec=gilvan_ent_cult2001_p1>. Acesso em 5 out. 2012.

LEMOS, G. *Sete Ranchos*. Recife: Nossa Livraria, 2010.

LEMOS, G. *Noturno sem Música*. 2. ed. Recife: Bagaço, 1996.

LÍRIO, E. P. A Construção Histórica da Adolescência. *Protestantismo em Revista*, S. Leopoldo, v. 28, p. 72-79, maio-ago. 2012.

MAGALHÃES, V. F. *Sobressalto e Espanto*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2009.

MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

POUILLON, J. *O Tempo no Romance*. S. Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.