

SOU FAMOSA PORQUE ESTOU SEMPRE EM ENCRENCAS: UMA LEITURA DE CENAS DE ABOUT A BOY

Antonio Eduardo Soares Laranjeira¹

Resumo: A partir do romance *About a boy*, de Nick Hornby, desenvolve-se uma reflexão sobre as formas de subjetivação na Literatura Pop contemporânea. Analisando as relações entre personagens e estilos subculturais, é possível compreender de que maneiras a construção de si está vinculada à sociedade de consumidores. Ao se explorar as referências à cultura pop e sua inserção no capitalismo global, pretende-se pensar acerca dos sentidos que assumem nas narrativas de si, escapando do binarismo “subversão *versus* assimilação”.

Palavras-chave: Nick Hornby, Literatura Pop contemporânea, sociedade de consumidores.

O título refere-se a Ellie, personagem adolescente do romance *About a boy*, de Nick Hornby (1998). Os protagonistas da narrativa são Marcus e Will; um menino – colega de escola de Ellie – e um homem solteiro, cujo principal atributo destacado é o de ser *cool*. Ellie, no entanto, apresenta alguns aspectos que mobilizam o debate em torno da construção de si como a arte da vida.

A cena em questão ocorre no corredor da escola, à porta da sala da diretora: Ellie e Marcus estão sentados lado a lado. Marcus, recém chegado à cidade e à escola, encontra problemas para se adaptar ao novo ambiente. O motivo de estar à espera da diretora está relacionado com o fato de que garotos maiores tenham tomado seu tênis novo. Por outro lado, Ellie tem um motivo bastante diferente: se Marcus ocupa a posição de vítima, a garota é o seu extremo oposto – a encrenqueira irreparável. Curiosamente, é o desalinhamento de Ellie o que perturba a ordem da escola: por ela não se encaixar nos padrões de comportamento esperados, sua figura assume uma aura de rebeldia. A queixa, desta vez (e mais uma vez), diz respeito às suas roupas, que fazem parte do seu estilo de vida, aproximado das subculturas. Ao passo que todos os meninos e meninas da escola deveriam usar blusas com o emblema da escola, Ellie recusava-se, vestindo uma blusa com a imagem de um cantor pop estampada no peito. Quando Marcus afirma ignorar o que ela fez de errado, Ellie responde:

“É essa blusa. Eles não querem que eu use e eu não vou tirá-la. Então vamos brigar.”

¹ Universidade Federal da Bahia. antoniolaranjeira1979@gmail.com.

Ele olhou a blusa. Eles deveriam vestir blusas com a logomarca da escola, mas a de Ellie mostrava um cara com cabelo desganhado e barba por fazer. Ele tinha olhos grandes e parecia um pouco com Jesus, porém mais moderno e com cabelo descolorado.

“Quem é?” ele perguntou educadamente.

“Você deve saber.” (HORNBY, 1998, p. 153-4, tradução nossa)ⁱ

A oposição entre a norma institucional e a vontade individual expressa na figura do ídolo estampado na blusa sugere o pertencimento de Ellie a uma subcultura. O ídolo em questão é *Kurt Cobain*, vocalista do grupo de rock dos anos 90, *Nirvana*ⁱⁱ. Como todas as bandas do movimento *grunge*ⁱⁱⁱ, o Nirvana se caracterizava pela agressividade manifestada nas canções. Mas a essa agressividade misturava-se a melancolia do líder da banda, expressa nos olhos grandes observados por Marcus. Percebe-se que o sofrimento de Cobain é reforçado pela semelhança com Jesus Cristo, destacada pelo narrador.

A descrição de Cobain reúne aspectos encontrados em uma subcultura, porque o desloca do padrão: cabelo descolorido e desganhado, barba por fazer e a melancolia dos olhos. Associada à figura de Ellie, a imagem de Cobain tem sua rebeldia endossada: “Ele estava sozinho primeiro, mas então Ellie McCrae, a menina do décimo ano, mal-humorada e desarrumada, que cortava seu próprio cabelo e usava batom preto, sentou na extremidade da fila de cadeiras fora da sala da diretoria.” (HORNBY, 1998, p. 152, tradução nossa)^{iv}. Composto o restante do estilo da menina, além da figura de Cobain, seu mau-humor, seu jeito descuidado e arredo, e a cor preta do batom ostentada nos lábios convergem para simbolizar a rebeldia do rock e da juventude.

Em outro extremo encontra-se Will, que é um homem solteiro de uma classe mais abastada. Sua casa é repleta dos confortos proporcionados pela vida líquido-moderna: móveis caros, eletrodomésticos sofisticados, TV a cabo e inúmeros CD's. O seu perfil difere completamente do ideal de juventude rebelde corporificado por Ellie e, no entanto, entre suas bandas favoritas também está o Nirvana (dividindo espaço com outros ícones da música pop). Do mesmo modo que sucede a Ellie, gostar de Kurt Cobain é algo que faz de ambos indivíduos *cool*, resguardando-se as particularidades de cada um.

Entre um e outro está Marcus, que nada tem de *cool*. Em dado momento do romance, conhecer ou não Kurt Cobain é um fato que vincula as três personagens. Marcus desconhece completamente a referência à cultura pop: ao se deparar com a blusa de Ellie, ele não compreende o porquê da polêmica em torno da roupa. De acordo com Dick Hebdige, a disposição dos objetos simbólicos que fazem parte de um estilo subcultural reflete, ressoa e exprime aspectos da vida em grupo. Sendo assim, tais

objetos teriam como principal conseqüência conferir unidade às relações de grupo, através da expressão de valores comuns. Essa função pode ser percebida na relação entre Marcus e Ellie: a partir do momento em que o menino desconhece o ídolo de Ellie, a comunicação se torna problemática. Quando ela afirma que Marcus *deve* conhecer Kurt Cobain, aponta para a ironia que a caracteriza. Em seguida, seu tom irônico se amplia:

“É incrível. É como não conhecer o nome do primeiro ministro ou coisa parecida.”
“Sim” Marcus riu brevemente, para mostrar que ao menos sabia o tamanho de sua estupidez, mesmo que ele não soubesse nada. “E então, quem é?”
[...]
“Kirk O’Bane.”
[...]
“O que ele faz?”
“Ele joga no Manchester United” (HORNBY, 1998, p. 154, tradução nossa)^v

Ellie, divertindo-se às custas do garoto, informa que Kurt Cobain é um jogador de futebol, permanecendo ainda assim a referência aos símbolos da cultura de massa. No entanto, ao ser informado sobre o nome do ícone, Marcus o compreende erroneamente: *Kirk O’ Bane*, em inglês, tem uma pronúncia semelhante à do nome do cantor do Nirvana. O desconhecimento da referência por parte de Marcus estabelece um ruído na comunicação e, conseqüentemente, assinala a divergência entre os estilos de vida das duas personagens.

Ao refletir sobre o problema do valor nos estudos culturais, Simon Frith expõe a cultura pop como sendo um meio de socialização. O foco de sua discussão, diferentemente do que se encontra em Hebdige, recai sobre os julgamentos de valor e o gosto pessoal associados à música popular. Para Frith, os produtos da cultura pop – sobretudo a música popular – desempenham um papel relevante nas relações sociais, pois constituem o fundamento das relações de amizade. Em qualquer lugar, as conversas na vida cotidiana, ainda que não sejam necessariamente sobre música, envolvem em alguma medida algo sobre livros, filmes, programas de televisão, revistas ou jogadores de futebol. De acordo com Frith,

Parte do prazer da cultura popular reside em falar sobre ela; parte de seu significado é essa conversa, que é de algum modo lidar com julgamentos de valor. Estar vinculado à cultura popular é discriminar, seja julgando os méritos dos zagueiros de um time de futebol ou o enredo de um seriado vespertino. (FRITH, 1996, p.4, tradução nossa)^{vi}

Juízos de valor e gosto pessoal acerca da cultura popular estão, assim, na base das relações interpessoais. Mas não se trata de considerá-los somente como “meros rituais de ‘eu gosto/você gosta’” (FRITH, 1996, p.4, tradução nossa)^{vii}. Frith observa que

também nessas circunstâncias os argumentos se baseiam na razão e na persuasão: a pretensão de objetividade do juízo crítico está presente nas opiniões de gosto pessoal sobre os produtos da cultura pop. Todavia, sua subjetividade não pode ser ignorada. Afirmar a subjetividade não significa destacar apenas o que há de irracional nas preferências individuais, mas perceber que todo juízo crítico contém algo sobre o sujeito que o produz. Escutar música, assistir à televisão ou ir ao cinema são atividades que têm o poder de aproximar indivíduos afins. É possível conhecer alguém, através do gosto pessoal: o juízo acerca dos produtos culturais não é somente subjetivo, mas são reveladores de um modo de ser, de um estilo de vida.

Ellie, Marcus e Will representam os laços descritos por Frith. A aproximação entre Marcus e cada uma das personagens – respectivamente, Ellie e Will – ocorre como consequência do desconhecimento da cultura pop e da busca por esse conhecimento.

Ambos encarnam estilos dissonantes: Marcus, o bom garoto, e Ellie, a subversiva – dissonância que é visível desde as vestimentas. No entanto, não se pode afirmar, sem ressalvas, que o estilo de vida da menina represente uma subcultura. Conforme Hebdige, a subcultura pode corresponder a uma dimensão maior na vida do indivíduo, mas pode se tratar somente de uma distração leve, sem maiores comprometimentos. Nesse sentido, embora haja um lastro comum visível na linguagem que compõe esses estilos, pode-se dizer que existem diferentes níveis de ruptura. É provável que a personagem de Ellie tenha sua subjetividade formada de acordo com esses parâmetros: embora sua composição de si reporte a um estilo subcultural, essa mesma composição pode ser percebida como uma tentativa de se extrair da monótona realidade da escola – a instituição que a reprime. Nesse caso, as roupas da menina podem apontar para algo mais próximo da idéia de estilo como bricolagem: se a subcultura atua por meio de deslocamentos de posições dentro do discurso, ao mesmo tempo, pode ser a transgressão e a celebração conformista (sendo que, entre os extremos, há uma variedade de níveis de comprometimento).

Segundo Frith, a concepção de resistência é um tanto escorregadia. É difícil distinguir entre a idéia de cultura como uma maneira de escapar das relações opressivas do cotidiano e aqueles usos da cultura que congregam pessoas, sob um desejo comum de transformação. A resistência, cujo sentido depende das circunstâncias, não se limita a esses extremos. No entanto, Frith observa que o sentido transformador de cultura envolve “impopularidade” e “dificuldade” – trata-se de uma forma de confrontar o sentido de popular como definido pelo mercado. É provável que a ambigüidade que

permeia a subcultura esteja vinculada a esse anseio por impopularidade, ao mesmo tempo em que sua existência se orienta pelo mercado. Ellie personifica essa resistência ambígua, ao ser simultaneamente a encenqueira famosa na escola e a adolescente deslocada do grupo em decorrência do estilo de vida escolhido. Embora a imagem estampada em sua blusa seja a de um ícone conhecido globalmente (portanto, dotado de popularidade), “vesti-lo”, nas *circunstâncias* de Ellie, é um ato transgressor.

Mas essa resistência não está entranhada no mito Kurt Cobain. Will, quando procurado por Marcus, revela que o sujeito que parece Jesus Cristo não é um jogador do Manchester United, mas o vocalista do Nirvana. Diferentemente de Marcus, Will conhece a referência ao ícone e possui seus álbuns: “Admitimos ser possível conhecer alguém através dos seus gostos (observando a prateleira de livros ou de discos de alguém [...]).” (FRITH, 1996, p.5, tradução nossa)^{viii}. Conhecer Will por meio das suas preferências musicais é constatar que se está diante de um indivíduo construído a partir de elementos da cultura pop, mas sob condições distintas das de Ellie: trata-se de um homem de classe média, que vive dos *royalties* relativos a uma música composta pelo seu pai. Nesse sentido, ter cantores de *rap* ou bandas *grunge* em sua prateleira não é sinônimo de resistência, mas um indício de que a música pop, tal qual aparece em *About a boy*, contribui para a formação de identidades, sem que isso seja em si mesmo um ato de subversão.

Ainda que a subcultura encerre a comunicação de uma diferença significativa, esse procedimento – que se assemelha à prática do *bricoleur* – pode ser *comodificado* ou *redefinido* pelos grupos hegemônicos. Conforme Hebdige, as subculturas podem ser incorporadas, a partir do momento em que seus signos são convertidos em objetos de consumo. A comodificação dos estilos de vida subculturais ocorre quando seus processos de criação e difusão encontram-se atados aos processos comerciais. Isso desencadeia uma redução no poder de transgressão desses estilos de vida. De outro modo, a forma ideológica de incorporação atinge o mesmo fim – o controle dos comportamentos desviantes. Inevitavelmente, as subculturas se tornam alvo da mídia, sendo representadas tanto mais quanto menos exoticamente do que elas de fato são: por um lado, pode ocorrer a domesticação ou naturalização das diferenças; por outro lado, o outro pode ser transformado em um espetáculo, no qual se redefine a subcultura como algo exótico. A ambigüidade em que estão envoltas as personagens de Hornby é a representação do caráter dúbio assumido pelos estilos de vida subculturais, ao mesmo tempo celebrados e desprezados.

É como *bricoleurs* que se comportam Ellie e Will, explicitando o caráter nômade da construção de si através dos rituais de consumo. O *bricoleur*, ao lançar mão do material disposto no meio cultural com vistas a produzir sua identidade, é a figura que, de acordo com Hebdige, poderia explicar como os estilos subculturais são construídos. É ainda esse procedimento que impossibilita compreender as narrativas de si a partir da oposição redutora entre resistência e consumo. A possibilidade de “ser contra”, como fora levantada por Hardt e Negri, torna-se viável quando se considera a bricolagem como a base da elaboração das subculturas. Ao reposicionar os signos dentro do discurso, utilizando o mesmo repertório, produz-se um diferente discurso e, conseqüentemente, outra mensagem será transmitida. Desse modo, a partir de dentro do Império, concebe-se a resistência possível, explorando-se a natureza biopolítica do poder.

A princípio, Ellie pode parecer apenas uma adolescente que consome produtos relacionados à cultura pop e copia penteados e maquiagem para se inserir em um grupo, compreendido como uma comunidade estética, conforme Bauman. Contudo, o diálogo entre ela e Marcus expõe com nitidez a ambigüidade de que fala Hebdige: “Sou famosa porque estou sempre em encrencas”. Se Ellie é famosa em sua escola e demarca bem os limites de sua auto-identidade em termos estéticos, não se pode ignorar o fato de que as “encrencas” são cruciais para a formação da personagem. Ellie se mostra então como uma adolescente desajustada em confronto com a instituição da escola e, assim, em uma *circunstância* específica, sua postura se identifica com aquela subversão própria dos estilos subculturais. Embora vista uma blusa com o rosto do seu ídolo – um produto confeccionado para fãs – sua *recusa* diante das regras da diretora contribui para comunicar “significados proibidos”.

A adolescente desloca o signo (a blusa com o rosto de Cobain) de um contexto em que ele não passa de um elemento incorporado pelo mercado, para outro, em que reassume seu potencial de transgressão. Sua subjetividade é formada, assim, ética e esteticamente, o que impede o estabelecimento de uma dicotomia entre mercado e subcultura. Não por acaso as referências da narrativa de Hornby são principalmente direcionadas à música pop. De acordo com Frith, a música oferece ao indivíduo formas de ser e estar no mundo; dessa perspectiva, a resposta estética não está desvinculada de questões éticas, ou seja, “a música não representa os valores, mas os vive” (FRITH, 1996, p.272, tradução nossa)^{ix}. Ao se reagir a uma canção, são mobilizados afetos (o que não é exclusividade da música, estando presente também em outras manifestações

da cultura popular, como os esportes ou a moda): a música promove um forte sentido de sociabilidade, produz identidades, possibilitando a inserção do sujeito em *narrativas culturais imaginárias*. Portanto, pode-se afirmar que a “Identidade é necessariamente uma questão de ritual: ela descreve o lugar de alguém em um padrão dramatizado de relações [...]. Auto-identidade é identidade cultural.”(FRITH, 1996, p.275, tradução nossa)^x. Talvez por isso, a bricolagem, a mobilidade do sujeito no discurso das subculturas, seja um procedimento tão visível nas personagens de Hornby.

Compreender a música pop à maneira de Frith significa pensar que diferentes gêneros musicais possibilitam diferentes soluções narrativas; significa perceber que as preferências pessoais não são apenas reflexos do social, mas também contribuem para instituí-lo. Não se trata de negar que as identidades sejam formadas socialmente, mas de afirmar também que a música pop tem desempenhado um papel relevante na constituição do homem enquanto sujeito histórico, étnico, de classe ou gênero. Para Frith, as conseqüências são tanto conservadoras quando liberadoras:

O que a música faz (todo o tipo de música) é colocar em jogo um sentido de identidade que pode ou não se ajustar ao modo segundo o qual somos dispostos por outras forças sociais. A música certamente nos coloca em nosso lugar, mas também pode sugerir que nossas circunstâncias sociais não são imutáveis [...]. A música não é em si mesma revolucionária ou reacionária. (FRITH, 1996,p.276-7, tradução nossa)^{xi}

Se a música não é em si mesma revolucionária, nem reacionária, cabe a Ellie praticar a arte da vida em meio ao jogo de significados proposto pelo estilo subcultural. O sentido assumido pela referência ao ídolo depende da posição do sujeito no discurso: eis o que distingue os níveis de comprometimento diante da subcultura para as personagens de Will e Ellie, e o que impede a exclusão do seu sentido revolucionário pela relação com o consumo.

Dois outros momentos do texto parecem sugerir que o próprio narrador reflete sobre a formação de subjetividades através da bricolagem e sobre o posicionamento do sujeito como sendo algo sempre em processo, da ordem da produção. A primeira cena se desenrola diante do quarto de Ali, o filho de uma das namoradas de Will: Marcus, que fora ao jantar com Will, examina atentamente os elementos que compõem o quarto e assim o narrador descreve:

[...] uma vez lá dentro, contudo, não havia dúvida de que o quarto pertencia a um garoto situado entre a infância e a adolescência no início de 1994. Tudo estava lá – o pôster de Ryan Giggs e o pôster de Michael Jordan e o pôster de Pamela Anderson e os adesivos do Super Mario... Um historiador social do futuro certamente seria capaz de datar o quarto em um período de vinte e quatro horas. [...] Marcus ficando diante dos pôsteres de Ryan Giggs e Michael Jordan era como levar um garoto de doze anos para olhar os Tudors na Galeria Nacional de Retratos. (HORNBY, 1998, p.217, tradução nossa)^{xii}

O narrador compreende que os estilhaços culturais identificam Ali como um adolescente do começo de 1994. Ryan Giggs, Michael Jordan, Pamela Anderson e Super Mario são alguns dos ícones aos quais recorre Ali para a construção da sua narrativa de si. Gosto pessoal e ética constituem o eixo sobre o qual se sustentam os modos de subjetivação, que correspondem à seleção dos fragmentos suspensos no meio cultural, seja como mercadoria, seja como resistência.

A outra cena mencionada encontra-se ao final do romance: provocado por Will, Marcus afirma sua identidade pela primeira vez diante da mãe. Em uma reunião na casa de Fiona, mãe de Marcus, Will sugere que eles fizessem o habitual e tocassem *Both sides now*, de Joni Mitchell^{xiii}. Usualmente, Marcus se animaria com a proposta, mas, nesse momento da narrativa, alguma mudança se processara e a sua expressão era a de “um garoto a quem se pediu para dançar nu diante de um público misto de supermodelos e primas.” (HORNBY, 1998, p.307, tradução nossa)^{xiv}. A seqüência final é a seguinte:

“Por favor, mamãe. Não.”

“Não seja bobo. Você adora cantar. Você adora Joni Mitchell.”

“Eu não. Não mais. Eu odeio profundamente Joni Mitchell.”

Will soube então, sem qualquer sombra de dúvida, que Marcus estaria OK. (HORNBY, 1998, p.307, tradução nossa)^{xv}

O desfecho do romance reforça a concepção de sujeito como algo inacabado. O fato de essa ser a última cena e de que a certeza do bem-estar de Marcus passa pela modificação que ele sofrera aponta para um interesse do narrador em destacar o papel da música pop (e também de outros aspectos da cultura pop) no processo de construção de si mesmo.

Nem revolucionária, nem embotadora; nem a recusa, nem a assimilação passiva. Os sentidos assumidos pela cultura pop nas narrativas de si dependem do posicionamento do sujeito no discurso. A arte da vida é uma prática que mantém relações fortes com o mercado, mas, nem por isso, pode ser tomada apenas a partir de seu caráter mais sombrio. É possível que haja alguma razão, ao se demonizar a sociedade de consumo, culpando-a pelo fato de estilos subculturais se tornarem somente comunidades estéticas, como se fosse possível isolar em compartimentos o ético e o estético. Não se pode ignorar, todavia, que a contestação e a subversão do Império se estabelecerão apenas partindo do próprio Império.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of the popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. Tradução Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2005

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. London: Routledge, 2006

HORNBY, Nick. *About a boy*. Nova York: Riverhead Books, 1998.

ⁱ “‘It’s this sweatshirt. They don’t want me to wear it, and I’m not going to take it off. So there’s going to be a row.’ He looked at it. They were supposed to wear sweatshirts with the school logo on them, but Ellie’s showed a bloke with scraggy hair and half a beard. He had big eyes and looked a little bit like Jesus, except more modern and with bleached hair. ‘Who’s that?’ He asked politely. ‘You must know.’”

ⁱⁱ O Nirvana foi uma banda norte-americana, formada no final da década de 80, cuja atividade se manteve até o ano de 1994, quando Kurt Cobain – líder e vocalista da banda – suicidou-se. Sendo uma das bandas mais influentes do que se configurou como *grunge*, o Nirvana lançou três álbuns de estúdio, que se tornaram referência obrigatória para os admiradores do rock: *Bleach*, *Nevermind* e *In utero*. Os dois últimos são citados por Nick Hornby em *About a boy*, cujo título alude a uma das canções da banda: *About a girl*.

ⁱⁱⁱ O *grunge* é um estilo musical independente que se tornou bem-sucedido em termos comerciais, no início dos anos 90. Trata-se de um estilo cujas influências podem ser mapeadas até o hardcore, o heavy metal e o rock alternativo do final dos anos 80 e começo da década de 90. Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden e Alice in Chains são alguns dos principais nomes do *grunge*.

^{iv} “He was on his own at first, but then Ellie McCrae, this sulky, scruffy girl from year ten who hacked off her own hair and wore black lipstick, sat down on the far end of the row of chairs outside the office.

^v “‘That’s incredible. That’s like not knowing the name of the prime minister or something.’ ‘Yeah.’ Marcus gave a little laugh, to show her that at least he knew how stupid he was, even if he didn’t know anything else. ‘Who is it then?’ [...] ‘Kirk O’Bane’ [...] ‘What does he do?’ ‘He plays for Manchester United’”

^{vi} “Part of the pleasure of popular culture is talking about it; part of its meaning is this talk, talk which is run through with value judgements. To be engaged with popular culture is to be discriminating, whether judging the merits of a football team’s backs or na afternoon soap’s plots.”

^{vii} “aren’t simply rituals of ‘I like/you like’” In: FRITH, Simon. *Performing rites: on the value of the popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996, p. 4

^{viii} “We assume that we can get to know someone through their tastes (eyeing someone’s book and Record shelves [...])”

^{ix} “music doesn’t represent values but lives them”

^x “Identity is necessarily a matter of ritual: it describes one’s place in a dramatized pattern of relationships [...]. Self identity is cultural identity.”

^{xi} “What music does (all music) is put into play a sense of identity that may or may not fit the way we are placed by other social forces. Music certainly puts us in our place, but it can also suggest that our social circumstances are not immutable [...]. Music is not in itself revolutionary or reactionary.”

^{xii} “[...] once inside, however, there was no question but that the room belonged to a boy stuck between the equally wretched states of childhood and adolescence in early 1994. Everything was there – the Ryan Giggs poster and the Michael Jordan poster and the Pamela Anderson poster and the Super Mario stickers... A social historian of the future would probably be able to date the room to within a twenty-four-hour period. [...] Standing Marcus in front of posters of Ryan Giggs and Michael Jordan was like taking na average twelve-year-old to look at the Tudors in the National Portrait Gallery.”

^{xiii} Joni Mitchell é uma cantora canadense, cujo sucesso se deu na década de 70. Com letras introspectivas e de caráter romântico, sua música foi influenciada pelo *jazz* e pelo *folk rock*.

^{xiv} “a boy who had been asked to dance naked before a mixed audience of supermodels and cousins.”

^{xv} ““Please, Mum. Don’t.’ ‘Don’t be silly. You love singing. You love Joni Mitchell.’ ‘I don’t. Not anymore. I bloody hate Joni Mitchell.” Will knew then, beyond any shadow of a doubt, that Marcus would be OK.”