

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Pós Graduação em Letras

**Darlan Roberto dos Santos**

**AUTOBIOGRAFIA E JULGAMENTO EM *FELIZ ANO VELHO*, DE  
MARCELO RUBENS PAIVA**

Juiz de Fora  
2006

DARLAN ROBERTO DOS SANTOS

**AUTOBIOGRAFIA E JULGAMENTO EM *FELIZ ANO VELHO*, DE  
MARCELO RUBENS PAIVA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras: área de concentração em Teoria da Literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha.

JUIZ DE FORA  
2006

Santos, Darlan Roberto dos

Autobiografia e julgamento em Feliz ano velho, de  
Marcelo Rubens Paiva / Darlan Roberto dos Santos. --  
2006.

109 f.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade  
Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

1. Literatura brasileira. 2. Comunicação de massa. 3.  
Autobiografias. 4. História do Brasil. I. Título.

CDU 869.0(81)

## EXAME DE DISSERTAÇÃO

SANTOS, Darlan Roberto dos. **Autobiografia e julgamento em *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva**. Dissertação de Mestrado em Letras (área de concentração: Teoria da Literatura), apresentada à Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, 1º semestre de 2006, 109 páginas.

Examinada a dissertação em 25 de abril de 2006.

Banca examinadora:

---

Profa. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha – Orientadora

---

Profa. Dra. Eneida Maria de Souza

---

Profa. Dra. Eurídice Figueiredo

---

Profa. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira

---

Profa. Dra. Paula Glenadel

À minha família.  
E ao que vai chegar...

## AGRADECIMENTOS

Valho-me de ousadia ao transfigurar esta página em meu breve espaço autobiográfico, no qual passo a reverenciar aqueles que me são caros na construção de meu eu, especialmente nesse momento em que busco o aprimoramento acadêmico:

Agradeço aos meus pais, Roberto e Gessy, e às minhas irmãs, Darla, Daniela e Damirys, pelo raro ensinamento de que só há verdade absoluta no afeto familiar.

A todos os companheiros do Jornal Correio da Cidade, em especial, ao seu diretor-presidente, Luiz Fernando de Andrade, pelo apoio durante todo o período do Mestrado.

À estimada Jovita Maria Gerheim Noronha, orientadora amiga e dedicada, com a qual dividi momentos de aprendizagem e alegria.

À Terezinha Maria Scher Pereira, professora querida, pelo precioso apoio durante todo o curso.

Às professoras Eneida Maria de Souza e Eurídice Figueiredo, que gentilmente aceitaram fazer parte da banca examinadora do presente trabalho.

A todos os colegas do Mestrado, em especial, ao José Geraldo, ao Gabriel e à Luciana, figuras importantes nesse período da minha vida, que se tornaram essenciais pela amizade cultivada.

Aos professores do Mestrado em Letras, à Coordenação e aos funcionários da Pós-Graduação do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa oferecida durante o curso, pela possibilidade de apoio financeiro que contribuiu na realização deste projeto.

A Marcelo Rubens Paiva, pela entrevista a mim concedida, que muito auxiliou na elaboração do presente trabalho.

A ficção é mais real do que muitos acontecimentos reais, pois se impregna de toda realidade da linguagem e se substitui à minha vida, à força de existir.  
Maurice Blanchot

## RESUMO

O presente estudo tem como objeto de análise *Feliz Ano Velho* (1982), do escritor Marcelo Rubens Paiva. Partindo de considerações acerca da escrita memorialística, nosso intuito é apontar possíveis leituras da obra em questão. A principal delas refere-se à cena judiciária na autobiografia, na qual o autor realiza uma dupla empresa: a inquisição de si mesmo e do regime militar. Nesse tribunal metafórico, as motivações de Marcelo seriam a culpa pelo próprio infortúnio – a paralisia corporal, após o mergulho em uma lagoa, e a revolta diante do desaparecimento do pai, ocorrido durante o período ditatorial brasileiro, nos anos 1970. Também faz parte de nossa pesquisa, a investigação das estratégias empreendidas pelo autobiógrafo, em sua busca por um veredicto satisfatório de seus leitores/juízes. O questionamento do paradigma da verdade e o desvendamento de uma retórica da sinceridade servem de embasamento neste nosso segundo objetivo.

**Palavras-chave:** Literatura de Massa. Autobiografia. Tribunal Imaginário. Ditadura Militar.

## ABSTRACT

This study has as subjective *Feliz Ano Velho* (1982), by writer Marcelo Rubens Paiva. Leaving of reflections concerning the memory writing, our intention is to point possible readings of the workmanship in question. The main one of them mentions the judiciary scene to it in the autobiography, in which the author carries through a double company: the inquisition of itself exactly and the military regimen. In this metaphoric court, the motivations of Marcelo would be the guilt for the proper misfortune - the corporal paralysis, after the diving in a lagoon, and the revolt ahead of the disappearance of the father, occurred during the brazilian ditatorial period, in years 1970. Also it is part of our research, the inquiry of the strategies undertaken for the autobiographer, in its search for a satisfactory verdict of its readers/ judges. The questioning of the paradigm of the truth and the clarification of a rhetoric of the sincerity serve of basement in this our as objective one.

**Key-words:** Literature of Mass. Autobiography. Imaginary Court. Military Dictatorship.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	11
1. AS MOTIVAÇÕES DE UM AUTOBIOGRAFO .....	18
1.1 Traumas que se convertem em palavras .....	24
1.2 Recalque, sintoma e elaboração .....	31
1.3 A ilusão do auto-conhecimento .....	36
2. A CENA JUDICIÁRIA EM <i>FELIZ ANO VELHO</i> : A DITADURA MILITAR NO BANCO DOS RÉUS .....	41
2.1 O papel de promotor .....	45
2.2 Fernando Gabeira e a posição de “testemunha” .....	50
2.3 O desfecho de um julgamento .....	53
3. O “EU” SOB JÚDICE: MARCELO RUBENS PAIVA ENTRE A AUTO- ACUSAÇÃO E A DEFESA DE SI .....	57
3.1 O martírio da culpa .....	60
3.2 A posição de réu .....	62
3.3 O resgate da infância e da adolescência .....	64
3.4 O ensaio de si como instrumento de autodefesa .....	68
4. (IN) VERDADES E ESTRATÉGIAS DE UM MEMORIALISTA .....	75
4.1 A verdade sob suspeita .....	80
4.2 A utopia da verdade nos dias atuais .....	82
4.3 A sinceridade como instrumento de defesa .....	84

4.4 Veredictos sobre um relato “sincero” .....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	95
BIBLIOGRAFIA .....	100
ANEXO: ENTREVISTA COM MARCELO RUBENS PAIVA .....	103



## APRESENTAÇÃO

As escritas memorialísticas têm ocupado, contemporaneamente, lugar privilegiado na literatura. Discorrer sobre o próprio passado tornou-se uma prática comum entre intelectuais, artistas e, até mesmo, indivíduos em geral, já que, a princípio, todos nós temos algo para dizer de nossa própria história. Este, aliás, é um dos pressupostos que permitiram que a autobiografia se desenvolvesse na era moderna: a democratização do discurso.

O advento do individualismo burguês, com a ascensão da nova classe social, a partir do século XVIII, foi o grande responsável pela valorização dos textos pessoais. Corroborando com essa perspectiva, Philippe Artières destaca a crescente importância adquirida pela atividade escriturária, inicialmente, como instrumento de injunção social:

nas nossas sociedades ocidentais, desde o fim do século XVIII estabeleceu-se progressivamente um formidável poder da escrita que se estende sobre o conjunto do nosso cotidiano; a escrita está em toda parte; para existir, é preciso inscrever-se: inscrever-se nos registros civis, nas fichas médicas, escolares, bancárias. (...) Para ser bem inserido socialmente, para continuar a existir, é preciso estar sempre apresentando papéis, e toda infração a essa regra é punida. (ARTIÈRES, 1998, p. 12-13)

No século XX, no entanto, as práticas de arquivamento do eu libertam-se do caráter normativo e regulador, imposto pelo *stablishment*. Novamente, recorremos a Artières:

o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência. (ARTIÈRES, 1998, p. 11)

Assim, as narrativas, que tradicionalmente se caracterizavam pelo monopólio da escrita, expondo o ponto de vista dos vencedores, passam também a representar uma práxis dos “destituídos de poder”. Um dos marcos dessa mudança é o Marxismo. Com Marx, o entendimento da História começa a levar em conta não somente a tradição dos dominadores, mas, também, o ponto de vista de sujeitos que sempre estiveram à margem dos acontecimentos. Em *Teses “Sobre o conceito de história”*, Walter Benjamin, na terceira tese, pronuncia-se a respeito das diversas fontes que devem ser levadas em conta:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, 1986, p. 223)

Entre os múltiplos “momentos” – mananciais que contribuem para o entendimento da História – a autobiografia é um elemento emblemático, já que se presta, concomitantemente, à interpretação de vidas particulares, servindo, ainda, ao desvendamento de períodos históricos e grupos sociais, inclusive aqueles considerados marginalizados.

Classificada genericamente como “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, dando ênfase à sua vida individual e, em particular, à história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1994, p. 50)<sup>1</sup>, a autobiografia apresenta, simultaneamente, contornos psicológicos e um cunho sócio-político, representado pela busca de expressão na sociedade. Do ponto de vista anímico, revelar o próprio tempo pretérito corresponde a uma espécie de “auto-análise”. É como se, ao

---

<sup>1</sup> Os textos em francês e em espanhol, utilizados como embasamento teórico e citados ao longo da dissertação, foram por mim traduzidos.

debruçar-se sobre o passado, o escritor estivesse registrando a sua superação. Vencida essa etapa da vida, caberia ao autor perpetuá-la à sua maneira, em verso ou prosa; mais até: rememorar o caminho através do qual ele acredita ter sido forjada a sua personalidade, o seu eu atual.

Além da abordagem do passado sob a égide do eu presente, a autobiografia comporta uma relação entre representação literária e experiência vivida. A literariedade reside justamente na mimese (já que a obra busca aproximar-se no real, embora não seja realidade pura). O memorialista produz uma personagem de si mesmo, para doar-se aos leitores. Assim como o romancista, ele adota um estilo, que é a maneira como irá entregar-se a outrem. Na verdade, o tipo de escrita (irônico, onírico, realista, poético, entre inúmeros outros) é sintomático, na medida em que nos diz muito sobre a maneira como o autor vê a si mesmo e a sua trajetória, e como pretende apresentar-se perante os outros.

Cabe ressaltar que o “valor textual” ao qual nos referimos extrapola o âmbito literário, já que representa uma investigação do passado, que se presta, igualmente, a múltiplas reflexões, à recomposição da trajetória que nos conduziu ao tempo atual e que nos serve de embasamento para o futuro.

Em seu prefácio para *Teses “Sobre o conceito de história”*, Jeanne Marie Gagnebin aborda a questão, tomando como paradigma a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust<sup>2</sup>:

A grandeza das lembranças proustianas não vem de seu conteúdo, pois a bem da verdade a vida burguesa nunca é assim tão interessante. O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito "memórias", mas, justamente, uma "busca", uma busca das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. Proust não reencontra o passado em si – que talvez fosse bastante inosso –, mas a presença do passado no presente e o presente

---

<sup>2</sup> A obra de Marcel Proust não se encaixa propriamente no gênero autobiográfico. No entanto, seu teor, especialmente em relação às lembranças e à abordagem do tempo pretérito, serve a este ponto de minha análise.

que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo. A tarefa do escritor não é, portanto, simplesmente lembrar os acontecimentos, mas "subtraí-los às contingências do tempo em uma metáfora" (GAGNEBIN Apud BENJAMIN, 1986, p. 10)

Similarmente a Jeanne Marie Gagnebin, que destacou como mérito da obra de Proust, não o teor de sua narrativa, mas, as reflexões contidas no texto do célebre escritor, salientamos, no presente trabalho, as fulgurações acerca do passado e as especulações sobre o futuro que apreendemos em *Feliz Ano Velho*, obra inaugural do escritor Marcelo Rubens Paiva, objeto de nosso estudo, – embora, neste caso, trate-se de uma obra de dicção autobiográfica.

Publicado em 1982, quando o autor tinha apenas 22 anos, o livro marca também o ingresso de Marcelo Rubens Paiva em uma nova etapa da vida, pontuada pela fatalidade: no dia 14 de dezembro de 1979, o jovem inquieto e contestador fica paraplégico, em decorrência de um salto em uma lagoa.

Em sua primeira obra, Paiva relembra fatos marcantes de seu passado, permeados pelo que pode ser considerado um dos principais aspectos do autor: a intensidade, o “mergulhar de cabeça” na vida e nos acontecimentos. Essa característica também explica alguns momentos cruciais na trajetória da personagem Marcelo, na oscilação entre a euforia e a melancolia, a vivacidade e a ânsia pela morte. São essas reflexões desencadeadas pelo livro de Marcelo Rubens Paiva que vão nos interessar.

Nossa análise inspira-se na tese desenvolvida por Gisele Mathieu-Castellani, segundo a qual a autobiografia é vista como um gênero em que a confissão cumpre, freqüentemente, a função de autodefesa. Utilizando como exemplos Jean-Jacques Rousseau, André Gide, Claude Roy, Jean Genet, Louis Althusser e Ingmar Bergman, a autora mostra, em seu livro *La scène judiciaire de l'autobiographie*, que tais escritores, assim como grande parte dos autobiógrafos, encenam, em suas obras memorialísticas,

um tribunal imaginário, diante do qual vem solenemente depor um culpado, constituindo “um interminável processo, onde juízes, um (pequeno) juiz, ou o (grande) Juiz, vão ouvir a declaração de um acusado, acompanhado por suas testemunhas, escoltado por seus advogados” (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p.14).

Cabe ressaltar que nem todos os autobiógrafos assumem esse discurso judiciário, mas o que se pode observar – e esse é o móbil dessa dissertação – é que *Feliz Ano Velho* compreende a autocrítica e a contracrítica, através das quais seu autor faz um retrospecto de sua vida e da história recente do país, a partir de um acontecimento pessoal marcante: o acidente na lagoa e a paralisia física.

A fatalidade e o acometimento da deficiência corporal são o ponto de partida para que o jovem se metamorfoseie em escritor, elaborando, em sua obra primeira, um tribunal fictício, em que se comporta, ora como acusado (pela própria tragédia pessoal), ora como acusador (tomando o regime militar como responsável pela perda de seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva). Em meio a essa oscilação entre o banco dos réus e o púlpito da promotoria, Marcelo Rubens Paiva utiliza a prática autobiográfica como instrumento duplo de defesa e acusação, manipulando a linguagem e as próprias memórias, na busca de um veredicto a respeito de sua vida e do então recém-superado período ditatorial brasileiro. Expor o engendramento desse tribunal dentro da autobiografia de Marcelo Rubens Paiva, analisar o duplo processo de defesa e acusação em que a personagem encontra-se envolvida e percorrer as estratégias utilizadas nesse julgamento, através da escrita memorialística, é o que esperamos concluir, ao final deste trabalho.

O desenvolvimento dessa hipótese obedecerá à seguinte arquitetura:

No primeiro capítulo, serão debatidas as possíveis motivações de Marcelo Rubens Paiva, em sua empresa de auto-exame, através da escrita memorialística. Para

isso, utilizaremos alguns conceitos freudianos como embasamento. Entretanto, muitas vezes, os fundamentos psicanalíticos servirão apenas de ponto de partida para a elaboração de conceitos próprios, pertinentes ao questionamento proposto.

No segundo capítulo, passaremos a abordar a tese de que a escrita de si presta-se à necessidade de aprovação do autobiógrafo, podendo operar, ainda, como espaço para a acusação de outrem, constituindo, portanto, em um tribunal metafórico. No caso de *Feliz Ano Velho*, tentaremos mostrar que Paiva utiliza-se da escrita memorialística para cobrar um acerto de contas com o regime militar, já que sente que a ditadura foi a responsável por seu drama familiar, deflagrado pelo desaparecimento do pai, o deputado federal Rubens Paiva.

No capítulo seguinte, abordar-se-á o segundo julgamento vislumbrado em *Feliz Ano Velho*, no qual Marcelo Rubens Paiva realiza sua autodefesa, diante do sentimento de culpa que o acomete, após a irresponsabilidade que culmina em sua debilidade física. Tentarei mostrar as várias estratégias que o autor utiliza em favor de sua absolvição, entre elas, o engajamento que demonstra em relação à música e à efervescência cultural da época.

No capítulo final, proceder-se-á ao debate da estratégia da sinceridade, que teria sido utilizada por Marcelo Rubens Paiva no convencimento de seus leitores/juízes. A análise da recepção de *Feliz Ano Velho* reforçará a idéia de que o autor é bem-sucedido neste sentido. No entanto, ressaltar-se-á que se trata, primordialmente, de uma sinceridade forjada, o que seria o motivo da disparidade entre as múltiplas leituras que a obra possibilita aos leitores e a análise por nós efetivada.

Ao fim dessa exposição, ver-se-á que o duplo julgamento observado em *Feliz Ano Velho* não prevê um veredicto final, que absolva Marcelo Rubens Paiva da sensação de culpa, ou condene os algozes de sua família. A intenção é mostrar que a

autobiografia, afinal, serve ao seu autor apenas como prelúdio, para que ele continue em sua busca por “justiça”, pelas respostas às suas inquietações, através da escrita.

Para a realização deste trabalho, buscaremos embasamento em vários teóricos e escritores, entre eles, Philippe Lejeune e Luis Costa Lima (no que se refere aos estudos sobre o gênero autobiográfico), Gisèle Mathieu-Castellani (responsável pela tese que relaciona autobiografia e cena judiciária), Sigmund Freud e Julia Kristeva (ao abordarmos as implicações psicanalíticas em *Feliz Ano Velho*) e Silviano Santiago e Heloísa Buarque de Hollanda (na discussão sobre o contexto histórico mencionado na obra de Marcelo Rubens Paiva), além de escritores como Pedro Nava, Michel Leiris, Louis Althusser e Jean-Jacques Rousseau, entre outros.

## **1. AS MOTIVAÇÕES DE UM AUTOBIÓGRAFO**

*Eu sonhava sobretudo retomar por minha conta – tanto quanto se pudesse fazer – o projeto inspirado a Baudelaire por uma passagem das Marginalia de Edgar Poe: pôr seu coração a nu, escrever um livro sobre si mesmo em que a preocupação de sinceridade fosse levada a tal ponto que, sob as frases do autor, “o papel se enrugaria e arderia a cada toque da pena de fogo”.*

Michel Leiris

As justificativas para a autobiografia, tal como é concebida desde a era moderna, são as mais variadas possíveis. Desde a intenção de “arquivamento da vida”, como define Philippe Artières, passando pela questão da memória coletiva, a escrita autobiográfica pode, inclusive, – e geralmente o faz – prestar-se a funções de ordem privada e pública, como atesta Eric Hobsbawm no prefácio de suas memórias: “o entrelaçamento da vida de uma pessoa com sua época e a interpretação das duas coisas ajudaram de maneira mais profunda a dar forma a uma análise histórica (...) Eis o que uma autobiografia é capaz de fazer”. (HOBSBAWM, 2002, p. 11)

Luis Costa Lima, por sua vez, evidencia aquele que seria o prisma essencial das autobiografias, desde *As confissões*, de Jean-Jacques Rousseau: “o desvendamento do eu pela sondagem de suas motivações, por mais remotas, ocultas ou desagradáveis” (COSTA LIMA, 1986, p. 283). Tomando como objeto de estudo a obra rousseuniana, Costa Lima reconhece nas escritas do eu uma maneira de desnudamento do autor, “o direito de se ver e ver aos demais sem máscaras; o coração a nu” (COSTA LIMA, 1986, p. 285).

As teorias acerca da autobiografia também mencionam a necessidade de um elemento desencadeador da escrita, ou, conforme afirma Wander Melo Miranda, “parece não haver motivo suficiente para uma autobiografia, se não houver uma intervenção, na existência anterior do indivíduo, de uma mudança ou transformação radical que a impulsiona ou justifique” (MIRANDA, 1992, p. 31).

No caso de Marcelo Rubens Paiva, o auto-exame parece ter sido motivado pelo acidente que o deixou paraplégico. Tal evento traz novamente à tona outro drama, o da dor pela perda do pai. Diante dessas dores, a escrita memorialística funcionaria como um trabalho de luto e uma maneira do autor canalizar sua melancolia.

Em relação ao acidente na lagoa, Paiva assume a culpa pela fatalidade e recrimina-se pelo ato impensado. Tal posicionamento se expressa pelo estilo altamente irônico e questionador de *Feliz Ano Velho*<sup>3</sup>. Muitas passagens do livro valem-se de um humor negro<sup>4</sup> e de uma acidez que, em última instância, dissimulam o mal-estar do arrependimento, da auto-censura. Os exemplos são vários: “Finalmente chegou minha mãe, a primeira reação que tive foi a de sentir vergonha pela cagada que havia feito: me atirar num lago de meio metro, bêbado.” (FAV, p. 20); “(...) não seja tão imbecil a ponto de mergulhar num lago, bêbado e chapado, sem antes conhecer a sua fundura.” (FAV, p. 113); “Quem sabe mudo meu nome pra Marcelo Rodas, assim facilita a identificação” (FAV, p. 226)

A melancolia está presente na obra, reforçada pela recorrência aos fatos trágicos. Tal sentimento de tristeza e nostalgia, no entanto, não é reflexo apenas da trajetória da personagem; mas talvez seja inerente ao próprio gênero textual adotado pelo autor.

---

<sup>3</sup> A referência a *Feliz Ano Velho* de Marcelo Rubens Paiva será dada entre parênteses, com a abreviatura FAV, seguida do número da página.

<sup>4</sup> De acordo com a psicanálise, humor negro é o que mostra graça no que chamamos de desgraça, nossa e dos outros, afirmando nossa condição mortal. Por isso, pode ser considerado trágico e também cômico, porque inclui a morte na vida, sem deixar de celebrá-la.

Afinal, o gênero narrativo encerra em si um caráter melancólico, por priorizar uma época passada, resgatável somente através do discurso. Susana Kampff Lages explica: “Toda narrativa é de alguma forma tributária de um impulso melancólico, pois ao mesmo tempo que atualiza eventos do passado reafirma o seu caráter por definição passado, isto é, que passou, morreu, deixou de existir e, portanto, pranteável.” (LAGES, 2002, p. 131)

A citação nos leva a crer que, em geral, as escritas memorialísticas, geralmente elaboradas sob a forma de narrativa, encerram uma carga de nostalgia. Isto porque o simples fato de rememoração do passado já é, por si só, melancólico. Ao retomar seu passado, através do ato de escrever, o memorialista tem a pretensão de resgatá-lo, de recuperar o que se perdeu e de reparar erros de outrora. No entanto, tal empreitada mostra-se ilusória, já que o tempo pretérito está definitivamente encerrado. Daí a frustração latente em muitas obras, que se mescla a um desejo de superar o luto diante das perdas.

O luto e a melancolia são preponderantes em *Feliz Ano Velho* e, por vezes, perpassam um mesmo acontecimento, confundindo-se e intercruzando-se. Embora haja características comuns às duas afecções, Sigmund Freud estabelece diferenças entre elas:

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto (...) Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. (FREUD, 1996, p. 249-250)

Freud explica ainda que uma característica marcante da melancolia que não corrobora com o luto é a perturbação da auto-estima: “no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio, na melancolia, é o próprio ego” (FREUD, 1996, p. 251).

Em *Feliz Ano Velho*, indícios levam-nos a crer que a melancolia está mais especificamente ligada ao acidente e suas conseqüências na vida de Marcelo, enquanto o luto refere-se, antes, à perda do pai. O empobrecimento do mundo, isto é, a descrença na realidade à sua volta – traço marcante do indivíduo enlutado –, relaciona-se à decepção diante de um sistema político-social injusto, apontado como o responsável pela desaparecimento de Rubens Paiva e pelas dificuldades vividas em família:

Depois da anistia ficou-se sabendo das barbaridades cometidas nos porões dos quartéis. Até soube que um repórter, que estava próximo do ex-Presidente Médici no aeroporto de Recife, ouviu alguém dizer que Rubens Paiva fora morto. Segundo o repórter, nosso ex-Presidente riu e falou pro senador Vitorino Freire: - Acidente de trabalho. (FAV, p. 65)

Em uma postura totalmente diferente, ao falar sobre o salto na lagoa e a perda dos movimentos, a personagem recrimina-se, chegando a culpar-se pelo acidente: “Preferiria que o tempo voltasse atrás, até aquele exato momento em que eu mergulhei naquele lago. Quantas vezes desejei isso. Uma coisa de nada transformou minha vida num pesadelo.” (FAV, p. 38)

Outros elementos preponderantemente melancólicos reforçam a conexão entre o acidente e a melancolia: a frágil auto-estima: “Eu era um cara supervaidoso, me olhava no espelho e tinha a certeza de que era lindo. (...) agora, todo esse orgulho de belinho, olhinho e sorriso foi por água abaixo. Fiquei feio, estupidamente feio. Esquelético, espinhudo, paralisado, branquela, olheiras, caspas, careca (...)” (FAV, p. 101); a incapacidade diante do amor e do sexo: “Já faz três meses, e posso dizer que não estou com a menor ansiedade. Aliás, acho que é normal, na situação louca em que me encontro. Não tenho tempo de pensar em sexo. Nem tempo, nem cabeça.” (FAV, p.

105), e a insistente comunicabilidade (uma espécie de compulsão em falar sobre seu próprio drama), assinalada pelas frases curtas e ágeis e a mudança repentina do foco da narração:

Onde estou? Quanta gente me olhando... é mesmo, fui operado. Eu sou Marcelo. Puta que o pariu, como dói, os caras me puseram numa pedra?... Meu pescoço, dói demais... tá tudo vermelho, que frio... não consigo falar, minha língua tá mole... tô com frio, mas tô suando. - FRIO. Puseram mais um cobertor. Tô com fome e sede. - ÁGUA. - Não pode, deixa acabar o efeito da anestesia. Como dói, meu deus, não aguento mais... (FAV, p. 206)

A comunicabilidade intensa, que contribui para que o autobiografado exponhasse, desnude-se através da palavra, é objeto de estudo de Julia Kristeva, que identifica tal postura na perda do objeto e na modificação dos laços significantes: “Estes últimos, em particular a linguagem, no conjunto melancólico-depressivo, revelam-se incapazes de assegurar a auto-estimulação necessária para iniciar certas respostas. Em vez de operar como um ‘sistema de recompensas’, a linguagem hiperativa, pelo contrário, o acopla à ansiedade-punição.” (KRISTEVA, 1989, p. 16)

Assim, a melancolia apresenta ambigüidades, na medida em que conduz ao desânimo intenso e, ao mesmo tempo, a um comportamento altamente reflexivo, que move o melancólico na busca por respostas para seus dilemas. Marie-Claude Lambotte define essa conduta questionadora, essa hiper-atividade do pensar como uma “excitação furiosa do pensamento, capacidade de raciocinar, semelhante à embriaguez do vinho” (LAMBOTTE, 2000, p. 33)

Daí, talvez, justifique-se o texto verborrágico de Marcelo, as frases curtas, a profusão de acontecimentos que vão sendo contados, o ir e vir no tempo; reflexos do turbilhão de pensamentos e sensações que atingem a personagem, que, de concreto, tem apenas o passado, já que o futuro é apenas uma imensa incógnita, enegrecida pela falta de perspectivas.

Outro dado que revela a melancolia no discurso de Marcelo, definindo até mesmo o tom da autobiografia, é o contraste entre a sua situação atual e o passado. Este é vivaz, cheio de descobertas, típico de um jovem. Já o presente parece estar engessado, triste, marcado pelo ressentimento e pelas dúvidas.

Por fim, um elemento fundamental, que nos permite apontar o luto e a melancolia como eixos centrais do texto, é a questão da superação. Segundo Freud, no trabalho de luto prevalece o princípio da realidade e, depois de certo lapso de tempo, o “eu” mostra-se capaz de trocar o objeto perdido por outro, retomando suas relações com o mundo externo. Assim, em *Feliz Ano Velho*, a escrita autobiográfica parece cumprir o seu papel de superação da perda do pai, ao estabelecer um substitutivo para esse fato: o ato de narrar. Marcelo expurga a dor ao apontar os culpados pelo seu drama e a denúncia e a ânsia de justiça sucedem o sofrimento.

Já no estado melancólico, relacionado mais proximamente ao acidente na lagoa, a elaboração da perda não se processa. A incompletude, de acordo com Freud, ocorre porque o sujeito melancólico não sabe exatamente o que se perdeu. A dúvida sugere que a “melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda” (FREUD, 1996, p. 251)

De fato, enquanto o destino trágico do pai está bem delimitado para a personagem, em todas as suas circunstâncias e implicações, o acidente na lagoa e suas conseqüências ainda são um enigma para Marcelo. A dúvida talvez seja o sentimento mais forte de seu “eu” presente, que se encontra em um tempo no qual restam apenas medo, arrependimento, esperança e angústia.

A perda de si mesmo não é concluída – ainda está em plena maturação – e essa indefinição reflete-se no texto, que acaba funcionando como uma declaração de culpa e

um requisitório de absolvição. A cena do pretense crime é o ponto de partida e a própria razão de ser da autobiografia, na qual o princípio e o fim são duas pontas idênticas, que se unem em uma mesma consideração, marcada pela mortificação e o suspense diante de um veredicto do leitor/juíz:

Hoje em dia, me pergunto se preferiria estar morto. Não sei, nem quero saber. Só sei que, nas noites em que tenho insônia, lembro de um garoto normal que subiu numa pedra (...) e pulou com a pose do Tio Patinhas, bateu a cabeça no chão e foi aí que ouviu a melodia: BIIIIIN. Estava debaixo d'água. Não mexia os braços nem as pernas. Via somente a água barrenta e ouvia: BIIIIIN." (FAV, p. 231-232)

### **1.1 Traumas que se convertem em palavras**

Perpassado pelo luto e a melancolia, o relato de Marcelo Rubens Paiva representa uma alternativa à sua incapacidade para enfrentar os eventos trágicos, bem como a dificuldade em entender a cadeia de fatos que culminou com o trauma vivenciado.

Fatos cruciais são freqüentemente repetidos na narração, que se configura como um mosaico de acontecimentos que busca reconstruir a história do narrador-personagem, salvando-o do esquecimento. Neste sentido, Renato Franco nos fala sobre outras funções da narrativa de si mesmo; o ataque ao “inimigo” (já presente em *As Confissões*, de Rousseau) e a lembrança dos mortos:

(A narrativa) abrange tanto a denúncia da barbárie e das atrocidades por ele (o inimigo) cometidas como a reconstituição do rosto desfigurado dos mortos, os quais tentaram, no passado, construir uma vida diversa da do atual presente. Narrar as ruínas dessa tentativa é um modo de atualizá-las.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> <http://orbita.starmedia.com/outraspalavras/art05rf.htm>

A autobiografia, portanto, realiza a tarefa de cultuar os mortos, e também atualiza o que, em outro tempo, foi motivo de dor, alegria ou afeto – aquilo que, no passado, afetou o escritor de tal maneira pungente que o mobilizou a registrar sua história em texto.

A experiência traumática é, como reitera Freud, aquela que não pode ser totalmente compreendida enquanto ocorre. Em suas palavras, “chamamos assim a uma vivência que, no espaço de pouco tempo traz um tal aumento de excitação à vida psíquica, que a sua liquidação ou a sua elaboração pelos meios normais e habituais fracassa, o que não pode deixar de acarretar perturbações duradouras no funcionamento energético”. (FREUD, 1996, p.87)

O trauma, ademais, caracteriza-se pela intensidade de um evento e pela incapacidade em que se acha o indivíduo de lhe responder de forma adequada. Neste processo, acabam ocorrendo transtornos e efeitos patogênicos na organização psíquica do sujeito (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983. p. 678).

Diante de acontecimentos de tal magnitude, como aqueles vividos por Marcelo Rubens Paiva, o testemunho caracteriza-se tanto pela narração dos fatos traumáticos como pelo relato do processo de seu enfrentamento. Afinal, como complementa Freud:

Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. Ao mesmo tempo, o princípio do prazer é momentaneamente posto fora de ação. Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, problema de dominar as quantidades de estímulo que irromperam, e de vinculá-las, no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar. (FREUD, 1996, p.40)

A autobiografia seria, portanto, uma tentativa de dominar os estímulos provenientes dos traumas. Valendo-se das considerações de Freud acerca do trauma e da elaboração deste, através da escrita, Márcio Seligmann completa:

A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado”, da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real. (Em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida.) A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena.<sup>6</sup>

Em *Feliz Ano Velho*, a cena recorrente é a do salto na lagoa, que vitimou Marcelo Rubens Paiva e obriga-o a manter-se preso a uma cama de hospital e, posteriormente à cadeira de rodas. A narração desse episódio está na abertura e no fechamento do livro, além de ser citada em outros momentos do relato, sempre num tom de arrependimento: “Quantas vezes eu penso em voltar no tempo para segundos antes de me atirar naquele lago.” (FAV, p.114)

Já o trauma decorrente do desaparecimento do pai, embora também corrobore para que *Feliz Ano Velho* seja considerada uma obra representativa da literatura do trauma, aproxima a escrita de Marcelo da literatura de testemunho. Isto porque o drama do escritor é também o drama experimentado por inúmeras famílias, perseguidas por conta da ditadura militar. Ao abrir espaço em sua autobiografia para o questionamento dos abusos cometidos durante os anos de chumbo, o autor empreende o desafio de introjetar e simbolizar, através da palavra, a dramática realidade vivida no passado, não sem uma grande sensação de impotência diante dos tristes fatos:

Rubens Paiva não foi o único ‘desaparecido’. Há centenas de famílias na mesma situação: filhos que não sabem se são órfãos, mulheres que não sabem se são viúvas. Provavelmente, o homem que me ensinou a nadar está enterrado como indigente em algum cemitério do Rio. O que posso fazer? (FAV, p.65)

O ato de revelar o vivido através da literatura, no entanto, não ocorre de forma tranqüila. Ainda que a rememoração do período ditatorial e a reconstituição do

---

<sup>6</sup> <http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/4/ensaios/seligmann.html>

desaparecimento do pai sejam, para Marcelo, tarefas mais claras que a reconstituição do acidente na lagoa (ainda muito recente na época em que escreveu seu livro e, por isso mesmo, necessitando de uma assimilação mais profunda), o trabalho de luto está fadado a sempre recomeçar.

Se, como afirmamos anteriormente, a melancolia está diretamente relacionada à perda dos movimentos, pela incapacidade de digerir plenamente o ocorrido, o luto, desencadeado pela perda do pai, também é problemático.

Por diversas vezes, temos a impressão, ao lermos o texto de Paiva, de que ele não conseguiu superar o drama familiar vivenciado durante o período ditatorial:

Você já imaginou uma mãe de cinco crianças ter a sua casa invadida por soldados armados com metralhadoras, levarem seu marido sem nenhuma explicação e desaparecerem com ele? Já imaginou essa mãe também ser presa no dia seguinte, com sua filha de quinze anos, sem nenhuma explicação? Ser torturada psicologicamente e depois ser solta sem nenhuma acusação? (...) É duro né? Nem Kafka teria pensado em tamanho absurdo. (FAV, p.31)

Por mais que exprima sua dor, Marcelo Rubens Paiva parece sentir que o trabalho de luto não foi encerrado. Resta sempre um resquício a ser verbalizado, uma revolta precisando ser expurgada, a denúncia do horror a que o regime político submeteu famílias como a dele. Mesmo diante da similaridade entre o relato de si e o real, o trauma permanece, como o elemento recalcado que sempre retorna, sob a configuração de sintomas diversos, os quais veremos adiante.

Para Aharon Appelfeld – autor de “*Histoire d’une Vie*”, que também foi personagem de um período traumático, a Segunda Guerra Mundial, “tudo o que ocorreu foi tão gigantesco, tão inconcebível, que a própria testemunha via-se como uma inventora. O sentimento de que a sua experiência não pode ser contada, que ninguém pode entendê-la, talvez seja um dos piores que foram sentidos pelos sobreviventes após a guerra” (APPELFELD, 2004, p. 28).

Em parte, a dificuldade de transpor-se a experiência vivida para a linguagem – impasse recorrente, sempre que há o envolvimento de situações-limite – ocorre em virtude do apagamento, fruto de artimanhas da própria memória; esta, por sua vez, só existe em relação com o olvido: um complementa e alimenta o outro.

Para quem passa por um trauma, o ato de narrar combina memória e esquecimento, “embaçamento” dos fatos de outrora. O texto memorialístico nada mais é do que um mecanismo de resistência à deslembração, um acerto de contas com o próprio passado e também um modo de se conciliar escrita e morte. Ambos se congraçam nas autobiografias, já que se prestam a preservar a memória, a recordar os mortos e “dar um túmulo a eles”<sup>7</sup>. O culto aos mortos, aliás, também é tarefa primordial dos textos testemunhais.

A relação entre memória e morte é tão forte quanto a relação entre memória e catástrofe, desabamento. Seligmann reforça essa analogia:

Em português, note-se, fica acentuada a dialética íntima que liga o lembrar ao esquecer, se pensarmos na etimologia latina que deriva o “esquecer” de cadere, cair: o desmoronamento apaga a vida, as construções, mas também está na origem das ruínas – e das cicatrizes. A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes.<sup>8</sup>

Quanto à dificuldade em se converter o real em simbólico (especialmente tratando-se de fatos trágicos), nenhum evento é mais exemplar do que a guerra. Documentários realizados logo após a Segunda Guerra Mundial comprovavam a tese; extremamente realistas, eles despertavam no público um efeito inusitado: “as imagens eram reais demais para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da voz correta”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> <http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/4/ensaios/seligmann.html>

<sup>8</sup> *Ibidem*

<sup>9</sup> *Ibidem*

A rememoração do holocausto e a literatura memorialística, de um modo geral, optam por um caminho diverso ao da historiografia tradicional, ao fazerem uso de elementos antes reservados à “ficção”, beirando, ocasionalmente, o onírico. Assim também ocorre com a literatura brasileira que remete à ditadura militar, e com a qual relaciona-se a autobiografia de Marcelo Rubens Paiva. Em alguns momentos de seu texto, o autor deixa de lado o tom de revolta, abrindo espaço para a rememoração de fatos corriqueiros, em uma espécie de estratégia de resgate (menos doloroso) do passado:

No começo dos anos 70, ele (Rubens Paiva) viajava menos e estava bem caseiro, decididamente curtindo os filhos e a vida em família (um pouco também por não ter o que fazer politicamente). A maioria dos seus amigos estava no exílio, mas nos fins de semana ainda dava pra reunir a turma num jogo de pôquer. (...) Em volta, toda a nata do Partido Socialista Brasileiro, claro que torcendo pro mais fraco (...) Já vivíamos o espírito carioca e, no domingo, íamos todos pra praia. Como minha casa ficava de frente pro Leblon, todos trocavam de roupa lá: um verdadeiro Estado Maior, a cúpula do Vasquinho, jornalistas e o que sobrou da cúpula do Governo Jango: Raul Rify, Valdir Pires, Bocaiúva Cunha, Fernando Gasparian, Flávio Rangel, Hélio Fernandes, José Aparecido. (...) A maior qualidade do Rio de Janeiro é que uma vez por semana a cidade fica absolutamente democrática. (...) Mesmo com ditadura, o carioca sabe usar o que tem de melhor: a praia. (FAV, p.58-59)

A opção por uma narrativa que evoca pequenos prazeres (as partidas de pôquer, os passeios na praia), a inclusão de cenas do cotidiano que primam pela simplicidade (o encontro com os amigos do pai), todos esses artifícios podem ser maneiras de se registrar uma época difícil, sob um prisma menos doloroso. Márcio Seligmann discorre sobre esse modo alternativo de se representar o real, em que há um tratamento diferenciado dos fatos, de forma a lhes minimizar a crueldade:

Em vez da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela quer apresentar, expor o passado, seus fragmentos, cacos, ruínas e cicatrizes. Não só na literatura, também nas artes plásticas percebe-se esse percurso em direção ao testemunho, ao trabalho com a memória das catástrofes (lembramos apenas das obras de Cindy Sherman, Anselm Kiefer, Samuel

Back e Francis Bacon). As fronteiras entre a estética e a ética tornam-se mais fluidas.<sup>10</sup>

As menções a fatos do cotidiano, em *Feliz Ano Velho*, também se devem à tendência literária da qual a obra parece fazer parte – mais apropriadamente, a Literatura do Trauma. Embora a obra também se aproxime da literatura de resistência e de testemunho, principalmente por abordar a perseguição política sofrida pela família do autor e pelas referências ao livro *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira, não há, por parte de Marcelo Rubens Paiva, uma atuação efetiva de combate à ditadura militar. Tal constatação baseia-se, principalmente, na trajetória de vida do escritor, que, na década de 1970 era apenas um garoto. Por essa razão, sua autobiografia permanece, sobretudo, no campo individual, apenas flertando, em alguns momentos, com a literatura testemunhal.

Sua relação com os anos de chumbo dá-se, preponderantemente, através dos pais, tendo sido permeada pelo trauma diante da repressão, da invasão de sua casa pela polícia e o subsequente desaparecimento do pai.

É na tentativa de elaborar o drama familiar que a escrita de Marcelo assume importância e merece ser analisada sob o prisma psicanalítico. A *persona* que se projeta no texto é a de um rapaz que viu sua família ser perseguida, cuja mãe foi torturada e o pai desaparecido e, no presente, ainda sente as dores dessa tragédia e busca rememorar-la, na tentativa de punir os culpados por tal abalo. Um trauma potencializado pelo drama pessoal de ter se tornado paraplégico. Afecções relacionadas aos dramas sofridos por Marcelo e expressas em seu texto, tais como o recalque que emerge da escrita, os sintomas decorrentes deste retorno e a tentativa de elaboração de todos os dramas sofridos serão abordados a seguir.

---

<sup>10</sup> <http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/4/ensaios/seligmann.html>

## 1.2 Recalque, sintomas e elaboração

Após o acidente na lagoa, a sensação de desacerto consigo mesmo e com o mundo à sua volta é expressa por Marcelo, já que, ao ficar paraplégico, ele passa a experimentar o estranhamento não apenas em relação à sociedade, à sua classe social, mas também em relação ao mundo, ao próprio corpo: “senti que só existia uma coisa funcionando em mim. Era como se fosse uma cabeça em cima de uma bandeja. Qualquer balançada que desse, a cabeça cairia da bandeja e sairia rolando como se fosse uma bola.” (FAV, p.20). “Comecei a ficar inseguro, num lugar que eu não conhecia, com pessoas que eu não conhecia, num corpo que não conhecia”. (FAV, p.55).

A perda dos movimentos corporais, além de potencializar em Marcelo Rubens Paiva o descompasso em relação ao mundo, e desencadear no jovem o processo da escrita – “o livro acabou pintando por uma necessidade física e psicológica que eu tinha de escrever” (trecho de entrevista concedida à revista Veja de 27 de abril de 1983) – também é responsável pela emergência de vários sentimentos, especialmente a revolta diante do desaparecimento do pai e o desejo de punir os culpados. Em nossa análise, consideramos que tais fenômenos aproximam-se do que a psicanálise classifica como “retorno do recalado”, embora optemos por uma abordagem particular do termo<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Em termos psicanalíticos, o recalamento é a “operação pela qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão”. Já o retorno do recalado é identificado como o “processo pelo qual os elementos recalados, nunca aniquilados pelo recalamento, tendem a reaparecer (...)” (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983, p. 553). No entanto, tomamos o vocábulo em sentido diverso, para denominar toda a revolta e a ânsia por justiça que Marcelo reteve, após o desaparecimento do pai, e que o abalo psicológico resultante da paralisia acabou desencadeando.

Em meio à luta para recuperar sua mobilidade, o jovem mistura as duas tragédias em sentimentos ambíguos, em que sobressai o anseio pela presença do pai: “Nunca em toda a minha vida meu pai fizera tanta falta. Não sei ao certo o que é ter um pai, foi pouco o tempo que pude dizer “papai”. (FAV, p.57)

Ciente da impossibilidade de ter o pai ao seu lado, Marcelo tem a sua revolta reforçada e adota o tom revanchista em seu texto:

Rubens Paiva está vivo em muitas pessoas. Um homem querido, respeitado. Um homem que não temeu nada. O contrário de quem o matou. (...) Chegará o dia de quem desapareceu com Rubens Paiva, assim como chegará o dia dos que desapareceram com vinte mil na Argentina, porque esses desaparecimentos têm o mesmo significado. O sadismo de alguns imbecis que apenas por vestirem fardas e usarem armas se acham no direito de tirar a vida de uma pessoa, pelo ideal egoísta de se manter no poder. (FAV, p.65)

O desejo de justiça é um dos aspectos pungentes na postura do autor. Essa conduta de Marcelo Rubens Paiva extravasa sua escrita, destacando-se também em suas declarações à imprensa, como em uma das entrevistas concedidas ao Jornal do Brasil, dois anos após o lançamento de sua autobiografia:

Não sou cristão nem católico. Mas Moisés, que foi o primeiro jurista da terra ao criar o Código Jurídico do Decálogo, colocou lá um mandamento: não matarás. Além disso, este não matarás faz parte do Código Penal. Meu pai nunca foi julgado e alguém o matou. Esta pessoa tinha que estar presa. Se acontecer um outro golpe, ele vai matar outras pessoas. (JB – 23/11/84)

Sem poder contar com a figura paterna, Marcelo transfere para a mãe todo o seu afeto e admiração, identificando nela, muitas vezes, uma figura masculina, já que lhe delega características geralmente imputadas ao pai, tais como força, fibra e o temor diante de sua figura marcante: “Minha mãe é uma dessas figuras fortíssimas, que transmite uma segurança incrível.”(FAV, p.31)

O fascínio pela figura feminina, não só a materna, também se faz presente através de sonhos recorrentes, em que o desejo da personagem é canalizado para uma atriz de sucesso na época de sua juventude: Lídia Brondi:

Sonhei que estava numa cela de cadeia ouvindo um radinho. Tinha na minha frente um poster da Lídia Brondi. Com o som da música, comecei a dançar, e ela estava nos meus braços. Estava com uma perna entre as minhas e sentia perfeitamente o corpo dela, todo colado no meu. Os seios, as coxas. (FAV, p.79)

A abordagem dos sonhos, relatados por Marcelo, não deve ser ignorada. Tais como “produções do inconsciente” (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983, p. 635), eles trazem consigo uma enorme gama de significações. No caso do autobiografado, os sonhos ocorridos após o acidente na lagoa não exprimem apenas desejos sexuais, mas também os temores diante da situação em que se encontra. Os dois aspectos (desejo e temor) chegam a se intercruzar:

Tive um sonho tesudo esta noite. Tesudo mas encucante. Mais uma vez a personagem principal foi a Lídia Brondi (que fixação...). Estávamos numa casa cheia de corredores e portas, quando a convidei pra sair de lá. Entramos numa Kombi e, enquanto eu guiava, ela ia fazendo carinho em mim, me abraçando, me beijando, até me excitar. (...) Partimos em velocidade, nus, com ela no meu colo. O sonho tornou-se um filme de câmera rápida. Foi quando me dividi em dois, cada um guiando uma Kombi. Um era ágil e, com a Lídia no colo, escapava facilmente dos perseguidores. O outro tinha dificuldade pra dirigir, e os caras estavam colados em mim. Aí, a única solução foi me atirar contra eles causando uma enorme explosão. O Marcelo da Lídia viu a explosão e ficou com dó do outro Marcelo. (FAV, p.193)

A respeito deste sonho, o próprio Marcelo trata de especular sobre seus possíveis significados, relacionando-os à sua dificuldade em admitir a paralisia das pernas:

Eu levo muito a sério estes sonhos que tenho. Principalmente se tem uma Lídia Brondi no pedaço. Estranho me dividir em dois. Um escapava com facilidade do perigo, enquanto o outro, com dificuldade, prefere se atirar e acabar com aquela agonia. Será que no fundo eu não estou fugindo de um problema sério? (FAV, p.193)

Outros sintomas relacionados ao “retorno do recalcado” são a rememoração do desaparecimento do pai e até mesmo o estilo adotado pelo escritor em sua autobiografia.

O amálgama de humor, ironia, texto combativo, desabafo e lamento, tudo isso trabalhado sob uma suposta sinceridade, é a maneira encontrada pelo autor – intencionalmente ou não – para suportar toda a carga emocional que pontua seu relato

memorialístico, em que, mesmo nos trechos leves, engraçados ou eróticos, há o espectro do trauma, da ausência do pai, da nostalgia por conta de uma vida repleta de inquietação que, com a paralisia, está fadada a sofrer mudanças radicais.

O humor, aliás, torna-se um indicativo do forte ego do escritor, que busca resolver satisfatoriamente a situação complexa em que se encontra. Ele adota o estilo bem humorado em muitos momentos de seu relato:

Hora do almoço – disse Elma. Almoço? Você deve imaginar uma mesa no meio de cinco macas com pessoas absolutamente estouradas comendo frango e chupando ossinhos. – Cuidado, isso é o meu braço. – Desculpe, é que parecia uma coxinha de galinha. (FAV, p.24)

Sobre essa disposição de ânimo, que aflora em situações extremas, Freud considera que:

Não há dúvida de que a essência do humor é poupar os afetos a que a situação naturalmente daria origem a afastar com uma pilhéria a possibilidade de tais expressões de emoção... O ego se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Insiste em que não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo; demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer”. (FREUD, 1996, p.166)

Embora seja altamente irônico e até sombrio (em virtude da dor e do trauma), o humor expresso no texto é outro indício do trabalho empreendido pelo autor, através da escrita, na luta para se manter o mais íntegro possível diante da dor. Em meio ao drama decorrente da perda dos movimentos, potencializado pelo retorno do recalque representado pelo desaparecimento do pai, Marcelo Rubens Paiva parece encontrar na escrita uma maneira de elaborar seus traumas.

Sob este prisma, citamos a elaboração tendo em mente o conceito psicanalítico, de “trabalho realizado pelo aparelho psíquico com o fim de dominar as excitações que chegam até ele e cuja acumulação ameaça ser patogênica. Este trabalho consiste em

integrar as excitações no psiquismo e em estabelecer entre elas conexões associativas”. (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983, p. 196).

Freud faz uso da expressão “elaboração psíquica” com o intuito de nomear a “transformação da quantidade de energia que permite dominar esta, derivando-a ou ligando-a”. (LAPLANCHE, PONTALIS, 1983, p. 196)

Tomando a conceituação freudiana como ponto de partida, assinalamos o trabalho de elaboração, em *Feliz Ano Velho*, tal como a prática mesma da escrita. Esta, tendo se iniciado logo após o acidente sofrido pelo autor, configura-se como uma tentativa de canalizar toda a energia gerada pelo estresse advindo do trauma atual e também do trauma que é retomado (o da perda do pai).

A energia resultante do sofrimento parece derivar-se em palavra, que, transposta para o papel, converte-se em uma autobiografia que, além das implicações políticas e culturais, tem também uma forte carga psicológica. *Feliz Ano Velho* é a comprovação da luta que Marcelo empreendeu contra seus dramas pessoais; é o resultado deste embate e o indício de que, se não houve a superação dos traumas, pelo menos, em parte, eles converteram-se em linguagem e foram elaborados através da escrita.

### **1.3 A ilusão do auto-conhecimento**

Na esteira de outros autobiógrafos, Marcelo Rubens Paiva parece acreditar na possibilidade de elaborar um auto-retrato preciso, através do relato de si. Ele revela que *Feliz Ano Velho* funcionou como “uma carta de apresentações, tipo, sou assim, era

assim, fiquei diferente, conheça-me, não me olhe desse jeito” (entrevista em anexo<sup>12</sup>). A ilusão do auto-conhecimento parece persistir no texto memorialista, embora, alguns autores, como Michel Leiris<sup>13</sup>, admitam que a auto-análise efetivada pela escrita opera muito mais como uma *tentativa* do que, propriamente, um tratado conclusivo de si mesmo. No capítulo inaugural de sua obra autobiográfica *A idade viril*, Leiris aborda a questão:

Entre tantos romances autobiográficos, diários íntimos, lembranças, confissões, que de uns anos para cá conhecem uma voga tão extraordinária (como se, da obra literária, fosse negligenciado o que é *criação* para considerá-la tão-somente do ângulo da *expressão*, observando-se, em vez do objeto fabricado, o homem que se oculta – ou se mostra – por trás), *A idade viril* vem portanto ocupar seu lugar, sem que seu autor queira vangloriar-se de algo mais do que ter tentado falar de si mesmo com o máximo de lucidez e sinceridade. (LEIRIS, 2003, p. 16)

A crença na eficácia da escrita como instrumento preciso da sondagem do “eu” não é algo recente e parece ainda persistir na contemporaneidade, tal como uma reminiscência de épocas passadas. Como observa Peter Gay,

até o advento da psicanálise, no fim da década de 1890, as autobiografias eram os melhores instrumentos de sondagem da vida introspectiva de que dispunham os vitorianos. Naturalmente, a autobiografia é uma forma antiga de autodefinição. (GAY, 1999, p. 119)

Entretanto, embora possa ser uma fonte de informações a respeito do autobiógrafo, o relato de si já não representa um paradigma, quando se trata de penetrar na vida interior. A desconfiança, instaurada, em grande parte, pela psicanálise, faz com que pesquisadores e apreciadores do gênero memorialístico adotem a cautela diante de tais relatos, levando em consideração não somente o que se expressa. O não dito, os interstícios, também se tornam fundamentais nessa busca de uma verdade íntima:

---

<sup>12</sup> A entrevista nos foi concedida por Marcelo Rubens Paiva em novembro de 2004, visando à execução do presente trabalho.

<sup>13</sup> Escritor e antropólogo francês (1901-1990), autor de uma série de textos autobiográficos, cuja obra inaugural, *A idade viril*, foi lançada em 1939.

com o nascimento e a expansão da psicanálise ou das psicanálises, a autobiografia entrou na era da suspeita, ela foi questionada e acusada. A psicanálise, o seu procedimento, que é levado pela desconfiança em relação às estratégias discursivas, não deixou de colocar em dúvida a possibilidade de dizer “ingenuamente” a verdade sobre si, sem outra precaução, e passou até a contestar a pertinência do protocolo autobiográfico e de seu discurso, do qual ela problematiza os enunciados assertivos, preocupada em encontrar o não dito, de trazer à luz as resistências, de desvendar as íntimas contradições. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 204)

Suspeitar da legitimidade das autobiografias equivale a abolir qualquer olhar ingênuo sobre o gênero, adotando, em contrapartida, a noção de que elas representam, muito mais que uma verdade irrefutável, um testemunho pessoal, que opera na ordem da cogitação.

Portanto, o relato pessoal não é um registro fiel, mas, também, uma ficção, em maior ou menor grau. Um autor nunca coloca em sua obra o decorrido puro e simples; ele joga com seu passado, subverte-o, chega até a mascarar-lo, filtrando-o de acordo com o seu momento atual. Trata-se de uma *construção* de si mesmo e do passado, operada através da narrativa.

Através da sistematização do discurso, pessoas (e até mesmo coletividades, segundo Paul Ricoeur) são capazes de conciliar os diversos estágios que alcançam ao longo de sua existência, como um ator que desempenha, durante um espetáculo, as várias fases de uma personagem, cada qual com suas próprias características, mas concatenadas através de um único enredo, um texto coerente. Ricoeur conclui que

*A história narrada diz o quem da ação. A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa. Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução: ou se coloca um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira de Hume ou de Nietzsche, que esse sujeito idêntico é uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, de emoções e de volições.* (RICOEUR, 1997, p. 424)

Admitindo o fato de que uma identidade só existe mediante uma *construção*, Ricoeur considera que esse processo passa pela simbiose entre real e ficção. Este

amálgama está presente, inclusive, em nossas memórias e no auto-retrato que cada um elabora. Ao transpor tudo isso para a escrita, em uma autobiografia, provavelmente os fatos estarão impregnados de fantasias. Neste sentido, Lejeune sustenta:

É claro que ao tentar me ver melhor, continuo me criando, passo a limpo os rascunhos de minha identidade, e esse movimento vai provisoriamente estilizá-los ou simplificá-los. Mas não brinco de me inventar. Ao seguir as vias da narrativa, ao contrário, sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé. Se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está do lado da verdade. (LEJEUNE, 2005, p. 38-39)

O auto-retrato que emana das autobiografias, portanto, é permeado pelo imaginário, e pela necessidade inerente a cada um de nós, de arquitetar uma identidade cada vez mais apurada, especialmente tratando-se de um texto potencialmente destinado ao escrutínio público. É justamente ao modelar essa *persona* que o escritor – intencionalmente ou não – mobiliza determinadas estratégias, como a omissão de fatos e ações ou a sua manipulação, através do discurso. Para Leônia Cavalcante Teixeira, há estratos que se sobrepõem na escrita memorialística, sendo que, no subsolo dessas múltiplas “camadas”, repousa uma consciência, em busca de uma identidade coesa. Ela esclarece que:

Por mais que um relato autobiográfico se estruture pela narrativa ordenada de fatos, de eventos cronologicamente organizados, um outro texto pode ser lido de modo subliminar àquele, um texto que tenha a marca do sujeito que realizou todos esses fatos, um escrito que, distintamente do que encobre, traz à tona a trama de desejos que move o sujeito, sem que ele tenha consciência disso.<sup>14</sup>

Assim como os inter-textos e os subtextos, há que se considerar, no estudo das autobiografias, os ocultamentos e as inverdades, que, certamente, podem ser preponderantes no desvendamento da *persona* que se projeta no relato de si. Conforme Peter Gay:

---

<sup>14</sup> <http://www.scielo.br>

mesmo quando a evidência interna ou os depoimentos contemporâneos [do autobiógrafo] identificam discrepâncias, essas inconsistências são mais instrutivas do que as confissões impassíveis. As fantasias também são realidades que devem ser interpretadas, e o mesmo se pode dizer dos silêncios, esses testemunhos mudos mas expressivos, por vezes mais significativos do que as afirmativas mais veementes. (GAY, 1999, 122).

Gay considera, ainda, que “as distorções inconscientes dos autobiógrafos ou suas falsidades deliberadas são partes da verdade, a verdade da autobiografia – não simples obstáculos, porém indícios de importantes verdades interiores” (GAY, 1999, p. 121).

Conclui-se que as autobiografias possuem sua *própria* verdade, forjada a partir de fidedignidades e devaneios próprios do escritor e que, portando, dizem respeito muito mais à sua realidade interior – e da personagem por ele criada – do que propriamente da realidade dos fatos.

Ressaltamos, ainda, que a psicanálise considera que a construção do eu sempre é configurada a partir de um *outro*, daí ser uma estrutura intersubjetiva<sup>15</sup>. Nessa auto-investigação, em que, outrora, a autobiografia representava uma possibilidade, o discurso freudiano destitui o romantismo da escrita solitária, instaurando o que Serge Doubrovsky chama de “auto-conhecimento a dois”. O autor explica o que ocorre, quando a psicanálise invade a cena antes dominada pela autobiografia:

A autobiografia clássica, desacreditada no plano alético (só Deus sabe o número de erros e mentiras descobertos em Rousseau ou em Chateaubriant), é substituída na era pós-freudiana por dois tipos de narrativas, repartidas segundo os dois pólos intersubjetivos: feita do ponto de vista do conhecimento do sujeito pelo outro (o analista), o relato de caso é uma forma particular de biografia; empreendida do ponto de vista do próprio sujeito, o relato (pelo analisado) é uma nova espécie de um gênero antigo, a autobiografia.

A novidade essencial é a alteração radical da solidão romântica, do “somente eu” de Rousseau: o ex-analisado sabe muito bem que o mesmo não nasce do mesmo, que seu auto-retrato, de fato, é um hetero-retrato, que lhe vem do lugar do Outro. (DOUBROVSKY, 1988, p. 72)

---

<sup>15</sup> Freud aborda a intersubjetividade na construção do eu em "Sobre o Narcisismo: Uma Introdução" (1914). Já Lacan discute o assunto em "O Estágio do Espelho como Constituinte do Eu" (1932).

Acreditamos, entretanto, que o discurso psicanalítico não elimina totalmente o gênero autobiográfico, no que tange à investigação da vida interior. O que ocorre, segundo nossa análise, é uma confluência entre autobiografia e psicanálise, quando ambas buscam desvendar o sujeito múltiplo que se encerra em cada ser humano, e parece buscar uma unicidade (ou o auto-entendimento) através da palavra dirigida a outrem:

Em sua exploração da identidade problemática do sujeito, como em sua busca de um saber “verdadeiro”, a autobiografia encontra a psicanálise, com a qual ela parece compartilhar uma mesma vontade de dar sentido ao aparentemente insignificante, através de e na palavra que é endereçada a um outro... (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 204)

No texto memorialístico, o lugar do “outro” –na psicanálise, efetivamente ocupado por um receptor-colaborador, cuja intervenção é capital para a elaboração de um discurso coerente sobre si – parece ser preenchido por um receptor-leitor, que opera, fantasmaticamente, ora como um juiz (*As Confissões* de Rousseau são o exemplo clássico), ora como cúmplice (como era o desejo de Leiris ao escrever sua autobiografia: “encontrar em outrem menos um juiz que um cúmplice” (LEIRIS, 2003, p. 18)).

## **2. A CENA JUDICIÁRIA EM *FELIZ ANO VELHO*: A DITADURA MILITAR NO BANCO DOS RÉUS**

*Eu sou a lembrança do terror  
De uma revolução de merda  
De generais e de um exército de merda  
Não, nunca poderemos esquecer  
Nem devemos perdoar  
Eu não anistiei ninguém  
Abra os olhos e o coração  
Estejamos alertas  
Porque o terror continua  
Só mudou de cheiro  
E de uniforme*

Renato Russo

Ao analisar *As Confissões* de Rousseau, Costa Lima aponta aquela que seria a intenção profunda do texto:

Podemos interpretá-la (a intenção profunda das *Confissões*) de duas maneiras: como uma vingança de Jean-Jacques às misérias, perseguições e injustiças que sofrera ou de que se julgava vítima, ou como uma apresentação de corpo inteiro ao leitor, para que ele funcionasse como seu juiz. (COSTA LIMA, 1986, p. 286)

Em ambas as hipóteses, está presente o senso de justiça, a procura de um veredicto que possa apontar culpados pelas agruras sofridas pelo autobiografado, ao mesmo tempo em que este busca o aval (e a absolvição dos leitores) pelos atos praticados ao longo da vida.

A necessidade de aprovação talvez seja uma motivação intrínseca à literatura, e justifica-se pelo fato de que o autor tem sempre em mente o fantasma do leitor, que faz as vezes de juiz, devendo, ao fruir a obra, apresentar seu parecer, sua aprovação ou desgosto diante do trabalho exposto.

No caso da autobiografia, a cena judiciária é potencializada, pois o autor explicitamente se propõe a expor sua vida, tal como em um tribunal, onde são reveladas

particularidades do réu; cenas do passado emergem e fatos pretéritos apresentam-se perante o público.

Pretensamente, o réu diz a verdade, faz daquele local o palco para sua confissão, para a exposição de sua versão de fatos controversos, que podem elevá-lo à condição de culpado ou inocente. A respeito dessa compulsão em confidenciar algo, latente em todos nós, Gisele Mathieu-Castellani acrescenta que

o propósito de “proclamar sobre si a verdade”, como disse Michel Leiris; de “colocar a nu a verdade”, segundo a fórmula de Cardan, em *De vita própria*; de se expor, é motivado na autobiografia por um confuso sentimento de culpa, acompanhado de uma insistente reivindicação de inocência. A procura de alforria passa pela vontade de trazer as “provas materiais” (Michel Leiris) ao processo que sempre se encena na intimidade de uma consciência infeliz, que realiza um ritual, esperando que este seja libertador. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 8-9)

Portanto, a autobiografia pode funcionar como um ritual, em que elementos da cena judiciária apresentam-se com o objetivo de satisfazer a necessidade do autor, seja ela ligada à sua absolvição ou à acusação de outrem. É possível apontarmos as diversas peças que compõem esse julgamento: o próprio autor, expresso no texto como personagem, assumindo o papel de réu (ou, como pretendemos demonstrar, até mesmo de acusador); o processo, que acaba sendo o próprio texto, com a narração de episódios envolvendo o réu; as testemunhas arroladas por este, que, citadas no texto, podem ser tomadas como favoráveis ou desfavoráveis ao julgado, e o juiz, que pode ser representado por vários atores.

Segundo Luis Costa Lima, para Rousseau, o juiz é representado pelo leitor. Ao discorrer sobre *As Confissões*, o analista afirma:

o juízo não está no fim dos tempos. Começa agora que, composto o seu livro, ele o entrega ao leitor. Com esse grosso feixe de páginas e tipos impressos, entrega a quem o leia menos um presente do que um terrível encargo: o leitor há de ser o juiz. (COSTA LIMA, 1986, p. 287)

Haveria, ainda, um grande juiz, responsável, assim como o leitor comum, pelo veredicto, e, mais até, pela absolvição que poderia, enfim, propiciar ao autor a cômoda sensação de paz, antítese da inquietação que o levou a escrever sobre si mesmo. Tal Juiz poderia ser Deus, ou um leitor especial, como o pai ou a mãe, a pessoa amada... Gisele Mathieu-Castellani descreve sucintamente a cena que se delineia nessa busca por uma sentença que conforte o escritor-personagem:

A escrita se coloca então em cena em um dispositivo singular, no qual se reconhece um avatar da situação judiciária. Eis, de fato, que se constitui e se reconstitui, ao longo das páginas da autobiografia, um tribunal imaginário, diante do qual vem solenemente depor um acusado. Eis que se figura o lugar ideal de um interminável processo em que juizes, um (pequeno) ou o (grande) Juiz, devem ouvir o acusado, acompanhado de suas testemunhas, ladeado por seus advogados, para, em seguida, pronunciar a sentença. Eis que se impõe a cena judiciária. E que se imagina o seu ritual, pois a literatura de confissão está sempre à procura de sanção. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 14)

Castellani aponta, de modo contundente, a relação entre autobiografia e cena judiciária. Segundo ela, uma das explicações para tal paralelo estaria na própria gênese da escrita, que, afinal, tem no discurso judiciário uma de suas bases mais arraigadas.

Gisele Mathieu-Castellani considera que:

se a autobiografia tem alguma coisa a ver com um processo, como se observa em Claude Roy, mas, também em Rousseau, Jean Genet, Louis Althusser ou Ingmar Bergman, é talvez porque o judiciário é um discurso fundamental, a matriz de todos os discursos de culpa ou de inocência. E que o incentivo, o estímulo mais forte que incita a escrever, é talvez, como já observou várias vezes Julien Green, a culpa. E com ela, o desejo de se defender. O relato de vida é, primeiramente, esse testemunho solene, que é levado diante de um público-juiz, por um culpado inocente procurando ser absolvido. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 15-16)

Assim sendo, ao enveredar-se pela escrita, tem-se, já *a priori*, um manancial de estratégias de expressão, que tende a assumir contornos de defesa e/ou acusação, caso o escritor eleja o gênero autobiográfico. Neste, fica ainda mais evidente que a motivação

está ligada à culpa: afinal, os relatos íntimos são uma forma de confissão, e, como tal, trazem consigo, mesmo implicitamente, a reivindicação de absolvição.

Desta forma, o autobiógrafo apresenta-se perante esse tribunal imaginário, onde poderá, enfim, expor seus dilemas e encontrar um julgamento justo. Neste sentido, é exemplar o caso de Louis Althusser<sup>16</sup>.

Privado do julgamento em um tribunal, devido a sua condição de inimputável perante a justiça, Althusser utiliza o espaço autobiográfico para, enfim, expor a *sua* versão dos fatos, da própria vida, enfim. É quando o autobiógrafo encadeia, em *O futuro dura muito tempo*, seu próprio tribunal, assumindo, ao longo do relato, múltiplos papéis – em sua defesa e na auto-acusação.

Marcelo Rubens Paiva, em certa medida, também se adequa à posição de “inimputável”. O “crime” cometido – o da irresponsabilidade, ao pular, bêbado, em um lago – tem como vítima ele próprio. Como tal, ele não é passível de um julgamento tradicional. Ocorre, no entanto, que entre os diversos “eus” que compõem Marcelo, está a vítima que reivindica a punição para seu algoz. Do mesmo modo, há uma consciência atormentada pela culpa, que requer o direito à autodefesa. Similarmente a Althusser, Paiva encontra na autobiografia o espaço privilegiado para encenar o julgamento de si.

Mas a empresa do autor de *Feliz Ano Velho* parece não estar completa sem que, antes, ele promova um segundo julgamento: o dos responsáveis pelo desaparecimento de seu pai. Novamente, o acusado pelo crime – o regime ditatorial – utiliza-se da inimputabilidade (representada pela posição de mandatário da nação), esquivando-se da culpabilidade. Mais uma vez, a literatura serve de seara para tal inquisição.

---

<sup>16</sup> Louis Althusser publicou *O futuro dura muito tempo* em 1985. Em sua autobiografia, o filósofo francês rememora a própria vida, a partir de um fato controverso: em 1980, Althusser havia estrangulado a mulher, sendo internado em um hospital psiquiátrico, mediante diagnóstico de demência. Proibido de publicar e ensinar, posto que dado como inimputável pelo assassinato, o filósofo decide expor a sua versão dos fatos, elegendo, para isso, o gênero autobiográfico.

Sob a hipótese da cena judiciária na escrita autobiográfica, há, portanto, duas leituras possíveis da obra: em uma delas, a personagem tenta redimir-se de erros passados; em outra, *Feliz Ano Velho* serve ao autor como um veículo para canalizar toda a revolta perante a ditadura militar.

Em virtude dessa situação conflituosa, em que arrependimento, culpa, autopunição e revolta se mesclam, entrevemos, em sua autobiografia, um tribunal imaginário que parece funcionar como uma tentativa de conciliação de tantos sentimentos destoantes. Em meio ao binômio autobiografia/cena judiciária, o leitor é convocado a dar seu veredicto, “analisando” o processo que emerge do texto.

## **2.1 O papel de promotor no acerto de contas com o regime totalitário**

*Feliz Ano Velho* é uma obra peculiar em vários aspectos. Além de marcar o ingresso de Marcelo Rubens Paiva na literatura, reflete o começo da conturbada transição política no Brasil, quando a iminência da redemocratização despertava nas pessoas um misto de euforia e dúvida. Marcelo, que tinha pouco mais de vinte anos de idade quando escreveu seu livro de estréia, participava, de certa forma, desse panorama. Filho do ex-deputado federal Rubens Paiva, ele era membro de entidades estudantis, quando ainda cursava Engenharia Agrícola, na Unicamp. Em 1979, tornou-se um dos primeiros afiliados do Partido dos Trabalhadores.

Todas essas referências estão presentes em *Feliz Ano Velho*, que extrapola a escrita íntima, abarcando reflexões acerca da história do país e de seus possíveis desdobramentos. Assim, a obra também se constitui como uma escrita da memória coletiva.

Beirando, muitas vezes, o teor panfletário, o autor cobra um “acerto de contas” com os anos de chumbo e rememora todo o drama decorrente da perseguição política a seu pai, que culminou com a prisão e o desaparecimento do ex-deputado. Este é um dos eixos centrais do livro, em que a revolta pessoal mistura-se à indignação do ser político. De maneira emocionada, o acusador requiere a punição dos réus, a quem ele classifica de “gente tipo ‘o oficial loiro, de olhos azuis’, tipo Brigadeiro Burnier e tipo Médici” (FAV, p. 66).

A primeira menção que Marcelo faz ao tema tem como figura central sua mãe, espécie de mártir que o escritor elege, num contraponto à crueldade do regime militar, foco de suas acusações: “O que minha mãe já passou na vida a fez ter essa cara de segurança em qualquer momento trágico.” (FAV, p. 31).

A partir daí, o crime levado a julgamento, através da autobiografia, vai sendo desvelado, centrando-se no contexto histórico do Brasil ditatorial. A principal vítima citada é Rubens Paiva, a quem é dedicada boa parte do texto, em uma retrospectiva dos fatos ocorridos por ocasião de seu desaparecimento:

No dia 20 de janeiro de 1971 era feriado no Rio, por isso dormi até mais tarde. De manhã, quando todos se preparavam para ir à praia (e eu dormindo), a casa foi invadida por seis militares à paisana, armados com metralhadoras. Enquanto minhas irmãs e as empregadas estavam sob mira, um deles, que parecia ser o chefe, deu uma ordem de prisão: meu pai deveria comparecer na Aeronáutica para prestar depoimento. Ordem escrita? Nenhuma. Motivo? Só deus sabe. (FAV, p. 60)

Posteriormente, o ex-deputado foi preso, levado pelos militares para um local não revelado, nunca mais tendo sido visto. O drama familiar estaria deflagrado, marcando, de forma irrefutável, a vida do garoto que viu seu pai ser retirado de casa, e teve de conviver com a dúvida em relação a seu paradeiro, além da abrupta mudança pela qual passou sua família:

Passei anos da minha vida sem saber se tinha ainda um pai ou não. Lembrome até que, um dia, já morando em Santos, pensei ter ouvido minha irmã gritar “papai”. Saí correndo feito um louco, rodei pela casa toda, fui pra rua, procurei por todos os cantos, mas não o achei. (...) Sonhei centenas de vezes com meu pai chegando um dia. Mas foram sonhos. Quando viemos morar em São Paulo, três anos depois, já estava conformado com o fato de que realmente eu era órfão. (FAV, p. 64)

Observa-se, portanto, que, em relação ao desaparecimento do pai, Marcelo assume o duplo papel de vítima / promotor, já que, em sua tese de acusação, ele leva em conta não somente os abusos cometidos nos anos de chumbo e os milhares de desaparecidos políticos (inclusive seu pai). O próprio autor considera-se vítima do sistema, o que o leva a adotar uma postura de revolta e intenso comprometimento com o caso levado a julgamento. Ele deixa isso claro em seu discurso, no qual parece reivindicar a punição dos culpados em seu próprio nome, em nome de outras “vítimas” e em nome do país:

Vou usar um velho chavão, mas é verdade que não é matando um corpo que se elimina um homem. Rubens Paiva está vivo em muitas pessoas. Um homem querido, respeitado. Um homem que não temeu nada. O contrário de quem o matou. Imagine as noites da pessoa que um dia colocou um senhor de quarenta anos e pai de cinco crianças num pau-de-arara, dando uma descarga elétrica naquele corpo... (FAV, p. 65)

Ao manifestar-se não somente como porta-voz de si mesmo, mas de toda uma geração, perseguida pelo totalitarismo, Marcelo Rubens Paiva permite que vislumbremos traços da trajetória nacional pelo viés de sua autobiografia.

A maneira como o escritor elabora seu texto, assumindo ainda o lócus de acusador frente ao *status quo*, também nos permite colocá-lo na fronteira entre memorialismo e autobiografia. Na verdade, são linhas tênues que separam tais classificações. A esse respeito, Wander Melo Miranda nos diz que:

Mesmo se se consideram as memórias como a narrativa do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como o relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se mantém muito nítida. O mais comum é a interpenetração dessas duas esferas e, quase sempre, a tentativa de dissociá-

las é devida a critérios meramente subjetivos ou, quando muito, serve de recurso metodológico. (MIRANDA, 1992, 36)

A “contaminação” entre os dois tipos de narrativa dá-se porque é impossível, para qualquer autor, restringir sua escrita exclusivamente à focalização do eu que narra. Este, ao desencadear a retrospectiva, não olha apenas para si e para aqueles que o cercam, mas também para um determinado contexto histórico. O que varia de escritor para escritor é a intensidade do enfoque social. No caso de Marcelo Rubens Paiva, o ponto de vista é extremamente crítico e banha-se na realidade de seu país.

Em *Feliz Ano Velho*, percebemos que o autor é bem sucedido na empreitada de elaborar não somente uma escrita particular, que poderia restringir-se aos seus anseios e ao seu manifesto por justiça, diante do que ele considera um crime contra sua família. Ele vai além e segue a estratégia do narrador testemunhal, que, segundo John Beverley, “representa uma maneira diferente de articular uma identidade pessoal, estratégia que não implica, no caso de narradores de origem popular, na separação do grupo social do qual procedem”<sup>17</sup>. (BEVERLEY, 1997, 136)

No caso de Marcelo, não se trata propriamente de um narrador de origem popular, mas de um representante do que podemos classificar como geração dos filhos da resistência. Embora *Feliz Ano Velho* seja uma escrita de si, o autor não se furta ao debate acerca da sociedade brasileira. Mais do que isso, ele oferece o tribunal concatenado em sua autobiografia, para que até mesmo os leitores sintam-se representados enquanto vítimas dos anos de chumbo.

---

<sup>17</sup> É importante assinalar que John Beverley refere-se a um contexto diverso ao de Marcelo Rubens Paiva, já que aquele prioriza o que chama de “intelectual orgânico do grupo ou da classe subalterna, que fala a (e contra) a hegemonia, através dessa metonímia (história de vida individual como história de um grupo) em seu nome e em seu lugar” (BEVERLEY, 1997, p. 136). Marcelo Rubens Paiva, distintamente, tem seu lócus de enunciação dentro do próprio grupo hegemônico; é um burguês posicionando-se criticamente sobre a sociedade burguesa. O caráter de narrador testemunhal dá-se pelo fato do brasileiro defender uma classe específica: a juventude dos anos 1970, insatisfeita com a realidade política do país.

A composição e lançamento do livro acontecem em um período crucial para o Brasil: o início dos anos 1980. Conforme Silviano Santiago:

A transição deste século para o seu “fim” se define pelo luto dos que saem, apoiados pelos companheiros de luta e pela lembrança dos fatos políticos recentes e, ao mesmo tempo, pela audácia da nova geração que entra, arrombando a porta como impotentes e desmemoriados radicais da atualidade. Ao luto dos que saem opõe-se o vazio a ser povoado pelos atos e palavras dos que estão entrando. (SANTIAGO, 1998, p. 12)

Nesse contexto, Marcelo Rubens Paiva mantém-se no limiar, já que, embora represente a “nova geração”, tem seu olhar também voltado para o passado, como testemunha da perseguição política que atingiu seu pai. Aliás, Marcelo refuta a afirmação de Silviano Santiago, reforçando a tese de que sua autobiografia também se prestou à inquisição de nossa história recente:

Eu nunca me considerei desmemoriado, nem Renato Russo, nem Cazuza. Acho esta fala do Silviano Santiago cheia de imprecisões e fútil. Pra não falar preconceituosa. Estávamos rompendo barreiras. Inclusive literárias, nos apoiando numa linguagem coloquial. Numa cultura de valores urbanos e influenciada pela mass media. (entrevista em anexo)

Como deixa claro o próprio autor, mesmo pertencendo a uma nova classe de intelectuais, comprometida com a construção da “nova república”, ele não abandona as reflexões acerca do passado recente do país, influenciado, em grande parte, pelos acontecimentos que afetaram sua história pessoal.

## **2.2 Fernando Gabeira e o papel de “testemunha”**

Obrigado a ficar, durante meses, preso a uma cama de hospital, o então futuro escritor adota como companheiro de desventuras, nessa dolorosa fase de recuperação, Fernando Gabeira, através de seu livro *O que é isso companheiro?*:

As aventuras do Gabeira entravam pelo meu ouvido e me faziam lutar junto. Tinha momentos em que me identificava profundamente com ele. Principalmente numa parte do livro em que ele, perseguido pela polícia, é obrigado a ficar um mês no apartamento de uma pessoa que nem conhecia. (...) Era uma situação muito parecida com a minha, preso num lugar que não conhecia, absolutamente sem fazer nada. (FAV, p. 37-8)

Marcelo Rubens Paiva aproveita o período em que está hospitalizado para elaborar as primeiras reflexões acerca da própria vida e de seu país; elucubrações que, mais tarde, seriam registradas em sua autobiografia. Nessa empreitada, o jovem toma Fernando Gabeira como modelo. O militante, para Marcelo, representa a imagem do intelectual brasileiro que, como tantos, lutou por ideais contrários ao sistema vigente e viu seu empenho ser interrompido pelo exílio:

O Gabeira nem imagina o quão importante ele foi para mim. Nunca me esqueci da emoção que ele sentiu, quando, ao sair do apartamento, pegou um ônibus que vai pelo aterro, na praia do Flamengo, abriu a janela e ficou curtindo o vento batendo em seu rosto. (...) No final do livro, Gabeira é trocado por um embaixador e posto num avião para fora do país, na condição de exilado. (FAV, p. 38)

Ao mencionar o livro *O que é isso companheiro?* o autor arrola-o como elemento testemunhal e reforça o seu intuito de condenar e punir a ditadura militar, até mesmo para que esta não volte a reger o país.

Com a abertura política, o combate empreendido no passado (do qual Rubens Paiva e o próprio Gabeira participaram) é retomado, não mais através da luta armada, e, sim, do trabalho do intelectual que não pode deixar que o passado se apague. Para os pensadores da “nova república”, não deve haver anistia para o terror dos generais. É esse sentimento de registrar o passado que perpassa o texto de Marcelo Rubens Paiva e de tantos outros escritores, como o do próprio Gabeira:

Começaria aí um exílio dentro do exílio, desta vez mais longo e doloroso porque as ditaduras militares estavam fechando o cerco no continente. Na melhor das hipóteses, portanto, iríamos sofrer muito. (...) Foi assim, nessa corrida meio culpada, que me ocorreu a idéia: se escapo de mais essa, escrevo um livro contando como foi tudo. (GABEIRA, 1984, p. 12)

Marcelo também decide escrever suas memórias, na intenção de revelar suas impressões em relação ao Brasil da época, bem como seus percalços: “chega de desgraças, vou pôr esse corpinho pra funcionar. Quem sabe não escrevo também um livro pra contar a minha trajetória?” (FAV, p. 208).

No entanto, observamos um descompasso entre as autobiografias de Paiva e Gabeira. O ex-guerrilheiro concentra seu relato nos tempos em que era efetivamente perseguido pelo governo, o que parece reger o tom frenético da narrativa, bem como o ritmo ágil de sua escrita, que poderia ser definida com uma frase do próprio autor: “Este portanto é o livro de um homem correndo da polícia” (GABEIRA, 1984, p. 12).

Já Marcelo, preso a uma cadeira de rodas, ressent-se não só pela violência cometida pelo governo ditatorial, mas também pela imobilidade que o atinge. Ao contrário do homem que corre da polícia, temos o rapaz paralisado, que executa uma escrita, sobretudo, melancólica. O sentimento taciturno que se faz presente em *Feliz Ano Velho* resulta da incapacidade do autobiografado em poder modificar o seu destino, já que, nesse momento de sua trajetória, só lhe resta esperar por uma resposta do próprio corpo. Assim como Gabeira, Paiva também experimenta um tipo de privação de liberdade, imposta pela debilidade física. No momento em que elaboram suas autobiografias, tratam-se, afinal, de dois exilados: Fernando Gabeira, que, por determinação dos militares, é obrigado a deixar o país, e Marcelo, que, sem os movimentos corpóreos, sente-se exilado de si mesmo.

Na tentativa de sobrelevar-se aos infortúnios, Marcelo Rubens Paiva, além de valer-se do relato de Gabeira, segue seus passos: retoma sua história pessoal e os

acontecimentos recentes, através da escrita. O porquê desse resgate através da literatura, o próprio autor parece-nos sinalizar em seu texto:

Depois do jornal, passei pro Gabeira. Na UTI, onde ditavam este livro pra mim, não tinha entendido direito, portanto comecei a ler tudo de novo. Minha avó virava as páginas. Muito melhor ler do que ouvir ditado. As palavras, quando escritas, ganham sentimentos, mais verdade. Aquilo estava ali e não poderia ser apagado, enquanto a memória apaga facilmente. (FAV, p. 80-1)

Evitar o apagamento da memória; eis um dos elementos que teriam motivado a escrita de Marcelo Rubens Paiva, reforçando, inclusive, a estratégia de fazer da autobiografia um tribunal, em que os crimes do passado pudessem ser esclarecidos. O resgate memorialístico, afinal, acaba sendo um dos traços primordiais da literatura produzida no Brasil após os anos 70. O trabalho de reflexão e o registro de fatos controversos (como o desaparecimento de Rubens Paiva) parecem ser a alternativa encontrada pelos intelectuais para darem continuidade à missão dos militantes dos anos de chumbo.

No lugar da arma, o papel. Ao invés do tradicional tribunal, a autobiografia, com seu metafórico julgamento, efetivado através do relato de uma vida. A necessidade não mais de derrubar o regime militar, mas de mantê-lo vivo na memória nacional, juntamente com suas implicações, tal como um legado para o futuro, em nome da preservação da democracia. É esse o parecer que se espera do juiz/leitor ao qual se dirige *Feliz Ano Velho*.

Tal conduta parece ser a opção mais acertada diante do esquecimento que toma conta de uma parcela dos intelectuais brasileiros, conforme considera Silviano Santiago:

Talvez seja correto afirmar que a memória histórica no Brasil é uma planta tropical, pouco resistente e muito sensível às mudanças no panorama sócio-econômico e político internacional. (...) A passagem do luto para a democratização, alicerçada pela desmemória dos radicais da atualidade, foi dada por passadas largas que uns, e muitos julgam até hoje, precipitadas e prematuras. Para eles, a anistia no Brasil, concedida

a todos e qualquer um por decreto-lei, não deixou que o país acertasse contas com o seu passado recente e negro. (SANTIAGO, 1998, p. 22-3)

Em *Feliz Ano Velho*, o escritor abre espaço para esse “acerto de contas” e, mesmo partindo de fatos particulares, chega a alcançar um contexto que supera o pessoal e abre espaço para a reflexão coletiva. Essa estratégia será crucial para que se delinee o desfecho neste primeiro tribunal que apontamos na obra analisada, onde o autor é o acusador.

### **2.3 O desfecho de um julgamento**

O desenlace do julgamento metafórico, elaborado por Marcelo Rubens Paiva em sua autobiografia, parece compreender o exorcismo do passado, que, com efeito, é empreendido pelo autor, mas também depende da cumplicidade do leitor/juíz, que pode tomar a autobiografia de Marcelo Rubens Paiva como uma denúncia da ditadura.

Nesta acepção, a memória adquire fundamental importância, especialmente por transcender a questão meramente particular. Roberto Correa dos Santos resume esse caráter redentor da escrita memorialística:

Os estudos sob a rubrica da Memória dirigem-se por tal empenho humanizador de retirar do esquecimento: uns visam a pôr em evidência, uns a ordenar e a compreender, uns a atualizar e a reformar; outros visam a preservar, outros a restaurar. Cada direção dessas formula um modelo próprio de conceber a História. (SANTOS, 1999, p. 16)

Ao resgatar acontecimentos pungentes, não só para si mesmo, mas para os brasileiros em geral, Marcelo Rubens Paiva nos permite compreender a história recente do país e os seus desdobramentos. Além disso, ele refuta a amnésia que atinge parte da intelectualidade brasileira pós-ditadura militar, muito mais comprometida com a elaboração do arcabouço da redemocratização.

O tom melancólico adotado pelo autor evita que ele deixe-se levar pela onda de glorificação à liberdade que domina a cena política no período em que a obra é escrita (início dos anos 1980). Em detrimento da exaltação da anistia e da abertura, Marcelo prefere trazer à tona o abuso de poder cometido pelo governo, bem como a dor da perseguição e da tortura, reivindicando a punição dos culpados:

Justiça neste país é uma palavra sem muita importância. As pessoas de farda ainda são os donos do Brasil (...). Chegará o dia de quem desapareceu com Rubens Paiva, assim como chegará o dia dos que desapareceram com vinte mil na Argentina, porque esses desaparecimentos têm o mesmo significado. O sadismo de alguns imbecis que apenas por vestirem fardas e usarem armas se acham no direito divino de tirar a vida de uma pessoa, pelo ideal egoísta de se manter no poder. (FAV, p. 65)

A alusão a esses temas serve, ao mesmo tempo, como catarse da dor particular e uma espécie de aviso contra a intolerância de regimes totalitários. Entretanto, apesar das dolorosas memórias, a expectativa por mudanças efetivas também faz parte do livro de Marcelo Rubens Paiva, que enfatiza a efervescência política da época:

Em 79, o Figueiredo assume o poder, e a metade do país estava em greve (...) “Não é uma greve política”, diziam os jornais em letras garrafais. Mas os olhos dos estudantes brilhavam: “Será que está chegando a hora?” Eu já estava me preparando pra agir. (...) O MDB fora extinto e novos partidos já estavam em organização. Um deles, um tal de PT (Partido dos Trabalhadores), organizado por alguns recentes líderes sindicais e pelo tal de Lula. (...) Orgulho-me de ser um dos primeiros filiados do PT e um dia ainda direi pros meus filhos: - Tá vendo, sabia que isso ia dar certo... (FAV, p. 142-4)

A abordagem sócio-política em *Feliz Ano Velho* não se limita, pois, à denúncia de crimes praticados pelo governo ditatorial e à exigência de penalidades para os acusados. O autor prefere encerrar tal processo dando um salto rumo ao futuro e parece-nos sinalizar para um novo ciclo que se inicia na nação: a luta dos intelectuais brasileiros que, a partir da “nova república”, trocam as armas e as palavras de ordem das passeatas pelas admoestações perpetuadas em textos, que não nos deixam esquecer da história do país.

Por fim, o tribunal de acusação ao regime militar apresenta-nos elementos que dão respaldo a uma possível metáfora, capaz de reunir as conclusões de Marcelo Rubens Paiva a respeito tanto de sua própria vida quanto da vida do país.

Trata-se da “reaprendizagem”, que pontua a trajetória do autobiografado, bem como os rumos da nação, no período focado na obra. O Brasil, assim como Marcelo, precisa reaprender a lidar com seu próprio corpo, após um grande abalo. A ditadura militar, de maneira similar ao salto empreendido pelo jovem em uma lagoa, paralisa o país, impede seus movimentos, tolhendo sua liberdade. O autor também sente esse drama na esfera pessoal e, paralelamente à nação, trava uma luta para superar o trauma e resgatar sua mobilidade.

Em meio à narrativa de seu dramático processo de recuperação, o escritor, em dado momento, deixa de lado a revolta e a sensação de culpa que o acomete. Pragmaticamente, ele se conscientiza de que é preciso seguir em frente, apesar de tudo:

De repente, deu-me um clique. Lembrei-me de que tinha um corpo, apesar de tudo. Cheguei no meu quarto, deitei no chão. Minhas pernas, que saudades delas. Fiquei acariciando-as e, mesmo sem sentir muita coisa, mordi o joelho, arranquei uns pelinhos, lambi a coxa, cocei o dedão. Meu corpo, vivinho, apesar de não mexer. (...) Que loucura, eu tenho que me redescobrir sexualmente, saber usar esse corpo, aprender com ele. (FAV, p. 228)

Marcelo conclui, portanto, que, embora possua o mesmo corpo de antes, trata-se de um corpo desconhecido, combalido após o acidente. Familiarizar-se com essa nova situação é, pois, desafio semelhante ao que se apresenta ao país, com tantas circunstâncias que envolvem o processo de abertura política, algumas delas, mencionadas em *Feliz Ano Velho*:

O movimento operário estava explodindo. A greve de 79 foi vitoriosa, até fez com que o Governo fizesse um decreto de aumento salarial de 20% para todo o país. Mas a maior vitória mesmo foi a reorganização dos sindicatos, principalmente no ABC, e, de uma certa maneira, a politização dos

operários. Sofri o acidente, e, ao lado do Hospital Paraíso, no Colégio Sion, foi feito o encontro de fundação do Partido dos Trabalhadores. (FAV, p. 143)

Analogamente ao país que se reorganiza politicamente, após uma paralisia de quase duas décadas, deflagrada pelo golpe de 1964, Marcelo Rubens Paiva luta para superar as limitações impostas pelo acidente. Ao abordar as duas esferas, concomitantemente, é como se o autobiógrafo demonstrasse o compasso entre vida particular e história nacional, que, afinal, compõem os dois eixos de *Feliz Ano Velho*. Focalizando o tema da reabilitação, o escritor permite que as duas vias – individual e coletiva – se cruzem, conferindo, assim, coesão à narrativa.

### 3. “EU” SOB JÚDICE: MARCELO RUBENS PAIVA ENTRE A AUTO-ACUSAÇÃO E A DEFESA DE SI

*Infelizmente, não sou Rousseau. Mas, elaborando esse projeto de escrever sobre mim e sobre o drama que vivi e ainda vivo, freqüentemente pensei em sua inacreditável audácia. Não que eu pretenda algum dia dizer com ele, como no início das Confissões: “Formo uma empresa que jamais teve exemplo”. Não. Mas penso poder honestamente subscrever sua declaração: “Direi com todas as letras: eis o que fiz, o que pensei, o que fui”. E acrescentarei simplesmente: “O que compreendi ou acreditei compreender, isso que não domino mais totalmente, mas isso que me tornei.”*

Louis Althusser

Eric Hobsbawn, em sua autobiografia, afirma que “o passado é um outro país, mas deixou sua marca nos que o habitaram” (HOBSBAWN, 2002, p.21). De fato, para o autobiógrafo, as marcas do passado são razão suficiente para aventurar-se pela escrita, na tentativa de revisitar o tempo pretérito. Tal empreitada parece ser ainda mais obstinada quando é perpassada por sentimentos incômodos, como a culpa ou a sensação de fracasso.

A esse respeito, Beatriz Jaguaribe nos traz, como figura modelar, Joaquim Nabuco. A autora nos diz que “a escritura da autobiografia em Nabuco é uma negociação com as nuances do fracasso de, no final da vida, não ter sido o homem emblemático do seu tempo, o daguerrótipo de época como seu pai” (JAGUARIBE, 1994, p. 122).

Assimilar o fracasso, buscar as suas razões ou mesmo minimizá-lo são algumas das funções da escrita íntima, que se configura como uma espécie de mapa, através do qual pode-se, de maneira mais clara, identificar equívocos e acertos cometidos ao longo da vida, apontando, inclusive, culpados por alguns desses erros. Como sustenta Hobsbawn, “sem esse mapa, como poderíamos seguir os caminhos de toda uma vida através de suas paisagens cambiantes, ou compreender o motivo e o momento em que hesitamos e tropeçamos, ou de que maneira vivemos entre as pessoas com cujas vidas as nossas se entrelaçaram e das quais dependiam?” (HOBSBAWN, 2002, p. 21).

Nas autobiografias, a necessidade de compreender o passado implica em superar desafios, como a averiguação das relações interpessoais e de laços sociais. Cumpridas essas resoluções, o autobiógrafo pode ter uma compreensão mais nítida de si mesmo e do mundo à sua volta.

Ao tentar desatar esses nós, um autor, comumente, evoca várias personagens em sua obra. É nesse espaço cênico que a situação judiciária se arma. Afora as personagens envolvidas nesse contexto, há que se destacar a figura do júri, que dará seu veredicto. Caberá ao réu convencer que suas motivações são lícitas, justificando, inclusive, atos outrora cometidos.

A própria coragem de se expor já é encarada, pelo autobiógrafo, como elemento ao seu favor, já que a audácia de desnudar-se (levando-se em conta o compromisso de verdade, implícito na autobiografia) revelaria boa fé. Sobre essa exposição da própria intimidade, Rousseau declara, no início de suas *Confissões*:

Tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e que não terá imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem serei eu.  
(...) Que a trombeta do juízo final soe quando ela bem entender, eu virei, com este livro na mão, apresentar-me diante do juiz supremo. Direi resolutamente: eis o que fiz, o que pensei, o que fui. (ROUSSEAU, 1985, p. 13)

“Descer ao inferno da própria intimidade” (COSTA LIMA, 1986, p. 287) ; eis do que o autobiógrafo é capaz, em sua tentativa de negociação com as nuances do fracasso e no mapeamento de si mesmo, que lhe poderão ser úteis no norteamento rumo ao futuro.

Parece, no entanto, que esse acerto de contas nunca estará completo sem o aval de outrem. Antes que se fechem as cortinas do passado, dando por encerrado esse ritual de rememoração, é preciso ouvir os aplausos do público-leitor, representados por sua aprovação ou, pelo menos, comiseração diante dos atos praticados ao longo da vida.

Astutamente, Rousseau espera contar com a cumplicidade do leitor na tarefa que é proposta a esse último, de assumir o papel de juiz:

Reúne (ó Eterno) ao redor de ti a inumerável multidão de meus semelhantes, que eles escutem as minhas confissões, que deplorem minhas indignidades, que enrubeçam diante de minhas fraquezas. Que cada um deles, por sua vez, com a mesma sinceridade, ponha a nu o coração diante de seu trono e depois que um só te diga, se ousar: Fui melhor do que esse homem. (ROUSSEAU, 1985, p. 13)

O leitor iguala-se ao escritor na condição humana, passível de erros, e solidariza-se a ele, acatando a missão de dar um veredicto e a absolvição tão desejada pelo memorialista. O processo, no entanto, não se conclui sem a presença de um contrato implícito: o do abandono das “máscaras”, ou seja: a afirmação de sinceridade.

Somente com o “coração a nu”, o leitor terá legitimidade para julgar o autobiografado, admitindo que, como seu semelhante, ele merece a indulgência. A autobiografia, sob esse prisma, não representa apenas a seara de desnudamento de seu autor, mas, de certa forma, também de seu leitor.

### **3.1 O martírio da culpa**

O desnudamento de si mesmo, através da escrita, não é algo que se processe sem incômodo. Confessar suas próprias fraquezas, admitir erros, são tarefas dolorosas, que incluem, até mesmo, um certo masoquismo, já que o autobiografado revisita episódios de sua vida marcados pela dor e pela decepção – consigo mesmo e com outrem. Há, certamente, eventos felizes que emergem, mas a tônica da escrita memorialística parece ser mesmo a melancolia.

Como frisamos anteriormente, muitas vezes é justamente um fato trágico que desencadeia a escrita de si. Diante de uma fatalidade, o escritor vê-se compelido a rememorar toda a sua vida, como se, ao refazer esse caminho, pudesse encontrar os motivos de seu infortúnio; ou, ao menos, elementos capazes de minimizar sua dor e/ou sua culpa.

O salto na lagoa, que deixaria Marcelo Rubens Paiva paraplégico, é o elemento desencadeador da escrita em sua vida, embora ele próprio tenha declarado que, anteriormente, cultivava o hábito de escrever um diário, “com contos, poesias, desenhos, letras de música, experiências com drogas e até participações de amigos” (entrevista em anexo).

Entretanto, após o acidente e todos os seus desdobramentos, o jovem vê-se compelido não somente a escrever, mas a levar a público o seu drama, seu processo de recuperação e as reminiscências de seu passado, que ainda se mantêm presentes na memória. A cena que abre sua autobiografia é justamente a do acidente, o que sugere ser este o mote principal de toda a obra. No prefácio do livro, Marcelo comenta: “é difícil entender porque um rapaz de vinte anos fica paralisado depois de um mergulho mal dado” (FAV, p. 8). A escrita de si parece ser a maneira encontrada pelo autor para buscar tal resposta.

Um emaranhado de sentimentos se faz presente na vida pós-acidente de Marcelo Rubens Paiva; mas duas afecções, em especial, merecem destaque: a culpa e a sensação de ter sido injustiçado pelo destino. São essas duas emoções que irão colocar o autor na posição de réu. Um papel que se encaixa na postura adotada pelo escritor/personagem, impulsionado por seu desejo de se desvencilhar da crise de consciência que o atormenta. É esse um dos sentidos da escrita memorialística, na vida do autobiografado: desnudar-se na ânsia de desfazer-se do que o oprime – sua própria culpa:

Alguma coisa a declarar? Um objeto passado fraudulentamente, um ato, um pensamento, um “mau pensamento”, evidentemente, menos um ter do que um saber, menos um saber, talvez, do que uma íntima convicção, a convicção de um erro negligenciado, mas resistente ao esquecimento. Que outra coisa, no fim das contas, temos a declarar, senão a nossa inocência e a nossa culpa. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 8)

O erro de ter-se embebedado e mergulhado de cabeça em um lago de pouca profundidade é o que atormenta Marcelo: “Finalmente chegou minha mãe, a primeira reação que tive foi a de sentir vergonha pela cagada que havia feito: me atirar num lago de meio metro, bêbado.” (FAV, p. 20). No entanto, esse ato irresponsável tem um duplo e antagônico impacto na vida do jovem: paralisa seu corpo e, ao mesmo tempo, deflagra uma tempestade de idéias e sentimentos.

A miscelânea de sentimentos e a alternância de papéis da personagem (colocando-se ora como vítima, ora como algoz), além do tom extremamente desesperado e visceral que domina a escrita de Marcelo Rubens Paiva, são indícios do martírio vivenciado pelo autor. Na solidão de seu próprio inferno, a confissão parece lhe trazer algum conforto:

Todos sofriam comigo, me davam força, me ajudavam, mas era eu que estava ali deitado, era eu que estava desejando minha própria morte. Mas nem disto eu era capaz, não havia meio de largar aquela situação. Tinha que sofrer, tinha que estar só, tão só, que até meu corpo me abandonara. Comigo só estavam um par de olhos, nariz, ouvido e boca. *Feliz Ano Velho, adeus Ano-Novo.* (FAV, p. 46) grifos do autor

A citação que justifica o título de sua autobiografia – “*Feliz Ano Velho, adeus Ano-Novo*” – nos faz compreender como Marcelo encara sua própria vida, no controverso momento em que se encontra; diante das enormes dificuldades do presente, só lhe resta buscar refúgio no passado, apontar seus próprios feitos que descaracterizem a sensação de culpa, que eliminem motivos para a punição que ele acredita estar sofrendo: “a luta está começando, até agora não venci nada, quem está vencendo é essa porra desse meu destino”. (FAV, p. 97) Para vencer essa batalha contra o destino, o autor terá de comprovar, no tribunal que se delineia em seu discurso, que é inocente no que tange aos “crimes” cometidos contra si mesmo, entre eles, o da imprudência.

### **3.2 A posição de réu**

O que coloca Marcelo Rubens Paiva na condição de réu, em sua autobiografia, não é apenas o fato isolado de ter saltado de cabeça em uma lagoa rasa e sentir-se culpado por isso. Este, na verdade, é o ato extremo, que culmina na mais grave das conseqüências. Diante dos episódios relatados pelo autor, deduzimos que, após o acidente no lago, ele traz à tona outros eventos de sua vida, pontuados pela sensação de irresponsabilidade para consigo mesmo.

É como se o autobiógrafo fizesse um inventário de fatos para ele ignóbeis, dos quais se arrepende ou sente que poderia ter agido de forma menos irresponsável. Segundo Gisele Mathieu-Castellani, esta é, ainda, a maneira encontrada pelo memorialista para tentar se entender:

Roubo, enganação, pequenos fatos verdadeiros (ou lembranças de leitura?) humilhantes ou que incomodam, que o narrador expõe para se expor, para manifestar seu desejo de não maquiagem o que poderia ser usado contra ele e que, de início, assume duplo papel: atestar a boa fé do escritor, tentar

compreender e fazer compreender a gênese de sua personalidade, a luz de pequenos incidentes simbólicos, que estão plenos de sentido latente. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 24)

Na busca de si mesmo e de sua gênese, Marcelo Rubens Paiva evoca, de modo recorrente, eventos relacionados à sua vida sexual e ao uso de drogas (“dar uma bola”, como o autor refere-se ao consumo de entorpecentes, especialmente a maconha): “Levei a Nana pra casa, ajudei-a a arrumar seu quarto, e demos uma bola. Já na primeira noite transamos, o que foi a maior cagada. Eu não estava nem um pouco inspirado, ou melhor, estava broxa mesmo”. (FAV, p. 29)

A pretensa sinceridade expressa no texto é comprovada pela profusão de detalhes, muitos em tom de confissão, que depõem contra ele próprio: “Não tenho o menor respeito com o sentimento alheio. Egoísta, eu sei. Sou um filho da puta, eu sei. Por isso sempre digo pra todo mundo que se eu fosse mulher, nunca transaria comigo, pois além de sacana, sou egocêntrico”. (FAV, p. 82)

O despudor parece ser a prova de que Marcelo sente-se impelido a expor suas fraquezas e os equívocos que tiveram como resultado o episódio na lagoa. A respeito dessa necessidade de confessar atos impróprios, perceptível na escrita íntima, Gisele Mathieu-Castellani considera que

a confissão, exigida pela Autoridade, constantemente diferida, sempre recomeçada, responde à exigência do sujeito; essa confissão expressa revela a obsessão da falta, do erro. De uma falta que pede uma confissão, ou até mesmo da procura de uma falta que faça existir o culpado. E esse culpado situa-se entre o desejo de se justificar e de se desculpar e a necessidade de se acusar e de acusar outrem. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 9)

A escrita de si, portanto, representa para Marcelo Rubens Paiva um espaço oportuno para evidenciar erros passados e faltas cometidas que ele imagina que devam ser lembrados. O escritor parece trazer tudo isso à luz não somente como forma de preservar as lembranças que lhe são caras, mas, também, na tentativa de redirecionar

sua vida futura, redimindo-se e, portanto, merecendo o perdão. Para Eliana Lourenço, essa estratégia é comum na escrita memorialística, que se divide entre o resgate do passado e o aprimoramento visando ao amanhã – uma espécie de redenção. Lourenço define a dupla motivação, perceptível na autobiografia:

O medo do esquecimento e, ao mesmo tempo, o sentimento de que o passado precisa ser “escavado” e exposto para então ser explicado, possibilitando uma mudança, e assim evitando que os acontecimentos negativos se repitam. (LOURENÇO, 2002, p. 314)

Na “escavação” do passado, Marcelo aponta não apenas seus enganos, como também assume a culpa por eles, embora indique ainda outros responsáveis pelos desacertos de sua vida e até mesmo por seus atos. Em *Feliz Ano Velho*, ele busca, a partir da infância, os indícios do que poderia ser a explicação para sua personalidade impulsiva, para a rebeldia e a irresponsabilidade, que pontuariam sua adolescência e juventude.

### **3.3 O resgate da infância e da adolescência**

Após narrar o acidente, no capítulo inaugural de *Feliz Ano Velho*, Marcelo Rubens Paiva remonta à sua infância, indicando-nos que uma de suas intenções é oferecer ao leitor subsídios que permitam entender como e por que o autor transformou-se no que é.

As primeiras lembranças ou, pelo menos, as que o autobiógrafo seleciona para trazer a público, são artifícios recorrentes nos relatos memorialísticos, tais como pistas que o escritor se encarrega de deixar para seus leitores, auxiliando-os no desvendamento da *persona* que se doa através da escrita. Como propõe Lejeune, “é muito mais

verossímil, e bastante freqüente, começar pelo que está na origem, senão da vida, pelo menos da consciência: as primeiras lembranças” (LEJEUNE, 1994, p. 312).

Luis Costa Lima também ressalta a importância das memórias infantis como estratégia comum da autobiografia tradicional, que segue a crença de que “para conhecer-se um homem além da maturidade, é preciso aprender a vê-lo na infância” (COSTA LIMA, 1986, p. 284). Segundo ele, essa relação de causalidade (entre o indivíduo já adulto e a criança que foi no passado) faz parte do horizonte de expectativas do gênero autobiográfico. Costa Lima reitera que

a maioria dos leitores virá a esperar que o autobiografado mostre o seu eu em uma linha de férrea coerência, onde mesmo a hesitação ou o contraditório das motivações encontre sua causalidade na distância dos primeiros anos. (COSTA LIMA, 1986, p. 284)

Entretanto, o relato de infância confronta-se com questionamentos, que colocam em xeque sua eficiência: não apenas a incapacidade da memória em reconstituir as lembranças infantis, mas a intervenção da imaginação na reconstituição de recordações e a artificialidade que marca a coerência do discurso sobre as origens (elaborado a partir do presente) (LEJEUNE, 1998).

Os argumentos expostos nos levam a crer que, embora ainda haja espaço, no gênero autobiográfico, para a tradicional interpretação de que a infância representa a fonte de identidade do adulto, este paradigma é suscetível a suspeitas: “a infância seria antes um material cuja plasticidade permite ao eu que a observa e representa dar-lhe sucessivamente diferentes formas, remoldando-a segundo suas necessidades e sentimentos do momento e seu projeto futuro” (NORONHA, 2003, p. 25).

No resgate de seus primórdios, Marcelo opta por apresentar, paralelamente, fatos de sua infância e pré-história. Dos relatos de criança, um dos mais marcantes é,

sem dúvida, o que se refere à morte de um tio, que coloca como fundamental na maturação de sua personalidade:

Ele estava com câncer no cérebro, mas me diziam que estava apenas doente. Eu pensava que estivesse com uma gripe forte, um resfriado ou com tosse, pensava que ele ia ficar bom logo e nem me importava com o fato de ele ter ido aos Estados Unidos fazer uma operação, de voltar careca, com uma cicatriz enorme na cabeça, de aos poucos ir perdendo a memória, os movimentos e, enfim, entrar em coma. (...) Nunca perdoei minha família por não dizer que o Tio Carlos ia morrer. Isso me fez sentir um medo tremendo da mentira... (FAV, p. 21-22)

Certamente, uma das figuras familiares adotada como paradigma por Marcelo é a de seu pai. Além de tê-lo como modelo, havia, por parte do jovem, a preocupação de receber a aprovação de Rubens Paiva: “mas de uma coisa tenho certeza: ele se orgulhava de mim (...) ele se orgulhava de seu filho macho” (FAV, p. 57).

Entretanto, com o desaparecimento do ex-deputado, Marcelo ressentia-se, e é a partir daí que, segundo ele, a revolta passaria a fazer parte de sua personalidade. O lamento, expresso no texto autobiográfico, nos permite deduzir que o jovem não apenas sofre com a perda do pai, como também se sente perdido, sem sua principal referência:

Meu pai me ensinou a andar a cavalo.  
Meu pai me ensinou a nadar.  
Me incentivou a ser moleque de rua.  
Me ensinou a guiar avião (tinha um na firma dele e, depois de decolar, eu pegava no *manche* e ia mirando até São Paulo).  
Mas meu pai não pôde me ensinar mais. (FAV, p. 60)

À ausência do pai, Marcelo atribui a mudança de rumo em sua maneira de encarar a vida. O que irá diferenciar o garoto, da maioria dos meninos de classe média, é o estado de arrebatamento, a indignação, especialmente para com o sistema político-social brasileiro, que, sob seu prisma, foi o grande responsável pela reviravolta sofrida em família e pela perda de sua principal referência.

Além disso, outras ausências são reveladas por Marcelo, como a do tio e de outros familiares. Estas parecem ser justificativas do autor, no trabalho de construção de sua *persona*:

Eu nunca tinha tido contato com a morte na minha vida até os doze anos. De repente, morreu meu pai, o pai do Ricardo (meu tio), uma prima, outro tio, outro tio, meu avô, meu outro avô. Tudo isso em dois anos. Foi um choque, pois, encarando-me como uma criança, nunca me contaram direito a verdade. (FAV, p. 21)

Todas essas perdas seriam, segundo ele, responsáveis por sua rebeldia. Através dos fatos rememorados, Marcelo revela uma insatisfação que tem múltiplos alvos: a sociedade, o *status quo* e ele próprio, que se transmuta em uma personagem, misto de vítima e réu. Os atos de insubordinação, expressos na autobiografia, servem para ilustrar seu caráter aventureiro e ao mesmo tempo imprudente, que o escritor admite:

Sempre escolho aquilo que possa trazer experiências novas, apesar do perigo. (...) Na minha vida, nunca andei no lado certo, infelizmente, e acho que é meio por isso que estou assim. Sempre me atirei de cabeça nas coisas, nunca achando que algo de mau fosse acontecer. Sempre me achei forte o suficiente para arcar com as conseqüências. Nunca tive medo de polícia, muito menos de bandido. (...) Mas agora estou morrendo de medo do que possa acontecer. (FAV, p. 198)

O desabafo de Marcelo, ocorrido em um dos momentos mais difíceis pós-acidente, possibilita-nos entender porque ele coloca-se na posição de réu e anseia pela oportunidade da autodefesa, requerendo a absolvição. O autobiógrafo busca em si mesmo e, talvez, em justificativas, por assim dizer, clássicas ou tradicionais (como o espectro da tragédia e da morte em torno de sua família), as razões para seu destino e encontra, em traços da própria personalidade, os indícios do que pode ter deflagrado seu sofrimento.

A culpa é o sentimento que permeia todo o discurso de Marcelo, ao referir-se à perda dos movimentos corporais. Ele julga-se, portanto, merecedor do castigo: “será que vou pro céu: Acho que não, as últimas missas a que fui eram as sétimo dia dos tios e

avós. Depois, não sei se deus gosta de jovens que, vez em quando, dão uma bola, gostam de rock. (...) É, meu negócio vai ser com o diabo...” (FAV, p. 10).

Ainda assim, o autor faz de *Feliz Ano Velho* o seu requerimento de indulgência. Mesmo considerando-se culpado, aponta, como circunstância atenuante, a tragédia vivenciada no passado, decorrente do desaparecimento do pai. É apoiando-se nisso que tenta se justificar, reivindicando, ainda, a complacência de seus juízes/leitores.

O sofrimento exposto no relato memorialístico, a pretensa sinceridade com que manifesta suas fraquezas e a intenção implícita no texto, de fazer da experiência vivida a base para uma maturação de sua personalidade, são os recursos que o réu apresenta em sua defesa :

Eu não agüento mais, é muito sofrimento prum carinha de vinte anos que nunca fez mal a ninguém.” Ó deus, como você foi injusto, cara. Lamentável. Tanta gente babaca por aí, e justo eu você escolhe... Tanto assassino, tanto ladrão, tanta gente que não usa o corpo pra nada, que não sabe tocar um Villa Lobos, não sabe catar no gol, não se interessa por agricultura, não sabe fazer amor. É, você me preparou uma surpresa desagradável. Tudo aquilo que eu tinha sonhado, meus planos pro futuro, desaguou numa simples queda mal calculada. (FAV, p. 207)

### **3.4 O ensaio de si como instrumento de autodefesa**

Os indícios mais evidentes da tentativa de autodefesa de Marcelo Rubens Paiva, em *Feliz Ano Velho*, são, pois, a narrativa do trauma sofrido em razão do desaparecimento do pai e a retórica da sinceridade, que representaria a disposição em se redimir.

Entretanto, não é apenas apontando culpados por seu destino trágico e revelando seus infortúnios que o escritor luta para adquirir tanto o auto-perdão quanto a condescendência alheia. A evidenciação de atos valorosos também se faz presente no

relato íntimo, já que o memorialista esmera-se em selecionar, em meio a todos os seus desenganos e fracassos, elementos que se prestem à construção de uma imagem de si mais favorável.

A tentativa de construir um auto-retrato positivo ocorre notadamente na passagem em que o autor reafirma a sua paixão pela música e reconstitui a sua participação em um festival da TV Cultura. Várias páginas da autobiografia são dedicadas ao assunto, e a mudança de tom é perceptível: sintomaticamente, Marcelo deixa de lado o estilo melancólico, acidamente irônico ou autocomiserativo do restante da obra, cedendo lugar a um texto entusiasta, de onde emana a auto-estima da personagem e a aclamação de si mesma – fato raro no restante do livro.

A rememoração do envolvimento com a música ocorre quando Marcelo Rubens Paiva relata a visita de um amigo – “Carca” – recebida no hospital, quando ele ainda estava internado, recuperando-se do acidente na lagoa. O autor-narrador revela que dava aulas de violão ao amigo, na adolescência, em São Paulo. Mas é em Campinas, na fase em que cursava faculdade de engenharia agrícola, que o jovem estreita seu contato com a arte:

Quando fui pra Campinas, conheci o Cassy, através do Carca. Montamos uma república de muita inspiração musical. Eu, o Cassy, o Matheus, que tocava flauta e atabaque, o Bira, que nos inspirava com sua cabeça maluca e suas poesias, e o Otaviano, com seu conhecimento de uma coisa que até então eu não conhecia direito: a contracultura. Foi aí que comecei a ficar fã do Gil, do Caetano, Luiz Melodia, Jorge Mautner, caras que eu nunca ouvia nas rádios ou na televisão.

E começou a bater em mim a vontade de mexer com música mesmo. (*FAV*, p. 117-118)

A partir desse momento, inserido na efervescência musical do período, o autor também demonstra um engajamento social que parece sobrepor-se à rebeldia inócua de

sua adolescência, aproximando-se da contracultura<sup>18</sup>, especialmente no que tange ao enfrentamento da ordem vigente. Neste sentido, Heloísa Buarque de Hollanda discorre sobre as diversas tendências culturais que passam a vigorar no país, após o golpe de 1964:

A contracultura, o desbunde, o rock, o underground, as drogas, e mesmo a psicanálise passam a incentivar uma recusa acentuada pelo projeto do período anterior. É nessa época que um progressivo desinteresse pela política começa a se delinear. (HOLLANDA, 1981, p. 65)

Esse desinteresse corresponderia a uma nova postura, de desvinculação entre comportamento político e política institucionalizada. Ao citar uma pesquisa de Gilberto Velho (Nobres e Anjos – um estudo de tóxicos e hierarquia), Heloísa Buarque de Hollanda comenta a respeito da mudança de conduta, empreendida especialmente no circuito universitário:

O tema da liberdade, da desrepressão, da procura de “autenticidade”, nesse grupo (de vanguardistas-aristocratizantes, nobres-intelectuais, analisados por Velho), substitui progressivamente os temas diretamente políticos. (...) O uso crescente de tóxicos, sem estar em relação mecânica, é paralelo a esse decréscimo da participação política. (HOLLANDA, 1981, p. 65-66)

Não só o interesse pela contracultura e o uso de drogas – mencionado por Marcelo em vários momentos de seu relato – permitem-nos relacionar o autobiografado ao grupo de “vanguardistas-aristocratizantes” definido por Gilberto Velho e a um projeto político-social alternativo ao do passado.

---

<sup>18</sup> No livro *O que é Contracultura*, Carlos Alberto Messeder Pereira discorre sobre a pluralidade de sentidos do termo contracultura: “De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude (...) que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas e assim por diante. (...) Trata-se, então, de um fenômeno datado e situado historicamente e que, embora muito próximo de nós, já faz parte do passado.

(...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, ‘rompe com as regras do jogo’ em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação. (...) Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador da crítica social.” (Pereira, 1992, p. 20).

Ao assumir a música como parte essencial de sua vida, o jovem apresenta um repertório irreverente, com canções de sua autoria que mesclam temas cotidianos e preocupações próprias da juventude, tais como crise social e a fugacidade das coisas.

Caetano Veloso<sup>19</sup> resume bem o sentido de músicas como as de Marcelo Rubens Paiva e seu grupo de amigos, que se prestariam a “cotidianizar a política ou politizar o cotidiano”. Caetano considera ainda que deve ser priorizado, “como elemento mediador entre o cotidiano e a política, o *fazer* – o próprio fazer artístico. Pelo seu *produto* é que o artista se exprime politicamente no cotidiano” (VELOSO, Apud Silvano Santiago, 1998, p. 15) (grifos do autor)

Heloísa Buarque de Hollanda também aborda a mediação entre cotidiano e política pela arte, e afirma que “nesse gesto no qual o trabalho, a ciência, o progresso e o futuro deixam de ser valores fundamentais, o *cotidiano* passa a ser *arte*” (HOLLANDA, 1981, p. 101) (grifos da autora)

A atividade artística de Marcelo Rubens Paiva é exposta na autobiografia, na qual o autor dedica várias páginas à transcrição de suas composições, apresentadas no circuito universitário. Certamente, essa valorização das músicas não é gratuita; o escritor reconhece a importância de tais composições, especialmente se forem analisadas à luz de seu contexto histórico.

A que se destaca das demais é *Bamba Novo*, escolhida como uma das doze concorrentes, entre mais de setecentas inscritas no festival da TV Cultura. A letra, conforme explicou o autor, em entrevista concedida à emissora, fazia menção à sua realidade habitual, sem perder de vista a crítica social:

“Um dia eu fui comprar um tênis e achei incrível a quantidade de marcas e tipos que tinha pra escolher. (...) Daí me lembrei que, na minha infância, só havia uma marca de tênis: Bamba. E era hiperimportante o Bamba na minha

---

<sup>19</sup> As declarações de Caetano Veloso foram colhidas por Heloísa Buarque de Hollanda e Carlos Alberto Messeder Pereira e publicadas no livro de entrevistas *Patrulhas Ideológicas*, em 1980.

vida. Ele tinha uma magia de ser meu companheiro, estar comigo em todos os momentos, e acho que agora não existe isso mais, com essa industrialização e consumismo que cresceu no Brasil nos últimos tempos. Então, decidi comprar um Bamba preto e fazer uma música em sua homenagem”. (FAV, p. 124)

Os versos de *Bamba Novo* compreendem ironia e metáfora: “A lua sabe que tudo tem que mudar”, entoando o jovem em determinado momento, referindo-se, talvez, à necessidade de mudança de rumos do país. Entendemos que a canção não se restringe à pura irreverência, mas corresponde ao estilo para o qual aponta a arte no fim dos anos 1970, quando dominam a desilusão e a busca por caminhos alternativos:

O clima político e cultural do “milagre brasileiro”, o *sufoco* da primeira metade da década e a própria experiência social de cursar a universidade nesse momento fornecem a essa geração o ambiente para a recusa e a descrença das linguagens e das significações dadas. (HOLLANDA, 1981, p. 95-96) (grifo da autora)

A opção por uma linguagem coloquial e a abordagem de temas corriqueiros (como a compra de um tênis), representariam a alternativa às “linguagens e significações dadas” (no passado). Neste sentido, a canção e, até mesmo, a autobiografia de Marcelo, seriam produtos culturais dessa nova vertente.

O que também depõe a favor de Marcelo, na construção de uma imagem positiva acerca de si mesmo, é a maneira como ele narra sua postura fora do palco, particularmente, ao discorrer sobre sua entrevista na TV. É nesse momento que o jovem demonstra a tentativa de superar a fase de revolta inconseqüente, expondo um lado que se posiciona politicamente, em detrimento daquele outro que consumia drogas esporadicamente e conduzia a vida de maneira descompromissada:

Desandei a falar, metendo o pau no festival, dizendo achar ridículo ter que competir com outros estilos de música totalmente diferentes (...) Isso era reflexo de uma sociedade competitiva, e que a TV Cultura estava mais disposta a entrar num jogo de modismo (...). Falei da importância em tocar na televisão, mas que achava um saco o clima de tensão que se criava ao redor. O tempo controlado, a autocensura, agradar os jurados e a platéia com uma música convencional... (FAV, p. 124)

Ressaltamos, ainda, a “nova música” festejada pelo autor-narrador em sua autobiografia, na qual ele se orgulhava de estar inserido:

Era a nova música pintando, de uma nova geração paulista que curte as mesmas coisas: fliperama, chacetes, perversão. Um toque de deboche com a vida, sem confundir com alienação. Apenas tiração de sarro (palavra bem paulista).

(...) Estávamos fazendo da música um meio de nos relacionarmos com o mundo, um jeito de entender melhor as coisas e passar adiante aquilo que a gente sentia. (FAV, p. 130, 134)

É, pois, baseando-se em sua vocação artística, e acreditando na possibilidade de mobilização social através da música, que Marcelo Rubens Paiva define, enfim, uma hipótese de futuro – que representaria a sua redenção diante do passado de equívocos, do qual o salta de cabeça na lagoa parece configurar-se como uma metonímia.

A declaração de inocência e o requerimento de absolvição da personagem, no tribunal imaginário em que se apresenta como ré, são concluídos quando Marcelo elege, em seu auto-retrato, o ângulo preponderante da política, engajado em uma nova postura, capaz de conciliar arte, sentimento, cotidianidade e política. Ao encerrar o trecho de *Feliz Ano Velho* dedicado a essa “defesa de si mesmo”, o autor-narrador elabora uma espécie de manifesto da conduta vislumbrada por ele – um projeto utópico:

Um entendimento espiritual, baseado nas sensações das notas musicais e das palavras. A intuição sobre a razão, na pureza da alma, do amor, do entendimento entre seres humanos que pensam, mas estão de saco cheio de dever obrigações com a sociedade. Estão de saco cheio de representar um papel, um estereótipo, de serem classificados, de serem cobrados.

Não estou querendo dizer que proponho agora que todos abandonem a fala e comecem a se entender por música (nem acho que a gente deva se alienar de um papel político na sociedade), mas sim que se mantenham relações espirituais com determinadas pessoas em determinados momentos. (FAV, p. 135-136)

Em conclusão, a meu ver, Marcelo busca demonstrar ter consciência da necessidade de se adotar um engajamento político, especialmente no controverso momento histórico em que escreve sua autobiografia.

Após tornar-se paraplégico, vendo seu desejo de subir aos palcos como cantor dificultado, ele empenha toda a sensibilidade e o engajamento, antes dedicados à música, na literatura. E *Feliz Ano Velho* é o seu primeiro passo nessa “militância” através da escrita. A autobiografia é, pois, concomitantemente, o documento de autodefesa e de *habeas corpus* do escritor, já que é através da literatura que Marcelo parece libertar-se das tragédias vivenciadas, encontrando forças para reconstruir sua vida após a paralisia corporal.

#### 4. (IN) VERDADES E ESTRATÉGIAS DE UM MEMORIALISTA

*Pilatos disse a Jesus: “Então tu és rei?”  
Jesus respondeu: “Você está dizendo que eu sou rei. Eu nasci e vim ao mundo para dar testemunho da verdade. Todo aquele que está com a verdade, ouve a minha voz.” Pilatos disse: “O que é a verdade?”  
(JO, 18, 37-38)*

Marcelo Rubens Paiva sempre deixou claro, através de seu texto e em declarações públicas, que privilegiou a sinceridade em sua autobiografia. Em entrevista à revista *Veja*, pouco depois do lançamento do livro, frisou: “fui sincero – chega de falsos depoimentos...” (VEJA, 1983, p. 15).

A análise da recepção de *Feliz Ano Velho* indica-nos que o autor parece ter cumprido o objetivo de elaborar um retrato convincente de si mesmo, através do registro de suas memórias. Como veremos, a identificação com a personagem delineada na autobiografia é uma das razões pelas quais o livro atrai, mesmo com o passar do tempo, um público bastante diversificado.

*Feliz Ano Velho* permaneceu mais de 80 semanas na lista dos mais vendidos, desde dezembro de 1982, quando foi lançado. Já foi traduzido para diversas línguas, entre elas, inglês, espanhol e japonês. A obra também deu origem a uma peça teatral e a um filme. Atualmente, passados mais de 23 anos de seu lançamento, a autobiografia de Marcelo Rubens Paiva continua sensibilizando os leitores, até mesmo da nova geração.

No Orkut – uma grande rede de relacionamentos e ponto de encontros *on line* – há comunidades que têm o livro como mote; a maior delas conta com mais de dois mil “associados” – muitos deles jovens que nem eram nascidos quando se desenrolaram os fatos relatados pelo autor. Tal panorama demonstra que o livro, mesmo sendo considerado de fácil leitura (ou talvez, justamente por isso), ainda desperta interesse.

Ao analisar a recepção da autobiografia de Marcelo Rubens Paiva, tomamos como base reportagens jornalísticas, resenhas e depoimentos de “fãs” ilustres da obra, além de impressões do próprio autor, cuja entrevista, a mim concedida, encontra-se, na íntegra, como anexo do presente trabalho.

Ressalto que as críticas as quais tive acesso relacionam-se aos cadernos de cultura de jornais e seções especializadas de revistas, nos quais tal prática adquire implicações próprias, distanciando-se da crítica acadêmica especializada. Não se trata de uma crítica embasada na teoria literária; até mesmo, em função do público ao qual é endereçada – o leitor de jornal – mais interessado em uma opinião acerca de um livro, do que em uma análise aprofundada da obra. Afrânio Coutinho sustenta que “essa modalidade da crítica aplicada consiste em fornecer uma “impressão” acerca da obra do momento.” (COUTINHO, 1980, p. 131) É exatamente esse “impressionismo” que nos interessa nesse ponto da pesquisa.

Um dos aspectos que mais chamam a atenção é a quase unanimidade que permeou os comentários publicados acerca do livro. A maioria deles não deixa dúvidas de que houve uma reação positiva à autobiografia:

“O livro é emocionante sem ser piegas, crítico e irônico sem ser inocuamente agressivo. E mostra que, apesar de tudo, Marcelo não perdeu a paixão pela vida. Paixão que lhe permite fazer boa literatura...” JOÃO CÂNDIDO GALVÃO – 05/01/83 – Veja

“um livro absolutamente irresistível, no seu chocante relato de dois mundos: a alegria do “lá fora”, do “Ano Velho”, de 19 anos agitados e ricos, em contraste com a fatalidade do dia-a-dia de um hospital, das enfermeiras e da

cadeira de rodas (...) *Feliz Ano Velho* já é, segundo o diretor editorial da Brasiliense, Luís Schwartz, “um acontecimento raro.” MARTA GÓES – 19/01/83 – Istoé

Em relação à linguagem coloquial utilizada pelo autor, a impressão geral é de que tal estilo prestou-se adequadamente à imagem projetada através do livro: a da radiografia de uma geração, elaborada a partir de uma história particular. Ressaltamos que tal uso não deve ser encarado de maneira inocente. A estratégia da sinceridade, dedutível a partir da análise de *Feliz Ano Velho*, leva a crer que a linguagem sem ornamentos e condizente com o vocabulário juvenil é elemento fundamental – e, portanto, de forma alguma gratuito – na busca do autor para dar autenticidade a seu relato íntimo.

A reação de grande parte dos críticos confirma a bem-sucedida declaração de veracidade, implícita no livro e reforçada pela linguagem despojada:

“O ponto forte de *Feliz Ano Velho* é o ímpeto irreverente e a sinceridade do autor. Ele divaga, permite-se reflexões pueris, não esconde simplificações quase irritantes (até da própria história política brasileira recente), imagina-se poeta como garotão de praia, mostra sua coleçãozinha de palavões, etc.” JEFFERSON DEL RIOS – 01/09/83 – Folha de São Paulo

“O texto tornou-se um forte, sentimental e apaixonante relato de um jovem, que dá um depoimento pessoal de quem faz parte de uma geração “que tem de tudo”, como ele diz: ecologistas, punks, hippies, moralistas, uma relação com sexo muito mais clara, com menos preconceitos, mais maleável e democrática”. MARCUS BARROS PINTO – 02/07/84 – O Globo

Na busca de outros argumentos que nos esclareçam as razões de tal empatia gerada pelo livro, encontramos, em algumas indagações de Silviano Santiago, traços do que pode ser o grande mérito da autobiografia:

Quando é que a arte brasileira deixa de ser literária e sociológica para ter uma dominante cultural e antropológica? Quando é que se rompem as muralhas da reflexão crítica que separavam, na modernidade, o erudito do popular e do *pop*? Quando é que a linguagem espontânea e precária da *entrevista* (jornalística, televisiva, etc.) com artistas e intelectuais substitui as afirmações coletivas e dogmáticas dos políticos profissionais, para se tornar a forma de comunicação com o novo público? (SANTIAGO, 1997, p.11)

Todas as perguntas formuladas pelo crítico literário comportam, como resposta, a vertente da qual *Feliz Ano Velho* faz parte: uma literatura descompromissada, sem o peso da responsabilidade de firmar-se como “grande literatura”, mas guiada por pretensa sinceridade, que é capaz de elevá-la à categoria de testemunho de uma geração. Uma obra que agrada ao público pelo despojamento e também pela carga emocional implicada na história do rapaz que fica paraplégico e rememora, paralelamente a seu drama pessoal, a tragédia familiar vivenciada nos anos de chumbo.

Além do perfil social que Marcelo Rubens Paiva traça, em sua autobiografia, da juventude dos anos 1970, outro aspecto que desperta o interesse dos críticos é a evocação de uma atmosfera política marcada pela repressão e pela tensão entre a ânsia de liberdade e o regime totalitário. Ao revisitar esse panorama, o autor é positivamente avaliado:

“O livro talvez seja o mais cortante depoimento da geração pós-64. (...) o drama de Marcelo é, porém, uma perfeita alegoria de toda uma geração politicamente paralisada: a história de uma impotência levada às últimas consequências.” CELSO ARNALDO ARAÚJO – 06/08/83 – Manchete

“A violência policial dos anos 70, o comportamento da juventude, a linguagem e o mundo dos universitários, a experiência muito peculiar de Marcelo, tudo compõe esse *Feliz Ano Velho* que tanto comove os leitores brasileiros, em especial os mais jovens..” MACKSEN LUIZ – 14/07/84 – Jornal do Brasil

“A confluência de relato corajoso de drama pessoal, documento de uma época e de uma cidade, recuperação de período histórico ainda ausente dos livros escolares fez de “*Feliz Ano Velho*” o livro dos anos 80...” BIA ABRAMO – 1/12/97 – Folha de São Paulo

Leitores ilustres de *Feliz Ano Velho* também demonstram, em suas declarações, a admiração pelo livro, especialmente por sua capacidade em transmitir, de maneira franca, dramas pessoais e coletivos, que remetem não apenas à vida do autobiografado, mas, também, de quem vivenciou os “anos de chumbo”. São impressões que aludem à idéia romântica da autobiografia, plena de sinceridade e objetivando nada mais que o desnudamento do autor-narrador. Os depoimentos que se seguem exemplificam bem a

posição do leitor que crê na autenticidade do relato de Marcelo Rubens Paiva, sem levar em conta que se trata da reelaboração da vida pregressa do autor, efetivada em função de seu presente e futuro:

[A atriz] Débora Bloch se maravilhou particularmente com a descrição que *Feliz Ano Velho* fornece da geração a que pertence, povoada de inquietações e inconformismos. E também com a sinceridade do depoimento: “ele expõe a vida dele, e a vida dele é muito forte”, ela comenta.

Mas foram leitores da geração dos pais de Marcelo que lhe escreveram as cartas que mais lhe agradaram. (...) um grupo de admiradores de Marcelo que inclui o deputado Eduardo Suplicy, do PT paulista, e o ex-secretário do Planejamento de São Paulo Jorge Wilhelm. MARTA GÓES – 19/01/83 – Istoé

A atriz Norma Benguell é outra personalidade que destaca a rememoração proporcionada pelo livro: “O que Marcelo escreveu me é muito próximo. Ontem mesmo, após a peça [adaptação do livro] eu dormi semi-acordada porque eu vivi muito de perto o drama dos desaparecidos políticos e de suas famílias...” NORMA BENGUELL – 29/10/84 – O Globo

Ao falar sobre o sucesso de seu primeiro livro, Marcelo prioriza o retrato que elabora de si próprio e da juventude, revelando que essa era uma de suas preocupações ao publicar suas memórias: “era intenção minha ao escrever *Feliz Ano Velho* deixar o gosto de uma época registrado. (...) Um escritor se sente na obrigação de fotografar sua época” (entrevista em anexo). O escritor considera que seu livro desperta o interesse de leitores dos mais amplos espectros por uma simples razão; “o apelo ao emocional, que não tem idade” (entrevista em anexo).

Em outra ocasião, no entanto, Marcelo Rubens Paiva confessa não ter uma explicação exata para a comoção gerada por *Feliz Ano Velho*:

Há uns anos, eu estava num corredor do Congresso, em Brasília, e fui parado por Ulysses Guimarães, deputado símbolo da redemocratização. Ele veio correndo, como um garoto, pegar meu autógrafo. Disse que *Feliz Ano Velho* era um dos seus livros de cabeceira.

Xuxa já disse, numa entrevista, que meu livro era um dos seus favoritos. Antônio Houaiss e Thiago de Mello já me escreveram cartas elogiando o livro. Recentemente, Carla Perez, a nova musa brasileira, elegeu *Feliz Ano Velho* como seu livro preferido – e ela tinha cinco anos quando foi publicado pela primeira vez. Não sei qual é o segredo para agradar loiras e troianos.” (Contracapa da 15<sup>o</sup> edição de *FAV*)

Na declaração do autor, alguns indícios podem nos levar a possíveis respostas para o sucesso de *Feliz Ano Velho*. Os leitores e admiradores da obra parecem dividir-se em duas frentes: uma delas, composta pelo público médio – jovem, em sua maioria – que se identifica com os problemas da personagem, suas hesitações diante da vida, faculdade, religiosidade, família... Pessoas que se comovem com o drama do rapaz, que se divertem com os episódios de sua adolescência, suas conquistas amorosas e sexuais, narradas sempre com riqueza de detalhes.

Não obstante, há, também, leitores que encontram no livro ecos do que foi o período ditatorial no Brasil; estes compõem a parcela da recepção mais interessada no viés testemunhal da autobiografia, nas referências familiares de Marcelo Rubens Paiva, em seu emocionado ataque ao totalitarismo e à repressão dos anos 1970. Em ambos os casos, o efeito de autenticidade e sinceridade que o autor consegue imprimir à autobiografia parece capaz de se sobrepor a possíveis deficiências literárias.

#### **4.1 A verdade sob suspeita**

Em *Júbilos e Misérias do Pequeno Eu* (1985), Luis Costa Lima afirma que Rousseau, ao escrever suas *Confessions*, apresenta-nos como peculiaridade uma “declarada sede de verdade”, que ele define como uma “paixão indagadora”. Através dessa inquisição de si mesmo, Rousseau teria se aventurado na “descida em sua própria noite”. Costa Lima esclarece ainda que “Rousseau fundamenta a radical novidade de

sua empresa em sua completa sinceridade. Para ele, trata-se de não ocultar nada, mesmo os atos que pareçam mais vis” (COSTA LIMA, 1985, p. 288)

No entanto, consideramos que essa “descida em sua própria noite”, aplicável a grande maioria dos autobiógrafos, não ocorre de maneira transparente. O que se observa nos relatos de si é uma verdade enevoada, comprometida por uma série de implicações.

Em primeiro lugar, o próprio conceito de verdade é questionável. Mesmo na historiografia, gênero tradicionalmente compromissado com a veracidade, o que há, seguramente, são *pretensões* à verdade. De acordo com Costa Lima, o historiador tem consciência da isenção *relativa* com que empreende seu trabalho:

Embora saibamos que sua posição no interior da sociedade e que a teoria que conscientemente ou inconscientemente partilha interferem diretamente na escolha e interpretação que oferece, o historiador tem e deve ter a pretensão de oferecer a “verdade” sobre seu objeto (As aspas significam que a verdade não se encontra, mas se constrói, i. e., que é sempre dependente da posição do investigador) (COSTA LIMA, 1986, p. 302)

O autobiógrafo, por sua vez, embora também persiga a exatidão dos fatos (ao menos, aqueles relacionados a si mesmo), distancia-se do historiador, por ter uma aspiração diversa à “verdade”. Segundo Costa Lima, quem escreve sobre a própria vida é capaz, apenas, de elaborar “um testemunho de boa fé, i. e., que é assim que sente haver sido em certa situação ou haver presenciado certo acontecimento” (COSTA LIMA, 1986, p. 302).

Desta forma, a verdade sobre si mesmo torna-se uma empresa controversa no texto autobiográfico. Como considera Lejeune, “dizer a verdade sobre si mesmo, constituir-se como sujeito completamente pleno – é uma utopia” (LEJEUNE, 1994, p. 142)

Ao perseguir essa utopia, o autobiógrafo transita entre realidade e ficção, realizando uma escrita que, talvez, aproxime-se do estilo que Monteiro Lobato confere à

personagem Emília, quando esta decide elaborar suas memórias: “Minhas memórias – explicou Emília – são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que *deveria* haver” (LOBATO, 1999, p. 18) grifo nosso

O que é apenas cogitável, a reflexão, o entrelaçamento entre imaginação e fantasia, todos esses elementos – questionáveis em um documento histórico – têm seu espaço legitimado nas autobiografias, como atesta Pedro Nava, ao refletir sobre a dicotomia verdade/mentira, presente nos relatos memorialísticos:

E como interpretar? o acontecido, o vivido, o FATO – já que ele, verdadeiro ou falso, visão palpável ou só boato tem importância igual – seja um, seja outro. Porque sua relevância é extrínseca e depende do impacto psicológico que provoca. Essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista cujo material pode, pois, sair do zero. Mentira? Ilusão? Nada disso – verdade. Minha verdade, diferente de todas as verdades (NAVA, 1976, p. 166)

O escritor deixa claro que a “verdade” levada em conta pelo memorialista equivale a nada mais do que aquilo que o atinge. Se são efetivamente acontecimentos, ou apenas impressões, este é um dado irrelevante. O essencial é que sejam elementos caracterizados pela afetividade, não somente no âmbito dos sentimentos, mas, como enuncia a psicanálise, tal como fenômenos que nos *afetam*; que, de alguma forma, adquirem importância em nossas vidas.

## **4.2 A utopia da Verdade nos dias atuais**

Segundo Luis Costa Lima, o sujeito moderno estaria fadado ao fracasso, ao perseguir a verdade plena através da escrita memorialística. Ele explica:

A impossibilidade de Jean-Jacques tornar-se a transparência que desejou ser é o destino do indivíduo moderno. Para Rousseau, a sinceridade tinha de ser o axioma, o ponto atrás do qual nada mais se depositaria ou se poderia demonstrar. Rousseau pretende dar ao coração a irredutibilidade que Descartes concedera ao cogito. A Rousseau ainda não ocorre que a vontade

de ser sincero pode ser motivada por algo a ela anterior; que a vontade de destruir todas as máscaras pode alimentar outra máscara. Em suma, que não há um ponto estável, primário, irreduzível que possamos conquistar e converter em palavras. (COSTA LIMA, 1985, p. 295)

Se Costa Lima identifica tais implicações nas *Confessions*, afirmando que “toda essa problemática já faz parte da realidade do indivíduo moderno”, o que dizer, então, do sujeito pós-moderno? Como abordar a questão da busca particular da verdade, em uma era na qual paradigmas como História, Progresso e Indivíduo estão em crise?

Para Eliana Lourenço, a instabilidade tende a potencializar-se em nossa época, comprometendo, inclusive, os registros da memória. Ela baseia-a na obra de Bauman, *Modernidade Líquida*, para desenvolver suas próprias constatações:

O caráter fluído e líquido que Bauman aponta como características da época contemporânea impedem qualquer fixação de sentido, pois os fluidos, por sua mobilidade e possibilidade de se misturar com outros materiais, apontam para a leveza e a inconstância, para a dissolução dos laços que ligam escolhas individuais a ações coletivas, para o desaparecimento gradual de padrões, códigos regras e pontos de referência... (LOURENÇO, 2002, p. 312)

Recorrendo diretamente a Bauman, percebemos que a relação com o passado também é afetada na pós-modernidade. De acordo com o escritor, “homens e mulheres do presente se distinguem de seus pais vivendo num presente ‘que quer esquecer o passado e não parece mais acreditar no futuro’” (BAUMAN, 2001, p. 149)

A perda de referências e a deslegitimação do passado, em detrimento da supervalorização do presente, tornam a busca da verdade ainda mais problemática, em se tratando de relatos memorialísticos da contemporaneidade.

Por causa disso, autobiografias como a de Marcelo Rubens Paiva trazem-nos um desafio a mais: a dificuldade de se separar o puro relato do passado das impressões do presente e de elucubrações visando ao futuro. Embora essa miscelânea de fatos, reflexões e devaneios seja inerente à escrita memorialística, a sua exacerbação parece

ocorrer com mais frequência na atualidade, comprometendo a isenção do relato memorialístico. A esse respeito, da interrelação entre passado, presente e futuro, Pedro Nava sustenta:

O que chamamos Tempo – passado, presente, mesmo sua dimensão futura – é apenas fabricação da memória. Só existem enquanto duramos ou quando os transmitimos com pobres meios ao conhecimento alheio. Serve assim? Então, posso contar...” (NAVA, 1976, p. 166)

Ao autobiógrafo, portanto, só é possível reportar-se à própria vida e aos fatos passados mediante a intervenção desse mecanismo nebuloso que é a memória. Levando-se em conta a interpretação pessoal, admitindo-se as inferências (levadas a cabo pelo memorialista) e ciente da fragilidade da memória humana, pode-se – e somente assim – crer que existe “verdade” nas autobiografias.

#### **4.3 A sinceridade como instrumento de defesa**

Apesar de tudo, a verdade não é apenas uma utopia perseguida nas autobiografias; ela representa a própria gênese da escrita memorialística. Do contrário, de que adiantaria trazer fatos íntimos a público, expor-se a outrem, registrar confidências? Mesmo marcada pela impossibilidade, a verdade paira, como uma quimera, sobre os relatos de si. Ou, como admite Philippe Lejeune:

certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de chegar a ela define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e de compreender) e no campo da ação (promessa de doar essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. (LEJEUNE, 2005, p. 37)

A verdade, portanto, é um pressuposto implícito nas autobiografias, que, paradoxalmente, tem sido constantemente questionado, encontrando-se em pleno

processo de descrédito na contemporaneidade. Ao autobiógrafo, resta investir em uma estratégia diversa: a da promessa de sinceridade. Mathieu-Castellani sustenta que “a estratégia da sinceridade total, que leva a reivindicar uma “grande audácia”, está autorizada pela vontade de compreender, de se compreender e de se fazer compreender” (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 26).

Neste sentido – de demonstrar ao leitor sua sinceridade – Marcelo Rubens Paiva privilegia, em seus escritos pessoais, episódios controversos, desvelando suas misérias, relatando situações íntimas e despindo-se da modéstia para exaltar feitos positivos, constituindo, assim, uma *persona* de duplo viés, “o exibicionista (que) conhece seu duplo masoquista”, usando a mesma expressão que Costa Lima dedica a Rousseau, em razão dos pormenores de seus sucessos e desventuras expostos nas *Confessions*.

Ao tentar legitimar seu texto e buscar credibilidade junto aos leitores, o autobiógrafo expõe-se, alardeia-se sob a égide da sinceridade, o que causa efeito ainda maior quando está atrelado à intensidade de sentimentos e ações. Lejeune, a esse respeito, sugere, em *Autobiographie et Fiction*, que o que é muito intenso tende a nos parecer verdadeiro; eis a ilusão oferecida por uma autobiografia cujo autor torna-se capaz de dominar os signos da sinceridade. (LEJEUNE, 2005)

Ao fazer-se verdadeiro através das palavras, o memorialista aproxima-se do réu que se apresenta perante a um juiz, alegando inocência; eis, pois, novamente, a similaridade entre a autobiografia e a situação judiciária. A estratégia presente em ambas é clara, como atesta Gisèle Mathieu-Castellani:

Dizer a verdade, nada mais que a verdade, se possível. Só dizer, em todo o caso, a verdade. A regra que fundamenta o contrato passado explicitamente entre escritor e leitor lembra que o modelo é o da situação judiciária. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 25)

Embora Castellani refira-se à exposição da verdade como “contrato passado explicitamente entre escritor e leitor”, reiteramos que não se trata de dizer a verdade, mas, sim, de *parecer* estar dizendo a verdade. É exatamente neste pormenor, fundamental à legitimidade da autobiografia, que entra em cena a estratégia da sinceridade.

Em *Feliz Ano Velho*, a franqueza com que Marcelo parece rememorar o passado é expressa em três temas básicos: as reflexões acerca do drama familiar, os relatos específicos de sua adolescência e juventude (abordando principalmente as conquistas amorosas e o sexo) e as considerações acerca do duro processo de recuperação, após a paralisia.

Um dos subterfúgios adotados pelo autor, ao buscar construir um relato autêntico, é descrever, com minúcias de detalhes (alguns, beirando o escatológico), fatos concernentes à sua condição depois do acidente na lagoa. O período em que ficara internado, nos meses posteriores ao fato, ilustram bem essa falta de pudor:

Eu não podia ficar de bruços, e, para lavar as costas, ele (o enfermeiro) chamou a Elma. Me viraram de lado, ela segurando e ele lavando. O crioulo ficou esfregando a toalha na minha bunda e depois enfiou a mão numa luva de plástico e pôs o dedo no meu cu, para tirar o cocô. Eu morrendo de vergonha, mas ele nem aí. Já devia estar acostumadíssimo. (*FAV*, p. 18)

Em diversos trechos do livro, Marcelo desnuda-se de forma a explicitar não somente traços de sua personalidade e de seus sentimentos, mas, também, situações delicadas – especialmente aquelas relacionadas à sua posição de convalescente. Tal conduta desperta nos leitores, basicamente, dois tipos de reação: a identificação diante do sofrimento (e que qualquer pessoa, em algum momento da vida, a ele está sujeito) e a comiseração alheia (o que pode ser um trunfo em favor do autobiógrafo, ao pleitear a “absolvição” do juiz/leitor). Várias passagens da obra, como a que se segue, ilustram essa estratégia:

Tiraram minha roupa. Peladão, (a enfermeira) molhou um paninho com água quente misturada com sabonete e, primeiro, passou no meu rosto. (...) Vamos mulher, sem acanhamento, afinal eu sou um pobre doente. (...) Virado, ela passou água nas costas. Imediatamente, o quarto ficou com um odor inconfundível. Seja rico, seja pobre, preto ou branco, terráqueo ou marciano, cocô em qualquer lugar do universo tem o mesmo cheiro. (FAV, p. 158)

A sensação de culpa e a revolta diante do drama pessoal parecem estimular a personagem a expender pequenos episódios que exprimem, além da espontaneidade, uma suposta autopunição, mesclada à indignação:

O hospital é a droga da sociedade, o carro-chefe da segurança, das ilusões. Pode pôr sua vida em risco, que ele garante. Estropie-se, que não estará sozinho. Com o pouco que você sofre em nossas mãos, e alguma paciência, estará pronto para viver novamente entre os filhos do senhor, compartilhar com eles o sofrimento de uma vida cheia de buscas e riscos. (FAV, p. 112)

Essa retórica da sinceridade está presente também nos trechos dedicados à afetividade e sexualidade. O escritor dá destaque a esses assuntos, narrando, de maneira detalhada, várias de suas conquistas:

Que tesão, podia sentir todo o corpo agora, uma pele suave, uns pelinhos bem-formados. Nos abraçamos de novo, e delicadamente fui pressionando meu pinto contra o clitóris dela. Senti aquela coisinha melada e fiquei mais excitado ainda. Na mesma rapidez com que gozara também tinha se recomposto. Começamos a nos mexer, simulando um coito. (FAV, p. 182)

O que poderia ser interpretado por muitos leitores como pornográfico, para Marcelo Rubens Paiva, não passa de naturalidade. É o que ele declara:

As pessoas ficaram muito impressionadas com as descrições de relações sexuais, porque eu mostro que o sexo é uma coisa simples, que faz parte do cotidiano da juventude e sem esse lance pornográfico que as pessoas fazem questão de encarar. (entrevista concedida à Interview – julho de 2003)

É interessante notar que o erotismo é uma constante nas memórias de Marcelo, mesmo no período que sucede ao salto na lagoa, embora, a partir daí, uma outra preocupação entre em cena: a redescoberta do próprio corpo e da sexualidade:

Que loucura, eu tenho que me redescobrir sexualmente, saber usar esse corpo, aprender com ele. Não é o mesmo prazer, mas é gostoso ficar mexendo no pinto. (...) Fechei os olhos e fiquei imaginando a Bianca. Como

seria? Teria que, antes de tudo, fazer uma boa compressão na bexiga, urinar tudo, para não fazer xixi na hora. Depois, ela teria que se deitar sobre mim. E se amolecer na hora? Daí foda-se, faça outra coisa, beije sua vagina, conte uma piada, jogue dominó. (FAV, p. 228)

A abordagem da redescoberta sexual após o acidente é, pois, outro vestígio da disponibilidade do escritor em ser sincero, em expor, sem rodeios, suas fraquezas, medos e fracassos.

Entretanto, a estratégia da sinceridade em *Feliz Ano Velho* não se restringe à temática e revela-se, sobretudo, na própria linguagem. Como ressalta Gisèle Mathieu-Castellani, as palavras – o seu uso e manipulação – podem ocultar (ou explicitar) fatos e implicações de interesse do autobiógrafo. Sob um pretense desnudamento, pode estar implícito o desejo de convencimento do leitor:

O que nós dissemos normalmente não é nossa própria nudez. Mas é essa nudez escondida sob a superfície amável das palavras. E essa nudez é apenas uma longa defesa, uma imensa justificação, ou mesmo uma acusação requisitória. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 29)

Em seu estudo sobre André Rebouças, Maria Alice Rezende de Carvalho parece concordar com Castellani, a respeito do uso nada inocente das palavras nos relatos de si. Ela sugere que a linguagem se presta à ordenação do caos que é a memória, além de atuar como instrumento de convencimento:

Pois, mais ou menos conscientemente, autobiografados se situam entre a *mimesis* e a memória, entre a representação e a expressão. Isto significa dizer que as metáforas tornam a vida passível de ser descrita, mas não fazem das lembranças descosidas e atemporais de um *self* uma história necessariamente coerente. Para que isso ocorra é preciso que o autobiografado recorra às figuras estabelecidas pela linguagem corrente, de modo que, ao convencer os seus leitores, possa ser, ele próprio, convencido. (CARVALHO, 1998, p. 13-4)

Gisèle Mathieu-Castellani aprofunda-se no estudo da linguagem, tal como estratégia de convencimento nas autobiografias. A comparação com a situação judiciária é retomada:

como na eloquência judiciária, os critérios estéticos são sacrificados deliberadamente em favor dos critérios éticos. A recusa do ornamento, a desconfiança em relação às belezas sedutoras e mesmo, às vezes, o cuidado explicitado de sacrificar a “literatura” e a arte, em busca da autenticidade, fazem ainda parte da tópica do gênero autobiográfico. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 26)

As considerações de Castellani deixam claro que a simplicidade da linguagem, a “recusa do ornamento”, podem ser adotadas pelo autobiógrafo como instrumentos em sua busca pela sinceridade, o que tornaria “autênticas” as suas memórias.

Michel Leiris, em *A idade viril*, propõe que o rebuscamento é algo a ser evitado nos relatos de si, em nome da explicitação da verdade do autobiógrafo:

Pois dizer a verdade, nada mais que a verdade, não é tudo: ainda é preciso abordá-la com firmeza e dizê-la sem artifícios tais como grandes árias destinadas a fazê-la se impor, como *tremolos* ou soluços na voz, floreios e douraduras, que não teriam outro resultado senão mascarar-la em maior ou menor grau, seja atenuando sua crueza, seja tornando menos sensível o que ela pode ter de chocante. (LEIRIS, 2003, p. 22)

Marcelo Rubens Paiva, em sua autobiografia, adota o caminho do despojamento e parece abdicar de procedimentos propriamente estilísticos, se considerarmos “estilo” à maneira de Lejeune:

Chamo de “estilo”, na falta de um termo melhor, a tudo aquilo que embaça a transparência da linguagem escrita, afasta-a do “grau zero” e da verossimilhança, e mostra um trabalho de elaboração – seja ele uma paródia, jogos sobre os significantes ou versificação. (LEJEUNE, 1994, p. 137)

Em razão da adequação entre a linguagem corrente e a legitimidade de seu relato, o autor sacrifica, em seu texto, o requinte formal e até mesmo a norma culta. O que predomina, em sua obra, é o discurso típico do jovem brasileiro de classe média, pontuado por gírias, neologismos e até palavras vulgares, como ele próprio comenta: “tenho o maior bode das palavras complicadas, fica parecendo uma coisa formal, acadêmica. Eu adoro falar gíria, palavrão...” (FAV, p. 92).

Os exemplos desse tipo de linguagem, que se afasta da norma culta, são incontáveis: “apesar de sozinho lá deitado, dava pra *sacar* que a movimentação era intensa”, “finalmente, veio a hora do *rango...*”, “um *tesão* de livro”, “o *barato* é que eu não sabia que as mulheres (nem todas) também curtem uma *bundinha* de homem”, “um tremendo coleguismo ao meu redor, de gente que me curtia e tava a fim de ficar ali *abobrinhando*”, “*puta que o pariu*: o homem foi à lua e ninguém descobriu a cura pra uma lesão de medula. Ora bolas, vão todos tomar no *cu*” (FAV, p. 18, 66, 98, 103, 116, 150). Ênfases minhas

Como resultado dessa utilização de uma linguagem marcadamente coloquial, em detrimento do apuro estilístico, têm-se, afinal, a construção de um auto-retrato que cativa o público através do efeito de autenticidade.

Portanto, a disposição de eximir-se do uso da retórica, de seus artifícios, adornos e mascaramentos, pode representar, no caso do autobiógrafo, ela mesma um procedimento retórico, já que, por trás da intenção de parecer sincero e de desgarrar a verdade de ornamentos formais que poderiam embaçá-la, está o desejo de persuadir seus leitores, em favor da *sua* verdade.

#### **4.4 Veredictos sobre um relato “sincero”**

Tendo como mote a visão de um jovem sobre si mesmo, seu tempo pretérito e o passado recente do país, *Feliz Ano Velho* chama a atenção por tratar-se de uma autobiografia pouco usual, na qual, ao invés de um homem resgatando seu passado e fazendo um balanço de toda a sua vida, temos, afinal, um autor de pouco mais de vinte anos de idade, ainda imerso nos fatos narrados e, por isso mesmo, interessado não somente em resgatar o tempo pretérito, mas entender seu presente e questionar o futuro.

Estas, aliás, são preocupações próprias dos jovens, público-alvo do livro. O próprio autor reconhece: “meu livro vendeu porque reflete o pensamento de um jovem...” (trechos de entrevista concedida à *Veja* – páginas amarelas – 27/04/83). Ao que podemos acrescentar: reflete também a linguagem do jovem, o que torna ainda maior a identificação entre leitores e o autobiografado, assim como a crença em sua sinceridade.

Marcelo Rubens Paiva reitera, em entrevistas, que a simplicidade da linguagem é um dos trunfos de sua obra, na sedução dos leitores:

As pessoas gostam do meu livro justamente por ele ter uma linguagem rápida, fácil, coloquial. Eu acho, inclusive, que essa é a ocasião ideal para esse tipo de literatura. O importante é passar a mensagem e pronto. (entrevista concedida à *Interview*, 2003)

Cabe ressaltar que a “ocasião” a que se refere o escritor é o período de redemocratização do Brasil. Um momento no qual, após anos de censura, finalmente a escrita se liberta e já não precisa, necessariamente, valer-se de subterfúgios para expor a revolta das vítimas dos anos de chumbo. O autor reforça a importância da conexão entre o contexto histórico e a simplicidade da linguagem nas autobiografias, afirmando que “não tem cabimento escrever como no século passado, quando a maioria da juventude só fala ‘podes crer’” (19/01/83 – Istoé).

Paiva não constrói um auto-retrato “glamourizado” de si mesmo, e é justamente com essa postura que os leitores parecem se identificar. O que se abstrai, na leitura de *Feliz Ano Velho*, é a imagem de um jovem de classe média, com preocupações comuns, tais como sexo, futuro profissional, drogas e família, que fala como tal, utilizando gírias e palavrões, cometendo erros de português, diferindo-se de outros apenas por ter uma história particular, e decidir compartilhá-la com seus leitores.

Neste sentido – de elaboração de um auto-retrato que acaba gerando empatia – o relato de Marcelo e sua opção pela linguagem despojada acabam cumprindo a função que se espera de uma autobiografia, da maneira como considera Gisèle Mathieu-Castellani:

A autobiografia, já se disse mil vezes, muito propriamente, é uma declaração de estado civil, o ato de nascimento de uma pessoa que assumiria seu personagem. Pela construção operada pelo relato de vida, ou pela exploração dos componentes do eu que tenta montar esse auto-retrato, trata-se de compor (de com-por), mesmo que seja por transposição, omissão, invenção, alteração ou ornamento, o discurso de um sujeito que reivindica, com sua singularidade, uma espécie de coincidência ideal entre a imagem dele para o outro e a imagem que ele elabora na e pela auto-análise. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 47)

Expondo sua interpretação pessoal sobre o papel da escrita de si, o autor também discorre sobre a importância que a literatura passa a desempenhar em sua vida, após tantos traumas:

Em 81/82 escrevi *Feliz Ano Velho* ouvindo Bill Evans, The Clash e Steve Wonder, aflito por saber que havia uma distância enorme entre a minha deficiência e os preconceituosos, entre a minha vida e a morte, sentindo amor pela adolescência e ódio pela mentira. (...) se alguém me perguntar quais são meus planos, direi que não sei. Talvez escreva mais, por amor e por ódio. Talvez continue escrevendo até o dia em que isto não me modificar mais. Não sei se valeu a pena. Mas foi bom ter vivido essas duas realidades. *Feliz Ano Velho* e *Blecaute* (segundo livro do autor). (FAV, p.199)

Para Marcelo, a autobiografia (e a escrita, de um modo geral) parece se prestar à elaboração de seus traumas, ao espaço de acusação aos algozes de seu pai e à reivindicação de absolvição diante da irresponsabilidade que o levou à paralisia. Por outro lado, a impressão deixada pelo livro, junto ao público, é distinta, aproximando-se da imagem do relato sincero, potencializado pela linguagem despojada e pela intensidade da narrativa, excessivamente emocional.

Concluimos que os leitores, de um modo geral, não se dão conta da série de implicações existentes em *Feliz Ano Velho*, na mediação entre o autor e a “verdade” de

sua vida (revolta, dúvida, medo, remorso...). Ao ressaltarmos tais enredamentos, observamos que a sinceridade apregoada no texto é problemática, já que parece configurar-se, antes de mais nada, como uma estratégia do autobiografado, no confronto consigo mesmo, seu passado, presente e futuro.

Um passado que, para a personagem que se projeta no texto, ainda carece de respostas, da justa punição dos culpados por tantos dramas. Em relação ao presente, avulta-se a descrença e o remorso. Já o futuro surge como uma grande incógnita, cercada de medo:

A parte do meu cérebro em que estava armazenado o futuro desintegrou-se. E é terrível não ter a menor idéia do que vai acontecer daqui a um ano. Vou estar andando? Sinceramente, já não acreditava muito. Mas não saía da minha cabeça como era injusto esse acidente. Eu não merecia isto. Já deveria bastar ter o pai assassinado na infância. Por que mais desgraça? (FAV, p. 207)

Em meio às dúvidas, uma certeza é revelada pela personagem, mantendo-se latente nas páginas de *Feliz Ano Velho*; a do ser múltiplo, vítima e culpado, acusador e réu, que, após o acidente na lagoa, precisa assumir uma nova faceta: a de deficiente físico:

Minha vida mudou pacas. Sou um outro Marcelo, não mais Paiva, e sim Rodas. Não mais violonista, e sim deficiente físico. Ganhei algumas cicatrizes pelo corpo, fiquei mais magro e agora uso barba. Não fumo mais Minister, agora passei pro Luiz XV. Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. Não sei como vou estar fisicamente, não sei como irei ganhar a vida e não estou a fim de passar nenhuma lição. (...) Não sou herói, sou apenas vítima do destino, dentre milhões de destinos que nós não escolhemos. Aconteceu comigo. Injustamente, mas aconteceu. É foda, mas que jeito... (FAV, p. 231)

Sem um veredicto final que absolva Marcelo Rubens Paiva da sensação de culpa, ou condene os algozes de sua família, *Feliz Ano Velho* termina como um julgamento inacabado. Já o autobiografado parece continuar em sua busca por justiça,

pelas respostas às dúvidas que o afligem, já não mais através da escrita memorialística, mas por meio da ficção, gênero que o escritor adota posteriormente:

Escrevo através da ficção agora. Escrevi um roteiro de cinema sobre a prisão do meu pai, sem dar nomes. Esta minha última peça é sobre um deficiente físico nos dias de hoje. Meu livro *Não és Tu, Brasil* é sobre minha família e a redemocratização.

(...) todas as experiências negativas da minha vida foram para meus escritos, espalhadas entre livros e peças e roteiros de cinema. Acho que é uma tentativa de entender as dores. Ou o incompreensível. (entrevista em anexo)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para muitos, eleger *Feliz Ano Velho* como *corpus* de análise em uma dissertação de Mestrado pode representar uma ousadia. Afinal, trata-se da obra inaugural de um escritor de 22 anos, que abdica da língua culta, optando pelo relato despojado, caracterizado pela linguagem cotidiana dos jovens.

Outro “agravante” é a popularidade do livro; passados mais de 23 anos de seu lançamento, *Feliz Ano Velho* ainda figura entre os mais vendidos, atingindo, como leitores preferenciais, adolescentes, atraídos pelo discurso fácil e os fatos reveladores, relacionados ao sexo e às drogas. E não é só isso: sob o rótulo de “literatura de massa”, a autobiografia de Paiva encontra resistência no meio acadêmico, que, não raramente, acusa-a de ser subliteratura.

Soma-se a esse contexto, o fato do gênero memorialístico, freqüentemente, não ser considerado arte, já que transita entre a realidade e a ficção, configurando-se como um relato *pretense* à verdade.

Em meio a todos esses obstáculos, surge a primeira questão: por que empreender uma pesquisa a respeito de *Feliz Ano Velho*? A resposta abrange todos os elementos citados anteriormente e que, nas últimas décadas, foram apontados como “deficiências” da obra.

Em primeiro lugar, há que se admitir que, *apesar* de ser comumente classificado como “literatura juvenil”, o livro não desperta somente a atenção de jovens. Conforme percebemos em nossa análise da recepção, *Feliz Ano Velho* possui um público

estratificado, do qual também fazem parte intelectuais, artistas e políticos, além de pessoas interessadas no desvendamento do obscuro período ditatorial brasileiro.

Já o estilo despojado, adotado no texto, não nos parece, de forma alguma, um mero reflexo das deficiências literárias do escritor. O que verificamos, ao contrário, é que a linguagem essencialmente coloquial funciona como uma espécie de retórica, imprimindo legitimidade ao livro, tal como registro de uma época e relato sincero de Paiva. Mais uma vez, nossa constatação se afasta do conceito de inocuidade que ronda a obra em questão.

O que tentamos explicitar, durante a pesquisa, é que, afóra as memórias de um jovem comum, envolvido em implicações próprias de sua faixa etária, há outras questões perceptíveis na autobiografia de Marcelo Rubens Paiva. Sentimentos como culpa, arrependimento e revolta parecem acometer o autobiografado – pelo menos, essa é a impressão que nos deixa a *persona* que se anuncia no relato de si. Tais afecções são preponderantes para que a obra suplante a condição de banalidade ou de superficialidade. Além disso, é possível abordar, a partir do livro, questões mais abrangentes, como autobiografia, sinceridade e verdade.

É justamente por identificarmos esse grau de complexidade em *Feliz Ano Velho* que vislumbramos possíveis leituras da obra, em especial, aquela que compreende a metáfora da cena judiciária. Sob a aparente simplicidade das palavras do autor, escondem-se motivações capazes de engendrar não apenas um, mas dois tribunais imaginários na autobiografia.

Inicialmente, mobilizamos alguns conceitos psicanalíticos, na tentativa de elucidarmos as motivações mais profundas da *persona* de Marcelo Rubens Paiva, que poderiam, inclusive, reforçar nossa tese de que ele age ora como réu, ora como

promotor. A interpretação, é claro, refere-se à personagem presente no texto, e não à vida civil do autobiografado.

A teoria psicanalítica, que, muitas vezes, serviu apenas de inspiração para forjarmos nossos próprios conceitos, foi útil na averiguação de que não é apenas um, mas diversos “Marcelos” que se apresentam no relato memorialístico. A pluralidade do ser faz-se presente em sua tentativa de superar os traumas, vencer a dor do arrependimento e sobrepujar o luto e a melancolia. A escrita é a maneira encontrada para purgar o sofrimento e satisfazer a seus anseios mais íntimos. *Feliz Ano Velho* representa, nessa empresa pessoal, o ponto de partida de Marcelo Rubens Paiva, que, empenhando-se na literatura, após tornar-se paraplégico, parece empreender sua busca pessoal através da escrita.

Autopunição e requerimento de indulgência transparecem quando Marcelo decide rememorar a própria vida, a partir do mergulho em uma lagoa e da conseqüente seqüela em sua coluna vertebral. A tragédia pessoal, no entanto, não emerge isoladamente em *Feliz Ano Velho*. Marcelo Rubens Paiva também traz a lume o ressentimento em relação à perda do pai, elegendo, como responsável pelo drama familiar, o regime ditatorial. É quando o autor assume o papel de promotor, no acerto de contas com os anos de chumbo.

Em ambos os casos, como inquisidor de si mesmo e do regime militar, a personagem de Marcelo que se projeta no texto parece só encontrar alento quando expõe a outrem seu desejo de justiça, talvez, implicitamente condicionado à espera de um veredicto por parte dos leitores, que assumiriam assim o papel de juiz. Como vimos, a autobiografia configura-se como espaço privilegiado para esse espectro judiciário, já que comporta elementos similares aos de um tribunal: acusador e acusado

(representados pelo próprio autobiógrafo), o júri (os leitores), o processo (o texto memorialístico) e testemunhas (evocadas pelo autor ao longo de seu relato).

Entretanto, a imparcialidade desse julgamento é comprometida pelo próprio escritor, que, afinal, detém o poder do discurso e manipula-o, mesmo se não intencionalmente, de acordo com seus interesses e segundo suas próprias impressões acerca do passado. É quando, em nossa análise, o questionamento da verdade adquire importância, na intenção de demonstrar que a autobiografia, embora represente uma maneira de se acessar a vida íntima e aspectos históricos e sociais, também inclui graus de ficcionalização.

Após concluirmos nossa pesquisa, aclaram-se, enfim, as razões pelas quais se faz pertinente a análise de *Feliz Ano Velho*. O objetivo, afinal, é comprovar que a obra se mantém atual, ao mesmo tempo em que apresenta valor histórico, não apenas devido a sua fácil leitura e à empatia gerada junto aos jovens. As diversas leituras que desenvolvemos do texto permitem-nos apontar pelo menos dois focos de interesse no livro: um deles é a necessidade pessoal de Marcelo Rubens Paiva, de utilizar-se da autobiografia como porta de entrada na literatura e como requisito e púlpito de defesa, no duplo julgamento que se encerra no relato de si.

Não obstante, o livro também encerra um cunho documental, de registro de uma época. Pelo viés dos Estudos Culturais, isso nos permite considerá-lo um meio de se acessar parte da vivência cultural e política do Brasil nos anos 1970.

Ao nosso ver, essas são razões suficientes para evidenciarmos a importância da obra. Outro intuito, ainda mais amplo, pode ser vislumbrado ao final de nossas considerações: o de contestar um preconceito que parece rondar o espaço acadêmico, de que a literatura de massa é necessariamente superficial e inócua. Tal como o fosso que ladeia um castelo, protegendo-o, mas também o isolando, esse conceito – quase um

dogma – impede que obras como *Feliz Ano Velho*, que poderiam trazer interessantes contribuições, especialmente aos Estudos Culturais, sejam “dignas” de um estudo acadêmico. Ao encerrarmos essa dissertação, esperamos, ao menos, estimular a reflexão e o debate sobre essa contenda.

## BIBLIOGRAFIA

ALTHUSSER, Louis. *O futuro dura muito tempo; seguido de Os fatos*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

APPELFELD, Aharon. *Histoire d'une Vie*. Paris: Éditions de l'Olivier, 2004.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar a própria vida – Estudos históricos*. São Paulo: Centro de Pesquisa e Documentação Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *A Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: obras escolhidas I*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BEVERLEY, John. *Post-literatura: Sujeto subalterno e impase de las humanidades*. In: Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco. Caracas: Fondo Editorial Alem, 1997. p. 129-155

CARVALHO, Maria Alice Rezende. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

COSTA LIMA, Luiz. *Júbilos e misérias do pequeno eu*. In: Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309

\_\_\_\_\_, Luiz. *Persona e sujeito ficcional*. In: Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Poética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques de Corneille à Sartre*. Paris: Perspectives critiques, 1988.

FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud. Vol. XIV. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud. Vol. XVIII. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. “*Gradiva*” de Jensen e outros trabalhos. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud. Vol. IV. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Freud. Vol. XXI. Direção da tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos - o breve século XX - 1914-1991*. Tradução: S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de, PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Patrulhas ideológicas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

HOLLANDA. Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem - CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense, 1981.,

JAGUARIBE, Beatriz. *Autobiografia e Nação: o caso de Joaquim Nabuco e Henry Adams*. In: GIUCCI, Guillermo, DAVI, Mauricio (Org.). Brasil-EUA: Antigas e Novas Perspectivas sobre sociedade e cultura. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994. p. 109-142.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2002.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Tradução: Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LAPLANCHE, J., PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução: Pedro Tamen. São Paulo/Lisboa: Martins Fontes, 1983.

LEIRIS. Michel. *A idade viril*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y outros estudos*. Traducción de Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

\_\_\_\_\_. *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998.

LOBATO. Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOURENÇO, Eliana. *Kazuo e a cultura da memória*. In: SCARPELLI, Marli Fantini, Duarte, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002. p. 307-317.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. *La scène judiciaire de l' 'autobiographie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos: Memórias 1*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

\_\_\_\_\_. *Chão de ferro: Memórias 3*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz Ano Velho*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *Blecaute*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *UA: BRARI*. São Paulo: Mandarin, 1990.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *As confissões*. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

SANTIAGO, Silviano. *Democratização no Brasil – 1979-1981 (Cultura versus Arte)*. In: ANTERO, R. e outros (Org.). *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Florianópolis: Abralic, Letras contemporâneas, 1998.

SANTOS, Roberto Correa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

#### **Sites:**

<http://acd.ufjf.br/pacc/z/rever/4/ensaios/seligmann.html>

<http://orbita.starmedia.com/outraspalavras/art05rf.htm>

<http://www.scielo.br>

## ANEXO

Entrevista com Marcelo Rubens Paiva

**Darlan Santos:** Iniciar uma carreira de escritor produzindo uma autobiografia é um projeto ousado. Por que optar pela autobiografia em seu primeiro livro?

**Marcelo Rubens Paiva:** Foi casual, um editor me encomendou; eu nem desenhava uma carreira de escritor, fazia faculdade de rádio e tv. E tinha uns contos de ficção escritos. Também era ousado o projeto da editora, com a coleção Cantadas Literárias. Queríamos renovar a literatura. Eu estava dentro de um contexto maior.

**Darlan Santos:** Antes de publicar Feliz Ano Velho, em sua infância ou adolescência, você chegou a escrever um diário?

**Marcelo Rubens Paiva:** Sim, com contos, poesias, desenhos, letras de música, experiências com drogas e até participações de amigos.

**Darlan Santos:** Você tem conhecimento de algum outro estudo acadêmico sobre sua obra? (alguma monografia, artigo, dissertação, tese...)

**Marcelo Rubens Paiva:** Sim, mas não me lembro de onde.

**Darlan Santos:** Há uma teórica francesa (Gisele Mathieu Castellani) que considera a autobiografia uma forma de “juízo”, proposto pelo próprio autor, que, através da escrita, tenta se redimir e se “inocentar” de seu passado. O que o senhor acha dessa teoria? Em algum momento sentiu que *Feliz Ano Velho* foi uma maneira de purgar seus atos passados?

**Marcelo Rubens Paiva:** É uma interpretação. Uma das várias. No meu caso, não cabe. Para mim, foi uma carta de apresentações, tipo, sou assim, era assim, fiquei diferente, conheça-me, não me olhe desse jeito.

**Darlan Santos:** Em *Feliz Ano Velho*, o senhor cita bastante o livro de Fernando Gabeira, *O que é isso companheiro?*. Qual foi a importância desse livro para sua vida de escritor e também para a elaboração de sua autobiografia? Na sua opinião, quais seriam as semelhanças (ou principais diferenças) entre o seu registro autobiográfico e o de Gabeira?

**Marcelo Rubens Paiva:** A linguagem, o espírito libertário e irreverente de ambos.

**Darlan Santos:** Além de sua formação como jornalista, o senhor frequentou o mestrado de Teoria Literária da Unicamp. Nesse período, o senhor chegou a estudar algo a respeito de autobiografia e escrita memorialística? Qual a sua opinião a respeito deste gênero literário?

**Marcelo Rubens Paiva:** Não. Larguei o final do mestrado por não concordar com generalizações teóricas literárias. Cada livro é um livro, cada biografia ou autor é uma.

**Darlan Santos:** O fato de o seu primeiro livro ser uma autobiografia levou-o, em algum momento de sua trajetória como escritor, a refletir sobre o papel social da escrita memorialística (tal com registro e discussão acerca de uma época)?

**Marcelo Rubens Paiva:** Sim, claro, era intenção minha ao escrever *Feliz Ano Velho* deixar o gosto de uma época registrado. Minha mais nova peça, *No Retrovisor*, idem. Um escritor se sente na obrigação de fotografar sua época.

**Darlan Santos:** O senhor é um leitor de autobiografias?

**Marcelo Rubens Paiva:** Leio de tudo.

**Darlan Santos:** Em *Feliz Ano Velho*, o senhor narra acontecimentos da infância e adolescência, até a fase de sua vida em que ocorre o acidente. O livro termina exatamente no momento em que o senhor começaria uma "nova vida", não somente como Marcelo Rubens Paiva, mas como "Marcelo Rodas" (expressão citada no livro). Já lhe ocorreu escrever um segundo livro autobiográfico, abordando a sua vida já como um deficiente físico, vivenciando um período democrático do país?

**Marcelo Rubens Paiva:** Não. Escrevo através da ficção agora. Escrevi um roteiro de cinema sobre a prisão do meu pai, sem dar nomes. Esta minha última peça é sobre um deficiente físico nos dias de hoje. Meu livro *Não és Tu, Brasil* é sobre minha família e a redemocratização.

**Darlan Santos:** Quando lemos *Feliz Ano Velho*, temos a sensação de que, para o senhor, escrever o livro foi uma espécie de "artifício", para atravessar um difícil momento de sua vida. Atualmente, o senhor concorda com isso? Qual o papel que a escrita desempenha em sua vida (além, é claro, do papel prático, de garantia de seu sustento)?

**Marcelo Rubens Paiva:** Em outras palavras, você me pergunta o sentido da literatura. Não sei. Mas todas as experiências negativas da minha vida foram para meus escritos, espalhadas entre livros e peças e roteiros de cinema. Acho que é uma tentativa de entender as dores. Ou o incompreensível.

**Darlan Santos:** Uma autobiografia trás inúmeros elementos ficcionais, um certo "grau de fingimento". O senhor identifica esses elementos em seu livro? O que mais pesou na elaboração de *Feliz Ano Velho*; a intenção de registrar seu passado ou a de transformá-lo em uma história atraente para seus leitores?

**Marcelo Rubens Paiva:** Sim, há fingimento, representação, como em todos os minutos da vida.

Ambos. O leitor é um fantasma que ronda.

**Darlan Santos:** Naquele momento específico de sua vida, marcado por um acontecimento trágico, o que representou escrever um livro, ainda mais, um livro autobiográfico?

**Marcelo Rubens Paiva:** Acho que nada. Não sei responder.

**Darlan Santos:** Apesar do teor extremamente irônico, *Feliz Ano Velho* é bastante amargo em determinados trechos, como, por exemplo, quando o senhor narra as primeiras semanas após o acidente. A utilização dessa espécie de "humor negro" foi proposital?

**Marcelo Rubens Paiva:** Sim, é um ponto da minha geração, influenciada por *Monty Python*.

**Darlan Santos:** Como o senhor definiria o estilo de escrita de *Feliz Ano Velho*?

**Marcelo Rubens Paiva:** Não sei.

**Darlan Santos:** Ainda sobre os dramas pessoais, sobre o que foi mais difícil escrever: o desaparecimento de seu pai ou a expectativa diante do risco de nunca mais poder andar?

**Marcelo Rubens Paiva:** Nenhum dos dois.

**Darlan Santos:** *Feliz Ano Velho* termina basicamente da mesma forma que começou: narrando o instante em que o senhor pulou no lago, "fazendo a pose do Tio Patinhas". É como se, após tantas reflexões, houvesse um retorno ao ponto de partida. Para o senhor, isso demonstrou que, naquele momento de sua vida, a dor causada pelo acidente ainda não havia sido superada?

**Marcelo Rubens Paiva:** Não. Significa que sou o mesmo de antes, apesar de tudo, que revisita aquele segundo diariamente.

**Darlan Santos:** Por outro lado, em vários trechos do livro, o senhor faz uma espécie de desabafo contra a ditadura militar e em favor da luta de seu pai. Escrever sobre isso representou a superação desse drama familiar (ou, ao menos, uma espécie de "exorcismo" do passado)?

**Marcelo Rubens Paiva:** Nada disso. Era ditadura ainda – 1982 – era para contar o que acontecia nos porões e pedir providências.

**Darlan Santos:** Todos os seus livros incluem personagens angustiados, demonstrando um certo desajuste ao mundo a sua volta. Em *Feliz Ano Velho*, há um capítulo chamado "Do lado de cá dos trilhos". O senhor também se considera (ou se considerava, quando escreveu o livro), alguém que está à margem da sociedade em algum aspecto?

**Marcelo Rubens Paiva:** Acho que todos se consideram. É uma herança da literatura existencialista, que me formou.

**Darlan Santos:** O senhor já declarou algumas vezes que *Feliz Ano Velho* é apreciado por pessoas de diferentes faixas etárias e diferentes graus de intelectualidade. A que o senhor atribui esse fascínio despertado pelo livro?

**Marcelo Rubens Paiva:** Ao emocional, que não tem idade.

**Darlan Santos:** Alguns teóricos brasileiros, como Silviano Santiago, classificam o período de redemocratização do Brasil como uma época marcada pela "audácia da nova geração que entra, arrombando a porta como impotentes e desmemoriados radicais da atualidade". Na sua opinião, qual o papel ocupado pela sua escrita testemunhal, nessa fase política e social do país? O senhor acha que *Feliz Ano Velho* contribuiu, de alguma forma, para a discussão acerca do passado recente do país e da nova república que já ensaiava seus primeiros passos?

**Marcelo Rubens Paiva:** Eu nunca me considerei desmemoriado, nem Renato Russo, nem Cazusa. Acho esta fala do Silviano Santiago cheia de imprecisões e fútil. Pra não falar preconceituosa. Estávamos rompendo barreiras. Inclusive literárias, nos apoiando numa linguagem coloquial. Numa cultura de valores urbanos e influenciada pelos *mass media*.