



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**Geração Coca-Cola: escrita de si, memória e cultura jovem  
em Feliz Ano Velho, de Marcelo Rubens Paiva**

**João Batista Peixoto da Silva**

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Júnior

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

**JOÃO PESSOA – PB**

**AGOSTO – 2012**

**GERAÇÃO COCA-COLA: ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E CULTURA JOVEM  
EM FELIZ ANO VELHO, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

**João Batista Peixoto da Silva**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Júnior

Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos

**JOÃO PESSOA – PB**

**2012**

S586g Silva, João Batista Peixoto da.

Geração coca-cola: escrita de si, memória e cultura jovem em  
Feliz Ano Velho, de Marcelo Rubens Paiva / João Batista  
Peixoto da Silva.-- João Pessoa, 2012.

114f.

Orientador: Raimundo Barroso Cordeiro Júnior  
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Paiva, Marcelo Rubens, 1959- - crítica e interpretação.
2. Memória(Literatura). 3. Literatura brasileira - crítica e interpretação.

**GERAÇÃO COCA-COLA: ESCRITA DE SI, MEMÓRIA E CULTURA JOVEM  
EM FELIZ ANO VELHO, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

**João Batista Peixoto da Silva**

Dissertação de Mestrado avaliada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ com conceito \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Júnior

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba

Orientador

---

Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – Universidade Estadual  
da Paraíba

Examinadora Externa

---

Profa. Dra. Telma Cristina Delgado Dias Fernandes

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba

Examinadora Interna

---

Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Campina Grande

Suplente Externo

---

Profa. Dra. Cláudia Engler Cury

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba

Suplente Interna

Dedico esta dissertação aos meus pais, Antônio Claudino e Maria de Lourdes Peixoto.

Quando nascemos fomos programados  
A receber o que vocês nos empurram  
Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.  
Desde pequenos nós comemos lixo  
Comercial e industrial  
Mas agora chegou nossa vez -  
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.

Somos os filhos da revolução  
Somos burgueses sem religião  
Nós somos o futuro da nação  
Geração Coca-Cola.

Depois de vinte anos na escola  
Não é difícil aprender  
Todas as manhas do seu jogo sujo  
Não é assim que tem que ser?  
Vamos fazer nosso dever de casa  
E aí então, vocês vão ver  
Suas crianças derrubando reis  
Fazer comédia no cinema com as suas leis.

(“*Geração Coca-Cola*”; Renato Russo)

## **AGRADECIMENTOS**

Encontrei diversas pessoas que me ajudaram durante a realização deste trabalho, não tenho como mencionar todas e nem a importância de todas elas na minha vida, portanto, rogo a compreensão das pessoas que não forem mencionadas nos limites destes agradecimentos.

Primeiramente, gostaria de agradecer à Deus por haver me proporcionado saúde física e emocional para chegar até aqui, enfrentando todas as adversidades com a certeza de um Deus sempre a me guiar.

A minha família sempre foi meu porto seguro, sempre esteve ao meu lado quando eu mais precisei, me incentivando quando a tristeza me abatia, expressando sua confiança nas minhas escolhas, enfim, acreditando em mim quando às vezes até eu não tinha certeza. Devo tudo à vocês: meus pais (Antônio Claudino e Maria de Lourdes) e meus irmãos (Aldáires, Almir, Júnior). Jamais pagarei a minha dívida para com o amor e carinho demonstrado por vocês!

Agradeço aos professores integrantes do PPGH/UFPB, em particular à alguns que sempre estiveram dispostos a me ajudar quando eu mais precisei: Paulo Giovani, Ângelo Pessoa, Cláudia Cury, Damião de Lima, Regina Behar; agradeço também ao professor Jaldes Menezes, ex-integrante do Programa, um grande mestre que eu aprendi a admirar.

Agradeço aos professores componentes da banca examinadora do trabalho: Raimundo Barroso (meu orientador), pela liberdade concedida durante a realização do trabalho; Elisa Nóbrega, figura importante durante a qualificação, fazendo as críticas necessárias ao trabalho e que foram fundamentais no meu “encontro” com o tema, além da gentileza em se dispor a participar da defesa propriamente dita; Telma Fernandes, grande amiga, cativante na sua capacidade de acolher um aluno “verde” na oficina de Clio; minha admiração por ela transcende o universo acadêmico, reconhece a figura humana apaixonante que ela é. Serei eternamente grato a você por tudo, Telma, inclusive pela seriedade em acompanhar e participar das minhas atividades no Programa.

Aos colegas da turma 2010 do PPGH/UFPB, em particular os seguintes: Rafaela Pereira, Márcio Macêdo, Leonardo Rolim, Germana Guimarães, Fabíola Stella e Carla Karinne. Colegas que compartilharam encontros e desencontros no decorrer da experiência do curso.

Agradeço ao meu amigo Bruno Celso Sabino Leite, ex-aluno do Programa, pela amizade desde os tempos da graduação.

Encontrei duas figuras singulares, nessa minha trajetória, partícipes nessa aventura de Clio: Noadri Késsio e Rômulo Pereira! Figuras destoantes num universo acadêmico marcado por tanto espírito competitivo, sempre dispostos a me ajudar quando eu precisei, verdadeiros amigos para todas as horas, rindo, compartilhando as tristezas, ouvindo minhas lamentações, e rindo novamente, vivenciando experiências insólitas (como a festa na casa do francês!), ao som de muita música boa, algumas doses de álcool, livros emprestados e muitas cenas engraçadas. Serei eternamente grato à amizade de vocês!

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é investigar o universo da cultura jovem brasileira nos anos 80, em particular, sua projeção em torno de um gênero de escritos voltados para o tema da vivência da experiência jovem no contexto do Brasil da abertura política e da redemocratização. Para tanto, selecionamos o livro *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva, publicado no início da década de 1980, mais precisamente em 1982, se projetando enquanto retrato da experiência da juventude que vivenciou os dilemas da época, conferindo à experiência individual de Marcelo, associada com o acontecimento do acidente que o deixou numa cadeira de rodas, o estatuto de depoimento de um jovem inserido no universo efervescente de transformações que marcavam o cenário histórico do Brasil da época, incluindo sua experiência na militância política e sua narrativa de memória em torno do desaparecimento do seu pai, vítima da repressão dos anos de chumbo. É através da escrita autobiográfica que os dilemas enfrentados por Marcelo ganham projeção em relação ao universo histórico no qual está inserido, articulando a memória individual e a memória social.

**Palavras-chave:** Literatura, Memória, Anos 80.

## ABSTRACT

The objective of this study is to investigate the universe of Brazilian youth culture in the '80s, in particular, its projection around a genre of writings focused on the theme of youth living experience in the context of Brazil's political openness and democratization. To this end, we selected the book *Happy old year*, of Marcelo Rubens Paiva, published in the early 1980s, more precisely in 1982, while projecting portrait of the experience of youth who experienced the dilemmas of the time, giving the individual experience of Marcelo, associated with the event of an accident that left him in a wheelchair, the status of the testimony of a Young inserted in to the effervescent world transformations that marked the historical setting of Brazil at the time, including his experience in political activism and his narrative of memory surrounding the disappearance of his father, a victim of the repression of the years of lead. It is through autobiographical writing that the dilemmas faced by Marcelo gain projection in relation to the historical universe in which it is inserted, linking individual memory and social memory.

**Keywords:** Literature, Memory, Years 80.

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1: Introdução</b>	01
<b>CAPÍTULO 2: “Não confio em ninguém com mais de 30”</b>	08
2.1 Geração Anos 80?	12
2.2 “Cantadas Literárias”: a emergência de Feliz Ano Velho	20
2.3 A Cultura Jovem nas tramas da linguagem	29
<b>CAPÍTULO 3: “Quero me encontrar mas não sei onde estou”</b>	38
3.1 Sobre Sujeitos e Fraturas	42
3.2 Percursos da reinvenção	49
3.3 Fragmentos do cotidiano	58
<b>CAPÍTULO 4: “O meu partido é um coração partido”</b>	68
4.1 Acertando contas com o (meu) passado	72
4.2 Da euforia às incertezas	81
4.3 Flutuando entre universos	90
<b>5. Considerações Finais</b>	101
<b>6. Referências</b>	106

## CAPÍTULO 1 – Introdução

Os historiadores são movidos por um espírito de inquietude permanente! Eternos bisbilhoteiros em busca de remexer na poeira que se instala confortavelmente sobre os escombros do passado tentando fazer emergir novas possibilidades de leitura deste mesmo passado, é o que, de certa forma, inscreve o trabalho do historiador naquele conjunto de atividades que estimulam a reflexão crítica da sociedade no que se refere ao estatuto ocupado pelas experiências passadas na reflexão do tempo presente.

Quando pensamos no universo das experiências vivenciadas no tempo presente, e na maneira através da qual nos apropriamos intelectualmente destas experiências no contexto da historiografia, nos defrontamos com a necessidade do reconhecimento de fios, responsáveis por entrelaçar historicidades múltiplas, sem falar no fato da singularidade do passado assumir importância central para a compreensão da relação de intervenção social inscrita no ofício do historiador:

Se o passado conta, é pelo que significa para nós. Ele é o produto de nossa memória coletiva, é o seu tecido fundamental. Quer se trate daquilo que se sofreu passivamente – Verdun, a crise de 1929, 1930, a ocupação nazista, Hiroshima – ou do que se viveu ativamente – a Frente Popular, a Resistência, Maio de 1968. Mas esse passado, próximo ou longínquo, tem sempre um sentido para nós. Ele nos ajuda a compreender melhor a sociedade na qual vivemos hoje, a saber o que defender e preservar, saber também o que mudar e destruir. A história tem uma relação ativa com o passado. O passado está presente em todas as esferas da vida social. O trabalho profissional dos historiadores especializados faz parte dessa relação coletiva e contraditória de nossa sociedade com seu passado. (CHESNEAUX, 1995, pp. 22-23)

A presença de um circuito democratizante ajuda a redefinir o formato através do qual a nossa sociedade se relaciona com a experiência da temporalidade, desnaturalizando enunciados tidos como dados, como um “sempre aí”, e procurando investigar a complexidade do universo no qual se inscrevem as múltiplas linguagens de representação do passado, em que o conhecimento histórico, recanto próprio de atuação dos historiadores, convive com outros suportes de representação do passado, a exemplo das manifestações artísticas, dos meios de comunicação, das memórias propriamente

ditas e etc., perfazendo, dessa maneira, um universo cultural extremamente produtivo e diversificado, materializado na ferramenta conceitual da cultura histórica, objeto de investigação que se expressa a um nível teórico, metodológico e epistemológico.

Nesse sentido, nosso trabalho está institucionalmente vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, em particular à Linha de Pesquisa Ensino de História e Saberes Históricos, legitimada pela área de concentração em História e Cultura Histórica, responsável por articular professores, alunos e pesquisadores em torno de investigações referentes ao universo de saber expresso no norteamento teórico associado com tais ferramentas.

Enquanto espaço institucional de interlocução acadêmica no qual o presente trabalho se insere, nos pareceu extremamente produtivo a oportunidade de reflexão em torno do circuito responsável por incorporar o conhecimento histórico num universo composto por uma diversidade de saberes, e dessa forma, não somente investigar a configuração de um circuito de enunciados frente às representações do passado, como também, refletir sobre os usos do passado enquanto ferramenta de interlocução dos homens com a experiência da temporalidade.

Dessa forma, nos pareceu viável partir da seguinte prerrogativa para desenvolvermos nosso projeto de pesquisa: se o estatuto ocupado pelo conhecimento histórico, no mundo contemporâneo, desfruta de um horizonte teórico não mais associado à imagem da pretensa busca de um conhecimento capaz de dar conta de verdades absolutas, as memórias, enquanto recurso de mediação das experiências dos homens no contexto das temporalidades, poderiam ser problematizadas não apenas enquanto fonte, mas também, enquanto objeto de pesquisa.

Partir da perspectiva acima não significa abrir mão do reconhecimento de diferenças entre a história e a memória, apesar da necessidade de se amenizar essa clivagem em se tratando do aspecto propriamente epistemológico, já que o fundamental passa a ser a necessidade de se pensar as fronteiras entre o saber histórico e a memória tomando-se a memória (e as diversas práticas do seu contexto) como objetos de análise e do entendimento do historiador.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MENESES, Ulpiano Bezerra de. “A crise da Memória, História e Documento: reflexões para um tempo de transformações”. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999, p. 11.

Novas cartografias das relações entre cultura e poder no mundo contemporâneo nos levaram a reconhecer a presença de um conjunto extremamente rico no que diz respeito ao grau de alcance associado com a emergência de dispositivos discursivos originais, quando, a exemplo da cultura escrita enquanto prática cultural, as transformações advindas do impacto do mundo virtual no contexto da sociedade contemporânea permitem territorializar novas formas de intervenção no campo da cultura, inclusive, oportunizando novas leituras da memória enquanto linguagem de representação do passado.

O reconhecimento da historicidade que marca a presença de uma cultura escrita norteou nossa intenção em delimitar o recorte temporal dos anos 80 enquanto referência para as narrativas escritas de memória focalizadas na nossa proposta de pesquisa, levando em consideração a presença marcante de um gênero de escritos associado com o universo de uma cultura jovem emergente, em particular o livro de Marcelo Rubens Paiva, *Feliz Ano Velho*, publicado em 1982, entretanto, na nossa perspectiva, nos pareceu mais produtivo enveredar por um percurso capaz de enredar a obra num circuito cultural habilitado a uma leitura específica sua em consonância com um universo cultural, político, social, que marcou profundamente um momento da história do Brasil recente ainda pouco explorado pela historiografia brasileira contemporânea.

Assim sendo, num primeiro momento da pesquisa tínhamos o interesse de organizar um roteiro de trabalho capaz de explorar uma análise centrada no universo propriamente teórico da obra, com ênfase na relação entre *memória*, *experiência* e *narrativa*, entretanto, conseguimos reconhecer as fragilidades associadas com tal perspectiva, quando o excesso dedicado ao universo das reflexões teóricas tornava secundária a compreensão do universo cultural dos anos 80, sem falar numa condução improdutiva do trabalho em termos da relação entre o arcabouço teórico utilizado e os dados da pesquisa.

No nosso entendimento as possibilidades da pesquisa poderiam ser aproveitadas de maneira mais consistente se tivéssemos definido, de maneira mais clara e coerente, uma problemática central capaz de nos conduzir no interior da pesquisa, com o mérito de, ao mesmo tempo, não nos fazer recair numa perspectiva simplesmente descriptiva, repetitiva e tautológica.

No decorrer da pesquisa nos convencemos da necessidade de estabelecermos algumas mudanças no interior do roteiro da pesquisa original, destinando um lugar

diferente para a relação teoria e pesquisa, ou seja, fazia-se necessário inverter o quadro que tornava a pesquisa apenas um componente menor da teoria pré-estabelecida:

A pesquisa, portanto, é um caminho aberto em que cada um trilhará a sua maneira. Não há um caminho já trilhado em que verdades são descortinadas a priori. A teoria não pode ser usada como uma camisa-de-força em que as pesquisas servem apenas para comprovar hipóteses pré-anunciadas. O diálogo entre teoria e pesquisa é um diálogo em que muita coisa pode acontecer, inclusive a ruptura com um referencial teórico previamente escolhido. (ABREU, 2005a, p. 30)

Foi justamente reconhecendo essa necessidade que procuramos analisar *Feliz Ano Velho* sob o prisma da problemática da emergência de uma cultura jovem brasileira, associada com a geração anos 80, reconhecendo a importância de percebermos as mudanças inerentes aos significados e vivências sociais da juventude como um recurso produtivo para a compreensão da própria modernidade em diversos aspectos, como a arte-cultura, o lazer, o mercado de consumo, as relações cotidianas, a política não-institucional e etc., além de permitirem a compreensão de um universo cultural emergente no cenário conturbado do Brasil dos anos 80, composto por um determinado perfil de intervenção na cena cultural da época.

O protagonismo de uma cultura jovem remete, por outro lado, ao reconhecimento de que a sociedade moderna é forjada não apenas sobre as estruturas de classe ou pelas estratificações sociais que lhe são próprias, mas também, sobre as faixas etárias e a cronologização do curso da vida, conferindo, assim, lugar de destaque para a presença das faixas etárias e da institucionalização do curso da vida enquanto fundamentos para a criação das instituições modernas dos séculos XIX e XX, a exemplo das escolas, do Estado, do direito, do mundo do trabalho industrial e etc.

A reflexão em torno das práticas culturais da juventude nos levou a destinar um lugar central para a noção de cultura no nosso trabalho, procurando pensá-la enquanto associada com a atividade de compartilhar sentidos e inscrever significados nas práticas sociais, evidenciando o estatuto do cultural – no campo da reflexão teórica – como o lugar acolhedor de diversos campos teóricos e de setorializações específicas, associadas com as diversas ciências humanas, tornando impossível, dessa maneira, tudo reduzir a um fator ou a um conceito ou modelo<sup>2</sup>, e dessa forma, nos encontramos diante de um

---

<sup>2</sup> FALCON, Francisco. *História cultural: uma visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. p. 64.

cenário promissor, visto que “No conhecimento histórico, a formulação de problemas torna-se uma operação delicada e exigente, pois do problema teórica e metodologicamente bem formulado sairá a pesquisa pertinente.” (REIS, 1994, p. 128)

Investigar a história da cultura no Brasil da década de 1980 nos levou a enfrentar uma série de preconceitos para demonstrar seu lugar fundamental no sentido da contribuição da cultura jovem brasileira para a cena cultural nacional, inscrevendo as marcas de uma geração aguerrida que vivenciou o processo de abertura política e de redemocratização do final dos anos 70 e início dos anos 80, redefinindo, dessa forma, o estatuto de “década perdida” endereçado à década de 1980, chamando atenção para a importância fundamental da chamada “geração anos 80” na sua contribuição para renovar e modernizar a cultura jovem no Brasil, incorporando novas linguagens artísticas através do recurso a uma atitude despojada e irreverente.

A radiografia de uma época exige, por parte do pesquisador, uma árdua tarefa de perceber os deslocamentos de sentido inscritos no cotidiano próprio a cada ator social componente da paisagem histórica em questão, levando ao reconhecimento do caráter heterogêneo inscrito nos variados interesses dos diversos grupos sociais componentes da sociedade em questão, evidenciando, dessa maneira, para os nossos interesses aqui expressos, a condição singular expressa nesse gênero de escritos de teor autobiográfico associados com a cultura jovem brasileira dos anos 80, em face de outras práticas culturais inseridas na mesma paisagem histórica e articuladas a outras demandas de discurso e de poder, ou seja, que são alimentadas e legitimadas por outras lutas simbólicas de poder.

Os arquivos da nossa cultura, enredados em cartografias específicas de lutas e poder, equacionam momentos fundamentais para a compreensão do significado estratégico do conhecimento da história da cultura brasileira, no sentido do melhor entendimento das tramas e dos enredos da cultura no mundo contemporâneo:

No contexto pós-colonial e mundializado das sociedades contemporâneas, quando as ideologias se disseminam e propagam em escala transnacional, neste momento de reforço dos valores da cultura de consumo nos países periféricos, é preciso consultar nossos arquivos, estudar a história da cultura brasileira. Só assim poderemos afirmar sua singularidade universalizante a partir do conhecimento de nossas tradições e avaliar as possibilidades de uma inserção ágil e criativa no mundo transnacional. (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 31)

Compondo o arquivo da história da cultura brasileira, *Feliz Ano Velho* retrata, a partir da narrativa autobiográfica do autor, o percurso e os percalços de uma juventude que vivenciou a experiência de um país confuso, um país que já não era mais o mesmo daquele dos seus pais, um país que já vivia a ressaca daquele ufanismo de direita que por tanto tempo impregnou o imaginário nacional, assim como, também, demonstrava insatisfação frente o universo das tendências mais esquerdistas de atuar e de pensar, resgatando o frescor e a atitude crítica da cultura jovem comprometida com os grandes desafios de sua época, tudo isso, associado com o universo cultural de então, repleto de elementos como as bandas de rock, a influência de uma cultura televisiva cada vez mais incorporada ao cotidiano das famílias brasileiras, inclusive com a associação de programas televisivos voltados para o grande público que se tornaram quase sinônimo do imaginário dos anos 80, a exemplo de *TV Pirata*, *Armação Ilimitada*, *Perdidos na Noite* e etc., além de uma presença marcante da relação estabelecida com as drogas, com toda uma série de atitudes e valores morais expressos nesse universo de comportamentos.

Procuramos desenvolver nossa proposta de trabalho contemplando, na sequência dos capítulos, uma visão de conjunto do universo cultural dos anos 80, com o objetivo de situar de maneira mais clara o leitor no terreno do contexto mais geral da época, isso sem deixar de lado a vinculação da obra com o universo cultural no qual ela se insere e a presença de alguns componentes estilísticos marcantes.

Procuramos contemplar, ainda na sequência dos capítulos, a análise do paradoxo que envolve a narrativa de Marcelo Rubens Paiva: dar conta da (des)territorialização do personagem e, em seguida, da sua (re)invenção, da ruptura à nova identidade, percurso presente em todo o desenrolar da narrativa, sem esquecer o universo repleto de alusões a um cotidiano fragmentado e disperso por definição, componente central nas marcas da trajetória de vida narrada.

Trazemos ainda na sequência dos capítulos a discussão acerca das novas facetas assumidas pela dimensão das lutas políticas no interior da narrativa, a (res)significação do universo do político na narrativa, com a ênfase no percurso trilhado pelo personagem Marcelo, andarilho de mundos e de universos culturais forjados sob a verdade inscrita na sua experiência de vida.

Qual o estatuto ocupado por uma história de vida no interior dos estudos inseridos no campo da historiografia? Esperamos poder contribuir para uma melhor

compreensão dos desafios inerentes a tal indagação nos ocupando de uma narrativa retrospectiva, uma narrativa memorialística, conduzida com maestria por um típico jovem de classe média, objeto (ou seria sujeito?) de uma experiência de vida marcada por uma capacidade indiscutível de enfrentar os desafios com a altivez comum a uma geração que precisou ir à luta num país confuso, enfrentando as adversidades com muito bom humor.

## CAPÍTULO 2 – “Não confio em ninguém com mais de 30”

No prefácio escrito para a primeira edição de *Feliz Ano Velho*, Luís Travassos comenta:

Marcelo, cara, peguei teu texto para ler em um dia de tremendo baixastral. Como sempre acontece comigo (desde que te conheço), recebi uma porrada de energia na boca do estômago e o moral subiu dos intestinos para a cabeça. O teu livro está um barato, especialmente porque dá pra sentir um gozo aberto tipo pôquer descoberto. No fundo eu acho que a transa da literatura está ligada à transa da verdade (assim como a revolução, o amor e um montão de coisas). E é aí que está todo o pique do que você escreveu. A tua história está transada de um jeito puramente terno, bem-humorado, erótico e sedutor, o que, aliás, é a tua maneira de ser. (TRAVASSOS, 1982, p. 07)

O “barato” a que se refere Luís Travassos, acerca de *Feliz Ano Velho*, talvez esteja contido na garra e no fôlego que Marcelo Rubens Paiva confere à narrativa, e que é também, aliás, a mesma garra e fôlego com a qual ele transpôs a armadilha do destino que deixou tetraplégico, a poucos dias do Natal de 1979, um jovem paulista de classe média alta, marcado pelo sucesso entre as garotas, estudante de Engenharia Agrícola na Unicamp, que vê sua vida se transformar num verdadeiro pesadelo em questão de segundos, após um passeio com um grupo de amigos, no qual ele resolve dar um mergulho num lago de meio metro de profundidade:

14 DE DEZEMBRO DE 1979

17 HORAS

SOL EM CONJUNÇÃO COM NETUNO

E EM OPOSIÇÃO A VÊNUS

Subi numa pedra e gritei:

- Aí, Gregor, vou descobrir o tesouro que você escondeu aqui embaixo, seu milionário disfarçado.

Pulei com a pose do Tio Patinhas, bati a cabeça no chão e foi aí que ouvi a melodia: biiiiiiin.

Estava debaixo d’água, não mexia os braços nem as pernas, somente via a água barrenta e ouvia: biiiiiiin. Acabara toda a loucura, baixou o

santo e me deu um estado total de lucidez: “Estou morrendo afogado”. Mantive a calma, preendi a respiração, sabendo que ia precisar dela para boiar e agüentar até que alguém percebesse e me tirasse dali. “Calma, cara, tente pensar em alguma coisa”. Lembrei que sempre tivera curiosidade em saber como eram os cinco segundos antes da morte, aqueles em que o bandido com vinte balas no corpo suspira...

- Sim, Xerife, o dinheiro do banco está enterrado na montanha azul.

Por que o cara não manda todo mundo tomar no cu e morre em paz?  
(PAIVA, 1982, p. 13)

Uma vértebra quebrada, o corpo sem responder! O que fazer a partir de então? As perguntas são inúmeras, escassas são as certezas! É preciso forjar uma nova relação com seu corpo, é preciso se reinventar a partir de uma nova cartografia trazido pelo universo trágico que subverte o sujeito, e é preciso falar de sujeito, e não simplesmente de objeto, um sujeito que é atravessado por experiências, mas as experiências são compostas por vida, por desejos, elas falam de um tempo em que viver, desejar, compõe a agenda dos que enfrentaram as adversidades de um país e de uma experiência individual desafiadora.

Imóvel numa cama, Marcelo, o personagem, dá asas às lembranças e à imaginação. Foram doze meses de uma recuperação lenta e dolorosa: dias e noites intermináveis numa UTI (a “ante-sala do céu ou do inferno”), o colete de ferro, a descoberta de que teria como extensão do seu corpo uma cadeira de rodas, os momentos em que chegou a pensar em suicídio.

O protagonista da narrativa é envolvente, cheio de ternura, bem humorado e sedutor, o que, aliás, contribuiu para tornar a obra uma verdadeira referência na literatura brasileira dos anos 80, definindo um perfil para a narrativa no qual os componentes discursivos (autor, narrador, personagem) compõem um mesmo universo e estão em permanente relação, legitimando, dessa maneira, os traços característicos que definem a escrita de gênero autobiográfico:

O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá que sou *eu*? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser. (LEJEUNE, 2008, p. 33)

O escritor João Ubaldo Ribeiro em *A Casa dos Budas Ditosos: luxúria* nos coloca frente a frente com uma personagem extremamente curiosa, multifacetada, uma

mulher libertina que narra, em primeira pessoa, suas peripécias sexuais lascivas, chocantes e provocadoras. Segundo a personagem:

(...) já estou cansada de não dizer o que me vêm a cabeça e olhe que nunca fui muito de agir assim, mas o pequeno grau em que fui já é demais para mim. Ainda me restam alguns penduricalhos desse legado imbecilóide, de que tenho de me livrar antes de morrer. A doença, esta doença que vai me matar, também contribui para meu atual estado de espírito. Não sei quem foi que disse que a perspectiva de ser enforcado amanhã de manhã opera maravilhas para a concentração. Excelente constatação. (RIBEIRO, 1999, p. 07)

Envolvente, diversificada e surpreendente são características marcantes da produção cultural desenvolvida no campo da literatura brasileira contemporânea, com a inequívoca constatação do reconhecimento da presença de um universo confessional, ajudando a compor um quadro sedutor, associado com as chamadas narrativas do eu, objeto de investigação que vem atraindo a atenção de estudiosos e pesquisadores de diversas áreas.

Reconhecemos, no trecho acima, a presença de um universo importante, que atravessa igualmente *Feliz Ano Velho*, nos ajudando a compreender o estatuto da literatura confessional frente o voluntarismo do personagem em narrar o percurso de suas experiências de vida, a refletir sobre os elementos componentes de um determinado gênero de escritos associados com a experiência individual, enfim, os traços componentes de uma cartografia das narrativas do eu.

Conforme sugere a personagem de João Ubaldo Ribeiro, citada mais acima, a narrativa em torno da própria história de vida, do seu universo íntimo, mais particular, impõe a necessidade de exercitar a atitude do estranhamento, reconhecer a alteridade em si própria – “(...) e olhe que nunca fui muito de agir assim (...)” – para enaltecer o aprisionamento da narrativa ao universo do trágico, responsável por nos afligir e nos levar a territorializar nossas marcas de um eu nas tramas da escrita – “(...) A doença, esta doença que vai me matar, também contribui para meu atual estado de espírito (...)” –, incorporando as marcas singulares de cada trajetória individual.

O reconhecimento em torno da legitimidade do estatuto da diferença não é uma tarefa simples, requer o estranhamento frente um conjunto de elementos que nos acostumamos a enaltecer, nos leva a ressaltar a necessidade da desnaturalização das identidades, refletir sobre o não-lugar dos sujeitos, rir das origens, zombar das pretensas

unidades monolíticas que definem e encarceram um eu puro, virtuoso e em permanente equilíbrio.

O reconhecimento do desconforto frente às identidades de um eu estáticas implica em assumir que a essência na história não dá conta da riqueza de possibilidades inscritas nas experiências vivenciadas numa determinada paisagem histórica, pois então, não se leva em consideração os caminhos tortuosos criados, que sempre são reinventados no decorrer das vivências.

Quando a narrativa em torno do acidente do personagem Marcelo é marcada pela ambigüidade inscrita no clima de deboche componente de *Feliz Ano Velho*, nos defrontamos com um universo cultural recheado de deslocamentos de sentido, pois então, a equação padrão, na qual a tragédia está associada com a experiência do sofrimento, assume uma nova territorialidade de sentido, responsável por provocar no leitor uma sensação de perturbação, de estranhamento, de localização num terreno movediço:

O fôlego tava acabando, “devem pensar que estou brincando”. Era estranho não estar mexendo nada, não sentia nenhuma dor e minha cabeça estava a mil por hora. “Como é que vai ser? Vou engolir muita água? Será que vai vir uma caveira com uma foice na mão?”

– Venha, bonecão, vamos fazer um passeio para o mundo do além, uuuaaaaaaa!!!

Será que vou pro céu? Acho que não, as últimas missas a que fui eram as de sétimo dia dos tios e avós. Depois, não sei se deus gosta de jovens que, vez em quando, dão uma bola, gostam de rock. Pelo menos não é isso o que os seus representantes na Terra demonstram. É, meu negócio vai ser com o diabo, vou ganhar chifrinhos, um rabinho em forma de flecha, e ficar peladinho, curtindo uma fogueira. (PAIVA, op. cit., pp. 13-14)

E não só o terreno é movediço! A reconstrução das experiências passadas igualmente é movediça, tortuosa, uma “fissura no silêncio”, pois implica em olhar as experiências para além da dimensão que as inscrevem enquanto resultado já esperado, previsível, de forças de antemão já domesticadas, e sim, chamar atenção para as experiências enquanto lugar de prática, lugar de permanente processo de composição e recomposição dos sujeitos, e também para os novos arranjos identitários emergentes das experiências, promovendo não apenas suas vivências, mas inscrevendo-as num circuito de verdade que é compartilhado através de um gênero de escritos que associa a linguagem com as marcas de cada trajetória individual, permitindo, dessa maneira, o

reconhecimento de que a linguagem não é simplesmente uma ferramenta discursiva de transparência para com o real, ela deve ser encarada no sentido de um recurso promotor da ressignificação das vivências, definindo novas roupagens para as experiências que marcam os sujeitos:

A experiência estabelece o passado e o presente e a relação entre eles; estabelece a representação do passado que é convocada pelos quadros sociais do presente. É este nível das memórias que fixa as experiências e inventa as tradições, portanto, nada conserva do “passado puro”, ela é produto do trabalho e da inteligência com que o narrador incorpora sempre o acontecimento na sua vida, e o narra como sua experiência individual. Ela é, pois, um ponto de vista sobre o passado. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 202)

O fato de ser um garotão de 20 anos, pertencente à classe média alta, estudante universitário, filho de um ex-Deputado Federal cassado pelo Regime Político que subiu ao poder em 1964, associado com o universo cultural que ganhava contornos cada vez mais contundentes na década de 1980, aliado a todo um boom em torno da sociedade de consumo no Brasil, incorporado aos interesses de um cotidiano consumista de uma classe média conservadora, enfim, é este tipo de universo com o qual grande parte da juventude se identificou em *Feliz Ano Velho*, transformando o livro numa verdadeira referência cultural para uma geração capaz de enfrentar os grandes desafios que, como que arrombando a porta dos fundos da história e sem pedir licença, foram cair no colo de uma geração, a chamada Geração Coca-Cola.

*Feliz Ano Velho* falou a língua de uma geração que despontava no cenário da década de 1980, redimensionando a imagem convencional de jovens alienados e despreparados politicamente, contribuindo para a associação da cultura jovem brasileira com a indústria cultural, encampando, oportunamente, um momento fundamental de intensa efervescência cultural dos grupos jovens da época, no sentido da intervenção em torno de um projeto de modernização da cultura jovem brasileira, ainda que esse projeto não fosse algo compartilhado de forma deliberada por seus protagonistas, ou seja, os grupos jovens componentes da chamada Geração Coca-Cola, filhos da metrópole, filhos do seu tempo e, como quase todo filho, críticos dos seus pais.

## 2.1 Geração Anos 80?

A presença hoje de uma série de produtos culturais associados com o imaginário em torno da década de 1980 se destaca pela diversidade de produtos que são oferecidos ao grande público, passando pela grande indústria especializada em festas temáticas até o bombardeio de discos e livros da época relançados, e que vem contribuindo para impulsionar o comércio em torno das grandes empresas fonográficas e das grandes editoras, demonstrando, dessa forma, a atualização de uma série de valores associados à imagem da chamada geração anos 80, incorporando novas possibilidades de leitura para a época, para além de sua imagem convencional associada com valores tidos como ultrapassados.<sup>3</sup>

Quando nos referimos às manifestações culturais, compartilhamos do entendimento da cultura enquanto memória social, enquanto mediadora da relação do homem com a natureza e do homem com o homem no tempo, transmitindo os tempos passados para os tempos futuros, e desta forma, reconhecemos a centralidade do debate contemporâneo em torno da cultura na sua dimensão de bem de consumo:

Eu diria que a cultura, mesmo quando industrializada, não é nunca inteiramente mercadoria, ela encerra um “valor de uso” que é intrínseco à sua manifestação. Há uma diferença entre um sabonete e uma ópera de sabão. O primeiro é sempre o mesmo, e sua aceitação no mercado depende inclusive desta “eternidade” que garante ao consumidor a qualidade de um padrão. A segunda possui uma unicidade, por mais que seja um produto padronizado. (ORTIZ, 1995, p. 146)

Quando Marcelo Rubens Paiva, em *Feliz Ano Velho*, escreve em resposta ao prefácio escrito por Luis Travassos, reconhecemos a presença de traços marcantes da geração anos 80, de maneira que, dialogando com um universo não muito distante do seu, o universo da geração dos que viveram a experiência da militância e do engajamento político, entretanto, já naquela altura, o imaginário da época reconhecia seu esgotamento frente os novos desafios que precisavam ser enfrentados:

É difícil entender por que um rapaz de 20 anos fica paralisado depois de um mergulho mal dado. Assim como é difícil aceitar que um líder estudantil teve que passar toda a sua juventude fugindo de país em país, pois alguns generais não gostavam dele.

---

<sup>3</sup> Em Alzer; Claudio (2004) temos um verdadeiro “inventário” da década de 1980, passando pela música, cinema, televisão, esportes, enfim, uma enorme diversidade de segmentos que ficaram marcados no imaginário da época, ajudando a compor o sucesso comercial da obra.

Você morreu, Zé, e eu adorava você. Esse livro é dedicado a você, e, quando eu for pro céu, vou levar o que você não leu, e umas folhas em branco pra sua história.

Até mais, garotão. (PAIVA, op. cit., pp. 08-09)

Na passagem acima o reconhecimento da situação-limite, beirando uma cena kafkiana – um garotão de 20 anos de idade preso a uma cadeira de rodas e um líder estudantil desterrado do seu próprio país –, sugere ao leitor as marcas de um texto escrito na esperança de que seu grito não fique abafado e esquecido nos escombros da indiferença, o componente do engajamento torna uma tarefa política da mais alta relevância o esforço em não esquecer a experiência dilacerante do passado recente do Brasil contemporâneo:

Evitar o apagamento da memória; eis um dos elementos que teriam desencadeado a escrita de Marcelo Rubens Paiva. Este, afinal, acaba sendo um dos fatores primordiais da literatura produzida no Brasil após os anos 70. O trabalho de reflexão e o registro de fatos memoráveis são a alternativa encontrada pelos intelectuais para darem continuidade à missão dos militantes de outrora. No lugar da arma, o papel em punho. A necessidade não mais de derrubar o regime militar, mas de mantê-lo vivo na memória nacional, juntamente com suas implicações de cerceamento da liberdade, tal como um legado para o futuro, em nome da preservação da democracia. (SANTOS, 2006a, p. 08)

As experiências estão associadas com o universo fragmentado que ganha destaque na narrativa, ressignificadas no contexto da trajetória individual de Marcelo em *Feliz Ano Velho*, conferindo destaque ao reconhecimento da obra enquanto um testemunho do seu tempo, nos levando a enfatizar as relações entre a atitude de lembrar de um passado ainda bastante recente, e ao mesmo tempo definir os contornos de uma geração emergente no cenário do Brasil da época, e desta forma, nos ajudando a compreender uma escrita associada com a noção de geração, definida a partir do reconhecimento da limitação que a associa, a noção de geração, com as manifestações “externas”, e assumindo a importância de compreendê-la enquanto resultado de um trabalho de memória comum de grupo, que identifica sua vivência e a transmite aos seus sucessores que não a compartilharam.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 40.

A referência ao passado não se afirma como referência a um tempo já ido, de um tempo morto, e sim, o que é fundamental, refere-se à uma relação com o tempo capaz de abranger presente, passado e futuro em uma permanente relação entre si. O músico Lobão, uma das figuras mais controvertidas da década de 1980, chama a atenção:

Preparem-se porque, a partir de agora, vou contar uma história de amor louca, insólita, humana, demasiadamente humana, imprevisível, improvável, mas bem real: a história da minha vida, que se mescla e se confunde com a da minha geração, do nosso país e do nosso tempo. Não se trata de uma simples narração de um passado longínquo, morto e enterrado, fruto de um devaneio nostálgico. É uma história cheia de vida, de intensidade e de revelações, que incide no presente e se projeta em direção ao futuro. (LOBÃO; TOGNOLLI, 2010, p. 16)

Enquanto manifestação artística através da qual os desafios de sua geração ganharam expressão na década de 1980, o universo musical, em particular o gênero musical do rock, do qual Lobão tornou-se referência marcante, além de polêmica, acolheu de maneira esfuziante a atitude iconoclasta da cultura jovem brasileira, distanciando-se de uma linguagem difícil, marcada pela presença de complexas metáforas e associadas com o primado do subentendido, e assim sendo, defendia-se uma atitude próxima da língua e das necessidades da nova geração urbana do processo de abertura política.

O universo cultural no qual a geração anos 80 estava inserido, marcado pela presença de diversas manifestações artísticas, como as artes cênicas, as artes plásticas, as artes visuais, literatura, entre outras, ganha maior visibilidade com o BRock, o rock brasileiro dos anos 80, a exemplo de grupos musicais de um enorme prestígio entre o grande público, como *Legião Urbana*, *Barão Vermelho*, *Titãs*, entre tantos outros, despertando uma certa atitude de estranheza perante este universo da cultura jovem brasileira da época:

Ainda hoje, no Brasil, alguns paradoxos se estabelecem e algumas confusões se alimentam da falta de clareza com relação a esses aspectos da gênese do culto do rock'n'roll entre nós: os grupos que começaram a surgir nos anos 80 não raramente combinam um charme de turma de periferia com um esnobismo de garotos de classe alta que sabem tudo sobre o que se passa na transvanguarda do pós-neo-rock'n'roll inglês (não apenas os discos mas também – e talvez principalmente – publicações da imprensa sobre “estilo” etc.) ou, mais recentemente, na ciranda dos grupos de Seattle. (VELOSO, 1997, p. 44)

Acertar os ponteiros do relógio da cultura jovem brasileira era o principal componente desse movimento de atualização cultural dos grupos surgidos no contexto do universo musical dos anos 80, girando em torno do rock<sup>5</sup>, conforme a passagem acima, pois então, reconhecemos a presença do universo cultural formador da paisagem histórica da época, expresso na sua dimensão de associação entre a cultura jovem brasileira e as novas propostas de intervenção no cenário cultural da época, como *Feliz Ano Velho* evidencia, em se tratando de um momento central para a renovação da literatura brasileira, com a presença de uma linguagem antenada frente os desafios de sua época.

Encontramos na narrativa do pós-accidente a alusão aos detalhes da sala da UTI na qual Marcelo é internado, incorporando a referência ao programa televisivo do *Fantástico*, demonstrando, dessa maneira, sua proximidade com o universo cultural de sua época:

Acordei. De um lado, um caninho com um líquido amarelo que entrava em minha veia; do outro, um com sangue. Na boca, um acoplado, aqueles aparelhinhos de respiração artificial que já conhecia do *Fantástico*. Muito eficiente, fechava a boca com a língua, mesmo assim o ar entrava. Tinha uma sanfoninha pendurada que enchia e esvaziava. Assoprava e ela nem se tocava, enchia e esvaziava... (PAIVA, op. cit., p. 25)

Em outra passagem Marcelo discorre sobre o clima que pairava na UTI nesse momento confuso do pós-accidente, conferindo um clima de estranheza reinante neste que seria seu lugar de estadia nos próximos meses:

Teto branco. Branco para paz. Limpeza. Repouso. Branco que nem vazio. Tédio. Solidão. Era difícil o tempo passar, e não tinha um filme do Marlon Brando com a Maria Schneider na frente, ou mesmo um com Chico Cuoco e Regina “Malu” Duarte pra me distrair. Não dava pra ler um jornal naquela posição horizontal sem levantar a cabeça. Jogar dominó, pôquer, botão. (PAIVA, op. cit., p. 31)

---

<sup>5</sup> Segundo Dapieve (1995): “O que era então esse tal de BRock personificado em Agenor de Miranda Araújo Neto [Cazuza]? Era o reflexo retardado no Brasil menos da música do que da atividade do movimento punk anglo-americano: do-it-yourself, faça-você-mesmo, ainda que não saiba tocar, ainda que não saiba cantar, pois o rock não é virtuoso. Era um novo rock brasileiro, curado da purple-haze psicodélica-progressiva dos anos 70, livre de letras metafóricas e do instrumental state-of-the-art, falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, ética, sexo, política, polaróides urbanos, dores de crescimento e maturação – mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização.” (p. 195)

Observamos uma profunda associação com o universo cultural do cotidiano da sociedade brasileira marcado pela influência dos programas televisivos destinados ao grande público, como é o caso do *Fantástico*, assim como a presença de nomes de artistas que freqüentavam o imaginário nacional e se destacavam no cenário artístico das telenovelas, como o *Chico Cuoco* e a *Regina “Malu” Duarte*.

Ainda na UTI os casos mais insólitos são objetos de digressão no quadro da narrativa de memória, exercem uma função importante no dispositivo discursivo em torno da experiência individual de Marcelo, amenizando, desta maneira, o aspecto dramático inerente ao contexto da presença da situação-limite de um jovem em plena faculdade de suas forças físicas estourado em cima de uma cama e sem compreender exatamente a gravidade da situação que o torna tão vulnerável fisicamente naquele momento, quando outros casos de pacientes o impressionam e o fazem pensar no universo dramático compartilhado por aqueles ali presentes:

Um dia, foi internado um paciente que causou sensação na UTI: um delegado do Mato Grosso envolvido com alguma transação de diamantes que ninguém explicava direito. Tinha até saído no *Jornal Nacional*. Ele recebera um tiro de espingarda na cara e estava totalmente deformado, com o rosto cheio de ferros para, literalmente, colar o nariz. Respirava por um buraco na garganta: traqueotomia. Ele estava do meu lado, e eu adorava ficar olhando praquele rosto deformado, todo vermelho de mercurocromo. (PAIVA, op. cit., p. 50)

O acidente que acomete Marcelo confere lugar central à nova realidade presente no cotidiano enfrentado por ele, requerendo, da sua parte, a capacidade de se confrontar com as adversidades impostas a partir de então, se reinventando no contexto do pós-acidente e evidenciando, em paralelo com uma reflexão sobre os destinos do país, a presença de toda uma geração que, assim como ele, também precisou transpor as armadilhas do destino e escrever sua história nas páginas em branco do nosso país.

O estatuto teórico ocupado pela noção de geração não é uma ferramenta conceitual de fácil manuseio, requer, por parte do pesquisador, a precaução para com algumas armadilhas inscritas no entorno da sua definição, implicando na necessidade da problematização dos limites componentes da sua viabilidade enquanto marco teórico.

Refletir sobre a pertinência da noção de geração no nosso trabalho nos levou a definir um roteiro para a nossa problemática de pesquisa nos afastando de uma concepção de geração associada com o registro de fundo biológico, o que implicaria no reconhecimento da existência de um determinado grupo social visto enquanto um fato

natural, de forma que, pelo contrário, o percurso da pesquisa demonstrou a viabilidade de olharmos para a noção de geração enquanto um elemento fruto da reconstrução do historiador, que classifica e rotula, procede a uma desnaturalização das relações sociais, pois um grupo social estabelece uma relação de identificação com outro grupo através de recursos e estratégias compartilhadas; a identificação de um elemento em comum compartilhado entre eles não é natural, precisa ser vista como construção, e não como algo dado de antemão.

O universo cultural no qual *Feliz Ano Velho* está inscrito se caracteriza pela presença de uma cultura jovem inserida no universo urbano, respirando os ares de um clima de insatisfação e rebeldia, entretanto, é claro que o estatuto da cultura jovem brasileira dos anos 80 incorporava um enorme conjunto de práticas culturais e de valores morais nem sempre compartilhados de maneira uniforme por seus componentes, conferindo, dessa maneira, um lugar muito singular para *Feliz Ano Velho* nas tramas da representação da cultura jovem brasileira da época.<sup>6</sup>

A relação entre as práticas culturais da juventude e a cultura jovem brasileira se expressava em termos de uma proposta renovada de intervenção no circuito cultural da época, associada a uma atitude marcada pela insatisfação e pela rebeldia, componentes centrais em *Feliz Ano Velho*, características de uma geração marcada pela abertura política e pela luta a favor da redemocratização:

A derrocada da ditadura no Brasil e o processo de redemocratização que se estabelecia com um grau de incertezas abarcava tanto o esfacelamento interno dos militares, faccionados principalmente em castelistas e linha-dura, quanto a pluralidade de perspectivas no rumo político a ser tomado no país. Esse panorama contribuiu para uma sintetização de rebeldia que não se esmerava mais nas ações do Centro de Produção Cultural, na Tropicália ou na expressão poética cotidiana de Chico Buarque. (GOMES, 2008, p. 27)

A narrativa de *Feliz Ano Velho* fala de um contexto histórico que abrange um momento de distensão e de abertura política, distanciando-se da centralidade atribuída a um acontecimento em particular no sentido de sua referência enquanto marco para o registro de uma identidade cultural da geração anos 80.

---

<sup>6</sup> Nos utilizamos de Chartier (1990) para refletir sobre o conceito de representação: “As lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.” (p. 17)

A cultura jovem brasileira dos anos 80 estava fortemente vinculada a uma atitude irreverente, expressa na sua associação com o universo do *desbunde*, de uma atitude debochada e distanciada da obrigatoriedade de se assumir enquanto politicamente engajada, permitindo uma leitura de *Feliz Ano Velho* nos termos do estatuto fundamental assumido por este universo que, ocupando uma posição central no contexto da narrativa, permite a mediação entre as experiências passadas e o seu registro literário no universo da escrita, ressignificando o conjunto das experiências rememoradas e as inscrevendo numa rede de significados, tornando central a importância da relação entre a escrita e a memória.

O reconhecimento do lugar estratégico ocupado pela noção de geração no nosso trabalho demonstrou sua importância no sentido de articular *Feliz Ano Velho* no interior da cartografia da cultura jovem brasileira da época, pensando a historicidade das práticas culturais, e de como os grupos sociais compartilham interesses entre si, a partir de certas demandas sociais inscritas em cada época. De acordo com Jean François Sirinelli a viabilidade da noção de geração no campo da historiografia está associada com o reconhecimento da necessidade da crítica frente às concepções ultrapassadas:

(...) as restrições provinham do fato de que, por definição, a noção de geração associava as de tempo “curto” e de acontecimento. Ora, pelos cânones dominantes da historiografia, esse tempo curto, simples arquejo, se mostrava singularmente desprovido de interesse em um momento em que apenas as respirações de longa ou média duração pareciam dignas de interesse. Da mesma forma, o importante papel do fato ou acontecimento – inaugurador ou assinalador – na identidade de uma geração bastava para desqualificar o estudo desta última, em um tempo em que “factual” rimava com arcaico. (SIRINELLI, 1998, p. 132)

Reconhecer a presença de uma geração que vivenciou a experiência da década de 1980, enquanto marco condutor da nossa pesquisa, nos levou a reconhecer a possibilidade do trabalho com ferramentas habilitadas a contribuir para o esclarecimento das linguagens impostas pelos grupos sociais para a vivência das suas experiências, de modo que, assim sendo, a profundidade do tempo histórico assume a roupagem própria inscrita no universo singular de cada grupo social situado historicamente.

Ao nos referirmos à presença de uma geração estamos conferindo centralidade à experiência social que marca o percurso original do personagem Marcelo, em *Feliz Ano Velho*, muito embora a sua originalidade não seja sinônimo de distanciamento da

realidade que o cerca, pelo menos no sentido de apartado da vivência das experiências compartilhadas socialmente, visto a natureza social da memória, e nesse sentido, mesmo quando o universo de referência dessa memória está associado ao acontecimento do acidente, constatamos a presença marcante do compartilhar sua experiência com o outro enquanto componente fundamental da luta frente às adversidades, como percebemos no trecho abaixo, no qual encontramos alusão à presença dos laços de amizade no difícil momento do contato inaugural com a nova realidade pós-acidente na UTI, com o impacto do estranhamento inicial:

(...) não mudava nunca. Pressão e temperatura de três em três horas. Adorava, era o maior programão. Almoço, sopinha. Depois vinha a farra. Chegavam a Nana e a Gorda, geralmente chapadíssimas. Ela me dava um beijo na boca e ficava escovando os meus dentes. Primeiro com a escova e a pasta. Cuspia. Depois molhava uma gaze com um líquido e esfregava dente por dente. Próxima etapa, cotonete nas dobras, e, por último, fio dental. O processo demorava uma hora. Era uma viagem. Ficar olhando aquele sorriso carinhoso da Nana e as palhaçadas da Gorda. Ficavam contando a zona que tinha virado a minha casa. Todo mundo dando uma bola (...) (PAIVA, op. cit., p. 46)

Incorporando esse universo desafiador dos hospitais, dos tratamentos médicos, das incertezas e inseguranças frente a essa nova realidade, Marcelo Rubens Paiva define uma relação com esse universo sem se deixar abater pelo derrotismo e pela melancolia, ressignificando o estatuto ocupado por esses elementos no contexto da obra, apesar disso não significar a inexistência de uma atitude de auto-flagelamento pela dimensão culposa que abarca a narrativa do acidente.

O modo repleto de ternura com o qual Marcelo refere-se aos personagens que compõe esse universo hostil dos hospitais – demonstrando uma relação afetuosa com todos eles (o enfermeiro *Ding Dong*, o *doutor Mangueira*, responsável pelo colete de ferro capaz de tornar viável o uso da cadeira de rodas) –, enfim, a familiaridade que envolve a forma como ele procura se relacionar com esses personagens confere ao livro o sentido do reconhecimento de uma experiência forjada sob o signo da ambigüidade, enrustida no cenário envolvente da relação entre a ternura da força dos laços familiares e de amizade com a dimensão aterrorizante inscrita na incerteza do futuro, componentes centrais no decorrer da narrativa.

## **2.2 “Cantadas Literárias”: a emergência de Feliz Ano Velho**

Desde o final da década de 1970 a conjuntura brasileira demonstrava uma efervescência social, política e cultural marcada pela presença de forças políticas da sociedade civil componentes do processo de abertura política, trazendo a cena novos atores sociais, como os metalúrgicos do ABC, o Movimento Centro e Carestia, as associações de moradores e favelados, além das Comunidades Eclesiais de Base ligadas à Igreja Católica, garantindo uma presença maciça desses núcleos por todo o país, inclusive, contribuindo para o paulatino esvaziamento do movimento estudantil, tão atuante nas décadas passadas, gerando um deslocamento de seu peso e importância para outros movimentos sociais.

Num contexto histórico marcado pela necessidade de se desvincilar do clima árido que rondava o cenário cultural da época, uma importante iniciativa, no sentido da contribuição para uma maior respiração do cenário cultural jovem no Brasil do início da década de 1980, deveu-se ao projeto editorial patrocinado pela editora Brasiliense, a coleção *Primeiros Passos*, considerada a “iniciação” de muitos jovens, sem ser superficial, trazendo uma linguagem acessível, lembrando os *Cadernos do Povo*, editados pela Civilização Brasileira na década de 1960, embora distanciada da dimensão do nacional-popular associado com o projeto do *Cadernos do Povo*.

Num formato de bolso, e com o número de páginas reduzido, os livros da coleção *Primeiros Passos* alcançaram números expressivos de sucesso comercial, procurando, a cada título, tratar de assuntos os mais variados numa linguagem acessível, com autores de reconhecida atuação nas suas áreas, a exemplo de títulos marcantes no mercado editorial brasileiro como *O que é ideologia* (Marilena Chauí), *O que é religião* (Rubem Alves), *O que é poesia marginal* (Glauco Mattoso), entre tantos outros.

Pegando carona nessa proposta de renovação do mercado editorial brasileiro com o objetivo de divulgação de uma produção literária de alcance do grande público, a Editora Brasiliense apostava no sucesso de um segmento editorial voltado para um público leitor de classe média antenado com a sua época. Luiz Schwarcz, na época diretor editorial da Brasiliense, explica:

O que abriu todas as portas foi a coleção *Primeiros Passos*. Foi a sacada do Caio Graco (editor, agitador cultural e praticante de asa-delta e motocross) de que tinha um público jovem lotando festivais de cinema e a SBPC (Sociedade Brasileira Para o Avanço da Ciência), batendo nas portas do Teatro Municipal para assistir a óperas modernas, fazendo passeatas e se manifestando politicamente pela abertura. (SCHWARCZ apud BRYAN, 2004, p. 156)

Saindo do foco central na edição de trabalhos de ordem acadêmica, marcados por um tom excessivamente sisudo, de uma intelectualidade comprometida com as análises sofisticadas, associadas a uma postura engajada de esclarecimento dos grandes dilemas nacionais, a Editora Brasiliense, criada pelo historiador e economista Caio Prado Júnior, procurava, então, experimentar um formato renovado para sua linhagem editorial, capaz de contemplar a diversidade dos interesses de um público leitor cada vez mais exigente em matéria de produção cultural, entretanto, insatisfeito com a hegemonia desfrutada no mercado editorial nacional por uma política editorial desatualizada com a demanda imposta pela evidência de uma cultura jovem emergente.

A iniciativa da produção do jornal *Leia Livros*, patrocinado pela Editora Brasiliense, despontou neste cenário promissor como um grande atrativo na iniciação dos jovens estudantes com a produção cultural mais afeita à época, apostando numa tiragem mensal de grande circulação e organizando a produção de concursos nas áreas de contos, cursos de cinema, filosofia e cultura, além de outras linguagens culturais destinadas a atender os interesses de um público jovem.

Fora da UTI, mas ainda no hospital, Marcelo narra seu encontro com o jornal *Leia Livros*, em *Feliz Ano Velho*, dando conta de sua travessia, que o ajudará, posteriormente, a redigir de seu próprio punho a narrativa de sua experiência individual:

Ainda no hospital, o Caio [o mesmo referido por Luiz Schwarcz] me trouxe um livro: *Minha Profissão é Andar*, do João Carlos Pecci, o irmão do Toquinho (Na Tonga da Mironga do Cabulete). Aos 28 anos de idade sofreu um acidente de carro e ficou paraplégico (que palavrinha) (...) O Caio me pediu pra escrever uma resenha pro *Leia Livros* sobre o livro de João. Topei, mas avisei-o do meu analfabetismo. (PAIVA, op. cit., p. 239)

No decorrer de *Feliz Ano Velho* Marcelo expõe a resenha escrita sobre o livro, a qual foi primeiramente registrada com ele ditando o texto para sua avó, a Vèccchia, que o acompanhava heroicamente no hospital:

#### RESENHA DO JOÃO

Nossos caminhos se cruzaram, assim como a idéia de escrever um livro também se cruzou. Eu sou Marcelo e ele, João. Não somos mais aqueles homens descendentes do macaco, não conseguimos mais andar, correr. Perdemos o contato com a pedra, a areia, a árvore, o chão, o mar. Andamos sobre uma máquina, invenção tecnológica, a cadeira de rodas: isto está longe de ser a morte, mas é um grande absurdo.

O título – *Minha Profissão é Andar* – poderá parecer um pouco estranho, feio inclusive. Mas é a grande sacação do livro. Apesar de ganhar a vida como pintor, João afirma que sua profissão é andar. Ele pinta por acaso e escreve por mais acaso ainda.

Sentado na minha máquina de andar, olhando o mundo se agitando lá fora, sinto pouca diferença entre o meu estado atual e o dos seres humanos sentados em suas máquinas possantes, patins, ônibus, motos, skates etc. O homem está se tornando um paraplégico por si mesmo, perdendo o prazer de movimentar seu corpo e ver a calçada ficar para trás, de ver vitrines, butiques e a deselegância da menina paulistana. João, não. (PAIVA, op. cit., p. 240)

No início da década de 1980, em particular no ano de 1981, a luta pela afirmação dos direitos civis dos portadores de deficiência física ganha projeção com a escolha do ano de 1981 como o ano internacional da pessoa com deficiência física, e no Brasil, esse episódio ajudou a evidenciar a presença de toda uma cartografia renovada das lutas sociais, com a emergência de novos sujeitos reivindicando direitos sociais.<sup>7</sup>

Surfando nessa maré de renovação da conjuntura nacional do início da década de 1980, a Editora Brasiliense apostava na publicação da coleção *Cantadas Literárias*, projeto editorial capitaneado pelo Caio Graco<sup>8</sup>, que consistia na publicação de obras associadas com temas voltados para o público jovem, e lançando mão de uma série de recursos narrativos próximos do universo juvenil, como as narrativas de tom mais coloquial. De acordo com o próprio Marcelo Rubens Paiva:

Com o fim da censura em 79, começaram as publicações dos livros das pessoas que combateram o regime militar. Mas faltava uma narrativa dos que não combateram, eram jovens durante o regime militar e ouviam Pink Floyd e Led Zeppelin. As *Cantadas Literárias* vieram um pouco para suprir esse buraco. É uma espécie de

<sup>7</sup> O livro do João Carlos Pecci foi um marco, no sentido da divulgação da luta por direitos civis dos portadores de deficiência física no Brasil, chamando a atenção, com uma escrita extremamente emocionante, para questões importantes como a institucionalização de políticas públicas voltadas para esse segmento, a importância do apoio familiar no processo de reabilitação física, a inserção do deficiente físico no mercado de trabalho, entre outras questões. Nas palavras do próprio Pecci (1980): “Minha profissão é andar. Passear pelas ruas, simplesmente. Caminhar é o grande mínimo que um paraplégico exige. E eu caminho, convivendo com a ausência de músculos. Acostumado às minhas pernas finas, adornadas pelos aços de meu aparelho, tão leve e tão íntimo. Sinto-me normal em minha anormalidade. (...) As ruas se encurtam, as subidas se abrandam. Embora sem músculos nas pernas, caminho levando comigo a força mais musculosa que um homem pode carregar: a da amizade.” (pp. 133-134)

<sup>8</sup> Caio Graco, articulista e agitador cultural, tornou a Editora Brasiliense um marco no cenário da década de 1980, explorando segmentos editoriais próximos dos interesses dos jovens estudantes universitários da época. Faleceu em Minas Gerais, em 1992, vítima de um acidente de motocicleta. Cf. BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança – Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 156.

renascimento de novos escritores. E aí o estilo é geralmente narrado na primeira pessoa, com experiências envolvendo drogas, sexo, muita gíria e falando um pouco do Brasil urbanizado ou no campo. (PAIVA, apud BRYAN, op. cit., p. 157)

Compondo o projeto editorial da *Cantadas Literárias, Feliz Ano Velho* ganha projeção por assumir sua identidade em torno de uma narrativa associada com o universo confessional jovem, e narrando experiências envolvendo o cotidiano da cultura jovem imersa no contexto do uso de drogas, a descoberta das primeiras experiências sexuais, as dúvidas amorosas, expressas num tom irreverente, próximo do sentimento da geração que transformou o livro num fenômeno comercial:

O crescimento da literatura de esquerda e o sucesso da coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense, evidenciavam uma juventude ávida de saber tudo o que estava ocorrendo. Quem melhor soube expressar o sentimento de toda uma geração foi o então estudante Marcelo Rubens Paiva, que, com 23 anos, atinge o topo da lista dos livros mais vendidos com *Feliz Ano Velho*. (CARMO, 2001, p. 141)

Se, num passado próximo, o universo da luta política contra os desmandes dos anos de chumbo havia ocupado o lugar de referência para a atuação dos grupos jovens, influenciando as manifestações culturais associadas, então, com uma atitude engajada politicamente – com destaque para a atuação do CPC (Centro Popular de Cultura da UNE) – e primando pelo valor político legitimador das diversas manifestações culturais, encontramos, então, desde o final da década de 1970, a presença incisiva de uma cultura jovem afeita ao cotidiano do uso de gírias, inserida no universo da presença dos jogos de fliperamas e da referência da cultura televisiva, no contexto dessa cartografia da cultura jovem brasileira, associando comportamentos, atitudes e valores morais com o universo cultural de sua época.

Procurando oportunizar a publicação de nomes fundamentais da literatura brasileira em início de carreira, a exemplo de Caio Fernando Abreu (*Morangos Mofados*), Ana Cristina César (*A teus pés*, e depois o póstumo *Inéditos e dispersos*), Reinaldo Moraes (*Tanto faz – uma viagem ao redor do umbigo*), Marcelo Rubens Paiva (*Feliz Ano Velho*), entre tantos outros, a coleção *Cantadas Literárias* abre seu catálogo editorial com o romance *Porcos com asas (diário sexo-político de dois adolescentes)*, traduzindo, do italiano, os autores Marco Radice e Lídia Rivera, inaugurando a proposta da coleção com o romance italiano procurando narrar, em primeira pessoa, as

experiências sexuais e amorosas dos protagonistas *Rocco e Antônia*, num tom cortante de crítica aos valores morais convencionais e reconhecendo a legitimidade das renovadas linguagens de intervenção na política trazidas pelas experiências históricas de sua época.

Caio Fernando Abreu deu voz aos sentimentos confusos que se expressavam em termos políticos, sociais, culturais, dilacerando a alma dos indivíduos, conferindo novas territorialidades aos grandes dilemas de sua época:

Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber boceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castaneda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun little darling*, 70 em Nova York dançando disco-music no Studio 54,80 a gente aqui mastigando esta coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? não é plágio do Pessoa não, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jesusinho, um pôster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma, você vai curtir os seus nativos em Sri Lanka depois me manda um cartão-postal contando qualquer coisa como ontem à noite (...) (ABREU, 1982b, p. 28)

A proposta da *Cantadas Literárias* despontou no cenário promissor em torno da cultura jovem da época, despojada de toda a seriedade marcante do cenário intelectual do período, expressando os interesses de uma juventude familiarizada com o universo do desbunde, entretanto, procurando garantir espaço a uma atitude engajada e militante, rescaldo da paisagem histórica marcada ainda pelo clima de repressão e autoritarismo vigentes na época, territorializando, dessa forma, sua identidade cultural em torno da promoção do diálogo entre estes universos diferentes.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Weber (2004) estudou as práticas culturais de jovens metropolitanos nos anos 80, com recorte espacial no estado do Rio Grande do Sul, principalmente na área que envolve as cidades de Cachoeirinha e Gravataí, constatando a presença conjunta de uma atitude que poderia ser enquadrada no universo do desbunde (cultura rock, uso de drogas, principalmente a maconha e etc.), lado a lado com uma atitude mais próxima de uma postura engajada politicamente (ativismo em campanhas ambientais, participação na formação de partidos políticos, com destaque para o Partido dos Trabalhadores e etc.).

A teoria cultural contemporânea nos ajudou a refletir sobre a dimensão híbrida das construções identitárias, procurando chamar atenção para a desconstrução do lugar das identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas, e apostando no intercurso criativo entre a suposta pureza e insolubilidade dos grupos, impulsionando a formulação da necessidade de uma pedagogia nova do olhar para com o universo da alteridade, capaz de enredar o diferente, e a diferença, num circuito produtivo.<sup>10</sup>

O projeto da *Cantadas Literárias* compôs o quadro da proposta de intervenção no cenário cultural do final da década de 1970 e início da década de 1980 no Brasil, expressando a proximidade da relação entre o gênero de escritos personificado nas narrativas em primeira pessoa e a cartografia da cultura jovem brasileira da época, incorporando, como observamos na narrativa de *Feliz Ano Velho*, o dilema da presença das duas tradições que marcaram o imaginário jovem da época (o desbunde e a militância política), apesar do reconhecimento do desafio presente numa definição muito precisa destes dois universos:

Se é verdade que no final dos anos 1960 apresentavam-se para a juventude radicalizada dois caminhos – o desbunde ou a luta armada –, a avaliação mais objetiva dessas formas de contestação não pode esquecer certas nuances. O primeiro momento do projeto da contracultura no Brasil, tal como foi sentido pelo tropicalismo, e principalmente pelo teatro de José Celso Martinez Corrêa e que se definia como um projeto libertário e anárquico de cores político-revolucionárias e cujas origens remontam aos rachas no interior do CPC (Centro Popular de Cultura, UNE), diferencia-se significativamente do desbunde-70, de cores pacíficas, que é levado adiante pela cultura jovem de caráter alternativo. Da mesma forma, cabe uma clara distinção entre o projeto de luta armada de Marighela, gerado pelos rachas com o PCB (Partido Comunista Brasileiro), e a opção guerrilheira tal como foi sentida e experimentada pelos segmentos de estudantes secundaristas que a ela aderiram. A distinção é importante, na medida em que, tanto nos casos da luta armada quanto no da contracultura, a história daqueles primeiros ainda está para ser feita e contada, o que representa uma séria dificuldade para a avaliação crítica do significado dos movimentos contestatórios que floresceram nos anos 1970. (HOLANDA, 2005, pp. 08-09)

---

<sup>10</sup> Segundo Hall (2000): “(...) as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação.” (p. 108)

Em *Feliz Ano Velho* Marcelo se encontra em permanente deslocamento, costurando territorialidades imprevistas no contexto de sua inserção no universo da cultura jovem da época, flutuando entre as práticas de surf, sua militância no movimento estudantil, a presença do consumo de drogas, o engajamento político evidenciado na sua participação na fundação do Partido dos Trabalhadores, sua proximidade com o clima de efervescência cultural dos primeiros acordes das bandas de rock dos anos 80, enfim, todos estes elementos permitem novas possibilidades de reinvenção do eu, nunca encarcerado numa identidade segregada.

A proposta em torno da *Cantadas Literárias* procura conferir centralidade à divulgação de temas e motivos associados com a cultura jovem, incorporando o sentido da atualização da forma de se comunicar com o público jovem, num tom ágil e criativo, com muito bom humor, trazendo à tona os dilemas de sua época.

Procurando encampar os interesses jovens a que se destinava esse projeto editorial, a *Cantadas Literárias* oportunizou a divulgação de autores inseridos em tradições literárias diferentes, e com trajetórias singulares no mercado editorial, a exemplo de nomes como Caio Fernando Abreu (*Morangos Mofados*), Marcelo Rubens Paiva (*Feliz Ano Velho*), e autores inscritos num universo menos alardeado, como os chamados poetas marginais dos anos 70, como Francisco Alvim (*Passatempo*), Chacal (*Comício de tudo e Drops de abril*) e Paulo Leminski (*Caprichos & Relachos* e *Distraídos venceremos*).

Em entrevista comemorativa dos 25 anos de lançamento de *Feliz Ano Velho*, no programa televisivo *Sempre um Papo*, o próprio autor, Marcelo Rubens Paiva, comenta sobre a importância da iniciativa do projeto editorial da *Cantadas Literárias*:

O Caio Graco era editor da Brasiliense (era, porque ele já faleceu), tinha uma coleção chamada *Cantadas Literárias* que estava lançando autores desconhecidos que eram ignorados pelo mercado editorial e pela grande imprensa, e que estavam abafados pela censura da ditadura militar. (PAIVA, 2007)

O conteúdo confessional expresso na narrativa de *Feliz Ano Velho* compõe o quadro de uma cultura jovem brasileira marcada pela presença da influência de traços estilísticos associados com uma produção cultural mais alternativa, inclusive, interagindo com o legado da contracultura, contemplando os interesses de insatisfação dos grupos jovens, fazendo do livro um best-seller, esgotando sua primeira edição de 3

mil exemplares em apenas quinze dias<sup>11</sup>, com uma linguagem e necessidade específica dos jovens, até então sem interlocutores na literatura e presos à leitura obrigatória da faculdade ou vestibular.

Marcelo Rubens Paiva é quem nos fala sobre o seu estatuto de tradutor da chamada Geração Coca-Cola, sobre a sua condição, meio a contragosto, de “guru” da geração anos 80:

O grande clamor dessa geração e que falava nas entrevistas é o seguinte: “Não somos burros. Vimos televisão, mas não somos a geração Coca-Cola que vocês estão pregando. Nem a AI-5 alienada. Temos coisas a dizer e, na verdade, vocês nos negam porque criticamos o cinema, a literatura, o teatro que fazem. Somos diferentes e temos outra coisa a oferecer.” (PAIVA apud BRYAN, op. cit., p. 161)

O acontecimento do acidente de Marcelo pode ser associado com o universo do que é da ordem do casual, de um acontecimento fora do roteiro previsto, incorporado pelo espírito voluntarioso característico da iniciativa do próprio Marcelo Rubens Paiva em inaugurar sua carreira de escritor em virtude de sua atividade de reabilitação física no pós-acidente, em recomendação aos movimentos com as mãos, acionados pelo ato de digitar na máquina de escrever.

Lançando mão de uma literatura confessional associada ao circuito de uma cultura jovem emergente, as marcas de uma cartografia do eu assumem contornos de depoimento de memória social na *Cantadas Literárias*, divulgam a riqueza expressa nas vivências sociais da juventude e demonstram a pujança de seu universo cultural. Nas palavras de Luiz Schwarcz: “Esse conteúdo confessional do jovem falar em primeira pessoa é que talvez fosse a grande novidade e que acabou depois sendo até motivo de crítica dessa literatura” (SCHWARCZ apud BRYAN, op. cit., p. 161).

Todo gênero de escritos está inserido no universo dos códigos culturais de cada paisagem histórica, eles instrumentalizam as formas de interdição e de proibição das normas de cada cultura, mas também, as normas de permissão e habilitação da mesma paisagem cultural, tornando singular cada dispositivo discursivo agenciado no contexto de uma determinada historicidade, como o projeto editorial da *Cantadas Literárias* evidencia.

---

<sup>11</sup> BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança – Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 161.

### 2.3 A Cultura Jovem nas tramas da linguagem

“Era a nova música pintando, de uma nova geração paulista que curte as mesmas coisas: fliperama, chacretes, perversão. Um tom de deboche com a vida, sem confundir com alienação. Apenas tiração de sarro (palavra bem paulista).” (PAIVA, op. cit., p. 140) Era esse o tom do comentário de Marcelo numa determinada passagem de *Feliz Ano Velho*, quando a digressão da narrativa retoma o episódio de sua participação num festival de música promovido pela TV Cultura, em São Paulo, no final da década de 1970, quando ele, em conjunto com seu amigo *Cassy*, apresentaram-se e travaram contato com todo um universo musical aliado à renovação da música de vanguarda paulistana.

Uma turma nova experimentando novas possibilidades de linguagem artística, falando dos dilemas de sua época numa proposta ágil, criativa, inovadora, e desbravando um circuito cultural aberto a acolher as manifestações de uma cultura jovem brasileira emergente na época.

Reconhecendo a presença desse universo efervescente em termos culturais, Marcelo admite o esforço, empreendido em conjunto com o amigo *Cassy*, para a participação nesse festival da TV Cultura:

Eu e Cassy começamos a elaborar melhor as músicas. Foi aí que pintou uma oportunidade de fugir de Campinas e aparecer um pouco mais. A TV Cultura bolou um festival que apareceria na televisão e teria até disco gravado pros vencedores. Naquela época, não existia essa onda de disco independente e de tocar em barzinhos. Os espaços pra quem fazia música se restringiam a shows universitários. Então fomos com duas fitas cassetes nos inscrever. Eu com o *Bamba Novo* e o *Cassy* com o *Cemitério Blues*. (PAIVA, op. cit., p. 142)

Tratava-se de uma cultura jovem se insinuando nas brechas dos espaços de atuação cultural, conferindo projeção a nomes importantes no cenário artístico, a exemplo do grupo musical *Premeditando o Breque* (o Premê), e do cabeludo *Arrigo Barnabé*, destacado integrante da cena cultural da vanguarda paulistana, a *Paulistália*, com uma proposta de intervenção no cenário cultural que procurava aliar um som sofisticado com uma performance de palco extremamente criativa, incluindo a associação com uma linguagem cênica de fundo teatral, utilizando uma linguagem coloquial, repleta de gírias e se reportando ao universo cotidiano das experiências juvenis.

Mesmo renovando o universo da proposta da contracultura, já por essa época assentada em padrões mais sólidos, vivenciando uma institucionalização cultural no circuito da promoção de uma cultura popular de massa nos anos 1970/1980, o reconhecimento de uma aporia, frente à produção cultural brasileira durante os anos de chumbo, assume uma feição mais clara quando constatamos as mutações inscritas no percurso da história da cultura no Brasil pós-64. Nas palavras de Caetano Veloso:

Entre 64 e 68 o movimento cultural brasileiro não apenas intensificou-se: ele tomou uma feição ainda mais marcadamente esquerdista por unir autores, atores, cantores, diretores, peças, filmes e público numa espécie de resistência do espírito contra a ditadura. Nós, por exemplo, estreamos no Teatro Vila Velha ainda no segundo semestre de 64. Como já contei, Bethânia foi lançada em nível nacional no musical *Opinião*, um show de bolso da esquerda populista nacionalista. O Cinema Novo cresceu justamente a partir de Deus e o Diabo na Terra do Sol, concluído em 64. Política nunca foi o meu forte. Mas vi-me em meio a uma perene exigência de caracterização política das criações artísticas e dos atos individuais. (VELOSO, op. cit., p. 315)

No contexto da produção cultural dos anos pós-64 encontramos projetos importantes no sentido da relação entre as manifestações artísticas e a política, encampando os interesses dos grupos de esquerda no sentido de sua arregimentação em favor da bandeira da resistência contra o autoritarismo e a repressão dos anos de chumbo, às vezes sob o signo de uma atitude militante, em outras, marcada pela recusa em torno do universo cultural convencional.

A projeção em torno do gênero musical do rock, no circuito da cultura jovem brasileira, contribuiu para repensar o estatuto endereçado a uma vertente do chamado besteirol<sup>12</sup> no universo cultural da época, demonstrando, assim, o impulso renovador da cultura jovem brasileira, a exemplo das artes cênicas, das artes plásticas, das artes visuais, literatura, entre outras manifestações artísticas.

Quando a trupe teatral *Asdrúbal Trouxe o Trombone* ganha projeção, na segunda metade da década de 1970 e início dos anos 1980, incorporando novos espaços para as manifestações artísticas da geração identificada com aquela energia jovem debochada e escrachada, o cenário cultural brasileiro passa então a reconhecer a necessidade de levar-se em consideração a presença de uma linguagem jovem – criativa e irreverente –

---

<sup>12</sup> A atitude mais próxima do universo do besteirol estava associada com um comportamento despojado, livre da obrigatoriedade de uma postura engajada politicamente, ganhando projeção, principalmente, nos espetáculos teatrais montados no final da década de 1970.

reunindo garotos familiarizados menos com os grandes debates políticos sobre a realidade social brasileira – como a revolução brasileira e a transformação social – e muito mais próximos de um universo marcado pelos problemas típicos de sua experiência cotidiana, narrados numa linguagem original.

Apostando no improviso, e com uma linguagem bem humorada e espontânea, a trupe do Asdrúbal transformava as besteiras – o que não era politicamente engajado – em tema para uma crônica do cotidiano jovem, discorrendo, de modo bem humorado, sobre temas de primeira ordem na agenda do debate nacional, e dando lugar a uma narrativa acerca do cotidiano jovem. Segundo Hamilton Vaz Pereira, diretor do grupo:

Existia uma geração anterior à nossa que achava que aquilo era coisa de garotos alienados e despreparados. Na realidade, estávamos mostrando uma voz que era a da nossa geração, sem ter receio de demonstrar alegria de viver e sem nos desculparamos ou inferiorizarmos. (PEREIRA apud BRYAN, op. cit., p. 21)

Liberdade! Essa era a palavra de ordem tão em voga no cenário de uma cultura jovem brasileira da época, liberdade política tão reivindicada, liberdade de expressão tão sonhada, liberdade de um existir menos burocrático, de uma *estetização da vida*, temas característicos de um cenário marcado, de um lado, pela luta política contra o autoritarismo e a repressão, e do outro, ainda respirando o clima de uma atitude transgressora, legado dos efervescentes acontecimentos de maio de 68.

Os sentimentos em torno da liberdade incorporavam a centralidade da afirmação da felicidade dos indivíduos, numa proposta descontraída, e que girava em torno de um processo de criação coletiva, regado a uma linguagem jovem, envolvente, irreverente, característica de um comportamento debochado, enronizado, por exemplo, nos espetáculos do Asdrúbal, a exemplo do clássico *Trate-me Leão*, e disseminada pelos espetáculos montados em torno do teatro besteiro, quando uma estética escrachada assumia ares de uma eterna declamação sobre assuntos banais, fragmentos do absurdo. É o diretor Mauro Rasi quem dá o tom:

Esse teatro não possuía elaboração, porque estávamos preocupados em viver 24 horas do dia e de maneira inconseqüente. Não havia estabilidade emocional nem social. Por isso era um teatro de sobrevivência, feito rapidamente a fim de arrumar dinheiro para as pessoas, que tinham se envolvido com drogas, amor livre e não se enquadravam nos parâmetros do que era a juventude de esquerda brasileira, conseguirem viver. Mas essa peça tosca, feita nas coxas –

seja lá o que se quiser dizer de ruim –, marcava busca de liberdade e fuga das rédeas estabelecidas. (RASI apud BRYAN, op. cit., p. 25)

A “fuga das rédeas estabelecidas”, segundo a expressão de Mauro Rasi, no trecho acima, depõe no sentido não só de sua presença para além do circuito de uma produção cultural mais marcadamente engajada, entretanto, se projeta no sentido de chamar atenção para a renovação da cultura jovem brasileira da época.

No contexto da cultura jovem brasileira da época a narrativa de *Feliz Ano Velho* traz, para o leitor, o testemunho de uma geração, a chamada geração anos 80, demarcando sua referência temática no cruzamento desses universos distintos – o universo do engajamento/militância política e o universo do desbunde – em permanente relação, com a linguagem da memória individual incorporando o estatuto de reconstrução das experiências vivenciadas por Marcelo, experiências que, por definição, são marcadas por uma lógica dispersa, fragmentada e aleatória por princípio, como, aliás, decorre do próprio aspecto assumido pela natureza da experiência individual do homem moderno, objeto de apropriação no campo das narrativas do eu, com destaque para o dispositivo de uma escrita de si, entre outras práticas culturais formadoras do que convencionou-se chamar de *produção de si* no mundo contemporâneo, autorizando, dessa maneira, a legitimidade das diversas práticas de arquivamento do eu no universo cultural contemporâneo.<sup>13</sup>

Enquanto componente associado com a representação da experiência jovem, o uso do coloquialismo, o uso de gírias, enfim, toda uma série de recursos, ajudam a compor uma imagem da juventude em *Feliz Ano Velho*, agenciando temas e conteúdos associados com a riqueza da experiência jovem, inventando a juventude enquanto grupo social:

(...) a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos sociais ou pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos. Ao mesmo tempo, é uma situação vivida em comum

---

<sup>13</sup> De acordo com Artières (1998): “Pois, por que arquivamos nossas vidas? Para responder a uma injunção social. Temos assim que manter nossas vidas bem organizadas, pôr o preto no branco, sem mentir, sem pular páginas nem deixar lacunas. *O anormal é o sem-papéis*. O indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico. Arquivamos portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento “arquivarás tua vida” – e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade.” (pp. 10-11)

por certos indivíduos. Na verdade, outras faixas etárias construídas modernamente poderiam ser definidas assim, como a infância, a Terceira Idade e a própria idade adulta. Trata-se não apenas de limites etários pretensamente naturais e objetivos, mas também, e principalmente, de representações simbólicas e situações sociais com suas próprias formas e conteúdos que têm importante influência nas sociedades modernas. (GROPPo, 2000, p. 08)

Compondo o imaginário em torno da juventude, temos, em *Feliz Ano Velho*, percorrendo a narrativa do início ao fim, de alto a baixo, a utilização desses procedimentos estilísticos aludidos mais acima, desde o momento da narrativa em torno do acidente propriamente dito (“Me levantaram, mas não deu em nada. Todos ficaram impressionados, logo começaram a *transar* uma ida a um hospital...”) (p. 14), passando pela narrativa acerca de sua vida anterior ao acidente (“Andava pelas vitrines escolhendo o que poderia e o que não poderia ser meu. Um dia, *encheu o saco.*”) (p. 20), os meses passados na UTI (“Eu não gostava de falar que morava em república, porque minha casa era diferente. República lembra uma casa de dois quartos, onde moram dez pessoas, um monte de beliches, uma mesa na sala e uma enorme televisão pifada. Minha casa era mais *transada...*”) (p. 37), e ainda na mesma UTI (“*Que saco, não agüento mais!*”) (p. 44), ou ainda no hospital, mas já fora da UTI (“Uma vez, em São Paulo, demos *uma bola* na casa do Fabião...”) (p. 83), no apartamento (“Achei *um barato* essa conquista do espaço urbano.”) (p. 189), no capítulo referente a Avenida Paulista (“*Eu sacava* que cada pessoa era muito diferente da outra.”) (p. 204), ou no último capítulo (“Aconteceu comigo. Injustamente, mas aconteceu. É *foda*, mas que jeito...”) (p. 267).

Tramas da juventude, dramas da juventude! Em *Feliz Ano Velho* nos encontramos com a escrita da experiência jovem, com o potencial transgressor da linguagem, legitimando a frase: travessura da arte, travessia da vida! A cultura jovem ganha projeção no sentido do experimentalismo da linguagem, permanentemente reinventada ao longo da narrativa.

Reconhecemos a importância da reflexão em torno da relação entre a juventude e suas práticas culturais acompanhando a presença de uma concepção de juventude associada com a projeção da necessidade de falarmos em *juventudes*, no plural, e não mais no singular, e assim, garantir expressão aos vários percursos da juventude, situando nosso olhar percebendo que cada recorte sócio-cultural – classe social, estrato, etnia, religião, mundo urbano ou rural, gênero etc. – permite a emergência de uma

subcategoria de jovens, com características, símbolos, comportamentos, subculturas e sentimentos próprios, desaguando na constatação de que cada juventude reinterpreta à sua maneira “o que é ser jovem”, dá-lhe uma roupagem muito particular e delimita sua identidade enquanto grupo social.<sup>14</sup>

O olhar do historiador reconhece a presença de uma tendência marcante no sentido da universalização das ferramentas conceituais, que contribuem para melhor avaliar os limites e as possibilidades das análises construídas em torno dos fenômenos sociais, entretanto, a pesquisa empírica revela caminhos tortuosos através dos quais os fenômenos sociais assumem uma roupagem singular, e se definem a partir de certas variantes bastante concretas, como tempo, espaço, classes sociais e etc., como o recurso em torno do conceito de juventude demonstra.

As concepções de juventude não são dadas de antemão, elas são definidas a partir de determinados dispositivos agenciadores, formadores de sua identidade enquanto grupo social, retomando uma imagem comum de grupo, de indivíduos que compartilham de certas práticas, atitudes e comportamentos em comum, e associam a condição de pertencimento a uma faixa etária comum ao universo mais amplo de uma identidade construída, atualizada permanentemente através de certos elementos simbólicos – enquanto linguagem do imaginário –, que se projetam como indispensáveis a partir do recurso a liturgias ritualísticas atravessadas por linguagens identitárias de grupo.

Num livro publicado em 1984, intitulado *Das Trips, Coração*, encontramos o autor, Dau Bastos, incorporando o universo cultural de sua época, no sentido de sua proximidade frente uma produção literária marcada pelo recorte temático do universo confessional jovem, dando voz ao cotidiano do jovem Pá, personagem central do livro, inserido no universo das grandes cidades, em particular a cidade de Recife, trazendo para a cena cultural contemporânea o protagonismo de uma geração marcada por comportamentos como a leitura de revistas em quadrinhos, os jogos de fliperama, o som estridente do rock, tudo isso regado a doses de muita irreverência e deboche:

Nasci em 60, Maceió, sob o signo de Virgem, descendência duvidosa  
em Leão, Rato no horóscopo chinês. (...)

---

<sup>14</sup> REZENDE, Cláudia Barcellos. “Identidade. O que é ser jovem”. In: *Revista Tempo e Presença*, n. 240, CEDI, 1989, pp. 04-05.

Em 78 eu fazia Psicologia na PUC de Recife, ouvia falar mas nada entendia sobre o retorno dos exilados e, no geral, a vida era um horror. (...)

Querendo arte ou política, me envolvi com o tuba (teatro universitário boca aberta), de quem tive a ingrata satisfação de ser o pior ator – de todos os tempos! (...)

Dezembro de 79, Rio, *Rádice*: o Cê Ralph tinha uma revista de Psicologia (puro desvio) e me chamou pra trabalhar com ele. Meados de 81, a *Rádice* cansou, parimos *Luta & Prazer*: comportamento, ricota, loucura, ecologia, paz, sexo, alternativos, alucinógenos e festas e festas e festas.

Final de 82, pra nós, o mundo não mais se dividia em sistema e não-sistema: té mais, *Luta & Prazer*, snif, snif, snif.

De férias, no Nordeste, eu pensava no que fazer da vida. Entre Natal e Canoa Quebrada li uma matéria sobre o Marcelo Paiva: alguém com a cabeça parecida com a minha teve paciência de escrever um romance, esperar o quê?

Hora de tirar os papéis da gaveta. (BASTOS, 1984, pp. 07-08)

Cartografias da juventude entrelaçadas por fios de vida, por fragmentos de um eu projetados no contexto da escrita da experiência jovem, enredada aqui nas tramas de Clio, e vivenciada nas peripécias de *Marcelo*, em *Feliz Ano Velho*, no coração malandro de *Pá*, em *Das Trips, Coração*, nos corpos atravessados de desejo e de política de *Rocco e Antônia*, em *Porcos com asas (diário sexo-político de dois adolescentes)*, enfim, em linguagens de uma geração aguerrida, sem medo de ir à luta e fazer valer seu lugar no mundo.

Um dos componentes fundamentais do sucesso de *Feliz Ano Velho* reside na sua capacidade em abordar um tema tão delicado, sugerindo mesmo a idéia tão repetida de mais um caso-verdade, entretanto, fascinante por enveredar por uma linguagem inovadora, falando de um universo repleto de práticas de surf, namoros, bandas de rock e sonhos com Lídia Brondi, musa da década de 1980 e figurinha marcante nas telenovelas brasileiras da época, estabelecendo, assim, um contraste com a fatalidade do cotidiano de um dia-a-dia marcado pela luta em torno da recuperação da saúde nos hospitais, com a presença recorrente das enfermeiras e das cadeiras de rodas.

O absurdo desse universo da experiência de Marcelo, representado na obra, parecia sugerir uma poética do absurdo, da inversão da razão, das travessuras em torno dos limites entre a realidade e a ficção, sempre a elastecer as linguagens convencionais de representação das experiências vividas, inscrevendo-as no limite do não-lugar, da natureza insólita das narrativas de um eu que já não se reconhece:

Sonhei que estava numa cela de cadeia ouvindo um radinho. Tinha na minha frente um pôster 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. Não lembro de mais nada. Mas foi bom sentir de novo um corpo de mulher. Essa menina tem um rosto lindo que lembra uma namorada de infância. Uma mistura de inocência com personalidade. É uma menina inteligente. Sempre fui vidente nela. Que bom, Lídia Brondi, você se lembrou de mim. No próximo sonho, levarei você pruma cachoeira linda que existe perto de Campinas (ela é de Campinas). Minha musa, minha paixão, dedico esta noite de sono a você, e obrigado por ter dormido comigo. (PAIVA, op. cit., pp. 95-96)

A literatura não se aparta do real procurando enaltecer uma relação com o mundo a partir do registro ficcional, pura e simplesmente, a literatura faz parte de um registro de sensibilidade operacionalizado numa chave diferente das linguagens de representação emprestadas pelo conhecimento histórico, as clivagens instituídas, então, ressignificam o lugar do real e do ficcional, desconstruindo esses lugares enquanto lugares de verdade, enquanto lugares de um embate entre o *verdadeiro* e o *falso*, apenas reconhecendo registros operacionais de linguagens e sensibilidades diferentes.

Historiar o estatuto de uma cultura jovem brasileira, presente em um determinado gênero de escritos de narrativas do eu no contexto dos anos 80, nos levou a incorporar a necessidade de um olhar em torno dessa cultura jovem representada em *Feliz Ano Velho* em consonância com sua importância para a compreensão dos rumos do país inscritos nas marcas dessa cultura jovem.

As práticas de escrita e a cultura jovem ganham contornos mais concisos no cenário dos anos 80 reinventando antigas linguagens de intervenção no cenário cultural, e forjando novas territorialidades para a cultura jovem brasileira, associada com os desafios típicos da geração de sua época, como demonstra, por exemplo, o depoimento do próprio Marcelo Rubens Paiva:

Quando lancei *Feliz Ano Velho*, a grande novidade era o uso de gírias, que é um pouco característica da maconha, de ter que encontrar artifícios para falar coisas que as pessoas ao lado não podem saber. E outro detalhe interessante é que poucos jovens escreveram no mundo sobre a experiência de ser jovem. Lembro que o único que escreveu, que nem era jovem, foi o Salinger. Então, era uma oportunidade dos jovens, que estavam na música e na pichação, entrarem na literatura. (PAIVA apud BRYAN, op. cit., p. 160)

Quebrando barreiras no universo cultural da época, *Feliz Ano Velho* projeta uma atitude corajosa de legitimar o protagonismo jovem no interior de uma demanda cultural, naquele momento, oportunizando o reconhecimento da atuação da juventude no circuito da cultura escrita, e assim, contribuindo para a emergência de um gênero de escritos associado com o uso de recursos como as gírias, marcas de um universo cultural específico.

Por um reconhecimento dos jovens enquanto sujeitos de sua história, enquanto atores nas tramas dessa encenação, sujeitos de um tempo a pedir novas linguagens identitárias, a definir um novo estatuto para seus desafios contemporâneos, um tempo de incertezas, um tempo de luta, e do permanente reconhecimento da cultura enquanto espaço de poder. Eis do que nos fala *Feliz Ano Velho*!

## CAPÍTULO 3 – “Quero me encontrar mas não sei onde estou”

No universo do debate contemporâneo em torno da discussão sobre cultura observamos a presença do reconhecimento do aspecto híbrido das identidades culturais no mundo contemporâneo, quando estas, pretensamente homogêneas e uniformes, demonstram perder sua pureza original, de maneira que, assim sendo, nos encontramos frente a frente com a presença de elementos dissonantes compondo o circuito de uma identidade em permanente deslocamento, enredando os sujeitos em novos arranjos identitários, projetados no sentido de sua atuação no interior do universo contemporâneo das práticas culturais.

O reconhecimento dessa perspectiva nos leva a questionar o lugar atribuído às identidades enquanto totalidade, associadas à presença de uma racionalidade universal, pois então, as identidades parecem trilhar um percurso no interior do universo cultural contemporâneo a partir de sua associação com os dispositivos e arranjos surpreendentes característicos da realidade contemporânea, marcada pela presença de práticas culturais sofisticadas, projetadas por sujeitos editados a partir de novas cartografias vivenciadas por seus corpos, trazendo a presença de linguagens corporais renovadas, ganhando projeção no universo da ficção científica contemporânea em torno de figuras emblemáticas como a dos *cyborgs* – isso sem falar nos *mutantes* –, nos levando a reconhecer o lugar de alteridade ocupado por esses sujeitos de uma identidade nômade na cultura contemporânea, rondando nosso imaginário em torno de uma experiência pós-orgânica.

Na literatura contemporânea encontramos referência às experiências associadas com uma nova territorialidade da vivência dos sujeitos com seus corpos, inventando novos usos para eles, ressignificando o universo convencional das formas de praticar o corpo, atribuindo novos sentidos e significados às suas dores e aos seus prazeres.

Em *A fúria do corpo*<sup>15</sup> o escritor João Gilberto Noll nos convida a passear pelos labirintos tortuosos de um Rio de Janeiro errante, plástico, ou melhor, de um Rio de Janeiro palco de um personagem marcado por uma identidade desviante, plástica, um

---

<sup>15</sup> NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

personagem sem nome, andarilho de uma cidade anônima, deslocado e deslocando-se, dono de um corpo nômade, um corpo associado com as marcas de uma experiência marginal, também esse corpo, impessoal, podendo ser meu, seu e de qualquer outro andarilho da cidade, quando o corpo assume seu lugar de experiência por definição, expressando novas vivências do biológico, projetadas nas experiências de um cotidiano reinventado permanentemente, forjando novos circuitos de territorialidade do eu.

A exemplo do que encontramos na literatura brasileira contemporânea, algo semelhante percorre a narrativa de *Feliz Ano Velho*, quando a trajetória individual de Marcelo – composta e recomposta no universo de uma identidade desviante em permanente reinvenção – nos ajuda a compreender o universo de uma nova cartografia em torno do seu corpo.

A sua trajetória ao longo da narrativa se distancia de uma trajetória linear, conferindo centralidade ao fato de – como os *cyborgs* e os *mutantes* – seu percurso individual está associado com a presença de novos arranjos identitários, às vezes, ofuscados em vista do prestígio endereçado às nossas atitudes convencionais frente à repetição dos nossos gestos banais, atitudes de uma memória involuntária. O próprio Marcelo Rubens Paiva, numa entrevista concedida às páginas amarelas da revista *Veja*, em 1983, poucos meses após a publicação de *Feliz Ano Velho*, se reporta aos caminhos tortuosos percorridos pelo próprio personagem da narrativa, projetando uma margem de autonomia da experiência jovem no contexto da escrita:

Eu sonhava, claro, em um dia ser primeiro lugar na lista dos mais vendidos, mas não achava, e não acho até hoje, que o livro [Feliz Ano Velho] seja assim tão esplendoroso para se fazer tanto “auê” em cima dele. Tanto que, se eu soubesse que o livro faria tal sucesso, não teria escrito metade das coisas que escrevi. As coisas mais pessoais, por exemplo, foram escritas do modo mais impessoal possível, porque eu não queria tornar público um personagem, que sou eu. Aliás, que era eu, há dois anos. (PAIVA, 1983)

O universo da escrita de si é marcado pela sua associação com a projeção de um personagem sempre por se completar, um personagem flutuante pelas tramas da narrativa, a desafiar ser encarcerado em fragmentos de um real inscritos numa relação de transparência com o seu autor/editor, quando esse universo de uma evocação narcísica do eu encampa o desafio de dar conta de um sujeito pronto e acabado, uma referência frente às peripécias e os contorcionismos inscritos no percurso de vida.

A partir do exposto acima, reconhecemos, então, que uma análise adequada das práticas culturais de uma escrita de si precisa ser inserida no interior do circuito de uma relação íntima entre a escrita e a experiência individual, no sentido da permanente incompletude desse sujeito, incorporado no universo de um gênero de escritos articulados em torno da experiência do eu.

O campo da produção literária, em *Feliz Ano Velho*, confere destaque à experiência individual de Marcelo reconhecendo o estatuto imprevisto do seu percurso no contexto da narrativa, frente o roteiro original previsto pelo seu autor, mesmo garantindo espaço para sua inserção no universo da cultura confessional jovem.

A literatura moderna projetou o reconhecimento de uma dimensão distanciada de uma posição “monolítica” e “linear” do sujeito da criação literária, mesmo quando a legitimidade do universo da produção literária estava associada com a presença de um “indivíduo”, origem legítima da produção do discurso, elemento de referência no contexto da cultura escrita, permitindo, dessa maneira, explorar a riqueza de um gênero de escritos de natureza confessional que gira em torno de um sujeito da criação literária – uma figura de referência para o estatuto da escrita autobiográfica – flutuando continuamente entre o que “é” e o que “poderia ser”.<sup>16</sup>

O circuito da produção literária incorpora a presença do universo ficcional a partir da tensão que gira em torno das formas imprevistas que ganham visibilidade em torno dos componentes da narrativa, a exemplo do romance moderno, associado, fortemente, com o universo da cultura do eu ressignificado no contexto da cultura escrita.

A literatura moderna, mesmo incorporando esse espaço de referência teórica, o “indivíduo” enquanto traço definidor, estabelecendo alguma regularidade no percurso sempre provisório da criação literária, nos leva a refletir acerca do circuito de verdade inscrito na permanente ambigüidade da criação literária, agenciando circuitos de produção literária desviantes, reinventando a relação entre autor e personagem.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. ALBERTI, Verena. “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, n.19, 1991. p. 66.

<sup>17</sup> Um episódio exemplar, que depõe no sentido da centralidade dessa alteridade entre autor e personagem assumir tons de “realidade” no circuito da criação literária, se expressa na angústia experimentada pelo escritor Gabriel García Márquez em ser levado a ter que “matar” um personagem de um romance, o que lhe levaria a chorar e tremer pelo fim imprevisto desse sujeito ficcional: “Sim, eu sabia que, num dado momento, tinha que matá-lo e não ousava. O coronel já estava velho, fazendo os seus peixinhos de ouro. E uma tarde pensei: ‘Agora sim que não tem mais jeito!’ Tinha que matá-lo. Quando terminei o capítulo,

A literatura moderna incorporou a presença de um personagem buscando nele uma unidade imaginária, sempre a desafiar ser capturada na sua completude, reinventando, a cada passo, o circuito da produção literária, e redefinindo o lugar de verdade inscrito na função autor, lugar de discurso arvorado em autoridade, conferindo visibilidade aos desafios projetados em torno do trabalho com a literatura, tornando o trabalho do historiador simultaneamente fascinante e desafiador, nos levando a desnaturalizar a equação em torno da relação entre a história e a literatura como sendo a expressão do embate de forças entre o real e o imaginário, e desta forma, procuramos pensar estes universos a partir de suas singularidades no interior do esforço de compreensão do mundo a partir de sua dimensão sensível:

Romancista e historiador são profissionais de nova sensibilidade ocidental. Ao longo do tempo, eles transformam-se em intérpretes especializados desse mundo em profunda transformação, propondo novas maneiras de entendimento do cotidiano, da vida em sociedade, das relações dos homens com a natureza e com o sobrenatural. As suas histórias escritas e impressas substituem as narrativas tradicionais (orais). (TORRESINI, 2007, p. 35)

Ao nos distanciarmos do universo de uma relação linear e uniforme entre autor e personagem, conseguimos inserir *Feliz Ano Velho* no contexto de uma paisagem cultural riquíssima, permitindo um melhor entendimento do lugar ocupado pelo livro no imaginário da época, inclusive, despertando uma sensação de estranhamento no próprio Marcelo Rubens Paiva em projetar o livro como o retrato de toda uma geração emergente no cenário da década de 1980, e assim, sua função é redesenhada nos quadros do universo cultural da época.

A escrita de *Feliz Ano Velho* percorre o cenário da territorialização de novos arranjos identitários, associados, fortemente, às novas cartografias da cultura jovem brasileira dos anos 80, projetando o universo cultural e histórico no qual se insere a reinvenção do eu no contexto do pós-acidente:

Dia 14 faço um ano de acidente, e só agora realmente vou começar o tratamento de fisioterapia na BBB. Foram dez meses de vértebra em frangalhos, usando aquele colete de ferro, e mais um mês de espera de vaga na BBB. Um ano em que tive uma certeza: minha vida mudou pacas. (PAIVA, op. cit., p. 267)

---

subi tremendo para o segundo andar da casa, onde estava a Mercedes. Soube o que havia ocorrido quando viu a minha cara. ‘O coronel já morreu’, disse. Deitei-me na cama e fiquei chorando duas horas.” (MÁRQUEZ apud ALBERTI, op. cit., p. 66.)

A narrativa remonta a dimensão fragmentada da experiência individual de Marcelo, articulando temporalidades vivenciadas de maneira dispersa, evidenciando o universo de uma narrativa do eu inscrita nas brechas de uma permanente renegociação da identidade.

### **3.1 Sobre Sujeitos e Fraturas**

O registro de um acontecimento não implica na capacidade de revivê-lo na sua inteireza, pois sempre nos apropriamos dos acontecimentos passados tornando-os inteligíveis a partir de um filtro que está inscrito no nosso presente, na nossa temporalidade contemporânea, reconhecendo, assim, a necessidade de partirmos da constatação em torno da inevitável parcialidade associada com os diversos suportes de mediação dos homens com suas experiências no tempo, independentemente da natureza do registro efetuado, seja ele escrito, imagético e etc., pois então, a presença de algum grau de “invenção” da história implica também em reconhecer o aspecto multifacetado das diversas linguagens de representação do passado.<sup>18</sup>

Quando trabalhamos com as narrativas auto-referenciais, em particular com a escrita de si, reconhecemos a leviandade em torno da afirmação da legitimidade dessa prática em termos de uma maior fidelidade para com os acontecimentos narrados, mesmo conferindo destaque para uma experiência, então, vivenciada “na própria carne”, pois, enquanto componente da cultura escrita, o seu lugar de verdade está associado com as suas marcas.

Incorporar tal reflexão nos levou a problematizar o universo de uma escrita de si associada com seu traço de registro de memória, a exemplo de *Feliz Ano Velho*, incluindo a presença, marcante, da experiência íntima e pessoal do seu autor, articulando uma representação do passado inscrita no universo subjetivo do eu, se distanciando da busca de uma verdade objetiva e factual do passado, refém de um passado *dado a priori* enquanto lugar de verdade, pois então, devemos reconhecer o universo do eu enquanto traço característico agenciador desse gênero de escritos:

---

<sup>18</sup> Cf. BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. Tradução: Flávia Villas-Boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

(...) está descartada *a priori* qualquer possibilidade de se saber “o que realmente aconteceu” (a verdade dos fatos), pois não é essa a perspectiva do registro feito. O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento. (GOMES, 2004, p. 15)

A desconstrução da idéia de verdade enquanto una, factual e objetiva, em *Feliz Ano Velho*, passa pela narrativa de memória em torno da experiência individual de Marcelo, conferindo destaque à nova realidade vivenciada no contexto do pós-accidente, contribuindo na ressignificação de sua própria leitura do passado, trazendo novos sentidos para sua vivência.

Registros de um eu disperso flutuam, de margem a margem, em *Feliz Ano Velho*, procurando incorporar o universo desafiador inscrito na nova realidade do pós-accidente e ressignificá-lo no contexto de uma linguagem projetada na familiaridade do seu universo cultural, procurando, assim, conferir um novo significado àquela realidade permeada por hospitais, médicos, cadeira de rodas, componentes desse novo quadro:

Deitaram-me e fomos até onde estavam os carros. Não havia dúvidas de que a Kombi era o melhor deles (...) Urtiga foi cantando em castelhano, imaginei que fosse algum ritual maia, já que ele é mexicano. Gregor foi cutucando meu pé e chamou seu deus que até hoje não sei quem é, a Marcinha apelou pro Pai-Nosso e a Florêncio só chorava. O caminho tava demorando, mas eu nem me importava, tava gostoso ali, deitado, ouvindo o canto maia, com a certeza de que nada de grave havia acontecido. No hospital me dariam uma injeção qualquer e tudo bem. Urtiga começou a passar a mão na minha cabeça. Reparei que ele tava preocupado, olhei pra sua mão e vi que estava toda ensanguentada. Só poderia ser de algum corte da minha cabeça. (PAIVA, op. cit., pp. 14-15)

O desmonte do sujeito, em *Feliz Ano Velho*, projeta a presença de uma constante tensão entre o equilíbrio e a instabilidade desse mundo, encampando a centralidade de uma experiência individual original, renegociando sua inserção no contexto dos desafios existenciais, éticos, políticos e sociais, articulados em torno da relação entre a narrativa do eu e o universo histórico de sua época.

O universo de uma narrativa retrospectiva, associada com a experiência individual de Marcelo, confere um estatuto central para o seu passado, servindo de

elemento de referência no contexto do enfrentamento das incertezas próprias da nova realidade do pós-accidente:

“Que loucura, o que está acontecendo? Eu aqui deitado, sem poder me mexer. Essas pessoas que nunca tinha visto antes, esse lugar, o que é tudo isto afinal? A única certeza que tenho é que estou vivo e muito lúcido. Consigo me lembrar perfeitamente do acidente, do meu passado, de tudo, enfim. Minha cabeça está a mil por hora e eu aqui paralisado: não poderia ter acontecido algo tão sério assim, será?” (PAIVA, op. cit., pp. 27-28)

Ao nos referirmos ao universo de uma constante transformação que abarca a experiência individual de Marcelo, com destaque para as transformações vivenciadas em decorrência do acidente, estamos nos associando com uma leitura voltada para o valor central atribuído a esse dado no sentido de sua importância para a compreensão da experiência do homem moderno:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. (BERMAN, 1986, p. 21)

O universo das dúvidas, que abarca a narrativa de *Feliz Ano Velho*, no desnorteamento experimentado por Marcelo no contexto do pós-accidente, se projeta no cenário de um contexto histórico marcado por um clima de indefinição e incerteza em torno da nova realidade histórica do país, marcada pela abertura política, contribuindo para alimentar o sentimento de insatisfação da juventude do período.

O estatuto ocupado pelo “novo”, no mundo moderno, está associado a todo um desconforto frente os valores do que é da ordem do passado, gerando uma leitura, quase sempre, desatenta às armadilhas inscritas nessa eterna leitura triunfante do novo, pois a experiência da ruptura, componente central da cultura moderna, precisa ser avaliada de maneira crítica, reconhecendo as suas fragilidades esvaziantes:

A tradição da ruptura aponta para uma relação de estranhamento entre passado e presente, necessária para que o moderno se constitua enquanto descontinuidade. A história das vanguardas do modernismo aponta para um fazer estético que sempre desafia, que se pensa como origem do instituinte, como negação do que já foi instituído. A tradição, o que se repete, é o desejo de ruptura, e não a exaltação do antigo como modelo, mas da consagração do novo, do diferente. A releitura ou a nova significação que é dada ao conceito de tradição torna bastante evidente a ambigüidade que marca a relação entre o

antigo e o moderno. O rompimento com os padrões clássicos cria a abertura para o novo, mas também a fetichização do novo, uma ânsia de velocidade que leva ao esvaziamento posterior dos mais festejados movimentos artísticos de vanguarda. O moderno se torna um clássico, um modelo a ser imitado, perde sua aura, com a massificação e a industrialização da cultura. (REZENDE, 2000, p. 241)

Mesmo reconhecendo tratar-se de uma ruptura de natureza diferente da mencionada mais acima, a clivagem que inaugura a narrativa de Marcelo, em *Feliz Ano Velho*, ocupa o estatuto de “divisor de águas” na sua experiência individual, incorporada no sentido de sua rememoração em torno do acontecimento do mergulho no lago, responsável por ocasionar o acidente de Marcelo, assumindo sua centralidade no universo da narrativa do eu.

A narrativa em torno do acidente se projeta com destaque não só pelas consequências imprevistas, próprias à gravidade do acontecimento em si, mas permite uma leitura importante em termos do estatuto endereçado a essa nova realidade no imaginário do leitor, quando o cenário festivo, regado a álcool e drogas, remete ao universo transgressor das normas sociais que são suspensas temporariamente no contexto do universo festivo, permitindo, inclusive, uma atitude desviante, mesmo que provisória, da regularidade dos papéis sociais definidos.

No primeiro capítulo da obra (“Biiiiin”) – o capítulo alusivo ao acontecimento do acidente – encontramos a presença de personagens associados ao uso de álcool e de drogas, principalmente a maconha, compondo todo um universo festivo de referência ao contexto de transgressão das normas sociais, implicando no reconhecimento do próprio estatuto desviante desses indivíduos, também eles, de alguma forma, transgressores da ordem social, componentes de um mundo distanciado da legalidade da ordem estabelecida, flutuando entre o prescrito e o praticado.

No segundo capítulo (“Do Lado de Cá dos Trilhos”) a breve referência ao seu estatuto de pertencente ao universo da classe média alta, de estudante universitário – garantindo, desde sua infância, a familiaridade com uma realidade econômica confortável de um jovem de classe média da época –, permite ao leitor reconhecer a referência em torno do acidente como marco divisor da narrativa, expressando a clivagem entre uma realidade anterior e uma realidade posterior ao acidente, com a

própria expressão “*Do Lado de Cá dos Trilhos*” incorporando a presença de um universo distanciado das dúvidas e incertezas características do pós-accidente.<sup>19</sup>

No terceiro capítulo (“UTI – Unidade de Terapia Intensiva”) a narrativa de *Feliz Ano Velho* incorpora a flutuação entre referências ao natural estranhamento inicial de Marcelo no universo do pós-accidente e a presença do sentimento de culpa que o devora, conferindo, para o leitor, sua responsabilidade por ter agido de forma displicente e gerado toda aquela situação, sem esquecer o constante recurso a acontecimentos inseridos de maneira fragmentada no horizonte da narrativa, como a projetar a centralidade da ausência de uma linearidade definida, em torno de cenas aparentemente sem uma relação direta entre si – como as cenas associadas ao novo estatuto de paciente em recuperação, as aventuras amorosas, a morte do tio, a lembrança do universo doméstico –, conferindo uma velocidade estonteante à sua projeção.

As estratégias conferidas para o enfrentamento dessa realidade, projetada em torno das dúvidas e incertezas, passavam pela referência ao universo familiar, aos laços de amizade, à vivência da cultura jovem, enfim, pela incorporação em torno dos lugares e das pessoas que, de alguma forma, compunham aquele universo, com ênfase nos detalhes característicos de cada personagem, como a demonstrar, a duras custas, sua projeção naquele universo, lhe permitindo uma relação de continuidade com o mundo e com as pessoas.

A relação de ternura travada com o enfermeiro na UTI, o *Ding Dong*, a referência feita à situação semelhante vivenciada pelo Fernando Gabeira em *O que é Isso, Companheiro?*<sup>20</sup>, lido por ele no hospital com a ajuda das pessoas – quando ele se identificava com a situação de um militante político, também ele, proibido de se locomover livremente –, todos esses elementos instituíam uma cartografia da luta frente os desafios enfrentados, compondo novos universos do reconhecimento do eu, de um corpo deslocado e estranho, corpo mutante, transformado, corpo-devir:

O espelho nos dá essa sensação mágica de, subitamente, tomarmos consciência de nós mesmos. É o momento em que você se encontra

<sup>19</sup> Em entrevista concedida ao *Programa Sempre um Papo*, em 2007, Marcelo Rubens Paiva admite que o título inicial de *Feliz Ano Velho* seria *Do Lado de Cá dos Trilhos*, segundo ele, uma influência de autores norte-americanos, como Tennessee Williams, procurando expressar alguma coisa como uma cidade habitada por indivíduos honrados, honestos, ordeiros, desse lado de cá, enquanto, do outro lado, teríamos a presença dos desvalidos, foras-da-lei, prostitutas e etc. Cf. PAIVA, 2007.

<sup>20</sup> GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1988.

com o que você representa para o mundo. “Ah, então é assim que eu sou”. Repare que na frente do espelho a gente sempre faz uma careta. É porque achamos que somos diferentes daquilo que realmente somos. (PAIVA, op. cit., pp. 34-35)

Na experiência da UTI o universo afetivo familiar assume enorme importância nessa busca por uma referência do eu, permitindo projetar uma relação mais confortável com a nova realidade pós-accidente, monumentalizando o universo das relações familiares na sua experiência individual, quando, naquele momento, a centralidade dessa referência afetiva ocupa lugar de destaque:

Estava cansado. Minha mãe é dessas figuras fortíssimas, que transmitem uma segurança incrível. Sabia que ela estava sofrendo pra burro por ver o filho todo estourado. O que minha mãe já passou na vida a fez ter essa cara de segurança em qualquer momento trágico. 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 15 anos, sem nenhuma explicação? (PAIVA, op. cit., p. 40)

O universo familiar, então materializado na figura materna, permite a garantia de segurança emocional naquele contexto, assumindo importância central, conferindo um novo significado à associação entre o universo familiar e o espaço da vida privada, quando então, a nova equação se escreve no sentido de projetar a relação entre o universo familiar e sua presença no interior do mundo social, com suas lutas políticas, em particular, o aspecto da arbitrariedade endereçada pelo regime militar à sua família, e principalmente, contra o seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva.

Santos (2006b) enfrenta o tema da relação entre a escrita de *Feliz Ano Velho* e o acerto de contas com o passado mais recente do Brasil contemporâneo, materializado nos anos de chumbo, procurando utilizar-se de ferramentas conceituais da psicanálise, conferindo um sentido terapêutico ao enfrentamento do trauma vivenciado por Marcelo, e que está inscrito na dimensão memorialística própria da narrativa:

Suas relações 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 rememorá-la, na tentativa de punir os culpados por tal abalo. Um trauma potencializado pelo drama pessoal de ter se tornado paraplégico. (SANTOS, 2006b, pp. 30-31)

Conferindo um significado envolvente à prática da escrita, Marcelo Rubens Paiva projeta todo um contexto associado com a cultura jovem brasileira de sua época, procurando, ao mesmo tempo, garantir espaço para a afirmação de uma cartografia do corpo atravessada por lutas políticas, um corpo inscrito enquanto lugar de disputa, de lutas, deslocando o simples reconhecimento do corpo enquanto equipamento da ordem do biológico, pois o fundamental reside, justamente, em assumir a presença de uma série de elementos marcantes dos usos e dos saberes em torno do corpo.

Era quase inevitável a presença de um traço melancólico inerente à narrativa de *Feliz Ano Velho*, conferindo um clima culposo pela fatalidade do acidente, tornando desgastante e tensa, em certas passagens, a leitura do livro, conferindo destaque ao universo em torno do pessimismo:

E também foi o tipo de passagem de ano para pior. Preferiria que o tempo voltasse atrás, até o exato momento em que eu mergulhou naquele lago. Quantas vezes desejei isso. Uma coisa de nada transformou minha vida num pesadelo. (PAIVA, op. cit., p. 55)

O percurso linear da passagem do tempo é ressignificado pelo desejo de Marcelo em tornar central a referência do passado na sua trajetória, assumindo o desconforto frente à projeção em torno desse novo tempo de transformações e incertezas, quando o desnorteamento vivenciado por ele o leva a admitir o desejo de retorno a um tempo perdido, um passado mais confortável.

Frente à nova realidade trazida no pós-acidente, o estatuto de referência do passado assume seu papel de protagonista para Marcelo, forjando, assim, uma identidade narrativa projetada em torno da descontinuidade de uma referência temporal, pois então, ao mesmo tempo lançando seu olhar sobre os acontecimentos de um passado, ainda que recente, por outro lado, procurando, numa velocidade estonteante, garantir espaço para as reflexões em torno das incertezas de um tempo futuro.

Tornava-se deslocado falar de um futuro promissor, era como se essa reinvenção do eu, no pós-acidente, conferisse uma identidade assumida enquanto descontínua, significava pensar num sujeito associado com o desejo de retorno a um passado, daí o

título da obra, *Feliz Ano Velho*, ao invés do uso da expressão *Feliz Ano Novo*, distanciando-se de uma leitura linear da passagem do tempo:

*Adeus, Ano Velho, feliz Ano-Novo*

Não tinha o mínimo sentido. As lágrimas rolaram, chorei sozinho, ninguém poderia imaginar o que eu estava passando. Não fazia sentido. Todos sofriam comigo, me davam força, me ajudavam, mas era eu que estava ali deitado, e era eu que estava desejando minha própria morte. Mas nem disso 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. (PAIVA, op. cit., p. 56)*

Frente àquela situação dramática, o sentimento girava em torno do distanciamento daquela realidade hostil e procurando se aproximar de um universo marcado pelo equilíbrio, de um passado original, projetando uma relação diferente, com seu corpo, daquela que lhe era possível naquele contexto. Segundo Le Goff (1996) as tradições de uma crença no retorno de um passado original manifestaram-se de variadas formas ao longo da história:

Nos casos de crença numa Idade do Ouro primitiva e no enfraquecimento contínuo do mundo, ou de uma civilização, assiste-se a um fenômeno de inversão. Há ainda a procura de regeneração, e desta vez não se trata de iniciar um novo ciclo, mas de voltar atrás no tempo por um retorno ao estado selvagem (“loucura” dos heróis dos romances medievais, adeptos de Rousseau, movimentos ecológicos, etc.). (LE GOFF, 1996, p. 261)

Seja no hospital, ainda nos primeiros momentos de restabelecimento do impacto do acidente, no decorrer das primeiras impressões, quando admite a possibilidade de ter a cadeira de rodas como um componente do seu corpo durante toda a sua vida, ou ainda, quando enfrenta as atividades da fisioterapia em busca dos movimentos paralisados, sem contar seu primeiro contato com o universo da reabilitação física em instituições especializadas no tratamento do portador de deficiência física, tudo isso evidencia um processo no qual Marcelo vai assumindo novas territorialidades do eu.

### 3.2 Percursos da reinvenção

O universo da narrativa fala sempre de um “outro”, se projeta sempre na fronteira, como um exercício da alteridade, está associado sempre ao caráter dissonante dos acontecimentos, transformando o acontecimento em experiência, em significado para o narrador<sup>21</sup>, conferindo uma renovada ética da representação que define a relação entre a linguagem e o “real”, rasurando os lugares tradicionais da representação e assumindo o estatuto de valor de testemunho inscrito na arte de narrar:

(...) o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico – ao qual o testimonio tradicionalmente se remete nos estudos literários – como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”. De modo mais sutil – e talvez difícil de compreender – falamos também de um teor testemunhal da literatura de um modo mais geral: que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que têm por tema eventos-limite. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 08)

Ganhando projeção nas narrativas alusivas ao trauma decorrente das experiências vivenciadas em Auschwitz, o gênero de escritos associado à narrativa de acontecimentos traumáticos ganha destaque no sentido dos novos significados atribuídos às experiências humanas no campo da linguagem, permitindo ao narrador “sobreviver”, apesar de tudo, no próprio ato de narrar, ressignificando uma economia simbólica das representações em torno da dimensão de testemunho inerente.

Não é fácil avaliar adequadamente os desdobramentos teóricos presentes nesse lugar de referência dos eventos-limite sobre o universo da produção literária, porque o que legitima a produção desse gênero de escritos de teor testemunhal passa pelo protagonismo de uma concepção de verdade e de representação necessariamente vinculadas às experiências de vida dos indivíduos; as verdades são incorporadas enquanto projeção das subjetividades dos sujeitos, definindo marcas no corpo e na alma, em função da territorialização de lugares de verdade associados com os percursos do eu.

---

<sup>21</sup> Segundo Benjamim (1989): “Há uma rivalidade histórica entre as diversas formas da comunicação. Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.” (p. 107)

A literatura mais próxima desse universo do testemunho assume as cicatrizes decorrentes de cada experiência individual, legitimando a publicização de um eu que não se sente constrangido em aparecer na narrativa, em desnaturalizar a universalização de um lugar de verdade dado como um *a priori*, como demonstra a narrativa de *Feliz Ano Velho*, definindo sua verdade nas marcas do universo familiar a um jovem universitário de classe média, vitimado em decorrência de um grave acidente, que lhe deixou numa cadeira de rodas, inserido no contexto da cultura jovem brasileira de seu tempo, soando bem diferente, por exemplo, das narrativas engajadas de jovens militantes políticos, que ganham projeção na literatura em torno de temas como a luta armada contra o regime militar e a repressão, ganhando prestígio no mercado editorial por volta do final da década de 1970 e início da década de 1980.<sup>22</sup>

A reinvenção do personagem Marcelo, em *Feliz Ano Velho*, está inserida no contexto da permanente renegociação e reinvenção identitária que marca toda a narrativa, como, aliás, projeta toda narrativa auto-referencial, articulando o universo íntimo da experiência individual de um sujeito com a história social e cultural de um determinado contexto histórico. De acordo com Isabel Cristina Moura Carvalho:

O auto-relato pode ser tomado como um *lócus* privilegiado do encontro entre a vida íntima do indivíduo e sua inscrição numa história social e cultural. A biografia, ao tornar-se discurso narrado pelo sujeito autor e protagonista, instaura sempre um campo de renegociação e reinvenção identitária. Os métodos biográficos nas ciências sociais, na psicologia social contemporânea e na psicanálise, por exemplo, operam neste interjogo entre a privacidade de um sujeito e o espaço sócio-histórico de sua existência, seja ampliando a compreensão dos fenômenos sociais e grupais, seja fazendo emergir um sujeito capaz de recontar a narrativa sobre si mesmo, na clínica. (CARVALHO, 2003, p. 283)

A arte da escrita em *Feliz Ano Velho* está associada com o circuito das narrativas de memória próprio do universo cultural de sua época, projetando uma determinada

---

<sup>22</sup> Nesse universo da literatura percebemos a memória enquanto objeto de disputa. Segundo Seixas (2004): “É o ‘frenesi de memória’ (segundo a expressão de Arno Mayer) das duas últimas décadas, fenômeno novo e sem dúvida salutar, que está na raiz de importantes movimentos identitários (sociais e/ou políticos) e de afirmação de novas subjetividades, de novas cidadanias. Responsável pelo resgate de experiências marginais ou historicamente traumáticas, localizadas fora das fronteiras ou na periferia da história oficial ou dominante. Responsável, igualmente, por um debate historiográfico que teve como desdobramento o aparecimento de novas noções, como as de ‘memórias subterrâneas’, ‘lembraças dissidentes’, ‘lembraças proibidas’, ‘memórias enquadradas’, ‘memórias silenciadas’, mas não esquecidas, e outras que buscam dar conta da complexidade dos fenômenos contemporâneos da memória.” (p. 43)

forma de representação do passado a partir dessas variantes muito próprias, sugerindo, inclusive, a presença de uma transfiguração metafórica própria na narrativa, articulando uma memória social inscrita nesse universo da reinvenção, quando, de maneira semelhante ao processo histórico do Brasil recente – desnorteado em função do Golpe Militar de 1964, e assumindo as marcas de um futuro incerto, materializado no processo de abertura política e redemocratização –, Marcelo percorre uma trajetória semelhante, transformada em função do acidente e, a partir de então, procurando se reinventar num futuro absolutamente confuso, um tempo de incertezas:

(...) 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 enfocado 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. (SANTOS, op. cit., p. 55)

A superação do trauma e o resgate da mobilidade aludido acima ocupam posição de destaque no cenário das narrativas de memória dos portadores de deficiência física, contribuindo, inclusive, para a inserção de *Feliz Ano Velho* no interior de uma série de registros escritos produzidos por portadores de deficiência física, compartilhando de temas em comum, como o cotidiano do deficiente físico, as dificuldades enfrentadas pelos deficientes físicos na projeção de uma renovada relação com seu corpo e a luta pela afirmação dos direitos civis dos deficientes físicos.

No livro *Esmaguem meu coração*, publicado em 1983, André Torres narra seu percurso no universo da marginalidade e da violência, tendo por cenário o Rio de Janeiro do final da década de 1970 e início da década de 1980, quando ele é vitimado a disparos de arma de fogo e se encontra paralisado numa cadeira de rodas em função das lesões decorrentes do acontecimento, travando uma batalha com o Estado no sentido da luta pela garantia de assistência à reabilitação do deficiente físico no Brasil, reconhecendo o seu estatuto de pertencente ao sistema penitenciário, com o objetivo de enaltecer uma experiência de vida marcada pelo renascimento social do protagonista,

procurando, a partir de então, se regenerar socialmente e tornar edificante seu percurso no interior dos desafios enfrentados no cotidiano do sistema prisional brasileiro.

Em passagem referente ao momento dos disparos de arma de fogo que o acertaram e feriram, André Torres demonstra sensibilidade em reconhecer a gravidade daquele acontecimento que transformou sua vida, impulsionando um novo percurso do eu a partir de então:

Minha consciência era relativa, uma vez que a sensibilidade de meus membros apagava. De repente, nada parecia claro para mim. Meus braços não me obedeciam e eu não sentia minhas pernas. Uma terrível sensação de torpor e de fuga dominava-me cada vez mais, e mais intensamente. Tudo foi fugindo, sumindo... finalmente a paz e o silêncio tomaram conta do meu consciente, completamente. (TORRES, 1983, p. 56)

No universo da narrativa de *Esmaguem meu coração*, a realidade da cadeira de rodas ocupa o estatuto de um verdadeiro divisor de águas, as identidades passam a assumir novas projeções, evidenciadas no universo da escrita, em função de expressar as transformações de vida de cada indivíduo marcado por experiências dessa natureza, sujeitos permanentemente reinventados, conferindo destaque à metáfora da imagem da lendária ave da Fênix, sempre a renascer de suas próprias cinzas, cartografando novas tramas do eu:

Sigo neste novo volume a minha trajetória. Narro, com pineladas vivas, o tremendo momento de meu acidente e a minha consequente entrada no mundo mais dolorosamente triste de homem condenado, preso e irremissivelmente doente. Viver todos os dias um pouco menos e sofrer a cada instante um pouco mais. Sempre. Dias... semanas... meses... e anos... como numa estrada espinhosa e desafiante, enriquecida de misérias. Conseguir e tenho condições de viver plenamente as diferenças, as mais sutis pelo meu espírito de observação, as reações das pessoas no tempo e no momento. Sempre fui um inveterado observador. Conheci grandes homens e extraordinárias mulheres, embora simples e desprovidas de vaidades e divertia-me em estabelecer a comparação entre elas e aqueles vermes desprezíveis, dramáticos dissimuladores. Acho até que por estes fatos deveria ter alcançado requintes de perfeição, para o mais alto espírito de humanização e solicitude. (TORRES, op. cit., p. 10)

Assim como André Torres, Marcelo Rubens Paiva incorpora a reflexão em torno da sua experiência individual nos marcos da realidade do pós-acidente, a partir de então, referenciada por seu estatuto de deficiente físico, limitado em termos de sua mobilidade, forjando uma relação diferente com o mundo que o rodeia, com o universo dos laços de

amizade, com os laços de afetos construídos e com as práticas de vivência do seu corpo enraizadas em novas cartografias, no circuito de um protagonismo dos indivíduos de carne e osso, dos indivíduos que vivem, choram, lutam, tem emoções, e fazem a história na condição de sujeitos, e não simplesmente de espectadores de um enredo definido de antemão, justificando a passagem abaixo:

Quando, a partir dos anos 1960, se reivindica a volta dos homens para a narrativa histórica; quando se reclama que se tenha gente e agentes como sujeitos de seus acontecimentos, estes ainda retornam mutilados, apartados de seus corpos e de seus desejos, do devir-outro que nos espreita em cada esquina. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 48)

Reconhecer a necessidade dos historiadores incorporarem nas suas narrativas uma dimensão das experiências históricas na qual a presença de uma história atravessada pelos componentes do desejo, das sensibilidades, dos sujeitos de uma história verdadeiramente viva a percorrer as tramas dos seus corpos, permite a emergência de uma leitura da experiência história inscrita numa relação de significados para todos nós.

Incorporando essa dimensão projetada no debate mais acima, reconhecemos a presença desse nível das experiências históricas na representação do passado expressa em *Feliz Ano Velho*, quando o universo da luta no interior da garantia pelo direito de viver demonstra a presença de uma experiência histórica marcada pela dor. Em depoimento publicado em matéria veiculada na Revista Veja acerca do acometimento do cantor Cazuza pelo vírus da Aids, intitulada “*A luta em público contra a Aids*”, de 26 de Abril de 1989, Marcelo Rubens Paiva comenta a possível comparação da sua trajetória individual com a batalha travada pelo cantor Cazuza em face da doença:

Quando escrevi Feliz Ano Velho, eu estava começando do zero, iniciando um novo ciclo, inclusive fisicamente, estava saindo daquele mundo de isolamento dos hospitais e UTIs, enquanto o Cazuza me parece estar encerrando um ciclo e entrando no mundo hospitalar. (PAIVA apud VEJA, 1989, p. 84)

A memória é o lugar no qual os acontecimentos passados ganham projeção, definem significados no circuito das lembranças e dos esquecimentos, legitimando o que deve ser rememorado e o que deve ser apagado, a partir das cicatrizes inscritas na dor, ou seja, pelo que confere sensibilidade aos indivíduos, ou, na expressão do filósofo Nietzsche, pelo que “causa dor”:

(...) apenas o que não cessa de causar dor fica na memória (...) Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória (...) (NIETZSCHE apud BARRENECHEA, 2005, p. 62)

No decorrer da narrativa de *Feliz Ano Velho* encontramos a projeção em torno da reinvenção de Marcelo no interior da presença do seu estatuto de deficiente físico, ou seja, o componente da cadeira de rodas nos leva a refletir sobre esse eu desviante, de uma territorialidade nômade, associada com a experiência individual do protagonista da narrativa, reinventado no universo da escrita em função de um corpo que já não era mais o mesmo, sem a virilidade daquele corpo de um jovem estudante universitário que transformou sua vida após um mergulho infeliz num lago.

Numa passagem referente aos desafios enfrentados no cenário angustiante dos hospitais, encontramos Marcelo narrando sua sensação de estranhamento perante a dura realidade desse universo, marcado pela sensação de incerteza e pela necessidade imperativa da busca pela reabilitação física:

Por incrível que pareça, estava ficando com saudade da UTI, das minhas enfermeirazinhas. Aqui estava tudo meio esquisito. Minha cama não estava arrumada, não tinha colchão de água. Deixaram-me jogado numa maca, sozinho. Comecei a ficar inseguro, num lugar que não conhecia, com pessoas que não conhecia, num corpo que não conhecia. (PAIVA, op. cit., p. 69)

Em outra passagem, alusiva ao impacto trazido com o reconhecimento das transformações vivenciadas pelo seu corpo no decorrer daquele universo dos tratamentos médicos, Marcelo demonstra confusão com relação à condição de seu corpo no pós-accidente, quando, finalmente, após o colete de ferro providenciado pelo doutor Mangueira, ele consegue manter o corpo ereto numa posição sentada e, a partir daí, dedica-se aos trabalhos de fisioterapia no sentido do fortalecimento dos músculos do seu corpo, etapa fundamental para a viabilidade em torno do uso da cadeira de rodas:

Eu tinha a possibilidade de examinar direito o meu corpo. Erguia o lençol com o braço fraco, e via como estava branco e magro. Nunca estivera assim tão esquelético, sempre fui meio fortinho (fofinho, pra não dizer gordinho), as banhas do Rubens Paiva agora tinham me abandonado. Dava pra ver os ossos por trás de uma carne azulada. Forçando um pouco o olho, pude ver as perebas que tinham se formado no meu peito. Espinhas com pelotinhas brancas de pus.

Levantando a calça do pijama, via também a tal sonda no meu pobre pênis. Era maior do que eu imaginava. Uma borracha alaranjada,

grossa, que rasgava minha uretra de encontro à bexiga. Coitado do meu pinto. Fiquei acariciando, mas logo parei, vendo que ele endurecia. Parei porque fiquei preocupado, pois, endurecendo, a sonda apertaria mais ainda a uretra. Porém, fiquei orgulhoso devê-lo firme, vivo.

Quem diria, hein, Marcelo, você, que se orgulhava tanto do seu corpo! Agora eu tinha um corpo feio, paralisado. Não causaria tesão nem a um pernilongo. (PAIVA, op. cit., p. 119)

A presença do universo das experiências amorosas, no decorrer da narrativa, ocupa lugar de destaque, em *Feliz Ano Velho*, expressando a projeção em torno de um universo erótico, compondo o universo das experiências vivenciadas antes mesmo do acontecimento do acidente, até a reinvenção das suas práticas corporais no contexto desse universo erótico do deficiente físico, gerando uma reflexão sobre os novos usos do corpo no contexto da vivência da deficiência física.

Atravessando a narrativa de ponta a ponta, os enlaces amorosos projetados na narrativa por Marcelo Rubens Paiva assumem um aspecto bastante curioso na trama geral da obra: ao mesmo tempo em que definem uma regularidade temática, valorizada em termos de sua referência no contexto de uma experiência individual associada com a presença de uma cultura jovem brasileira emergente, por outro lado, a alusão a estas experiências amorosas é inserida de maneira digressiva ao longo da obra, assumindo, no decorrer da narrativa, seu estatuto de componente disperso, ganhando projeção de maneira fragmentada, como a sugerir a necessidade da centralidade da dimensão erótica de sua experiência individual como componente central em torno de sua reinvenção enquanto sujeito, renegociando papéis sociais em busca da auto-referência.

O universo amoroso e erótico ganha projeção na narrativa de temas como o da residência estudantil compartilhada com os amigos da cidade de Campinas, passando pela referência aos flertes amorosos vivenciados no decorrer das festas promovidas pelos amigos nas repúblicas de Campinas, relembrando encontros casuais em virtude da semelhança física trazida pelas enfermeiras com pessoas vinculadas a esse universo, além da presença de experiências com garotas já no momento do pós-acidente, quando a insegurança conferia estatuto central à redefinição da relação consigo mesmo e com as outras pessoas, com as dificuldades naturais vivenciadas em torno da nova condição física de Marcelo, expressando uma nova cartografia do corpo no contexto de *Feliz Ano Velho*.

A sensação de prazer físico, principalmente de prazer sexual, parece compor o universo da absoluta novidade no contexto de *Feliz Ano Velho*, projetando a redescoberta do corpo enquanto experiência lúdica, garantindo outra relação com as possibilidades de sentir satisfação física, de aprender a lidar com as limitações impostas pela nova realidade:

Fiquei curtindo as sensações nele. Na pele não sentia muito, mas se apertasse ou manipulasse, sentia tesão. A respiração ficava ofegante. Corria pelo corpo todo aquele formigamento de prazer. 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. Não é psicológico, mas físico. Senti-me uma criança que descobre a sensação gostosa de mexer no piu-piu.

Fechei os olhos e fiquei imaginando a Bianca. Como seria? Teria que, antes de tudo, fazer uma boa compressão na bexiga, urinar tudo, pra 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. (PAIVA, op. cit., p. 261)

O corpo não é algo apenas da ordem do biológico, ele compõe uma determinada realidade histórica e cultural, sendo praticado pelos indivíduos de formas heterogêneas, expressando condutas permanentemente renovadas de tecnologias de adestramento de si, como demonstram, por exemplo, as práticas de cirurgia plástica, as modificações corporais (*body modification*), a indústria dos cosméticos e demais produtos de embelezamento.

As narrativas do eu estão associadas muito de perto com o capítulo da história do corpo, porque é nesse nível das experiências históricas que a vivência dos indivíduos ganha projeção, que eles se definem enquanto sujeito, legitimando os usos e os saberes em torno do corpo:

Seria preciso, talvez, recorrer a alguma engenharia capaz de religar o corpo às suas potências e às suas virtualidades. Conectá-lo com a espessura da história e, ao mesmo tempo, abri-lo ao imponderável. Um sonho e tanto. Mas ele só pode ser realizado sem alarde, nunca totalmente nem de uma vez por todas. Realização sempre em curso porque faz parte do ordinário, do mundo das coisas banais. Por conseguinte, sua receita não está escondida nos confins do universo, não é reservada a heróis espetaculares, nem é exclusiva a monges sábios ou a *top models* de sucesso. Ela nunca está pronta, precisa ser permanentemente construída. E necessita ser exercida com os materiais de que cada um dispõe, a cada encontro e a cada separação. (SANT'ANNA, 2001, pp. 11-12)

Encontrar essa engenharia, de que nos fala o trecho acima, não é lá tarefa muito fácil, entretanto, talvez uma boa pista esteja presente no universo da vivência em torno da intimidade dos indivíduos, das vivências atravessadas de emoções e sentimentos, dos corpos em curto-circuito que ganham projeção, como demonstra Marcelo, sujeito de um corpo-devir.

Remontar a trajetória individual de um indivíduo implica na permanente ritualização de sua existência enquanto sujeito, com destaque para as narrativas auto-referenciais, através da monumentalização de sua experiência banal, corriqueira, de uma experiência individual aparentemente em nada mais original do que qualquer outra, mas, para nós, eternos editores de nós mesmos, o fundamental reside na capacidade de ir além do dado simplesmente pontual de uma realidade maçante e espreitar novas possibilidades de percursos do eu no cotidiano.

### **3.3 Fragmentos do cotidiano**

O rigor conceitual marcante no campo das manifestações artísticas nas décadas de 1960 e 1970 demonstrava, no cenário artístico da década de 1980, sua dimensão ultrapassada frente o impulso libertário advindo com a euforia resultante do impacto trazido com as novas linguagens artísticas, expressas na pintura e em outros segmentos, associando a renovação do cenário artístico nacional com uma maior proximidade frente um universo cultural mais profissionalizado e vinculado às forças do mercado que, a partir de então, irão projetar seus interesses de maneira decisiva no cenário das artes no Brasil da década de 1980.

Respirando os ares do processo de redemocratização, inscrito nas malhas do processo político brasileiro da época, a nova palavra de ordem no cenário da década de 1980 parecia ser o reconhecimento da defasagem da dimensão de crítica social e política associada com a arte brasileira que foi produzida durante o regime militar, quando então, no contexto da década de 1980, o cenário artístico nacional procurava enaltecer a dimensão de liberdade da criação artística frente às injunções de ordem social, assumindo, claramente, o protagonismo de uma atitude renovadora, distanciada dos

grandes temas do debate político no campo artístico, pelo menos na forma como essas influências se expressavam no contexto das gerações anteriores.

Realizada em 1984 no Parque Laje, no Rio de Janeiro, a exposição *Como vai você, Geração 80?* tornou-se um verdadeiro marco no cenário artístico nacional, incorporando nomes de artistas que mais tarde tornariam-se figuras de referência no cenário artístico nacional e internacional, a exemplo de Luiz Zerbini, Daniel Senise, Leonilson, Jorge Barrão, Leda Catunda, entre outros, promovendo a divulgação de um cenário artístico extremamente diversificado e criativo.

Tratava-se de enfrentar a hegemonia desfrutada pelas neovanguardas recentes em torno de tendências como a pop, a arte conceitual e o minimalismo, de enorme influência nas décadas anteriores, e procurar incorporar o prestígio, cada vez maior, de tendências vinculadas ao hibridismo dos estilos e ao questionamento do racionalismo moderno.<sup>23</sup>

Essa geração, projetando sua indiferença frente ao cenário convencional de temas, estilos, suportes, tendências, reinantes no cenário artístico nacional, expressava a atitude irreverente de uma cultura jovem insatisfeita com o formalismo conceitual de uma vanguarda artística marcada pela sisudez e pela gravidade do tom, procurando afirmar uma atitude despojada, debochada, iconoclasta e inovadora, ou seja, conferindo destaque à crítica aos valores morais estabelecidos e incorporando a profanação de um circuito artístico estabelecido.

No interior desta cena cultural, que abrangeu o campo da literatura, das artes plásticas, das artes cênicas, da música, das artes visuais, enfim, no contexto dessa pluralidade de manifestações artísticas, a geração anos 80 confere centralidade à cultura jovem, incorporando o universo cultural do Brasil da abertura, redimensionando o estatuto dos temas inscritos no universo jovem da época, projetando um universo cultural associado com o cotidiano das experiências da juventude, como *Feliz Ano Velho* evidencia:

De um lado, sou neto de latifundiários; de outro, comerciante italiano da rua Santa Rosa. Filho de engenheiro e advogada, tenho quadros bonitos na parede e piso em tapetes persas. O único calo que tenho em minhas mãos é de tocar violão. Não tenho marcas de estilete nem de balas pelo corpo, apenas arranhões devido a uma infância debaixo das traves. Sempre joguei no gol. Nasci do lado de cá dos trilhos, de

---

<sup>23</sup> Cf. CANONGIA, Lígia. *Anos 80: Embates de uma Geração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2010.

marginal somente no colegial, onde os colegas eram príncipes; eu, apenas burguês. Eles calçavam All Star, um tênis todo fresco, americano, que encantava as meninhas, dando um porte de jogador de basquete da Harvard University. Eu usava um Bamba, figurando um goleiro do Vasquinho, meu time de futebol. (PAIVA, op. cit., p. 19)

Em *Feliz Ano Velho* a narrativa de memória em torno da experiência individual de Marcelo, esta narrativa retrospectiva de um eu permanentemente reinventado nas tramas da profundidade histórica de um cotidiano, procura, a cada passo, convencer o leitor do quanto esta escrita de si está associada com um universo cultural marcado, fortemente, pela presença de traços aparentemente da ordem do fútil, do ordinário, mas que, entretanto, vai mediatizando a cartografia dos desejos e das subjetividades pulsantes.

Desmontando, e se remontando em seguida, Marcelo flutua pelo universo cultural, ele projeta uma atitude nômade em torno de sua travessia pelos universos culturais, permitindo, assim, o reconhecimento de um percurso do eu forjado no contexto de uma experiência do cotidiano assumida na sua centralidade, um cotidiano projetado em torno da dispersão, da fragmentação, pílulas de uma realidade que conferem legitimidade ao universo da identidade cultural da geração dos anos 80, redefinindo a equação padrão entre o universo da militância e do engajamento político versus o universo do desbunde, entre um olhar associado com o engajamento versus a linguagem de uma experiência associada com a presença do uso de drogas, do uso de gírias, um comportamento distanciado do protagonismo da ingerência das lutas políticas no interior do cotidiano jovem.

Pensar o protagonismo de uma cultura jovem no interior do universo cotidiano projetado em *Feliz Ano Velho* é pensar a centralidade ocupada por certos temas no decorrer da narrativa, como as práticas de surf, o gênero musical do rock, o uso de drogas, as experiências sexuais, a presença afetiva dos amigos, enfim, toda uma rede de sociabilidade jovem fundamental para a compreensão dessa cultura jovem a partir de elementos trazidos pela antropologia, quando ferramentas conceituais como a noção de “circuitos de jovens” deslocam a ênfase atribuída a termos como “tribos urbanas” e outros correlatos, o que implica no reconhecimento da substituição da centralidade da condição de “jovens”, que remete a diversidade de manifestações a um traço comum, e privilegia sua inserção na paisagem urbana mediante a etnografia dos espaços onde

circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, e os parceiros com quem estabelecem relações de troca.<sup>24</sup>

A cultura jovem representada em *Feliz Ano Velho* confere lugar central às experiências típicas de uma geração aguerrida frente às questões que a afligiam. E nesse sentido, não só a literatura se projeta enquanto trincheira cultural de uma geração, como, também, outras manifestações culturais, a exemplo do Brock (o rock brasileiro dos anos 80), ganham destaque no sentido de sua atualização frente os impulsos inovadores da cultura jovem em outras partes do mundo:

(...) o rock brasileiro que mostrou a cara no início dos anos 80 e firmou os pés no cenário musical no decorrer da década era filho direto do verão inglês de 1976, o famoso verão punk, aquele no qual os Sex Pistols deram uma cusparada certeira no olho do establishment roqueiro e começaram tudo de novo. Mesmo que preferisse formas menos agressivas, ou até mesmo “reacionárias”, como o heavy metal e o progressivo, este Brock devia tudo, corpo e alma, ao lema punk “do-it-yourself”, faça você mesmo. (DAPIEVE, op. cit., p. 23)

O componente da insatisfação e rebeldia, associada com o cotidiano de uma cultura jovem, assume papel de destaque na narrativa de *Feliz Ano Velho*, quando essa vivência do cotidiano demonstra ocupar papel decisivo na condição física de Marcelo no decorrer da reabilitação pós-acidente, gerando, então, o reconhecimento de uma esfera da vida, o cotidiano, marcado pela criatividade, por produção de subjetividades, por uma permanente atuação dos sujeitos na produção de uma arte da existência, desautorizando, assim, a concepção que pensa a história do cotidiano como uma dimensão menor das experiências históricas:

A História do cotidiano se apresentava, ali, como a História do banal, do corriqueiro, do dia-a-dia, da realidade rotineira na qual agimos de modo quase inconsciente e alienado. Um pedaço da vida em que nada aconteceria, a não ser o absolutamente previsível, no qual nada mudaria e que, no entanto, dominaria nossas vidas (...) (GUARINELLO, 2004, p. 25)

Amores passageiros, bandas de rock, uso de drogas, personagens das telenovelas da época, narrativas do espaço urbano, das formas de praticar a cidade, todos estes componentes são responsáveis por enredar Marcelo no circuito de uma cultura jovem

---

<sup>24</sup> MAGNANI, José Guilherme Cantor. “Os circuitos dos jovens urbanos”. In: *Tempo Social*, São Paulo, vol.17, n.2, 2005. p. 177.

vivenciada enquanto marca característica de sua experiência individual, expressa num gênero de escritos de teor autobiográfico, projetando, no leitor, a identificação com uma narrativa repleta de temas, que vão desde a singeleza da relação de afeto entre pai e filho até o horizonte incerto das novas experiências decorrentes de sua condição de deficiente físico, incorporando os inúmeros desafios trazidos por este universo, passando, também, pela presença recorrente dos laços de amizade no contexto das práticas culturais jovens.

Em certa passagem de *Feliz Ano Velho*, quando Marcelo já se encontra fora da UTI, entretanto, ainda no hospital, a referência a fatos contemporâneos divulgados pelos meios de comunicação o leva a refletir sobre sua condição, imóvel numa cama, paralisado, vulnerável fisicamente:

Mudei de canal. Não acreditei: aula de ginástica pela televisão. Uma velha, com um corpo horroroso, ao som dum vals de Viena, comandando os exercícios. Deprimente. Ainda mais pra mim, que só poderia fazer um exercício: levantar o braço. As sete, passou uma novelinha boboca. Eram os últimos capítulos, e logo entraria outra. Bom, assim acompanharia desde o início. Depois: “Dez para as oito”. Era o *Jornal Nacional*. A União Soviética invadira o Afeganistão e os Estados Unidos afirmavam que iriam revidar. Estudantes iranianos invadiram a embaixada dos Estados Unidos. Meu deus, mas que loucura. Eu já tinha lido isso no jornal, mas o tom trágico do Cid Moreira me deixou apavorado. Bateu uma insegurança, pois, caso houvesse uma guerra, eu não teria forças pra fugir, me esconder. Fiquei puto. As potências ficam brincando com a humanidade que nem uma disputinha de gato e rato por um teco de queijo. (PAIVA, op. cit., p. 94)

A proximidade entre a narrativa de memória inscrita no universo da experiência individual de Marcelo e o universo de uma memória social, expressa na linguagem identitária da chamada geração anos 80, ganha projeção no interior dessa cartografia de um cotidiano marcado pela experiência individual do protagonista, implicando no reconhecimento da diversidade que abarca o universo da geração anos 80 inscrita em *Feliz Ano Velho*.

Em *Feliz Ano Velho* a espessura componente da profundidade histórica inscrita nas tramas do cotidiano não ganha projeção enquanto traço de uma memória apartada da relação entre os interesses das forças sociais em litígio<sup>25</sup>, pois então, se a linguagem

---

<sup>25</sup> De acordo com Bosi (1979) as lembranças, embora precisem ser compreendidas no quadro de uma relação inscrita nas demandas do universo social, permitem uma leitura articulada nas demandas da experiência individual, de modo que “Por muito que deva à memória coletiva é o indivíduo que recorda.

da memória sempre é atualizada enquanto reconstrução das experiências passadas via presente, também a dimensão de uma experiência histórica, vivenciada enquanto fato individual, interage com os traços de uma experiência compartilhada pelos grupos sociais inscritos numa determinada historicidade, como nos ensina Marcel Proust: “(...) onde há experiência, no sentido próprio do termo, certos conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com elementos do passado coletivo.” (PROUST apud BENJAMIM, 1975, p. 93).

Cultura jovem, cotidiano e identidade cultural compõem o universo da constituição dos grupos jovens enquanto sujeitos, estimulando novas cartografias identitárias para a chamada geração anos 80:

Esta é também a história dos modos e das maneiras através das quais os diferentes grupos podem se constituir sujeitos. Mas o que quer dizer isto? Tornar-se sujeito não é somente o crescimento do poder físico, do poder do corpo; é também o reconhecimento da valorização de uma imagem. É, portanto, o jogo dos modos de subjetivação que fazem e desfazem uma identidade, tecendo outra, desmontando e remontando os dados que definem o campo dos possíveis, agenciando, além disso, o direito e a capacidade, o texto e a realidade, as palavras e os corpos. (PRIORE, 1997, pp. 393-394)

Quando a dimensão das experiências inscritas no universo da vida privada se projeta em *Feliz Ano Velho*, marcando a experiência individual de Marcelo, nos encontramos diante das marcas de uma cultura da intimidade, conferindo destaque à presença de um conjunto de narrativas em torno desse circuito de uma literatura confessional, que se expressava procurando legitimar o procedimento de uma publicização da vida privada no universo da escrita.

Os agenciamentos contemporâneos de uma narrativa do eu passam, necessariamente, pela convicção da centralidade ocupada pelo universo virtual da internet, com toda uma cultura voltada para as narrativas auto-referenciais, monumentalizadas em frações de um eu permanentemente reinventado, de um eu atravessado por temporalidades diversas, de um tempo do trabalho, de um tempo do lazer, de um tempo descontínuo sempre a enroncar novos percursos do eu, da busca incessante de uma auto-imagem forjada no universo multifacetado de uma vida em busca de ser e estar no mundo, permitindo a configuração de modos de subjetivação:

---

Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.” (p. 333)

Voltando àquele *eu* e *você* que estão se convertendo nas personalidades do momento, retorna a pergunta inicial: como alguém se torna o que é? Neste caso, pelo menos, a internet parece ter ajudado bastante. Ao longo da última década, a rede mundial de computadores tem dado à luz um amplo leque de práticas que poderíamos denominar “confessionais”. Milhões de usuários de todo o planeta – gente “comum”, precisamente como *eu* ou *você* – têm se apropriado das diversas ferramentas disponíveis on-line, que não cessam de surgir e se expandir, e as utilizam para expor publicamente sua intimidade. Gerou-se, assim, um verdadeiro festival de “vidas privadas”, que se oferecem despidamente aos olhares do mundo inteiro. As confissões diárias de *você*, *eu* e todos *nós* estão aí, em palavras e imagens, à disposição de quem quiser bisbilhotá-las; basta apenas um clique no mouse. E, de fato, tanto *você* como *eu* e todos *nós* costumamos dar esse clique. (SIBILIA, 2008, p. 27)

Reconhecer a presença de uma cultura das confissões no interior do universo cultural contemporâneo, marcando as práticas culturais de uma produção de si, implica em desnaturalizar o teor narcisista inscrito nessa permanente publicização do eu, visto a necessidade de olharmos o estatuto dessa cultura das confissões a partir da redefinição histórica que é atribuída ao dispositivo confessional contemporâneo, quando o sentido do ato confessional adquire significado renovado frente ao seu estatuto original cristão de exame de consciência, de relação baseada no reconhecimento de uma falta ou delito para com seu confessor, e não de afirmar/assumir sua presença:

Teríamos, portanto, duas historicidades específicas. A confissão, historicamente simbolizada no confessionário cristão, peça do mobiliário, difundida no decorrer do século XVI, com a posição central destinada ao padre, que sentado, escuta, através de postícios abertos, à falta do penitente, ajoelhado e contrito, e a confissão, cujo confessionário é uma sala equipada de câmeras e microfones, em que um sujeito revela sua “alma” e afirma sua presença para milhões de telespectadores, à exemplo do programa Big Brother Brasil. (NÓBREGA, 2007, p. 117)

A narrativa do eu, em *Feliz Ano Velho*, ganha projeção a partir da centralidade ocupada pelo estatuto renovado da condição de deficiente físico que aflige Marcelo, e gera no leitor o efeito de sua identificação com um universo cultural que percorre todo o cotidiano ordinário de uma cultura jovem emergente, narrada, evidentemente, a partir da constatação da inevitável transformação operada na trajetória do personagem, levado a reinventar-se nas tramas de uma nova relação com o seu corpo, elemento fundamental na reinvenção da identidade, forjada no contexto de um cotidiano repleto de

componentes próximos do mundo de Marcelo, como a presença de elementos tais como as práticas culturais de uma cultura jovem urbana evidenciam.

Em se tratando do gênero musical do rock, página fundamental em *Feliz Ano Velho*, a sua associação enquanto componente da cultura jovem, e articulado com toda uma poética dos corpos e dos desejos<sup>26</sup> – além de signo de uma importante condição atribuída ao corpo enquanto espaço de experiência e movimento –, o trecho abaixo evidencia o potencial transgressor desse componente da cultura jovem:

O rock'n roll quando surgiu era um extravasamento de energia para fora do campo de dança usual, o casal de corpo colado e pé no chão. Mas era uma sobra de energia típica do mundo elétrico-mecânico, que fazia os corpos voarem e girarem rapidamente em todas as direções (levadas no ritmo do boom econômico do pós-guerra). O break simula um outro tempo: ir para atrás como se andasse para a frente, como se o corpo fosse uma tela por onde está passando um impulso eletrônico contínuo e quebrado, mais digital do que analógico, como nos vídeo games. A história das danças é uma dança das horas: a valsa e o pêndulo; o casal coladinho e os ponteiros do relógio de pulso (para o qual o rock foi uma aceleração febril do ritmo da história); o break e o relógio digital microcomputador. (WISNIK, 1989, p. 217)

A projeção em torno de todo um conjunto de temas associados com a experiência de um cotidiano jovem permite o reconhecimento, em *Feliz Ano Velho*, da presença exemplar do que poderíamos considerar “atos biográficos”, quando constatamos o circuito no qual os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, as quais não precisam expressar nenhuma dimensão excepcional para legitimarem sua condição de serem dignas de ser lembradas.

A escrita de si em *Feliz Ano Velho* deve ser compreendida a partir da dimensão subjetiva, fragmentada e ordinária que legitima seu estatuto enquanto documento histórico, e também em uma qualidade decorrente de uma nova concepção de verdade, pertencente ao universo social fundado na idéia de indivíduo enquanto componente central.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Em Muggiaty (1973) encontramos uma análise importante do rock enquanto gênero musical associado com o estatuto transgressor do corpo nas sociedades modernas ocidentais do pós-guerra.

<sup>27</sup> Cf. GOMES, op. cit., pp. 11-13. Numa outra perspectiva Jameson (2006) comenta: “A crise da historicidade agora nos leva de volta, de um outro modo, à questão da organização da temporalidade em geral no campo de forças do pós-moderno e também ao problema da forma que o tempo, a temporalidade e o sintagmático poderão assumir em uma cultura cada vez mais dominada pelo espaço e pela lógica espacial. Se, de fato, o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa suas protensões e

Em *Feliz Ano Velho*, no capítulo referente à Avenida Paulista, intitulado *Uma Paulista Chamada Avenida*, a recorrência da dimensão ordinária inscrita na representação do espaço urbano ganha destaque através da personalização do espaço da cidade, a atribuição de características humanas ao universo urbano, e nesse sentido, a humanização da cidade torna cada vez mais familiar esse cenário, associado, geralmente, com elementos tais como a impessoalidade, a velocidade, a ausência de laços afetivos e etc.

Na passagem abaixo encontramos referência ao universo da experiência urbana:

Em cada cem habitantes paulistanos, 15 são viciados em fliperama. É a cidade da máquina, do digital, da tomada. Meninos e meninas, velhos impotentes, a Paulicéia delira apertando botõezinhos, fazendo a bolinha subir. E ela sobe, derruba um “extra” e sobe outra. Não deixa ela cair, ô cara, cuidado com o “tilt”. Mostre pra máquina que você é mais máquina do que ela. Na avenida Paulista tem um fliperama gigantesco. É o Diversões Eletrônicas Curso Objetivo. Só que não tem bolinha, não. É gente, isso, gente que sobe, derruba um “extra” e desce. Esse “extra” é mais difícil. É a contradição do sistema, onde os felizardos serão os futuros infelizes desta mal-educada nação, pobre problema que não depende da magia da avenida. (PAIVA, op. cit., p. 194)

O sentido plural, multifacetado, contraditório, inscrito na experiência do cotidiano da cidade, não somente estabelece uma relação de familiaridade com esse universo – pois então, os componentes desse mundo fazem parte de um cotidiano experimentado diariamente através do recorte de uma cultura jovem – mediante o agenciamento de uma identidade permanentemente reconstruída, como também, atrai o interesse pela demarcação dos traços de uma geração que procura se diferenciar através da afirmação de um universo cultural próprio.

As gerações se diferenciamumas das outras através de símbolos partilhados pelos grupos em busca de uma auto-imagem própria, a partir do recurso a elementos componentes da cultura do grupo em questão:

Na verdade, nos encontramos diante de um fenômeno mundial, no qual as novas gerações, para se diferenciarem das anteriores, utilizam símbolos mundializados. A idéia de sintonia surge assim como elemento de distinção social. Escutar rock-and-roll significa estar

retensões em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em uma outra coisa que não ‘um amontoado de fragmentos’ e em uma prática de heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório.” (p. 52)

sintonizado com um conjunto de valores, vividos e pensados como superiores. Preferir outros tipos de canções é sinônimo de descompasso, de um comportamento inadequado aos “tempos modernos”. (ORTIZ, 1996, p. 141)

O estabelecimento de uma relação com a virtualidade da passagem do tempo nunca é vivenciado de maneira direta, ele sempre é mediado pelas ferramentas oferecidas pelo tecido cultural no qual estamos inseridos, demonstrando, assim, a legitimidade das práticas culturais evidenciadas pelo regime de historicidade de cada época, como o circuito de uma escrita de si, em *Feliz Ano Velho*, demonstra.<sup>28</sup>

Pensar sobre a passagem do tempo em *Feliz Ano Velho* requer a centralidade de uma experiência do cotidiano nos quadros da narrativa, com a presença de uma cultura jovem marcando a experiência individual de Marcelo, na sua eterna montagem e remontagem de um eu lutando pela superação dos desafios decorrentes do acontecimento do acidente.

---

<sup>28</sup> Conforme comenta Reis (1994): “(...) a experiência da temporalidade não é jamais direta, um vivido imediato e mudo, mas sempre articulada por sistemas simbólicos variados. O tempo “como tal” fica ainda mais distante: além de só existir em relação a um discurso teórico, disciplinado, a experiência mesma do tempo, o vivido, é mediado por um sistema simbólico, por uma cultura.” (p. 13)

## CAPÍTULO 4 – “O meu partido é um coração partido”

Tema recorrente no contexto da redefinição das linguagens de intervenção no cenário político da década de 1980, o universo das lutas políticas demonstra ocupar lugar de destaque no interior da cartografia da cultura jovem que desponta no cenário do Brasil da época, permitindo, assim, evidenciar o estatuto renovado emprestado ao circuito das lutas políticas, tornando visível a emergência de novos sujeitos políticos e a configuração de novas territorialidades da cultura jovem na sua relação com este universo.

A equação que girava em torno da relação entre as narrativas do eu e a afirmação das culturas da liberdade torna-se mais visível no contexto da década de 1980 através do agenciamento de um gênero de escritos associado com as demandas de novas territorialidades da cultura jovem brasileira que assume contornos marcantes no contexto do Brasil da redemocratização e da abertura política.

A evidência da presença dessas culturas da liberdade em *Feliz Ano Velho* ganha destaque por compreendermos a importância da obra no que diz respeito ao processo de intervenção da juventude no cenário cultural da época, com a visibilidade emprestada às linguagens culturais apropriadas pelos jovens em favor da modernização da cultura jovem brasileira da época.

Pegando carona nessa tendência de visibilidade emprestada aos percursos da juventude no Brasil dos anos 80, observamos a emergência de obras extremamente sugestivas nesse contexto, que aliavam a promoção de uma publicização das experiências da juventude com uma cultura escrita de teor confessional, a exemplo de *Com licença, eu vou à luta: é ilegal ser menor?*<sup>29</sup>, de Eliane Maciel, publicado em 1983, assim como *A queda para o alto*<sup>30</sup>, de Sandra Mara Herzer, publicado em 1985, garantindo, dessa forma, a presença de um conjunto extremamente importante de

---

<sup>29</sup> MACIEL, Eliane. *Com licença, eu vou à luta: é ilegal ser menor?* Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

<sup>30</sup> HERZER, Sandra Mara. *A queda para o alto*. Petrópolis: Vozes, 1985.

narrativas da juventude, interessantes no sentido do reconhecimento de uma cena cultural bastante generosa em acolher esse tipo de relato.

Eliane Maciel (1983) nos fala da sua experiência frente à interdição do seu relacionamento com um homem mais velho, quando ela tinha apenas 15 anos de idade, lançando mão da denúncia dos maus tratos cometidos por seus familiares, sem se isentar de uma reflexão mais profunda sobre o caráter autoritário que rege a estrutura familiar, chegando, em certas circunstâncias, a alimentar uma lógica repressiva por parte dos pais.

Em Herzer (1985) nos encontramos frente a frente com a narrativa de uma jovem de vinte anos que assume uma identidade masculina e a partir de então passa a chamar-se Anderson Herzer, evidenciando suas experiências vivenciadas nas instituições de cuidado do menor infrator, como a FEBEM, crescendo lado a lado de uma cultura da violência marcante, e tendo como desfecho seu suicídio, quando então se joga de um viaduto, mesmo reconhecendo o papel importante ocupado pelo seu amigo Eduardo Matarazzo Suplicy, quem lhe deu uma oportunidade de trabalho e passou a responder legalmente por ela.

Reconhecendo a presença de uma cultura escrita associada com a publicização dessas experiências da juventude nos anos 80, nos encontramos diante de tonalidades diversas frente a experiência do que é “ser jovem”, articulando experiências culturais de natureza diferentes e demonstrando, tal qual *Feliz Ano Velho* nos faz ver, que as narrativas sempre abrem portas para estabelecermos significados diversos com o passado, mesmo garantindo algum grau de regularidade nessas leituras acerca do passado, como nossos exemplos acima demonstram, em favor de um mesmo denominador comum associado com a cultura jovem, muito embora implicando em leituras heterogêneas do passado:

(...) as narrativas são traduções e leituras diferentes do passado que, dependendo das combinações e ênfases variadas, possibilitam as mais diferenciadas leituras interpretativas do passado. Porém, todas as possíveis tradições possuem algo em comum. Todas elas demonstram ser incompletas e transitórias, mesmo que busquem a perfeição do passado. (DIEHL, 2002, p. 102)

Quando a presença da dimensão de incompletude e transitoriedade associada ao universo da relação que estabelecemos com o passado através das narrativas ganha evidência no contexto das formas através das quais conseguimos acessar as experiências

dos homens ao longo do tempo, nos encontramos diante dos desafios inscritos nas relações entre a história e a memória, nas suas aproximações e nas suas singularidades frente às possibilidades de representação do passado. De acordo com a historiadora Sabina Loriga, dialogando com as perspectivas trazidas pelo filósofo Paul Ricoeur, a história, muito mais do que a memória, apresenta fragilidades incontornáveis em termos de sua representação do passado:

A memória e a história compartilham a esperança de serem fiéis ao passado; ambas visam representar *em verdade* o passado. Mas, enquanto a memória contém a possibilidade do “pequeno milagre do reconhecimento”, a história não sabe quando *encontra* seu tempo. Em seu caso, o enigma da representação do passado é particularmente grave e penoso, pois, na falta de vestígios íntimos, ela deve se contentar com aqueles que, externos (documentos, testemunhos, monumentos, objetos etc.), impedem a possibilidade de uma comparação, mesmo inconsciente, entre a imagem desenhada durante a busca e o original, a experiência inicial ocorrida no passado. A história não tem acesso ao passado senão indiretamente. Por essa razão, como mostra a leitura da parte consagrada ao conceito de *representância*, suas figuras aparecem como telas entre o passado ausente e sua imagem presente. (LORIGA, 2009, p. 24)

Mesmo reconhecendo a legitimidade da observação acima no que tange ao caráter por definição frágil da história no seu esforço pela representação do passado, compreendemos a importância de chamar a atenção para as dificuldades incontornáveis associadas ao trabalho da memória na sua eterna luta pela representação do passado, igualmente problemática em termos da possibilidade de uma leitura fiel do passado, pois sempre acionada no interior da cartografia de determinadas circunstâncias condicionantes de leitura:

(...) há na memória tanto continuidades quanto invenções, e que no acerto final entre o velho e o novo, o passado nunca está totalmente submisso, pois nós o rememoramos ao longo de um trajeto tortuoso e cheio de conflitos, silêncios e surpresas. (SANTOS, 2004, p. 289)

O trecho em destaque acima nos ajuda a compreender os usos do passado enquanto elemento inserido no contexto das disputas pela legitimidade da representação do passado, permitindo inscrever os usos da memória pela cultura escrita associada com o universo da cultura jovem brasileira dos anos 80 no interior das lutas simbólicas travadas em face da garantia em torno da publicização da experiência heterogênea do que é “ser jovem” no Brasil da época.

A inexistência de uma realidade única frente aos vários caminhos trilhados pela juventude ajuda a compreender o fato de que as relações sociais assumem contornos renovados e ênfases variadas em contextos específicos, aprofundando historicamente os desafios que lhe são endereçados e respondendo numa linguagem adequada ao universo cultural de cada grupo social.

Em *Feliz Ano Velho* os desafios endereçados à chamada geração anos 80 são enfrentados com muita garra e humor, associando a publicização da vida privada de Marcelo com a cultura jovem brasileira da época, num tom de despojamento, deboche e irreverência, típicos da paisagem histórica do Brasil marcado pelo clima de redemocratização e abertura política.

Uma das principais bandeiras norteadoras do redimensionamento dos desafios enfrentados pela juventude nos anos 80 consiste numa postura mais versátil frente o campo das lutas políticas propriamente ditas, articulando novas práticas e gerenciando novos temas em busca da oxigenação de uma cultura política atualizada para sua época.

É importante compreendermos o fato de que, desde as décadas finais do século passado, nos encontramos frente a frente com o questionamento em torno das concepções e das práticas que giram em volta do campo do político<sup>31</sup>, inaugurando tendências inusitadas de concepção do político e revitalizando circuitos convencionais de intervenção das práticas em torno do político, garantindo, assim, a legitimidade da atuação de novos atores no contexto do circuito contemporâneo:

Complementar e concomitantemente, inscreve-se a crise do político e, mais continuadamente, da democracia nas sociedades liberais atuais, impondo uma reflexão nova sobre seus fundamentos e suas práticas em uma sociedade que toma uma consciência dos processos de despolitização, ligados à crise de confiança no funcionamento das instâncias da democracia burguesa, em correlação ao ressurgimento de ideologias antidemocráticas e de integrismos de todas as espécies. (VOVELLE apud D'ALESSIO, 1998, p. 101)

A tradução literal do político em termos político-partidário parece hoje representar uma leitura ultrapassada da riqueza inscrita na esfera do campo do político,

---

<sup>31</sup> Em Giddens (1996) encontramos uma leitura contemporânea dos novos desafios inscritos na agenda dos grupos políticos, tanto de esquerda quanto de direita, em termos das possibilidades de intervenção na sociedade, de modo que “O mundo em que vivemos hoje não está sujeito ao rígido controle humano – a essência das ambições da esquerda e, poder-se-ia dizer, o pesadelo da direita. Quase ao contrário, é um mundo de perturbação e incerteza, um ‘mundo descontrolado’. E, o que é perturbador, aquilo que deveria criar uma certeza cada vez maior – o avanço do conhecimento humano e a ‘intervenção controlada’ na sociedade e na natureza – está na verdade profundamente envolvido com essa imprevisibilidade.” (p. 11)

negligenciando a importância de dimensões fundamentais da experiência humana, a exemplo do simbólico, das identidades de gênero, das culturas políticas componentes de uma mesma paisagem histórica, enfim, de uma série de elementos profundamente relevantes para a compreensão da vida social.

A vivência do político inaugura uma forma própria de intervenção nesse cenário, que varia de grupo social para grupo social, significando experiências diferentes para cada grupo social e, como as narrativas associadas com a cultura jovem brasileira dos anos 80 sinalizam, demonstram uma roupagem toda própria voltada para o estabelecimento de uma leitura original do campo do político.

A expressão do significado inscrito na leitura da experiência do político em *Feliz Ano Velho* está associada com o cruzamento da memória individual e da memória social, que ajudam a compor a narrativa, impulsionando a evidência de uma cultura escrita de teor confessional marcada pelo universo da cultura jovem de sua época.

#### **4.1 Acertando contas com o (meu) passado**

Conforme já destacamos em passagens anteriores, o prefácio de *Feliz Ano Velho* foi escrito pelo líder estudantil Luís Travassos, militante da luta contra a ditadura militar, e que dá um toque todo especial ao livro de estréia de Marcelo Rubens Paiva, inclusive, levando o próprio autor a escrever em resposta ao prefácio, inserindo sua resposta no corpo do prefácio original. Nas palavras do próprio Marcelo:

O Travassos foi presidente da UNE em 68 e morreu na quarta-feira de cinzas de 1982, aos 37 anos. Não leu o final do meu livro, nem escreveu o dele (veado, eu dizia que a história da vida dele era muito mais emocionante que a minha). Não consegui convencê-lo a escrever, mesmo depois de mostrar as minhas primeiras páginas analfabetas. Sinto saudade da gente bebendo cerveja e falando das nossas desgraçadas vidas. Nós, com quem o destino não foi muito generoso, temos uma certa cumplicidade com a vida, e procuramos juntos nos defender dela. (PAIVA, op. cit., p. 08)

Reconhecemos uma certa cumplicidade na relação travada entre Marcelo e o Travassos, expressa de forma tocante no contexto da resposta de Marcelo ao prefácio, o que, de um modo geral, também contribuía para enaltecer a associação de *Feliz Ano*

*Velho* com a perspectiva crítica frente o passado recente do Brasil contemporâneo, materializado nos anos de chumbo.

Destacar o papel de líder estudantil ocupado pelo Travassos no contexto emblemático do ano de 68 não surge de forma gratuita na escrita de Marcelo Rubens Paiva, implica em se associar com um universo temático de penetração intensa na literatura brasileira da época, fortemente marcada por um clima de denúncia das atrocidades cometidas na história recente do país, evidenciando fortemente a relação entre escrita e engajamento político.

O gênero de escritos de teor confessional desponta no cenário dos anos 80 em narrativas de ex-militantes e opositores políticos ao regime militar, fazendo convergir interesses em torno do passado recente do Brasil contemporâneo envolto num clima de poucas informações com o clima de franqueza e de sinceridade que estavam associados com a cena cultural de um Brasil marcado pela abertura política e pelo processo de redemocratização.<sup>32</sup>

Ao lado de livros como *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, encontramos narrativas já clássicas, de reconhecida qualidade, como *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis, que tematizaram a experiência da luta armada contra o governo ditatorial e todo o clima de efervescência política característico da época, com os dilemas enfrentados pela juventude radicalizada em favor da oposição contra o governo, articulados em torno do movimento estudantil e da guerrilha armada, sendo obrigados a se movimentarem no interior desse clima de permanente perseguição e repressão política que contribuiu para entronizar essa experiência política do passado recente do Brasil contemporâneo nas páginas tristes da nossa história. De acordo com Carlos Fico:

Do lado da esquerda, depoimentos como os de Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis – que foram grandes sucessos editoriais – contribuiriam

---

<sup>32</sup> Mesmo antes do processo de anistia observamos a presença de obras importantes no contexto da ditadura militar. Nas palavras de Skidmore (1998): “Quanto à ficção durante a era militar, a história era semelhante à do cinema. A audiência era necessariamente pequena, dada a alta incidência de analfabetismo funcional e o custo relativamente alto dos livros, além da fraca distribuição. Não obstante, romancistas produziram obras nas quais apresentavam sua versão da experiência da ditadura, como *Bar Don Juan* (1971) de Antônio Calado, que descrevia o breve movimento de guerrilha, e *Zero* (1974) de Ignácio de Loyola Brandão, que justapunha uma série desconexa de quadros localizados num país mítico chamado América Latíndia. Ambos os livros foram proibidos, embora os censores cedessem quanto a *Bar Don Juan*, *Zero* acabou sendo impresso no Brasil em 1985, depois de ter sido publicado na Itália. Finalmente, *A Festa* (1976) de Ivan Ângelo era um olhar retrospectivo para o auge da repressão em 1970. O romance é ambientado em Belo Horizonte, onde um suposto influxo de camponeses fugindo da seca no Nordeste cria tumulto, enquanto os intelectuais locais se perdem em sexo e drogas.” (p. 242)

para a mitificação da figura do ex-guerrilheiro, por vezes tido como um ingênuo, romântico ou tresloucado, diluído no contexto cultural de rebeldia típico dos anos 60, algo que não condiz com as efetivas motivações da assim chamada “luta armada” – expressão que, diga-se, traduz mal as descontinuadas e incertas iniciativas militares da esquerda brasileira de então, pois, nas cidades, tais incursões mais se assemelhavam a algum tipo de contrapropaganda, tendo o aspecto de crimes comuns (assaltos a bancos e seqüestros) e, no campo, ficaram marcadas pela inépcia e caráter absenso, nada obstante, infelizmente, terem causado a morte de muitas pessoas. (FICO, 2004, p. 32)

Segundo Alfredo Sirkis, escrevendo em prefácio para a nova edição de *Os Carbonários*, publicada dezoito anos após a publicação original:

A luta armada se deu em tempos de repressão e cerceamento das liberdades, produzidos pelo golpe de estado de 64 contra um governo constitucional, seguido da supressão das eleições presidenciais previstas para o ano seguinte. Em todo caso, algum mérito por uma imagem histórica, razoavelmente simpática, coube aos nossos livros, ao menos àqueles lançados no período pós-anistia, por conterem depoimentos humanos, até certo ponto autocríticos, despojados de ideologismos, arrogância, autoglorificação ou rancor. (SIRKIS, 1998, p. 19)

Embora não estivesse diretamente associado com as narrativas acerca da experiência da luta política contra o governo ditatorial, a exemplo de *O que é isso companheiro?* e *Os Carbonários, Feliz Ano Velho* está inscrito no universo da atuação da juventude no contexto da cena cultural do Brasil dos anos 80, dialogando com a cultura jovem brasileira da época, entretanto, sem esquecer do componente do passado mais recente da história nacional expresso nos anos de chumbo.

Em *Feliz Ano Velho* a expressão da relação entre a narrativa do eu e a experiência dos anos de chumbo ganha uma dimensão de drama familiar, visto a centralidade ocupada no interior da narrativa pelo tema do desaparecimento político do seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva, caso que tornou-se um dos mais emblemáticos episódios a manchar as páginas da nossa história, inclusive se destacando no cenário da luta pela garantia dos direitos humanos no Brasil, demonstrando o absurdo em torno da total falta de garantias constitucionais que reinava no contexto do sistema político da época, expressão típica de um regime político forjado sobre os escombros da ordem política institucional.

No contexto do drama familiar enfrentado em torno do desaparecimento político do seu pai, Marcelo relembra suas memórias mais antigas sobre o pai procurando

associá-la com a experiência travada em torno do fenômeno da morte, dimensão presente desde cedo no contexto de sua vida infantil:

Eu nunca tinha tido contato com a morte na minha vida até os 12 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 contavam direito a verdade. As pessoas não entendem o que é a morte porque a morte não é para ser entendida, é para ser apenas a morte. A morte é para ser vivida, e minha família não queria que as crianças convivessem com ela. (PAIVA, op. cit., p. 29)

Afora o desafio enfrentado em torno do drama do desaparecimento político do seu pai, um dos componentes que mais afligia Marcelo, e toda sua família, na vivência dessa experiência limite, decorre do cenário nebuloso que marca as informações em torno desse episódio, já que “(...) nunca me contavam direito a verdade”, e dessa forma, as incertezas em torno das reais circunstâncias do fato estimulam uma escrita marcada pela dor e sofrimento característicos do clima da narrativa:

Ser torturada psicologicamente e depois ser solta sem nenhuma acusação? Já imaginou essa mãe, depois, pedir explicações aos militares e eles afirmarem que ela nunca fora presa e que seu marido não estava preso? Procurar por dois anos, sem saber se ele estava vivo ou morto. Ter que, aos 40 anos de idade, trabalhar para dar de comer a seus filhos, sem saber se ainda era casada ou viúva. É duro, né? Nem Kafka teria pensado em tamanho absurdo. Fora as informações de que:

- Seu marido está em Fernando de Noronha. Eu mesmo o levei até lá.
  - Está preso no Xingu e passando bem.
  - Está internado num hospício como indigente.
  - Está exilado no Uruguai, esperando um momento melhor pra voltar.
- (PAIVA, op. cit., p. 41)

A tragédia que marca a experiência do desaparecimento político do seu pai é compartilhada na dor que atravessa toda a estrutura familiar, incluindo irmãs, mãe, enfim, todos os componentes do seu núcleo familiar, desestruturando profundamente o equilíbrio familiar na ausência da referência paterna.

O deputado federal Rubens Paiva era filiado politicamente ao PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), tendo seu mandato cassado pelo Ato Institucional nº 1, em virtude de sua participação em uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) que

investigava a atuação de generais comprometidos com o Golpe Militar de 1964 através de sua associação com grupos norte-americanos supostamente envolvidos no financiamento do golpe.

No dia 20 de janeiro de 1971, o ex-deputado federal tem a sua residência, no Rio de Janeiro, invadida por militares, e é levado para as dependências do DOI/CODI, sendo objeto, a partir de então, de versões desencontradas para o seu desaparecimento, com destaque para a versão oficial, do suposto resgate do ex-deputado federal, das dependências do Departamento de Investigações, por guerrilheiros.

Em Tércio (2011) nos encontramos frente a frente com o intrincado desaparecimento do ex-deputado federal Rubens Paiva, associando uma narrativa que mescla a desenvoltura literária com uma proposta mais próxima de um universo propriamente investigativo, de um tema-reportagem, ganhando destaque o tratamento dedicado à reconstrução do universo cotidiano da família Rubens Paiva.

A compreensão do significado do acontecimento referente ao desaparecimento do ex-deputado federal Rubens Paiva é articulada no interior das tendências políticas que disputavam a hegemonia no cenário político nacional, inclusive, com o próprio Rubens Paiva se destacando no contexto das forças políticas de centro-esquerda, demonstrada, por exemplo, na sua vinculação ao Partido Trabalhista Brasileiro, agremiação partidária historicamente associada com as bandeiras políticas reformistas de centro-esquerda, que ganham destaque num contexto marcado pelo intenso acirramento dos interesses políticos.

Aliando uma personalidade carismática com uma intensa penetração nas classes baixa e média, Rubens Paiva ganha destaque no sentido da construção de uma imagem de político experiente, vindo de uma importante experiência pré-parlamentar no cenário das lutas estudantis, e conseguindo aglutinar, em torno de si, os interesses conflituosos em torno da garantia da ordem constitucional democrática, tão em voga no Brasil do pós-guerra, até mesmo procurando trazer sua experiência de dedicado pai de família e empresário bem sucedido.

O estatuto de enigma atribuído ao caso Rubens Paiva ainda hoje permanece marcante no imaginário nacional. Nas palavras do próprio Jason Tércio:

Rubens Paiva desapareceu em 1971. Não está vivo nem morto. Periodicamente reaparece na memória brasileira, como um espectro shakespeariano assombrando seus algozes e alertando a consciência do país. Ou como nos versos de Paulo César Pinheiro: “Você me

prende vivo/eu escapo morto/de repente, olha eu de novo/perturbando a paz/exigindo o troco.” Hoje ele é nome de estação de metrô no Rio de Janeiro, escolas no Rio e em São Paulo, rua em São João de Meriti, viaduto em Cubatão, rua em Praia Grande, terminal de ônibus em Santos, placa na Universidade Mackenzie e no auditório do Sindicato dos Engenheiros de São Paulo.

Mas durante sete anos após o desaparecimento houve silêncio total sobre ele e histórias semelhantes. Com a distensão lenta, gradual e segura, a partir da segunda metade da década de 1970, o caso Rubens Paiva ressurgiu em ondas e tornou-se a mais controvertida história de desaparecimento político no Brasil. (TÉRCIO, 2011, p. 06)

A dor do desaparecimento de Rubens Paiva, em *Feliz Ano Velho*, se junta ao desafio de ter que encarar esse universo da paralisia e da cadeira de rodas, entretanto, encontrando no seu núcleo familiar a força fundamental para encarar as dificuldades desse novo momento:

Essa é mais ou menos a história da minha mãe. Só que, agora, com uma tragédia a mais pela frente: o que dizer a um jovem de 20 anos, quando ele, depois de ter quase morrido, ficou paralítico? Nada. Diga apenas que o ama. E foi isso que ouvi.

- Pode deixar que a gente vai resolver tudo. Você tem uma cabeça boa, vai sair dessa fácil.

- Eu sei que vou, mas agora eu tô mais preocupado em sair daqui.

- Eu já tô transando isso pra você, fique tranqüilo.

Ela nem precisaria ter dito aquilo, tranqüilo era uma coisa que eu ficava só em ouvir a sua voz. (PAIVA, op. cit., p. 41)

Um detalhe que julgamos importante para a compreensão do significado político desempenhado pela figura do ex-deputado federal Rubens Paiva, no contexto da narrativa de *Feliz Ano Velho*, implica em reconhecermos seu significado político muito mais associado com a tradição política da geração de 1964, composta de elementos que compartilhavam de um passado em comum marcado pela sua experiência de atuação política, de figuras muito mais próximas da manutenção do *status quo* anterior a 1964, do que articulados às lutas políticas da geração de 1968, articulados em torno de um projeto de transformação radical, que ia além dos limites reformistas.

Segundo Cruz (1999), no seu estudo acerca da experiência dos que vivenciaram o exílio, a leitura referente à diversidade dos interesses políticos ganha destaque no contexto dos grupos que participaram desse processo. Nas suas palavras:

Ainda que não se trate de trabalhar com as duas gerações de forma dicotômica e monolítica, é possível traçar diferenças e oposições que ajudam à compreensão do exílio. Por exemplo, a geração 1964 sentiu muito mais o golpe como uma derrota do que a geração 1968, que viveu este impacto com mais intensidade, anos depois em 1973, com o golpe no Chile. Para a geração 1964, a luta estava muito associada à defesa do passado anterior ao golpe, à preservação de uma tradição que merecia mudanças, nos limites de um projeto de reformas. A geração 1968, ao contrário, negava e desprezava a experiência pré-1964. A luta deveria ser travada em outro patamar, a partir de um marco zero, que julgava inaugurar. O ano 1968 anunciava esta esperança. (CRUZ, 1999, p. 51)

O reconhecimento da luta política travada em *Feliz Ano Velho* está associada com o olhar da experiência individual do personagem Marcelo, marcada, muito fortemente, por sua proximidade com o universo da cultura jovem brasileira dos anos 80, respirando os ares dessa atmosfera cultural, expressa numa linguagem jovem, atualizada com os desafios próprios de sua paisagem histórica.

Um dos principais desafios, enfrentados por Marcelo Rubens Paiva, em *Feliz Ano Velho*, foi enfrentar a dolorosa experiência de sua memória em torno da experiência política do passado recente da história nacional, na qual a presença do capítulo do desaparecimento do seu pai ganha destaque.

Anos depois da publicação de *Feliz Ano Velho*, em entrevista ao *Programa Roda Viva*, da TV Cultura, em 1997, Marcelo Rubens Paiva reflete sobre a trajetória da sua geração e sobre o Brasil dos anos 1990, enfim, de como o projeto político dos que participaram da luta contra o regime militar – a exemplo do seu pai – assumiu facetas imprevistas no cenário da Nova República:

(...) eu sinto que os amigos do meu pai, esse grupo, eles não estão muito representando aquilo que eles representavam tempos atrás, quer dizer, eles estão procurando uma síntese. Eu sempre me pergunto o que meu pai estaria fazendo se estivesse vivo. Que partido, por exemplo, meu pai estaria. Ele esteve no PSB, depois no PTB, aí foi cassado em 1964, aí com os direitos cassados ele não exerceu nenhum tipo de atividade política concretamente. Em 1971 ele foi preso, assim como muitos dos seus amigos, ou exilados. Na redemocratização eles estiveram no poder, eles foram ministros, eles foram presidentes, o Fernando Henrique era da roda de pôquer do meu pai, o Paulo Francis, o Antônio Calado, o Valdir Pires, umas pessoas muito diferentes. E eu fico me perguntando, será que meu pai estaria com um projeto nacionalista que ele tinha, que é um projeto até parecido com o MDB, mais parecido com o PMDB do que com PSDB? Será que ele ainda defenderia, por exemplo, a indústria nacional? Ele lutou na juventude dele pela Petrobrás, será que ele ainda seria contra? Eu procuro assim meio que transferir um pouco assim a figura do meu pai nos vários

amigos que ele tinha e que estão aí até hoje. Estão alguns no poder e procuro ver assim o que provavelmente seria a cara dele de hoje. Mas cada amigo dele faz uma coisa completamente diferente, tem um ideal completamente diferente. (PAIVA, 1997)

O desapontamento característico do trecho acima demonstra a trajetória tortuosa das forças políticas associadas com o projeto das esquerdas no Brasil, o qual pareceu demonstrar inúmeras fragilidades no contexto do redimensionamento da ordem política institucional, frustrando as expectativas de uma geração que procurou dedicar seus esforços à construção de um país melhor.

O horizonte da luta travada pela geração da qual Marcelo Rubens Paiva fez parte se expressa, no interior da narrativa de *Feliz Ano Velho*, através de recortes temáticos que ajudam a compreender a dimensão de engajamento incorporada pelo autor em virtude de sua luta em favor da reabilitação física, a exemplo de sua analogia com a experiência de Fernando Gabeira, narrada em *O que é Isso, Companheiro?*, servindo de estímulo frente os desafios de sua situação:

(...) as aventuras do Gabeira entravam pelo meu ouvido e me faziam lutar junto. Tinha momentos em que me identificava profundamente com ele. (...) Era uma situação muito parecida com a minha, preso num lugar que não conhecia, absolutamente sem fazer nada. (...) O Gabeira nem imagina quão importante ele foi pra mim. (...) No final do livro, Gabeira é trocado por um embaixador e posto num avião para fora do país, na condição de exilado. Era mais ou menos a sensação que eu estava esperando sentir quando saísse daquele hospital. Exilado, sem poder voltar. Alguma coisa ia mudar, isso eu sabia. Mas tinha medo de imaginar o que poderia ser. Afinal, pra onde eu não voltaria? (PAIVA, op. cit., p. 47)

Mesmo ganhando destaque no contexto da produção escrita voltada mais diretamente para o recorte temático dos anos de chumbo, *Feliz Ano Velho* compõe o quadro de toda uma literatura, expressa em gêneros como o romance, a escrita memorialística, e toda uma série de gênero de escritos, característicos de uma cultura escrita associada com o universo confessional.

O registro da experiência dos anos de chumbo já goza de uma importante tradição literária no cenário cultural nacional, entretanto, do ponto de vista da perspectiva assumida, na grande maioria das vezes, nos encontramos com o olhar dos que se opuseram ao regime militar, compondo as fileiras da resistência, embora avaliações mais brandas acerca desse período tenham demonstrado alguma repercussão, a exemplo do livro publicado em 1994 pelo polêmico jornalista Paulo Francis, intitulado

*Trinta anos esta noite: 1964, o que vi e vivi*, articulando suas lembranças em torno do Golpe de 1964 e procurando avaliar sua repercussão no contexto da sociedade brasileira. Nas suas palavras:

(...) depois do promissor início do governo Castello Branco, tivemos um híbrido de repressão, incentivo à iniciativa privada (Delfim e companheiros), nacionalismo e crescente intervenção do Estado e auto-ruptura do 1964 quando o Brasil em 1979 se viu incapaz de continuar financiando sua dívida externa e de conseguir novos fundos, caindo em recessão. (FRANCIS, 1994, p. 103)

O contraste do olhar conservador, expresso na passagem acima, com o olhar de Marcelo Rubens Paiva, em *Feliz Ano Velho*, não apenas demonstra o verdadeiro fosso que separa as duas leituras, como expressa uma cartografia toda própria no contexto dessa escrita memorialística, em função da qual Marcelo Rubens Paiva está associado com a cultura jovem brasileira emergente no cenário dos anos 80, ainda que a sua trajetória individual guarde a singularidade inscrita no episódio do acidente que o vitimou, enquanto Paulo Francis fala de um lugar social marcado pelo ressentimento, de um conservadorismo assumido enquanto princípio formador de sua cultura histórica.

Não se trata aqui de enaltecer uma leitura política de *Feliz Ano Velho*, visto que o livro não trabalha nessa proposta, entretanto, reconhecemos a centralidade da crítica endereçada pelo autor aos anos de chumbo, via a experiência traumática do desaparecimento político do seu pai, tema recorrente em diversas passagens ao longo da narrativa:

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? Justiça neste país é uma palavra sem muita importância. As pessoas de farda ainda são as donas do Brasil, e elas têm um código de ética para se protegerem mutuamente (como no caso do Riocentro) (...) Chegará o dia de quem desapareceu com Rubens Paiva, assim como chegará o dia dos que desapareceram com 20 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 manterem no poder. (PAIVA, op. cit., p. 80)

O episódio Rubens Paiva não assume o estatuto de simplesmente expressar a dor da família frente uma situação pontual, ele demonstra a hostilidade perante todo um

conjunto de elementos que ultrapassam propriamente a experiência pontual da crítica, pois o significado da dor é compartilhado no sentimento universal de injustiça que permeia toda aquela realidade:

MATARAM RUBENS PAIVA  
 JESUS CRISTO  
 CHE GUEVARA  
 HERZOG  
 SANTO DIAS  
 20 MIL NA ARGENTINA  
 30 MIL EM EL SALVADOR  
 MATARAM E DECEPARAM VICTOR JARA

Mas nunca vão matar aquela esperança que a gente tem de um mundo melhor, que eu não sei direito como vai ser, mas tenho certeza de que gente tipo “o oficial loiro, de olhos azuis”, tipo brigadeiro Burnier e tipo Médici não vai ter. (PAIVA, op. cit., p. 81)

Falando num tom coloquial, de uma garotada esperta querendo demonstrar pra que veio, procurando compreender esse país confuso chamado Brasil, *Feliz Ano Velho* falava de dramas vivenciados pela juventude da época com uma simplicidade cativante, diluindo fronteiras no contexto do diálogo entre as gerações, e territorializando formas inovadoras de vivência da cultura jovem.

A cultura jovem que ganha expressão no contexto dos anos 80 assume os desafios próprios da juventude da época, ou seja, conferir importância ao quadro de suas manifestações culturais, associadas, muito fortemente, com um clima despojado de irreverência e deboche, marcas de uma geração aguerrida e disposta a garantir sua leitura do Brasil, inscrita nas marcas próprias de sua experiência.

#### **4.2 Da euforia às incertezas**

Insinuante e envolvente, a cultura jovem brasileira dos anos 80 que ganha destaque em *Feliz Ano Velho* procura expressar, do ponto de vista das manifestações culturais, os dilemas marcantes de sua geração, como os primeiros amores, a descoberta das primeiras experiências sexuais, as incertezas que abarcavam o universo do futuro

profissional, entre outras coisas, demonstrando um estatuto renovado endereçado ao cotidiano jovem.

A vivência da sua experiência confere à narrativa de Marcelo a sua identificação a duras penas com o universo que o rodeava no contexto da luta em favor de sua reabilitação física, procurando fazer alusão a componentes típicos da experiência cotidiana de sua época:

Tragédias do Cid Moreira e, enfim, a novela das oito, à qual, apesar de achar um saco, assistia, tentando me acostumar com minha nova vida noturna (e que vida). Era uma novela boba do Lauro César Muniz que, para o meu azar, era das piores já passadas no horário das oito. Tinha uma tal de Paloma (Dina Sfat), que dividia seu amor por dois canastrões (Chico Cuoco e Tarcísio Meira). Única coisa de excitante na novela é que trabalhava a Lídia Brondi, minha Lídia. (PAIVA, op. cit., p. 102)

Segundo Silveira (2005) haveria, nessa postura associada com o universo de rebeldia, na escrita de *Feliz Ano Velho*, o seu distanciamento com um conjunto de valores “comportamentais, estéticos e culturais” característicos de uma sociedade de consumo, forjando, assim, sua identificação com a cultura alternativa:

Havia por parte dos jovens universitários paulistas uma recusa em relação a todas formas de manifestação da cultura oficial. Nutria-se, uma certa opção pela composição e formação de uma cultura *rebelde*, pautada, pela adoção de uma conduta de vida evidenciada por valores comportamentais, estéticos e culturais que estavam à margem da sociedade de consumo. Assim esses jovens encontravam no meio cotidiano, em especial, no campo dos habitus, normas, valores e costumes, um espaço para a criação e sobrevivência de uma cultura diferenciada e alternativa; enfim, uma cultura diferente daquela comum e aceita pela maioria da sociedade tradicionalista, católica e militar. (SILVEIRA, 2005, pp. 59-60)

Ao contrário da perspectiva enfocada mais acima, entendemos a pertinência, justamente, da perspectiva oposta, ou seja, de que a leitura acerca da presença de um hiato entre o universo da rebeldia, da crítica aos valores morais convencionais, e o universo da sociedade de consumo, em *Feliz Ano Velho*, não consegue, a nosso ver, abranger o fato do constante cruzamento entre uma cultura jovem mais próxima do universo alternativo e sua expressão no contexto da sociedade de consumo, a exemplo do estatuto ocupado pelo gênero musical do rock'n'roll no contexto da narrativa, manifestação cultural associada muito claramente com a sociedade de consumo do pós-guerra.

Reconhecer a associação entre esses dois universos, em *Feliz Ano Velho*, contribuiu para compreender a contribuição da cultura jovem brasileira dos anos 80 para a cultura nacional, ou seja, seu estímulo para a modernização da cultura jovem no Brasil, renovando as linguagens de intervenção no cenário cultural da época por parte da juventude e permitindo uma leitura de suas manifestações culturais em termos de uma atitude crítica e rebelde aos valores morais convencionais, utilizando-se das próprias ferramentas oferecidas pela sociedade de consumo.

Se o imaginário em torno da juventude quase que naturaliza a associação dos grupos jovens, independentemente das singularidades presentes, com valores sociais como a insatisfação e a rebeldia, da mesma forma, o reconhecimento de sua associação com valores como a incerteza ganha destaque no contexto da cartografia das atitudes e práticas típicas desse grupo social, a exemplo do que demonstra *Feliz Ano Velho*, no sentido de incorporar o universo repleto de incertezas que marca a trajetória individual do personagem Marcelo.

Em diversas passagens encontramos referência ao estado confuso vivenciado pelo personagem Marcelo, marcado pela indefinição que caracteriza seu estado de saúde na realidade do pós-accidente, de um futuro incerto, incapaz de garantir um maior nível de segurança, visto as poucas pistas inscritas nesse caminho a percorrer, sem saber exatamente qual o ponto de chegada:

Estava ficando cada vez mais convencido de que, realmente, teria que levar a sério esse papo de fisioterapia. Logo após ter sentado um pouco, deu um clique no meu corpo e as coisas começaram a reagir melhor. Não sei se foi um fator psicológico qualquer, ou então aquela desmaiada, o coração tentando vencer a força que o sangue precisava pra subir à cabeça, tudo isso me deu mais disposição.

No dia seguinte, após a “pseudo-sentada”, fazendo os exercícios de praxe com a Helô, descobrimos que o pulso estava dando sinal de vida. Ela mandava erguer, eu estava ajudando um pouco. (PAIVA, op. cit., p. 117)

No contexto da luta pela reabilitação, a passagem acima descreve as primeiras sensações decorrentes das atividades de fisioterapia e do uso do colete de ferro, apontando para o clima de incertezas e descobertas marcantes nesse processo, inaugurando expectativas imprevistas no contexto dos desafios enfrentados por Marcelo, conferindo centralidade ao estatuto do inesperado no contexto da narrativa de *Feliz Ano Velho*, quando os prognósticos de um futuro promissor não expressavam,

propriamente, a certeza da total recuperação de sua mobilidade, apenas contavam com a esperança de conseguir retomar o rumo de sua vida e superar as dificuldades decorrentes do acidente.

Era natural a presença de dúvidas, em decorrência do estado de saúde de Marcelo, as incertezas brotavam das poucas referências de segurança que caracterizavam o contexto da sua luta pela recuperação da saúde, entretanto, reconhecemos a presença desse universo de incertezas no que diz respeito ao olhar destinado ao futuro político do Brasil, naquele momento, alvo de especulações sem muita garantia de qualquer definição mais concreta.

No contexto da Nova República os grupos políticos procuram se movimentar no interior de um renovado cenário de atuação política, mobilizando novas forças sociais que ganham destaque no cenário da abertura política, com o processo de anistia conferindo uma atmosfera de euforia e, ao mesmo tempo, de incertezas frente aos novos rumos do país.

A referência a figuras importantes no contexto da redemocratização ganha destaque na narrativa de *Feliz Ano Velho*, como que expressando sua relação de pertencimento para com o universo político associado com a efervescência dos grupos articulados em torno da defesa da democracia no Brasil da época:

#### Visitinhas políticas.

Chegou um telegrama do Leonel Brizola dizendo que iria me visitar. Que coisa. Nunca vira o Brizola na minha vida. Ele tinha acabado de chegar no país, beneficiado pela anistia, e devia estar fazendo contatos políticos. Mas quem sou eu para ser um contato político? Ah, sim, me lembrei, sou o filho do Rubens Paiva, e meu pai tinha sido deputado pelo PTB, partido do Brizola (obs.: PTB antes de 64...). “Digamos que é um gesto simpático, mas acho que ele não sabe que sou filiado ao PT; e a família inteira também. Se quiser gente para seu partido (que acabou culminando no PDT), aqui ele não vai encontrar ninguém. Somos todos petistas roxos.” (PAIVA, op. cit., p. 128)

Anistia, abertura política, redemocratização, Diretas Já, todo esse vocabulário rondava o imaginário dos grupos políticos que lutavam em favor do restabelecimento da legalidade constitucional expressa no regime democrático, incorporando, cada vez mais, a centralidade da democracia, que vai aparecendo e se impondo como um componente marcante para a esquerda brasileira que, assim como boa parte da sociedade da época, era marcada por concepções e práticas autoritárias.

Nesse contexto de transição, as forças políticas se ocupam em incorporar novas referências no projeto de transformação social, entretanto, numa dinâmica repleta de ambigüidades, num confronto direto com as heranças do passado, sempre presentes e, ao mesmo tempo, garantindo espaço para as suas transformações.

Do ponto de vista do significado atribuído ao processo de redemocratização<sup>33</sup>, precisamos reconhecer a nova cartografia política evidenciada nesse contexto, quando o retorno ao regime democrático nos leva a admitir um movimento de absoluta transformação vivenciada pelas forças componentes da engenharia política da época – esquerda, direita e centro.

As forças políticas haviam se transformado, o próprio país havia mudado, e mudança sempre traz incerteza, a mesma incerteza que assola Marcelo em *Feliz Ano Velho*, obrigado a reaprender a lidar com seu corpo nesse novo cenário, um corpo estranho, que não lhe faz sentido, gerando, muitas vezes, no decorrer da narrativa, uma sensação de medo perante esse futuro incerto:

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 pra arcar com as consequências. Nunca tive medo da polícia, muito menos de bandido. Nunca tive medo de pegar onda nas maiores ressacas de Ubatuba.

Mas agora estou morrendo de medo do que possa acontecer. (PAIVA, op. cit., p. 229)

Descobrir o mundo é se descobrir em *Feliz Ano Velho*, reconhecendo o personagem Marcelo tateando nas encruzilhadas da vida, enveredando nos caminhos tortuosos das novas territorialidades do eu, do garotão descolado de classe média que já não é ele, porque é um paralítico numa cadeira de rodas, refletindo sobre sua trajetória individual, as suas namoradas, o universo das amizades, as práticas de sociabilidade jovem, entretanto, conferindo lugar de destaque à memória social, lembranças de um Brasil incerto.

Em *Tropical Sol da Liberdade* (1988) Ana Maria Machado nos convida a passear pelas memórias de Lena, uma jornalista de classe média que testemunhou a

---

<sup>33</sup> A compreensão do momento da redemocratização como um processo foi algo importante, no sentido da nossa leitura acerca desse período da história nacional como um momento de idas e voltas, de avanços e recuos, ou seja, como um conjunto de acontecimentos componentes de uma realidade não uniforme. Cf. KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, história de uma crise*. São Paulo: Brasil Debates, 1982.

experiência da efervescência política da luta contra o regime militar, encontrando-se numa situação de crise existencial, e avaliando as perdas e os ganhos de sua geração, que significa também as perdas e os ganhos de sua vida:

O ritmo brasileiro de fazer História é mesmo muito lento, cheio de avanços e recuos, pensava Lena. Mas, cada vez mais, ela se surpreendia meio impaciente com essas demoras e contratemplos. A transição para a democracia demorava tanto, sem chegar a se completar, já ia quase ficando mais longa do que a própria ditadura. E por mais que a mulher entendesse que o tempo histórico é outro, para o tempo de sua vida esses anos eram demais, era algo que estava sendo roubado dela sem possibilidade de devolução. Levado pela rapina do corvo do tempo, que a espoliava com seu nunca mais. (MACHADO, 1988, p. 166)

A incursão da literatura brasileira pelo tema da frustração das expectativas da geração que apostou no projeto em favor da luta contra o regime militar, e em defesa dos valores democráticos, expressou o desconforto frente a ruína do projeto das esquerdas no Brasil, trazendo um clima de incerteza e confusão, confundindo-se com a própria vida íntima dos personagens dessa história, a exemplo dos amigos, *a velha turma*, que se reúnem em torno do suicídio do personagem Léo em 1989, no romance *Aos meus amigos*, de Maria Adelaide Amaral, retrato de uma geração marcada pela descrença e desilusão.

O encontro com a geração que vivenciou essa experiência da desilusão frente a construção de um mundo melhor, apostando suas fichas nesse projeto, demonstrou um certo clima de ressaca em relação à euforia desses anos<sup>34</sup>, com a literatura procurando incorporar o universo dilacerante da vivência dessa experiência, em torno do círculo de amizades, que fala de reencontros, mas também de desencontros, inclusive políticos, das dúvidas cortantes responsáveis por minar o fio de esperança dos que acreditaram.

Os anos turbulentos das esperanças jogadas na lata do lixo da história são objeto de paródia, de estilização, de reaproveitamento no universo literário, legitimando uma prática de escrita forjada sobre o grito insuportável dos que já não sabem qual a dor

---

<sup>34</sup> Refletindo sobre o significado de maio de 1968, Medeiros (2004) discorre sobre as ilusões perdidas: “De todo modo, cientes e impregnados das ilusões perdidas (o que não deixa de ter um caráter de recuperação das forças vivas, desativadas de delírios algo inatuais, mas sobretudo ineficazes) resguardadas, preservadas as micro-conquistas via rebeldia, ainda grita na atualidade uma questão urgente, pulsando radicalmente, isto é, a dimensão ética e política de qualquer produção de conhecimento: resistência.” (p. 160)

maior, se a dor da morte ou a dor de ter que se lembrar de sua sobrevivência, de uma memória traumática.

No trecho abaixo, Dalcastagnè (1996) fala desta literatura voltada para a experiência dos anos de repressão<sup>35</sup>:

Esses romances são obras engajadas porque se pretendem, sim, denúncia social; porque são contestação e crítica ao autoritarismo e à brutalidade que assombraram o país a partir de 1964; porque se propõe mesmo a ser documento do horror. Um documento que se estabelece não como análise dos jogos do poder ou descrição de torturas, mas como acolhida à dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras. (DALCASTAGNÈ, 1996, pp. 24-25)

A familiaridade com esse universo literário nos permitiu encarar *Feliz Ano Velho* como um documento cultural importante, no sentido de expressar o sentimento confuso de uma geração que não era exatamente a geração daqueles componentes da resistência contra a repressão e o autoritarismo do regime militar, entretanto, nos pareceu necessário estabelecer um diálogo com esse universo literário que gira em torno da experiência dilacerante dos anos de chumbo.

Experiência que ganha contornos dramáticos em *Feliz Ano Velho*, no engajamento da narrativa de memória em torno da trajetória individual do personagem Marcelo, em particular, no aspecto íntimo do drama em torno do desaparecimento do seu pai, conferindo uma faceta de engajamento à proposta da obra, muito embora não se trate propriamente de pensar sua dimensão engajada, apenas e tão somente enquanto obra puramente panfletária, ausente de um sentido artístico maior, e sim, procurando reconhecer sua profunda vinculação com sua paisagem histórica.

Quando nos referimos ao fato de sua profunda vinculação com seu tempo, estamos conferindo destaque ao movimento de sua forte associação com o universo político e cultural de sua época, a exemplo da passagem abaixo:

---

<sup>35</sup> O estudo de Dalcastagnè (1996) procura decompor seus *corpus documental* da seguinte forma: 1º Romances fragmentários, mantendo um diálogo com o jornalismo através da estilização (*A festa*, de Ivan Ângelo; *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão; e *Reflexos do baile*, de Antônio Callado), 2º Obras próximas da paródia, utilizando-se do riso e da carnavaлизação (*Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães; *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga; e *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo), 3º Romances constituídos a partir da memória (*Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado; *A voz submersa*, de Salim Miguel; e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles).

Anistia, pacotões, partidos extintos. O povo brasileiro (povo?) em busca de uma identidade partidária.

XYZ para os alienados.

PT saudações para os interessados.

Na faculdade, em 78, a gente ouvia falar num tal de Lula, líder sindical em São Bernardo do Campo, que saía quase todos os dias no *Jornal Nacional*. O governo e seu porta-voz, a Globo, usavam o tal de Lula pra mostrar os novos caminhos de um sindicalismo moderado e não nas mãos comunistas de antes de 64.

O barbudo soava como fruto da redemocratização do Geisel, que a sociedade estava se organizando livremente e que já, já, o país virava uma democracia. A Libelu chamava o Lula de pelego, mas a verdade é que, pra mim e pra maioria dos estudantes, ele era uma grande incógnita. (PAIVA, op. cit., p. 164)

O processo de abertura política e redemocratização ganha destaque, em *Feliz Ano Velho*, no sentido de demonstrar o rearranjo das forças políticas no contexto da efervescência em torno das novas articulações políticas beneficiadas pelo clima de abertura, como o redimensionamento referente ao quadro político-partidário no Brasil demonstra, a exemplo da construção de novas identidades partidárias, aglutinando novos sujeitos políticos.

Um novo projeto político ganha destaque no cenário da transição democrática, personificado no PT, o Partido dos Trabalhadores, demonstrando, assim, uma consciência política renovada frente à nova engenharia política da época, arregimentando segmentos variados da sociedade brasileira em favor de uma bandeira política progressista.

A alusão feita na passagem acima à figura do líder sindical Lula demonstra a penetração da atuação dos grupos associados com essa bandeira política no imaginário nacional, inclusive, reconhecendo o papel desempenhado por ele nesse cenário, com sua incorporação, por parte da grande mídia, em torno da divulgação referente ao estatuto renovado das práticas políticas nacionais no universo da abertura política.

A fragilidade demonstrada pelo regime militar, principalmente com o governo Geisel, era justificada pelo fato do auge da repressão (1968-1975) incidir principalmente entre jovens guerrilheiros, oriundos das classes média e alta, justamente os grupos sociais responsáveis pela garantia do apoio ao golpe, e nesse sentido, o lastro social no qual o Partido dos Trabalhadores se ancora, recruta seus componentes justamente nesse universo social, com destaque para componentes do funcionalismo público, professores e profissionais da classe media, além de militantes católicos preocupados com as

questões sociais, arregimentados em torno do projeto de ativismo sindical esposado no final da década de 1970.

Em outra passagem de *Feliz Ano Velho* a referência ao clima de efervescência política e de movimentação de forças sociais ganha destaque:

Em 79, o Figueiredo assume o poder, e a metade do país estava em greve, com destaque para o ABC paulista, área de influência do tal barbudo. Não era um protesto generalizado do operariado brasileiro contra a dominação dos generais da ditadura: era uma greve sobretudo de reivindicação salarial, apesar de ocorrer na época da troca de “presidentes”.

“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. Como presidente do Centro da Agrícola, conheci o comando da AP de Campinas (Ação Popular). Mas reinava a indefinição política no movimento estudantil e nas organizações clandestinas. Reflexo da indefinição do próprio país. 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. (PAIVA, op. cit., pp. 164-165)

Encontramos em várias passagens a referência ao clima de euforia e incerteza que foi encampado pela expectativa da sociedade civil brasileira, inclusive, chamando atenção para o universo da atuação política do personagem Marcelo, com destaque para seu envolvimento no contexto da militância política no interior do movimento estudantil, marcado fortemente pelas incertezas decorrentes da indefinição da situação política.

O personagem Marcelo demarca sua trincheira política se associando com as forças políticas emergentes no cenário da abertura, territorializando sua faceta de militante político em virtude do seu estatuto de um dos primeiros afiliados do Partido dos Trabalhadores, num momento posterior ao seu envolvimento com a militância estudantil, compondo os quadros emergentes em favor da luta pela abertura política e redemocratização.

O distanciamento frente uma produção literária de cunho mais propriamente forjado em torno do tema do universo da repressão, associado com a experiência dos anos de chumbo, ganha destaque, em *Feliz Ano Velho*, no sentido da natureza diferente que associa o livro com uma experiência marcada muito mais pelo universo da cultura jovem brasileira dos anos 80, ao invés de sua inserção no quadro dessa literatura característica da chamada “geração da repressão”, expressa nas palavras abaixo:

Outro modo literário de reagir à brutalidade de nossa história política da década de 1970 é constituído pelo que poderíamos chamar de romance da “geração da repressão” (conforme sugestão de A. Cândido), composto por obras de ex-militantes revolucionários que, após serem presos e torturados, resolvem relatar suas experiências, constituindo assim uma verdadeira literatura do testemunho: dentre estas, merecem destaque *Em câmara lenta*, de R. Tapajós (1977), e *O que é isso, companheiro?*, de F. Gabeira (1979). (FRANCO, 2003, p. 360)

A literatura assume estatuto renovado frente os desafios postos para cada geração, inscrevendo, dessa forma, sua marca no contexto singular das manifestações culturais e artísticas próprias de cada paisagem histórica, incorporando valores estéticos e culturais associados com sua leitura de mundo.

As formas de representar a experiência dos anos de chumbo ganham destaque no contexto de uma proposta articulada a uma demanda específica em torno do universo traumático associado com a cartografia de uma literatura da dor, diferenciando-se, por exemplo, da proposta encampada por uma produção literária muito mais voltada para sua proximidade com os temas, estilos e tendências próprios da cultura jovem dos anos 80.

O reconhecimento do percurso tortuoso de Marcelo, em *Feliz Ano Velho*, contribuiu para a reflexão em torno dos vários universos culturais que flutuam no decorrer da narrativa, conferindo territorialidades imprevistas ao personagem e cartografando sua vinculação com os dilemas próprios de sua geração.

#### **4.3 Flutuando entre universos**

A narrativa de *Feliz Ano Velho* abrange uma enorme diversidade de experiências componentes da trajetória do personagem Marcelo, conforme constatamos até agora, passando pelo acontecimento do acidente e a luta pela busca da reabilitação física, incorporando, além de tudo isso, temas como o acerto de contas com os anos de chumbo – através do desaparecimento do seu pai – e as perspectivas em torno do futuro do Brasil, marcadas pelo clima de euforia e incertezas característicos do cenário da abertura, que ganham destaque no contexto das incertezas de Marcelo acerca de sua nova condição de deficiente físico, precisando reaprender a lidar com seu próprio corpo e sem dispor de muitas referências frente o que o aguardará de agora em diante.

A própria natureza da divisão dos capítulos do livro<sup>36</sup> demonstra uma importante característica componente da estrutura narrativa da obra: o constante deslocamento do protagonista da narrativa, inscrito num conjunto de experiências aparentemente dispersas, mas responsáveis pela garantia de um fio condutor da narrativa.

O componente das peripécias do personagem Marcelo confere um traço importante para a reflexão em torno do debate contemporâneo referente ao estatuto do significado atribuído às atitudes e decisões esposadas pelos sujeitos na paisagem histórica atual, contribuindo, dessa forma, para uma reflexão em torno dos limites e das possibilidades da autonomia dos indivíduos no contexto do reconhecimento de forças sociais que abarcam, e ultrapassam, a vivência social dos indivíduos:

O que está em jogo neste regresso do destino é a negação do próprio fundamento filosófico do Ocidente moderno, o livre-arbítrio, a decisão do indivíduo ou dos grupos sociais agindo concertadamente para fazer a História, sendo sua consequência o grande fantasma da universalidade (...) Os diversos ‘orientes’ míticos que fazem sua intrusão na pós-modernidade reúnem-se com as forças impessoais e com a inevitabilidade de suas ações. Sejam as diversas filosofias, ou mais simplesmente as técnicas budistas, hinduístas, taoístas, as vidências africanas, no contato direto com as forças telúricas, os cultos de possessão afro-brasileiros, sem esquecer as múltiplas práticas New Age, ou simplesmente o fascínio que exerce a astrologia, tudo isso acentua, essencialmente, o fato de que o indivíduo não é, na pior das hipóteses, senão um joguete, ou na melhor delas, o parceiro de forças que o ultrapassam, às quais é preciso que ele se acomode. (MAFFESOLI, 2006, p. 277)

O ato de se deslocar permanentemente, entre universos distintos, nos levou a estabelecer uma leitura de *Feliz Ano Velho* marcada pela inversão da restrição do personagem Marcelo frente a limitação oriunda do seu estatuto de deficiente físico, pois então, nos encontramos na presença de um conjunto de universos culturais de naturezas diferentes, que pareciam demonstrar a capacidade de mobilidade do protagonista da narrativa, o seu intenso deslocamento, não físico, mas simbólico, por mundos diversos.

Nesse sentido, a narrativa de memória compartilha do projeto da ressignificação da experiência individual de Marcelo, ela está associada com a reconstrução dessa experiência, entretanto, compartilhando de um sentido renovado para a leitura dessa mesma experiência, forjando sua perspectiva em favor dos desafios inscritos no seu

---

<sup>36</sup> Os sete capítulos do livro: 1º Capítulo: *Biiiiin*; 2º Capítulo: *Do Lado de Cá dos Trilhos*; 3º Capítulo: *UTI – Unidade de Terapia Intensiva*; 4º Capítulo: *Hospital Paraíso, São Paulo*; 5º Capítulo: *Apartamento*; 6º Capítulo: *Uma Paulista Chamada Avenida*; 7º Capítulo: *Início de Dezembro – 1980*.

presente, ou seja, nos referimos ao seu dilema do acidente e de sua nova realidade de deficiente físico.

As lembranças sempre estão inseridas num determinado contexto, articulando demandas próprias de cada época, conforme sugere a passagem a seguir:

Sei que todo conhecimento de uma sociedade, de uma história, de uma vida, inclusive a própria, é, ao mesmo tempo, uma tradução e uma reconstrução mentais (...) Sei não apenas que a percepção de um acontecimento pode incluir seleção do que parece principal, ocultação ou esquecimento do que incomoda, mas também que a lembrança pode alterar seriamente o que ela rememora. Sei que as idéias que nos são necessárias para conhecer o mundo são, ao mesmo tempo, o que nos camufla este mesmo mundo ou o desfigura. Sei também que o olhar do presente retroage sempre sobre o passado histórico ou biográfico que examina. E que ninguém está imune à mentira a si mesmo. (MORIN, 1997, p. 10)

Ainda sobre o mesmo tema, as palavras de Eric Hobsbawm são fundamentais para a compreensão dessa questão:

(...) a memória é menos uma gravação que um mecanismo seletivo, e a seleção, dentro de certos limites, é constantemente mutável. Aquilo que me lembro de minha vida como estudante de graduação em Cambridge é hoje diferente daquilo que era quando eu tinha trinta ou 45 anos. E a menos que a tenha elaborado em forma convencional com o intuito de importunar as pessoas (estamos todos familiarizados com aqueles que fazem isso com suas experiências de guerra), é provável que amanhã ou no ano que vem ela seja diferente. (HOBBSBAWN, 1998, p. 221)

As lembranças compõem uma determinada forma de se lidar com a memória, assim como o esquecimento também confere uma roupagem singular para essa relação, articulando temporalidades diversas e estabelecendo significados próprios para os acontecimentos.<sup>37</sup>

No contexto de *Feliz Ano Velho* a narrativa de memória nos conduz, basicamente, pela vivência da experiência em torno do acidente do personagem Marcelo, e em torno do universo trazido com as incertezas decorrentes de sua saúde física, entretanto, reconhecemos a importância da presença da flutuação do protagonista

---

<sup>37</sup> Reconhecemos a existência de uma cumplicidade conflituosa entre as lógicas do esquecimento e da memória, pois, apesar da existência de uma contraposição entre elas, uma é indispensável à outra. Cf. BODEI, Remo. *Livro da Memória e da Esperança*. Tradução: Letizia Antunes. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p. 64.

da narrativa por entre universos distintos, expressos, então, no universo das experiências associadas com a militância e o engajamento político, por um lado, e de outro, o universo de uma experiência mais associada com o desbunde.

A reflexão em torno do percurso encampado por Marcelo sugere a presença de um componente próprio da identidade da geração anos 80, articulado em torno do clima de transição que caracteriza o Brasil da época, promovendo uma leitura inscrita nos quadros de uma atitude política típica da geração anterior, entretanto, em permanente diálogo com um universo cultural associado com uma outra linguagem de intervenção no cenário político e cultural de sua época.

Em alguns momentos encontramos em *Feliz Ano Velho* referência ao permanente trânsito de Marcelo pelos universos culturais, políticos, ideológicos, de natureza diferente, compondo o circuito de sua atuação, conforme demonstra o trecho da passagem acerca do seu envolvimento no cenário musical jovem da época, articulando tendências heterogêneas no contexto da cultura jovem:

Estávamos em outra, não nos importávamos com agradar. 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.

Resolvi também fazer uma conciliação com as três correntes existentes na universidade – por que não? O caretismo, o desbunde e a revolução. Juntamos numa música só: *Namoradinha de um Amigo Meu* (com aquela frase absurda: “O que é dos outros não se deve ter”), mais *Olorum*, do Gil & Jorge (uma chamada pros santos de umbanda protegerem os filhos de Gandhi) e mais *Caminhando*. (PAIVA, op. cit., p. 156)

Observamos, na passagem acima, o reconhecimento da presença desses universos heterogêneos em *Feliz Ano Velho* (*caretismo*, *desbunde* e *revolução*), compondo o cenário no qual o personagem Marcelo está inserido, no contexto das manifestações culturais e artísticas da época, principalmente no que diz respeito ao seu envolvimento com o cenário musical que, aliás, demonstra a importância atribuída ao componente da experiência musical no decorrer do livro, a exemplo do trecho a seguir:

Uma vez, em São Paulo, demos uma bola na casa do Fabião e fomos andar pela cidade. Era de noite, e eu, louquinho, não tinha a menor idéia de para onde estávamos indo. De repente, ali pela rua Augusta, ouvimos um tremendo som, um batuque meio afro, que vinha de dentro de uma galeria. Entramos. Era um lugar que tinha uns botecos, um do lado do outro, escuros, enfumaçados. Só dava crioulo. Cada boteco tinha um som diferente. Todos bêbados, loucos, sei lá. Veados,

machos, mulheres lindas. Fiquei sentado em volta de uns caras que estavam tocando só instrumentos de percussão, fazendo um samba de roda.

- Pum, escapum tac pum, escapum tac pum.

Tinha um violão encostado ao lado. Tomei coragem. Entrei no ritmo e soltei:

*Omolu, Ogum, Oxum*

*Oxum Maré, todo o pessoal*

*Manda descer*

*Pra ver Filhos de Gandhi.*

Sol 7°+/Lá 7° menor/Ré 7°+/Sol 7° aumentada. Gilberto Gil. Tinha que ser um Gilberto Gil. E os caras entraram na minha. Eu dava os nomes dos santos e vinha um coro.

*Manda descer pra ver*

*Filhos de Gandhi* (PAIVA, op. cit., p. 83)

Na passagem em destaque acima a presença de hábitos associados com o universo do desbunde ganham evidência a partir de práticas como o uso de drogas, em particular a maconha, característica marcante da experiência jovem em *Feliz Ano Velho*, contribuindo para uma atitude de desprendimento frente os códigos convencionais de sociabilidade, ganhando expressão na conduta transgressora de Marcelo e seus amigos em freqüentarem um ambiente desconhecido e reduto alternativo.

A liderança de Marcelo ganha destaque no seu protagonismo em torno do grupo de amigos que o acompanhava nesse passeio pela noite paulistana, tomando o instrumento musical a mãos e mandando ver, ao som de Gilberto Gil, numa cena insólita, quase sugerindo a referência a um ritual afro-brasileiro de natureza religiosa, potencializando as pulsões rítmicas.

O universo marginal, componente da passagem em destaque mais acima, depõe no sentido de expressar a familiaridade de Marcelo com uma atitude despojada, característica da influência do clima de ressaca dos anos 70, demonstrando, dessa forma, a desilusão dos grupos jovens com as alternativas oferecidas pela política cultural oficial, e procurando, por outro lado, enfatizar sua insatisfação através de sua inserção em circuitos alternativos ou marginais, articulando suas manifestações artísticas e culturais em torno de um circuito próprio, portanto, distanciado da chancela oficial, seja do Estado ou das empresas privadas, em favor do caráter de grupo e

artesanal de suas experiências, inclusive, contribuindo para a renovação do estatuto das relações travadas no campo da produção cultural.<sup>38</sup>

Pegando carona nas contribuições do movimento da contracultura, nos encontramos com a insatisfação frente o prestígio desfrutado pelos grupos nacionalistas e os grupos articulados em torno do discurso militante do populismo, e ao mesmo tempo, reconhecendo os impasses do processo cultural brasileiro, sem falar da contribuição advinda dos movimentos culturais e políticos que encampavam os interesses dos grupos jovens nos Estados Unidos e na Europa – a exemplo dos hippies, o cinema de Godard, os Beatles, a canção de Bob Dylan –, revelando a presença de um universo cultural que se espalhou para além da música propriamente dita, repercutindo de maneira decisiva no contexto de crenças, comportamentos e atitudes no pós-guerra, demonstrando porque os anos 70 foram considerados a ressaca dos agitos da década anterior, trazendo experiências originais marcadas pelas viagens alucinógenas e outras associadas com a meditação através do misticismo oriental, com destaque para a proliferação de jovens Hare Krishna, com roupas, adereços e crenças típicas. Nas palavras de Heloísa Buarque de Holanda:

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. (HOLANDA, 1980, p. 65)

A centralidade ocupada por uma série de comportamentos, associados com uma conduta transgressora no universo da experiência jovem, confere destaque ao contexto efervescente que ganha projeção em *Feliz Ano Velho*, demonstrando o desconforto desta faceta da cultura jovem em face do estilo de vida associado com a cultura oficial, valorizada e defendida pelo sistema.

Procurando expressar a riqueza em torno desse universo associado com uma atitude underground, marcada por sua dimensão alternativa, a reivindicação da produção cultural associada com este universo se caracterizava no sentido da valorização da contestação e da crítica radical ao que já havia sido produzido pela cultura ocidental,

---

<sup>38</sup> Interessante ver a análise de Mário Brockmann em torno do percurso histórico da relação entre o Estado e as políticas culturais no Brasil. Cf. BROCKMANN, Mário. “Notas sobre política cultural no Brasil”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

questionando, de maneira incisiva, o prestígio desfrutado pelos valores tradicionais, em favor da presença de novas formas e novos canais de expressão.

Rastejando pelas margens, descobrimos um clima de redenção enredando esse universo cultural, demonstrando a força de uma leitura às avessas do progresso, da civilização, e retomando aquele impulso visceral trazido com os “rebeldes sem causa” de Elvis Presley e James Dean; com a trilha sonora dos Beatles e Rolling Stones em torno da “grande recusa” da sociedade tecnocrática pelo *flower Power*; com os ouvidos atentos ao estardalhaço inusitado da declaração de John Lennon: “*o sonho acabou*”, entretanto, a aposta era num novo sonho, impostado na voz daqueles que acreditaram num outro significado para as experiências, na construção de um novo mundo, nesse sentido, o coro ganhava projeção: *strawberry fields forever*.<sup>39</sup>

O universo cultural a que nos referimos desponta com grande destaque em *Feliz Ano Velho*, associado com um conjunto de experiências componentes dessa cultura jovem, na qual o personagem Marcelo transita, a exemplo da passagem abaixo, na qual encontramos referência ao contexto do seu envolvimento com o universo musical, em particular com o rock, através da presença do seu companheiro Cassy:

Eu tocava hiperbem e conhecia teoria musical. Ele cantava lindamente e tinha um tremendo ritmo. Ambos compunham bolando o que o outro ia tocar ou cantar. Conversávamos numa linguagem sem delongas, direta e poética. 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. (PAIVA, op. cit., p. 158)

Em seguida, a projeção em torno desse universo musical ganha um ar ainda mais elevado, no sentido de expressar uma nova atitude frente o seu cotidiano:

Cassy e Marcelo conseguindo viver através da música, e não do racional. Não estou querendo dizer que proponho agora que todos abandonem a fala e começem 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.

---

<sup>39</sup> Não podemos nos esquecer do impacto trazido com os eventos de maio de 68, a exemplo das palavras de Reis Filho (1988): “Numa certa medida, parecia que se estilhaçavam em pedaços que não poderiam mais ser reunidos os princípios que organizavam a rotina da produção e do consumo, o exercício da autoridade, a vigência da ordem, os padrões de conduta, as relações familiares, os símbolos e os signos do legal e do ilegal, do legítimo e do ilegítimo, do possível e do impossível.” (p. 44)

Fazer um som com o Cassy  
 Dançar com a Nana  
 Fazer amor com a Ana  
 Fofocar com a Gorda  
 Rir com a Laurinha  
 Discutir política com a Veroca  
 Dar uma bola com o Tucum  
 Jogar futebol com o Maurão  
 Ir ao cinema com o Richard  
 Pegar onda com o Bino  
 Ficar olhando a cara da Virgínia  
 Descobrir Campinas com o Rubão  
 Ver televisão com a Biguinha  
 Ir a uma festa com a Quitinha  
 Conhecer os amigos da Li  
 Dar amendoim pros pombos com a Gureti  
 Escrever cartas pra Cris

São as relações espirituais que mais gosto, e, se meu corpo reagir a essa paralisia, não quero perdê-las por nada nesse mundo malucão.  
 (PAIVA, op. cit., pp. 158-159)

A compreensão da presença desse universo cultural associado com uma série de comportamentos, atitudes e valores distanciados do convencional, em *Feliz Ano Velho*, contribui no sentido de sua inserção no contexto da efervescência marcante da produção cultural no pós-64, marcada por duas tendências que não são na verdade opostas, ou seja, de um lado nos encontramos frente um período da história caracterizado pela produção e difusão de bens culturais como nunca havíamos visto, por outro, precisamos lidar com uma repressão política e ideológica acentuada, elementos que ganham respaldo no fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada.<sup>40</sup>

O componente do universo cultural alternativo, de uma atitude mais próxima do *desbunde*, compartilha a cena, em *Feliz Ano Velho*, com o universo da militância e do engajamento político, através da referência a experiências vivenciadas pelo personagem Marcelo no contexto da efervescência política da época.

Um exemplo de sua associação com esse universo se encontra na alusão acerca do verdadeiro “ponto de encontro” que girava em torno do seu quarto no Hospital Paraíso, aglutinando os primeiros integrantes do Partido dos Trabalhadores, aliás, não por acaso, o encontro de fundação do Partido dos Trabalhadores teria sido realizado nas

---

<sup>40</sup> Cf. ORTIZ, Renato. “Estado Autoritário e Cultura”. In: *Cultura brasileira e Identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. p. 89.

dependências do Colégio Sion, localizado ao lado do hospital.<sup>41</sup> No trecho a seguir, temos a impressão exata do seu envolvimento nesse universo:

Visitinhas políticas.

O Suplicy eu já conhecia de longa data, e foi o primeiro que perguntou:

- O que você acha de mudarmos do MDB para o PT?

Quem diria, eu, que nunca trabalhara na vida, convencendo um deputado a ir pro Partido dos Trabalhadores. Ele me ouvia atento (o Suplicy é desses que conversa com uma criança no mesmo tom que com o presidente da República).

Final da história. Os três, mais um tal de Marco Aurélio, acabaram mudando pro PT, que, somando o Geraldinho, tinha uma bancada de cinco deputados na Assembléia. Era uma tendência natural. O MDB, por mais glorioso que tenha sido no passado, era um saco de gatos. (...)

Até hoje o Suplicy, sempre que me encontra, diz que eu fui muito importante pra decisão dele. Venhamos e convenhamos, quem sou eu pra influenciar um deputado a mudar de partido? Mas fico emocionado com a atenção dele, e, principalmente, por ter gente como ele no PT. 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... (PAIVA, op. cit., pp. 166-167)

Ainda que compartilhando o seu protagonismo em *Feliz Ano Velho*, o universo literário confere lugar de destaque aos temas associados com o debate político, incorporando uma tradição marcante da produção cultural no pós-64, que se expressava por vezes numa produção de traços populistas, em torno das vanguardas, ao lado de temas como modernização, democratização, nacionalismo, a “fé no povo”, enfim, elementos que irão dar o tom das discussões em torno de uma arte participante, legitimando o alcance revolucionário da palavra poética.<sup>42</sup>

Embora não possamos associá-lo mais diretamente com o universo de uma produção cultural engajada, no sentido dos anos 1960, em favor do protagonismo em torno do valor revolucionário das manifestações culturais e artísticas, Marcelo Rubens Paiva acolhe o sentimento confuso de uma geração longe de uma postura resignada frente às contradições de sua realidade histórica, justamente, explorando a dimensão aparentemente antagônica inscrita nessa constante incerteza que assola a narrativa de

<sup>41</sup> Cf. PAIVA, op. cit., 1982. p. 166.

<sup>42</sup> Encontramos em *Não És Tu, Brasil*, livro de Marcelo Rubens Paiva, publicado em 1996, referência ao contexto da luta política no tema da Guerrilha do Vale do Ribeira.

*Feliz Ano Velho*, demonstrada, por exemplo, na habilidade do personagem Marcelo em transitar por realidades distintas.

O contraste da experiência intelectual de Marcelo Rubens Paiva em relação ao dilema da experiência intelectual da geração dos anos 1960 ganha projeção na caracterização dos dilemas enfrentados pelos intelectuais no contexto político dos anos de chumbo, conforme expressa a passagem abaixo:

A vivência das contradições da modernidade pode levar o intelectual ao engajamento na mudança, ou a preferir adaptar-se à ordem em transformação constante, aceitando o “destino”, livre do dilaceramento existencial. Ao invés do intelectual revoltado, ou revolucionário a propor um novo mundo – típico dos anos 1960 –, consolida-se o intelectual reconciliado com o mundo, no qual reconheceria o eterno e inevitável movimento em que deve se inserir, e não combater, usufruindo ao máximo o prazer e a dor de viver em meio às intempéries da modernidade. (RIDENTI, 2003, p. 208)

O espírito do clima político dos anos 1960, embora marcado pela dimensão do debate político, acolhe uma diversidade de práticas, ganhando contornos específicos e linguagens próprias no decorrer das próprias experiências que são vivenciadas, a exemplo da passagem abaixo, em torno da figura da ex-guerilheira Vera Sílvia Araújo Magalhães, mais conhecida simplesmente como Vera entre os amigos mais próximos:

A política e o poder, sem desaparecer, dão lugar aos valores éticos. Da revolucionária, centrada no poder e na transformação política, faz-se a rebelde, preocupada com a mutação de valores. No interior da Dissidência e, mais tarde, no exílio, Vera Sílvia assumiria essas dimensões teórica, política e praticamente, aprendendo a conhecer, à sua custa, política e pessoalmente, as pedras de um novo e difícil caminho. (REIS FILHO, 2003, p. 250)

A militância política de Vera Sílvia se expressou em episódios como sua participação no seqüestro do embaixador norte-americano, acarretando, posteriormente, no seu exílio em Paris, em virtude das consequências advindas com o decreto do AI-5, demonstrando, assim, um amadurecimento em torno de sua reflexão acerca dos limites das estratégias políticas das organizações revolucionárias.

O exemplo acima, em torno da trajetória individual de Vera Sílvia, contribui no sentido da compreensão da ausência de uniformidade de um percurso biográfico no interior de um mesmo universo de referência, sugerindo, de acordo com a leitura de Bourdieu, a necessidade do reconhecimento da permanente busca em torno de um

princípio lógico capaz de expressar coerência e constância frente ao significado necessariamente variável que marca a experiência biográfica.<sup>43</sup>

É justamente em torno dessa experiência individual inscrita no contexto de um eu em permanente processo de montagem e remontagem de uma identidade que *Feliz Ano Velho* incorpora o desafio de inaugurar uma nova territorialidade do eu, assumindo as singularidades características de sua geração, conforme podemos perceber no trecho a seguir, da resenha de João Cândido Galvão, publicada poucas semanas após o lançamento do livro em 1983, na Revista Veja:

*Feliz Ano Velho* é um balanço da vida do autor feito a partir dos meses em que ficou preso a uma cama de hospital. Nesse inventário, emergem os hábitos de vida na “república” de estudantes de Campinas – onde estudava Engenharia Agrícola na UNICAMP –, seus amores, seu comportamento em relação à maconha e, depois do acidente, sua adaptação às sondas hospitalares e ao colete ortopédico. (GALVÃO, 1983, p. 54)

Trazendo os hábitos, atitudes e comportamentos vivenciados no contexto da cultura jovem brasileira da época, os ingredientes responsáveis pelo sucesso de *Feliz Ano Velho* projetaram o livro no cenário do Brasil da abertura política, procurando falar da experiência original da batalha de Marcelo em torno da recuperação dos movimentos, redimensionando o clima dramático a partir de uma linguagem despojada e irreverente.<sup>44</sup>

Em torno do drama de Marcelo a geração anos 80 ganhou projeção no universo literário, projetando suas lutas, seus dilemas, suas escolhas, no contexto do cenário cultural da época, patrocinando novas formas de intervenção da juventude em torno das manifestações culturais do Brasil da época; de um Brasil confuso, de um Brasil incerto, mas se afirmando como palco da cultura jovem.

---

<sup>43</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>44</sup> Em 1987 o cineasta Roberto Gervitz adapta o livro pro cinema, contando com a participação de atores como Malu Mader e Marcos Breda. No teatro, Paulo Betti também montou peça baseada no livro.

## Considerações Finais

Chegamos ao final do presente trabalho com uma sensação de estranhamento, um certo clima de “invasão de privacidade” parece acentuar nosso desconforto frente o nosso objeto de pesquisa, reconhecendo uma atitude cautelosa, da nossa parte, frente a legitimidade em torno da formulação de um discurso de verdade no que diz respeito à experiência problematizada em *Feliz Ano Velho*, cartografando os dilemas da territorialidade do eu inscritos no momento desse rito de passagem.

O nosso encontro com *Feliz Ano Velho* proporcionou um olhar marcado pela crise, e nesse sentido, compartilhamos do reconhecimento da associação entre crise e conhecimento, pois sem ruptura não há construção de significados no universo do conhecimento, o estranhamento faz-se necessário enquanto ferramenta heurística, descortinando novas leituras do “real”.

Ao nos depararmos com o sentimento de estranhamento ao longo da pesquisa, procuramos enaltecer o reconhecimento do estatuto de “forasteiro” do historiador, no sentido de sua prática se movimentar no interior de seu distanciamento frente os relatos do passado, ao que parecia natural ao contemporâneo, desnaturalizando o olhar do contemporâneo em torno de sua própria experiência.

Os historiadores lidam com a diferença porque, justamente, o seu interesse incide sobre os hábitos coletivos de uma determinada sociedade que se legitimam sob a bandeira da naturalidade, componentes do universo da particularização de uma realidade histórica própria, contribuindo, nesse sentido, para a compreensão da centralidade ocupada pelo desaparecimento destes hábitos coletivos, e de sua dimensão de espontaneidade, em torno da crise da mesma realidade histórica que definiam, evidenciando o trabalho do historiador no sentido da inscrição de significados imprevistos em torno das experiências do passado, incorporando uma leitura a contrapelo onde parecia haver apenas naturalização.

Quando reconhecemos os novos significados inscritos pelo historiador nas experiências do passado, nos associamos com a perspectiva em torno da constatação da existência de realidades fundamentalmente diferentes na história, que não se

transformam de maneira abrupta, e nem sem estruturas de mediação, inclusive, redimensionando o olhar do contemporâneo, expresso numa leitura voltada não para a passagem entre um “antes” e um “depois”, mas sim, articulada à idéia de um presente que englobava ao mesmo tempo sobrevivências e antecipações, abrindo mão de uma perspectiva mais incisiva em termos de uma leitura da diversidade temporal componente de uma mesma paisagem histórica.

Compor um padrão interpretativo, para *Feliz Ano Velho*, nos quadros da cultura jovem brasileira dos anos 80, nos levou a reconhecer a presença de uma condição renovada em termos da contribuição da cultura jovem da época para a modernização da cultura jovem brasileira, e para a cultura brasileira de um modo mais geral, iluminando todo um universo cultural que ganha destaque na época, incorporando um valor de testemunho, no sentido do seu distanciamento frente a proposta de uma narrativa exata, completa e objetiva, e muito mais próxima de uma narrativa representativa, na sua particularidade, de uma maneira de ser num momento da história.

O historiador Philippe Ariès (1989) expressou a invasão da profundidade do tempo histórico sobre a experiência individual dos sujeitos:

(...) as memórias são observações diretas, sobre a vida privada ou sobre a vida pública, mas nunca sobre a relação entre a vida privada e a vida pública. O homem de antigamente, digamos, mais precisamente, o homem do antigo regime ou do século XIX, tinha uma vida pública e uma vida privada independente. O homem de hoje, não. (...) o testemunho é, ao mesmo tempo, uma existência pessoal ligada intimamente às grandes correntes da história e um momento de história apreendido em sua relação com uma existência particular. O engajamento do homem na história é tal que não há mais autonomia, nem idéia de autonomia, mas o sentimento nítido de uma coincidência ou de uma recusa entre seu destino pessoal e o devir de seu tempo. (ARIÉS, 1989, p. 74)

A História invadiu a vida dos homens! Esta afirmação compartilha com o trecho acima o reconhecimento em torno da invasão da vida privada dos indivíduos pelo impacto dos dilemas próprios de sua paisagem histórica, redefinindo as trajetórias individuais no contexto da associação do privado e do público, recompondo o universo do eu em busca de novas territorialidades identitárias, a exemplo de *Feliz Ano Velho*, quando a trajetória individual de um garotão de classe média incorpora tons dramáticos frente a sua garra em enfrentar uma realidade repleta de hospitais, cadeira de rodas e

tratamentos de fisioterapia, conferindo centralidade a sua associação com a cultura jovem brasileira emergente no cenário da redemocratização e da abertura política.

A escrita confere destaque ao circuito da produção literária em termos de sua associação com a constante interrogação sobre a identidade do homem através do tempo, em particular, em se tratando das narrativas do eu, redimensionando o estatuto convencional endereçado a uma experiência individual:

A autobiografia, por sua própria natureza, supõe uma cultura que faz parte da expressão do “Eu”. Aparenta-se, em consequência disso, à biografia dos protagonistas: a biografia do eu é a prima-irmã da biografia do Rei. (LEVILLAIN, 1996, p. 166)

O componente da cultura do eu desempenhou papel central no nosso estudo, articulando a memória individual e a memória social, em face do universo cultural que ganha destaque no contexto da década de 1980, contribuindo para a reflexão em torno da relação entre a Literatura e a História, no contexto do reconhecimento de uma relação que supere a tendência do estatuto de simples suporte da História frente à Literatura, de simples palco para o encenamento de uma narrativa a ser compartilhada, e procurando atuar no sentido de evidenciar a capacidade da História em desempenhar o papel de um jogo entre o real e o imaginário, descredenciando a centralidade do problema da verdade, que é inocentado pelo imaginário.

A compreensão dos limites da centralidade em torno do problema da verdade, em se trabalhando com a relação entre a História e a Literatura, nos levou a uma leitura da narrativa do eu em *Feliz Ano Velho* redimensionando o lugar atribuído à relação convencional entre a linguagem e o real, compartilhando de uma nova ética das representações legitimada pelo universo subjetivo do eu, no nosso caso, inserido num contexto de uma escrita memorialística:

Não existem, contudo, memórias fora de um contexto afetivo. Se, como artifício explicativo, desdobramos o processo de produção da memória em algumas etapas, deveremos considerar o afeto como a primeira. De todas as experiências que nós vivemos, no aqui e no agora, selecionamos, como impressões ou lembranças, aquelas que nos afetam em um campo de relações. (GONDAR, 2005, p. 25)

As lembranças só ganham significado para o sujeito da rememorização no contexto de sua associação com os desafios próprios de seu universo, da historicidade na qual ele está inscrito, com significados diferentes endereçados ao mesmo

acontecimento em momentos diferentes, ganhando roupagens distintas de acordo com as singularidades dos desafios próprios de cada época, como demonstra *Feliz Ano Velho*, enfrentando a centralidade ocupada por temas próprios de sua geração.

A pesquisa demonstrou uma relação de constituição recíproca entre as identidades do autor e de seu texto, definindo um circuito da produção cultural associado com a cartografia do eu expressa, no decorrer da obra, no sentido da legitimidade endereçada a essa modalidade de “produção do eu”.

O lugar do sujeito do discurso não é o lugar de uma verdade dissociada do próprio texto, sua verdade é a verdade que está enraizada nas marcas do seu texto:

O texto não é o discurso de um sujeito imutável e pleno, prévio ou posterior ao discurso. O texto é o lugar onde o sujeito se produz com risco, onde o sujeito é posto em processo e, com ele, toda a sociedade, sua lógica, sua moral, sua economia. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 49)

A escrita fala de um sujeito que só é sujeito, propriamente, quando está inscrito nesse universo, se decompondo e recompondo, inventando novas cartografias do eu em busca de se territorializar, se movimentando no circuito da produção escrita em torno do seu universo cultural, como a referência da cultura jovem demonstra em *Feliz Ano Velho*, chamando a atenção, dessa maneira, para a importância ocupada por uma série de variantes em torno do tema da juventude e de suas práticas que, aliás, vêm assumindo lugar destaque nas reflexões em torno da relativa autonomia dos jovens com relação a seus pais, do alongamento do período escolar, sem falar no adiamento, cada vez maior, da entrada dos grupos jovens para o mundo da vida adulta e o mundo do emprego, consolidando o tema da juventude no cenário das investigações em torno do mundo moderno.

O encontro com o tema da cultura jovem brasileira dos anos 80 nos levou a reconhecer a presença de uma geração marcada, no contexto da abertura, pelo distanciamento frente às linguagens convencionais que informavam o universo político, cultural e social do Brasil da geração anterior, incorporando uma desenvoltura associada com a expressão do enfrentamento dos desafios da época.

Por último, talvez fosse pertinente o nosso questionamento em torno de uma possível “tradição de escritos” de natureza autobiográfica associada com a experiência da cultura jovem brasileira dos anos 80, pegando carona numa proposta semelhante trazida por Antônio Cândido num ensaio sobre a tradição autobiográfica dos escritores

mineiros, tais como Carlos Drumond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava, tendo como marco da suposta tradição *Minhas Recordações*, de Francisco de Paula Resende, no século XIX, seu modelo de identificação do particular no universal.<sup>45</sup>

Em futuras investigações em torno do mesmo tema talvez encontremos alguma resposta, entretanto, por enquanto, a presença de algumas respostas que procuramos apresentar no presente trabalho, nem sempre partilhada por outros pesquisadores, embora inscrita no circuito de verdade do seu autor, assim como *Feliz Ano Velho*, fala da verdade do seu autor e de sua geração, ou seja, fala do percurso do eu do autor do presente trabalho.

---

<sup>45</sup> Cf. CÂNDIDO, Antônio. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

## Referências

**a) Corpus documental:**

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

**b) Bibliografia utilizada no desenvolvimento deste trabalho:**

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ABREU, Regina. “Chicletes eu misturo com banana? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social”. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

ALBERTI, Verena. “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, n.19, 1991.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

ALZER, Luiz André; CLAUDINO, Marina. *Almanaque dos anos 80: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

AMARAL, Maria Adelaide. *Aos Meus Amigos*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2008.

ARIÉS, Philippe. *O Tempo da História*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a Própria Vida”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, n. 21, 1998.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. Tradução: Flávia Villas-Boas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. “Nietzsche e a genealogia da memória social”. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

BASTOS, Dau. *Das Trips, Coração*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984.

- BENJAMIM, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Tradução: Heindrun Krieger Mendes, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, 1975.
- \_\_\_\_\_. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Moisés, Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BODEI, Remo. *Livro da Memória e da Esperança*. Tradução: Letizia Antunes. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BROCKMANN, Mário. “Notas sobre política cultural no Brasil”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança – Cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- CANONGIA, Lígia. *Anos 80: Embates de uma Geração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2010.
- CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da rebeldia: a juventude em questão*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.
- CARVALHO, Isabel Cristina Moura. “Biografia, Identidade e Narrativa: elementos para uma análise hermenêutica”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 09, nº 19, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre práticas e representações*. Tradução: Mariana Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tábula rasa do passado? Sobre a história e os historiadores*. Tradução: Marcos A. da Silva. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.
- CRUZ, Denise Rolleberg. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor – o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- D’ALESSIO, Márcia Mansor (org.). *Reflexões sobre o saber histórico. Pierre Vilar, Michel Vovelle, Madeleine Rebérioux*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- FALCON, Francisco. *História cultural: uma visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- FICO, Carlos. “Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar”. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.
- FRANCIS, Paulo. *Trinta anos esta noite: 1964, o que vi e vivi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FRANCO, Renato. “Literatura e Catástrofe no Brasil: Anos 70”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- GABEIRA, Fernando. *O que é Isso, Companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1988.
- GIDDENS, Anthony. *Para além da esquerda e da direita: o futuro da política radical*. Tradução: Álvaro Hattnher. São Paulo: Editora da UNESP, 1996.
- GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo”. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, Escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GOMES, Cristiano Vinicius de Oliveira. *Depois do Começo – As composições de Renato Russo (Modernidade – Uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80)*. 2008. 192p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás.
- GONDAR, Jô. “Quatro proposições sobre memória social”. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- GROOPPO, Luís Antônio. *Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

- GUARINELLO, Norberto Luiz. “História científica, história contemporânea e história cotidiana”. In: *Revista Brasileira de História*, 2004, vol.24, n.48.
- HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?” In: SILVA, Tomáz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HERZER, Sandra Mara. *A queda para o alto*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- HOBSBAWN, Eric. *Sobre História*. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de. “Hoje não é dia de Rock”. In: ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de Viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo – A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Tradução: Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, história de uma crise*. São Paulo: Brasil Debates, 1982.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Tradução: Jovita Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEVILLAIN, Philippe. “Os protagonistas da biografia”. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma História Política*. Tradução: Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- LOBÃO; TOGNOLLI. *Lobão: cinqüenta anos a mil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- LORIGA, Sabina. “A tarefa do historiador”. In: GOMES, Ângela de Castro; SCHMIDT, Benito (orgs.). *Memória e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro/Porto Alegre: Ed. FGV/Ed. UFRGS, 2009.
- MACHADO, Ana Maria. *Tropical Sol da Liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MACIEL, Eliane. *Com licença, eu vou à luta: é ilegal ser menor?* Rio de Janeiro: Codecri, 1983.
- MAFFESOLI, Michel. “Comunidade de destino”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 12, nº 25, 2006.

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. “Os circuitos dos jovens urbanos”. In: *Tempo Social*, São Paulo, vol.17, n.2, 2005.
- MEDEIROS, Paulo Tarso Cabral de. *Mutações do sensível: rock, rebeldia e mpb pós-68*. João Pessoa: Manufatura Editora, 2004.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. “A crise da Memória, História e Documento: reflexões para um tempo de transformações”. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999.
- MORIN, Edgar. *Meus Demônios*. Tradução: Leneide Duarte e Cláisse Meireles. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- MUGGIATI, Roberto. *Rock, o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- NÓBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. *Histórias de confissões e de leituras: a emergência histórica da Edições GLS*. 2007. 240 p. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco.
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira – Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Estado Autoritário e Cultura”. In: *Cultura brasileira e Identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- PECCI, João Carlos. *Minha profissão é andar*. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 1980.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PRIORE, Mary Del. “História do Cotidiano e da Vida Privada”. In: CARDOSO, Ciro Flamarión; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- RADICE, Marco; RIVERA, Lídia. *Porcos com asas (diário sexo-político de dois adolescentes)*. Tradução: Maria Leite Souza. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- REIS, José Carlos. *Nouvelle histoire e tempo histórico – as contribuições de Febvre, Bloch e Braudel*. São Paulo: Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Tempo, história e evasão*. Campinas: Papirus, 1994.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *1968: a paixão de uma utopia*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

- \_\_\_\_\_. “A Vera”. In: ROLLAND, Dênis; BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003.
- REZENDE, Cláudia Barcellos. “Identidade. O que é ser jovem”. In: *Revista Tempo e Presença*, n. 240, CEDI, 1989.
- REZENDE, Antônio Paulo. “Octávio Paz: as trilhas do Labirinto”. In: *Revista Brasileira de História*, 2000, vol. 20, nº 31.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos: luxúria*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- RIDENTI, Marcelo. “Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60?”. In: ROLLAND, Dênis; BASTOS, Elide Rugai; RIDENTI, Marcelo (orgs.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil-França*. São Paulo: Cortez, 2003.
- SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “História e Memória: o caso do Ferrugem”. In: *Revista Brasileira de História*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 46, 2004.
- SANTOS, Darlan Roberto dos. “Feliz Ano Velho: Um olhar dividido entre a Ditadura Militar e a Redemocratização”. In: *Revista Gatilho* (PPGL/UFJF, Online), v. 4, 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Autobiografia e julgamento em Feliz Ano Velho, de Marcelo Rubens Paiva*. 2006b. 105p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora.
- SEIXAS, Jacy Alves de. “Percursos de Memórias em Terras de História: problemáticas atuais”. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Introdução”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.
- SILVEIRA, Rodrigo da. *Tragédia, humor e resistência em Feliz Ano Velho (1982) de Marcelo Rubens Paiva*. 2005. 110p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia.

- SIRINELLI, Jean-François. “A geração”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- SKIDMORE, Thomas. *Uma história do Brasil*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- TÉRCIO, Jason. *Segredo de estado: o desaparecimento de Rubens Paiva*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- TORRES, André. *Esmaguem meu coração*. São Paulo: Editora Vozes, 1983.
- TORRESINI, Elizabeth Rochadel. *História e Literatura: ensaios*. Porto Alegre: Literalis, 2007.
- TRAVASSOS, Luis. “Prefácio”. In: PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz Ano Velho*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- WEBER, Regina. *Os rapazes da RS-030: jovens metropolitanos nos anos 80*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido – Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

### c) Consultas em meios eletrônicos

Marcelo Rubens Paiva (entrevista concedida para as páginas amarelas da Revista *Veja* de 27 de abril de 1983) Endereço: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/>) Acessado em 11 de agosto de 2011.

“A luta em público contra a Aids” (entrevista de Cazuza concedida a Ângela Abreu e Alessandro Porro, Revista *Veja* de 26 de abril de 1989). Endereço: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/>) Acessado em 11 de agosto de 2011.

Marcelo Rubens Paiva (entrevista concedida ao Programa Roda Viva, 1997) Endereço:  
[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/128/entrevistados/marcelo\\_rubens\\_paiva\\_1997.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/128/entrevistados/marcelo_rubens_paiva_1997.htm)/Acessado em 12 de agosto de 2011.

Resenha de *Feliz Ano Velho* feita por João Cândido Galvão na Revista *Veja* de 5 de janeiro de 1983 (Endereço: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/>) Acessado em 12 de agosto de 2011.

Marcelo Rubens Paiva (entrevista concedida ao Programa Sempre um Papo, 2007) Endereço: <http://sergiosg1959.wordpress.com/2009/10/02/videoentrevista-com-o-jornalista-marcelo-rubens-paivatetraplegicofontedeficienteciente/>Acessado em 12 de agosto de 2011.