

# A “ESTRATÉGIA DA SINCERIDADE” EM *FELIZ ANO VELHO*, DE MARCELO RUBENS PAIVA

Darlan Roberto dos Santos\*

Faculdade Santa Rita

**Resumo:** Neste artigo, pretende-se analisar a autobiografia *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva. A intenção é debater, a partir da obra, a “verdade” contida nas escritas memorialísticas e algumas possibilidades de sua elaboração, através do relato íntimo. Além de contribuir para o desvendamento deste processo da escrita de si, propomos uma revisitação da obra de Paiva, bastante representativa do período histórico em questão (a redemocratização, após o período ditatorial no Brasil), e que completa, em 2012, 30 anos. Entendemos que, no livro em questão, há, por parte do autor, a adoção de uma “estratégia da sinceridade”, composta, entre outros elementos, pela escolha de uma linguagem simples e a menção a determinados fatos e nuances da vida de Paiva, envolvendo drogas, sexualidade e o acidente que o deixou paraplégico, após o salto em uma lagoa. Como resultado, têm-se, afinal, a construção de um autorretrato que cativa o público através do efeito de autenticidade.

**Palavras-chave:** Autobiografia. *Feliz Ano Velho*. Marcelo Rubens Paiva.

## Introdução

Classificada genericamente como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14), a autobiografia apresenta, simultaneamente, contornos psicológicos e um cunho sóciopolítico, representado pela busca de expressão na sociedade. Do ponto de vista anímico, revelar o próprio tempo pretérito corresponde a uma espécie de “autoanálise”. É como se, ao debruçar-se sobre o passado, o escritor estivesse registrando a sua superação. Vencida essa etapa da vida, caberia ao autor perpetuá-la à sua maneira, em verso ou prosa; mais até: rememorar o caminho através do qual ele acredita ter sido forjada a sua personalidade, o seu eu atual.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

---

\* Doutor em Literatura Comparada (UFMG); Pesquisador em Pós-Doutorado na PUC/MG. Área de Atuação em docência (Departamento de Comunicação – Faculdade Santa Rita – FaSaR)

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

Na intenção de contribuir para o desvendamento deste processo da escrita de si, propomos, neste artigo, uma análise de *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva. Acreditamos que este seja um momento oportuno para revisitar a célebre obra, bastante representativa do período histórico em questão (a redemocratização, após o período ditatorial no Brasil): em 2012, o livro completa 30 anos. Publicada em 1982, quando o autor tinha apenas 22 anos, a autobiografia marca também o ingresso de Marcelo Rubens Paiva em uma nova etapa da vida, pontuada pela fatalidade: no dia 14 de dezembro de 1979, o jovem inquieto e contestador fica paraplégico, em decorrência de um salto em uma lagoa.

Em sua primeira obra, Paiva relembra fatos marcantes de seu passado, permeados pelo que pode ser considerado um dos principais aspectos do autor: a intensidade, o “mergulhar de cabeça” na vida e nos acontecimentos. Essa característica também explica alguns momentos cruciais na trajetória da personagem Marcelo, na oscilação entre a euforia e a melancolia, a vivacidade e a ânsia pela morte. São essas reflexões desencadeadas pelo livro de Marcelo Rubens Paiva que vão nos interessar, no debate acerca da “estratégia da sinceridade” adotada pelo autor.

### **A verdade sob suspeita**

Em *Júbilos e Misérias do Pequeno Eu*, Luis Costa Lima (1986) afirma que Rousseau (1985), ao escrever suas *Confissões*, apresenta-nos como peculiaridade uma “declarada sede de verdade”, que ele define como uma “paixão indagadora”. Através dessa inquisição de si mesmo, Rousseau teria se aventurado na “descida em sua própria noite”. Costa Lima esclarece ainda que “Rousseau fundamenta a radical novidade de sua empresa em sua completa sinceridade. Para ele, trata-se de não ocultar nada, mesmo os atos que pareçam mais vis” (LIMA, 1986, p. 288).

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

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

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

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

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

Ao perseguir essa utopia, o autobiógrafo transita entre realidade e ficção, realizando uma escrita que, talvez, aproxime-se do estilo que Monteiro Lobato confere à personagem Emília, quando esta decide elaborar suas memórias: “Minhas memórias – explicou Emília – são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que *deveria* haver” (LOBATO, 1994, p. 18, grifo nosso)

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

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

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

### **A verdade na autobiografia: uma utopia?**

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

A impossibilidade de Jean-Jacques tornar-se a transparência que desejou ser é o destino do indivíduo moderno. Para Rousseau, a sinceridade tinha de ser o axioma, o ponto atrás do qual nada mais se depositaria ou se poderia demonstrar. Rousseau pretende dar ao coração a irredutibilidade que Descartes concedera ao cogito. A Rousseau ainda não ocorre que a vontade de ser sincero pode ser motivada por algo a ela anterior; que a vontade de destruir todas as máscaras pode alimentar outra máscara. Em suma, que não há um ponto estável, primário, irredutível que possamos conquistar e converter em palavras. (LIMA, 1986, p. 295)

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

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

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

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

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

Por causa disso, autobiografias como a de Marcelo Rubens Paiva trazem-nos um desafio a mais: a dificuldade de se separar o puro relato do passado das impressões do presente e de elucubrações visando ao futuro. Embora essa miscelânea de fatos, reflexões e devaneios seja inerente à escrita memorialística, a sua exacerbação parece ocorrer com mais frequência na atualidade, comprometendo a isenção do relato memorialístico. A esse respeito, da interrelação entre passado, presente e futuro, Pedro Nava sustenta:

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

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

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

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

certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. A autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística. (LEJEUNE, 2008, p. 1047)

A verdade, portanto, é um pressuposto implícito nas autobiografias, que, paradoxalmente, tem sido constantemente questionado, encontrando-se em pleno processo de descrédito na contemporaneidade. Ao autobiógrafo, resta investir em uma estratégia diversa: a da promessa de sinceridade. Mathieu-Castellani sustenta que “a estratégia da sinceridade

total, que leva a reivindicar uma “grande audácia”, está autorizada pela vontade de compreender, de se compreender e de se fazer compreender” (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 26).

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

Ao tentar legitimar seu texto e buscar credibilidade junto aos leitores, o autobiógrafo expõe-se, alardeia-se sob a égide da sinceridade, o que causa efeito ainda maior quando está atrelado à intensidade de sentimentos e ações. Lejeune (2008), a esse respeito, sugere que o que é muito intenso tende a nos parecer verdadeiro; eis a ilusão oferecida por uma autobiografia cujo autor torna-se capaz de dominar os signos da sinceridade.

Ao fazer-se verdadeiro através das palavras, o memorialista aproxima-se do réu que se apresenta perante a um juiz, alegando inocência; eis, pois, a similaridade entre a autobiografia e a situação judiciária. A estratégia presente em ambas é clara, como atesta Gisèle Mathieu-Castellani: “Dizer a verdade, nada mais que a verdade, se possível. Só dizer, em todo o caso, a verdade. A regra que fundamenta o contrato passado explicitamente entre escritor e leitor lembra que o modelo é o da situação judiciária”. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 25)

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

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

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

Eu não podia ficar de bruços, e, para lavar as costas, ele (o enfermeiro) chamou a Elma. Me viraram de lado, ela segurando e ele lavando. O crioulo ficou esfregando a toalha na minha bunda e depois enfiou a mão numa luva de plástico e pôs o dedo no meu cu, para tirar o cocô. Eu morrendo de vergonha, mas ele nem aí. Já devia estar acostumadíssimo. (PAIVA, 1982, p. 18)

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

Tiraram minha roupa. Peladão, (a enfermeira) molhou um paninho com água quente misturada com sabonete e, primeiro, passou no meu rosto. (...) Vamos mulher, sem acanhamento, afinal eu sou um pobre doente. (...) Virado, ela passou água nas costas. Imediatamente, o quarto ficou com um odor inconfundível. Seja rico, seja pobre, preto ou branco, terráqueo ou marciano, cocô em qualquer lugar do universo tem o mesmo cheiro. (PAIVA, 1982, p. 158)

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

O hospital é a droga da sociedade, o carro-chefe da segurança, das ilusões. Pode pôr sua vida em risco, que ele garante. Estropie-se, que não estará sozinho. Com o pouco que você sofre em nossas mãos, e alguma paciência, estará pronto para viver novamente entre os filhos do senhor, compartilhar com eles o sofrimento de uma vida cheia de buscas e riscos. (PAIVA, 1982, p. 112)

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

Que tesão, podia sentir todo o corpo agora, uma pele suave, uns pelinhos bem-formados. Nos abraçamos de novo, e delicadamente fui pressionando meu pinto contra o clitóris dela. Senti aquela coisinha melada e fiquei mais excitado ainda. Na mesma rapidez com que gozara também tinha se recomposto. Começamos a nos mexer, simulando um coito. (PAIVA, 1982, p. 182)

O que poderia ser interpretado por muitos leitores como pornográfico, para Marcelo Rubens Paiva, não passa de naturalidade. É o que ele declara: “As pessoas ficaram muito impressionadas com as descrições de relações sexuais, porque eu mostro que o sexo é uma coisa simples, que faz parte do cotidiano da juventude e sem esse lance pornográfico que as pessoas fazem questão de encarar”. (PAIVA, 1983a, p. 16)

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

Que loucura, eu tenho que me redescobrir sexualmente, saber usar esse corpo, aprender com ele. Não é o mesmo prazer, mas é gostoso ficar mexendo no pinto. (...) Fechei os olhos e fiquei imaginando a Bianca. Como seria? Teria que, antes de tudo, fazer uma boa compressão na bexiga, urinar tudo, para não fazer xixi na hora. Depois, ela teria que se deitar sobre mim. E se amolecer na hora? Daí foda-se, faça outra coisa, beije sua vagina, conte uma piada, jogue dominó. (PAIVA, 1982, p. 228)

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

Entretanto, a estratégia da sinceridade em *Feliz Ano Velho* não se restringe à temática e revela-se, sobretudo, na própria linguagem. Como ressalta Gisèle Mathieu-Castellani, as palavras – o seu uso e manipulação – podem ocultar (ou explicitar) fatos e implicações de interesse do autobiógrafo. Sob um pretenso desnudamento, pode estar implícito o desejo de convencimento do leitor: “O que nós dissemos normalmente não é nossa própria nudez. Mas é essa nudez escondida sob a superfície amável das palavras. E essa nudez é apenas uma longa defesa, uma imensa justificação, ou mesmo uma acusação requisitória”. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 29)

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

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

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

como na eloquência judiciária, os critérios estéticos são sacrificados deliberadamente em favor dos critérios éticos. A recusa do ornamento, a desconfiança em relação às belezas sedutoras e mesmo, às vezes, o cuidado

explicitado de sacrificar a “literatura” e a arte, em busca da autenticidade, fazem ainda parte da tópica do gênero autobiográfico. (MATHIEU-CASTELLANI, 1996, p. 26)

As considerações de Castellani deixam claro que a simplicidade da linguagem, a “recusa do ornamento”, podem ser adotadas pelo autobiógrafo como instrumentos em sua busca pela sinceridade, o que tornaria “autênticas” as suas memórias. Michel Leiris, em *A idade viril*, propõe que o rebuscamento é algo a ser evitado nos relatos de si, em nome da explicitação da verdade do autobiógrafo:

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

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

Chamo “estilo”, por falta de melhor termo, tudo o que turva a transparência da linguagem escrita, distanciando-a do “grau zero” e do “verossímil” e deixando visível o trabalho com as palavras – quer se trate de paródia, de jogos com os significantes ou de versificação. (LEJEUNE, 2008, p. 60)

Em razão da adequação entre a linguagem corrente e a legitimidade de seu relato, o autor sacrifica, em seu texto, o requinte formal e até mesmo a norma culta. O que predomina, em sua obra, é o discurso típico do jovem brasileiro de classe média, pontuado por gírias, neologismos e até palavras vulgares, como ele próprio comenta: “tenho o maior bode das palavras complicadas, fica parecendo uma coisa formal, acadêmica. Eu adoro falar gíria, palavrão...” (PAIVA, 1982, p. 92).

Os exemplos desse tipo de linguagem, que se afasta da norma culta, são incontáveis: “apesar de sozinho lá deitado, dava pra *sacar* que a movimentação era intensa”, “finalmente, veio a hora do *rango*...”, “um *tesão* de livro”, “o *barato* é que eu não sabia que as mulheres (nem todas) também curtem uma *bundinha* de homem”, “um tremendo coleguismo ao meu redor, de gente que me curtia e tava a fim de ficar ali *abobrinhando*”, “*puta que o pariu*: o homem foi à lua e ninguém descobriu a cura pra uma lesão de medula. Ora bolas, vão todos tomar no *cu*” (PAIVA, 1982, grifo nosso)

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

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

### **Considerações finais**

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

Estas, aliás, são preocupações próprias dos jovens, público-alvo do livro. O próprio autor reconhece: “meu livro vendeu porque reflete o pensamento de um jovem...” (PAIVA, 1983b, p. 8). Ao que podemos acrescentar: reflete também a linguagem do jovem, o que torna ainda maior a identificação entre leitores e o autobiografado, assim como a crença em sua sinceridade.

Marcelo Rubens Paiva reitera, em entrevistas, que a simplicidade da linguagem é um dos trunfos de sua obra, na sedução dos leitores: “As pessoas gostam do meu livro justamente por ele ter uma linguagem rápida, fácil, coloquial. Eu acho, inclusive, que essa é a ocasião ideal para esse tipo de literatura. O importante é passar a mensagem e pronto”. (PAIVA, 2003, p. 15)

Cabe ressaltar que a “ocasião” a que se refere o escritor é o período de redemocratização do Brasil. Um momento no qual, após anos de censura, finalmente a escrita se liberta e já não precisa, necessariamente, valer-se de subterfúgios para expor a revolta das vítimas dos anos de chumbo. O autor reforça a importância da conexão entre o contexto histórico e a simplicidade da linguagem nas autobiografias, afirmando que “não tem

cabimento escrever como no século passado, quando a maioria da juventude só fala ‘podes crer’” (PAIVA, 1983a, p. 10).

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

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

Concluimos que os leitores, de um modo geral, não se dão conta da série de implicações existentes em *Feliz Ano Velho*, na mediação entre o autor e a “verdade” de sua vida (revolta, dúvida, medo, remorso...). Ao ressaltarmos tais enredamentos, observamos que a sinceridade apregoada no texto é problemática, já que parece configurar-se, antes de mais nada, como uma estratégia do autobiografado, no confronto consigo mesmo, seu passado, presente e futuro.

## Referências

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: \_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso*

*ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309

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

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

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

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

PAIVA, Marcelo Rubens. *Blecaute*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Feliz Ano Velho*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. Revista Interview. *Entrevista*. Rio de Janeiro, n. 182, p. 15-17, jul. 2003.

\_\_\_\_\_. Revista IstoÉ. *Entrevista*. São Paulo, n. 729, p. 8-10, jan. 1983a.

\_\_\_\_\_. Revista Veja. *Entrevista*. São Paulo, n. 765, p. 6-9, abr. 1983b.

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

[Recebido em junho de 2012 e aceito para publicação em outubro de 2012]

### **The "sincerity strategy" in *Feliz ano velho*, by Marcelo Rubens Paiva**

**Abstract:** This article aims to analyze the autobiography *Feliz Ano Velho*, by Marcelo Rubens Paiva. The intention is to discuss, from the work, the "truth" contained in the memorialism and some possibilities for their development, through the intimate writing. Beside that, the unraveling of the process of writing itself, we propose a revisitation of the work of Paiva, fairly representative of the historical period in question (to democracy after the dictatorship period in Brazil), that reaches 30 years in 2012. We understand that in this book, the author adopts the "strategy of openness", comprised, *among other elements*, by the choice of a simple language and mention of certain facts and nuances of Paiva's life, involving drugs, sexuality and the accident that left him paraplegic, after jumping into a pond. As a result, there has, after all, the construction of a self-portrait that captivates audiences through the effect of authenticity.

**Keywords:** Autobiography. *Feliz Ano Velho*. Marcelo Rubens Paiva.

