

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE HISTÓRIA, MEMÓRIA E LITERATURA: FELIZ ANO VELHO(1982) DE MARCELO RUBENS PAIVA ***João Batista Peixoto da Silva(jbpshist@yahoo.com.br)**

*Graduado em História pela Universidade Federal da Paraíba

Palavras-chave: Memória, Anos 80, Autobiografia

História, Memória e Literatura! Um tripé nem sempre fácil de ser desvendado nos seus entrelaçamentos, principalmente porque os fundamentos aristotélicos de classificação e de apreensão do conjunto de experiências características do devir das sociedades, esquadriham um *lócus* singular para a dimensão do que é o real e do que é construído imaginativamente, condições de inteligibilidade que constroem sentidos a partir de signos discursivos distintos. E em larga medida essas clivagens de condições da própria possibilidade de discursividade acerca das experiências humanas, sejam aquelas convencionalmente tidas como reais e racionalmente inteligíveis, ou as que possuem no signo do ficcional sua identidade e originalidade, configuraram todo um conjunto de sensibilidades que se arvoraram no direito de poderem postular um esquadrihamento dos saberes que antagonizava definitivamente o conhecimento histórico, percebido aqui enquanto elaboração intelectual que tem por objetivo apreender racionalmente as formas e as experiências dos indivíduos, seja com foco no individual autogerido ou no individual enquanto pertencente ao conjunto das experiências coletivas, e de que maneira essas mesmas experiências indiciavam uma determinada forma de *experienciar* o tempo histórico e, do outro lado, a arte, o ficcional, o que não tem absolutamente nenhuma responsabilidade com relação ao instituído como real.

Entretanto, os historiadores vem já há um certo tempo tentando problematizar para além das simples dicotomias entre ficção/arte x real/história os possíveis enlaces entre esses dois espaços de sensibilidade, conforme nos sugere Pesavento:

Arte e história. Podemos, sob esta inspiração, nos remeter a imagens pictóricas e a textos literários do passado, que falam de um não acontecido, mas que registram sensibilidades sobre o mundo, sobre os quais o historiador se debruça, com as suas indagações. E essas perguntas fazem dialogar arte e história, nessa *twilight zone* que aproxima e separa as representações construídas sobre o real. (PESAVENTO, 2002, p.01)

Para além das antíteses fáceis, o historiador pode tirar mais proveito das relações entre História e ficção problematizando de que forma são veiculadas sensibilidades sociais em ambos os discursos, a partir de fundamentos diversos, mas sempre construindo um determinado *imaginário social*, de modo que o verdadeiro artista não está isolado no seu castelo de marfim acompanhado apenas de seus devaneios, conforme nos faz lembrar o historiador Antônio Paulo Rezende:

O mais importante é que ser poeta não se restringe a fazer versos ou estruturar poemas.(...) O poeta não está descomprometido com a realidade em que vive, sugere alternativas, formula utopias, acreditando que a cultura não se explica, apenas, por sua racionalidade mecânica, porém, precisa ser lida nos seus conteúdos míticos que elucidam a razão de muitas perdas e desencontros. (REZENDE, 2000, p.223-224)

O fundamental aqui é tentar desconstruir o antagonismo ficção(narrativa parcial e isenta de qualquer compromisso com o contexto histórico no qual a obra de arte está inserida, de um lado, e do outro lado o conhecimento histórico enquanto *lugar de memória* que reconstrói a experiência do homem no tempo através dos vestígios deixados para a posteridade e que se caracteriza por um discurso intelectual fundado na absoluta relação de fidedignidade do historiador com relação aos fatos históricos vivenciados pelos homens, em que o lugar ocupado pela própria subjetividade do pesquisador faz-se completamente irrelevante. Afinal de contas, a grade de saberes que compõe as chamadas Ciências Humanas já superaram o modelo de conhecimento científico organizado no sentido de fundamentar um discurso neutro, objetivo, e que cindia em dois blocos que nunca dialogavam entre si sujeito e objeto do conhecimento, e hoje os historiadores estão cientes de que "(...) o historiador recorta, seleciona, elege, de acordo com suas impressões pessoais, atitude similar a do literata ao montar sua narrativa, e nos apresenta uma visão fragmentada do real, fragmentado por ser a exposição de um momento único, só vivido por ele (o autor)".

A nossa experiência com a história, ela só ganha significado e vai produzir sentido para nós a partir do momento em que a materialidade das experiências humanas no tempo pode ser apreendida e articulada num conjunto coerente a partir da mediação do lugar da narrativa enquanto espaço que é capaz de construir sentidos. Assim sendo, a linguagem é o instrumento que de uma certa forma vai possibilitar o nosso acesso à experiência da finitude do homem sob o tempo, o que torna indissociável a experiência da história do discurso sobre essa experiência, de modo que esse discurso precisa ser escrito antes de ser digerido como "história", o que evidencia que

essa experiência pode se expressar de formas tão múltiplas quanto os diferentes tipos de discurso com que nos deparamos na própria história da escrita. Não existe narrativa fundada num absoluto, nenhuma narrativa, seja ela veiculada a partir do conhecimento histórico ou do saber literário, é capaz de dar fluxo à totalidade das experiências humanas, visto que toda narrativa é fruto de um sujeito historicamente constituído, e sendo dessa forma ele carrega consigo condicionantes que impõe necessariamente o seu discurso enquanto um discurso que se faz e se atualiza a partir do transitório, do seu lugar social, que restringe obrigatoriamente o lugar do sujeito na narrativa construída.

Enfim, acreditamos que é possível visualizar pontos importantes de diálogos entre o conhecimento histórico, enquanto *lugar de memória*, e o discurso literário, enquanto lugar do não acontecido, entre os quais o lugar ocupado pela narrativa é central nas duas maneiras de conhecimento das experiências humanas.

A partir de agora gostaria de problematizar uma outra questão próxima a esta. Em que medida é possível analisar uma *escrita do eu* na sua relação com uma determinada forma de se relacionar com o seu contexto histórico? Essa não é uma questão tão longe da discussão do conhecimento histórico e sua relação com o saber literário, como aparentemente poderia sugerir. A *escrita do eu*, a *autobiografia* ou *escrita de si*, como quer que chamemos, apesar de num primeiro momento poder sugerir a impressão de que se trata de um tipo de narrativa fundada num relato imparcial, isento de qualquer tipo de “maquiagem” para com os fatos relatados, apesar disso tudo deixa transparecer o lugar social do sujeito da narrativa com os seus valores de classe, com a sua subjetividade e, o que para nós é o mais fundamental, a deliberada configuração imagética de um sujeito da narrativa que se funda sob o signo da continuidade e da estabilidade das experiências do indivíduo, seja do ponto de vista da sua vida privada ou do ponto de vista da sua vida pública, e que no fundo não parece destoar tanto assim da atividade do literato quando o mesmo constrói ficcionalmente seus personagens, já que a autobiografia também ela, de um certo modo, inventa um personagem a partir de certos procedimentos narrativos.

Tentaremos explorar um pouco mais as singularidades da autobiografia enquanto uma *narrativa do eu* e sua relação com o conhecimento histórico a partir da análise do relato autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva intitulado *Feliz Ano Velho*, e que originalmente foi publicado pela primeira vez no início da década de 1980, mais precisamente em 1982, em que *Memória, Narrativa, Juventude*, e outros signos

discursivos se coadunam em torno de dar vazão à narrativa memorialística do autor, num momento extremamente importante para toda a sociedade brasileira, que são os últimos anos do período do Regime Militar instaurado em 1964 e que irá ruir em meados da década de 1980, isso sem descurar do papel chave que a juventude brasileira exercerá nesse processo transitório.

AUTOBIOGRAFIA: NARRATIVA DE SI, NARRATIVA DA HISTÓRIA EM *FELIZ ANO VELHO*

A narrativa autobiográfica indiscutivelmente se insere numa modalidade discursiva nem de longe caracterizada por algum consenso acerca de suas potencialidades de mobilização dos sujeitos que compõe o fio da trama narrativa, em que, evidentemente, o lugar central ocupado pelo autor/protagonista do relato é foco de interpretações muitas vezes contraditórias entre si. Necessariamente próxima da modalidade biográfica, que por longo tempo marcou a escrita da história, a modalidade narrativa autobiográfica de uma certa forma ainda é percebida, muitas vezes, sob o signo de um procedimento de escrita marcadamente caracterizado por uma tendência natural e que muitas vezes torna-se difícil de distinguir daquele tipo de narrativa histórica que já há algum tempo foi destronado do seu lugar hegemônico de expressão das experiências humanas no tempo e que se materializava no discurso intelectual do historiador, de modo que, segundo Philippe Levillain(1996,p.166): “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”.

Nesse sentido, qual a importância do relato autobiográfico enquanto narrativa que possibilita uma maior democratização dos discursos, já que, teoricamente, desde a vida do mais importante homem público até as idiossincrasias que moldam os hábitos de vida das pessoas mais comuns, qualquer relato de experiência de vida torna-se digno de ser apreciado enquanto marcado por uma relevância que extrapola o simples interesse particular e dessa maneira exprime elementos de natureza universal? Em larga medida, esse tipo de questionamento deveu-se ao reconhecimento de que

A partir do século XX, discorrer sobre o próprio passado tornou-se uma espécie de “modismo” entre intelectuais, artistas e, até mesmo, os indivíduos em geral, já que, a princípio, todos nós temos algo para falar de nossa própria história. Este,

aliás, é um dos pressupostos que permitiram que a autobiografia se desenvolvesse em nossa época: a democratização do discurso. (SANTOS, 2006,p.06)

Em *Feliz Ano Velho* observamos no relato de Marcelo Rubens Paiva um entrecruzamento das narrativas de ordem exclusivamente pessoais e privadas com um conjunto de indagações que remetem ao contexto histórico no qual o autor está inserido, o da redemocratização do Brasil nos anos 80, o que, para os nossos objetivos aqui, é de fundamental importância no sentido de que nos permite tentar fazer uma distinção entre *memórias* e *testemunhos*, ou seja, as diversas possibilidades mediante as quais a memória de si e do seu tempo se articulam e constroem sentido na história narrada. Segundo Ariés(1989,p.74):

(...) 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 independentes. O homem de hoje, não.

já o que consideramos como testemunho, ainda de acordo com Ariés(1989,p.87)

(...) 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.

Expressando os grandes dilemas vividos pela juventude brasileira na sua época, o relato de Marcelo Rubens Paiva enfoca a trajetória de vida de um jovem de pouco mais de vinte anos de idade e que usufruía de um padrão relativamente estável de vida dentro das condições abertas de consumo para a classe média por parte do projeto de desenvolvimento gerido pelos militares encastelados nos estertores do poder. Vítima do destino, Marcelo Rubens Paiva no auge de uma vida marcada por namoradas lindas, sexo, drogas, rock'n'roll, amigos e outros prazeres que faziam a vida ficar extremamente movimentada, num belo dia sofre um acidente que o deixa definitivamente numa cadeira de rodas e realiza um corte abrupto numa vida até então vivida com entusiasmo e prazer. Nas palavras do próprio Marcelo Rubens Paiva(1982,p.09) no início do livro:

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: biiiiiin.

Estava debaixo d'água, não mexia os braços nem as pernas, somente via a água barrenta e ouvia: biiiiiin. Acabara toda a loucura, baixou o santo e me deu um estado total de lucidez: "estou morrendo afogado". Mantive a calma, prendi a respiração sabendo que ia precisar dela para boiar e aguentar 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 está enterrado na montanha azul.

Por que o cara não manda todo o mundo tomar no cu e morre em paz?

Utilizando-se de uma série de elementos que denotam um *habitus* configurativo do que é ser jovem no início da década de 1980, como a utilização de gírias específicas da época, uma nova postura por parte da juventude com relação ao contexto político-social que o Brasil vivenciava, o que observamos é que essa geração anos 80 representada no relato de Marcelo Rubens Paiva reformula toda um conjunto de questões que se apresentavam como centrais até então para aquela geração dos anos 60 que atuaram na resistência ao regime autoritário dos militares, em que a luta política se apresentava a partir de uma postura pouco semelhante com aquele ar desbragado, irreverente, que marcou definitivamente os anos 80. Ainda é o próprio Paiva quem nos fala sobre esse *ethos* do que é ser jovem no início dos anos 80 e que incide necessariamente na forma da tessitura do seu relato:

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. (...) Então, era uma oportunidade dos jovens, que estavam na música e na pichação, entrarem na literatura. (citado in BRYAN, 2004,p.160)

Memórias que se cruzam! É o que podemos nitidamente visualizar em *Feliz Ano Velho*. A narrativa do eu se cruza com uma narrativa do seu tempo, como demonstra o fato da emergência de um rememorar a figura do seu pai, o ex-deputado federal Rubens Paiva, desaparecido durante a ditadura militar, ou mesmo o relato da participação de Marcelo Rubens Paiva nos primeiros momentos de organização do Partido dos Trabalhadores no final da década de 70 e início de 80, enfim, entre entradas e saídas de hospitais para tratamento, entre sonhos excitantes com celebridades das telenovelas brasileiras dos anos 80 e uma turma de amigos que vivenciaram conjuntamente esses primeiros e difíceis momentos transitórios do mundo das pessoas “normais” para o mundo dos “deficientes físicos”, Marcelo apresenta uma narrativa memorialística em que a condição de ser jovem articula o fio condutor da narrativa e lhe dá sentido, destoando um pouco das convencionais narrativas memorialísticas, em que, na grande maioria das vezes, a condição de ser jovem parece não ser um atributo apreciável para mobilizar o interesse desse tipo de narrativa, de modo que o relato autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva pode, a nosso ver, ser analisado enquanto um exemplo de *testemunho*, conforme a distinção vista mais acima entre Memórias e Testemunhos, já que, podemos dizer que *Feliz Ano Velho* apresenta um interesse original para o historiador na medida em que o relato contido na obra organiza a narrativa a partir do entrecruzamento entre a experiência pessoal e individual do autor, com destaque para a tragédia que acomete o Paiva, e as grandes tendências históricas da época, comentadas mais acima.

O caráter drástico que marca o relato de si de Marcelo Rubens Paiva, o acidente que o vitimou e o deixou preso numa cadeira de rodas em pleno auge da juventude, torna-se arquetípico do clima da época, em que dúvidas e incertezas povoam o imaginário do jovem brasileiro da época:

Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. Não sei como vou estar fisicamente, não sei como irei ganhar a vida e não estou a fim de passar nenhuma lição. Não quero que as pessoas me encarem como um rapaz que apesar de tudo transmite muita força. Não sou modelo para nada. Não sou herói, sou apenas vítima do destino, dentre milhões de destinos que nós não escolhemos. (PAIVA, 1982,p.232)

A própria indefinição com relação ao seu estado de saúde, em termos simbólicos parece representar as próprias indefinições e dúvidas que irão marcar os rumos que tomarão a sociedade brasileira em redefinição das forças políticas nesse período de transição do regime militar instaurado em 1964 para o governo civil que vai paulatinamente se reestruturando e se reorganizando em termos políticos, sociais, e voltando a conviver e a se adaptar com a estrutura democrática renascente, a despeito das consideráveis limitações que se apresentavam para a efetiva mobilização das forças sociais articuladas em torno de um projeto verdadeiramente democrático, como sinaliza o fato da importância exercida por quadros do regime militar no processo de redemocratização política do país, apontando cada vez mais para a tônica conservadora que irá marcar esse processo e definir o caráter *lento, gradual e seguro* (bem ao estilo da contenção dos interesses das classes populares e da preservação dos privilégios pertencentes aos grupos oligárquicos).

A memória enquanto substrato que molda as experiências humanas e enlaça as identidades individuais e coletivas construindo signos de pertencimento, torna-se fundamental para uma mais precisa definição da própria noção de geração, quando temos em conta que para uma delimitação mais precisa do próprio conceito de geração devemos, portanto, ir além e transcender a “manifestações externas”, resultando de um árduo trabalho de memória comum de grupo, que identifica e dá visibilidade às suas experiências de vivência e as tornam possíveis de serem divulgadas e transmitidas aos seus sucessores que não tiveram a oportunidade de compartilharem essas mesmas experiências históricas(GOMES, 1996,p.40). É nesse sentido que, a autobiografia, enquanto *narrativa do eu*, deve ser entendida enquanto uma *prática cultural* que se caracteriza pelo fato de ser constitutiva da identidade do seu autor e, simultaneamente, do texto, que se criam um ao outro através das singularidades que marcam essa prática de “produção do eu”, tão em voga na sociedade contemporânea que nos oferece uma verdadeira multiplicidade de registros de produção de uma memória de si, que parecem ter na diversidade dos suportes de registro dessa memória seu espaço fundamental de *criação* de um verdadeiro personagem que possui muito mais de fictício do que podemos acreditar a primeira vista.

Os novos recursos que se apresentam dispostos para o registro de memória dos indivíduos modernos, e aqui os avanços tecnológicos nos impele a considerar a importância de atividades como, digamos, a troca de e-mails em substituição, por

exemplo, a convencional escrita epistolar, são, de um modo geral e como que por autodefinição, marcados pela subjetividade, pelo seu caráter inevitavelmente fragmentado e ordinário, como de uma certa forma é a própria vida desses novos sujeitos modernos atuantes nos padrões da narrativa de si, de tal maneira que podemos dizer que o seu valor enquanto documento histórico reside justamente nessas características, isso sem falar na sua qualidade decorrente de uma nova concepção de verdade, que marca a sensibilidade das sociedades individualistas modernas.

Há mais subjetividade e alguma licença poética no texto autobiográfico do que às vezes pode ser observado nas análises mais apressadas e simplistas, isso sem mencionar que toda narrativa de si, justamente devido a essa condição de se caracterizar por um ato eminentemente narrativo, não pode negligenciar sua dimensão subjetiva que se expressa no texto de um sujeito múltiplo e que se atualiza a partir do próprio procedimento de narrar uma *história*, ou seria melhor dizermos *estória*? Memória, subjetividade, narrativa, estão articuladas na confecção de um texto produzido por um sujeito que, ao mesmo tempo que é autor do seu texto, é também produto dele:

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. (MOISÉS, 2005,p.49)

Na trama da narrativa e da confecção do texto, seja de viés propriamente histórico ou de viés ficcional, a impossibilidade de um discurso que se quer totalizante e absoluto sobre as experiências representadas é um fato. Quando o relato de si utiliza a memória como um artifício de fundamentação de seu discurso, precisamos ter o entendimento de que a memória é menos uma gravação que um mecanismo seletivo, e a seleção, dentro de certos parâmetros, está sempre em movimento, nunca é extática. Daí que, para concluir, acreditamos que seja possível a partir da análise do relato autobiográfico, tomando aqui o exemplo de *Feliz Ano Velho* de Marcelo Rubens Paiva, apontar semelhanças que aproximam a *narrativa do eu* da *narrativa do não acontecido*, construindo narrativas necessariamente de representações, logicamente que a partir de fundos distintos de embasamento, conforme deixa transparecer o relato de Marcelo Rubens Paiva que às vezes dá a impressão literal de um relato tipicamente literário: "(...)Única coisa de excitante na novela é que trabalhava a Lídia

Brondi, minha Lídia.” Mas sabemos claramente tratar-se de um relato sobre a vida real de um indivíduo, sobre fatos “realmente” acontecidos, ou não? A verdade é que as respostas fáceis nem sempre são as mais fecundas!