



**Universidade Federal de São Carlos**

**Centro de Educação e Ciências Humanas**

**Departamento de Letras**

**A PARATOPIA EM “FELIZ ANO VELHO” : LINGUAGEM E  
TRANSMIDIAÇÃO**

**Kelly Cristina Pereira Nepomucena**

**SÃO CARLOS**

**2014**

KELLY CRISTINA PEREIRA NEPOMUCENA

A PARATOPIA EM “FELIZ ANO VELHO”: LINGUAGEM E TRANSMIDIAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Departamento  
de Letras da Universidade  
Federal de São Carlos, sob a  
orientação da Profa. Dra.  
Luciana Salazar Salgado.

SÃO CARLOS

2014

---

Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado

Orientadora

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Luzmara Curcino Ferreira \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

À minha família pelo carinho e apoio.

Aos meus amigos, pelos bons momentos e interlocução, mesmo na distância.

À Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado por ter acompanhado todos os pedaços da escolha do projeto à sua constituição, fazendo jus à condição de orientadora.

Ao Prof. Dr. Valdemir Miotello, por também ter me acolhido durante a graduação como orientanda, e ter feito parte do meu aprendizado em pesquisas científicas.

À Profa. Dra. Rosangela Ferreira de Carvalho Borges, por ter concedido material de pesquisa para conclusão deste trabalho.

À Profa. Dra. Luzmara Curcino Ferreira, pelos apontamentos relevantes para a versão final do trabalho.

E aos amigos Gustavo Linzmayer, Beatriz Linzmayer, Lênon Kramer e Cristina Ilhesca, pelos papos, risadas, e pela acolhida quando foi preciso em São Carlos.

*Todos aqui incluídos me ensinaram algo, e apesar de certos lugares pelos quais passamos na vida não serem tão jocosos, haverá um modo de fazê-los por um instante.*

*Esquecer é uma necessidade. A vida é uma lousa, em que o destino,  
para escrever um novo caso, precisa apagar o caso escrito.*

**Machado de Assis** (Verba Testamentária)

## RESUMO

Este trabalho analisa sob a óptica linguístico-discursiva, baseada em discussões propostas por Dominique Maingueneau, como a produção literária dos anos 1980 teve uma contribuição direta para o tipo de linguagem literária que observamos na atualidade. Com a ascensão dos blogs, Twitter e outras redes sociais, é normal se observarem muitos gêneros literários que são entendidos como novos, mas todo discurso, por mais que se renove, é carregado de memória. Logo, é um trabalho que pretende entender não uma origem, mas um como, ou seja, como essa fase literária contribuiu para essa atual linguagem. Para isso, delimita-se como *corpus* o livro *Feliz Ano Velho*, obra que ficou popularizada na década referida e que tornou conhecido o escritor Marcelo Rubens Paiva. Analisaremos as transmediações da obra à luz da noção de paratopia proposta por Dominique Maingueneau (2012), que prevê o entrelaçamento complexo entre três instâncias – *pessoa, escritor e inscridor* – que se põem em funcionamento na constituição de uma autoria, dando a ver que o autor é parte fundamental de uma rede ou de redes que o instituem como tal.

*Palavras-chave:* discurso literário; paratopia criadora; efeitos de transmediação; década de 80; literatura contemporânea.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura ilustrativa: instâncias da paratopia.....	19
Figuras da matéria “autobiografia não autorizada” .....	25
Figura ilustrativa(capa de livro).....	27
Figura ilustrativa (folder do filme).....	44



## SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. Relevância.....	13
1.1 Da Proposta Linguística.....	15
2. A Paratopia.....	17
2.1 Paratopia Criadora em Feliz Ano Velho.....	21
3. Aspectos da Obra .....	28
3.1 Repercussão Editorial.....	33
3.2 O <i>Outro</i> : o leitor e sua perspectiva.....	35
4. Convergência e Transmidiação.....	40
Considerações Finais.....	46
Referências.....	49

## INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso não pretende ser uma provocação à Teoria Literária. Meu intuito não é, de maneira alguma, fazer um percurso literário dos anos 80 ou entender as características estilísticas da literatura dos escritores dessa fase. Mas entender uma obra literária como um objeto linguístico, ou seja, como uma materialidade como um livro com uma linguagem simples, direta, jovial, perpassa outros tipos de mídia, torna-se então, criticado, reeditado e ganha importância histórica e se torna uma espécie de “retrato de uma geração”, e é retomado pelo teatro e cinema, constituindo um escritor, até então um universitário jovem que acaba de sofrer um acidente e sem grandes intuítos de consagrar-se como autor. Portanto, é um trabalho que atenta mais aos estudos da linguagem vinculados à comunicação, observando aspectos do discurso literário.

A escolha veio de uma preferência autoral, mas, sobretudo de reflexões feitas em várias matérias ao longo do curso entre elas, cito as mais importantes: *laboratórios da ênfase de meios e materiais instrucionais, tratamento editorial de textos, produção e circulação da leitura*, que tinham como um dos focos entender os processos editoriais de determinados objetos linguísticos (como o livro, o outdoor, entre outros) e também como estes circulam e são recebidos em suas respectivas comunidades discursivas.

É, também, resultado de muitas discussões feitas no grupo de estudos *Comunica - Inscrições Linguísticas na Comunicação*<sup>1</sup>, coordenado pela Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado<sup>2</sup>, no momento em que tínhamos como foco de discussão mudanças de paradigmas entre as pessoas, a internet, a comunicação e suas mídias, como isso ocorre nas relações e sobretudo como isso influencia a linguagem. Logo, a escolha é de um amadurecimento de leituras e discussões ao longo da graduação e também das pesquisas nas quais propus participação.

---

<sup>1</sup><http://grupodeestudoscomunica.blogspot.com.br>

<sup>2</sup><http://lucianasalazarsalgado.wordpress.com/>

Embora outros pensadores da linguagem contribuam de forma direta para a reflexão proposta, a principal base teórica de pesquisa é firmada em recente estudo do linguista Dominique Maingueneau sobre o funcionamento da autoria no quadro dos estudos do discurso. Norteado pela noção de *paratopia criadora* (MAINGUENEAU, 2006), meu trabalho procura entender, então, no estudo detido da obra *Feliz Ano Velho* de Marcelo Rubens Paiva, como seus ritos de produção pressupõem não só uma linguagem, mas também uma autoria. Partimos, para tanto, da ideia de que:

a *doxa* advinda da estética romântica privilegia a singularidade do criador e minimiza o papel dos destinatários, bem como o caráter institucional do exercício da literatura, sendo a instituição na maioria das vezes considerada um universo hostil à criação. É a própria estrutura do ato de comunicação literária que se vê negada dessa maneira. Contudo, para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição. Claro que muitos escritores, e não os menos importantes, retiram-se para o deserto, recusando todo pertencimento à “vida literária”; mas seu afastamento só tem sentido no âmbito do espaço literário a partir do qual eles adquirem sua identidade: a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte. Eles não podem situar-se no exterior de um campo literário, que, seja como for, vive do fato de não ter um verdadeiro lugar (MAINGUENEAU, 2006, p. 89)

Serão abordadas implicações discursivas das questões que articulam a linguagem com a sociedade e a história, procurando verificar como se constitui um novo momento na literatura brasileira, apoiados nessa proposta teórica que trata da relação entre autoria, tempo, espaço e sua circulação.

As relações entre os aspectos linguísticos que dão identidade a esse livro, suas formas de circulação e a constituição do lugar autoral de Paiva serão examinados à luz da noção de *paratopia criadora*. Em linhas gerais, podemos dizer que nos propomos observar que:

a unidade do lugar de autor é feita de aspectos pessoais (mesmo que a pessoa empírica não seja inteiramente apreensível no texto, parece inegável que a vida que se leva, as relações que se cultivam, as experiências que se tem são

parte de uma obra); de aspectos ligados a um reconhecimento social do pertencimento à dinâmica acima descrita (o que explica, entre outras coisas, a força do *star system*, que muitas vezes faz de textos inexpressivos verdadeiras referências culturais de uma comunidade discursiva); e de aspectos ligados ao trabalho com o material linguístico propriamente (que decerto se dá em toda enunciação, mas que, no caso da literatura, em particular, é a razão de ser dos textos) (SALGADO; ANTAS JÚNIOR, 2011,p.266)

Ainda sobre a obra, pretende-se entender os efeitos de transmediação que esta teve. Focando questões discursivas, procuraremos entender como um livro conseguiu gerar uma mudança de suporte, passando do impresso à imagem em movimento, numa conjuntura brasileira política e socialmente instável.

O autor Marcelo Rubens Paiva é de um momento literário em que o Brasil passava por mudanças estruturais. Sob forma de relato, o autor, que até então era desconhecido, consagrou-se com seu primeiro livro – *Feliz Ano Velho*.

O trabalho também focará a repercussão desse livro na fase de seu lançamento, beirando ao final da ditadura militar, em 1982. Também será focalizado como esse livro se desdobrou no teatro, no cinema, a questão do número de edições ter ultrapassado as edições de livro típicas à época, fatores que contribuíram para que esse título seja popular até a atualidade.

Tais questões abordadas neste trabalho servirão de provocação para entender: o que levou o livro *Feliz Ano Velho* à tamanha repercussão? Apenas por ser o retrato de uma geração ou por haver vários aspectos entrelaçados nessa composição?

Devido a este trabalho ter sido um conjunto de reflexões ao longo do curso, como já dito, ele se divide em quatro capítulos: *relevância*, que explicita o porquê da escolha do livro *Feliz Ano Velho* e da proposta linguística do trabalho; *paratopia*, capítulo que discute este conceito e o lugar que o escritor referido ocupa; *questões editoriais*, que se observa os aspectos importantes da obra, repercussão editorial e a visão do leitor sobre a obra; *convergência* e

*transmidiação*, uma análise da repercussão do livro em outros meios – teatro e cinema; e *considerações finais*, finalizando sinteticamente por que estudar linguisticamente este livro, na fase de empenho para a pesquisa deste trabalho (2012-2013).

## 1. RELEVÂNCIA

A escolha do livro *Feliz Ano Velho*, além da questão da repercussão, já explicitada na introdução, se deve também ao fato de este ainda influenciar conteúdos literários, inclusive em novos meios editoriais (blogs, *e-books*), ser um dos livros de representação direta do contexto literário de nosso interesse e feito com que o autor da obra, Marcelo Rubens Paiva, tenha se tornado, com o tempo, um exemplo emblemático da produção dos anos 1980, fazendo parte do jogo interdiscursivo que afeta a produção da atualidade.

Com Maingueneau, entendemos que a interdiscursividade é a gênese do discurso, pois existe sempre um “já dito” que se constitui no outro discurso; grosso modo, o interdiscurso permite que dizeres, já ditos, tenham sentido, logo o sujeito “não pode ser visto como o controlador do dizer como se os sentidos do que ele diz se inaugurassem nele.” (DEZERTO,2010,p.5). Logo, um discurso faz sentido quando se relaciona com outros discursos, que podem ter uma relação de confronto ou legitimar certos dizeres.

A literatura contemporânea brasileira não se define apenas por um só contexto. Ela é difusa. Trata de inquietações cotidianas e legados que despertam vários questionamentos, oscilando entre linguagens e materialidades, do livro impresso ao *e-book*; da literatura oficial das editoras à não-oficial, com os novos gêneros *Twitter* e blogs. Nesta fase que vivemos a literatura, como discurso e como prática artística institucionalizada, passa por movimentações tão rápidas e graduais como a difusão e maior flexibilidade das condições de produção e, ao mesmo tempo, por problemas: se, de um lado, devido à ascensão da internet, há maior facilidade na publicação de textos em variados suportes; por outro, circulam textos de categorias e qualidades muitos

variadas também, um frequente material que podemos chamar de perecível, em oposição à potência de permanência que caracteriza a literatura, a palavra reconhecida como literária. De todo modo, embora se possa dizer que a carga de leitura nas escolas brasileiras ainda seja deficitária, vemos uma relativa inserção do país consumido este certo tipo de leitura- tanto alguns romances ainda da década de 80 ou com um modo de escrita influenciado por eles - livros de crônicas que falam do cotidiano - e também lendo blogs, muitas manifestações artísticas, amadoras ou profissionais, hoje encontrada nestes tão variados, segundo minha hipótese, se desdobram daí.

Se a internet difunde em parte novos trabalhos literários, ela também causa a banal impressão de que tudo o que está sendo produzido é novo. No meio virtual, vive-se “um resultado também da banalização da invenção, do perecimento prematuro dos engenhos e de sua sucessão alucinante. (...) acelerações superpostas, concomitantes, as que hoje assistimos (...)” (SANTOS, 1993, p.16), que contribuem para a sensação de que não há passado.

Logo, acredito que estudar a importância da literatura contemporânea vinculada ao que referimos aqui por discurso literário da década de 1980 - da euforia do consumo vinculada às representações juvenis, seus conflitos individuais, do corpo e da sexualidade - é uma das maneiras de compreender as várias formas de olhar o mundo atual e sua linguagem.

Há necessidade de novos e diferentes dizeres sobre o mundo, sobre como devemos viver, sobre como nos relacionar, sobre os compromissos de cada um com os outros. Não podem os mesmos falar sobre um mundo novo. Mais gente tem que dizer. (MIOTELLO, 2009, p. 9)

Assim, buscam-se, aqui, achados que permitam pensar a relação entre literatura e ideologia, abordando esse livro literário como materialização de um certo tipo de discurso e, no caso a ser analisado, o registro do que cremos ser

uma influência direta para a literatura atual, da qual o escritor Marcelo Rubens Paiva nos parece um caso emblemático<sup>3</sup>.

### 1.1 Da Proposta Linguística

Neste trabalho, não se pretende definir o que é literatura, antes, seguindo a proposta de Dominique Maingueneau (2006), consideramos que há um discurso literário, isto é, em linhas bem gerais, há práticas de escrita e de circulação dessa escrita que se reiteram, instituindo um campo que podemos chamar de literário. Tampouco buscamos chegar a categorias ou classificações definitivas, pois a literatura, como toda arte e fundamentalmente como material linguístico, formula-se nas conjunturas características de cada época e é, como todo signo, mutável.

Pensar a literatura contemporânea em um viés discursivo pode ser bastante difícil, mas ao mesmo tempo provocativo, por várias questões, citamos dentre as mais relevantes para este projeto: certos preceitos e comentários que segregaram/segregam a literatura, entendida aqui como linguagem e como registro da vida cotidiana, como se não se ocupasse de tratar da educação, da sociedade, das valorações postas nela, em seus respectivos contextos, e fosse mero *hobbie*, uma frivolidade.

Muitos teóricos e pesquisadores acadêmicos que abordam objetos literários assumem uma separação entre as questões de linguagem, as sociológicas e as mais estruturais, que, geralmente, no caso da literatura, focam somente a forma ou o conteúdo da obra e/ou a biografia do autor, excluindo de suas abordagens a alteridade, ou melhor, a relação entre o autor e o personagem, entre a circulação da obra e a organização social, o modo como registra mudanças de pensamento, como é afetada pelas novas mídias (que não são simplesmente meras *formas* de expressão, pois produzem sentidos), e marcam o começo de muitas carreiras literárias ou instituem profissões, renovando também as práticas de leitura; itens que são

---

<sup>3</sup>O autor também é jornalista, mas focalizaremos o começo de sua produção literária, neste trabalho.

extremamente importantes à compreensão desse objeto artístico e ideológico por definição

Assim, abordando a literatura em uma visada discursiva orientada pelos recentes desdobramentos teóricos formulados pelo linguista Dominique Maingueneau, consideramos que é fundamental levar em conta a presença do *outro*. Como nos aponta o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin:

É na relação com a alteridade que os indivíduos se constituem. [Para Bakhtin] o ser se reflete no outro. A partir do momento em que o indivíduo se constitui, ele também se altera constantemente. E esse processo não surge da sua própria consciência, é algo que se consolida socialmente através das interações, das palavras, dos signos. Constituímo-nos e nos transformamos através do outro. É isto também que move a língua (GEGE, 2009, p.13)

Em geral, a crítica literária feita para o mercado ou com fins acadêmicos, limita-se a um conceito social ou histórico ou de estilo. Mas, ao menos nesta fase literária que vivemos, com a ascensão da internet e dos blogs, essas dimensões se correlacionam muito intensamente, e tem as suas influências. Esse período da literatura da década de 1980 se caracteriza, entre outras coisas, pela circulação de um registro literário mais informal fortemente ligado a questões existenciais – principalmente sobre o contexto jovem –, que por mais difíceis de ser ditas ou banais que fossem, eram vistas como não dignas de fazer parte do que se refere por *literatura*. Nessa fase, surge Marcelo Rubens Paiva, autor que será o objeto de estudo da nossa pesquisa, e na mesma década surgiram e/ou se firmaram em suas carreiras literárias autores como Reinaldo Moraes – *Tanto Faz* (1981), *Abacaxi* (1985); Caio Fernando Abreu - *Morangos Mofados* (1982); Paulo Leminski - *Caprichos e Relaxos* (1987); *Agora É Que São Elas* (1984); Márcia Denser - *Escritos Para O Pecado* (1984); Ana Cristina César - *Literatura Não É Documento* (1980), *A Teus Pés* (1982), entre outros autores e títulos.

Considerando esse panorama, este é um trabalho que pretende ser, de algum modo, uma contribuição aos estudos dos objetos literários no âmbito dos



estudos linguísticos de abordagem discursiva, isto é, dos estudos da língua em suas relações inextricáveis com o extralinguístico.

## 2. A PARATOPIA

Partindo do que pressupomos entender no trabalho, procuraremos observar como se dá a constituição da autoria desse livro, que faz parte de um conjunto maior de publicações, que nos permitem referir “uma obra”. Embora a literatura contemporânea esteja em constante mudança tanto de paradigmas, quanto de estilos, circula no cotidiano das pessoas e em certos meios editoriais uma visão literária um tanto “pronta”. Circula o discurso de que o personagem é um e o autor é um outro, ou ainda que o autor é um ser à parte, isolado da sociedade. De que há aquele que enuncia e aquele que é o escritor. Será? É sobre isso que Dominique Maingueneau propõe uma reflexão considerando especificidades do discurso literário contemporâneo.

Também é o caso de tratar mais detalhadamente, no quadro dos estudos do discurso, dos efeitos da obra: o modo como ela circula não somente define um tipo de mercado, como gera identidades e conseqüentemente constitui uma autoria.

Há um conjunto de questões a serem observadas quando se propõe pensar o que é uma autoria e como um livro circula. Maingueneau, ao questionar-se sobre o atual discurso literário, propõe pensá-lo em três planos:

um *espaço*, feito de objetos e práticas que levam os indivíduos a assumir lugares (de leitor, de escritor, de mediador etc.); um *campo*, em que se confrontam posicionamentos estéticos definidos, entre outras coisas, pelos gêneros de discurso mobilizados; e um *arquivo*, isto é, uma memória discursiva que, ao mesmo tempo em que se põe como herança de toda nova criação, é incessantemente refeita, retrabalhada na sua relação com cada novidade. (SALGADO & ANTAS JÚNIOR, 2011, pp.265-266)

O linguista, em suas questões sobre o assunto, também se incomoda com a separação plena entre o enunciador, como aquele que enuncia um texto do escritor, sendo uma figura dotada de obrigações perante a sociedade.

Segundo ele, essas percepções do discurso literário são aprisionantes, porque a enunciação não é algo separado do sujeito, ela está no discurso e o campo discursivo é instável. Este depende de condições de produção, de como é instituído em determinado tempo, em dada sociedade e história, em dado grupo; “entre o texto e o contexto, há enunciação, entre o espaço de produção e o espaço textual há a cena da enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata” (2012, p.135), aponta. Citando um dos exemplos de Maingueneau, em um enunciador de uma cena religiosa, vemos que ele pode não ser um profeta ou alguém que esteja em posse de algum cargo religioso, e sim estar em um lugar em que ele pode legitimar esse discurso, portanto é preciso entender onde/como esse enunciador define um posicionamento, e isso se observa no movimento da leitura de determinado discurso, no caso do exemplo referido religioso.

Não há como justapor o sujeito que escreve àquele que enuncia como se não houvesse uma comunicação produzida por atravessamentos. Dessa forma, Maingueneau propõe distinguir não duas instâncias estáticas – *enunciador e escritor*, mas três instâncias dinamicamente implicadas: *a pessoa, o escritor e o inscitor*, que só existem quando estão relacionadas como em um nó borromeu, instituindo a *paratopia criadora*.

A instância *pessoa* é aquela que posiciona o indivíduo em um estado civil, uma vida privada, ou seja, o ser histórico que é constituído socialmente. A instância *escritor* aquela que se define na trajetória de um autor na instituição literária, e a instância *inscitor* diz respeito à produção de uma cenografia delimitada por um gênero do discursivo literário: romance, conto, dramaturgia, roteiro, crônica, etc.

Essas instâncias são inseparáveis, instáveis e interdependentes. Para existir o *inscitor*, na sua lida com o material linguístico, existe a *pessoa*, que leva uma vida numa dada conjuntura histórica que lhe faculta certas possibilidades, e o *escritor*, gerenciando uma carreira. E é na propulsão do *escritor* que as instâncias *pessoa e inscitor* constituem uma trajetória. Veremos abaixo uma figura ilustrativa proposta por Salgado (2010) para o modelo:

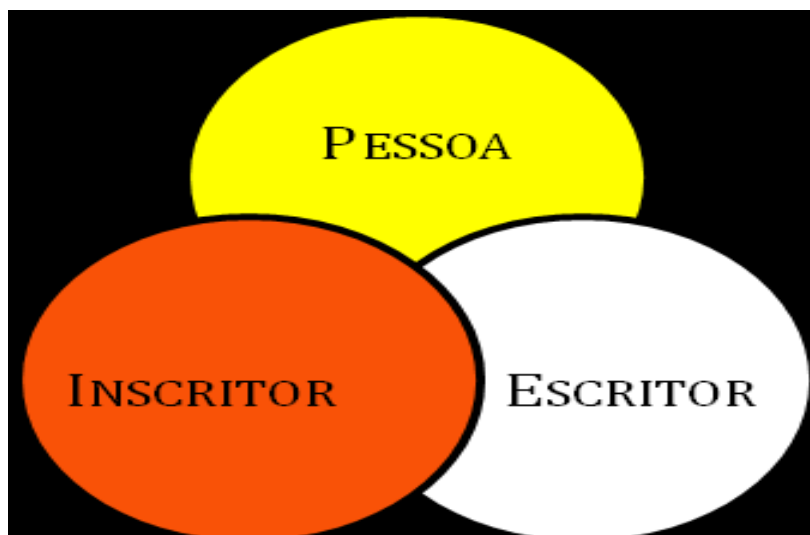


Figura ilustrativa: instâncias da paratopia

Logo, pode-se entender como *paratopia* a condição e a produção da criação de uma obra, visto que esta está posta ao mesmo tempo em um lugar e um não-lugar que um autor ocupa. Como aponta Maingueneau, só existe paratopia mediante uma atividade de criação e de enunciação (2012,p.109). Podemos dizer que dentro de uma obra há elementos de ordens variadas que participam do mundo e da situação através da qual se institui o autor que constrói esse mundo (2012, pp.112-121). O autor necessita de figuras e lugares que definam esse mundo, ou seja, embreagem e lugar paratópicos que constituam a história. Em suma, um autor sai de um lugar para definir um outro, tanto um *eu-* mas um *eu* não totalmente externo à sua condição de sujeito-,quanto um território, que alimentam a inspiração literária.

Devido à complexidade autoral que a dinâmica das três instâncias pressupõe, Maingueneau propõe pensá-las em dois regimes: *delocutivo*, em que o autor se oculta do mundo que cria, *elocutivo*, em que as três instâncias estão explicitamente mobilizadas. O regime *delocutivo* se institui como dominante, porém é diretamente afetado pelo regime *elocutivo*, porque necessita de um discurso constituinte<sup>4</sup>que é alimentado pelas três instâncias

<sup>4</sup>Em linhas gerais, o discurso constituinte é aquele que se legitima dentro de um discurso de origem institucionalizado dentro de uma comunidade discursiva. Logo, o “discurso constituinte designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesmo.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 60).

paratópicas. Muitos criadores de obras literárias, na verdade, criam produções delocutivas como obras com personagens ficcionais, e as elocutivas, como as biografias<sup>5</sup>. Ambos regimes contribuem para um trabalho de legitimação recíproca: o leitor só lê uma autobiografia, por exemplo, porque é de determinado autor, e esta obra legitima um autor, o valor de sua obra e o posicionamento dele na instituição literária (2012, pp. 138-142). É de fato uma relação circular e dependente que gera problemas de fronteira: quem é o personagem e o autor?

Outra questão importante a se observar sobre a *paratopia criadora* é o espaço que os textos ocupam, pois em uma obra não há somente o texto criado pelo autor, mas também “estatutos” que o acompanham: dedicatórias, prefácios, pós-fácios, e não dificilmente podem ocorrer comentários de pessoas em orelhas ou quarta capas, escritos por pessoas públicas da mídia ou amigos do autor. Maingueneau entende esse espaço como composto por duas dimensões, sendo a primeira figuração- a encenação do autor trata-se de uma manifestação de textos autônoma, pois gera uma identidade criadora no mundo; a segunda dimensão é a regulação por meio da qual o criador negocia uma inserção de seu texto dentro de um campo e de uma comunicação. Por exemplo, os prefácios têm como objetivo mostrar ao leitor uma visão da obra a ser lida, dando soberania ao autor. Segundo Maingueneau, essa regulação gera *opus*, a singularidade de uma obra, que a faz assumir um lugar. Há também os espaços da autoria que, embora dependentes, não estão no mesmo plano:

O *espaço canônico* recobre os textos *elocutivos* em que estão postas as três instâncias, oscilando entre o mundo ficcional e as mesmas, e o espaço associado é dependente do canônico, porque define o estatuto do escritor<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup>Na literatura de Marcelo Paiva isso ocorre frequentemente, o autor institui seu primeiro romance através de uma autobiografia *Feliz Ano Velho*, mas também se torna cronista de jornal (atualmente o *Estado de S.Paulo*) em que conta experiências ou se refere a opiniões próprias perante diversos assuntos, e possui criações teatrais e roteiros de cinema como *E aí, comeu?* (peça e filme), em que os homens citados na trama são personagens masculinos um tanto “caricatos” não tendo muita ligação com a personalidade que o autor costuma mostrar em seus escritos sobre relacionamentos.

<sup>6</sup>O modo como um prefácio pode ser escrito, se poeticamente, jornalisticamente, ou mesclando as duas formas de linguagem, deixa essa questão mais clara.

Em suma, os espaços são as marcas deixadas pelo autor e pessoas definidas para regularização, em uma obra (2012, pp.143-146).

Para entender essas subcategorias e chegar ao conceito de *paratopia criadora*, Maingueneau (2012) nos leva a perceber como o escritor foi visto durante a história, sobretudo no século XIX, procurando operacionalizar a ruptura com a ideia de que o escritor está “à margem” ou pertence a uma determinada burguesia<sup>7</sup>. É nesse período, na França, sobretudo, que a boemia se mistura à arte de forma mais escancarada, gerando debates entre integração e marginalidade, pois há dentro desse jogo uma “instabilidade irreduzível”, um escritor burguês, ao falar de miséria, por exemplo, não significa que ele vive esse tema, ou que este seja menos interessante que a nobreza, e sim que está dentro de determinado mundo. Ainda nessa direção, Maingueneau vai além, ao propor que existem vários tipos de *paratopia* – algumas delas postas em relações e instituições sociais<sup>8</sup> que também estão dentro desse “jogo” mutável do lugar e não-lugar.

Por fim, a *paratopia* é uma discussão muito instigante para entender o atual discurso literário, porque, na medida em que este muda por ser instável, as relações entre escritor, obra, sua leitura em outros tempos, sua produção para além do livro de papel são questões que também geram instabilidade no que é um livro, uma obra e a própria autoria, no modo como um texto literário circula e como é lido.

### 1.1 Paratopia criadora em Feliz Ano Velho

---

<sup>7</sup>Isso não significa que não há autores burgueses, mas sim que há uma “quebra” direta de que o fazer literário só ocorre em classes abastadas.

<sup>8</sup>Maingueneau cita como exemplo, inclusive, modelos de sociedade secretas (franco-maçonaria, rede de espionagem, máfias) que são grupos que conotam malhas da rede social, ou seja, eles podem aderir a dois tipos de discursos, ter duas enunciações diferentes em cada lugar social que ocupam [podem estar dentro de determinado discurso desencadeado por suas profissões e, ao mesmo tempo, ter algum tipo cargo maçônico, por exemplo], ocorrendo também uma paratopia. (2012, p. 130).

Ao que nos interessa estudar sobre “condição paratópica”, a *paratopia criadora*, produzida pela dinâmica das três instâncias já citadas, é a parte de reflexão que nos cabe para entender a autoria e a circulação da obra focada neste trabalho.

A obra *Feliz Ano Velho* é, em uma suma *paratópica*, um livro em que predomina o regime elocutivo exatamente por essas três instâncias – *pessoa, escritor e inscridor* – aparecerem de formas explícitas. Encontra-se em um espaço canônico que faz com que as histórias autobiográficas pareçam ficcionais e dentro desse espaço associado que funda a referida obra, encontramos a dinâmica das três instâncias que constroem a *paratopia criadora*.

Marcelo Rubens Paiva *escritor* (que não deixa de ser o autor, além de narrador e corpo enunciante) vai contextualizando o que é ser deficiente físico na medida em que vai expondo seus conflitos e entendendo como é lidar com essa nova situação, expõe seus relacionamentos amorosos e lembranças, mas no decorrer da história, faz uma junção de coisas que o institui como sujeito histórico: o lugar que nasce e onde é criado - São Paulo, capital -, sua posição em uma classe social média escolarizada – um universitário de faculdades de tradição (Unicamp e USP) –, é filho de um político com posicionamento de esquerda- Rubens Beyroldt Paiva –, caçula de quatro irmãs. É também a criança que vê o pai sendo levado pelos militares e o jovem que sofre um acidente no auge das descobertas da juventude. *Feliz Ano Velho* foi lançado em 1982 e tem como tema central a vida de um jovem que fica tetraplégico após mergulhar em um lago. Sem rumo e à base de tratamentos, o autor começa a escrever no hospital o processo de recuperação de seus movimentos físicos e a adaptação à deficiência física, rememorando histórias universitárias, amorosas e também familiares, algumas um tanto pesadas, como a de seu pai, Rubens Beyroldt Paiva, deputado e militante de esquerda que é levado pelos militares quando Marcelo Paiva tinha sete anos<sup>9</sup>. O autor conta parte da sua

---

<sup>9</sup>Rubens Paiva foi preso pelos militares sem mandado de prisão em 1971. Segundo relatos médicos, ele morreu por causa dos ferimentos sofridos em sessões de tortura. Em 1996, após sancionada a Lei dos Desaparecidos no governo de Fernando Henrique Cardoso, foi emitido o atestado de óbito de Rubens Paiva, mas seu corpo nunca foi encontrado. Em março de 2012, foi instalada em São Paulo a “Comissão da Verdade Rubens Paiva” para investigar as violações de direitos humanos que aconteceram no período da ditadura militar.

vida pessoal e estudantil e expõe seus conflitos gerados pelo acidente de uma maneira jovial, linguagem simples e despretensiosa.

Influenciado pelo escritor norte-americano Jerome David Sallinger<sup>10</sup>, *Feliz Ano Velho* foi escrito não só com o propósito de uma história, mas também de contar a experiência de ser jovem; logo, o livro também propunha uma linguagem que abrange tal mundo, com intenso uso de gírias, por exemplo. Na época, “poucos jovens escreveram sobre a experiência de ser jovem. Lembro que o único que escreveu, que nem era jovem, foi Sallinger. Então era uma oportunidade dos jovens, que estavam na música e na pichação, entrarem para literatura” (PAIVA apud BRYAN, 2004, p.160).

A literatura de Marcelo Paiva não nasce da criação de personagens, mas de sua constituição de sujeito que o torna um personagem. Os elementos que fazem parte dessa constituição não o tornam somente um ser histórico e um personagem de livro, mas o tornam uma figura social vinculada a determinados assuntos em grupos e comunidades<sup>11</sup>.

Na instância *escritor* podemos ver sua constituição de forma mais direta na expressiva quantidade de entrevistas frequentes em que o autor é vinculado ao livro. Em uma entrevista dada à *Revista Cult*, na edição de março de 2013<sup>12</sup>, percebem-se certos trechos que tornam mais claro que a instância *escritor* é institucionalizada por este livro:

Na minha época, uma pessoa de 20 anos não tinha nem o direito de pensar em ser escritor; as pessoas começavam a escrever com 40, 50 anos – aliás, elas deveriam. Não existia uma literatura feita por jovens.

---

<sup>10</sup>Autor, entre outros títulos de renome, do livro *O apanhador no campo de centeio* (1951) que falava da fuga de um adolescente anárquico da escola e de sua condição social.

<sup>11</sup>O assunto do desaparecimento do corpo de seu pai e a Comissão da Verdade são exemplos. Denuncia a ausência de lugares que prestem serviços adequados aos deficientes físicos, assunto que aparece esporadicamente em seu blog. Literatura contemporânea, artistas da década de 1980, relações amorosas no séc. XXI, entre outros assuntos em que o escritor acaba sendo citado ou é convidado a se pronunciar a respeito.

<sup>12</sup>Link para ler entrevista completa: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/06/as-verdades-de-marcelo-rubens-paiva/> acesso em : 26.12.2013.

(...)

Entrei nessa por causa do Caio Graco [*editor da Brasiliense naquela altura*], que teve a ideia da coleção Cantadas Literárias. Ele buscava a inovação da literatura brasileira, trazendo pessoas de diversos universos para uma mesma coleção focada numa literatura mais coloquial. (PAIVA, 2013,s/p)

Ainda sobre a instância *escritor*, pode-se entender que essa dimensão da autoria ganhou uma expansão inesperada, repercutindo para outros países. Em seu blog<sup>13</sup>, no site do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 11 de outubro de 2013, o autor publicou:

#### **autobiografia não autorizada**

FELIZ ANO VELHO é uma autobiografia não autorizada.

Proibirei a sua publicação.

Meu inconsciente me denegriu do começo ao fim.

Desfiz mistérios e segredos que meu consciente escondeu por anos.

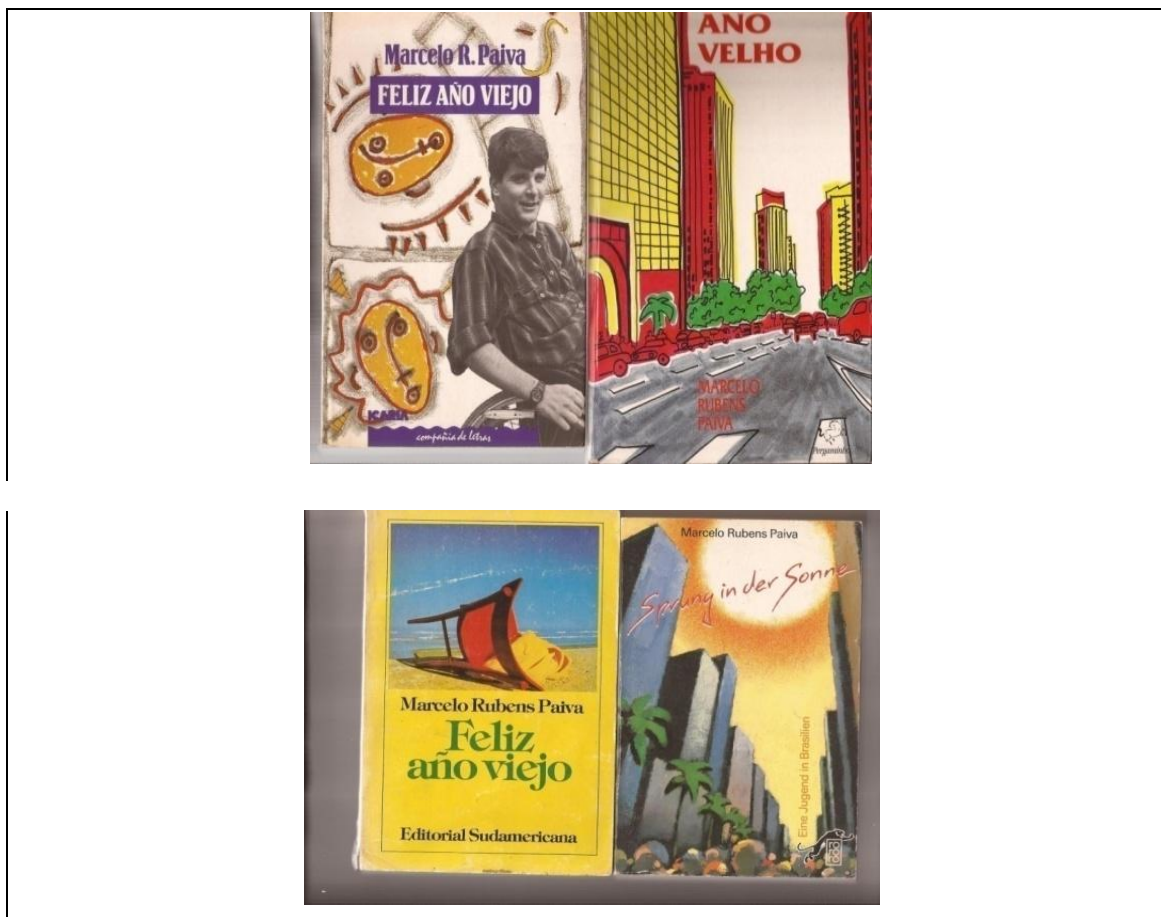
Lei que enquadrem o inconsciente!

Sem contar as capas horrorosas de que fui vítima.

---

<sup>13</sup>Link para matéria <http://blogs.estadao.com.br/marcelo-rubens-paiva/autobiografia-nao-autorizada/> acesso em: 26.12.2013.





Fonte: blog/Estadão

A publicação deixa claro o quanto sua autoria foi e ainda é marcada por este livro, embora Paiva continue publicando constantemente, *Feliz Ano Velho* é sempre a obra que retoma o autor até mesmo por leitores que não conhecem ou acompanham o seu trabalho, em constante movimentação.

Vemos também que, a partir da repercussão que a história tem, o autor se insere como romancista contemporâneo na literatura brasileira, gerando um posicionamento de estar em um *impossível lugar*, pois, para enunciar (e já ser lido e reeditado por outras editoras<sup>14</sup>), o autor não é visto no meio editorial e midiático apenas como “um jovem que escreveu uma história”, e sim um “novo autor em ascensão”, de alguma forma há uma legitimidade de que quem fala é um escritor, fatores que constroem a instância *inscritor*.

<sup>14</sup>O autor não sabe necessariamente quantas edições e editoras diferentes o livro *Feliz Ano Velho* teve. Também não há uma pesquisa editorial publicada dizendo exatamente quantas vezes o livro foi reeditado, mas estima-se que tenha ultrapassado mais de 100 edições.

É interessante colocar um adendo em relação a esta última instância para entender o que Maingueneau aponta, quando afirma que as instâncias são mutáveis. Marcelo Paiva escreve atualmente, além de romances, outros gêneros que o tornam também cronista, roteirista, dramaturgo, são “etiquetas” impostas pelos campos associados instituídos no funcionamento do discurso literário. Quando o autor iniciou sua carreira literária, ele ainda não era um cronista, ou roteirista, ou dramaturgo, mas foi aos poucos se instituindo dentro dessas categorias, mesmo sendo legitimado pela autoria do livro *Feliz Ano Velho*, considerado um romance autobiográfico.

Embora na instância *inscritor* o autor seja reconhecido como um escritor, um romancista, é na instância *escritor* que a autoria se reafirma de maneira mais direta, pois o autor se insere no *inscritor*, mas se torna reconhecido no meio editorial como autor por meio de *Feliz Ano Velho* que o institui socialmente como *escritor*. Em conversas corriqueiras, entrevistas e matérias - que nem sempre são vinculadas à literatura -, o escritor ainda é muito lembrado pela autoria desse livro, por mais que esteja se inserindo frequentemente em outros modos de veicular textos, como no blog do jornal *O Estado de S. Paulo* intitulado “Pequenas Neuroses Cotidianas”, ou no uso da rede social *Twitter*.

No excerto da matéria de jornal abaixo, publicada no jornal de notícias “Mundo Positivo”, em 23 julho de 2012, observa-se o quanto a figura do autor é vinculada ao seu primeiro livro, mesmo que a pauta e o assunto não sejam relacionados aos seus trabalhos profissionais:

(...)Rubens Paiva, autor de *Feliz Ano Velho*, pediu socorro pelo *Twitter*, usando seu celular. “TAM me esqueceu dentro de 1 avião. Vôo 3971. Em Congonhas. Alguém pode ligar e pedir ajuda? Help!”, escreveu.” (...) <sup>15</sup>.

Trata-se de uma matéria denunciando uma situação ocasional ocorrida com o escritor, e que poderia ocorrer com qualquer pessoa que tenha a mesma deficiência de mobilidade, mas relacionam tal situação ao “autor de *Feliz Ano Velho*”. É recorrente o autor, durante alguma palestra, responder a uma pergunta qualquer de um ouvinte, referente ao livro, ou ser convidado para falar

---

<sup>15</sup>Link para ler a matéria completa: [http://www.mundopositivo.com.br/noticias/20129325-tam\\_esquece\\_marcelo\\_rubens\\_paiva\\_em\\_aviao.html/](http://www.mundopositivo.com.br/noticias/20129325-tam_esquece_marcelo_rubens_paiva_em_aviao.html/) acesso em:26.12.2013.

sobre o assunto, prevalecendo, dessa forma, a instância *escritor* como percepção paratópica e demonstrando que sua autoria se efetivou pela leitura e os sentidos que o referido livro tem para um amplo público.

Para entender melhor essa discussão na perspectiva paratópica, há também a possibilidade de vinculá-la ao que se define por *ritos genéticos editoriais*, porque o autor só se torna um escritor devido ao rompimento que não vem só de sua escrita, mas da recepção, da leitura de *Feliz Ano Velho*, e de um processo editorial que apostou no “diferente”, rompendo com a ideia de que o jovem não tinha o direito de pensar em ser escritor. Desse modo, a Editora Brasiliense, que se empenhou em publicar pela primeira vez o livro, ao focar uma linguagem informal e um jovem expondo suas ideias e o que sentia em torno de sua condição, também abriu um mercado a outros autores do mesmo grupo na época.



Fonte: BRYAN, G. **Quem Tem Um Sonho Não Dança**. São Paulo: Record, 2004.

Mudados esses elementos, o modo de editar um livro e de revisá-lo mudam, e a forma de circulação e a de ler também mudam. Na atualidade, não é algo incomum escritores jovens se inserirem no mercado editorial; logo, houve uma nova prática discursiva na literatura que deu uma abertura para isso, também desencadeia outros processos de edição e de transmediação – adaptação para o teatro e cinema, o que nos leva a entender como parte dessa *paratopia* e as mudanças de suporte, pois há uma espécie de *rito genético editorial* que, segundo Salgado (2010), confronta autores já instituídos e seus interlocutores editoriais, fazendo funcionar a autoria em outras formas<sup>16</sup>.

De fato, estão em jogo práticas da ordem do discurso: a alteridade que se institui na composição da autoria, em torno do autor, trabalhando pelo texto dele, no texto dele, opera sobre a matéria linguística (opaca e heterogênea), em sua condição textual (una e inacabada), com base em modos de ler e interpretar (que são históricos) (...) vemos que os sentidos se produzem não nesta ou naquela manobra, na substituição de uma palavra ou numa nova pontuação, mas no conjunto desses movimentos, com as coerções genéricas que lhes delimitam. (SALGADO, 2010, p. 536)

Dessa forma, procuraremos entender alguns aspectos relevantes de *Feliz Ano Velho* para que repercutisse significadamente no mercado editorial e entre os leitores.

### 3. ASPECTOS DA OBRA

A fase de instabilidade, tanto econômica quanto política da época, gerava também instabilidades de mercado na arte e, por consequência, do conjunto de questionamentos pessoais diversos.

O livro que elegemos como foco desta discussão é uma obra é interessante para refletir sobre assuntos importantes – deficiência física, relações familiares e mortes na ditadura militar, movimentos estudantis,

---

<sup>16</sup>O blog, atualmente, é uma forma de iniciar a circulação de trabalhos literários.

sexualidade. Mas o que há nesse livro para que ele tenha se tornado *best-seller* e , segundo o autor, ser um dos seus livros mais vendidos até hoje<sup>17</sup>? Por ser apenas jovial ou vista como uma literatura “informal”? São perguntas que cercam esse livro entre críticos e público, desde que foi lançado.

Para o crítico Roberto Vecchi (2007), *Feliz Ano Velho* é um livro que chama atenção por vários motivos. Segundo o estudioso, é um livro que discute biopolítica<sup>18</sup> e literatura ao mesmo tempo, em um jogo de interfaces. Ao que nos interessa discutir, a reflexão de Vecchi permite pensar na questão de ser um livro não-linear: oscila entre a linguagem que vem da hipertrofia de um eu e em gêneros literários – autobiografia, memória, diário e romance. Por estar nessas interfaces o tempo inteiro, falar sobre assuntos graves– como a ditadura e a tetraplegia, sobre os quais ainda há tabus, e como sexo, álcool e outros tipos de drogas –, torna-se interessante ao leitor por abandonar os limites estéticos próprios e dos horizontes literários do tempo, fatores que o marcam enquanto obra literária.

A representatividade feroz, digamos assim, de *Feliz ano velho*, o que o torna o livro de uma geração, ou até, e por extensão, de uma determinada conjuntura histórica (...) [vem de um] dispositivo biopolítico que a escrita conseguiu rearticular no seu próprio âmago. (VECCHI, 2007, p. 20).

O âmago é um ponto forte dentro da obra e é tratado de uma forma direta. O autor tende a escrever o contexto jovem sempre se questionando, tentando entender algo não só de sua própria vida, mas também de jovens que ainda passavam por um momento de se adequar e/ou se encontrar em suas questões, na fase final e pós-ditadura. Como no trecho da obra:

Meu futuro é uma quantidade infinita de incertezas. Não sei como irei ganhar a vida e não estou a fim de passar nenhuma

---

<sup>17</sup>Rodaviva” (TV Cultura)

[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/)  
Acesso em:29.12.2013

<sup>18</sup>Conceito proposto por Michel Foucault, notadamente na obra “A Vontade Do Saber” (1976), que se refere a um tipo de governo que insere seu poder político em todas as esferas da vida humana, atuando sobre a disciplina dos corpos e do *modus vivendi* mais íntimo.

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. Aconteceu comigo. Injustamente, mas aconteceu. É foda, mas que jeito... (PAIVA,1990,p. 231)

Havia uma mistura de sentimentos e individualidade um tanto visíveis, típicas de um “mundo líquido”. Segundo Bauman, em seu livro *Modernidade Líquida* (2001), desde a metade do século XX aos dias de hoje, a sociedade sofre com a falta de garantia de significados, a ausência de verdades absolutas, de normas e condutas rígidas e de fronteiras pré-traçadas entre o certo e o errado. Se, por um lado, muitos de nós vivemos em sociedades democráticas e que buscam autonomia, também sofremos com o que se poderia chamar de “excessos de liberdades individuais”, por não sabermos o que fazer com elas. É o que o sociólogo chama de *modernidade líquida*, quando tudo pode ocorrer, ou seja, modos de economia, de fazer política, de se relacionar socialmente, de pensar comunidade, tempo, espaço podem surgir e em um átimo se transformar (BAUMAN, 2001, pp. 221-230). Nesta fase histórica, a arte também sofre suas mudanças intrínsecas, pois esta também acompanha as relações de tempo e espaço que se definem socialmente e cria percepções sobre os mesmos.

Trazendo essas breves reflexões ao contexto nacional, podemos perceber graduais mudanças econômicas e sociais, e também na nossa arte. No final da Ditadura Militar (1980-1984) e, sobretudo, no período pós-ditadura, jovens oriundos da classe média e estudantes universitários procuram maneiras de expressar a “interrogação” que ocorreu durante o regime fechado e em seu fim.

Mas sem dúvida que a mais mobilizante, prioritária para qualquer luta democrática, era "Anistia Ampla, Geral e Irrestrita!". Quantas bombas de gás amarelas, verdes, rosas, quantos chutes e cacetadas não tomamos por causa dessa tal anistia. (...) era anistia o que queríamos. Era o início de um novo Brasil. Novas ideias borbulhavam nas ruas, nas universidades e nas fábricas. E para completar, começamos a saber a outra versão dos fatos. O que ocorreu nos porões da ditadura. Quem lutava contra o quê. [Questionava-se] (...) Somos gente, ou somos máquinas revolucionárias? Onde fica

a relação homem-mulher? E a natureza, é frescura? Nossos problemas existenciais, nosso corpo. Afinal o que é prioritário, um prato de comida, ou a felicidade? Uma escola, ou o prazer? Medicina gratuita, ou abaixo o machismo? (PAIVA, 1984, s/p.)

Em um mundo carregado de incertezas, podemos aderir ao questionamento de Zygmunt Bauman quando se colocam em destaque as sociedades contemporâneas, seu questionamento individual e suas bruscas mudanças: “por que eu deveria me preocupar com os governos, por que eu deveria me preocupar com as eleições, por que eu deveria me preocupar com as democracias adequadas? Realmente, não há motivo. Esse é o perigo.” (BAUMAN apud MONTÃO, 2011, p. 2-3).

Tal questionamento nos parece servir muito bem para analisar linguisticamente a produção artística do Brasil nos anos 1980, da qual o livro se insere. Jovens, artistas e personalidades vão às ruas reivindicar o voto direto nas “Diretas Já”. Surge, nesse período, o chamado “Rock de Brasília”, sendo um dos grupos mais expressivos para a crítica musical a “Legião Urbana” (MAGI, 2008), que de certa forma refletia em suas letras o que Bauman aponta. Pode se referir como exemplo a música “eu era um lobisomem juvenil”, de composição de Renato Russo (1989)<sup>19</sup>:

(...) não consigo ver sentido  
No que sinto, o que procuro,  
o que desejo e o que faz parte do meu mundo  
(...)  
Qual foi a semente que você plantou?  
Tudo acontece ao mesmo tempo  
Nem eu mesmo sei direito o que está acontecendo  
E daí, de hoje em diante  
Todo dia vai ser o dia mais importante.

---

<sup>19</sup>In: Legião Urbana. Álbum: As quatro estações, EMI-ODEON, 1989.

Na literatura, surge o que passou a ser conhecido como o começo da “literatura pop” no Brasil, em que alguns dos focos passaram a ser a identidade do jovem – sobretudo urbano –, os conflitos de geração que vive, seus conflitos internos, etc..

percebe-se a germinação de um modelo literário que, apropriando-se de signos e mitos compartilhados pela sociedade de consumo – e por sua vez pela cultura de massa –, iria efetuar um maquinário de dessacralização da arte e da cultura. Era o nascimento da Literatura Pop, auxiliada, no Brasil, pela euforia do consumo cultural da década de 80. (XAVIER, 2013, s/p)

Outros aspectos interessantes a serem ressaltados são o do relato da deficiência e da influência que o livro deixou como forma de leitura. Há poucos relatos explícitos que expõem conflitos vividos por uma pessoa que acaba de sofrer um acidente e se torna tetraplégica (ou acaba tendo alguma deficiência): como se sente, o que ela pensa, onde ela se encontra socialmente. A história do romance aponta o que o sociólogo Zygmunt Bauman diz sobre pessoas deslocadas da sociedade que, de certa forma, cultivam “esforços para manter a distância o ‘outro’, o diferente, o estranho e o estrangeiro, e a decisão de evitar a necessidade de comunicação, negociação e compromisso mútuo (...) ativam um desejo de ‘expeli-los do sistema’”. (BAUMAN, 2001, p. 126).

Se hoje lemos e/ou aceitamos com maior naturalidade esse modo de fazer literatura, inclusive pela abrangência de blogs e pela circulação dos *e-books*, partimos da hipótese de que houve uma influência histórica da globalização, e da cultura que caminhava para esse tipo de letramento, mas também influência dessa fase do discurso artístico dos anos 1980, que em muito contribuiu para isto:

o ciberespaço não é todo o mundo, nem um universo paralelo ao “real”, senão parte do mundo contemporâneo, desdobramento histórico de modos de viver de outrora, forjado por práticas que não são homogêneas nem uniformes (SALGADO; ANTAS JÚNIOR, 2011, p. 259).



Embora todos os aspectos sejam importantes na constituição de *Feliz Ano Velho*, o que nos leva a crer que um dos motivos do livro ter tido uma repercussão editorial interessante, além de todos os fatores aqui apontados, foi a maneira de contar suas questões individuais, ganhando, dessa forma, uma identidade. “Eu coloquei este livro para fora sem pensar que ele ia virar um *best seller*. Era mais para as pessoas ao redor perceberem, mais ou menos, o que estava acontecendo comigo.” (PAIVA, 1997,s/p) <sup>20</sup>.

A linguagem, a representatividade histórica, mas também o modo de dizer “questões liquidas” de uma juventude vinculadas a uma maneira de expor a individualidade que o torna uma materialidade que captura objetos e fatos de uma época que talvez fossem perdidos, se não fossem contados por alguém. Esses aspectos marcam autoria, e vão dando ainda mais legitimidade à figura paratópica da instância escritor, que estamos enfatizamos.

### 3.1 Repercussão Editorial

*Feliz Ano Velho* esgotou sua primeira edição em quinze dias. Publicado pela Editora Brasiliense, com tiragem inicial de 3 mil exemplares, o livro ficou várias semanas entre os mais vendidos, e chegou a ultrapassar mais de 400 exemplares em quatro anos<sup>21</sup> (1982-1986), algo interessante para o mercado editorial da época, ainda em expansão, com abertura de editoras. Com a repercussão, o livro incentivou outros jovens a escreverem romances em tons confessionais, como *A Queda Para O Auto* (1983) de Sandra Mara Herzer, que conta sua vida na FEBEM e assuntos relacionados à sua homossexualidade; e *Com Licença Eu Vou À Luta (É legal Ser Menor?)*(1982), <sup>22</sup>autobiografia de Eliane Maciel, que denuncia uma certa moral, ao falar de sua relação com um homem 15 anos mais velho do qual engravida. Embora livros como esses

---

<sup>20</sup> [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)

<sup>21</sup> <http://www.cedipod.org.br/bibliogr.htm>

<sup>22</sup> Também se tornou filme em 1986, dirigido por Lui Farias.

tenham tido grande repercussão, *Feliz Ano Velho* acabou sendo o mais popular e de mais intensa transmediação, tendo adaptações teatrais e cinematográficas. (BRYAN, 2004, pp.160-162).

Não existem dados consolidados de pesquisas que digam exatamente quantas vezes o livro foi reeditado, estima-se que *Feliz Ano Velho* tenha ultrapassado mais de 100 edições. O autor calcula que o livro superou mais de 700 mil exemplares no Brasil, ficou quatro anos liderando a lista dos mais vendidos<sup>23</sup>, continua a ser um livro vendido e “é um livro que é adotado até hoje em muitas escolas, faculdades, inclusive ele é um dos meus livros que mais vende até hoje nos balanços que a editora me manda. (...). Mas ele é muito censurado em algumas escolas também, inclusive na minha própria escola. O colégio Santa Cruz é um colégio em que ele não é adotado, porque é um livro que fala mal do Santa Cruz. Aí eu acho normal os pais também terem vetado o livro. Mas existem ainda tabus. (...)”, aponta Paiva (1997)<sup>24</sup>.

O livro chegou a ser editado em outros países, ganhando versões em espanhol, inglês e tcheco. Em 2006, foi reeditado pela editora Objetiva e segundo o autor, não há mudança de palavras nas edições por respeito a essa repercussão<sup>25</sup>.

Ainda sobre essa repercussão editorial, podemos observar um fenômeno que não é novo, mas não era tão popular na época, que é o livro ser contemplado por espectadores sob outras interfaces textuais – roteiro e dramaturgia<sup>26</sup>. Pierre Lévy, ao questionar o que é um livro em meio às novas formas de tecnologia, na sociedade em que vivemos, de múltiplas inteligências, nos faz entender que não se pode pensar o livro em apenas uma interface. Mudado o tempo de uma obra, a relação dele com a sociedade, tanto científica como leitora, muda, e as relações que podem haver em um texto se transformam. Acerca do assunto, Lévy nos traz a seguinte reflexão:

---

<sup>23</sup> <http://oglobo.globo.com/cultura/marcelo-rubens-paiva-lanca-livro-celebra-30-anos-de-feliz-ano-velho-6628082>

<sup>24</sup> [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)

<sup>25</sup> Idem a 23.

<sup>26</sup> Pois já haviam outros livros que se tornaram filmes.

O que é um livro? Uma sociedade de palavras? Certamente, mas estas palavras encontram-se materializadas, conectadas, apresentadas e valorizadas junto ao leitor por uma rede de interfaces acumulada e polida pelos séculos. Caso se acrescente ou se suprima uma única interface à rede técnica da escrita em um dado momento, toda a relação com o texto se transforma. (2004, p. 110)

Na medida em que essas relações e suas interfaces se transformam e continuam de alguma forma fazendo sentido, mais claro fica que nesta paratopia, a instância *escritor* se sobrepõe às outras – *pessoa e inscritor*.

### **3.2 O *outro*: o leitor e sua perspectiva**

Essa relação de interfaces da qual falamos se dá não apenas na medida em que ocorrem possíveis “mudanças de suporte”, transmediações, mas também como um leitor aceita, rejeita e/ ou entende uma obra.

Para o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin:

na maior parte dos casos, é preciso supor, além disso, um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito (2006, p.115).

Se se trata de um livro com grande expressão tanto de leitura, quanto de mercado, sem dúvida isso se deve a um conjunto de questões como este trabalho está de certa forma apresentando, mas também a um aspecto que acaba sendo ocultado em termos de discussão, dentro desse conjunto autoral: os leitores como o *outro*.

Bakhtin discute ao longo de toda a sua obra a importância do *outro*. O sujeito só o é porque está posto em determinado contexto histórico e em determinada ideologia<sup>27</sup> (ou ideologias) que o constitui (constituem), mas também porque há um *outro* dentro da mesma – eu neste trabalho sou uma, os leitores dos livros são outros- que reflete e refrata certo discurso. As palavras vivem dentro deste jogo influenciado pelas relações sociais o tempo inteiro. Elas podem ser ditas, ocultas ou não, mas sempre querem significar a alguém, possuem uma alteridade mesmo que não seja aquela projetada. Partindo dessa ideia, procuro observar como o *outro* não só adquire ou recebe esta obra, mas como ele a entende. Para essa proposta serão usados como exemplo comentários de leitores da rede social para leitura *Skoob*<sup>28</sup>.

Observar o *outro* na obra também se torna importante para entendermos a legitimação de certos discursos, como determinados livros se sobressaem midiaticamente e não outros. Conforme Curcino, consideramos que o valor do gênero e da autoria

vincula-se a instituições sócio-culturais legitimantes: assim, há formas distintas de legitimação do que escreve um cientista (sobre sua área de atuação ou sobre culinária), ou um romancista (se moderno, se contemporâneo, se muito lido, se pouco lido, se midiático ou não) (2010 s/p)

Ao observar algumas resenhas de leitores, retiradas do *Skoob*, é possível perceber que, embora seja um livro popular e ainda muito lido, as formas de interpretação mudam de acordo com a ideologia e a posição

---

<sup>27</sup>Simplificadamente, a ideologia em perspectiva bakhtiniana é vista como vários “conjuntos” de ideias, de pensamentos e de ações que constituem uma sociedade, uma pessoa, grupos instituídos dentro de determinado contexto histórico. É ela que constitui o que se denomina por signo, e este, por sua vez, vive nessa arena que Bakhtin denomina de *ideologia oficial*, na qual se inserem as instituições dominantes (Estado, religião, entre outros), sendo esta estável, e *ideologia do cotidiano*, que se encontra na vida corrente, nas ações postas dentro das relações sociais, e de valores cultivados entre os indivíduos, dentro de dada sociedade e por isso instável. Ambas, embora antagônicas, sobrevivem no (e pelo) social.

<sup>28</sup>*Skoob* é uma rede social colaborativa brasileira para leitores, lançada em janeiro de 2009 pelo desenvolvedor Lindenberg Moreira. Sem publicidade, o site cresceu com propaganda boca a boca e se tornou um ponto de encontro para leitores e novos escritores, que trocam sugestões de leitura e organizam reuniões em livrarias (Cf. Wikipédia). Não há uma faixa etária média dos usuários do *Skoob*, ao contrário de outras redes sociais, por ser uma rede social vinculada à leitura, a rede acaba acarretando interesse mesmo em quem não é adepto a usar redes, segundo observações em visitas ao site.

sociocultural de cada leitor, ou seja, seus interesses e letramentos que são constituídos de acordo com suas experiências e vivências, sejam elas acadêmicas ou não.

Os comentários/resenhas<sup>29</sup> são de usuários dessa rede social, publicados entre 2009-2013. Foram escolhidos cinco desses comentários/resenhas e retirados dos mesmos trechos que indiciam como a representação de uma obra é singular para cada leitor, mas, ao mesmo tempo, prevê uma *memória* sobre a obra e/ou sua autoria:

### **Comentário 1**<sup>30</sup>

*Quando se fala de "Feliz ano velho" é sempre a mesma conversa, os mesmos comentários: a história de superação de um jovem que se tornou deficiente devido a um acidente estúpido. Mas, para mim, que acompanho a vida e a obra do MR Paiva, o mais interessante foi ficar imaginando como era o Marcelo adolescente, sonhador. Aparentemente tão diferente do atual Marcelo: ácido, ranzinza, crítico. (...)*

### **Comentário 2**<sup>31</sup>

*(...) Sem a pretensão de dar uma lição de moral, Marcelo acaba mostrando que apesar das adversidades, a vida continua, e que embora nem sempre seja como a planejamos, devemos nos readaptar e às vezes, até nos redescobrir para seguir adiante.*

*Uma bela história!*

### **Comentário 3**<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup>Por uma questão de respeito e para evitar problemas de exposição, não serão expostos os nomes das pessoas que escreveram os comentários/resenhas.

<sup>30</sup><http://www.skoob.com.br/livro/resenhas/924/mpage:5>

<sup>31</sup><http://www.skoob.com.br/livro/resenhas/924/menos-gostaram/mpage:27>

<sup>32</sup><http://www.skoob.com.br/livro/resenhas/924/mais-gostaram/mpage:14>

*Foi muito bom revisitar a história do Marcelo depois de tantos anos. Em uma palavra, trata-se de um livro cativante. Marcelo Rubens Paiva era pra mim o que hoje são os atores/cantores para as adolescentes. Mesmo que ele não tenha mais o apelo que tinha à época, e passados trinta anos do mergulho, é um livro que vale a pena ser lido.*

#### **Comentário 4<sup>33</sup>**

*Se vc esta procurando um livro de autoajuda, que vá te ajudar a enfrentar os desafios da sua vida este não é o livro certo pra se ler... na verdade o Marcelo Rubens Paiva escreveu um livro que te faz refletir sobre a sua vida e perceber que nem sempre ela é justa e que não adianta fazer planos e se programar pro futuro pq de repente em um mergulho mal dado na vida ela se transforma e vc vai se arrepender de não ter vivido tão intensamente até aquele ponto! Rubens Paiva, como ele mesmo diz no livro, não é um herói ou um exemplo de superação ele é simplesmente um cara que tem que se adaptar a uma nova realidade.*

#### **Comentário 5<sup>34</sup>**

*Não sei se é exatamente o estilo do autor ou é um desabafo pela situação que passou. Mas de qualquer forma esse livro foi sem dúvida um dos livros que li e me arrependi de ter lido. Linguagem paupérrima (...)*

Podemos ver nos comentários que o livro pode deixar a impressão de ser uma “superação” relacionada ao discurso da autoajuda de uma forma positiva como no comentário 2 em “(...) apesar das adversidades, a vida continua” - coisa muito recorrente em *best-sellers* brasileiros ou em trechos de livros de escritores que circulam na internet (redes sociais e power point). O livro pode deixar também a impressão de ser uma reflexão sobre as atitudes que temos perante vida, que não caminham diretamente ao discurso da autoajuda, como no comentário 4 - “o Marcelo Rubens Paiva escreveu um livro

---

<sup>33</sup><https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/924/menos-gostaram/page:1/mpage:18>

<sup>34</sup><http://www.skoob.com.br/livro/resenhas/924/menos-gostaram/mpage:8>

que te faz refletir sobre a sua vida e perceber que nem sempre ela é justa”. Ou ainda questionar a linguagem mais direta e cotidiana do livro ou de fazer relações do livro que remetem ao próprio autor, como seu estilo de escrita e da não-aceitação da mesma, como no comentário 5 – “Linguagem paupérrima (...)”. E até mesmo comentários que também remetem ao autor em elogios ou adjetivos que o enaltecem ou enfatizam aspectos negativos que o leitor faz da figura pública, como nos comentários 1 e 3, respectivamente- “(...) o mais interessante foi ficar imaginando como era o Marcelo adolescente, sonhador. Aparentemente tão diferente do atual Marcelo: ácido, ranzinza, crítico. (...)”; “Marcelo Rubens Paiva era pra mim o que hoje são os atores/cantores para as adolescentes (...), que geram identidades.

Isso nos permite a hipótese de que entre o autor e o livro constrói-se uma paratopia, uma espécie de não-lugar que, todavia, é um lugar – entre um possível real e um imaginário, o que nos aproxima da noção proposta por Maingueneau (2001 e 2006), que busca entender como funciona, em termos discursivos, a autoria, considerando aspectos da condição histórica daquele que responde socialmente pela obra entrelaçada a elementos linguísticos específicos.

Podemos ver nos comentários que, embora exista uma singularidade no modo de dizer, as falas sobre o livro relevam de formas de injunção sociais diferentes. Conforme aponta Possenti (2001), um leitor sempre lê um texto segundo uma “chave”, sendo esta ideológica ou disciplinar, por observações de coisas que ele já domina e lê no texto (de acordo com as visões de mundo) o que ele já sabia. (pp.25-26).

Outra questão importante a se ressaltar sobre os comentários é o que eles revelam quando o livro, ao ser escolhido por esses sujeitos para a leitura (ou releitura), já implicam em uma relação dialógica e extralinguística. Essa relação constitui o discurso, pois o acontecimento da vida e em parte da língua concreta se dá neste. O discurso pressupõe uma interdependência entre texto e contexto, incluindo dentro dessa complexidade o *outro*, em que o ‘eu’ busca as ideias, busca as palavras, sendo que estas, ideológicas, já foram enunciadas por outro alguém. (BAHKTIN, 1997, pp.289-317).

Em suma, essa relação *eu-outro* se cruza com a leitura. A maneira de ler ou se interessar por *Feliz Ano Velho* não veio *ex nihilo* e, sim, por algo que já se leu – em jornais, revistas, entrevistas com o autor, ou simplesmente se ouviu de alguém que leu o livro antes. Dessa forma, diz Bakhtin:

A visão do mundo, a tendência, o ponto de vista, a opinião têm sempre sua expressão verbal. É isso que constitui o discurso do outro (de uma forma pessoal ou impessoal), e esse discurso não pode deixar de repercutir no enunciado. (1997, p.320).

E conseqüentemente na significação e na repercussão de uma obra que constituem essa autoria entrelaçada pelas instâncias paratópicas, como defendemos anteriormente.

#### **4. CONVERGÊNCIA E TRANSMIDIAÇÃO**

Para finalizar nossa discussão em torno da paratopia e da linguagem de *Feliz Ano Velho*, propõe-se pensar, neste capítulo, o processo de transmidiação que ocorreu com a obra. Entende-se por transmidiação o processo que transforma um livro (ou um filme, um game, uma peça) em outro dispositivo de circulação de um “mesmo” texto.

Em nossa cultura, é recorrente livros se tornarem filmes, ou filmes e livros se tornarem peças de teatro, por exemplo, e há um processo de edição bastante sofisticado aí. Em *Cultura da Convergência* (2009), Henry Jenkins discorre sobre transmidiação apontando para a convergência que é a junção das mudanças recorrentes com os objetos midiáticos e da nossa relação com estes. Se ocorre uma mudança na cultura popular, somos moldados em uma nova relação, em um novo modo de aprendizado em olhar e ler as coisas a nossa volta. Isso não ocorre só por meio de aparelhos, e nas próprias formas de letramento e cognição com que consumimos informações, na medida em que lemos, ouvimos e vemos conteúdos midiáticos, e interagimos com os outros. Segundo Jenkins, cada um de nós constrói a própria “mitologia pessoal” a partir de pedaços de informações postos no fluxo midiático e de



transformações que abrangem nossa vida cotidiana, havendo um incentivo para que se converse sobre a mídia. (2009, p.28).

Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p.22)

Ainda nessa direção, Jenkins aponta que a década de 1980 muito contribuiu para o que podemos enxergar agora como meios de comunicação de uma forma mais “estreita” e concentrada, ao invés de usar somente um suporte midiático – ou só o rádio, ou só a TV ou só o computador. Essas novas formas de padrão de propriedade cruzada, dentro da comunicação já estava indicando uma convergência e conglomerados (corporativos) que criam seus impérios (2009, pp.35-36) e grupos que partem para um trabalho autoral na internet sem fundos comerciais.

Jenkins aponta que a convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica, de mercado e público, porque ela opera de acordo com o modo como os consumidores processam as informações da mídia. Trata-se de um processo de transformação tanto na maneira de produzir quanto na maneira de consumir os conteúdos comunicacionais que estão ao alcance de nossa percepção. (2009, pp.41-42).

Em suma, *convergência* é transformação frequente entre os meios de comunicação e como os percebemos. É no seio dessa convergência que encontramos a transmidiação, que consiste no processo em que os elementos integrais que envolvem a ficção são dispersos em sistemas múltiplos e distribuídos, capazes de criar uma experiência unificada, e posta no entretenimento, ou seja, é um processo no qual um tipo de objeto desencadeia novas leituras com as mudanças de suporte, gerando novos olhares e possivelmente novos textos, obras derivadas.

O conceito de transmídiação que adotamos aqui deriva da mesma obra de Henry Jenkins, quando o autor, ao procurar entender os processos que caminham para a convergência, pensa em “narrativa transmídia” <sup>35</sup>.

A narrativa transmidiática é dessa perspectiva, uma estética que surgiu em resposta a esse processo de convergência e transformação nas mídias, onde há a criação de um universo em que a atividade midiática utiliza outros terrenos de produção cultural, partindo de um objeto – livro, game, teatro, cinema– que ative conhecimento em outras mídias, visto que elas sempre estão convergindo entre si. Os consumidores, por sua vez, assumem um papel de coletores [e críticos], e refletem sobre pedaços de determinada história contada por esses diversos canais, comparando-os entre mídias, e fazendo observações com outros. São exemplos citados por Jenkins o filme *Matrix* (1999), *Guerra nas Estrelas* (1977), enfatizando o cinema, e alguns livros que viraram séries de longas-metragens, bem-sucedidos como *Harry Potter* (1998) (Jenkins, 2009, pp. 42-46).

Dessa forma, podemos utilizar a simples definição de Jenkins para entender transmídiação:

Processo onde os elementos integrais da ficção são sistematicamente dispersos através de múltiplos canais de distribuição para criar uma experiência unificada e coordenada de entretenimento. (JENKINS apud ERATRANSMIDIA, 2011, p. 268)

Segundo o grupo de estudos de comunicação “Era Transmídia” <sup>36</sup>, para um projeto ser considerado transmídia, é necessário utilizar plataformas diferentes, em torno de três, e quanto mais forem utilizadas, mais transmidiático será o projeto (2011, p.269). Decerto, trata-se de um conceito relativamente novo, porém achamos pertinente a nossa discussão devido ao livro *Feliz Ano Velho* ter sido relacionando a outras mídias, ainda na década de

---

<sup>35</sup>“Apesar da expressão Narrativa transmídia (*Transmedia Storytelling*) ter sido usada pela primeira vez em 2006, no livro ‘A Cultura da Convergência’, de Henry Jenkins, um dos pensadores da comunicação mais respeitados dos EUA, Jeff Gomez (Gomez, 2010), produtor transmídia, já faz o exercício prático do conceito desde meados dos anos 1990.” (Grupo #EraTransmídia, 2011, p.267)

<sup>36</sup> <http://www.eratransmidia.com/>

1980, fase que, como aponta Jenkins, já caminhava para uma mudança rumo ao que se entende hoje por convergência. A abordagem transmidiática nos parece interessante para entender a distribuição e a recepção de conteúdos desse livro em outras mídias.

*Feliz Ano Velho* teve a primeira adaptação para o teatro em julho 1983, idealizada pelo ator Marcos Kaloy. Com estreia direcionada à apresentação no Festival de Inverno em Campos de Jordão-SP, a peça acabou gerando um público inesperado, e ganhando montagem no Festival Internacional de Teatro da Unicamp. Com texto adaptado do dramaturgo e novelista Alcides Nogueira, direção de Paulo Betti, e elenco do Núcleo Pessoal do Victor<sup>37</sup>, a peça focou a vida do personagem principal intercalando determinados pontos de monólogos, diálogos recorrentes entre personagens, mantendo a linguagem informal e o tom jovem do livro.

No começo, a peça recebeu críticas rigorosas da direita, por falar do desaparecimento do político Rubens Paiva, e da esquerda, por falar de maconha e sexualidade de forma direta, temas que na época geravam controvérsias na esquerda. Em uma das apresentações da Cia, que aconteceram entre 1983-1987, houve o espetáculo “Feliz Legião”, vinculado à banda Legião Urbana, no Centro de Convivência da Unicamp<sup>38</sup>, reunindo aproximadamente 5 mil pessoas. Kaloy afirma que *Feliz Ano Velho* conseguiu abrir um espaço diferente para o teatro no Brasil. Segundo ele, as pessoas estavam se acostumando a ver um teatro contra a ditadura militar e não um teatro que falasse de questões existenciais, passando por interrogações, sem deixar a política de lado. (UNICAMP-SITE, 2013, s/p). A montagem obteve prêmios, entre eles o extinto Prêmio Molière de Teatro<sup>39</sup>, e ainda estimula temporadas teatrais em diversas companhias.

---

<sup>37</sup>“O Pessoal do Victor funciona em sistema cooperativado de produção e se pauta pela criação coletiva na elaboração do espetáculo. (...) O grupo, encabeçado pelo diretor Celso Nunes, colabora diretamente na conceituação e implantação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp.” (Site Itaú Cultural, 2010, s/p)

<sup>38</sup>“As sessões, muitas vezes acompanhadas de outras bandas ou cantores de rock, como Lobão, eram sempre seguidas de debate entre público e elenco.” (Unicamp-Site, 2013, s/p).

<sup>39</sup>“O Prêmio Molière de teatro foi criado em 1963, patrocinado pela empresa aérea Air France e existiu até 1991. A partir de 1994, por falta de patrocínio, o prêmio foi extinto.” (Wikipédia)

Outro processo transmidiático que ocorreu em relação ao livro *Feliz Ano Velho* foi a produção de um filme em 1986.



Fonte: Site Epipoca<sup>40</sup>

Dirigido e roteirizado pelo cineasta Roberto Gervitz, o filme chegou a receber indicações para o Festival de Gramado<sup>41</sup> ganhando diversos prêmios - entre eles melhor filme segundo júri popular e melhor roteiro, sendo premiado também como melhor filme no Festival de Havana<sup>42</sup>.

No longa, houve importantes mudanças em relação à narrativa que circulou impressa, como no nome do personagem principal – Marcelo torna-se o personagem Mário- e na forma de conduzir a trama, o acidente e as relações de amores e amizades são carregados de drama, deixando um pouco de lado o tom mais informal. Como toda adaptação de um livro para um longa gera opiniões divergentes, esse filme também não escapou dessa percepção. Para determinado público, o filme transpareceu muita seriedade, devido à forma como a história ter sido contada como Mário se sentindo um estranho dentro de seu próprio corpo, e retirando um pouco a espontaneidade que há no livro ao rememorar momentos.

Para o crítico José Carlos Avellar, ao discorrer sobre o cinema da década de 1980, o filme *Feliz Ano Velho* representa no personagem principal um estrangeiro, mas não de uma forma ruim, segundo ele Mário, é sofredamente um estrangeiro em seu próprio corpo, está imóvel, na

<sup>40</sup>[http://www.epipoca.com.br/filmes\\_galeria.php?id=10854](http://www.epipoca.com.br/filmes_galeria.php?id=10854)

<sup>41</sup>Festival de cinema brasileiro e latino que ocorre anualmente na cidade de Gramado- RS, Brasil.

<sup>42</sup>Festival cubano que premia filmes latino-americanos anualmente.

impossibilidade de brigar por algo (1990 s/p). Ao focar mais o drama que é viver a tetraplegia, o longa aproxima das pessoas pensar que há possibilidade de uma vida normal, apesar das limitações, mas, ainda assim, transparece um lado sombrio da deficiência. Poucos filmes procuraram retratar no cinema o que é essa deficiência em pedaços – da dificuldade à adaptação, segundo Albuquerque, o corpo de Mário passa a ser um angústia

de uma maneira geral, em sua maior parte, o filme possui, em diversos momentos, um tom negativo em relação à deficiência. É intercalado por imagens do personagem enfaixado, em seu leito de hospital, com pouca luz, sombrio, divagando sobre o seu passado e a impossibilidade de retornar a ele. Em oposição, vemos o mesmo personagem, jovem, feliz, se divertindo, andando e se movimentando antes do acidente. São duas imagens contrastantes. (2008, p.81).

Considerando que a imagem é parte do cinema e este, por sua vez, é construído por outras partes, entre elas diálogos que vêm de uma influenciada história do teatro, anterior à do cinema, logo vemos que os suportes, por mais que sejam diferentes e tenham técnicas diferentes, se assemelham na questão de que há no olhar imagético uma leitura sobre o signo. A imagem funciona portanto, como uma ponte que converge elementos, possibilitando ao espectador novas representações de leitura, sejam elas boas ou ruins.

O fato de *Feliz Ano Velho* desencadear transmediação desempenharia também novas leituras. A imagem é uma leitura. O que ocorre na transmediação é semelhante ao que se chama na linguagem de mudança de suporte<sup>43</sup>. Dada essa mudança, uma construção de uma obra já existente em outro suporte permite a construção do interlocutor não somente de acordo com suas percepções ideológicas, mas também por ele poder associar um discurso a um outro gênero, ou acreditar que há no discurso de determinado livro uma outra percepção como ocorre, principalmente, entre o livro *Feliz Ano Velho* – foco no jovem em descoberta, reflexão consigo sobre diversos fatores, entre

---

<sup>43</sup> Entende-se da forma mais simples como mudança de suporte na leitura, atualmente o livro que é transformado em pdf na internet, o livro lido no e-reader ou no tablet, ou ainda trechos de livros que se espalham em redes sociais. Estamos aqui considerando também que um livro ao tornar-se filme ou peça também faz parte dessa mudança de suporte, por gerar uma outra significação e uma nova leitura.

eles o acidente e a vida sócia – e filme *Feliz Ano Velho* – foco em uma pessoa jovem com tetraplegia. Como aponta Dubois (1994), podemos entender que observar a imagem (e por que não dizer sua convergência) é observar os processos que a definem, em níveis:

a relação desta com sua situação referencial, tanto no momento da produção (relação com o referente e com o sujeito-operador: o gesto do olhar sobre o objeto: momento da “tomada”) quanto no da recepção (relação com o sujeito espectador: o gesto do olhar sobre o signo: momento da retomada – da surpresa ou do equívoco)”. (DUBOIS, 1994 , p. 66)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar língua e linguagem é difícil e encantador pelo mesmo motivo: elas nunca estão prontas. As situações, as ações, os contextos sociais, as histórias, sejam literárias ou não, fazem-nas prontas por determinado momento, mudadas as circunstâncias, elas se tornam paratópicas, mutáveis, transmutam entre as pessoas. Isso se tornou mais claro ao longo de toda a graduação, mas também durante toda a pesquisa deste projeto, observando os relatos, conversando com as pessoas sobre os livros, discutindo no grupo de pesquisa *Comunica* o quanto as percepções nas quais a língua está envolvida estão o tempo todo nessa linha do que nos tornamos na condição de sujeitos, do que dizemos e do que nos tornaremos - e nem sabemos. Logo, para um trabalho como este de suma importância à conclusão da graduação não se pode chegar somente a uma conclusão, mas a partir dos estudos e suas reflexões, podemos considerá-la em um viés.

Sob uma perspectiva linguística, partiu-se da hipótese de como *Feliz Ano Velho* pressupôs um tipo de linguagem, que muito diz sobre as relações contemporâneas, como este livro constituiu uma autoria e qual autoria foi esta. Com Maingueneau (2012), podemos entender que não há simplicidade na autoria e nos discursos literários e, sim, um percurso em constante movimento, que oscila juntamente entre texto e contexto, independente de ter uma

linguagem mais rebuscada, informal, ou alternante. Conseguimos perceber, ainda, que a construção dessa autoria, enfatizada na instância do *escritor*, foi o um dos cruciais fatores na legitimação do autor, dentro do contexto editorial e também como figura pública e/ou referência para certos assuntos. Embora existam trabalhos do autor bem-sucedidos no campo literário, há uma condição paratópica que instituiu parte da autoria que a maioria dos leitores conhecem, desencadeada não somente pela história de vida e o acidente - instância *pessoa*—, mas também pela circulação e as possíveis recepções que o livro teve, que construíram essa instância *escritor*, e que institucionalizaram a instância *inscritor*, esta última em constante movimentação na autoria de Marcelo Rubens Paiva.

Portanto, é possível compreender que o livro *Feliz Ano Velho*, além de uma autoria, de uma circulação editorial e transmidiática, deixou sua influência na constituição de novas autorias na literatura contemporânea brasileira, e é importante dedicar um olhar acadêmico à produção artística da década de 1980, que ainda é muito presente – na venda de livros, em um modo de fazer literatura, emblemática na influência do que se considera por “literatura pop”, o recorrer cotidiano em forma de romance, autores que ainda produzem trabalhos diversos, figuras que se instituíram paratopicamente, como no caso do autor que estudamos Marcelo Rubens Paiva, e indo mais além há também influências da música, do teatro, em questões técnicas de fazer cinema – e de algum modo na política – são fatores que fazem parte da *memória* (um dos constituintes do sujeito) e que também constroem transmídiação e influenciam uma à outra.

Será mesmo que na década de 1980 existiu uma “geração perdida”? Até que ponto?

Decerto, a leitura deste livro hoje – como o que se pode observar no trabalho na perspectiva do leitor – é diferente da geração que viveu aquela década de 1980. Os valores se misturavam com aspectos sociais ainda muito instáveis devidos ao regime militar, e os jovens daquele período talvez se sentissem “perdidos”, tentando descobrir um caminho, questões que o livro em linhas indiretas também aborda. Talvez as pessoas que leiam o livro hoje ainda não entendam certas questões, ainda estejam descobrindo um quê. As crises atuais são muito mais individuais que coletivas, e este livro de alguma forma

ainda deixa um pedaço não só em jovens, mas na fome que há intrinsecamente no ser humano não de se superar, mas de se compreender, de rir, de se revoltar, de falar das relações e de como se sente, enfim, contar a vida, e talvez por isso esse livro ainda repercuta tanto.

Além da importância de acompanhar as atuais mudanças e/ou questões de linguagem, é também importante olhar para trás e procurar entender de onde todas elas estão vindo, isso também faz com que se forme um processo intelectual mais maduro e pronto para aceitar possíveis mudanças de linguagem e da língua seja na literatura, na comunicação, no nosso dia a dia.

É assim que caminhamos e podemos possivelmente entender a língua: olhando o agora, sem deixar de olhar o que foi. Isso constitui parte do nosso olhar e de olhar o mundo:

O que ocorre, de fato, é que, quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos (...) vejo a mim mesmo com os olhos do mundo - estou possuído pelo outro. (BAKHTIN apud FARACO, 2005,p.43)

Espero que este trabalho tenha de alguma forma sido relevante, mostrando a importância literária e midiática desse período, que muito tem a nos dizer.



## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, M. A pessoa com deficiência e seu corpo no filme nacional Feliz Ano Velho. In: **Revista contemporânea**, v.1, n.10, p. 71-82,2008.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 12. Ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.
- \_\_\_\_\_. /VOLOSHINOV. **Discurso na vida e discurso na arte**. Tradução acadêmica para o português de Carlos Alberto Faraco. (Mimeo, s/ data).
- \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e Estética**. São Paulo: UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, D. L. P. (org.) de e FIORIN, J. L. (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BRYAN, G. **Quem Tem Um Sonho Não Dança** - Cultura Jovem Brasileira nos Anos 80. São Paulo: Record, 2004.
- BUENO, Z. P. Nunca Mais Super-heróis. **Blog “Revista Espaço Acadêmico”**, 2012 Disponível em: <<http://espacoacademico.wordpress.com/2012/07/25/nunca-mais-super-herois/>>. Acesso em: 20.11. 2012.
- CAVALCANTI, J. Autor e autoria. In: **Bakhtiniana**, v. 1, n.5, p. 151-165, 2011.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano – artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CURCINO, L. **Mutações do suporte e dos gêneros discursivos: mudanças da leitura ou dos leitores?**, 2010. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IICILLIJ/1e2/LuzmaraCurcino.pdf>> Acesso em: 01.11.2013.
- DEZERTO, F. Sujeito e sentido: uma reflexão teórica. In: **Revista Icarahy**, n.04, p. 1-21,2010. Acesso em: 11.12.2012.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

FARACO, C.A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. O Problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 95-111.

ENCICLOPÈDIA ITAÚ CULTURAL. **Núcleo Pessoal Do Vitor**, 2010. Disponível

em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=cias\\_biografia&cd\\_verbete=644](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=cias_biografia&cd_verbete=644)> Acesso em: 12.12.2013.

FERREIRA, N. **Algumas reflexões sobre contemporaneidade**, 2010. Disponível em <<http://www.uva.br/trivium/edicoes/edicao-ii-ano-ii/artigos-tematicos/4-algumas-reflexoes-sobre-a-contemporaneidade.pdf>> Acesso em: 30.10.2013.

FREITAS, V. **Adorno & A Arte Contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2008.

GEGE-UFSCar. **Palavras e Contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.

GRUPO #EraTransmídia. Era Transmídia. In: **Revista Geminis**, v.2, p.259-273, 2008.

HENNIGEN, I. A contemporaneidade e as novas perspectivas para a produção de conhecimentos. In: **Cadernos de Educação** - FaE/PPGE/UFPel, Pelotas: 2007, 191 - 208.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Susana Alexandria (Trad.). 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, P. **As tecnologias da Inteligência – O futuro do pensamento na era da informática** Carlos Irineu da Costa(Trad.). São Paulo: Editora 34, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Discurso Literário**. 2. ed. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **O Contexto Da Obra literária**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAGI, E. **Fora dos palcos: relações entre rock brasileiro e a crítica musical nos anos 80**, 2008. Disponível em: <<http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XIX/PDF/Autores%20e%20Artigos/ERICA%20RIBEIRO%20MAGI.pdf>> Acesso em: 27.12.2013.

MIOTELLO, V. Pensadores Sobre a Crise e/ ou a Hora da Possível Arrumação. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **A Arte de Consertar Locomotivas Velhas e o Mundo: discursos e palavras sobre a crise**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009, p.7-9.

MONTAÑO, S. **A contemporaneidade na visão de Zygmunt Bauman e Edgar Morin**, 2011. Disponível em: <[http://www.frenteirasdopensamento.com.br/portal/content/resumo2011-edgar\\_morin.pdf](http://www.frenteirasdopensamento.com.br/portal/content/resumo2011-edgar_morin.pdf)>. Acesso em: 15.10.2012.

MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

PAIVA, M. **Feliz ano velho**. 75. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. **Ponto de vista de uma geração**, 1984. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/v1n1/a05v1n1.pdf>> Acesso em: 10.12.2013.

POSSENTI, S.. Sobre a leitura: o que diz a Análise do Discurso?. In: MARINHO, M. (org.). **Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura**. Campinas: Mercado de letras; ALB, 2001, p. 19-30.

SALGADO, L. Escrita e leitura, elementos da autoria. In: Ribeiro; Villela; Coura Sobrinho; Silva (Orgs.). **Leitura e escrita em movimento**. São Paulo: Peirópolis, 2010, p. 115-125.

\_\_\_\_\_. ; ANTAS JÚNIOR, R. M. A criação num “mundo sem fronteiras”: paratopia no período técnico-científico informacional. In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v.33. n.2, p.259-270, 2011. Acesso em: 11.12.2012.

\_\_\_\_\_. O autor e seu duplo nos ritos genéticos editoriais. In: **Eutomia revista de literatura e linguística**, v.1, p.525 -546, 2008.

SANTOS, D. **Feliz Ano Velho: um olhar dividido entre a Ditadura Militar e a Redemocratização**, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/DarlanRobertoSantos.pdf>>. Acesso em: 29.09.2012.

SANTOS, M. **A Aceleração Contemporânea: Tempo-mundo e Espaço-mundo**, 1993. In: SANTOS, Milton et al. (orgs.). O novo mapa do mundo: fim de século e globalização, São Paulo: HUCITEC, 1993, p.15-22.

UCHOA, C. **Mattoso Câmara Junior e a língua oral**, 2005. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.cpelin.org/n2dez2005/artigos/uchoa.pdf>>. Acesso em: 28.04.2012.

UNICAMP-SITE. **Trinta Anos de 'Feliz Ano Velho'**, 2013. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/unicamp/noticias/2013/07/02/trinta-anos-de-feliz-ano-velho>> Acesso em: 12.12.2013.

VECCHI, R. Biopolítica e literatura: os disiecta membra do presente em Feliz ano velho. In: **Revista do ieb**, n. 44, p. 13-26, 2007.

XAVIER, G. Pop: cultura, literatura e década de 80. **Página Cultural**, 2013. Disponível em: <<http://paginacultural.com.br/autores/pop-cultura-literatura-e-decada-de-80/>> Acesso em: 27.12.2013.