

# La Bague bleue de Marília Pêra : étude sur le journalisme de Jorge Andrade pendant les années de plomb du Brésil

Fillipe Augusto Galeti Mauro\*

## Résumé

À la fin de l'année 1969, Jorge Andrade a interrompu une longue carrière de dramaturge pour se lancer dans le journalisme. Au moment de l'instauration de la censure, il a été sollicité par la revue *Realidade* pour occuper un poste de rédacteur et écrire de grands reportages dans le style du *new journalism* américain sur les profondes transformations survenues dans la société brésilienne. Quelques-uns de ces récits méritent une attention particulière et notamment une série de dix portraits littéraires de personnalités brésiliennes qui, directement ou indirectement, ont été censurées par la dictature. Dans ces textes, l'auteur construit des individualités à travers leurs souvenirs d'épisodes de persécution politique, d'oppression morale et de lutte pour la liberté artistique. Tel est le cas de la comédienne Marília Pêra, portraiturée en 1971 dans le profil *Marília Pêra cem mil volts. Mas só no palco*. Cet article a pour but d'analyser, dans le cas particulier de ce portrait, la façon dont Jorge Andrade essaye de décrire l'atmosphère d'une époque à travers la représentation d'un interviewé.

**Mots clés : Jorge Andrade, revista Realidade, portrait littéraire, censure**

---

\* Fillipe Augusto Galeti Mauro est doctorant au Département de Lettres Modernes de l'Université de São Paulo (DLM/USP). Ses travaux portent sur les portraits littéraires écrits par Marcel Proust et leur rapport avec les profils journalistiques du dramaturge brésilien Jorge Andrade. Il s'intéresse aussi à la présence du style proustien dans des romans autobiographiques brésiliens des années 1970. L'auteur remercie le soutien de la Fapesp - Fondation de Soutien à la Recherche de l'État de São Paulo. E-mail: fillipe.mauro@gmail.com

## Resumo

Ao final de 1969, Jorge Andrade interrompeu uma longa carreira dramaturgica e ingressou no jornalismo. No momento de instauração da censura, foi convidado pela revista *Realidade* para assumir o posto de redator e produzir grandes reportagens, no estilo do *new journalism* americano, a respeito das profundas transformações que atravessava a sociedade brasileira. Algumas dessas narrativas merecem particular atenção: uma série de dez retratos literários sobre personalidades brasileiras que, direta ou indiretamente, foram censuradas pela ditadura. Nesses textos, o autor constrói individualidades através de suas lembranças de episódios de perseguição política, de opressão moral e de luta pela liberdade artística. Tal é o caso da atriz Marília Pêra, retratada em 1971 no perfil *Marília Pêra cem mil volts. Mas só no palco*. Esse artigo busca analisar, no caso específico desse retrato, a maneira com que Jorge Andrade tenta descrever a atmosfera de uma época através da representação de um entrevistado.

**Palavras-chave:** Jorge Andrade, revista *Realidade*, retrato literário, censura

L'écrivain brésilien Jorge Andrade s'est d'abord fait connaître par son œuvre dramaturgique prolifique qui atteindra son apogée en 1972, lors de la parution du cycle de pièces *Marta, a árvore e o relógio*. Un ouvrage novateur selon la philosophe Gilda de Mello e Souza<sup>1</sup>, puisqu'il était capable d'introduire dans le théâtre moderne brésilien le procédé stylistique de l'intemporalité. Autrement dit, le dramaturge Jorge Andrade a été l'un des premiers à explorer et présenter un rapport réflexif et réciproque entre des drames présents (la recrudescence des forces conservatrices au Brésil de la fin des années 1950) et l'ascension et chute des grands cycles de civilisation du pays : « la liaison entre l'homme et la terre, la lutte contre le destin, le désaccord entre des parents et des enfants »<sup>2</sup> devient un « passé qui rassemble les gens comme une mémoire collective, en accordant du sens au présent »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Gilda de Mello e Souza, *Exercícios de leitura*, São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2008, p. 137.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

Pourtant, ce n'est pas seulement dans les pièces de théâtre de Andrade que les *personnages particuliers* sont remplacés par des représentations symboliques des drames insurmontables de l'histoire brésilienne. Entre 1969 et 1972, le dramaturge Jorge Andrade a été un des journalistes du magazine *Realidade*, très connu pour ses longs articles, presque toujours consacrés aux grands débats sociaux qui agitaient la société brésilienne à cette époque. Outre ses reportages : Jorge Andrade a publié dix profils journalistiques qui portraiturent des intellectuels, artistes et mondains de l'époque, les comédiennes Dercy Gonçalves (octobre 1969) et Marília Pêra (juin 1971), l'artiste Wesley Duke Lee (mai 1971), le styliste Clodovil Hernandes (août 1971), le mannequin Danuza Leão (septembre 1971), le sociologue Gilberto Freyre (décembre 1971), les écrivains Érico Veríssimo (février 1972) et Murilo Mendes (août 1972) et les intellectuels Sergio Buarque de Holanda (juillet 1972) et Antonio Houaiss (avril 1972). Cette série de portraits frappe l'attention par sa façon très singulière de décrire des personnages connus de l'histoire contemporaine.

On appelle ces textes des *portraits littéraires* parce que, d'après les critères établis par Hélène Dufour, ils composent des récits « publiés à l'origine dans la presse », toujours « titrés d'un nom propre et s'attachant à représenter, en quelques lignes, en quelques pages, une personnalité, un écrivain célèbre »<sup>4</sup>. Pourtant, dans le cas de Andrade, cette définition ne doit être envisagée qu'en tant que principe ou notion fondamentale. Plutôt que la description des caractéristiques typiques et réalistes des artistes, intellectuels et mondains que Jorge Andrade a interviewés (des aspects physiques, des gestes, des modes particuliers de sociabilité), ses portraits présentent des thèmes brûlants pour la vague conservatrice qui avait saisi le pouvoir en 1964 et qui venait d'instituer la censure de la presse par l'Act Institutionel n. 5 (AI-5). Les portraits de Jorge Andrade ouvrent sur des questions liées au genre, aux conflits raciaux et à la liberté d'expression artistique. De tels débats empêchent que les modèles soient représentés comme des êtres tout simplement particuliers, à l'écart du monde. Ils ne deviennent pas des « personnages d'exception », comme l'affirme Gilda de Mello e Souza, mais plutôt, comme dans ses pièces de théâtre d'ailleurs, des réflexes de

---

<sup>4</sup> Hélène Dufour, *Portraits, en phrases*, Paris, PUF, 1997, p. V.

l'atmosphère générale d'une époque<sup>5</sup>.

Ainsi, dans les portraits *A Liberdade será sempre a minha causa* et *Murilo, um poeta da liberdade*, Jorge Andrade dépeint les écrivains Érico Veríssimo et Murilo Mendes comme des artistes plongés dans une société répressive. Dans le profil *É Clodovil sim. Alguma coisa contra?*, le styliste Clodovil Hernandes est présenté comme le couturier des robes les plus désirées précisément par ceux qui condamnent son homosexualité. Dans *Ela é a mãe de Pinky*, la mannequin Danuza Leão parle de la femme indépendante, autonome et libre, à la fois traversée par des conflits de génération et annoncée comme le futur de la condition féminine.

Le lecteur des profils de Jorge Andrade est toujours confronté à ce type de personnages – sculptés selon les paradoxes et complexes idiosyncrasiques que le temps leur impose. Elizabeth Azevedo s'est rendue compte d'un fort aspect expressionniste chez Jorge Andrade puisque « ce qu'il cherchait au fond c'était d'atteindre l'essence de l'expérience humaine et de rendre possible à l'artiste l'expression illimitée des conflits intérieurs »<sup>6</sup>. Ses interviewés sont toujours des êtres mystérieux, ils « masquent » leurs vérités et les cachent à travers la construction d'une image publique. Les apparences murmurent des traumas du passé. C'est le journaliste Jorge Andrade et ses enquêtes qui finalement feront la lumière sur eux. On lit dans le portrait de la comédienne Marília Pêra :

Marília faz um traço em volta da boca, marcando-a num sentido cínico. Vendo isso, penso como é difícil encontrar a verdade dos atôres. Nunca se sabe quando começaram ou pararam de representar. A verdade deles é sempre um desafio, um enigma proposto.<sup>7</sup>

D'après un article précédent<sup>8</sup>, cette vision contrastante de l'homme qui

<sup>5</sup> L'auteur illustre son argument avec un exemple de la pièce *A Moratória*, dans laquelle les actions des personnages sont « moins liées aux histoires isolées de chacun qu'à l'histoire de la propriété à laquelle ils appartiennent ». Cela veut dire que, chez Jorge Andrade, l'histoire d'un temps, d'un certain ordre social supplante les intrigues particulières et individuelles. Cf. Gilda de Mello e Souza, *op. cit.*, p. 138.

<sup>6</sup> Elizabeth Azevedo, *Recursos estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade*, São Paulo, Edusp, 2014, p. 28.

<sup>7</sup> Jorge Andrade, « Marília Pêra Cem mil volts. Mas só no palco », *Realidade*, n°63, juin 1971, p. 13.

<sup>8</sup> Fillipe Augusto Galeti Mauro et Alexandre Bebiano de Almeida, « Sociedade em perfil: para o estudo comparado dos retratos jornalísticos de Jorge Andrade e Marcel Proust », *Palimpsesto*, vol.15, n°22, janvier-juin 2016, pp. 416-432. Disponible sur : <http://bit.ly/2C6PbrB>. Consulté le 16 juillet 2018.

oppose l'apparence et l'intérieur d'un être et qui garde dans des profondeurs presque inaccessibles de son esprit une vérité absolue, constitue un trait caractéristique de la description chez Marcel Proust (auteur très cher à Andrade<sup>9</sup>) ainsi que l'un des piliers de la création de personnages dans le roman *À la recherche du temps perdu*. Mais le style de Jorge Andrade attire aussi l'attention sur un autre aspect. Outre ses caractéristiques proustiennes, la description des êtres qu'il interviewe réfléchit aussi la condition de la société brésilienne de l'époque et impose la préservation de sa mémoire.

Le profil *Cem mil volts. Mas só no palco*, qui portraiture la comédienne Marlília Pêra et qui fait la une de l'édition de juin 1971 de *Realidade*, mérite une réflexion. L'article s'ouvre sur la scène suivante, construite par le narrateur en discours direct, comme les paroles de la comédienne elle-même :

Nunca tinha visto no teatro tantos homens bonitos como naquela noite em 1968, em São Paulo, na peça "Roda Viva", de Chico Buarque. A surpresa do ataque foi o que trouxe a maior angústia. Depois do espetáculo, eu estava no camarim tirando a maquilagem, só de calcinha e sutiã. Ouvi um barulho como se centenas de cavalos estivessem se aproximando; de milhares de patas batendo no chão. Gritos, sons de vidros quebrados, porta batendo, gemidos, xingação. Abri a porta e fiquei gelada! No corredor, um homem batia a cabeça de uma das artistas na parede. Ela gritava e não conseguia escapar. A camareira empurrou-me para dentro do camarim e tentamos manter a porta fechada. Os homens empurravam e xingavam: "Sem vergonha! Vagabunda!". Afastei-me para o fundo do camarim e a camareira, que estava grávida, cobriu-me com seu corpo. Os homens começaram a quebrar tudo que estava à nossa volta, a rasgar nossos vestidos. Eu só sabia murmurar: "Mas por quê? Por quê?" Fomos empurradas para fora e tivemos que passar por um corredor de homens armados com cassetetes. Estávamos como ratos acuados. Eu olhava à minha volta e só via pessoas frágeis, usadas, transformadas em bagaço. Quando vi, estava na rua quase nua. Percebi que o anel azul que meu pai me dera não estava em meu dedo. Voltei correndo ao camarim, como uma desesperada

<sup>9</sup> Selon Sabato Magaldi, le sous-titre du roman *Labirinto* pourrait être « Em busca do pai perdido » (*À la recherche du père perdu*). Cet ouvrage des dernières années de la carrière de Jorge Andrade est truffé de références à l'Oeuvre de Marcel Proust et se nourrit des profils et reportages publiés dans *Realidade*. Cf. Sabato Magaldi, « Prefácio », in Jorge Andrade, *Labirinto*, São Paulo, Amarelis, 2009, p. 7.

e fui encontrá-lo entre os montes de vidros. Ao encontrar o anel, veio a reação: subi em cima da cadeira e comecei a pular, gritar, rir sem parar!<sup>10</sup>

Dans ce témoignage, Marília Pêra raconte à Jorge Andrade l'histoire de l'attaque déclenchée quatre ans auparavant par le *Comando de Caça aos Comunistas* (le Commando de chasse aux communistes) contre les comédiens de la pièce *Roda Viva*, de Chico Buarque, au théâtre Galpão, à São Paulo<sup>11</sup>. La scène est très dramatique et pourrait être adaptée sans aucune difficulté aux didascalies d'un récit dramaturgique. L'abondance de mouvements, ainsi que son haut degré de matérialité (les sons, les espaces et les objets), le justifient. Cette plasticité est due sans doute au manque d'adjectifs par rapport à l'abondance de verbes et de noms, ce qui rend son développement encore plus retentissant, rapide, objectif, lourd et violent. Il y a une opposition constante entre la force et la vulnérabilité et les métaphores appartenant à une lignée naturaliste – des hommes qui marchent comme des *chevaux* et des comédiens coincés comme des *rats* – couronne l'aspect sauvage de la description. Il faut pourtant faire attention à ce que peut signifier la notion de mémoire pour Jorge Andrade. Le passage ci-dessus part d'une dimension dramatique générale – la horde furieuse et l'agression aux artistes – pour atteindre, à la fin, un espace intime, individuel et sentimental – la bague bleue que son père lui avait offerte et qui s'était perdue sous les débris. Ici, les deux personnes prédominantes du discours sont essentielles dans la production de cet effet. Il y a un « je » et un « nous ». Et leur contraste est encore plus perceptible après la fuite des victimes par le couloir, au moment où le lecteur a l'impression d'être dans la conscience de Marília, « en regardant autour ».

Dans les portraits de Jorge Andrade, les grandes questions politiques

<sup>10</sup> Jorge Andrade, *op. cit.*, p. 12.

<sup>11</sup> Cet épisode a été raconté par le journal *Folha de S. Paulo* le 19 juillet 1968 : « No final da encenação da peça *Roda Viva*, o teatro Galpão - rua dos Ingleses, 209, foi invadido por cerca de vinte elementos armados de cassetetes, soco-ingleses sob as luvas, que espancaram os artistas, sobretudo as atrizes, depredaram todo o teatro, desde bancos, refletores, instrumentos e equipamentos elétricos até os camarins, onde as atrizes foram violentamente agredidas e seviciadas. Com a agressão, sofreu fratura na bacia o contra regra José Luís, que foi levado ao Pronto-Socorro Iguatemi, além das atrizes Marília Pêra (principal da peça), Jura Otero, assistente de coreografia, Margot Baird, Eudisia Acunã, Walkiria Mamberti e outros atores com escoriações generalizadas, que foram levadas ao Pateo do Colegio para exame do corpo de delito » Cf. « Invadido e depredado o Teatro Galpão », in *Folha de S. Paulo*, 19 juillet 1968, p. 11.

et sociales sont toujours envisagées sous la perspective d'un drame individuel. Pas d'une façon plate et allégorique, tel un simple rapport ou témoignage d'une victime, mais comme le substrat d'une double mémoire. D'un côté, elle nourrit la complexité des êtres (l'incertitude typiquement proustienne) ; de l'autre, elle ancre l'individu dans son temps. À travers la force de leurs souvenirs, les interviewés de Jorge Andrade dépeignent à la fois eux-mêmes et la société qu'ils habitent. En portraiturant un « je », Jorge Andrade entrelace toujours un « nous ». Il se peut qu'un autre auteur n'eût pas attaché autant de valeur à l'atmosphère du temps, au « poids » d'une époque. Il se peut qu'il eût restreint son récit à un rapport individuel, à la convivialité avec le modèle, enfin, à ce qui aurait pu être appelé biographique. Mais pas ici. Le souvenir absorbe les couleurs du présent. Plutôt qu'une répression d'aspect institutionnel et politique, il y a une existence répressive, un esprit d'oppression. Les questions posées à l'interviewé, les souvenirs qui constituent le texte, tout est sélectionné en vue du sens généralisateur de l'atmosphère d'un moment<sup>12</sup>.

D'autres passages du profil de Marília Pêra sont également représentatifs de ce style, qui veut plutôt retrouver une époque dictatoriale qu'un *régime dictatorial*. La comédienne se rebelle contre une insinuation homophobe du journaliste. Jorge Andrade lui demande si elle considère salutaire que son fils soit en contact avec tant d'homosexuels. Elle lui réplique : « pour moi, ce sont des êtres humains. Ni plus ni moins que ça ! »<sup>13</sup>. Voici des questions qui concernent l'univers privé de l'actrice (l'éducation de son fils, Ricardo), et qui évoquent un débat très délicat dans ce moment obscur d'ascension d'une vague conservatrice. Il y a d'ailleurs un moment où Jorge Andrade questionne la vie corporative de la comédienne et ses conditions économiques :

Marília sempre viveu no bairro do Rio Comprido, no  
Rio, onde sua mãe e sua única irmã Sandra ainda vivem.

<sup>12</sup> Ce déplacement de la subjectivité vers une réalité plus large constitue un aspect très particulier des pièces de Jorge Andrade et nous croyons que son œuvre journalistique présente la même caractéristique. D'après Elizabeth Azevedo, Andrade entame toujours un « voyage vers l'intérieur des êtres, en exposant ses frustrations, les désirs inassouvis, les conflits éclatés par le choc entre le désir et le monde » ; mais « son point de départ correspond toujours à la réalité, les faits », et ses écrits sont basés sur « ce qu'il regardait autour [...], ou dans les articles de presse ». Cf. Elizabeth Azevedo, *op. cit.*, p. 49.

<sup>13</sup> Jorge Andrade, *op. cit.*, p. 16.

— Detesto aquêle bairro. E sei que pra lá não voltarei nunca mais.

— Mas por que acha que nunca vai ser rica?

— Sei representar qualquer papel. Mas a empresária enche. Aí eu sou mesmo uma canastrona. Não sei pôr ninguém na rua.

— Mesmo quando isso é necessário?

— Em qualquer situação. Acho que a única profissão mais desgraçada que a de atriz é a de bailarina. Fui bailarina de teatro de revista, boates, circo. Nessa época, meu marido tocava frigideira na orquestra e eu dançava em volta de uma caixa, onde uma mulher devia ser serrada. Entre um contrato e outro a gente passava fome. Perdi dois filhos por má alimentação. Mas eu queria ter meu filho! Quando peguei minha primeira ponta num espetáculo, estava grávida do Ricardo. Eu tinha que representar o papel de uma garôta virgem. E a barriga começava a crescer. Sabe o que fazia? Apertava minha barriga com cinta para que a gravidez não aparecesse. Às vezes, saía de cena para vomitar, tinha hemorragias. Não sei exatamente o que eu queria provar. Acho que ter uma coisa que fôsse só minha!<sup>14</sup>

Le ton pessimiste du dialogue est très évident, même à un moment de succès de sa carrière artistique. Cela dévoile une attitude de déception envers la vie. Elle a de l'argent, mais ne connaîtra jamais la fortune. Sa mère et sa sœur sont toujours à ses côtés, mais elle déteste le quartier de sa jeunesse. Elle a pris sa vie en main, mais cela l'ennuie. À aucun moment il n'a été fait mention du contexte politique, mais les sentiments les plus intimes de désespérance sont constants. L'acédie ressentie dans ce dialogue appartient au passé. Mais l'apathie continue à contaminer le présent. Ce lien entre des épisodes passés et des sensations présentes produit un univers ténébreux et sans espoir. Rien ne semble être suffisamment fort pour établir une division entre l'avant mélancolique et un après de meilleur augure. Dans un moment d'intense modernisation du pays, sous les effets d'un niveau très haut d'industrialisation et de croissance économique, la société brésilienne reste toujours attachée à un passé provincial et mesquin – celui de l'époque où les artistes « crevaient

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 15.



de faim »<sup>15</sup>. Les épisodes que l'auteur énumère – la soumission au ridicule, la disette, la fustigation pendant la grossesse – appartiennent au passé. Mais le métier d'actrice continue à être méprisé. Cela semble être l'un des piliers de la construction mémorielle dans les profils de Jorge Andrade. Il s'agit de peindre le passé avec les couleurs du présent. Quand ses personnages retrouvent le passé, ils dévoilent un état d'esprit présent. Et ce qui pourrait être seulement une simple récapitulation biographique, le dessin totalisateur d'un individu, devient le portrait d'une époque<sup>16</sup>.

Nombreux sont les passages où le profil de Marília Pêra transmet à son lecteur ce « poids » de la vie brésilienne entre les années 1960 et 1970. Le narrateur nous raconte le jour où un spectateur est monté sur scène pour abuser de Marília. Elle-même fait le récit d'une tragique collision qui a tué son premier mari, le père de son fils... Enfin, on y trouve les traits d'un personnage éminemment triste et on n'en connaît que les malheurs. Cela ne veut pas dire qu'il n'ait jamais eu de moments heureux. La personne de Marília Pêra les a probablement connus. Pourtant, la récupération du passé du point de vue de la mémoire *andradina* n'est possible qu'en tant que figuration d'un état présent. Il se peut qu'un autre journaliste eût fait des efforts pour équilibrer les moments tristes et heureux. Ici, il n'y a que de très rares et éphémères insinuations de bonheur. Leur aspect euphorique annonce davantage de mélancolie, comme lors de la nuit où le narrateur est en voiture avec Marília et son ex-copain, le comédien Agildo Ribeiro. Elle rigole, appuie sur les mauvaises pédales, monte sur les trottoirs. Soudain, la nuit est finie et tout devient mélancolique comme auparavant.

Ce mouvement de l'atmosphère générale du présent vers l'individualité du modèle appelle une dernière observation. Si la position d'enquêteur

<sup>15</sup> Carlos Antônio Rahal, par exemple, a souligné plusieurs fois dans sa recherche « l'insistance » de Jorge Andrade sur l'opposition entre « le monde en retard de la province et le monde industrialisé des grandes villes ». Cf. Carlos Antônio Rahal, *Jorge Andrade: um dramaturgo no espaço-tempo*, São Paulo, Perspectiva, 2015, p. 58.

<sup>16</sup> C'est une des conclusions auxquelles Luiz Humberto Martins Arantes a abouti dans sa célèbre étude historiographique, *Teatro da memória*. L'Oeuvre de Jorge Andrade « porte un grand intérêt à la mémoire individuelle, à la récupération de l'expérience particulière qui, en étant dévoilée, montre les expériences d'un groupe social entier ». Dans ce sens, le dramaturge (ainsi que le journaliste) « peu à peu transfigure son engagement pour la mémoire individuelle dans un engagement pour la récupération du passé de l'homme brésilien ». Cf. Luiz Humberto Martins Arantes, *Teatro da memória: história e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade*, São Paulo, Annablume/Fapesp, 2001, p. 44.

des mystères les plus profonds des personnages révèle chez Jorge Andrade un style proustien, comme nous l'avons remarqué ci-dessus, sa vision de la violence des années de plomb nous semble très proche d'un style kafkaïen. Marília Pêra est prise de délire et se fustige dans les moments les plus graves d'oppression. Il s'agit de moments de folie produits par l'oppression et le désespoir. Selon un commentaire du critique Antonio Candido sur le thème de la violence dans la littérature du XXe siècle, ce sont des cas où l'opresseur fait l'opprimé et se pense responsable de sa propre répression<sup>17</sup>. Marília Pêra rigole et saute de joie sur une chaise lorsque, finalement, elle retrouve la bague bleue de son père. Or, c'est une sorte de miracle dans un monde où on n'arrive jamais à échapper à l'arbitraire et à la violence. À ce moment, la scène de destruction devient grande comme le monde et, au centre, il y a un déséquilibre entre l'euphorie de la comédienne et l'étroitesse de sa figure. De même que, pendant sa grossesse, elle resserre une ceinture autour du ventre pour ne pas perdre le rôle secondaire d'une jeune fille vierge et ne pas plonger encore une fois dans la misère. Il y a une certaine fierté dans les souvenirs de Marília. La fierté de la réussite d'une épreuve dans un monde de châtiments et de bourreaux.

Jorge Andrade a donc réussi à créer un riche panorama de l'atmosphère de répression et d'autoritarisme du Brésil de cette époque. Il n'est pas intéressé par une référence directe au régime de 1964. Cela serait peut-être trop historiographique et peu littéraire. Pourtant, il ne méprise jamais la forme selon laquelle les années de plomb de la dictature militaire ont impacté la perception de nos souvenirs et de notre propre personnalité. Il focalise son récit directement sur les souffrances de Marília Pêra parce qu'il a aussi une vision triste de la condition des artistes dans les années 1960 et 1970. Les yeux de Jorge Andrade se tournent donc vers le passé et regardent la bague bleue de Marília Pêra. Son ouïe n'ignore jamais le bruit du temps présent qui l'entoure et qui le hante à la fois lui-même et ses personnages.

---

<sup>17</sup> Chez Kafka, « la police survient comme un agent qui attente à la personnalité, qui vole de l'homme les précaires moyens d'équilibre dont il dispose habituellement : la pudeur, le contrôle émotionnel, la loyauté, la discrétion – ils sont dissolus avec expertise ou brutalité professionnelles ». Cf. Antonio Candido, « A Verdade da repressão », *Revista da USP*, Mars-Mai 1991, p. 28.