

SOCIEDADE EM PERFIL: PARA O ESTUDO COMPARADO DOS RETRATOS JORNALÍSTICOS DE JORGE ANDRADE E MARCEL PROUST

Fillipe Augusto Galeti Mauro
Mestrando em Literatura Francesa – USP
fillipe.mauro@gmail.com

Alexandre Bebiano de Almeida
Professor – USP
bebiano.alexandre@gmail.com

RESUMO

Com o advento do AI-5 em 1968, a revista Realidade empregou uma série de estratégias para reestruturar a redação de suas reportagens e driblar a censura do Regime Militar. Uma delas está presente nos perfis escritos pelo dramaturgo Jorge Andrade. Para retratar intelectuais, artistas e personalidades mundanas, o autor recorreu a recursos literários, que se fazem presentes igualmente nos *portraits* que o escritor francês Marcel Proust publicou em jornais e revistas da *Belle Époque* parisiense, quais sejam: o aprofundamento de traços sentimentais e psicológicos de seus entrevistados e uma forte valorização do memorialismo. Como veremos, esses procedimentos correspondem, nos artigos jornalísticos de Marcel Proust e Jorge Andrade, a um amadurecimento de seus respectivos projetos literários e artísticos.

PALAVRAS-CHAVE: Marcel Proust; Jorge Andrade; Revista Realidade.

ABSTRACT

With the advent of AI-5 (Institutional Act Number Five), the magazine Realidade employed several strategies in order to restructure the wording of its reports and avoid the Brazilian Military Regime's censorship. One of them is present in the profiles written by the dramatist Jorge Andrade. In order to depict intellectuals, artists and mundane personalities, this author made use of literary resources which are also present in the portraits published by the French writer Marcel Proust in the newspapers and magazines of the Parisian belle époque, such as: a deepening in his interviewees sentimental and psychological traits and a strong appreciation of memory. In both Marcel Proust and Jorge Andrade, such mechanisms worked as a way to develop their respective literary techniques.

KEYWORDS: Marcel Proust; Jorge Andrade; Magazine Realidade.

“Em busca do pai perdido” é o subtítulo que Sábato Magaldi sugere ao romance *Labirinto*, de Jorge Andrade, no prefácio ao livro. Para o crítico, a relação de *Labirinto* com a *À la Recherche du Temps Perdu*, de Marcel Proust, é clara. Andrade punha-se “nu diante do leitor” em obra que não se consegue ao certo classificar: “livro de memórias, autobiografia, romance na primeira pessoa com reportagens feitas na realidade, ou simplesmente prosa, apenas texto”. Na convivência com artistas e intelectuais de sua época, o narrador cria um longo fluxo de consciência, que se move pela busca daqueles seres que participaram de alguma forma de sua vida. Uma “busca de seu tempo perdido, como do tempo de todos nós”, resume Magaldi (ANDRADE, 2009, p.7).

O substrato de tal busca se constitui, mais precisamente, entre 1969 e 1972, quando Jorge Andrade escreveu, dentre outros textos, dez perfis jornalísticos sob encomenda da revista *Realidade*. Todos eles artigos que retratam nomes célebres da vida cultural brasileira daquele momentoⁱ. O romance *Labirinto* é, em boa medida, uma reunião desses perfis num longo fluxo de consciência. O recurso à memória permeia todos eles: é ela o instrumento que permite fundir o delineamento dinâmico dos traços físicos e sociais às qualidades e sentimentos da personalidade, seja do retratado ou do retratista. E o termo “retrato” aqui não é mera opção estilística. Revela, por um lado, a preferência de Jorge Andrade por tal classificação em detrimento da nomenclatura “perfil”, conforme atesta depoimento de sua esposa, Helena Almeida Prado Franco à pesquisadora Terezinha Fátima Tagé Dias Fernandes (1989, p.44). Por outro, condiz com o gênero desenvolvido na virada do século XIX ao XX pelo escritor francês Marcel Proust, que, segundo a mesma estudiosa, marcou “traços de sua subjetividade [de Jorge Andrade] de modo indelével” (TAGÉ, 1989, p.3).

Marcel Proust foi também autor de retratos, que se inserem na longa tradição do *portrait littéraire* francês. Seus portraits, escritos para a imprensa parisiense nos últimos anos do século XIX e na primeira década do século XX, constituem uma parcela representativa de sua produção jornalística literária. São textos breves, elaborados para publicações como *Le Figaro*, *Le Gaulois* e *La Presse*. Ao lê-los, estamos diante de descrições de nomes célebres da vida cultural e da alta sociedade de Paris. Periódicos da *Belle Époque* parisiense ofereceram a esses portraits um espaço substantivo com o intuito de satisfazer a curiosidade de um público-leitor fortemente interessado nos traços que distinguem um artista, um homem de letras ou o mundano da alta sociedade. O memorialismo se faz notar aqui pelo recurso a experiências pessoais daquele que é retratado e também daquele que redige a reportagem. Nesses retratos a memória lança luz sobre as permanências e as mudanças de nossas vidas, o que afeta a personalidade de personagens e escritores.

Neste artigo nos propomos a realizar uma análise comparativa dos perfis que foram produzidos pelo dramaturgo Jorge Andrade para a revista *Realidade*, de um lado, e dos *portraits* que Marcel Proust publicou em jornais e revistas da *Belle Époque* parisiense, de outro. Partimos do pressuposto de que o *portrait*, ou o perfil, não constituem um gênero apartado ou autônomo, e que os recursos estilísticos ou literários empregados neles podem ser reconhecidos também em narrativas romanescas, memorialistas ou, até mesmo, dramatúrgicas. Buscaremos, assim, o papel que esses retratos e perfis desempenharam no amadurecimento do projeto artístico dos dois escritores. Para dizer de outro modo: o que esses artigos jornalísticos puderam trazer, do ponto de vista experimental e artístico, para suas obras de maior envergadura

e pretensão literária, os romances *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, e *Labirinto*, de Jorge Andrade?

O PORTRAIT EM PROUST: ORIGENS E ESPECIFICIDADES

A presença dos *portraits* na literatura francesa do século XIX e na obra de Marcel Proust possui raízes complexas. De modo conciso, convém apontar que o gênero remonta à segunda metade do século XVII, nas tentativas de autores aristocratas, como Mademoiselle de Montpensier, de descreverem as aparências e as modas em seus *cercles précieux*. Segundo Lucie Desjardins (2005, pp.143-144), nesse momento o *portrait* “torna-se uma verdadeira atração da sociedade” e “descreve geralmente seres reais sem empregar pseudônimos”. Retratar, seja nas artes plásticas ou na literatura, significava então buscar um valor memorialístico na tensão entre semelhança e beleza; entre *ritarre* (copiar fielmente um modelo) e *imitare* (buscar a perfeição pela correção do real) (POMMIER, 1998, p.14). Nessa linha, o *portrait littéraire* seiscentista na França se permite algum grau de idealização, embora pretenda prover primordialmente a seus leitores uma reprodução fiel dos personagens-modelos pinçados em reuniões da aristocracia (DESJARDINS, 2005, p.144).

No século XIX, contudo, esse gênero perde muito de seu caráter autônomo, para tornar-se componente constitutivo de personagens na prosa do romance realista. Tal como constata Emmanuelle Jacques (2010, p.14), não é mais possível ver o *portrait* do século XIX como algo “à parte de seu contexto, sob a forma de uma unidade semi-independente”. Na obra de Marcel Proust, tal mudança é bastante perceptível. Assim ressalta Nancy Maria Mendes (1999, p.15): “no romance proustiano, os retratos são

numerosos”, e possuem a intenção única de exprimir “a verdade psicológica e moral” das personagens, já que, em tais excertos, seus traços físicos apresentam-se “geralmente fragmentários e imprecisos”. Nota-se um distanciamento da fidelidade ao real e da verossimilhança, preconizadas no século XVII, em favor da busca de verdades mais fugidias e dinâmicas.

Para além de aspectos de ordem geral, comuns a outros autores contemporâneos, impõe-se ressaltar que os retratos produzidos por Proust para a imprensa parisiense e aqueles entremeados em seu grande romance possuem características particulares, que vão distingui-los da forma como o gênero foi abordado no século XIX por romancistas realistas e naturalistas. Como o próprio Proust indica em diversos momentos, sua maneira de retratar remete à tradição memorialista do duque de Saint Simon, retratista da corte Luís XIV. Assim, em *Le temps retrouvé*, na conclusão do romance, o narrador proustiano afirma que escreveu “as Memórias de Saint-Simon de um outro tempo” (PROUST, 1989, p.621, tradução nossa). Analisando os retratos produzidos pelo memorialista seiscentista, o crítico alemão Erich Auerbach salienta que um dos traços mais importantes deles é:

a mistura, constante em Saint-Simon, de traços físicos e morais, interiores e exteriores. O físico é sempre significativo do caráter, o ser interior não é jamais, ou bem raramente, descrito sem suas manifestações sensíveis, e comumente as duas ordens se fundem em uma única palavra ou em uma única figura. (AUERBACH, 1968, p.420, tradução nossa)

Proust remete a essa fonte quando se mostra menos preocupado com a clareza na descrição física das personagens do que interessado em abordá-las sob diferentes ângulos, por vezes até mesmo contraditórios, capturando o que seria nelas um traço essencial ou integrador (MIRAUX, 2003, p.104). Na virada do século XIX ao XX, somam-

se, de fato, novos critérios àquele realista de delineamento de traços físicos, de cunho social, atento às ideologias, a profissões, à linguagem e ao pertencimento a um locus social específico. São critérios psicológicos e morais, preocupados com a interioridade e com os aspectos mais dinâmicos de nossa personalidade.

Para o pesquisador Henry Amer (1967, p.166), Proust atende a esses novos critérios e pratica as duas formas do gênero *portrait* ao longo de sua obra. A primeira forma seria a realista, de tipo balzaquiano, que privilegia aspectos típicos e verossímeis dos retratados. Até certa medida, Proust segue o modelo de descrição praticado por Balzac quando deseja apreender aspectos individuais que serão transformados em imagens expressivas do grupo e mesmo do ambiente social onde vive uma personagem. De acordo com Jean-Philippe Miraux (2003, pp.99-100), a descrição de Balzac lida com “a realidade referencial da maneira mais exata e mais verossímil”. O autor destaca um excerto do romance *Gobseck*, o retrato do usurário, como representativo da forma balzaquiana de retratar:

Trata-se de um usurário. Como poderão imaginar essa cara pálida e baça, como se fosse de prata oxidada, e que a Academia devia permitir-me que designasse de face lunar? Os cabelos de meu usurário eram lisos, cuidadosamente penteados e cor de cinza. Suas feições, tão impassíveis quanto as de Talleyrand, dir-se-ia modeladas em bronze. Seus olhos pequenos, amarelos como os de uma fuinha, quase não tinham pestanas e não suportavam a luz [...]” (BALZAC, Apud. MIRAUX, pp. 99-100, tradução de Vidal de Oliveira)

O “realismo atmosférico” de Balzac, tal como o filólogo Auerbach o designa, fica bem visível nessa passagem. Fica claro aqui como a personalidade de Gobseck é determinada por seu entorno, por seu “espaço vital”: “paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino”, para falar como Auerbach. É que o acinzentado dos seus cabelos, seus contornos inflexíveis como

o bronze e mesmo o amarelado de seus olhos, pequeninos como os de uma fuinha, não devem ser entendidos como elementos próprios ou originais de Gobseck; esses traços parecem remeter, antes de tudo, ao ambiente (*milieu*), à atividade que vem caracterizar o usurário como um tipo de nossa sociedade (AUERBACH, 1968, p.469).

A segunda forma de *portrait* é, por sua vez, aquela própria a Proust, quando situa suas personagens nas permanências e nas transformações do tempo, superando o caráter invariável das descrições feitas pelos escritores que o antecederam (AMER, 1967, p.158). É possível, a esse respeito, lembrar o retrato que o narrador proustiano faz do senhor de Charlus:

Sem dúvida, a não ser por aqueles olhos, a cara do sr. de Charlus se pareceria com a de tantos outros belos homens que andam pelo mundo [...]. Mas de nada servia que o sr. de Charlus fechasse hermeticamente a expressão daquele seu rosto que se parecia um pouco a cara de um comico pela leve camada de pó que o recobria, pois os olhos eram como uma fenda, uma seteira que não pudera tapar, e dali saíam para um e outro lado, segundo a posição que a gente ocupasse, reflexos de algum engenho bélico interior, de uma máquina alarmante [...].ⁱⁱⁱ (PROUST, 1988, p.328, tradução de Mario Quintana)

Foge aos nossos objetivos aprofundar as analogias desse trecho (como rosto/cara de um comico e olhos/fenda). Cabe, contudo, registrar o sentimento expresso pelo narrador de que os olhos do senhor de Charlus, mesmo quando a personagem esconde sua expressão, trazem aspectos de sua interioridade. Nesse retrato, os olhos de Charlus funcionam como rasgos atravessando sua aparência física; através dessas fendas, veríamos o “engenho bélico interior” que move a personagem e que pode, à primeira vista, soar mesmo assustadora para o narrador.

Pode-se dizer que a descrição proustiana ocorre determinada por ângulos contrastantes, com o nítido propósito de reencontrar as virtuais leis que organizam

nossa subjetividade ou imaginação. Nessa linha, cabe lembrar igualmente uma observação do crítico Antonio Candido a respeito das diferenças descritivas entre o romance naturalista e o de Proust:

O olhar do escritor [naturalista] pára na superfície e não discrimina em perspectiva, nem correlaciona as impressões com referência a um princípio integrador. Daí cada pessoa ou objeto adquirir um valor por assim dizer absoluto, que se esgota na descrição ou no juízo. Ao contrário, a arte do narrador proustiano pretende descrever de muitas maneiras, recomençar de vários ângulos, ver o objeto ou a pessoa de vários modos, em vários níveis, lugares e momentos, só aceitando a impressão como índice ou sinal. É uma visão dinâmica e poliédrica, contrapondo-se a outra, estática e plana. (CANDIDO, 1993, p.127)

A pluralidade de perspectivas na descrição expõe assim uma constante tensão entre o que é, de um lado, aparente e verossímil e o que é, de outro, fugidio e oculto nas personagens, e que deve ser situado num plano mais simbólico, mais próximo de mecanismos inconscientes e de nossa memória.

O CASO DO PORTRAIT DO PRÍNCIPE DE POLIGNAC

Com base nessas considerações, que estabelecem o *portrait* como um gênero artístico de longa tradição, incorporado a narrativas romanescas como a de Proust, podemos considerar os escritos do autor para publicações parisienses nos últimos anos do século XIX e na primeira década do século XX^{iv}. Esses *portraits* recuperam aos leitores de jornais a tradição descritiva da literatura clássica ou mesmo do realismo moderno de Balzac. A maioria começa detalhando aspectos físicos e sociais, isto é, o que há de mais típico na figura retratada. Com o desenrolar do *portrait*, contudo, essa descrição adquire certo caráter mais geral, associando detalhes aparentes a sentimentos íntimos, à psiquê da personagem. Na base desses retratos jornalísticos literários, haveria constante

reversão de aparência exterior e interioridade, de compleição física e sentimentos morais, o que vai assegurar eficácia e certo encantamento ao texto descritivo.

O *portrait* do príncipe Edmond de Polignac, intitulado “O Salão da Princesa Edmond de Polignac: música de hoje, ecos do passado” (PROUST, 1971, pp. 464-469, tradução nossa), é bastante exemplar nesse sentido. Nele, percebe-se como Proust vislumbra a complementaridade entre dois níveis, um superficial e outro mais profundo.

A certa altura, lê-se:

A natureza, que prossegue as raças e não prevê os indivíduos, havia lhe dado um corpo esbelto. Um rosto enérgico e, enfim, de homem guerreiro e cortês. Pouco a pouco, a chama espiritual que habitava o Príncipe Edmond de Polignac esculpiu sua imagem à semelhança de seu pensamento. Mas sua máscara permaneceu aquela de sua linhagem, anterior à sua alma individual. Seu corpo e sua face assemelhavam-se a uma fortaleza abandonada que teria sido transformada em biblioteca.^v (PROUST, 1971, p. 465, tradução nossa)

Nesse excerto estamos diante de uma personagem de porte elegante (“um corpo esbelto”): figura alta, esguia, de aspecto enérgico, em concordância com os traços de seus nobres antepassados. Por outro lado, sua inteligência e seus gostos artísticos (“a chama espiritual”) terminam por modelar (“esculpir”) sua aparência, fazendo com que seu porte físico se apresente, na verdade, como uma “máscara” de sua verdadeira interioridade. Assim, o príncipe de Polignac se distingue de sua linhagem aristocrática, para se revelar um músico, um pensador, um artista ou, ainda, como diz Proust (1971, p.469), um homem “maravilhosamente espirituoso, amoroso e bom”. Como se vê, a pluralidade de aspectos na descrição não se faz sem um princípio integrador: a constante tensão entre o que é, de um lado, aparente na personagem e o que deve ser situado num plano mais profundo.

Cabe notar que o *portrait* do príncipe de Polignac, além de bem situar a lógica descritiva proustiana, também nos oferece boa mostra da influência que artigos autônomos, publicados em jornais, exerceram sobre a construção de personagens de seu grande romance. Graças aos estudos de Nathalie Mauriac (TADIÉ, 2010), sabemos que o príncipe de Polignac tornou-se o protótipo de alguns personagens, especialmente de Robert de Saint-Loup. A satisfação de Proust com a fórmula do *portrait* e seu claro desejo de integrá-lo a *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (PROUST, 1988) se verifica pelo lembrete “ver [...] o artigo Polignac” nos rascunhos preparatórios ao romance^{vi}. Trechos como este, retratando Saint-Loup, revelam que a anotação não surge em vão:

Debaixo da pele fina, a construção atrevida, a arquitetura feudal apareciam. Sua cabeça fazia pensar nessas torres de antigos torreões cujas ameias não utilizadas permanecem visíveis, mas que foram arranjadas interiormente em biblioteca.^{vii} (PROUST, Apud. MAURIAC, 2010, p.221, tradução de Mario Quintana)

Ora, é perceptível que Proust, ao descrever Robert de Saint-Loup, optou por preservar não apenas o léxico do *portrait* dedicado ao príncipe de Polignac, mas até mesmo seu ordenamento sintático. O excerto original sofre alterações estilísticas e acréscimos, mas o núcleo semântico ainda é o mesmo. Nathalie Mauriac (2010, p.222) designa o procedimento como um caso de “transposição direta”: o *portrait* impresso no Figaro de 1903 é transposto para o segundo volume do romance, publicado apenas em 1919. Significa que as experiências jornalísticas de Proust, anteriores à escrita de *À la recherche du temps perdu*, contribuem para a formação artística do escritor e também participam, de modo explícito, da composição de seu grande romance.

JORGE ANDRADE, O DRAMATURGO-JORNALISTA E SEUS PERFIS

As reportagens e perfis são produções da fase mais madura da vida de Jorge Andrade, quando já acumulava duas décadas dedicadas à dramaturgia e à teledramaturgia^{viii}. Entre 1969 e 1972, foi colaborador regular de *Realidade*, revista de artigos aprofundados sobre as transformações sociais pelas quais passava nas décadas de 1960 e 1970. Seu ingresso no quadro de jornalistas da publicação fez parte de um projeto de resistência à censura, instaurada com o Ato Institucional nº 5 (AI-5), de dezembro de 1968. *Realidade* buscava extensos textos jornalísticos dotados de recursos narrativos literários, com claro propósito de atrair um público intelectualizado e de, ao mesmo tempo, driblar os agentes da censura da Ditadura Militar^{ix}.

Foi nesse contexto que Jorge Andrade escreveu para *Realidade*, além de longas reportagens, uma série de dez perfis jornalísticos retratando nomes célebres da vida cultural daquele momento: artistas, escritores, intelectuais e, mesmo, um estilista como Clodovil Hernandes. São textos que recorrem à memória para delinear traços físicos, sociais e também íntimos. Jorge Andrade conduz esses perfis sem medo de tomar parte neles com digressões ou intervenções autorais. Não pretende a objetividade ou neutralidade, como em textos jornalísticos profissionais. O autor pretende deixar claro que está diante da personagem perfilada, que interage com ela. Segundo Luiz Humberto Martins Arantes (2001), esse traço – a forte interação entre entrevistados e repórter – encontra eco no projeto teatral e artístico do escritor. Através da análise de quatro peças do dramaturgo, ele afirma que “Jorge Andrade traz as marcas de seu tempo, e propõe a necessidade de ir buscar sua própria constituição, suas origens e seu grupo

social” (ARANTES, 2001, p.58). Assim, nos perfis que produziu, não são evocadas apenas a personalidade do retratado, mas também as experiências e a memória daquele que retrata. É o que reconhece o narrador de *Labirinto*: “já aprendi há muito tempo que não sei narrar simplesmente os fatos. Tenho necessidade de assumi-los, vivendo-os” (ANDRADE, 2009, p.61).

O traço descritivo proustiano nos perfis de Jorge Andrade pode ser exemplificado pelo perfil de Érico Veríssimo, “A Liberdade Será Sempre a minha Causa”, publicado em *Realidade* em fevereiro de 1972. O autor gaúcho foi entrevistado ao longo de dez dias. Em determinado momento, os dois descem uma ladeira do bairro de Petrópolis, onde Veríssimo contempla “sua vista predileta” de Porto Alegre (REALIDADE, 1972, p.66). Durante a caminhada, quando o entrevistador deseja saber mais a respeito da relação conturbada do romancista com seu pai, surge a descrição:

Ele [Érico Veríssimo] olha a ladeira que desce se escondendo em curva, e volta-se para mim. Há qualquer coisa de diferente em sua expressão. Suas sobrancelhas se encontram, hirsutas, muralhas defensivas. Percebo o homem tentando se esconder atrás de um olhar que se torna opaco, numa expressão de passividade índia. (REALIDADE, 1972, p.73)

A descida pela ladeira permite ao narrador perceber que os detalhes aparentes e físicos (“sobrancelhas hirsutas” e “olhar opaco”) podem segredar uma dimensão mais profunda, onde se escondem os sentimentos. Ademais, o termo “ladeira” pode ser interpretado como imagem para o diálogo ou para a análise psicanalítica. Érico Veríssimo o confirma quando diz: “há pessoas que fazem psicanálise deitadas em sofás, pagando uma nota. Eu faço contigo [Jorge Andrade], de graça, descendo esta ladeira” (REALIDADE, 1972, p.66). Assim, à medida que desce a ladeira e aprofunda a conversa com o entrevistado, o narrador se sente cada vez mais próximo do que chama “a

verdade íntima daquele homem” (REALIDADE, 1972, p.66). O diálogo, a interação com a personagem, permite a iluminação de ângulos diversos do entrevistado. Mais tarde, após a caminhada, são outros os adjetivos que Jorge Andrade empregará para retratar Érico Veríssimo. A maior familiaridade permite que, do homem inicialmente “silencioso, econômico de palavras” (REALIDADE, 1972, p.66), surja outro, mais receptivo, dono de rosto repleto de “placidez”, “já sem dor pelos sofrimentos do passado” (REALIDADE, 1972, p.73).

Sebastião Veríssimo, pai de Érico, desestruturou sua família. Embora provoque reticências no entrevistado, o assunto é particularmente caro a Jorge Andrade porque reflete as desavenças que ele próprio travou com seu pai, herdeiro de uma decadente linhagem de fazendeiros do interior paulista, e figura que se opôs aos impulsos artísticos do filho. Érico Veríssimo declara de início a Jorge Andrade: “Meu pai cultivava o beber e o comer bem, a gravata e a roupa bonita, nada com o horário, ou a obrigação e, sobretudo, cultivava a arte de fazer amor. Mulher para ele era doença: não havia hora, lugar ou escolha”. (REALIDADE, 1972, p. 66)

Mas, quando o tema tão delicado se aprofunda, tal imagem rígida do pai é complementada por uma segunda, de tranquilidade e bondade. Como dissemos, a imagem se altera à medida que o tempo passado é contrastado pelo presente: os momentos que passam um ao lado do outro, as oscilações de humor de um e outro, levam o entrevistador a perceber que a imagem do pai em um filho é ambígua; não unívoca. Assim, no último parágrafo do perfil, Jorge Andrade atinge perspectiva distinta, senão oposta àquela primeira: “Do escritório onde estamos [...], Érico dirige a

idealização e reconquista de um pai impossível mas profundamente amado, fonte da humanidade de muitas de suas personagens” (REALIDADE, 1972, p. 76).

A relevância de perfis como esse para o projeto literário de Jorge Andrade é atestada em 1978, quando da publicação de *Labirinto*. Pode-se dizer que o narrador desse romance busca o sentido de sua existência nas obras, nas opiniões e nas trajetórias de várias pessoas que conheceu ao longo de sua formação como escritor. O título do romance vem dos abruptos cruzamentos entre os fios narrativos, amarrados por um contínuo fluxo de consciência. O fenômeno da memória involuntária é aqui levado a seu extremo: os espaços que frequenta, os objetos que toca, as paisagens que observa – tudo soa mágico, ganha vida e revela-se capaz de conduzir o espírito do narrador de *Labirinto* a um passado inconsciente, fonte onde as dúvidas do escritor podem talvez encontrar respostas. A principal matéria-prima dessas evocações são os artigos que publicou em *Realidade*. Como no caso de Proust, quando incorpora o *portrait* do Príncipe de Polignac a *À la recherche du temps perdu*, vemos também aqui, de modo ainda mais explícito, o fenômeno da “transposição direta”: o nome das personalidades perfiladas em *Realidade* permanece o mesmo em *Labirinto*; as alusões diretas à atividade de jornalista, com o intuito de não privar a narrativa de seus aspectos referenciais, são constantes; e as falas dos diálogos com seus entrevistados são, muitas vezes, exatamente as mesmas que os leitores de *Realidade* haviam encontrado, poucos anos antes, nas páginas da revista.

Por outro lado, se preserva trechos integrais de perfis, *Labirinto* também os alarga, fazendo seu sentido se ampliar. Assim, tomando a forma como fora apresentado a Jorge Andrade, Sebastião Veríssimo surge em *Labirinto* como protótipo para o pai do

próprio narrador. A fala de Érico Veríssimo sobre seu pai, há pouco citada, é reproduzida literalmente no romance. Para que, em seguida, o narrador, rendendo-se aos efeitos de sua memória involuntária, comece a descrever seu próprio pai na seguinte cena de adultério:

Os braços de meu pai são laços de couro de anta em volta da cintura da Maria, mulher do vendeiro. Seus dentes mordem a orelha, o pescoço e os seios da mulher gostosa. As mãos acariciam e apertam contra si, a bunda da portuguesa desejada. Fingindo, ela tenta resistir, mas vai levando meu pai para os sacos de batatas holandesas. Transtornado pelo desejo animal. Ele arranca botões, rasga roupas. (ANDRADE, 2009, pp. 189-190)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir que tanto os *portraits* escritos por Marcel Proust para a imprensa parisiense da *Belle Époque* quanto os perfis do dramaturgo Jorge Andrade publicados na revista *Realidade* entre 1969 e 1972 foram relevantes para o amadurecimento de seus respectivos projetos artísticos e literários. A técnica dos *portraits*, praticada inicialmente por Proust em publicações da imprensa, é mais uma daquelas que vão constituir posteriormente sua grande obra romanesca, *À la Recherche du temps perdu*. Por sua vez, Jorge Andrade, durante a maior parte de sua fase jornalística, exercitou-se na prática dos perfis. Pode-se dizer que o dramaturgo deve a esse gênero, e particularmente ao modelo proustiano do *portrait*, muitos dos recursos que vamos encontrar em obras literárias como *Labirinto*. Estudar tais textos jornalísticos significa, assim, não somente atribuir valor a textos menores e desconhecidos, comumente deixados de lado pela crítica. Trata-se de reconhecer procedimentos estilísticos e literários que, como vimos, foram elaborados e empregados em artigos jornalísticos pelos dois escritores e que serão reempregadas, mais tarde, em suas obras

literárias de maior envergadura, caracterizando um movimento de aperfeiçoamento de seus respectivos projetos artísticos.

REFERÊNCIAS

- AMER, Henry. *Littérature et portrait*: Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Proust. Études Françaises, Montréal, v. 3, n. 2, 1967.
- ANDRADE, Jorge. *Labirinto*. 2. ed. São Paulo: Editorial Manole, Selo Amarilys, 2009.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Teatro da memória*. História e ficção na dramaturgia de Jorge Andrade. São Paulo: Annablume, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Paris: Gallimard, 1968.
- CANDIDO, A. Realidade e Realismo (via Marcel Proust). In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DESJARDINS, Lucie. *Entre sincérité et artifice*: La mise en scène de soi dans le portrait mondain. Tangences, Montréal, n. 77, 2005.
- JACQUES, Emmanuelle. *Le portrait dans À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. 2010. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Francesa, Departamento de Língua e Literatura Francesa, McGill University, Montréal, 2010.
- MAURIAC, N. Edmond de Polignac. In: TADIÉ, Jean-Yves (org.). *Proust et ses amis*. Paris: Gallimard, 2010.
- MENDES, Nancy Maria. *Rembrandt e Proust*: Dois retratistas. Itinerários, Araraquara, v. 14, 1999.
- MIRAUX, Jean-Philippe. *Le Portrait littéraire*. Paris: Hachette, 2003.
- POMMIER, Édouard. *Théories du portrait*: De la Renaissance aux Lumières. Gallimard: Paris, 1998.
- PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Paris: Gallimard, 1971.
- PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Gallimard, 1988.
- PROUST, Marcel. *Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1989.
- REALIDADE. São Paulo: Abril, fev. 1972. Mensal, p. 66.
- TAGÉ, Terezinha. *Jorge Andrade, Repórter Asmodeu*: leitura do discurso jornalístico do Autor para a Revista Realidade de 1969 a 1972 - Tese de Doutorado, ECA-USP, 1989, inédita.

Recebido em 16 de março de 2016

Aceite em 13 de junho de 2016

Como citar este artigo:

MAURO, Fillipe Augusto Galeti; ALMEIDA, Alexandre Bebiano. Sociedade em perfil: para o estudo comparado dos retratos jornalísticos de Jorge Andrade e Marcel Proust. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016, p 416-432. Disponível em: <http://www.pgletas.uerj.br/palimpsesto/num22/estudos/palimpsesto22estudos0.pdf>. Acesso em: dd mmm. aaaa. ISSN: 1809-3507.

ⁱ Jorge Andrade publicou em *Realidade* os perfis das atrizes Dercy Gonçalves e Marília Pêra, da modelo Danuza Leão, do artista plástico Wesley Duke Lee, do estilista Clodovil Hernandes, dos escritores Érico Veríssimo e Murilo Mendes e dos intelectuais Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Antônio Houaiss.

ⁱⁱ “Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde, à laquelle je voudrais que l'Académie me permît de donner le nom de face lunaire ? Elle ressemblait à du vermeil dédoré. Les cheveux de mon usurier étaient plats, soigneusement peignes et d'un gris cendré. Les traits de son visage, impassible autant que celui de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze. Jaunes comme ceux d'une fouine, ses petits yeux n'avaient presque point de cils et craignaient la lumière (...)”

ⁱⁱⁱ Sans doute s'il n'avait pas eu ces yeux, le visage de M. de Charlus était semblable à celui de beaucoup de beaux hommes [...]. Mais ce visage, auquel une légère couche de poudre donnait un peu l'aspect d'un visage de théâtre, M. de Charlus avait beau en fermer hermétiquement l'expression, les yeux étaient comme une lézarde, comme une meurtrière que seule il n'avait pu boucher et par laquelle, selon le point où on était placé par rapport à lui, on se sentait brusquement croisé du reflet de quelque engin intérieur qui semblait n'avoir rien de rassurant [...].

^{iv} Uma ampla coletânea desses artigos pode ser encontrada no volume PROUST, Marcel. Contre Sainte-Beuve. Précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Paris: Gallimard, 1971.

^v “La nature, qui continue les races et ne prévoit pas les individus, lui avait donné un corps élané. Un visage énergique et fin d'homme de guerre et d'homme de cour. Peu à peu le feu spirituel qui habitait le Prince Edmond de Polignac sculpta sa figure à la ressemblance de sa pensée. Mais son masque était resté celui de son lignage, antérieur à son âme individuelle. Son corps et sa face ressemblaient à un donjon désaffecté qu'on aurait aménagé en bibliothèque”.

^{vi} “Voir [...] l'article Polignac”. Ver *Cahier 74*, fº 126 vº. A anotação se encontra entre parêntesis, próxima da margem inferior direita, logo acima de uma estrofe de quatro versos. O Caderno 74 de Proust se encontra na Bibliothèque Nationale de France e pode ser acessado no seguinte endereço eletrônico: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60001498/f150.item.r=NAF%2018324.zoom> (acessado em 24 de fevereiro de 2016).

^{vii} “Sous la peau fine, la construction hardie, l'architecture féodale apparaissaient. Sa tête faisait penser à ces tours d'antiques donjons dont les créneaux inutilisés restent visibles, mais qu'on a aménagées intérieurement en bibliothèque”.

^{viii} Para as origens da obra jornalística de Jorge Andrade, consultar *Jorge Andrade, Repórter Asmodeu: leitura do discurso jornalístico do autor para a Revista Realidade de 1969 a 1972* - Tese de Doutorado de Terezinha F. Tagé Dias Fernandes, ECA-USP, 1989, inédita.

^{ix} Ver MORAES, Letícia Nunes de. *Leituras da Revista Realidade (1966-1968)*. São Paulo: Editora Alameda, 2007.