

ALEX REZENDE HELENO

MEMÓRIAS DE ADRIANO: LITERATURA E HISTÓRIAS EM DIÁLOGO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

**VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2014**

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

H474m Heleno, Alex Rezende, 1986-
2014 Memórias de Adriano : literatura e histórias em diálogo /
Alex Rezende Heleno. – Viçosa, MG, 2014.
vi, 83f. ; 29 cm.

Orientador: Nilson Aduino Guimarães da Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - História e crítica. 2. Diálogo. I. Universidade
Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de
Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 809

ALEX REZENDE HELENO

MEMÓRIAS DE ADRIANO: LITERATURA E HISTÓRIAS EM DIÁLOGO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 14 de março de 2014.



Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina



Joelma Santana Siqueira



Nilson Adauto Guimarães da Silva
(Orientador)

« L’homme est à inventer chaque jour. » (SARTRE, 2011, p. 290)

“520. *O perigo de nossa civilização.* – Pertencemos a uma época cuja civilização corre o perigo de ser destruída pelos meios da civilização.” (NIETZSCHE, 2005, p. 243)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Nilson Adauto Guimarães da Silva pela orientação durante o mestrado, pela amizade e pela confiança na realização desse trabalho.

Agradeço aos professores do departamento com os quais tive oportunidade de ter aulas na graduação e no mestrado compartilhando, assim, saberes e experiências.

Agradeço a meus amigos e familiares pelo apoio, incentivo e por estarem sempre ao meu lado nos momentos bons e ruins.

Agradeço aos amigos do mestrado – Amanda, Bruna, Bruno, Franciane, Milene, Renato, Roginei, Vinícius e Viviane – pela troca de experiências e vivências tão importantes nesse período.

RESUMO

HELENO, Alex Rezende, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2014.
MEMÓRIAS DE ADRIANO: LITERATURA E HISTÓRIAS EM DIÁLOGO.
Orientador: Nilson Aduino Guimarães da Silva.

A presente dissertação tem por objetivo principal investigar o diálogo estabelecido entre literatura e história na obra *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar. Trata-se do século II, período em que Roma foi governada pelo imperador Adriano. Yourcenar dá voz ao personagem para que este se apresente ao leitor através de uma narrativa que busca refletir sobre o passado. Esse novo olhar acerca dos fatos históricos traz um viés importante para se repensar a escrita histórica, além de possibilitar maior esclarecimento quanto às frequentes oposições de sentidos no uso dos termos: “fato e ficção”, “realidade e imaginação”, “verdade e invenção”. Para esse estudo nos apoiaremos em teóricos e críticos que abordam tais relações: M. de Certeau, G. Duby, C. Ginzburg, J. Le Goff, L. Hutcheon, L.C. Lima, P. Veyne, G. Gengembre, dentre outros. Após a discussão teórico-crítica consideraremos as questões ligadas aos gêneros literários. Em seguida, visando ainda a relação entre literatura e história, poderemos perceber que Yourcenar, ao retornar a esse passado distante, não se ausenta dos problemas do presente. Por meio dos atos e relatos de Adriano podemos ver que este, bem como a autora, posiciona-se na defesa de valores humanos. As vozes do personagem e da autora estabelecem um diálogo crítico acerca dos problemas da humanidade. Temos, portanto, um diálogo entre o presente e o passado. O presente, marcado por duas Guerras Mundiais que assolaram a humanidade, transparece em certos momentos das reflexões de Adriano, quando este faz antecipações quanto ao futuro dos homens. E é através dessa preocupação com a liberdade e com o indivíduo que vemos se constituir a identidade do personagem. Há um discurso através do qual somos levados a conhecer seus conflitos e desafios. Faz-se necessário ressaltar que o narrador revela não somente seus desejos, suas angústias, suas euforias e suas decepções, mas de todo aquele que busca a liberdade, a paz e a justiça entre os homens.

ABSTRACT

HELENO, Alex Rezende, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2014.
MEMÓRIAS DE ADRIANO: LITERATURE AND HISTORY IN DIALOGUE.
Adviser: Nilson Adatao Guimarães da Silva.

This dissertation has the main objective to investigate the established dialogue between literature and history in the work *Memórias de Adriano* by Marguerite Yourcenar. It refers to the II century, period that Rome was governed by emperor Adriano. Yourcenar gives voice to the character in order to introduce him to the reader through a narrative that aims to reflect about the past. This new look about the historical facts brings an important way to rethink the historical writing, in addition to enable greater clarification for the frequent oppositions of meaning in the following expressions use: "fact and fiction", "reality and imagination", "truth and invention". For this study, we will support ourselves in theorists and critics that address those relations: M. de Certeau, G. Duby, C. Ginzburg, J. Le Goff, L. Hutcheon, L.C. Lima, P. Veyne, G. Gengembre, and others. After the theoretical-critical discussion, we will consider the questions connected to the literary genres. Afterwards, still aiming the relation between literature and history, we can notice that Yourcenar, after return to this distant past, he does not absent from the problems of the present. Through the acts and reports by Adriano, we can see that, as the author, he positions himself in defense of human values. The character and author's voices establish a critical dialogue about the humanity problems. Therefore, we have a dialogue between the present and the past. The present is determined by two World Wars that ruined the humanity, and it is also shown in some moments of Adriano's reflections when he does forethought for human beings future. And it is through this concernment with the liberty and the individual that we see to constitute the character identity. There is a discourse that leads us to know its conflicts and challenges. It is necessary to highlight that the narrator does not only reveal the desires, agonies, euphoria and private disappointments, but also the ones that seek for liberty, peace and the justice between the human beings.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	01
2. LITERATURA E HISTÓRIAS EM DIÁLOGO.....	06
2.1. A História.....	06
2.2. Diálogos possíveis.....	19
2.3. Os gêneros literários.....	32
3. AS MEMÓRIAS DE ADRIANO.....	36
3.1 A narrativa da vida.....	36
3.2. O olhar de Adriano sobre si.....	49
4. PASSADO E PRESENTE EM QUESTÃO: VOZES QUE DIALOGAM (ADRIANO E YOURCENAR).....	60
4.1. O humanismo Yourcenariano em <i>Memórias de Adriano</i>.....	60
4.2. Críticas ao passado e ao presente.....	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79

1. INTRODUÇÃO

Marguerite Yourcenar (1903-1987), notável representante da literatura francesa do século XX, primeira mulher eleita para a Academia Francesa, é uma escritora mundialmente conhecida, com obras traduzidas em inúmeras línguas. É vista, sobretudo, como autora de narrativas autobiográficas e de romances históricos e “humanistas”. Sua obra é vasta e multiforme, compreendendo poesias, ensaios, memórias, traduções, novelas e romances.

É marcante na biografia de Yourcenar sua formação cosmopolita e seu interesse prematuro pelos clássicos, ela detinha o domínio do grego e do latim e, leitora assídua dos autores antigos, tinha acesso às obras em língua original. Nascida na Bélgica, ela viveu em seguida na França e morou ainda criança em Londres, onde aprendeu o Inglês. Realizou inúmeras viagens ou longas estadas em diversos países como Itália, Suíça, Escandinávia, Marrocos, Egito, Canadá, Japão, Índia, Quênia e Estados Unidos. Na companhia do pai, parte para a Inglaterra durante a Primeira Guerra Mundial. A vinda para os Estados Unidos em 1939 se dá também por causa da Guerra. Neste país passou grande parte de sua vida e adquiriu a nacionalidade americana. Yourcenar, contudo, diz ser totalmente francesa de hábito e de cultura¹.

Dentre seus romances se destacam: *Mémoires d'Hadrien* (*Memórias de Adriano*) (1951) e *L'Oeuvre au noir* (*A Obra em negro*) (1968). O primeiro, concluído após três anos de trabalho ininterrupto, revela seu gosto pelo mundo antigo e lhe traz a notoriedade e o prêmio da “Académie française”, em 1952. O último, publicado em pleno maio de 1968, desenvolve as novas ideias do Renascimento, consagra seu reconhecimento e amplia seu público, levando-a a receber o prêmio “Fémina”. Ambas as obras são consideradas “romances históricos” (cf. GUSLEVIC, 2003, p.14) e são as mais conhecidas no Brasil.

Em *Memórias de Adriano*, que tomamos como *corpus* de nossa pesquisa, a retomada do imperador romano como personagem central remete de imediato, já no título, ao contexto específico do Império Romano. Daí decorre a discussão entre o texto histórico e o texto ficcional, que encadeará essa pesquisa. Yourcenar nos

¹ Je suis française de naissance, bien que née par hasard à l'étranger (en Belgique, que j'ai quittée huit jours après ma naissance). J'ai acquis en 1947 la nationalité américaine, mais suis restée totalement française d'habitude et de culture, bien que j'aie vécu dans tant de pays que j'ai peine à me croire, par moments, une nationalité quelconque. (YOURCENAR, 2007, p. 136)

proporciona uma nova visão desse passado distante e abre possibilidades para repensarmos a narrativa histórica.

Pretende-se considerar também a questão do gênero literário, visto que estas “Memórias” são consideradas por muitos um “romance”, por vezes, mais especificamente um “romance histórico”, que assume em alguns momentos o caráter de uma verdadeira “confissão”, de uma “biografia”. Entretanto, mesmo Yourcenar prefere não responder a que gênero pertence sua obra.

Busca-se, portanto, analisar *Memórias de Adriano* como obra significativa para o exame das relações entre o discurso literário, de Yourcenar, e outros textos e campos do conhecimento, como a narrativa histórica. E, ainda, abordar o diálogo (nos termos pensados por Bakhtin) como aspecto essencial na composição da narrativa da autora, uma vez que o processo de interlocução articula no discurso do narrador referências mais ou menos diretas a outros discursos, em particular o discurso histórico.

Perceberemos o discurso no limiar como construção da narrativa ao examinarmos a problemática do gênero romance, que assume características de outros gêneros, aproximando-se do romance epistolar, da narrativa de confissão, da narrativa histórica e da autobiografia romanceada.

A temática de fundo histórico, central em *Memórias de Adriano* e também na *Obra em Negro*, está presente na tematização do tempo, bem como o tema da homoafetividade que aparece em ambos. O próprio título já nos situa num tempo histórico ao mencionar o imperador Adriano, que nos narrará em primeira pessoa episódios de sua vida. Podemos perceber na obra a problematização da relação entre o discurso literário e a narrativa histórica, bem como a utilização simultânea de gêneros literários diversos.

Memórias de Adriano é, geralmente, classificado como romance histórico, contudo a história é na obra um instrumento posto à disposição de uma introspecção analítica e não o inverso. O trabalho de documentação realizado pela autora é usado como fio condutor da narrativa, proporcionando a Adriano rever sua vida, analisando-a e criticando-a.

Da mesma maneira que Paul Valéry afirma que as civilizações são mortais, Yourcenar fala do tempo como elemento de dissolução. Yourcenar não compartilha do otimismo característico da visão positivista e teleológica da história, segundo a qual o transcorrer do tempo equivale a uma marcha para o progresso. O processo de

transformação prova a transitoriedade, a não-perenidade e a relatividade das ideias, dos costumes, das convenções sociais, dos sistemas políticos e das instituições religiosas, mesmo os mais poderosos e pretensamente absolutos, todos sujeitos à dissolução, ao enfraquecimento e, às vezes, ao desaparecimento. Essa volta ao passado possibilita, por conseguinte, uma crítica ao presente, sobretudo às atrocidades da Segunda Guerra Mundial, e faz aumentar ainda mais o pessimismo de Yourcenar com relação à humanidade.

A pesquisa proposta se justifica, portanto, como investigação na área dos Estudos Literários, buscando discutir o romance de Marguerite Yourcenar como produção estética representativa do romance francês do século XX, a partir do qual se pode discutir: a concepção da arte literária, da crítica-teorização literária, o fenômeno do interdiscurso ou diálogo com a historiografia, a construção do personagem como personalidade singular e ao mesmo tempo historicamente contextualizada.

Além disso, esse retorno a um tempo distante e, ainda, com muitas lacunas a serem investigadas pelos pesquisadores permitirá à autora certa liberdade na construção de seu romance. A narrativa envolvente de Yourcenar nos traz muito daquele período que ainda nos é desconhecido, sobretudo quanto às questões ligadas aos costumes e à intimidade dos indivíduos. Uma cultura que muitas vezes é tida como escandalosa e que tem sua interpretação deturpada por influência do cristianismo. Por isso, justifica-se um estudo que coloque em relação o passado e o presente na obra. Essa volta ao passado permite analisarmos o contemporâneo da autora.

Memórias de Adriano é dividida em seis capítulos. O primeiro capítulo intitulado “Animula Vagula Blandula” (do latim: Pequena alma terna flutuante) discorre acerca do *flash-back* feito pelo narrador, que reflete sobre sua vida até aquele momento. Essa trajetória será narrada através de uma carta a Marco Aurélio. Os acontecimentos apontados por Adriano, não seguindo uma ordem cronológica, serão aqueles que realmente importam ao imperador. Essa carta será, também, a possibilidade de criticar seu passado.

O segundo capítulo, “Varius Multiplex Multiformis” (Vário Múltiplo Multiforme), destaca o casamento arranjado pela amiga Plotina. Além disso, nos traz a trajetória de Adriano até a sua nomeação como sucessor do imperador Trajano. “Tellus Stabilita” (Terra pacificada) é o título do terceiro capítulo, período em que o

imperador se dedica à pacificação do império romano. A valorização do humano por parte do imperador transparece nesse capítulo, seu desejo de evitar a guerra e conciliar os homens é prioritário.

Em “Saeculum Aureum” (Século áureo), quarto capítulo da obra, tem-se o relato da paixão entre o imperador e o jovem Antínoo. Trata-se do período de grande felicidade do personagem. Contudo, essa felicidade é abalada por uma tragédia.

“Disciplina Augusta” (Disciplina Augusta) é o quinto capítulo: envelhecido fisicamente, e abalado pela recente tragédia, Adriano continua sua política de pacificação e decide pela nomeação de seu sucessor.

No último capítulo, “Patientia” (Paciência), aproximando-se de seu fim, Adriano faz reflexões acerca da morte. Aceita o momento em que isso irá acontecer de forma natural, não mais tentando antecipá-la. A lembrança do jovem amado o reconforta, e o entristece.

A obra teve uma excelente recepção. Grande parte da crítica foi positiva, embora tenha recebido críticas relativas à veracidade de alguns detalhes arqueológicos. Tais críticas acusavam Yourcenar de não ter lido algumas obras mencionadas na bibliografia. Outra crítica foi feita acerca do número reduzido de imagens visuais de Antínoo. E, por fim, um artigo do arqueólogo (egitólogo) italiano Evaristo Breccia que se queixava de não ter figurado na bibliografia (Cf. SAVIGNEAU, 1990, p. 233).

A discussão da bibliografia de apoio se divide entre diferentes tipos de textos necessários à investigação proposta. Um primeiro grupo reúne textos com reflexões críticas acerca das linhas principais presentes na ficção de Marguerite Yourcenar e que constituem a fortuna crítica fundamental para a abordagem dos romances da autora. Um grupo seria aquele de textos teórico-críticos produzidos pela própria romancista. Outro grupo seria aquele de textos de historiadores com os quais Yourcenar revela maior proximidade, historiadores que mais diretamente são evocados no processo de diálogo. Finalmente, há o grupo de textos que discutem teoricamente o processo de construção de identidade, como Josyane Savigneau e Joël Candéau, e o processo de diálogo, e aqui se destacam autores como M. Bakhtin, J. Kristeva e Gérard Genette.

A presente dissertação apresenta três capítulos. No primeiro capítulo, Literatura e Histórias em diálogo, serão analisadas a reescritura de um período histórico e o dialogismo estabelecido entre Literatura e História.

Esse novo olhar consiste não em priorizar os aspectos universais (economia, política, etc., que estão presentes, mas como um olhar de dentro, o olhar do personagem) como o fez e, por vezes, ainda o faz a História, mas afirmar a singularidade do imperador Adriano, sua valorização do humano, seus conflitos, seus desejos e seus temores. As fontes historiográficas são utilizadas por Yourcenar e, em momentos oportunos, modificadas e reinterpretadas num exercício de adequação dos fatos à sua narrativa e aos objetivos de seu romance.

Yourcenar não tem pretensão histórica, entretanto não deixa de nela tomar parte ao elaborar uma obra literária com fundo histórico real. A autora une a ficção, a partir das lacunas da história, aos fatos históricos dando ao leitor o prazer do contato com o Império Romano e com a humanidade do personagem. Essa pesquisa vai ao encontro, portanto, ao que salienta Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (Cf. RANCIÈRE, 2009, p. 58): para pensarmos o real é preciso que ele seja “ficcional”, ou seja, que se possibilite a reflexão acerca da relação entre o que “se vê” e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.

No segundo capítulo a pesquisa se voltará para a composição de *Memórias de Adriano*, mostrando como se deu o diálogo com a história, o modo como Yourcenar recria esse período dando voz ao personagem. Trata-se de um romance de pesquisa, de acordo com Michel Butor. Yourcenar faz extensas e densas pesquisas acerca desse momento histórico o que a possibilita recriar tal período com certa liberdade na disposição e organização dos eventos narrados. Esse capítulo abordará também a construção da identidade do imperador.

No último capítulo é discutida a relação estabelecida entre passado e presente. Yourcenar não deixa de se ater aos fatos do seu contexto. Duas Guerras Mundiais tiveram resultados catastróficos para a humanidade. Esse fato não deixa de ser criticado por Yourcenar que fala, através do personagem, dos desastres pelos quais a humanidade ainda passará. Essas prospecções não destoam da narrativa e faz ver através dos olhos do presente os conflitos do passado. Percebe-se uma valorização latente do humano na obra, o que contribui para construir a identidade do personagem e o viés narrativo de Yourcenar.

2. LITERATURA E HISTÓRIAS² EM DIÁLOGO

Este capítulo tem por finalidade abordar a relação dialógica entre História e Literatura a partir de uma análise dos objetivos da “História tradicional” para assim caminharmos em direção aos estudos da “História nova”. Veremos que os estudos atuais em História estão mais abertos ao diálogo com outros campos do conhecimento, inclusive a Literatura. Além disso, observaremos que o discurso histórico se aproxima da narrativa literária. Desta forma, este estudo de *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, considerará a relação dialógica estabelecida entre esses dois campos do conhecimento, tendo em vista que o romance nos proporciona uma outra visão acerca do personagem que viveu nos primeiros séculos da Roma Antiga. O termo “verdade” será relativizado, pois de acordo com Jacques Rancière “Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” (RANCIÈRE, 2009, p. 58).

A obra de Yourcenar permite analisar a construção do romance pensando a relação entre os gêneros, ou melhor, a intergenericidade existente na obra: notam-se os gêneros carta, confissão, memórias, biografia. Esses gêneros mantêm entre si aspectos semelhantes cujo objetivo principal é nos dar a voz e a imagem de um personagem que reflete acerca de sua vida e de seu tempo. Os gêneros se unem e engrandecem a narrativa. Esses aspectos do literário distanciam a narrativa de Yourcenar das narrativas típicas do historiador, mostrando que a autora não deseja escrever um livro de história, mas repensar a história por outro viés, e a partir de uma escrita livre quanto à utilização dos gêneros literários.

2.1. A História

(...) o historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (...). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a

² O uso do plural foi utilizado para frisar que, na constituição de sua obra, Marguerite Yourcenar consultou vários escritos de historiadores e escritores que consideraram o período em questão: Roma sob o Império de Adriano. Além disso, significa que nesse repensar dos acontecimentos passados, pode-se haver mais de uma versão sobre um mesmo período histórico.

História estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em tais circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. (ARISTÓTELES, S/D, p. 252)

A discussão sobre a relação existente entre História e Literatura vem desde a antiguidade. Aristóteles menciona que a poesia é algo mais que a história por se referir ao universal, enquanto a história se refere ao particular. Essa discussão, que não cessou de existir, ainda contribui para os estudos atuais que tratam da abordagem da escrita do passado em textos literários e históricos.

A Literatura é uma arte capaz de elaborar os mais variados textos e narrativas. Desloca-se entre o real e o imaginário seduzindo e conduzindo o leitor a diversas leituras. É capaz de estabelecer uma ligação com outras artes e com outros campos dos saberes. A sua aproximação com os fatos históricos, produzindo um rico diálogo, torna-se importante na medida em que possibilita repensar e reelaborar o passado. Contribui, inclusive, com a própria história ao valorizar a relação humana e ao ampliar os olhares diferenciados que possibilitam ver o passado por outros vieses.

O florescimento de estudos de narrativas definidas como romance histórico ganhou impulso a partir do século XX, sobretudo, com as publicações de historiadores que buscavam repensar a historiografia. Novos horizontes se abriram para o historiador rever os conceitos de verdade, de ficção, de seleção e escolha dos fatos na elaboração e no tratamento dos dados para atender a seus objetivos de escrita. A literatura é vista, assim, a partir de uma nova perspectiva: como uma possibilidade de repensar os fatos históricos sob um novo ponto de vista. Um olhar que dialoga com a História, criticando-a, confirmando-a, recriando-a.

Os vazios e lacunas deixados pelo passado tornam-se um obstáculo para o historiador, que se preocupa acima de tudo com a análise de fatos e documentos que nos foram legados. A escrita criativa e inventiva é exercida com mais liberdade pelo escritor-romancista, que nos dá uma visão daquilo que poderia ter sido, preenchendo assim os espaços incompletos que dificultam o trabalho do historiador. O escritor-romancista preenche esses espaços de modo coerente, ou seja, escreve aquilo que poderia ter sido (Aristóteles já o havia dito), dando uma sequência lógica à narrativa. Yourcenar o faz de modo a dar unidade ao texto.

Nas últimas décadas, grandes estudiosos das ciências humanas têm-se dedicado ao estudo do diálogo entre Literatura e História. Tais estudos visam colocar fim a uma concepção já desgastada (ou não) de que a história representa a “verdade”

e a literatura a ficção (com sentido oposto à “verdade”), apenas uma invenção do escritor. O estudo da narrativa histórica e sua aproximação com a narrativa literária se mostra fértil e tem apresentado resultados importantes no que diz respeito à libertação das amarras impostas pelos historiadores do século XIX que buscavam acima de tudo a objetividade científica (Cf. CARR, 2002, pp. 43-65).

Essa aproximação, contudo, tem seus limites. Enquanto o historiador deve respeitar os fatos, verificá-los e selecioná-los de modo a responder seus objetivos e seu estudo (interpretação) proposto (Cf. CARR, 2002, p. 63), o escritor de obras literárias tem maior liberdade para manipular os fatos históricos e os espaços vazios deixados pela falta de documentos do passado. Não se quer dizer, entretanto, que o escritor possa utilizar a seu bel-prazer os fatos e aberturas da história. Para que sua escrita seja convincente e capaz de conquistar a adesão do leitor é preciso que o texto seja coerente com a “realidade” em questão.

Além disso, o termo “verdade”, utilizado nas artes em geral, ao contrário da rigidez que prevaleceu por muito tempo no campo da História, tem significado diverso. De acordo com Rosenfeld (Cf. ROSENFELD, 1972, p. 11) ela pode designar qualquer coisa como sinceridade ou autenticidade (atitude subjetiva do autor); ou a verossimilhança, tirada à explicação de Aristóteles, ou seja, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que se refere ao mundo imaginário das personagens; ou, ainda, a visão – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade. Isso significa que a verdade em Literatura pode divergir daquela visada em História, contudo, sem perdas na sua contribuição artística para a sociedade.

A verdade se realiza, portanto, no texto de Yourcenar que nos traz uma visão da realidade, de ordem filosófica (Adriano reflete sobre a vida lembrando-a e criticando-a), psicológica (é como se estivéssemos em diálogo com os pensamentos do personagem que nos revela sua “intimidade”, sua inquietação com a morte que se aproxima), e sociológica (a narrativa não se desloca do momento histórico em questão, ao contrário, ela nos dá uma imagem do chefe de Estado que foi Adriano e sua relação com a sociedade da época.).

A Literatura possibilita tanto um estudo de fatores sociais, políticos e culturais de uma sociedade em determinado período quanto uma busca pela compreensão dos aspectos individuais importantes para se proporcionar uma arte de viver. Trata-se aqui dos aspectos existenciais que uma obra, ao valorizar um

indivíduo em particular, pode deixar transparecer. O campo da individualidade e sua relação com a sociedade (comportamento, pensamento, medo, sonho, angústia, paixão, sensualidade/ sexualidade) é ainda pouco privilegiado pelos historiadores, embora tenha havido recentemente um maior interesse acerca de tais aspectos. Interesse despertado por estudiosos como Jacques Le Goff, Roger Chartier, Jacques Revel, que organizaram *A história nova* e expuseram os novos caminhos abertos para o estudo e a escrita históricos ocorridos desde o início do século XX.

Os usos da História pela Literatura se beneficiam da liberdade do escritor em nos aproximar mais dos fatos narrados e, principalmente, dos personagens, que são dotados de sentimento e que enfrentam conflitos coerentes e análogos aos nossos. Os grandes personagens da História são, portanto, retomados e humanizados, ou seja, retirados de sua imobilidade, da estaticidade típica do relato histórico. Essas características podem ser encontradas nos grandes romances de Marguerite Yourcenar, principalmente em *Memórias de Adriano*.

Yourcenar é autora de mais de um romance em que se percebem os intertextos com a História. Alguns mais evidentes, cujo personagem central foi uma grande personalidade do passado, como é o caso do imperador Adriano, em *Memórias de Adriano*, outros menos evidentes, nos quais encontramos personagens inventados, mas não menos verossímeis. Nesse caso podemos citar *A obra em negro*, texto em que temos uma narrativa ambientada no século XVI com destaque para a intolerância religiosa e a repressão exercida pelo Estado, bem como uma busca do personagem pela descoberta de si. Em *Denário do sonho*, cujo ambiente é a Itália de Mussolini, há uma narrativa que retrata a insatisfação dos personagens com o fascismo. Os fatos históricos estão presentes, contudo a autora não tem sua autonomia criativa cerceada.

O Império Romano sob a autoridade do imperador Adriano é o tema do romance de Yourcenar. Uma busca minuciosa por informações históricas acerca desse período foi realizada pela autora na tentativa de reconstruir esse passado da forma mais coerente possível. A escrita do romance em primeira pessoa é fundamental para que o leitor se sinta mais próximo desse personagem, que nos relata, com sua “voz”, períodos de sua vida com uma intensidade não percebida nas narrativas cunhadas pelos historiadores.

No caderno de notas, inserido ao final deste romance, Yourcenar nos deixa informações valiosas para a compreensão e análise da obra. Suas fontes de pesquisas,

as modificações e acréscimos feitos aos fatos tomados à História são listados ao leitor, para que este se sinta mais confortável com o texto. Nenhum prejuízo decorre de tal fato, ao contrário, temos um romance cujas partes se entrelaçam dando-nos uma imagem muito bem elaborada da época em questão. A passagem a seguir, retirada do caderno de notas, expõe a arquitetura utilizada pela autora:

Uma reconstituição deste gênero, isto é, feita na primeira pessoa e colocada na boca do homem que se tratava de apresentar, abrange dois aspectos simultâneos: o romance e a poesia; poderia, portanto, dispensar peças justificativas; contudo, seu valor humano é fortemente aumentado pela fidelidade aos fatos. O leitor encontrará adiante uma relação dos principais textos sobre os quais a autora se baseou para construir o livro. Respalhando assim uma obra de ordem literária, não fez mais, de resto, que conformar-se com o costume de Racine que, nos prefácios das suas tragédias, enumera cuidadosamente suas fontes. Contudo, primeiramente, e para responder às questões mais instantes, seguimos também o exemplo de Racine indicando certos pontos, pouco numerosos aliás, em vista dos quais a história foi acrescida ou prudentemente modificada. (YOURCENAR, 2003, p. 273)

Far-se-á, portanto, um percurso pela “História tradicional”, pela “História nova” e pelo romance histórico para que se possa enriquecer o estudo aqui pretendido. Chegaremos ao romance de Yourcenar com uma visão estendida acerca da relação produtiva dos diálogos entre a Literatura e a História. Veremos, posteriormente, de acordo com Yourcenar, na passagem acima citada, como é valorizado o aspecto humano, no romance, decorrente dessa fidelidade aos fatos. Além disso, observaremos que os acréscimos e modificações feitos à história revelam os objetivos propostos pela autora: mostrar Adriano como o grande Estadista que foi, mas também como o amante das artes e do mundo grego, das viagens, aberto às culturas e aos costumes estrangeiros, defensor dos direitos do ser humano.

No que se refere à História tradicional, percebemos que a ideia de que se chegaria a uma história definitiva e acabada foi por muito tempo a pretensão de uma geração de historiadores. No século XIX, a primazia dos fatos históricos teve seu ponto culminante. Para o historiador dessa época os fatos deveriam falar por si, sem interferência do mesmo, chegando-se assim a uma compreensão do que realmente aconteceu (Cf. CARR, 2002, pp. 43-65).

François Dosse nos traz a seguinte passagem, tirada dos estudos de Fustel de Coulanges, com relação ao caráter pretensamente científico da história no século XIX: “A história ‘não é arte, ela é ciência pura’, mas uma ciência a reboque dos

documentos que pretende eliminar toda forma de subjetivismo [...]”, e continua dizendo que o melhor dos historiadores é aquele que se atém aos documentos, ‘que os interpreta com mais precisão, que não escreve e nem mesmo pensa a não ser a partir deles’ (DOSSE, 2003, p. 65; grifos meus). Essa rigidez dos estudos históricos exigida ao historiador faz com que a literatura seja negada como fonte de conhecimento de uma sociedade.

Essa visão acerca do fazer histórico, a que chamamos de “História tradicional”, prevaleceu (e, possivelmente, prevalece para alguns historiadores) enraizada na concepção de cientificidade e objetividade históricas. Um período em que a História era limitada e, muitas vezes, excludente. Limitada por fundamentar que o historiador trabalhasse apenas com os fatos disponíveis e, excludente, por privilegiar por um longo tempo a história das elites, dos reinados, dos palácios. Não eram valorizadas, portanto, a cultura do povo, a sua imaginação, as suas crenças, as suas narrativas ricas em conhecimento e que constituem um legado cultural de determinado período histórico.

A História torna-se, então, o “discurso da verdade” contrapondo-se à ficção. Distanciar-se de toda a forma de ficção era o papel do historiador. De acordo com Hayden White:

[...] no início do século XIX, generalizou-se, pelo menos entre os historiadores, a identificação da verdade com o facto e a ficção passou a ser encarada como o oposto da verdade, ou seja, como um obstáculo ao entendimento da realidade, em vez de um meio a apreender. A história passou a ser contraposta à ficção e particularmente ao romance, como representação do “real”, por oposição à representação do “possível” ou apenas “imaginável”. Assim nasceu a quimera de um discurso historiográfico composto apenas por afirmações factualmente rigorosas sobre um conjunto de acontecimentos, em princípio observáveis (ou observados), cuja disposição segundo a ordem da sua ocorrência original lhes permitiria por em evidência o seu verdadeiro sentido ou relevância.” (WHITE, 2005, p. 46)

Essa concepção do trabalho do historiador o distanciava do trabalho do escritor, bem como de suas narrativas. O historiador deveria se prender aos fatos ao passo que o escritor poderia inventar sua história. Ainda, segundo White, entende-se que essa concepção da tarefa do historiador e do escritor, defendida pelos historiadores desse período, é muito simplista, tendo em vista que há um grau de subjetividade na seleção dos fatos e preenchimento de lacunas, por parte do historiador, efeito da falta dos mesmos:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do ‘achado’, da ‘identificação’ ou ‘descoberta’ das ‘estórias’ que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre ‘história’ e ‘ficção’ reside no fato de que o historiador ‘acha’ suas estórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de ‘invenção’ que também desempenha um papel nas operações do historiador. (WHITE, 1995, p. 22)

A manipulação e, conseqüentemente, a seleção dos fatos históricos na tentativa de responder a um objetivo proposto mostra que há aí um grau de subjetividade por parte do historiador. Mesmo o uso da linguagem e a construção narrativa pela História são fatores determinantes para uma aproximação entre esta e a ficção. Pode-se identificar um historiador por um uso particular da linguagem na construção de seu texto e esse fato caracteriza também a subjetividade.

François Dosse, em um artigo intitulado *L'Histoire entre science et fiction*, (no qual discorre acerca de vários autores que se dedicam à temática da escrita histórica) utiliza-se dos estudos de Lucien Febvre para apontar a existência de uma subjetividade histórica: “Lucien Febvre lui-même disait de l’histoire qu’elle était avant tout une construction, une création” (DOSSE, 2010, p. 4). Essa nova visão dos estudos históricos possibilita uma mudança na escrita histórica, proporcionando maior liberdade ao historiador e maior abertura ao diálogo com outros campos do conhecimento. É permitido ao historiador que escreva e pense além dos fatos, ao contrário da proposição de Fustel de Coulanges (mencionada anteriormente).

Uma nova concepção da história pode, portanto, ser observada a partir do século XX, principalmente, após a publicação dos *Annales*. Os estudos históricos se ampliaram por diversos campos do conhecimento e englobaram documentos que antes eram excluídos e renegados como fontes históricas. De acordo com Jacques Le Goff é preciso haver uma:

(...) consideração de *todos os documentos* legados pelas sociedades: o documento literário e o documento artístico, especialmente, devem ser integrados em sua explicação, sem que a especificidade desses documentos e dos desígnios humanos de que são produto seja desconhecida. Vale dizer que uma dimensão – essencial – que, em grande parte, ainda falta à história é a do imaginário, essa parte do sonho que, se deslindarmos bem suas relações complexas com as outras realidades históricas, nos introduz tão longe no âmago das sociedades. (LE GOFF, 1998, p. 55 – grifo do autor)

O historiador faz ressalvas a essa História que ainda não se abriu ao estudo do imaginário como uma forma de compreender um pouco mais sobre as sociedades passadas através de seus sonhos, suas crenças, suas narrativas ficcionais. Talvez seja esse fator que torne a literatura tão importante para compreendermos uma sociedade. O texto literário é capaz de abordar, de uma forma mais próxima ao homem, de uma forma mais viva, a realidade e mesmo a imaginação de uma sociedade.

Os *Annales* se constituem, portanto, para confrontarem a concepção da história tradicional, positivista, que se distanciava da grande massa social com uma nova concepção do trabalho do historiador. Essa nova História liberta o historiador das amarras da objetividade científica e o permite ir ao âmago das sociedades passadas. André Burguière nos traz um resumo dessa nova etapa dos estudos históricos:

Porque, sob a redução do campo histórico ao domínio da vida pública, se exprime, é claro, uma concepção redutora e centralizadora não só do devir histórico, como também da própria sociedade. Foi contra essa concepção que se constituiu a escola dos *Annales*. Do mesmo modo que os impressionistas tinham lançado a palavra de ordem de trocar os ateliês pelo ar livre e ir pintar a natureza ‘ao vivo’, os fundadores dos *Annales* incitaram os historiadores a saírem dos gabinetes ministeriais e das câmaras parlamentares para irem observar ‘ao vivo’ os grupos sociais e as estruturas econômicas, em suma, para abordarem cada sociedade no sentido de sua maior profundidade. (BURGUIÈRE, 1998, p. 129 – grifo do autor)

Mais uma vez a História se aproxima da Literatura ao se abrir para pesquisas voltadas à compreensão das estruturas sociais, culturais, econômicas. Há uma valorização das relações humanas. Contudo, a Literatura ainda tem mais liberdade por nos deixar mais próximos do personagem e de seus conflitos. O romance, de modo geral, possibilita uma aproximação, com maior profundidade, da sociedade e das figuras históricas. Não se quer dizer que a liberdade do escritor seja oposta às propostas da História, elas se complementam ao possibilitar ao leitor mais de um ponto de vista e ao ampliar os horizontes de compreensão.

De acordo com François Dosse, “Marc Bloch e Lucien Febvre defendem, ao contrário, a necessária intervenção ativa do historiador perante os documentos e os arquivos” (DOSSE, 2003, p. 86-87). Torna-se prioridade para essa nova geração de historiadores a participação efetiva do historiador na elaboração da história. O historiador constrói, portanto, seu material, organizando-o e selecionando-o de modo a atender seus objetivos de trabalho.

Preencher as lacunas para se realizar uma narrativa ordenada e significativa não é, portanto, um trabalho apenas do escritor romancista. A nova História, proposta pelos *Annales*, reconhece que o trabalho do historiador se faz a partir da seleção, montagem e preenchimento de espaços cujos documentos se perderam ao longo dos séculos ou não mais existem. Essa dificuldade do historiador aumenta na medida em que se distancia no tempo. Os estudos dos primeiros séculos da humanidade (da era cristã) esbarram no problema da falta de documentos suficientes para se responder a todas as questões propostas. Isso possibilita uma variedade de estudos que buscam desvendar essa sociedade distante no passado. Abre-se, portanto, uma fonte de pesquisa para o romancista que pode contribuir com sua versão para os fatos. Segundo Patrick Le Roux, estudioso do Império Romano,

A tentativa de escrever uma história moderna do Império Romano esbarra hoje em dia em um estranho paradoxo: transformou-se em um esforço cuidadoso para tornar acessível ao leitor um mundo que lhe é mais ou menos familiar, mas que se acha profundamente submerso sob grande diversidade de camadas múltiplas de informações e de conhecimentos. Somos forçados entre escolher em enfatizar as principais evoluções cronológicas dos acontecimentos ou dar-lhes interpretações renovadas. Todavia, esse fato não deve mascarar nem as incertezas, nem as obscuridades, nem tampouco as lacunas que ainda subsistem. A aparente limpidez do relato esconde parcialmente o longo esforço de montagens pacientes e cuidadosas que a interpretação e a ordenação de dados heterogêneos e descontínuos exigiram do historiador profissional. (LE ROUX, 2010, p. 09)

O trabalho do historiador que se dedica ao estudo do Império Romano é, portanto, um trabalho de montagem e ordenação, de acordo com Le Roux. As lacunas sempre existirão, já que cada olhar privilegia um aspecto do passado. A história, bem como a literatura, será sempre incompleta. A pesquisa realizada por Yourcenar na constituição de *Memórias de Adriano* é também uma tentativa de reconstruir um período delimitado da história (o império de Adriano), porém o foco recai sobre o aspecto subjetivo. A partir desses mesmos documentos heterogêneos e descontínuos, a autora nos possibilita uma outra imagem do imperador através de uma narrativa em primeira pessoa. Adriano nos conta suas memórias pessoais e fatos ocorridos durante seu império.

A relação entre Literatura (ficção) e História é, em vista disso, bastante complexa. De acordo com Ricoeur (Cf. Ricoeur, 1997, p. 259) é preciso combater o preconceito segundo o qual se crê que a linguagem utilizada pelo historiador poderia

se tornar totalmente transparente, a ponto de deixar os próprios fatos falarem “como se bastasse eliminar os ornamentos da prosa para acabar com as figuras da poesia.” Para tal é preciso combater um segundo preconceito, de acordo com o qual a literatura de imaginação, porque usa da ficção, não alcança a realidade. É preciso combater a ambos, a fim de que a relação entre esses dois campos do conhecimento estabeleçam um diálogo mais produtivo e menos cercado de interdições e pré-julgamentos.

A análise de Jeanne Marie Gagnebin acerca dos estudos de história e narração em Walter Benjamin, conclui que a rememoração do passado implica numa transformação desse mesmo passado:

(...) O motivo essencial de sua [de Benjamin] filosofia da história, desde o livro sobre o barroco até o texto póstumo das Teses: a saber, que a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado. (GAGNEBIN, 1994, p. 19)

O romance histórico, assim como a História, apropria-se desse passado e o transforma. A obra de Yourcenar, bem como o estudo dos historiadores acerca do período em que Adriano está à frente do império romano, apresenta uma seleção de fatos e o preenchimento de lacunas com a finalidade de atender a um objetivo proposto que, no caso da autora do romance, trata da ascensão ao poder pelo personagem, bem como exposição da intimidade do mesmo, de seus amores, de seus temores, de seus conflitos e de sua constante reavaliação e julgamento de seu passado, vistos a partir de uma idade já avançada.

Importante pensamento nos deixa Marcel Schwob no prefácio de sua obra *Vidas Imaginárias*, cuja escritura se faz a partir de personagens reais, contudo, apresentando feitos fabulosos e não poucas vezes fantásticos: “A ciência histórica nos deixa na incerteza sobre os indivíduos. Ela nos revela os pontos pelos quais eles se ligaram às ações gerais. (...) / A arte está no oposto das ideias gerais, só descreve o individual, só deseja o único. Ela não classifica; desclassifica.” (SCHWOB, 1997, p. 11-12)

Desclassificar é um importante papel da arte em geral. Tirar-nos do lugar, transformar-nos, inquietar-nos diante da realidade inventada ou não. Mostrar o indivíduo em seus sentimentos conflitantes, em sua busca pelo conhecimento de si,

na tentativa de aprender um pouco mais sobre a vida é, ao contrário da História (que generaliza as relações dos personagens históricos, tornando-os vazios de sentimento) um dos aspectos da ficção. Em *Memórias de Adriano* temos a apresentação do homem “despido de toda sua vestimenta imperial” tão frisada pelo discurso histórico. É a possibilidade de retornarmos ao passado a partir da “voz” e da “visão” de uma grande figura histórica.

Hayden White utilizando e retificando uma passagem do escritor, ensaísta e filósofo Albert Camus, nos sinaliza a propósito da multiplicidade de sentidos diferentes possíveis a partir da realidade passada. E é essa multiplicidade de sentidos que possibilita ao romancista construir a sua narrativa:

Tanto a ciência como a arte transcenderam as concepções mais antigas e estáveis do mundo que exigiam que elas expressassem uma cópia literal de uma realidade presumivelmente estática. E ambas descobriram o caráter essencialmente *provisório* das construções metafóricas de que se valem para compreender um universo dinâmico. Por isso, afirmam implicitamente a verdade proclamada por Camus quando escreveu: ‘Antes, tratava-se de descobrir se a vida devia ou não ter um sentido para ser vivida. Agora se torna claro, pelo contrário, que ela será mais bem vivida se não tiver nenhum sentido’. Poderíamos retificar a afirmação para ler: ela será mais bem vivida se não tiver um sentido único, mas muitos sentidos diferentes. (WHITE, 1994, p. 62-63)

Houve, portanto, um avanço quanto ao tratamento e à abordagem do passado em relação a uma verdade estática e imutável. A revisão do passado pelos historiadores bem como pelos escritores romancistas é uma oportunidade para o surgimento de novas perspectivas em relação ao que foi escrito anteriormente e dado como contendo a “verdade final”. É preciso ter em mente, também, que cada época vê de modo diferente o passado, pois ele é pensado e estudado a partir das concepções existentes na contemporaneidade do escritor ou do historiador. Aspectos do passado que foram valorizados por uma geração anterior podem não o ser mais. Bem como nossa geração pode buscar no passado algo que não havia ainda sido considerado importante. O olhar do presente lançado ao passado contribui também para a variedade de sentidos diferentes de que nos fala White.

Esse diálogo entre as duas disciplinas do conhecimento em questão é importante, pois contribui com a derrubada de preconceitos existentes em relação aos vocábulos “verdade” e “ficção” e para esclarecer que, assim como o estudo do passado, essas duas palavras podem ter sentidos diferentes e variados. A realidade pode ser representada tanto a partir dos fatos na elaboração da escrita histórica

quanto dos usos desses mesmos fatos pelo escritor na construção de uma narrativa de ficção.

O leitor tem um papel importante nessa discussão acerca dos termos “verdade e ficção, real e imaginário”. Umberto Eco, ao discutir o texto de ficção, na obra *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), se questiona a respeito do distanciamento existente entre a ficção e a verdade histórica, discorrendo acerca da importância do papel do leitor ao considerar personagens reais como fictícios e vice-versa. É a organização do texto literário que proporciona ao leitor misturar as realidades e os personagens reais e fictícios. Essa confusão do leitor também contribui para a complexidade das relações entre esse grupo de palavras acima citadas. Conclui-se, portanto, que a verdade se mostra ao leitor em ambos os textos, embora com especificidades próprias a cada narrativa.

Numa série de artigos que compõem o livro *O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício* (2007), Carlo Ginzburg analisa sua trajetória como historiador e a natureza da narrativa histórica e suas relações com a literatura partindo de três palavras que têm incitado um cuidado no seu uso: verdadeiro, falso e fictício. Essa proposta é importante para que não haja preconceitos quanto a esses termos e para que se conheçam os objetivos e finalidades dos campos do conhecimento em questão: a História e a Literatura. Esse estudo vai ao encontro da exposição de Eco, cabendo também ao leitor se apropriar de tais termos e utilizá-los com o devido cuidado na leitura de narrativas diversas.

Em *Olhos de Madeira* (2001), também de Carlo Ginzburg, temos uma passagem importante que nos orienta a não confundir ou igualar o trabalho do escritor com o trabalho do historiador:

[...] eu gostaria também de me opor com a máxima clareza possível às teorias da moda que tendem a esfumar, até torná-los indistintos, os limites entre história e ficção. [...] Quando dizia que a guerra pode ser contada como um romance, Proust não pretendia de modo algum exaltar o romance histórico; ao contrário, queria sugerir que tanto os historiadores como os romancistas (ou pintores) estão irmanados num fim cognitivo. (GINZBURG, 2001, p. 41)

Deve-se respeitar, portanto, o trabalho do historiador e do escritor eliminando os preconceitos de que nos fala Benjamin (citado anteriormente) em relação à história e à ficção, mas é preciso também, de acordo com Ginzburg, ter claro que os

objetivos de um e outro diferem. Há distinção entre as narrativas do escritor e as do historiador no que se refere à abordagem e proposta de trabalho.

Em relação ao uso dos fatos histórico pelos historiadores e pelos escritores, Luiz Costa Lima nos mostra como se dá esse aproveitamento: “Cada um deles retira a história crua da pura empiricidade para elaborá-la segundo modos bem diversos, em que o próprio de um é o impróprio de outro.” (LIMA, 2006. p. 116-117; grifos meus). Essa passagem vai ao encontro do que nos diz Ginzburg, evidenciando essa particularidade própria a cada um. Essa possibilidade de mais de uma versão sobre um mesmo acontecimento amplia nossos pontos de vistas e nos proporciona diferentes contatos com os textos.

Para finalizar essa primeira parte do trabalho é importante destacar o pensamento de Marguerite Yourcenar quanto àquilo que distingue o trabalho do romancista histórico do trabalho do historiador:

Suas posições parecem, à primeira vista, quase idênticas, mas há uma grande diferença. Os métodos, as regras do jogo do historiador são inteiramente outros que os romancistas, mesmo do mais engajado na história. O historiador tem diante de si todo um arsenal de fatos e de hipóteses que ele tem de nos apresentar com exatidão, com lucidez, e para os quais pode até, às vezes, nos deixar escolher a explicação mais aceitável. Tem de procurar saber tudo sobre o personagem de que fala, resistir a seus preconceitos pessoais, tentar honestamente *compreender*. Não é obrigado, eu diria até que as regras do jogo lhe proibem isso, a entrar dentro do homem em questão para recriá-lo, literalmente, para fazê-lo *reviver*. O romancista, ao contrário, tem de se esforçar para devolver a esses documentos imóveis, que são os documentos históricos, a flexibilidade e o calor das coisas vivas, e essa fluidez da vida vivida. Deve também reunir num todo (um todo cheio, talvez, de elementos inexplicáveis e contraditórios, até absurdos como a realidade tantas vezes parece ser) aqueles fatos em migalhas, em poeira, que o historiador também torna a colar, mas tende às vezes a sistematizar em excesso. (YOURCENAR, 1987, p. 44-45)

Temos, portanto, uma explicação bastante clara acerca do trabalho de cada um desses profissionais ao percebermos que, como já exposto por Benjamin, Ginzburg e Lima (em discussão acima), tanto a história quanto a literatura possuem caminhos que ora se aproximam ora se distanciam. Existem intenções interpretativas diferentes e focos narrativos próprios a cada discurso, assim como salienta Yourcenar na passagem acima. Fica evidente, portanto, que em *Memórias de Adriano* a autora dará vida aos fatos históricos e a esse personagem imóvel que se vê no texto histórico, tal qual sua reprodução em uma escultura de mármore. Dar voz ao

personagem e deixar que ele nos conte sua história mostra a particularidade do discurso literário em relação à abordagem desse período histórico.

2.2. Diálogos possíveis

Um homem ilustre agoniza. Sua mulher está junta ao leito. Um médico conta as pulsações do moribundo. No fundo do quarto há outras duas pessoas: um jornalista, que assiste à cena obituária por razão do seu ofício, e um pintor que a sorte o conduziu até ali. Esposa, médico, jornalista e pintor presenciam um mesmo fato. Não obstante, esse único e mesmo fato – a agonia do homem – se apresenta a cada um deles com aspecto diferente. [...] Resulta, pois, que uma mesma realidade se quebra em muitas realidades divergentes quando é vista de pontos de vista distintos. E nos vem a pergunta: qual dessas múltiplas realidades é a verdadeira, a autêntica? (ORTEGA Y GASSET, 1991, p. 33)

Da mesma forma que a passagem acima seria notada de diferentes formas por aqueles que a estão presenciando, tanto a história quanto a literatura têm perspectivas diferenciadas com relação ao ponto de vista e a focalização de determinado evento histórico. E, deve-se dizer, portanto, que ambas são autênticas e verdadeiras, pois temos pontos de vistas distintos.

De acordo com Hayden White:

O que nos deveria interessar na discussão da ‘literatura do fato’ ou, como preferi chamar, das ‘ficções da representação factual’, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas dos seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos. Além disso, a meu ver, pode-se mostrar que as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferentes que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos. (WHITE, 1994, p. 137)

Isso significa que as narrativas históricas e literárias trazem em si pontos de contato pelo fato de uma e outra trabalharem com técnicas e estratégias linguísticas semelhantes. Além disso, a História partilha com a Literatura e com o mito um certo preceito de conhecimento do humano que é aquele pertencente a narrativa de ficção. Dessa exposição chegamos ao seguinte ensinamento: a História não remete somente ao real bem como a Literatura à ficção, ambas se nutrem desses dois planos. Os

historiadores usam de processos ficcionais para restituir uma realidade passada ao passo que os escritores usam do real e dos mesmos processos para construir ficções que criam espaços de realidade.

Explorando ainda esse campo de relação entre Literatura e História valemos novamente de Ricoeur, que traz as potencialidades do campo literário, o qual explora o passado histórico “real” e os possíveis “irreais” da ficção para a elaboração de um texto. Nas palavras do historiador:

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma, evidentemente, a que proponho do caráter “quase fictício” do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O *quase-passado* da ficção torna-se assim detector dos *possíveis ocultos no passado efetivo*. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção. (RICOEUR, 1997, p. 331)

No romance *Memórias de Adriano*, Yourcenar se utiliza de fatos históricos daquele período, apoiando-se em minuciosas pesquisas de trabalhos realizados por historiadores e biógrafos daquele tempo e também atuais. Pode-se entender seu trabalho como um diálogo com textos históricos e textos literários do período em questão. Kristeva, apoiando-se nos estudos dialógicos de Bakhtine, propõe o termo intertextualidade para definir o uso e a transformação de determinados textos na construção de um outro texto: “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se como *dupla*.” (KRISTEVA, 1974, p. 62)

Outros autores consideram a intertextualidade como peça chave na constituição de uma obra literária. Eagleton desconsidera a ideia de originalidade afirmando que toda literatura é intertextual:

Todos os textos literários são tecidos a partir de outros textos literários, não no sentido convencional de que trazem traços ou ‘influências’, mas no sentido mais radical de que cada palavra, frase ou segmento é um trabalho feito sobre outros escritos que antecederam ou cercaram a obra individual. Não existe nada como ‘originalidade’ literária, nada como a ‘primeira’ obra literária: toda literatura é intertextual. (EAGLETON, 2001, p. 190)

Porém, a intertextualidade não se dá apenas entre textos literários. Maingueneau salienta que as obras se utilizam não só de outras obras, mas do estabelecimento de um diálogo com outros enunciados, vindos de outros campos do conhecimento, “o discurso literário não dispõe de um território pré-demarcado, estável: toda obra se divide *a priori* entre a imersão no *corpus* então reconhecido como literário e a receptividade a uma multiplicidade de outras práticas verbais.” (2012, p. 166). É o que faz Yourcenar ao elaborar um vasto diálogo com esse outro campo do conhecimento: a História.

Além da possibilidade do diálogo variado, há na pós-modernidade o desejo de resgatar o passado, aproximando-o do presente de forma a reescrevê-lo em um novo contexto: “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157). Em *Memórias de Adriano* Yourcenar organiza sua narrativa de modo a tornar atuais e contemporâneos os eventos relatados como forma de criticar tanto o passado quanto o presente. Além disso, o romance prioriza o literário em relação ao histórico ao mostrar a intimidade e a história trágica de amor do imperador, bem como a avaliação feita por ele de seu próprio passado. Temos uma reescritura do passado a partir de um novo olhar, de um novo entender de possibilidades para eventos esquecidos e/ou marginalizados pela História.

De acordo com Daniel-Henri Pageaux uma leitura comparatista pode se estabelecer a partir da intertextualidade:

Essa copresença de uma pluralidade de textos num único texto autoriza uma leitura “diferencial” que buscaria compreender os mecanismos de assimilação doravante denominada intertextualidade, em função de quatro grandes princípios, bem ilustrados por Genette: a conservação (a citação), a supressão (ou problema de vestígios), a modificação (problema de fontes) ou o desenvolvimento (problema de amplificação). (PAGEAUX, 2011, p. 54-55)

Esses mecanismos de assimilação autorizam ao escritor diferentes formas de diálogos com outros textos, com a possibilidade de ampliá-los, modificá-los, para atender aos seus objetivos de escrita.

A escolha de um personagem notável tirado à História mostra ainda a possibilidade de transformar esse mesmo personagem em um herói do romance. A História, ao privilegiar em sua narrativa os feitos dos grandes homens do passado,

mostra que esse indivíduo, capaz de mudar as coisas e a ordem do mundo, possui um grande potencial de personagem de ficção:

Plus largement, l'Histoire fut longtemps pensée, et dans une certaine mesure continue de l'être, comme une confrontation entre les hommes, et le produit des rencontres entre les volontés. De là le privilège accordé aux grands hommes. Se trouvant au centre des décisions, leurs actions deviennent matière de l'Histoire et aussi du récit. On peut raconter l'histoire individuelle des grands hommes ou de leurs associations, affrontements, etc. Comme l'individu a le pouvoir de changer les choses et l'ordre du monde, il possède un extraordinaire potentiel de personnage de fiction. Du personnage historique, agissant dans l'Histoire, au héros de roman, la filiation s'impose. (GENGEMBRE, 2006, p. 19)

Marguerite Yourcenar aproveita-se dessa potencialidade e das lacunas históricas ocasionadas pela falta de documentos suficientes desse passado distante para nos dar a “imagem de uma voz”, ou seja, a possibilidade de Adriano nos contar, “com sua própria voz”, sua história. As lacunas continuarão a existir, mas tem-se a possibilidade de percebermos um novo ponto de vista. Trata-se de uma espécie de autobiografia, na qual o personagem faz julgamentos e lembra momentos marcantes de sua vida de um modo bastante humanizado.

As pesquisas realizadas pela autora nos trazem Adriano de uma forma diferente e mais próxima do leitor se comparada com o que nos apresenta a História em relação a esse mesmo personagem histórico. Nos textos históricos elencados por Yourcenar no caderno de notas de *Memórias de Adriano* não encontramos muitos detalhes da vida de Adriano. O imperador, no que se refere a sua personalidade, é citado de forma breve quando se elenca a sucessão de imperadores da história romana. Destacam-se desse período os grandes feitos econômicos e políticos. Fato que não é desprezado por Yourcenar, mas que não constitui seu viés principal: “Se este homem não tivesse mantido a paz no mundo e renovado a economia do Império, suas felicidades e seus infortúnios interessar-me-iam menos.” (YOURCENAR, 2003, p. 262)

Muitos teóricos, portanto, sublinham que a ficção histórica, romance histórico ou metaficção historiográfica, apesar de circular pelos extremos da submissão ao referencial e os da ficcionalização radical dos fatos históricos, deve buscar a habilidade mestre de figurar a história no texto literário sem destruir a especificidade deste último enquanto objeto estético.

De acordo com Umberto Eco, pode-se dizer que “[...] um dos acordos ficcionais básicos de todo romance histórico é o seguinte: a história pode ter um sem-número de personagens imaginários, porém o restante deve corresponder mais ou menos ao que aconteceu naquela época no mundo real.” (ECO, 1994, p. 112) E essa manipulação dos fatos, apesar de haver pequenas modificações, como afirma a própria autora, ocorrem de forma prudente e coerentemente ao que aconteceu naquela época. De acordo com Yourcenar:

Ter o *curriculum vitae* de Adriano, ou seja, sabemos, ano após ano, os diferentes empregos, as diferentes dignidades de que ele foi revestido. Porém, não se sabe mais grande coisa. Sabe-se o nome de alguns de seus amigos; conhece-se um pouco seu grupo em Roma, sua vida pessoal. Então tentei reconstituir tudo isso, a partir dos documentos, mas esforçando-me para revivificá-los; na medida em que não se faz toda a sua própria intensidade entrar em um documento, ele está morto, qualquer que seja. (YOURCENAR, 1983, p. 148)

Além disso, o romance histórico não deseja repetir a narrativa dos grandes acontecimentos da História, por isso Yourcenar afirma que não basta o *curriculum vitae* de Adriano. É preciso ir mais longe de modo a encontrar a essência do personagem. De acordo com Lukács em *O romance histórico*, ele deve fazer ressurgir poeticamente os seres humanos que viveram esta experiência:

Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUCÁKS, 2011, p. 60)

Essa figuração viva das motivações sociais e humanas é algo que transparece na obra de Yourcenar, ainda que o foco da narrativa recaia sobre um único personagem. Adriano se mostra sensível aos problemas humanos de seu tempo e faz projeções calamitosas para o futuro (contemporâneo de Yourcenar).

Segundo Isabel Andrade Marson, o escritor possui, também, várias modalidades de liberdade na realização de uma obra de ficção:

A primeira delas é a liberdade de criação que o autor de ficção tem como traço essencial de seu trabalho. A segunda, um desdobramento desta primeira, é a liberdade que o ficcionista dispõe para utilizar qualquer

informação que achar pertinente para compor essa memória, condição *sine qua non* para o extravasamento de sua criatividade. A terceira, ainda decorrente das duas outras, nos remete à liberdade do autor em recorrer a diferentes formas de expressão para materializar o enredo ficcional veiculador dessa memória: texto, poema, canto, imagens, liberdade, que lhe permite atingir um público muito mais amplo do que outras narrativas. A quarta é a liberdade que o público consumidor dessa narrativa também desfruta na decodificação e incorporação do enredo ficcional. (MARSON, p. 2)

Yourcenar exerce essa liberdade ao misturar gêneros variados na confecção de seu romance. Temos uma carta que se assemelha a uma autobiografia e, também, ao gênero confessional³. Além disso, a autora faz uma extensa pesquisa de modo a selecionar aquilo que será necessário à escrita proposta. Não há, portanto, rigidez formal quanto à datação dos episódios e quanto a uma linha única para se pensar a vida de Adriano.

O romance, na sua constituição, tornou-se inseparável da noção de indivíduo, contudo, é preciso entender que essa noção não se opõe à de coletividade, mas que se coloca em destaque a singularidade inserida em um grupo ao qual este indivíduo está integrado. A grande maioria dos romances tomará como eixo central a intriga dos caminhos de um personagem individual, suas realizações e gestos, suas ambições e desejos, dentro de um espaço social (família, sociedade, etc.) tanto respeitando os limites, quanto os transgredindo ou os combatendo (Cf: GENGEMBRE, 2006, p. 18).

O romance histórico privilegia dessa forma, por meios ficcionais, a existência, o momento e circunstâncias históricas das personagens: “É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação.” (LUCÁKS, 2011, p. 62)

O romance histórico tem suas semelhanças com a narrativa histórica, mas não busca construir um texto por meio de uma síntese que englobe um longo período da História da humanidade. O romance de Yourcenar privilegia determinado momento histórico trazendo mais detalhes em relação a esse período delimitado. Já no relato histórico ao fazer uma síntese dos acontecimentos, o historiador preenche vazios e lacunas com o objetivo de relatar o caráter concreto da história. De acordo com François Dosse, no texto *L'histoire entre science & fiction*,

³ A questão genérica será trabalhada em subcapítulo à parte, ao final deste capítulo.

Ce qu'on appelle explication en histoire n'est donc pas autre chose que la manière dont le récit s'organise en intrigue compréhensible et ce qui est érigé en position causale n'est autre qu'un épisode, choisi parmi d'autres, de l'intrigue. L'historien est donc fondamentalement un empiriste dont la part théorique, conceptuelle ou typologique ne constitue qu'une série de résumés d'intrigues tout prêts, utilisables, pour présenter ce qui importe, soit le fait de relater le caractère concret de l'histoire. Quant à la synthèse réalisée par l'historien, elle relève, selon P. Veyne, de la manière singulière dont l'historien remplit les vides et les lacunes en faisant remonter de l'effet constaté à sa cause hypothétique, selon la théorie des probabilités. (DOSSE, 2010, p.3)

Essa é uma tendência do romance desde o século XVIII, voltar-se para a representação do real. De acordo com Yves Stalloni “[i]ndependente de seu assunto e de sua “verdade”, o romance, especialmente desde o século XVIII, deseja – diferentemente de outras formas narrativas (epopeia, conto) ou da poesia – reproduzir o mundo real e acontecimentos plausíveis.” (STALLONI, 2007, p. 98). Esta tendência permanece nos romances contemporâneos, cujas narrativas se aproximam e relatam os conflitos e caminhos da sociedade.

A classificação de *Memórias de Adriano* como romance histórico é questionada por alguns estudiosos. A classificação é aceita por falta de termo mais adequado e com ressalvas. Henriette Levillain, comentando a obra de Yourcenar, diz que podemos aceitar a definição,

À condition donc de considérer que, dans *Mémoires d'Hadrien*, l'Histoire n'est pas convoquée pour elle-même mais est une source offerte à la connaissance de soi, que par ailleurs la construction d'une individualité complète n'est pas moins significative que l'organisation d'un empire et qu'en conséquence la fiction de l'autobiographie surplombe la fiction historique, on pourra parler de roman historique. (LEVILLAIN, 2006, p. 81)

A História, de acordo com Levillain, estaria em segundo plano. É a fonte para o conhecimento de si, para o relato pessoal do personagem.

Isto se torna evidente quando percebemos a dimensão de humanismo presente na obra, bem como uma valorização da relação homoafetiva de Adriano com seu favorito Antínoo. Mesmo que Yourcenar tenha dito que o romance não se baseia unicamente nessa relação amorosa, como se explicita na passagem abaixo, em vários momentos da narrativa pode-se perceber, contudo, que os momentos junto ao jovem e, posteriormente, quando da sua morte marcam fortemente o relato do imperador⁴:

⁴ Este assunto e as referidas passagens serão explicitados com mais detalhe durante a análise feita no próximo sub-capítulo intitulado “Os gêneros literários”.

[...] Em *Memórias de Adriano*, as pessoas quiseram ver a história de Antínoo, uma narrativa de amor, mas ela ocupa apenas um quinto do livro, aproximadamente, bem entendido, sua parte mais emocionante. Ela importa muito, certamente, porque também deve ter importado muito na vida de Adriano. Mas não representa de modo algum o conjunto da obra. Poderíamos imaginar as *Memórias de Adriano* sem o amor; seria uma vida incompleta, seria do mesmo modo uma grande vida. (YOURCENAR, 1983, p. 96-97)

Enfim, retomando a questão da classificação de um romance como romance histórico, eis uma passagem da própria autora das *Memórias* bastante instrutiva e esclarecedora quanto à sua concepção de tal gênero:

Em primeiro lugar, é paradoxal, mas verdadeiro, dizer-se que todo romance é um romance histórico, pela simples razão de que todo romance se situa no passado, longínquo ou próximo, e que um acontecimento situado a um ano ou a seis meses daqui está tão irremediavelmente perdido, tão difícil de recuperar como se houvesse acontecido há séculos. (YOURCENAR, 1987, p. 35)

Retomando o que disse Stalloni, em passagem citada na página anterior, acerca dessa busca em representar no romance, cada vez com mais frequência, o mundo real, podemos chegar à mesma conclusão de Yourcenar e considerar que todo romance é um romance histórico por ser produto de um determinado período e manter com este mesmo período laços que o tornam coerente.

Yourcenar apresenta uma relação de diálogo com vários textos que abordam o momento histórico em questão, haja vista a leitura e releitura de vários historiadores e escritores que discorreram acerca desse momento. As Histórias lidas e relidas pela autora fazem surgir um texto não menos rico e significativo. Os diálogos não diminuem o caráter particular da autora na escrita do romance.

Assim como a narrativa histórica, a obra literária deseja conferir um sentido particular (mas ao mesmo tempo universal – de acordo com Aristóteles, por ser mais filosófica) aos acontecimentos do passado, ou seja, em *Memórias de Adriano*, a romancista prioriza o discurso do próprio personagem que nos dará a conhecer momentos de sua vida particular. Trata-se de um relato autobiográfico ficcional, ou melhor, na definição da autora, “[Do] retrato de uma voz. Se optei por escrever estas *Memórias de Adriano* na primeira pessoa, foi no sentido de eliminar o máximo possível qualquer intermediário, inclusive eu. Adriano podia falar de sua vida mais firmemente e mais sutilmente do que eu.” (YOURCENAR, 2003, p. 259)

Para alcançar este objetivo Yourcenar elenca algumas atitudes do romancista diante de uma escrita que visa o diálogo com o histórico e que a auxilia na composição da narrativa e na sua verossimilhança (a primeira delas é sugerida, também, por Lucáks - Cf. LUCÁKS, 2011, p. 207):

O romancista-historiador tem então várias vias de acesso para tentar se aproximar de um acontecimento passado, próximo ou longínquo. A primeira é evidentemente a erudição, a pesquisa e a seleção de todas as informações que nos são acessíveis sobre um meio ou um ser, a segunda é a simpatia, ou a empatia, capaz de nos fazer penetrar dentro desses meios e desses seres; a terceira enfim é de ordem metafísica: essa espécie de olhar que nos faz abarcar de uma só vez o tempo, o tempo em que o personagem viveu, e também o nosso [...]. (YOURCENAR, 1987, p. 53)

Essa relação temporal passado/presente contribui para aproximar o leitor do personagem, tendo em vista que muitas previsões do personagem se fazem atuais⁵. A pesquisa histórica realizada pela autora proporciona o tom de “verdade” externa alcançado pela obra. Por essas razões pode-se perceber a proximidade entre a escritura histórica e a escrita do romancista. De acordo com Gengembre, em seu estudo sobre o romance histórico, “[a escrita do romancista e a do historiador] articulent une expression du temps, et mettent en place des suites, des enchaînements narratifs, organisés selon une logique causale, afin de proposer une ou des explications.” (2006, p. 11). Yourcenar busca esclarecer a vida do imperador Adriano, mostrando-nos seus conflitos pessoais e os conflitos enfrentados enquanto lutava para ser escolhido sucessor e enquanto esteve à frente do Império Romano.

Mas a reconstrução do passado não é tarefa fácil. De acordo com Paul Veyne, em *Como se escreve a História*,

(...) [H]á duas razões para essa dificuldade (de se fazer a síntese histórica). Uma, que acabamos de ver, é que se torna difícil delimitar em conceitos a diversidade do concreto. A outra, que veremos agora, é que o historiador só tem acesso direto a uma porção ínfima desse concreto, a que lhe chega pelos documentos de que pode dispor; para todo o resto ele precisa tapar os buracos. (VEYNE, 1998, p. 117)

Ainda, de acordo com Veyne, as fontes históricas existentes de determinado período podem ser escassas: “Para todo leitor dotado de espírito crítico e para a maior parte dos profissionais, um livro de história não é, na realidade, o que aparenta

⁵ Essa relação temporal entre presente e passado será desenvolvida no último capítulo dessa dissertação.

ser; assim, ele não trata do Império Romano, mas daquilo que ainda podemos saber sobre esse império.” (VEYNE, 1998, p. 26)

Essa dificuldade na reconstrução do passado também é um problema do romancista-historiador que busca remontar a um passado longínquo. Todavia, com a narrativa de Yourcenar passamos a ter uma maior proximidade com esse tempo longínquo, tendo a impressão de que não há lacunas na história narrada. Isso se dá porque o escritor tem maior liberdade na sua escrita, não se atendo à rigidez de datas e à continuidade típica do historiador. Essa liberdade, todavia, não prejudica a sequência lógica dada à narrativa.

Georges Duby, no prefácio à *História da vida privada, 1: do Império Romano ao ano mil*, também faz ressalvas quanto à abordagem desse período da História: “O que se segue apresenta, com efeito, mais perguntas que respostas. Esperamos ao menos que aguce as curiosidades e incite outros pesquisadores a continuar o trabalho, desbravar novos trechos, se aprofundarem naqueles que superficialmente aplainamos.” (DUBY, 2009, p. 8) Essa dificuldade no campo do historiador abre possibilidades múltiplas para o romancista.

Yourcenar não deseja criar um livro de História, mas oferecer um certo ponto de vista, uma pintura da condição humana, o que se efetiva através da narrativa do personagem. Esse fato é confirmado em uma entrevista dada por ela a Matthieu Galey:

Matthieu Galey: [...] Por que escrever um romance e não um tratado ou um livro de história?

Marguerite Yourcenar: - Porque eu queria mostrar as coisas por um certo ângulo, uma certa imagem do mundo, uma certa imagem da condição humana que só pode ser mostrada através de um ou de alguns homens. Eu acredito na grande liberdade que a história nos concede, mostrando às pessoas de nosso tempo que o que elas creem ser único pertence ao ritmo da condição humana, e que as soluções propostas, ou que não são propostas, podem ser superpostas por outras soluções, que foram tentadas em outros lugares. / Mas ao mesmo tempo, eu desconfio do fato de a história sistematizar, que ela seja uma interpretação pessoal que nega a se reconhecer como tal, ou ainda, que afirme agressivamente que uma teoria é verdadeira, sendo ela própria passageira. (YOURCENAR, 1983, p. 63)

A autora reconhece a liberdade em relação à História e também desconfia do fato de ela (a História) ser uma interpretação pessoal, mas sem se reconhecer como tal e que não admite o caráter passageiro de uma suposta teoria tida como verdadeira. Deve-se reconhecer, portanto, que não há apenas uma versão para os fatos, já que

estes passam sempre pelo trabalho de seleção e de interpretação por parte do historiador. Estamos, aqui, diante da seleção e interpretação que Yourcenar dá aos episódios da História do Império Romano desse período.

Essa liberdade, de acordo com Jacquemin, num estudo em que privilegia o conhecimento da própria autora e de suas obras, (*Marguerite Yourcenar – Qui suis-je?* - 1985) não é vista como uma forma de falsificar a história: “La note nous apprend aussi que des libertés ont été prises avec l’histoire, non qu’il se soit agi de la transformer ou de la falsifier, mais d’y ajouter où elle était muette ou trop peu explicite.” (JACQUEMIN, p . 60)

Yourcenar se fundamenta num personagem histórico para criar sua narrativa. Contudo, não podemos dizer que a autora se prenda a uma linha histórica para a construção de seu romance. Muitos momentos, datas e monumentos são citados, mas como afirma a autora no caderno de notas de *A obra em negro* é preciso que haja verossimilhança na narrativa:

(...) a invenção de uma personagem “histórica” fictícia, como a de Zênou, parece poder dispensar provas documentais... [Contudo] para dar à sua personagem fictícia aquela realidade específica, condicionada pelo tempo e o lugar, sem o que o “romance histórico” não passa de um baile de máscaras bem ou mal sucedido, não teve a sua disposição senão fatos e datas da vida passada, isto é, a História. (YOURCENAR, 1981, p. 319)

No trecho do caderno de notas do romance acima citado, Yourcenar também constrói sua narrativa a partir de um momento histórico específico: o transcorrer do século XVI. Aqui temos um personagem inventado (Zênou) com base em estudos de fatos e datas referentes ao século em questão. Já em *Memórias de Adriano* podemos dizer que o personagem histórico foi retomado (possivelmente, recriado e reinventado) de acordo com uma ótica diferente. Uma ótica que privilegiará os conflitos do homem.

Yourcenar ao preencher também essas lacunas apenas aplainadas pelo historiador o faz de modo a nos dar uma maior profundidade dessa figura histórica destacada no romance, exercendo sua liberdade e deixando que as dúvidas existentes fossem incorporadas de modo que se assemelhassem com as dúvidas da própria vida. Segundo a autora: “Em outros casos – como a adoção de Adriano por Trajano, a morte de Antínoo – procurou-se deixar pairar sobre a narrativa uma incerteza que,

antes de ser a da história, foi, sem dúvida, a incerteza da própria vida.” (YOURCENAR, 2003, p. 276)

A longa carta escrita em primeira pessoa ao mesmo tempo em que nos aproxima desse personagem, nos distancia do relato típico de um historiador que narra a história com distanciamento tentando ser o mais imparcial e objetivo possível, numa escrita, por conseguinte, realizada em terceira pessoa. Dá-se, dessa forma, uma mistura de gêneros literários dialogando com fatos da história: temos a carta que contém em si uma autobiografia e ao mesmo tempo uma espécie de confissão do narrador, tendo em vista, os trechos mais íntimos citados no relato. De acordo com Yourcenar, para tal, ela iria:

Tomar uma vida conhecida, acabada, fixada (tanto quanto possa sê-lo) pela História, de modo a abranger com um único olhar a curva inteira; mais ainda, escolher o momento em que o homem que viveu essa existência a avalia, a examina, e por um instante chega a ser capaz de julgá-la. Fazer de modo que ele se encontre perante a sua própria vida na mesma posição que nós. (YOURCENAR, 2003, p. 254)

Esse era, portanto, o objetivo de Yourcenar, “[r]efazer por dentro aquilo que os arqueólogos do século XIX fizeram por fora.” (YOURCENAR, 2003, p. 257) Isso significa que privilegiar-se-á os fatos que marcaram a vida do imperador e que estes serão narrados pelo próprio personagem.

E para a recuperação e reconstituição dessa voz que nos fala no romance, Yourcenar se viu diante da falta dessas mesmas vozes passadas: “Não se tem chamado suficientemente a atenção para o fato de que, embora nos haja restado enorme massa de documentação escrita e visual do passado, nada, no entanto, nos sobrou de suas vozes antes do advento dos primeiros e fanhosos fonógrafos do século XIX.” (YOURCENAR, 1985, p. 27)

Para amarrar tais ideias é preciso dizer que o romance-histórico encadeia uma série de fatos históricos e de acréscimos plausíveis e coerentes de modo a dar vivacidade às ações. De acordo com Gengembre, em *Le roman historique: 50 questions*, ao analisar a questão 28 “- *Peut-on définir le roman historique?*” temos o seguinte:

Le roman historique proclame qu’il est un roman, que son intrigue est donc fictive mais qu’elle est vraisemblabilisée par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à la dynamique profonde de l’action. Il s’agit d’affirmer au lecteur que les événements auraient pu se dérouler ainsi,

qu'ils sont conformes à une logique de l'Histoire. Dès lors, causes et conséquences des événements historiques deviennent plus claires. Le roman historique est plus vrai que l'Histoire parce qu'il la donne à comprendre de manière vivante. (GENGEMBRE, 2006, p. 87)

Em vista disso, o que se evidencia em *Memórias de Adriano* é a prevalência do discurso literário sobre o discurso histórico. A força da obra deriva, sobretudo, de sua coerência interna enquanto texto ficcional. De acordo com Humberto Eco, no texto *Seis passeios pelos bosques da ficção*:

[...] é fácil entender porque a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente. (ECO, 1994, p. 137)

Na biografia de Yourcenar, realizada por Josyane Savigneau, temos uma passagem retirada de uma resposta dada pela autora das *Memórias* a um questionário proposto pela revista “Prétexte, nº 1, septembre 1957”. À questão sobre a importância dada por ela à ficção, segue-se o exposto:

Fiction et réalité tendent, au moins en ce qui me concerne, à former dans le roman une combinaison si homogène qu'il devient rapidement impossible à l'auteur de les séparer l'une de l'autre, si solide qu'il n'est pas plus possible au romancier d'altérer un fait fictif qu'un fait réel sans le fausser ou sans en détruire l'authenticité. Il me serait assurément possible, dans le *Mémoires d'Hadrien*, de distinguer la part de fiction de la part de réalité, mais c'est qu'Hadrien n'est pas un roman proprement dit, mais une méditation ou un récit placé à la limite de l'histoire... Là encore, d'ailleurs, la question des limites des rapports du fictifs et du réel serait plus complexes qu'on ne pourrait à première vue le penser. Ajoutons que les éléments dont un roman se compose ne sont pas, comme votre enquête semble, par omission, l'indiquer, l'autobiographie d'une part et la fiction de l'autre. Il y a entre les deux l'observation impersonnelle de la réalité. [...] (SAVIGNEAU, 1990, p. 264)

Não há, portanto, possibilidade de desvencilhar a ficção da “realidade” sem prejudicar a autenticidade do texto, haja vista que o romance é uma combinação desses dois elementos. Além disso, Yourcenar nos diz que as *Memórias* não são um romance propriamente dito, mas uma narrativa colocada no limite da história. Isso significa que não é justificável querer separar a ficção da “realidade”.

2.3. Os gêneros literários

O que não significa, como se diz exageradamente, que a verdade histórica seja sempre e em tudo inacessível. Acontece com essa verdade o mesmo que com todas as outras: enganamo-nos *mais ou menos*. (YOURCENAR, 2003, p. 260)

Yourcenar, como já se afirmou, não pretende escrever um livro de história. Sua finalidade e objetivos suplantam a História para culminar no universal. A utilização de alguns gêneros literários contribui para ir além da narrativa histórica que impede ao historiador, por vezes, de ter certa liberdade na escrita.

Essa inovação quanto ao gênero revela uma escolha feita por Yourcenar na realização do texto. De acordo com Michel Butor:

[...] é evidente que, sendo a forma um princípio de escolha, (e o estilo, a esse respeito, aparece como um dos aspectos da forma, sendo o modo como os pormenores da linguagem se ligam àquilo que preside a escolha de tal palavra ou de tal arranjo e não de outro), as novas formas revelarão na realidade coisas novas, ligações novas, e isto, naturalmente, tanto mais quanto mais afirmada for sua coerência interna com relação às outras formas, e quanto mais rigorosas elas forem. (BUTOR, 1974, p. 11)

O diálogo com a História e a configuração da narrativa de Yourcenar a partir de uma organização de gêneros literários que se complementam produz, de acordo com Genette, um *architexte* (Cf. GENETTE, 1986, p. 157), ou seja, uma relação estabelecida entre o texto e o tipo de discurso utilizado.

Os vários gêneros que compõem a narrativa aproximam o texto de Yourcenar do literário e não do histórico. Essa liberdade na escrita permite a (re)construção do personagem através das memórias do próprio imperador. A carta rememorativa e confessional aproximam a narrativa da biografia e do romance histórico, contudo de acordo com a autora “[...] c’est en effet une grande question, dont je ne décide pas moi-même, de déterminer si ce livre est un roman ou une biographie écrite en première personne”. (YOURCENAR, 2007, p.318)

Memórias de Adriano, diremos, portanto, que se aproxima de uma autobiografia ficcional, tendo em vista que escritor e personagem não coincidem. De acordo com Leonor Arfuch,

[...] há também exercícios de escrita que, sem abandonar o modelo de narração da vida de um personagem existente, se afastam da fidelidade histórica para dar lugar a novos híbridos – em nosso cenário atual, o auge de narrações romanceadas em torno de personagens históricos bem conhecidos, sem pretensão de veracidade.

Talvez de modo unânime, seja possível lembrar que, para além de suas especialidades, essas formas genéricas confluem para delinear uma topografia da interioridade que não nos é ‘dada’, que é justamente por meio do processo narrativo que os seres humanos se imaginam a si mesmos – também enquanto leitores/receptores – como sujeitos de uma biografia, cultivada amorosamente através de certas ‘artes da memória’. Mas essa biografia será ‘unipessoal’, embora possa adotar tons narcísicos; envolverá necessariamente a relação do sujeito com seu contexto imediato, aquele que permite se situar no (auto)reconhecimento: a família, a linhagem, a cultura, a nacionalidade. Nenhum autorretrato, então, poderá se desprender da moldura de uma época e, nesse sentido, falará também de uma comunidade. (ARFUCH, 2010, p. 140-141)

Adriano está inserido em um período histórico que transparece nessa “autobiografia romanceada”. As “pedras autênticas” utilizadas por Yourcenar dão coloração à época, aos conflitos com outros povos, a sua intimidade, a seus relacionamentos com os preferidos e a sua paixão pela cultura grega. Todas essas revelações nos são transmitidas a partir dessa carta escrita à Marco Aurélio e que contém confissões e memórias que proporcionam a Adriano refletir sobre seu passado a partir de uma idade já avançada. De acordo com Joël Candau,

É o distanciamento do passado que o permite reconstruir para fazer uma memória complexa de história e ficção, de verdade factual e verdade estética. Essa reconstrução tende à elucidação e à apresentação de si. De fato, o ato de memória que se dá a ver nas narrativas de vida ou nas autobiografias coloca em evidência essa aptidão especialmente humana que consiste em dominar o próprio passado para inventariar não o vivido, [...] mas o que fica do vivido. O narrador parece colocar em ordem e tornar coerente os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações [...], interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração das estratégias identitárias que operam em toda narrativa. (CANDAU, 2012, p. 71)

Pode-se dizer que o texto de Yourcenar, essa espécie de “autobiografia”, se assemelha às autobiografias tradicionais. A autora aproveita-se do fato de a autobiografia tradicional conter também uma mistura de história e ficção para arquitetar a “autobiografia” de Adriano.

O personagem inicia sua carta para relatar o estágio de sua doença a Marco Aurélio, mas afirma que se aproveitará da escrita para “dar audiência a suas recordações”. Tornar-se-á o entretenimento de um homem cuja idade avançada o

impede de se dedicar aos negócios do Estado. Nas palavras de Adriano: “Já agora pretendo ir mais longe: proponho-me contar-te minha vida.” (YOURCENAR, 2003, p. 23)

Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, nos dá uma definição importante que nos auxilia na compreensão acerca do trabalho de Yourcenar com relação à (re)construção do personagem:

O autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra. É precisamente desta, ou melhor, da tendência para ela que o autor necessita para o plano do herói. Ele não constrói a personagem com palavras estranhas a ela, com definições neutras; ele não constrói um caráter, um tipo, um temperamento nem, em geral, uma imagem objetiva do herói; constrói precisamente a palavra do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo. (BAKHTIN, 2002, p. 53)

Percebe-se, portanto, que são as palavras do herói, de Adriano, que constroem sua identidade, seu mundo, seus conflitos enquanto imperador e enquanto homem.

A autobiografia romanceada, ou carta confessional, está inserida, se for desejável classificar, dentro de um gênero mais abrangente: o romance histórico. Segundo Yves Stalloni o romance histórico e o romance autobiográfico são definidos como subgêneros romanescos (CF: STALLONI, 2007, p. 104, 105, 106, 107). Contudo, essa classificação não interfere na qualidade do texto de Yourcenar. De acordo com a autora:

Aqueles que incluem o romance histórico numa categoria à parte esquecem que o romancista nunca faz mais que interpretar, com a ajuda dos processos do seu tempo, um certo número de fatos passados, de lembranças conscientes ou não, pessoais ou não, tecidos do mesmo material que a História. [...] No nosso tempo, o romance histórico, ou o que, por comodidade, se admite designar como tal, só pode ser imerso num tempo reencontrado, tomada de posse de um mundo interior. (YOURCENAR, 2003, p. 259)

Ainda de acordo com Stalloni “[o] romance histórico faz reviver figuras históricas e o romance autobiográfico “[a]o contrário da autobiografia [...] não confunde autor e personagem; o narrador busca em sua própria vida os elementos que vão alimentar seu relato.” (STALLONI, 2007, p. 107) Yourcenar une esses dois gêneros em um único texto de forma coerente.

Limitar a escrita literária a alguns gêneros consagrados, tais como aqueles herdados do modelo grego, é menosprezar a riqueza e a diversidade do imaginar e do

produzir literatura. A derivação das categorias dominantes através de produções inéditas contribuiu para ultrapassar os limites das definições genéricas muito estreitas.

A mistura de gêneros realizada por Yourcenar leva-a a realizar uma obra-prima. Para Stalloni,

[...] é a “esquisitice” (tema preparado pelo romantismo e que será retomado por Baudelaire) e, portanto, a mistura que criam a obra-prima. Victor Hugo prolonga essa ideia no famoso prefácio de *Cromwell* (1872), reivindicando seu direito de utilizar tons diferentes, de misturar, numa poesia sincrética, tragédia e comédia. Sem endossar totalmente as profecias de Victor Hugo, os criadores contemporâneos parecem ter-se aplicado na produção de obras suficientemente híbridas ou incertas para desabafar as etiquetas. (STALLONI, 2007, p. 179)

A discussão em torno dos termos “verdade” e “ficção” é ampliada e relativizada de modo a concluirmos que a coerência do texto yourcenariano torna-o um conjunto bem arquitetado capaz de proporcionar ao leitor uma ampliação do conhecimento do período histórico em questão bem como, a partir das memórias autobiográficas e confessionárias do personagem, um conhecimento universal acerca dos conflitos pessoais ao perceber a proximidade entre presente e passado com relação às questões ligadas à humanidade, à identidade e à sensualidade. Trata-se, de acordo com Yourcenar, de uma obra de imaginação criativa baseada na história (Cf. YOURCENAR, 2007, p. 462).

3. AS MEMÓRIAS DE ADRIANO

O capítulo que se inicia busca perceber a partir do próprio romance o modo como se organizou a narrativa do personagem considerando sua relação com a narrativa histórica. Ao contrário do discurso histórico perceberemos que o texto nos expõe a vida do herói de modo não linear, apresentando as dúvidas da vida, os esquecimentos e apagamentos do passado, a valorização de certos fatos em detrimento de outros e a não preocupação com a datação dos eventos. Será ainda a oportunidade para estudarmos esse narrador que seleciona, modifica e recria sua vida e proporciona a constituição de sua identidade a partir do relato [em] que se expõe.

3.1 A narrativa da vida

A obra de Yourcenar pode ser definida como um romance de pesquisa como salienta Michel Butor (Cf. BUTOR, 1974, p. 7-14). O romancista faz de sua obra um laboratório de pesquisa da narrativa, de tal modo “que o romance deve bastar para suscitar aquilo de que nos fala”, sendo, portanto, “o lugar por excelência onde se pode estudar o modo como a realidade nos aparece ou pode aparecer-nos; eis por que o romance é o laboratório da narrativa.” (BUTOR, 1974, p. 11)

Além da pesquisa interna, deve-se atentar para a pesquisa externa realizada por Yourcenar na busca de calcar sua narrativa em linhas históricas “comprováveis”. Iniciada e abandonada várias vezes, a narrativa das *Memórias* é finalizada após longas pesquisas:

Ce livre lui-même a une longue histoire : je l'ai commencé il y a plus de vingt ans [1924], à l'époque de la vie où l'on a de ces imprudences, et de ces suffisances. J'ai pourtant eu la sagesse de brûler les deux premières versions, qui demeuraient toutes extérieures, mais j'ai continué d'y penser. En 1936, j'ai recommencé à l'écrire, sous la forme qu'il garde encore aujourd'hui : celle de mémoires, ou de testament, d'un homme réexaminant sa vie dans les perspectives de la mort toute proche. Mais je ne suis pas allée plus loin que les quinze premières pages, et je m'en réjouis aujourd'hui : je n'étais pas assez mûre, à l'époque, pour ce projet trop vaste. [...] En 1949, le manuscrit de 1936, que je croyais perdu, m'est arrivé d'Europe au fond d'une malle. J'ai compris que rien ne m'importait

plus que de le continuer, et je n'ai rien fait d'autre depuis près de deux ans et demi. (YOURCENAR, 2007, p. 100)

Além disso, observa a autora que a pesquisa não bastava por si, era preciso, também, refletir sobre a própria vida: um livro sobre a vida. Era esse também o objetivo de Yourcenar ao conceder a palavra a Adriano para rememorar sua vida. Contudo, era preciso que ela própria houvesse pensado sobre a vida, ou melhor, vivido experiências que melhor a fizessem compreender e refletir sobre o caos do “eu”:

Para escrever *Memórias de Adriano* era preciso saber muito sobre a sua época, sobre o mundo romano, ter lido o Código, no qual se encontram numerosas decisões de Adriano. Tudo isso não se faz em um dia. Mas em seguida era preciso também ter refletido bastante sobre as condições da própria vida, essas condições que não sabemos se representam uma ordem estabelecida ou um caos. Aos vinte anos, ainda não aprofundamos nossa experiência. É preciso ter quarenta anos ou mais. (YOURCENAR, 1983, p. 150)

Notamos, portanto, que Yourcenar se utiliza dos fatos históricos para criar espaços de realidade, coerência e continuidade dentro de seu texto. Os fatos tirados à História se ligam às passagens ficcionais de forma a proporcionar ao leitor uma leitura prazerosa e, internamente, “real” e verídica. A narrativa contém em si algo que vai além da história, ou mesmo da simples biografia. Trata-se do universal: ela traz em si toda uma bagagem informacional que não a restringe num único tempo ou numa única vida. Cita-se, a seguir, trecho da resposta de Jean d’Ormesson ao discurso de recepção de Yourcenar na Academia Francesa, no qual se destaca essa tendência ao universal:

Nous sortons ici de l’histoire pour accéder à quelque chose de plus noble et de plus haut, une réalité, un rêve, un désir infini qui se nourrit de l’histoire, mais qui la déborde de partout : l’universel. L’œuvre de Marguerite Yourcenar, si elle naît d’abord de l’histoire, se résoud et culmine en une aspiration à l’universel. (ORMESSON, 1981, p.8)

A narrativa que se desenvolve abordando o Império Romano compreendido entre os séculos I e II, mais especificamente o período governado pelo imperador Adriano, traz em si a relação entre História e Literatura de forma bastante clara, contudo o enfoque recai sobre o indivíduo e sobre aspectos ligados a sua personalidade e suas relações humanas. A autora exerce sua liberdade criativa se

utilizando desses fatos e lacunas históricos, não deixando, porém, que os mesmos se tornem uma prisão, ou um entrave para sua narrativa.

Na passagem, a seguir, retirada do romance, podemos notar essa sutileza no preenchimento das lacunas deixadas pela história. Lacunas incorporadas ao texto, organizadas por Yourcenar de modo a caracterizá-las como incertezas da própria vida, mostrando a incompletude da vida e a incompletude do escrito:

E é aqui, no intervalo entre o desembarque do enfermo e o momento de sua morte, que se situa uma série de acontecimentos impossíveis de serem reconstituídos um dia por mim. Entretanto, sobre eles foi edificado meu destino. Esses poucos dias vividos por Atiano e pelas mulheres na casa de um mercador decidiram para sempre minha vida, mas o segredo ficará eternamente com aqueles que tudo presenciaram, tal como aconteceu em certa tarde sobre o Nilo, da qual jamais saberei coisa alguma, precisamente porque me importava tudo saber! (YOURCENAR, 2003, p. 82)

A passagem narra o episódio em que se dá a nomeação de Adriano como imperador após a morte obscura de seu antecessor: Trajano. Esses fatos, desconhecidos também pela história, são colocados no romance como uma dúvida do próprio personagem. A passagem faz referência também à morte de Antínoo, protegido de Adriano. Nota-se que as circunstâncias dessa morte são desconhecidas pelo narrador.

A obra abarca diferentes momentos históricos: o início da era do imperador Trajano, as inúmeras guerras do período, a ascensão da cultura helênica, a importância de Roma como centro administrativo e político; contudo, organiza-se em torno da ascensão de Adriano ao poder e, a partir desse fato, sua preocupação com o humano. Veja-se a reflexão do personagem:

Uma calma extraordinária se apossou de mim: a ambição e o medo pareciam um pesadelo já esquecido. Sucedesse o que sucedesse, eu tinha estado desde sempre decidido a defender até o fim minhas possibilidades imperiais. O ato da adoção simplificava tudo. Minha própria vida já não me preocupava: podia novamente pensar no resto da humanidade. (YOURCENAR, 2003, p. 83)

Além dessa liberdade assumida em relação às lacunas deixadas pela história, Yourcenar fala ainda de uma outra forma de liberdade. De acordo com Gérard Gengembre, Yourcenar toma a História como uma escola de liberdade tendo em vista que “[e]la nos libera de alguns de nossos preconceitos e nos ensina a ver nossos

próprios problemas e nossas próprias rotinas por outro ângulo” (YOURCENAR, 1897, p. 39):

Avec les *Mémoires d’Hadrien* (1951), puis avec *L’Oeuvre au noir* (1968), Marguerite Yourcenar propose un traitement du genre fondé sur la conviction que l’Histoire est une ‘école de liberté’ favorisant la méditation sur l’homme. Ses *Carnets de notes* (réédition 1982) accompagnant l’écriture du roman offrent une suggestive réflexion sur la documentation, forme d’ascèse, comme moyen de comprendre les mentalités, sur une éthique de la comparaison [...] (GENGEMBRE, 2006, p. 85)

Esse retorno ao passado nos faz verificar como aquelas pessoas lidaram com conflitos e resolveram problemas que lhes foram apresentados, como agiram na relação com outros povos, outras culturas, como era a aceitação das religiões, das diversidades etc. Ver a história por outros pontos de vista é, portanto, uma forma de compreender mentalidades e comportamentos do passado. Além disso, é preciso entender que esse mesmo passado foi visto de diferentes modos ao longo do tempo, ou seja, cada época tem uma visão diferente do passado tendo em vista a influência do presente em cada estudo.

Para um alcance mais pertinente de sua obra, a própria autora nos traz em seus estudos críticos muitas informações adicionais acerca das pesquisas realizadas e da organização do romance. Além do caderno de notas inserido ao final da obra, outros textos nos dão orientações-chave para o estudo de *Memórias de Adriano*. No episódio relatado a seguir pode-se perceber como a autora constrói a verossimilhança a partir de um dado histórico, amplificando-o:

Não lhes inflijo senão um exemplo: fiz com que Adriano reproduzisse de modo apenas amplificado, um incidente relatado em algumas linhas de uma crônica: o imperador doente havia pedido veneno a um médico, e este ter-se-ia suicidado para não contrapor-lhe uma recusa. Desde já, o romancista agrega a esse fato deveras esquemático alguns detalhes que supõe plausíveis: a simpatia do imperador pelo jovem médico (“eu amava o seu espírito entusiasta e sonhador e o fogo sombrio de seus olhos profundos”), os subterfúgios para convencer o médico titular, Hermógenes, de quem o imperador não esperava esse último socorro, a ir passar o dia em Roma, deixando seu paciente aos cuidados do jovem substituto [...]. Creio que o tom dessa passagem é mais ou menos exato. Imaginemos que eu tivesse tentado colocar em ordem direta essas ações e a troca de palavras. Tenho certeza de que recairia no falso do melodrama ou do pastiche, ou de ambos. (YOURCENAR, 1985, p. 31)

Essa organização característica dos fatos nos mostra como Yourcenar trabalhou as informações nas *Memórias*. Fazer com que o imperador narrasse e

refletisse acerca desses acontecimentos ao invés de colocar o diálogo direto entre os personagens torna a passagem mais exata, com menos risco de parecer falsificada ou forçada. Observe-se a passagem no romance:

O exame dos candidatos à cátedra de medicina, que acabo de fundar no Odeon, serviu-me de pretexto para afastar Hermógenes durante algumas horas, proporcionando-me assim a oportunidade de uma conversa secreta com Iolas. Bastou uma palavra para que me compreendesse. Lamentava-me e só podia dar-me razão. Mas seu juramento hipocrático o proibia de administrar a um doente uma droga nociva sob qualquer pretexto. Recusou, inflexível na sua honra de médico. Insisti, exigi, empreguei todos os meios para tentar comovê-lo ou corrompê-lo. Foi o último homem a quem supliquei alguma coisa. Vencido, prometeu-me enfim buscar a dose de veneno. Esperei-o inutilmente até o anoitecer. Era noite alta quando vieram dizer-me que acabavam de encontrá-lo morto em seu laboratório, com um pequeno frasco de vidro entre as mãos. Aquele coração isento de qualquer compromisso encontrara o meio de permanecer fiel a seu juramento sem nada me recusar. (YOURCENAR, 2003, p. 239)

A passagem narrada pelo imperador mostra, além dos fatos históricos, o lado humano do personagem ao se mostrar responsável pela morte do jovem médico. Essa visão humanitária perpassa toda a narrativa.

O uso dos fatos e lacunas da História pela Literatura nos traz outras possibilidades para se ampliar o campo de visão e compreender melhor eventos humanos ocorridos no passado. Todavia, assim como no discurso da História, essa tentativa de recuperar o passado pela Literatura reflete nossa posição no tempo e a visão que nós temos da sociedade em que vivemos. Trata-se de uma leitura e uma escritura feita a partir do presente (Cf. CERTEAU, 1982, p. 34).

A história narra fatos mais gerais, ao contrário da literatura, que destaca um certo período e personagem colocando-o no centro da narrativa, possibilitando, assim, a análise de um assunto mais específico, que no caso de *Memórias* pode-se perceber como um foco sobre a relação humana de Adriano com a sociedade, seus conflitos e a análise de seu passado através de sua “escrita autobiográfica”. Contudo, esse assunto tem um alcance universal tendo em vista que aborda temas ligados ao ser humano: sentimentos, conflitos, identidade, sensualidade etc. Na passagem abaixo, tomada à obra, temos um indicativo que nos orienta acerca do tom que será dado à narrativa do personagem:

Pouco a pouco, esta carta, começada para te informar sobre os progressos do meu mal, transformou-se no entretenimento de um homem que já não

tem a energia necessária para se dedicar longamente aos negócios do Estado. É a meditação escrita de um doente que dá audiência a suas recordações. (YOURCENAR, 2003, p. 23)

Embora o romance se direcione mais pela análise do aspecto humano, é inegável que há o dialogismo com a História na obra de Yourcenar. Isso se torna mais explícito nas notas finais de alguns de seus romances, nos quais temos uma série de historiadores elencados como fonte de pesquisa e citação. No texto em questão, os vários historiadores mencionados e consultados na sua recolha de material histórico tem como objetivo o conhecimento do personagem e a possibilidade de produzir uma narrativa coerente e, ao mesmo tempo, a possibilidade de introduzir pontos recriados, inventados ou mesmo anacrônicos sem, contudo, ocasionar perdas na qualidade do texto. Nas palavras do personagem percebemos que a análise de sua vida será o eixo que prevalecerá na narrativa: “Alguns trabalhos da minha vida que duraram pouco são certamente omissíveis, mas as ocupações que se estenderam por toda vida não significam muito mais. Por exemplo, no momento em que escrevo isto, o fato de ter sido imperador a custo parece-me essencial.” (YOURCENAR, 2003, p. 26)

Um exemplo claro do diálogo estabelecido pode ser verificado ao se comparar uma mesma passagem citada por um historiador e um episódio da narrativa de Yourcenar. Paul Veyne ao mencionar a relação dos senhores com os escravos em sua obra *História da vida privada, 1: do Império Romano ao ano mil*, expõe uma passagem na qual o imperador Adriano é lembrado:

Certo dia, o imperador Adriano, homem refinado, enfiou o estilete no olho de um de seus escravos secretários e o cegou; em seguida chamou o escravo e perguntou-lhe que presente preferia, em compensação pelo que lhe acontecera; a vítima não respondeu; o imperador repetiu a pergunta e acrescentou que o escravo teria tudo que quisesse. A resposta foi: ‘Só quero meu olho’. (...) Um senhor cruel ou enraivecido desconsidera-se moralmente e causa danos a si mesmo; muitas vezes se arrepende, passada a fúria. (VEYNE, 2009, p. 69)

Esse mesmo episódio é encontrado no texto de Yourcenar, mas como salienta a própria autora, espaços foram preenchidos de modo a aproximar e comover o leitor com a situação narrada. O documento estático, “morto”, é vivificado pela autora:

Tinha um secretário, personagem medíocre que eu conservava por que ele conhecia a fundo as rotinas da chancelaria, mas que me impacientava por sua recusa em tentar novos métodos, por sua mania de argumentar

interminavelmente sobre pormenores inúteis. Esse tolo irritou-me certo dia mais do que de costume; levantei a mão para lhe bater; desgraçadamente, segurava um estilete que lhe vazou o olho direito. Jamais esqueci o urro de dor, o braço desajeitadamente dobrado para aparar o golpe, a face crispada de onde corria o sangue. Mande imediatamente procurar Hermógenes, que lhe prestou os primeiros socorros; o oculista Capito foi consultado em seguida. Tudo em vão; o olho estava perdido. Alguns dias mais tarde, o homem voltou ao trabalho; usava uma venda sobre o olho. Mande chamá-lo, pedi-lhe humildemente que fixasse a compensação que lhe era devida. Com um sorriso mau respondeu-me que me pedia outro olho direito. Mas acabou por aceitar uma pensão. Conservei-o a meu serviço; sua presença serve-me de advertência, talvez de castigo. Não quis cegar esse miserável. Também não quis que o menino que me amava morresse aos vinte anos! (YOURCENAR, 2003, p. 197)

Percebe-se que tanto o historiador quanto a romancista reconstroem à sua maneira um episódio que faz intertexto com textos mais antigos. No caso da literatura, percebemos que a narrativa em primeira pessoa traz mais detalhes quanto à tragédia ocorrida e torna-se mais comovente para o leitor. Além disso, ao final dessa mesma passagem enuncia-se outro evento que causa amargura ao imperador: a morte do jovem Antínoo. Essa relação dos fatos seria incomum na narrativa histórica.

Percebemos, por conseguinte, uma ênfase no particular, no individual e não mais nos aspectos gerais tidos como mais relevantes por muitos historiadores. A esse respeito nos diz Maria de Fátima Marinho:

À medida que os estudos históricos deixaram de se arrogar aquela imutabilidade própria do positivismo, aceitando a relatividade do acontecimento histórico e a sua questionação, a literatura percebeu que poderia, com toda a legitimidade, explorar os interstícios silenciados, os segredos escondidos, que lhe acenavam em todas as palavras não ditas e situações não esclarecidas. É a possibilidade de sugerir a complexidade da natureza humana, como escreve Gérard Gengembre e de apelar para o papel inquestionável da memória, tanto mais transgressiva quanto individual. É essa memória, geradora de uma busca incessante da identidade, que vai ter um lugar fundamental nas relações entre a literatura e a história, sempre que aquela se predispõe a falar desta, isto é, desde que se percebeu a necessidade de repetir a História, mesmo se de forma velada ou inovadora. (MARINHO, 2008, p. 136-137)

O corpo, a sensualidade, as experiências humanas são o conceito-chave para se pensar a obra de Marguerite Yourcenar. Os conflitos do personagem são esboçados nas várias partes constituintes da obra. Esse fato vai ao encontro do que nos diz Josyane Savigneau na biografia de Yourcenar:

Il était facile à certains de ceux qui aimaient Marguerite Yourcenar pour son « classicisme » de parler de sa réflexion sur le pouvoir avec Hadrien

ou sur l'intolérance avec Zénon, que de considérer que les sens, le corps et les expériences qu'ils induisent avaient été, et serait jusqu'au bout, sa préoccupation la plus constante. (SAVIGNEAU, 1990, p. 327)

Temos a busca de uma identidade que não é apenas a do imperador, mas também a nossa. Nas palavras de Adriano: “Ignoro a que conclusões esta narrativa me conduzirá. Conto com este exame dos fatos para definir-me, para julgar-me talvez ou, quando muito, para melhor conhecer a mim mesmo antes de morrer.” (YOURCENAR, 2003, p.23)

Essa volta ao passado nos permite uma nova visão sobre os fatos, não mais focalizada no governo, na política, ou na economia, mas principalmente na valorização do homem, das sensações, das percepções e do erotismo desse personagem que narra suas memórias e sua constante preocupação com a morte. Adriano deixa de ser imperador para se tornar o agente narrador de sua própria história. Em uma espécie de autobiografia ele se apresenta inteiramente como ser complexo e passível de tormentas e angústias. Trata-se do indivíduo que, aproximando-se do fim de sua vida, revê seu passado como imperador e, sobretudo, como amante, como homem sensível à vida, às artes e às letras.

Em relação ao uso da imaginação observa-se que escritores e historiadores têm perspectivas diferentes:

Tudo o que dissemos acima só terá condição de ficar patente quando viermos a comparar a escrita da história com a ficção e a literatura, pois cada uma delas ocupa uma posição diferencial quanto à imaginação. A imaginação atua na escrita da história, mas não é seu lastro. Porosa, a história não há de ser menos veraz. Mas veraz, ela não pode pretender, com as ciências da natureza, a formulação de leis porque não pode renunciar à parcialidade. (LIMA, 2006. p. 65)

O trabalho da autora consiste, dessa forma, em captar as sensações, emoções e medos do personagem. Vai muito além do trabalho dos historiados que, para não construir verdadeiras enciclopédias dos acontecimentos históricos, “sintetiza-os” em fatos considerados os mais importantes. Yourcenar abarca os relatos de uma vida ao lado dos acontecimentos e fatos históricos. Os caminhos da ficção e da História se cruzam na obra, contudo, a autora, ao deixar Adriano narrar sua vida sentimental, leva-nos a conduzir esse trabalho aos caminhos de uma análise ligada à valorização do homem.

Essa perspectiva de valorização do humano não destoaria, por conseguinte, de outros romances da autora, como *A obra em negro*, que narra justamente a tentativa do personagem de se libertar da rotina e dos preconceitos de sua época, buscando um entendimento consigo através das experiências interditas com relação ao corpo e à ciência; em *Alexis ou o tratado do vão combate* a temática do existencial e do humano também é visível, tendo em vista que o personagem busca se libertar através da rememoração de sua vida que por muito tempo foi cercada por proibições moralistas e pelo discurso punitivo da Igreja católica.

O que contribui também para a liberdade da autora na composição de *Memórias de Adriano*, de acordo com Lucáks, é o conhecimento da autora sobre a época em que desenvolve sua obra: “Quanto mais profundo e historicamente autêntico for o conhecimento de um escritor sobre uma época, mais ele terá liberdade de movimento no conteúdo e menos se sentirá amarrado aos fatos históricos singulares.” (LUCÁKS, 2011, p. 207)

Não se quer dizer, todavia, que a Literatura irá abranger todos os acontecimentos, tornando-se algo acabado, sem novas possibilidades de interpretação ou novos pontos de vista. Assim como a História, também a Literatura tem um caráter inacabado. Novas narrativas podem ser realizadas na tentativa de se aproximar do que foi uma vida, do que foi um período histórico. Para Maria de Fátima Marinho:

O caráter inacabado da História só pode ter como contraponto o caráter inacabado da Literatura. Por isso se continuam a escrever romances ou contos com personagens do passado, para consolidar o sujeito com a memória, individual e coletiva, para o situar num tempo reversível e utópico. (MARINHO, 2008, p. 147)

Yourcenar deixa transparecer que seu objetivo é permitir ao personagem que narre sua própria história. Nessa narrativa o homem de Estado estará em segundo plano. A vida do artista, do mecenas e do amante será colocada em evidência. Portanto, os aspectos do literário se sobrepõem aos fatos da História. O próprio personagem reconhece tais aspectos na sua narrativa:

Quando examino minha vida, espanto-me ao encontrá-la informe. A existência dos heróis, tal como nos contam, é simples. Vai direta ao fim como uma seta. A maioria dos homens prefere resumir sua vida numa fórmula, não raro uma fórmula de louvor ou uma queixa, e quase sempre uma recriminação. Sua memória fabrica-lhes

complacientemente uma existência explicável e clara. Contudo, minha vida tem contornos menos firmes. (YOURCENAR, 2003, p. 25; grifos meus)

Ao contrário dos heróis da narrativa histórica, Yourcenar (e Adriano) reconhecem o quão informe é uma vida. Narrá-la, portanto, não é senão uma reconstrução de episódios que marcaram o personagem, reconhecendo a existência de lacunas, dúvidas quanto às datas, dúvida quanto ao próprio acontecimento e a não linearidade, típica da História. Porque haverá sempre uma impossibilidade de produzir um texto que corresponda à vida vivida.

Na análise da obra de Dostoiévski (Cf. BAKHTIN, p. 89-90), Bakhtin diz que as ideias para os romances do autor em questão não eram tiradas do nada. Dostoiévski reelaborava de modo livremente artístico os protótipos de ideias de outros autores e historiadores incluindo-as no grande diálogo de seus romances. Assim podemos entender a obra de Yourcenar: ela aproveita os fatos históricos reelaborando-os artisticamente na voz do personagem. Pode-se concluir que o romance se dá a partir de um diálogo com a história, melhor dizendo, com as histórias, tendo em vista que ela consultou mais de um volume de textos históricos e literários de diferentes épocas. O romance de Yourcenar se junta, portanto, aos demais discursos dos historiadores na tentativa de compreender o homem que esteve à frente de um império.

No início do romance o imperador Adriano se justifica acerca de alguns procedimentos tomados na constituição de seu relato declarando que terá que lidar com esquecimentos e falhas de memória e que será necessário utilizar um modelo pronto e pré-fabricado, além da imagem que o público havia formado dele. Pode-se dizer que, embora seja a voz de Adriano que nos fala, temos também a justificativa de Yourcenar para lidar com a falta de documentos suficientes desse período da História:

Quanto à observação de mim mesmo, a ela me obrigo não só para entrar num acordo com o indivíduo junto do qual serei obrigado a viver até o final, como também porque uma intimidade de quase sessenta anos comporta não poucas probabilidades de erro. No fundo, meu conhecimento de mim mesmo é obscuro, interior, informulado e secreto como uma cumplicidade. São noções quase tão frias e impessoais quanto as teorias que posso elaborar a respeito dos números. Emprego toda a minha inteligência para observar minha vida de tão longe e de tão alto, que ela me aparece como a vida de um outro e não a minha própria. Mas esses processos de conhecimento são difíceis e requerem um mergulho dentro de nós mesmos e uma saída totalmente para fora de nós. Por

comodismo, inclino-me, como todo mundo, a substituir esses processos por um sistema de pura rotina, ou seja, uma concepção de minha vida parcialmente modificada pela imagem que o público tem dela através de julgamentos pré-fabricados, isto é, malfeitos. Uma espécie de modelo pronto, ao qual o alfaiate inábil adapta laboriosamente o tecido que é nosso. Trata-se de um equipamento de valor desigual, com instrumentos mais ou menos embotados. Mas não possuo outros: é com esses que devo compor, bem ou mal, uma ideia de meu destino de homem. (YOURCENAR, 2003, p. 25)

Esse monólogo presente no texto possibilitou a Adriano contar sua história e, portanto, se aproximar do leitor. Mais uma vez Yourcenar trabalhou no sentido de recuperar essa voz através dos poucos documentos existentes ainda hoje e que foram escritos pelo próprio imperador. De acordo com a autora:

[...] quem diz discurso diz igualmente monólogo: a esse nível, recuperei a voz. Talvez essa observação valha mais ainda para Adriano que para nós, porquanto nessa época um homem lendo a sós, e sem dúvida *compondo* a sós, lia ou compunha em *voz alta*. Para tentar reencontrar essa voz através das formas deliberadas do discurso, lancei mão do pouco, mas do pouco bastante diversificado, que nos resta do próprio Adriano. Tem-se não mais que três linhas das *Memórias* que ele ditou ou mandou compor a um secretário, e que não passam sem dúvida de um resumo bastante oficial de sua vida. [...] (YOURCENAR, 1985, p. 33)

Além dessa “voz faltante”, de difícil recuperação, há ainda a falta de uma busca pelo íntimo em relação aos personagens históricos por parte dos biógrafos e historiadores daquela época. Não se relata a vivência humana, os gostos e preocupações pessoais dos imperadores. Em sua análise da *História Augusta*⁶ em *Notas à margem do tempo*, Yourcenar explica que:

A pior desvantagem da sua constante insipidez é que os biógrafos da *História Augusta* não nos revelam nunca o homem nas suas profundezas ou nas suas alturas, o que é grave, quando o homem descrito foi daqueles que têm alturas e profundezas; O que é ainda mais grave é que nós só percebemos essa carência quando outros documentos da época nos informam que o homem, assim simplificado, reduzido ou acrescido, era grande. Espartiano mostrou muito bem, em Adriano, o hábil administrador, fortemente pragmático, demasiado ignorado por aqueles que se comprazem em fazer dele uma espécie de esteta nebuloso; viu também, com muita perspicácia, certos aspectos fantásticos e irritantes desse homem complexo. Ao contrário, tudo o que, em Adriano, diz respeito ao intelectual, ao apreciador de arte, ao viajante, ao homem dotado de uma curiosidade universal, chega até nós deformado por

⁶ Recentemente um historiador alemão apresentou provas de que a *História Augusta* teria sido redigida no século IV por um autor anônimo, a partir de documentos intermediários, perdidos depois. A biografia de Adriano constante na obra teria se apoiado nas Memórias publicadas pelo imperador sob o nome de Phlégon (Cf LEVILLAIN, 2006, p. 212-213). De qualquer forma, tal descoberta não prejudica a obra de Yourcenar, que, como já foi dito, não pretende elaborar um texto histórico.

superstições de outra era, ou por uma mediocridade de espírito comum em todas as épocas.” (YOURCENAR, 1988, p. 12)

Yourcenar se distancia de um relato tipicamente histórico ao ver e interpretar o personagem, não como um homem de Estado, mas como um artista, amante das artes, alguém que repensa seu passado, seus amores, seus conflitos com a morte que se faz constante em sua trajetória, e com sua idade avançada. Yourcenar tem uma outra perspectiva, portanto, do que foi a vida desse homem, muitas vezes não explorada pela história:

[...] Tendo pensadores para o estudo, li nos historiadores de seu tempo ou de um pouco depois o que se dizia ao imperador Adriano. Todavia, se eu tivesse descrito Adriano nessa época, teria visto sobretudo o artista, o grande amante da arte, o grande mecenas, o amante, sem dúvida; não teria visto o estadista. (YOURCENAR, 1983, p. 145)

Esse espaço da vida pessoal, que não constitui o interesse maior da História, tornar-se-á a chave para a romancista desenvolver sua obra. As várias versões da história produzidas por historiadores e estudiosos de todos os tempos foram selecionadas por Yourcenar de modo a atender seus objetivos: permitir a Adriano o diálogo com a História, com o passado (o contexto do Império Romano) e com o presente (o contexto da autora), além do diálogo consigo. Esse diálogo consigo nos mostra as emoções, os transtornos e os medos do personagem. Traz-nos os valores humanos através de uma busca pelo conhecimento de si.

Dizer que História e Literatura têm linhas e perspectivas divergentes não significa ratificar a oposição entre verdade (história) e ficção. A Literatura tem seu papel social e artístico tão importante quanto o papel da História. Ambas contribuem para ampliar o nosso conhecimento do que, possivelmente, foi o passado. Esse preencher de lacunas deixadas pela História e por outros textos literários é um campo fértil para o surgimento de outros textos, que serão também inacabados.

E será pensando a partir do ponto de vista de Yourcenar, de ver Adriano como homem de letras, amante das artes, em crise consigo e humanamente recriado, que prosseguirá esse trabalho. A História será parte recorrente nessa análise, mas não o veio principal, para buscar pensar esse indivíduo em conflito.

Poderia se suspeitar que, após discorrermos acerca da liberdade do romancista e da falta de liberdade do historiador em sua escrita, o romance de Yourcenar gire em torno de uma ambiguidade: de um lado a sedução pela imaginação, sedução em

compor um personagem bastante próximo ao leitor, de outro a necessidade do real, que põe limites a essa imaginação. Todavia, essa ambiguidade é superada pelo trabalho conciliador de Yourcenar que nos oferece uma obra que ultrapassa qualquer limite imposto: “Façamos o que fizermos, reconstruímos sempre o monumento à nossa maneira. Mas já é muito não utilizar senão pedras autênticas.” (YOURCENAR, 2003, p. 267)

De acordo com Marcel Schwob (no prefácio a *Vidas Imaginárias*):

As ideias dos grandes homens são o patrimônio comum da humanidade: cada um deles só possui realmente suas bizarras. O livro que descrevesse um homem em todas as suas anomalias seria uma obra de arte, como uma estampa japonesa em que se vê eternamente a imagem de uma pequena lagarta percebida uma única vez a uma hora particular do dia.” (SCHWOB, 1997, p. 13)

Podemos concluir, portanto, que Yourcenar constrói uma obra de arte ao tratar do imperador em todas as suas “anomalias”. Ela nos possibilita ver a História por um outro ângulo e a partir daí vemos como os conflitos atuais e passados podem ter uma relação quando se trata das questões humanas: “E o que é apaixonante é encontrar numa certa data precisa do passado a maneira como os problemas paralelos aos nossos, ou que ao contrário se recortam sobre os nossos, nossos problemas vistos de outro ângulo, e ver que outras soluções foram trazidas a eles.” (YOURCENAR, 1997, p. 39)

Yourcenar nos aproxima do personagem através de uma “presentificação” do passado. Essa proximidade estabelecida entre presente e passado se dá através de um humanismo latente na obra e possibilita repensarmos atitudes, conceitos e preconceitos. O passado, de acordo com Georges Jacquemin, possibilita-nos refletir nossa condição atual:

Il convient donc de dénoncer les erreurs du passé, de réclamer la justice, le droit, d’appeler le règne de la bonté, de lutter contre l’étroitesse et les limites des classes sociales. Sinon... Les frissons qui parcourent certaines pages de cette oeuvre disent combien son auteur a peu confiance en la masse, en son aveuglement, en sa facilité à suivre de beaux parleurs ; elles disent aussi quels gouffres sont sous nos pieds, et qu’il y a toujours des êtres prêts à exploiter n’importe quelle situation à leur avantage. Il faut surveiller le monde. (JACQUEMIN, 1985, p. 198)

Essa voz que ecoa do passado pode ser ouvida em bom tom. Traz reflexões que permitem identificar um certo engajamento da autora na luta por mais justiça e mais igualdade entre os homens.

Além disso, a obra de Yourcenar é um retorno ao essencial: o humano. Se esse Adriano retomado por Yourcenar não é o Adriano da História ele também não é, por conseguinte, irreal ou falso. Ele é dotado de realidade porque traz em si virtudes e defeitos do humano, porque nos fala do absurdo da existência, porque fala de coisas além da nossa moral, de coisas inconfessáveis. Esse Adriano critica nosso presente por meio de um passado que se aproxima de nós pela narrativa. Esse Adriano real é também Yourcenar e é, por conseguinte, todos os homens.

Essa perspectiva vai a encontro do que nos diz Michel Butor, quanto à relação entre a verdade interna ao texto e a verdade externa:

Enquanto a narrativa verídica tem sempre o apoio, o recurso de uma evidência exterior, o romance deve bastar para suscitar aquilo de que nos fala. Eis por que ele é o domínio fenomenológico por excelência, o lugar por excelência onde se pode estudar o modo como a realidade nos aparece ou pode aparecer-nos; eis por que o romance é o laboratório da narrativa. (BUTOR, 1974, p. 11)

Se a evidência exterior não basta ao texto, não podemos dizer o mesmo das evidências internas que foram organizadas de modo coerente, proporcionando um verdadeiro laboratório para a análise de um passado, de uma vida.

3.2. O olhar de Adriano sobre si

No que se refere a *Memórias de Adriano*, o estilo se aproxima do da História, pelo fato de que Adriano, ao considerar sua vida à distância de seu leito de morte, é de certo modo seu próprio historiador, seu próprio Plutarco. O próprio tom se modela sobre o dos historiadores, dos ensaístas latinos da época. Na verdade, estamos, entretanto, no mundo da reconstrução poética ou da psicologia de romance, no sentido de que é sua *própria* história que Adriano evoca, sua *própria* obra que ele comenta, e que, por muito lúcido que se considere, ele está preso como todos nós nos jogos de espelho que logo surgem, por tratar de si mesmo. Ele reconstrói de certa maneira seu passado, insistindo no que ainda importa para ele, desdenhando, como fazemos todos, o resto. (YOURCENAR, 1997, p. 46)

O narrador tem o papel de escrever e comentar tudo aquilo que é considerado, por ele, importante de se relatar. Ou seja, esse narrador pensa e julga seu próprio relato, suas próprias ações e paixões. Tudo o que está sendo dito em prol do imperador nos é dito por ele mesmo.

Essa visão de si próprio traz, conseqüentemente, uma perspectiva na qual se exprimirá a grandeza de seus atos. Além disso, devemos atentar para o fato de que se trata de um narrador situado em uma idade já avançada, aproximando de seu fim. Esse narrador-personagem seleciona, recria e repensa todo o seu passado. É a partir dessas memórias que vemos construir sua identidade. No caderno de notas, Yourcenar nos alerta acerca desse narrador, que pode, em certos momentos, estar mentido. A mentira é inerente ao ser humano:

O homem apaixonado pela verdade ou, no mínimo, pela exatidão é frequentemente o mais capaz de perceber, como Pilatos, que a verdade não é pura. E, por isso mesmo, misturada a afirmações as mais incisivas, a hesitações, sinuosidades, subterfúgios e desvios de que um espírito convencional não seria capaz. Em certos momentos, aliás pouco numerosos, aconteceu-me sentir que o imperador mentia. Era preciso então deixá-lo mentir, como, de resto, todos nós. (YOURCENAR, 2003, p. 266)

Yourcenar se interessou em mostrar em Adriano o grande pacificador, o letrado, herdeiro de várias culturas, que foi também um dos mais enérgicos homens de Estado, um grande legislador e um grande reformador, enfim, de acordo com a autora “un citoyen, un amant obsédé par ses souvenirs, diversemment engagé envers plusieurs êtres, mais en même temps, et jusqu’au bout, l’un des esprits les plus contrôlés qui furent.” (YOURCENAR, 2007, p. 99).

É importante observar com Luis Costa Lima que a autobiografia é a história de um “outro” (mas não documento histórico), ou seja, por mais exato que o personagem seja na reconstituição de suas memórias, elas não são exatamente suas, mas desse “outro” que viveu o passado:

Não, a autobiografia não pode ser tomada como um documento histórico, pois é apenas o testemunho do modo como alguém se via a si mesmo, de como formulava a crença de que era o *outro* que atendia pelo nome de *eu* – um outro sem dúvida aparentado ao eu que agora escreve, com reações semelhantes e uma história idêntica, mas sempre um outro, a viver sob a ilusão da unidade. (LIMA, 2007, p. 499)

Numa passagem tirada ao romance, o próprio personagem nos dá indícios de que essas lembranças o ajudarão a melhor se conhecer, ou, melhor conhecer esse “outro”: “Ignoro a que conclusões esta narrativa me conduzirá. Conto com este exame dos fatos para definir-me, para julgar-me talvez ou, quando muito, para melhor conhecer a mim mesmo antes de morrer.” (YOURCENAR, 2003, p.23)

Além disso, é necessário deixar claro, como o disse tantas vezes Yourcenar, que ela não é Adriano, mesmo que haja momentos em que Yourcenar parece tomar voz no discurso do personagem. Josyane Savigneau nos traz a seguinte passagem:

« Vous lirez un peu partout que : Hadrien, c'est moi », confirme-t-elle au romancier et critique Jacques Folch-Ribas. « c'est d'une grande sottise, et négligente. Je n'ai pu écrire la version que vous avez lue, la dernière, qu'après beaucoup d'années passés à entrer chez Hadrien. On devrait dire plutôt que *je suis devenue Hadrien*. La nuance peut paraître délicate mais elle est capitale. Vous l'avez comprise et je vous en remercie. » (SAVIGNEAU, 1990, p. 231)

A escrita em primeira pessoa se aproxima da narrativa confessional. Adriano nos revela fatos marcantes de sua vida. E é através desses fatos, desse rememorar dos acontecimentos, que o personagem se constrói e se nos apresenta. A narrativa literária utiliza a história como “coloração” da época na constituição desse “eu”.

Podemos perceber que há nessa narrativa memorialística um diálogo no limiar entre vida e morte. A vida que é rememorada e a morte que se aproxima. Esse diálogo é uma forma de o personagem rever o passado e se preparar para seu fim. Há, também, um limiar entre o corpo jovem, exaltado, guerreiro, e o corpo envelhecido. O peso do envelhecimento recai, sobretudo, no corpo adoecido do imperador. O vigor da juventude é, agora, apenas memória. Adriano nos fala desse limiar entre o corpo jovem e o corpo envelhecido:

Durante toda minha vida mantive bom entendimento com meu corpo; contei implicitamente com sua docilidade, com sua força. Essa estreita aliança começava a dissolver-se; meu corpo já não se identificava com minha vontade, com meu espírito e com aquilo que forçosamente, inabilmente, devo chamar minha alma. (YOURCENAR, 2003, p. 209)

É a partir desse estágio da vida (da velhice) que o personagem nos contará seu passado e avaliará a sua existência. Essa visão sobre si contará, segundo ele próprio, com o estudo de si, com a observação dos homens e com os livros,

Como toda gente, não disponho senão de três meios para avaliar a existência humana: o estudo de si mesmo, o mais difícil e o mais perigoso, mas também o mais fecundo dos métodos; a observação dos homens, que se arranjam frequentemente para ocultar-nos seus segredos ou por nos fazer crer que os têm; os livros, com os erros peculiares de perspectivas que surgem entre suas linhas. Li quase tudo que nossos historiadores, poetas e narradores escreveram, embora estes últimos tenham a reputação de frívolos. A todos devo talvez mais informações do que as recolhidas nas mais diversas situações da minha própria vida. A palavra escrita ensinou-me a apreciar a voz humana, tanto quanto a grande imobilidade das estátuas levou-me a valorizar os gestos. Em compensação, e no decorrer dos tempos, a vida me fez compreender os livros. (YOURCENAR, 2003, p. 24 – Grifo meu)

A passagem grifada parece remeter à justificativa de Yourcenar para a elaboração da “autobiografia romanceada” do imperador romano. Sua minuciosa pesquisa contou com informações retiradas de historiadores, poetas e narradores que contribuíram para formar a imagem e a voz de Adriano. Vai ao encontro da perspectiva de Costa Lima, ao notarmos que se trata da reconstituição da vida de um “outro”.

O uso da primeira pessoa distancia-se de uma narrativa escrita em terceira pessoa, típica do discurso histórico. As memórias do imperador passam, portanto, pelo manuseio da autora que lhes dá o tom narrativo e as coloca na perspectiva de uma carta. Estas memórias transmitem uma reflexão sobre a própria vida, permitem o conhecimento de si e dos outros. Ao contar sua vida Adriano nos revela, a partir de suas ações, de seus pensamentos, de seus julgamentos e de seus sentimentos a sua identidade.

A ambientação histórica, espacial, cultural, social e psicológica é riquíssima e se fundamenta nesse processo de pesquisa. O personagem circula por esses espaços físicos e psicológicos formando uma imagem detalhada ao leitor, que o acompanha nessa lembrança.

Em suas memórias, Adriano fala de suas origens. O imperador nos diz que “O verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que lançamos pela primeira vez um olhar inteligente sobre nós mesmos: minhas primeiras pátrias foram os livros.” (YOURCENAR, 2003, p. 34). Esse fato nos mostra a valorização, por parte do personagem, dos livros que contém grande ensinamento para o conhecimento de si.

Ainda sobre os livros o personagem diz que apreciou, sobretudo, os mais complicados e obscuros poetas, pois “[...] obrigavam meu pensamento à ginástica mais difícil, fossem mais recentes ou mais antigos, desde que me franqueassem

novos caminhos ou que me ajudassem a encontrar as pistas perdidas.” (YOURCENAR, 2003, p. 35). Os livros contribuíram para a aprendizagem do imperador. Esse gosto pela leitura é compartilhado pela autora. Yourcenar parece falar através do imperador e dizer que sua pátria é os livros, já que era uma cosmopolita tendo vivido em vários países do mundo.

Antes do primeiro capítulo temos [o fragmento de] um belo poema, muito expressivo e capaz de contribuir para um entendimento acerca da narrativa que vai se iniciar. Trata-se de uma introdução contendo o tom do romance:

Pequena alma terna flutuante
Hóspede e companheira de meu corpo,
Vais descer aos lugares pálidos duros nus
Onde deverás renunciar aos jogos de outrora...

P. Élios Adriano, Imp.

Com esse poema, atribuído ao Imperador Adriano, podemos perceber a dualidade humana: corpo e alma constituem o ser. E essa é a crença do personagem: já estando em idade avançada, ele vê seu corpo definhando, mas não sua alma. Essa relação com a morte estará constantemente presente em seu discurso.

Já nas primeiras páginas de sua narrativa, Adriano nos fala dessa dualidade corpo/alma, do corpo envelhecido e de sua alma, desconhecida, mesmo para ele:

Esta manhã, pela primeira vez, ocorreu-me a ideia de que meu corpo, este fiel companheiro, este amigo mais seguro e mais meu conhecido do que minha própria alma, não é senão um monstro sorrateiro que acabará por devorar seu próprio dono. Paz... Amo meu corpo. Ele me serviu muito e de muitas maneiras: não lhe regatearei agora os cuidados necessários. (YOURCENAR, 2003, p. 9)

O corpo também está em processo de identificação. A partir da velhice, Adriano percebe o quanto esse corpo sofreu. Houve momentos em que a morte se aproximou por suas próprias mãos ou por circunstâncias imprevistas.

Corpo e alma são pensados, reescritos e inscritos no passado. Essa reescritura faz transparecer a valorização do humano por Adriano e, também, por Yourcenar. Ambos se mostram intranquilos diante das enfermidades da humanidade. A identidade de Adriano é constituída, portanto, a partir de seus atos diante das guerras e dos conflitos com outros povos. Seu império valoriza o humano, valoriza o “belo corpo da humanidade”, como diz o próprio personagem.

Yourcenar diz não ser Adriano, contudo Adriano tem muito de Yourcenar em suas reflexões. A identidade do personagem carrega em si um pouco da identidade de Yourcenar, ou como salientou a própria autora, trata-se do inverso. O gosto pelas artes, pela literatura, pelas viagens e pela cultura grega é algo partilhado por ambos. A questão humana presente na obra contribui para a construção da identidade do imperador. Temos a imagem de um imperador justo e dedicado às causas humanas. Um homem inquieto em sua velhice, diante da morte que se aproxima.

As memórias de Adriano não abarcam todo o seu passado. O personagem nos conta aquilo de mais importante em sua vida e que ficou gravado em sua memória. De acordo com Joël Candau em *Memória e Identidade*,

Na relação que mantém com o passado, a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra ou, dito mais simplesmente, de lembranças e esquecimentos. A lembrança, tal como ela se dispõe na totalização existencial verbalizada, faz-nos ver que a memória é também uma arte da narração que envolve a identidade do sujeito e cuja motivação primeira é sempre a esperança de evitar o inevitável. (CANDAU, 2012, p. 72-3 – Grifo meu)

Yourcenar tem consciência de que tal narrativa trabalhará com lembranças e esquecimentos e se aproveita desse fato para fazer sua seleção dos acontecimentos. As lembranças que conduzem a uma reflexão sobre a vida são privilegiadas pela autora. O Adriano de Yourcenar é o amante das artes, das letras, das viagens, do grego, da humanidade.

A passagem grifada no texto, “evitar o inevitável”, refere-se a evitar a morte, o evento mais certo da vida. Essa é a luta e a preocupação de Adriano,

Quando tivermos reduzido o máximo possível as servidões inúteis, evitado as desgraças desnecessárias, restará sempre, para manter vivas as virtudes heróicas do homem, a longa série de males verdadeiros: a morte, a velhice, as doenças incuráveis, os amores não partilhado, a amizade rejeitada ou traída, a mediocridade de uma vida menos vasta do que nossos projetos e mais enevoada do que nossos sonhos. Enfim, todas as desventuras causadas pela divina natureza das coisas. (YOURCENAR, 2003, p. 101)

Escrever as memórias é uma forma de se manter vivo, de reviver o passado e, assim, prolongar a vida com a narrativa que se desenvolve. Repensar o passado é a

oportunidade para Adriano ter um bom entendimento consigo e melhor se conhecer antes do seu fim.

Yourcenar se aproveita também de outros elementos da composição de uma narrativa memorialística para elaborar seu texto. O passado repensado, o presente que se esvai e as prospecções em direção ao futuro são perceptíveis nas *Memórias de Adriano*. Isso vai ao encontro do que nos diz Candau:

As relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória de ação, absorvida num presente sempre evanescente; uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. (CANDAUI, 2012, p. 60)

Adriano nos fala dos vários personagens que foram vividos por ele ao longo do tempo:

Personagens diversas viviam em mim alternadamente, nenhum por muito tempo, e o tirano caído recuperava logo o poder. Eu abrigava assim o oficial meticuloso, fanático de disciplina, mas partilhando alegremente com seus homens as privações da guerra; o melancólico visionário dos deuses; o amante capaz de tudo por um momento de vertigem, o jovem e altivo primeiro-tenente que se retira para sua tenda, estuda os mapas à luz de uma lâmpada e não esconde aos amigos seu desprezo pela maneira como anda o mundo, e, enfim, o futuro homem de Estado. (YOURCENAR, 2003, p. 51)

Todas essas figuras apontam para o quanto Adriano se mostrava dividido, num longo desencontro consigo mesmo. Contudo, as ocupações do império, as guerras, as pacificações não deixavam que o indivíduo, sua vida pessoal se esvaísse pelo poder, pela dúvida: “Bastava-me no momento, a preocupação de me tornar ou de ser o máximo possível Adriano.” (YOURCENAR, 2003, p. 94)

No segundo capítulo da obra um evento importante marca a vida do personagem. Adriano se casa com Sabina; casamento arranjado por Plotina, esposa de Trajano (imperador antecessor de Adriano). Plotina acreditava ser importante ter uma esposa. Adriano nunca se esforçou por agradar a esposa arranjada,

Isso ficou bem patente quando a imperatriz julgou servir a minha carreira, arranjando-me o casamento com a sobrinha-neta de Trajano. [...] Eu próprio persisti no jogo: naquela idade Sabina não era de todo desprovida de encantos. Esse casamento, temperado por uma ausência quase

contínua, constituiu para mim no decorrer do tempo uma tal fonte de irritação e aborrecimento, que me custa lembrar ter sido um triunfo para um ambicioso jovem de vinte e oito anos. (YOURCENAR, 2003, p. 55)

A relação de Adriano com as mulheres e, em particular com Sabina, é, na sua narrativa, bastante superficial. Adriano age e reconhece, nessa volta ao passado, o erro de um casamento realizado por motivo de ganância e desejo de poder.

Contudo a amizade com Plotina perdurou, amante das artes e da filosofia, ela torna-se um grande apoio para o imperador. A mãe que se ausenta na narrativa parece emergir na figura da imperatriz:

Foi então que apareceu o mais sábio dos meus gênios bons: Plotina. Conhecia a imperatriz a quase vinte anos. Provínhamos do mesmo meio e tínhamos quase a mesma idade. Plotina apoiou-me nos meus momentos mais difíceis, sem parecer aperceber-se de que o fazia. Mas foi durante os meus dias de Antioquia que sua presença se me tornou indispensável, como mais tarde sua estima o continuou a ser sempre, e esta eu a tive até a sua morte. Habituei-me à presença daquela figura de vestes brancas, tão simples quanto o podem ser as de uma mulher. Acostumei-me igualmente a seus silêncios, a suas palavras ponderadas que não eram mais do que respostas, e sempre o mais claras possível. (YOURCENAR, 2003, p. 75)

O amor materno não se desfaz nem mesmo após a morte de Plotina: “Durante a temporada anterior na cidade, vi pela última vez aquela mulher de sorriso um tanto cansado, a quem a nomenclatura oficial deu o título de minha mãe e que era bem mais: era minha única amiga.” (YOURCENAR, 2003, p. 143) A morte da amiga, de acordo com Adriano, não mudava sua intimidade que há tempos dispensava a presença. Plotina permaneceria para ele um espírito, um pensamento ao qual o seu havia se unido.

O personagem era um amante das viagens. Conhecer novos mundos, novas culturas tornava-se uma fonte de sabedoria que era explorada por ele. É essa imagem do imperador que Yourcenar nos deseja passar:

Em minhas próprias obras, sobretudo dois viajantes se impõem. Um, o imperador Adriano, parece ter possuído verdadeiramente as características mais essenciais dos viajantes de todos os tempos; negociante e estadista movido por razões pragmáticas, abarcando em suas expedições o vasto mundo romano de seu tempo e suas fronteiras bárbaras, mas para quem a viagem é também gosto e paixão pessoais, e como acontece, mesmo em nossos dias, com toda viagem inteligentemente realizada, uma escola de resistência, de assombro, quase uma ascese, um meio de perder os próprios preconceitos atritando-os com os do estrangeiro. Adriano, ‘o Grego’, como o chamavam seus detratores em Roma, saiu da rotina romana, ou antes soube a ela incorporar outra coisa, graças a sua cultura, por certo, mas pelo menos igualmente graças

às suas viagens. [...] A um só tempo organizador, peregrino, amador e observador do belo espetáculo do mundo. (YOURCENAR, 1992, p. 118)

O gosto pela viagem aproxima autora e personagem que têm na viagem o único bem inalienável. Yourcenar, em *Peregrina e estrangeira: ensaios*, fala acerca da riqueza proporcionada pela viagem, fato que transparece na constituição de sua obra:

A viagem, assim como a leitura, o amor e a infelicidade, nos oferece confrontações bastante belas conosco, fornecendo temas ao nosso monólogo interior. Nosso presente é tão estreito que é bom juntar a ele o passado, na falta do futuro; nosso domínio é tão limitado que seria loucura não conhecer ao menos a maior parte dele possível. O conhecimento do mundo é, sem dúvida, o único bem inalienável, uma vez que a vida só pode aumentá-lo, e a própria morte só o tirará de nós quando não mais existirmos. (YOURCENAR, 1990, p. 43)

Nas palavras do imperador, podemos perceber esse gosto pela viagem, mesmo que fosse uma viagem para a guerra: “A vida em Roma ter-me-ia certamente corrompido, gasto e amargurado caso se prolongasse por mais tempo. O retorno ao exército salvou-me. [...] Partir significava viajar, e eu o fiz com grande entusiasmo.” (YOURCENAR, 2003, p. 43)

O personagem vivia, também, no limiar entre o divino e o humano. Havia um desejo de eternidade que se contrapunha à brevidade da vida. A criação de monumentos que o representava era uma forma de permanecer vivo. No início houve uma recusa em aceitar os títulos divinos. Já em uma idade avançada esses títulos são aceitos como meio de se eternizar.

É perceptível na obra um elogio à língua e à cultura gregas: “Amei essa língua [o grego] por sua flexibilidade, sua elasticidade, sua riqueza de vocabulário, no qual se atesta, em cada palavra, o contato direto e variado com a realidade. Amei-a também porque quase tudo que os homens disseram de melhor o foi em grego.” (YOURCENAR, 2003, p. 35). Essa paixão lhe rendeu o apelido de: “o estudante grego”.

A seguinte declaração também mostra o quanto o personagem estava ligado a essa cultura: “Foi em latim que administrei o império; meu epitáfio será talhado em latim sobre a parede do meu mausoléu, às margens do Tibre, mas em grego terei vivido e pensado.” (YOURCENAR, 2003, p. 36)

A organização de um governo justo era a intenção de Adriano. A passagem mostra um evento em que o personagem vê essa intenção comprometida. A execução de quatro inimigos não era a solução desejada pelo imperador:

Esperava-me [Atiano] a dois passos do porto, num dos quartos da estalagem voltada para o Oriente onde outrora morrera Virgílio. [...] Mal ficamos a sós, explodi em censuras: um reinado que eu queria moderado, exemplar, começava por quatro execuções das quais apenas uma era indispensável [...]. Tamanho abuso de força ser-me-ia tanto mais reprovado quanto mais eu me aplicasse, para o futuro, em ser clemente, escrupuloso ou justo; servir-se-iam disso para provar que minhas supostas virtudes não eram senão uma série de máscaras. Com esses argumentos seria fácil criar em torno do meu nome uma reputação de tirano que me seguiria talvez até o fim da História. (YOURCENAR, 2003, p. 91)

Por fim tem-se a aceitação, por parte do personagem, de sua identidade enquanto uma mistura de sentimentos e atitudes: “Foi dessa maneira, com uma mistura de prudência e audácia, de submissão e revolta cuidadosamente calculadas, de extrema exigência e prudentes concessões, que acabei finalmente por aceitar-me a mim mesmo.” (YOURCENAR, 2003, p. 42)

O desejo pela morte, como forma de se livrar do peso e da velhice do corpo doente, cede lugar à paciência da espera: “A hora da impaciência passou. No ponto em que me encontro, o desespero seria tão de mau gosto quanto a esperança. Renunciei a insultar minha própria morte.” (YOURCENAR, 2003, p. 240)

Finaliza-se a obra com a seguinte passagem:

Pequena alma, alma terna e inconstante, companheira do meu corpo, de que foste hóspede, vais descer àqueles lugares pálidos, duros e nus, onde deverás renunciar aos jogos de outrora. Por um momento ainda contemplemos juntos os lugares familiares, os objetos que certamente nunca mais veremos... Esforcemo-nos por entrar na morte com os olhos abertos. (YOURCENAR, 2003, p. 249)

Percebemos a dualidade corpo/alma em seus últimos momentos de união. Os jogos de outrora, ou seja, toda sua vida de jovem guerreiro e amante não mais existirá. Todavia, se está ciente de que toda essa experiência de rememoração foi uma forma de prolongar a vida, de torná-la eternizada através da escrita.

Esta é, portanto, a imagem que se constrói do imperador: o grande pacificador que luta em prol da humanidade, que admite a guerra como último recurso, que ama as artes, a viagem, os diferentes mundos e as diferentes culturas. O homem que vive

a dualidade: a brevidade da vida versus o fim que se aproxima; o Indivíduo versus o homem de Estado.

4. PASSADO E PRESENTE EM QUESTÃO: VOZES QUE DIALOGAM (ADRIANO E YOURCENAR)

Esta parte do trabalho será dedicada à reflexão acerca da humanidade em Yourcenar e que transparece também na figura do Imperador. Essa perspectiva partilhada entre autor e personagem contribuirá para uma reflexão que considera a crítica feita ao passado, à época do imperador, mas também ao presente, à contemporaneidade de Yourcenar, haja vista que a obra é finalizada e publicada após as catastróficas Guerras Mundiais.

Essa volta ao passado não significa uma fuga do presente, uma insensibilidade por parte da autora. Ao contrário, com esse olhar lançado a um tempo outro, pode-se perceber uma proximidade quanto aos conflitos entre homens de povos e culturas diferentes. Através de Adriano, a autora nos faz refletir sobre a situação da mulher, do escravo, da sexualidade no passado e que ainda fazem parte das discussões do cotidiano. Esses dezenove séculos percorridos pela humanidade desde o Império de Adriano mostram que não caminhamos no sentido de um progresso, como se pensou por longo tempo os historiadores. Ainda cometemos erros graves que ferem o “belo corpo da humanidade”.

4.1. O humanismo Yourcenariano em *Memórias de Adriano*

Entenderemos o humanismo, nessa parte da pesquisa, de acordo com a proposição de Daniel-Henri Pageaux:

O humanismo comparatista no qual estou pensando tem o dever de considerar o homem como tema de reflexão e de análise. E trata-se do homem “total” ou “global” que não tem nada a ver com uma mera globalização [...]. O homem total das ciências humanas integra, evidentemente, este “animal simbólico”, o ser que não pode viver sem elaborar símbolos [...]. Ele integra também o “eu” da subjetividade transcendental e da intersubjetividade própria à comunicação poética. Finalmente, o homem “total” que passa da antropologia para a literatura comparada integra também o homem moral, a *pessoa*. (PAGEAUX, 2011, p.253)

Esse homem “total” ou “global” é bastante evidente na obra de Yourcenar. É através das reflexões desse personagem que haverá a possibilidade de se pensar o passado e o futuro. Além disso, para uma reflexão desse novo humanismo, Pageaux nos orienta com as seguintes definições:

1. [...] conceber o homem sob todas as suas facetas e a partir de todas as suas criações.
2. Não se trata mais de um humanismo que seria um conjunto de valores éticos, mas de um método crítico para pensar, julgar e avaliar estes mesmos valores. [...]
3. [...]. O novo humanismo, por ser crítico, tende a elaborar perguntas e não a propor respostas.
4. O novo humanismo não pode ser confundido com uma quantidade cada vez mais vasta de fatos, de dados eruditos, tirados de todas as culturas do mundo, pois isto faz parte, hoje em dia, da informação que circula pelo mundo, disponível a qualquer hora. [...]. (PAGEAUX, 2011, p.253-254)

Essa é a proposta de Adriano. Vemos que suas memórias são uma tentativa de se questionar acerca de seu tempo, do “seu mundo”. Avaliar, julgar e criticar é, também, a proposta de Yourcenar, o que vai ao encontro do novo humanismo defendido por Pageaux, o qual “deve se constituir como um enciclopedismo seletivo e crítico: precisamos, hoje, de meios que nos facilitem a elaboração de elementos da cultura, já que abandonamos a ideia de uma cultura como um conjunto estável, fechado sobre si mesmo.” (PAGEAUX, 2011, p. 254)

A obra de Yourcenar é muito rica na abordagem do humano, do homem enquanto aquele que age em benefício dos demais. O imperador torna-se aquele que é capaz de fazer mudanças em prol de um bem coletivo. E essas mudanças marcam a relação humana proposta pela autora, fato que podemos perceber na passagem das *Memórias*:

Felicitava-me pelo fato de que nosso passado tivesse sido bastante antigo para nos fornecer exemplos, e não bastante pesado para nos esmagar; felicitava-me também pelo fato de que o desenvolvimento das nossas técnicas tivesse atingido tal ponto que facilitasse a higiene das cidades e a prosperidade dos povos sem os excessos que ameaçariam sobrecarregar o homem com aquisições inúteis; que nossas artes, árvores um tanto fatigadas pela abundância dos seus dons, fossem capazes ainda de produzir alguns frutos deliciosos. (YOURCENAR, 2003, p. 100)

É preciso, contudo, não se esquecer do período histórico em questão, para se colocar um limite nas possibilidades de atuação e na relação do Imperador com a sociedade e com o Senado na promoção de atos que se voltem ao gênero humano.

Dentro daquele contexto podemos apontar o que era necessário e possível de se fazer pelo personagem para favorecer a sociedade. Além disso, o Imperador precisava conquistar o apoio do Senado ou enfrentar a sua recusa na tentativa de mudanças. Em uma entrevista dada pela autora a Patrick de Rosbo, confirma-se essa sabedoria humanista de Adriano:

No que se refere a Adriano, sua sabedoria é essencialmente humanista. Quero dizer com isso que é uma sabedoria baseada na confiança na razão humana, na ação, num equilíbrio intelectual mantido entre duas tensões contrárias. Essa sabedoria humanista é também eminentemente pragmática, uma maneira de aceitar os fatos e de partir deles para construir, sendo um desses fatos a própria pessoa. Desde o começo, o imperador nos diz que ele se define por seus atos, e, se bem que haja muitas vezes entre seus atos e ele uma distância indefinível, é através deles que durará na memória dos homens. Ele aceita em si essa separação entre a função e o homem a ponto de dizer que por um momento lhe parece pouco importante ter sido imperador. E no entanto, ele é essencialmente imperador e continuará até o fim de seus dias o grande funcionário que sempre foi. (YOURCENAR, 1897, p. 86)

O homem e o imperador lidam humanamente com seus conflitos pessoais e políticos. As guerras e mortes acontecem em último caso. Adriano conhece a dura realidade do exército em campo de batalha e, por isso, tenta amenizar a vida desses soldados e trabalhar em busca de uma pacificação entre os povos.

De acordo com Georges Jacquemin a obra de Yourcenar expressa em voz alta uma volta ao humano através da cultura e da reflexão:

Cette oeuvre (*Mémoires d'Hadrien*) de haute exigence est un retour à l'essentiel : l'humain. Elle s'accommode d'un peu d'austerité. De dépouillement ; elle s'enrichit de culture et de réflexion. Elle sollicite, et s'édifie sur le refus de la médiocrité, de la lâcheté et de nos limites et faiblesses. Comment ne pas entendre sa haute voix ? (JACQUEMIN, 1985, p. 243)

A voz que ecoa do passado nos chega num momento importante para repensarmos nossas atitudes que se distanciam daquilo que deve ser priorizado: as relações humanas para o bem comum. Através da narrativa de Yourcenar pode-se perceber que as barbáries humanas não cessaram de existir apesar de todo o ensinamento deixado pelo passado: “Adriano não é fulgurante”, diz a autora, “uma das coisas que me agradam nele; é sobretudo lúcido, com grande abertura para mundos que não são os seus... os mundos bárbaros, por exemplo, que talvez imaginemos mais bárbaros do que eram.” (YOURCENAR, 1983, p. 154)

Os períodos de guerras e pacificação eram oportunos a Adriano, pois atendiam também à sua paixão pelas viagens. O personagem não viajava apenas para cumprir as funções imperiais. Ele percorria os diversos territórios e se instruía com as culturas diferentes de modo a eliminar preconceitos quanto a seitas religiosas existentes e quanto aos costumes de cada povo. O sentimento de não pertencer a um lugar específico contribui para a abertura de Adriano às diferentes culturas. É o que nos diz o personagem:

Devo fazer aqui uma confissão que nunca fiz a ninguém: jamais experimentei o sentimento de pertencer completamente a qualquer lugar, nem mesmo à minha Atenas bem-amada, sequer a Roma. Estrangeiro em toda a parte, mesmo assim não me sentia particularmente isolado em lugar algum. (YOURCENAR, 2003, p. 109)

Adriano, imperador, não deixa de estar próximo do homem. Reconhece as capacidades e as fraquezas do humano. Sabe o quanto o homem pode se tornar desonesto, violento e cego para alcançar o poder e estar acima dos outros homens e reconhece, também, que todo indivíduo tem seu lado selvagem, inclusive ele, mas que há sempre a possibilidade de ser diferente e menos selvagem:

Não desprezo os homens. Se o fizesse, não teria o mínimo direito, nem a mínima razão para tentar governá-los. Eu os reconheço vãos, ignorantes, ávidos, inquietos, capazes de quase tudo para triunfarem, para se fazerem valer mesmo aos seus próprios olhos, ou, muito simplesmente, para evitarem o sofrimento. Sei muito bem: sou como eles, pelo menos momentaneamente, ou poderia ter sido. (YOURCENAR, 2003, p. 39)

Ele lutava pela valorização das diferenças, pois reconhecia as particularidades de cada homem e acreditava na possibilidade de cultivar as virtudes que eram ignoradas nos homens: “Nosso grande erro é tentar encontrar em cada um, em particular, as virtudes que ele não tem, negligenciando o cultivo daquelas que ele possui.” (YOURCENAR, 2003, p. 40).

O imperador se propõe a uma política econômica, social e militar engajada em prol da conciliação entre os povos, evitando-se assim a guerra e o derramamento de sangue. O diálogo com os chefes era o caminho a ser seguido:

Todavia, eu estava persuadido de que menores despesas, aliadas ao exercício de uma atividade mental um pouco mais ampla, teriam sido suficientes para submeter certos chefes e conciliar outros. Em vista disso,

decidi consagrar-me sobretudo a essa última missão, por tantos negligenciada. (YOURCENAR, 2003, p. 44)

O personagem mostra, portanto, uma repulsa pela violência gratuita. Os episódios presenciados por ele, por exemplo, quando “um dos chefes sármatas seguiu o exemplo de Decébalos: foi encontrado morto em sua tenda, junto das suas mulheres estranguladas e de um horrível volume que continha seus filhos.” (YOURCENAR, 2003, p. 63) A aversão do imperador pela destruição inútil e pelas perdas bárbaras acentuou-se. Ele lamentava todas aquelas mortes que poderiam ser evitadas e, ao invés disso, esses povos poderiam ser assimilados como aliados do grande império. O desgaste físico e psicológico causado pelas guerras fez com que Adriano envelhecesse. É, também, o envelhecimento da humanidade diante de todas as agressões entre os homens.

O desejo de pacificar os povos e findar com as conquistas territoriais era a meta do personagem, contudo a tradição e a política o impediam de fazê-lo, o que mostra a impossibilidade de se romper com o que foi constituído. Adriano está preso ao sistema político e, por isso, não pode responder apenas aos seus desejos:

A paz era a minha meta, mas não absolutamente meu ídolo; a própria palavra Ideal me desagradaria por estar muito afastada da realidade. Havia pensado levar até o extremo minha repulsa às conquistas, começando por abandonar a Dácia. Telo-ia feito se pudesse, sem loucura, romper frontalmente com a política do meu predecessor, mas era preferível utilizar o mais prudentemente as vitórias anteriores ao meu reinado e já registradas pela História. (YOURCENAR, 2003, p. 88-89)

O imperador admite que a relação humana seja difícil e que um reinado que almejava a paz passaria por períodos de guerra haja vista a incapacidade dos homens aos acordos de valorização mútua. O personagem valorizava o diálogo como forma de evitar conflitos e guerras: “Aceitava a guerra como um meio de atingir a paz, quando todas as negociações se houvessem esgotado [...]. As coisas são de tal modo complicadas nos tratados entre os homens que meu reinado pacífico teria, por sua vez, seus períodos de guerra [...]” (YOURCENAR, 2003, p. 89)

No trecho acima é perceptível a relação com o contemporâneo: o homem promoveu massacres durante anos em duas Guerras Mundiais, que deveriam ter trazido algum aprendizado para que não houvesse mais confrontos desse tipo e que resultasse na valorização do ser humano. Não aprendemos com o nosso passado

distante e nem mesmo com nosso passado mais próximo. A falta de diálogo entre as nações evidencia a cegueira, a ganância e o inumano dos governantes.

Outra iniciativa importante do império de Adriano foi a liberdade de cultos religiosos,

Alegrava-me que nossas religiões vagas e veneráveis, decantadas de toda intransigência ou de todo ritual selvagem, nos associassem misteriosamente aos sonhos mais antigos do homem e da terra, sem contudo proibir as explicações laicas dos fatos, numa visão racional da conduta humana. (YOURCENAR, 2003, p. 101)

A laicidade tornou-se incompreensível para algumas sociedades. Na passagem podemos perceber a atualidade da preocupação do personagem Chábrias quanto às religiões daquela época:

Chábrias, sempre preocupado com a correção do culto a ser oferecido a nossos deuses, inquietava-se com a propagação de seitas desse gênero entre a população das grandes cidades; temia pelas nossas velhas religiões, que não impõem ao homem o jugo de nenhum dogma, que se prestam a interpretações tão variadas como a própria natureza e deixam os corações austeros inventar, se assim quiserem, uma moral mais elevada, sem submeter as massas a preceitos excessivamente estritos, para não dar margem ao constrangimento e à hipocrisia. Arriano partilhava desses pontos de vista. Passei toda uma noite a discutir com ele a injunção que consiste em amar o próximo como a si mesmo; é demasiado contrário à natureza humana para ser sinceramente obedecida pelo homem comum, que jamais amará senão a si mesmo, e não convém de modo algum ao sábio, que nunca se ama particularmente a si próprio. (YOURCENAR, 2003, p. 189-190)

Se olharmos por um certo ângulo muitas passagens do texto parecem nos mostrar os erros da contemporaneidade. Talvez seja esse um dos objetivos de Yourcenar ao mostrar que o homem teve tempo para aprender com os erros do passado, mas que escolheu a cegueira a uma iniciativa que privilegiasse o bem-estar da humanidade.

Outro benefício propiciado por Adriano foi o apoio aos comerciantes injustiçados e explorados por intermediários na comercialização dos produtos: “Um dos meus dias mais felizes foi aquele em que consegui persuadir um grupo de marinheiros do Arquipélago a associar-se em corporação e a tratar diretamente com os mercadores das cidades. Jamais me senti tão príncipe e tão útil.” (YOURCENAR, 2003, p. 106) Esse fato soa bastante atual num período em que o capitalismo torna-se

cada vez mais selvagem deixando o homem cego aos verdadeiros problemas da humanidade: a injustiça, a desigualdade, a miséria material, cultural e intelectual.

O respeito às culturas diversas como forma de evitar preconceitos e violências entre os homens é algo exemplar para os povos em nossos dias, que veem o outro, o estrangeiro, como “inimigo”. Nosso preconceito em relação ao oriente ainda é visível e mostra o quanto estamos fechados às culturas outras. Durante esse período romano, a necessidade de agrupar homens de diferentes culturas como soldados da guerra exigia que tal diversidade fosse respeitada de forma que o desentendimento não começasse dentro do próprio exército:

Encontrava ali, em estado primitivo, aquela diversidade na unidade que foi minha aspiração imperial. Permiti aos soldados o uso dos seus gritos de guerra nacionais e ordens de comando transmitidas em seus próprios idiomas; sancionei as uniões dos veteranos com as mulheres bárbaras e legitimei seus filhos. Esforçava-me assim por suavizar a selvageria da vida dos acampamentos, por tratar esses homens simples como homens. (YOURCENAR, 2003, p. 106)

A valorização do homem se reflete através da valorização da cultura, principalmente da cultura grega, tida por Adriano, como uma das mais ricas do mundo. Adriano elogia a arte grega que se limitou ao homem e é capaz de mostrar a força e a agilidade num corpo imóvel, na escultura. Nas palavras de Adriano, que se considera, também, grego, percebemos como se dá essa relação entre a arte grega da escultura que valoriza o humano e sua dedicação à humanidade: “[...] nós, só nós, transformamos uma fronte lisa no equivalente a um pensamento sábio. Sou como nossos escultores: o humano me satisfaz plenamente; nele encontro tudo, até o eterno.” (YOURCENAR, 2003, p. 114-115)

O desejo de uma paz no mundo e não de uma guerra generalizada importava a Adriano. O direito de ir e vir, sem que houvesse fronteiras delimitadas e marcadas pela violência, pelo preconceito, que possibilitasse que as culturas se espalhassem com liberdade e igualdade entre todos era um desejo do imperador. Usando uma definição corrente é preciso que se combata a xenofobia:

Queria que a imensa majestade da paz romana se estendesse a todos, imperceptível, mas presente como a música do céu em marcha; que o mais humilde viajante pudesse passar de um país ou de um continente a outro, sem formalidades vexatórias e sem perigos, na certeza de encontrar em toda parte um mínimo de legalidade e de cultura. (YOURCENAR, 2003, p. 117)

Adriano lutava contra a miséria em favor da dignidade humana, em respeito às diferenças raciais e sociais. Num episódio em que está na presença de uma feiticeira do Egito que realiza sacrifícios humanos, o personagem confirma sua aversão a esses sacrifícios: “[...] se não tivessem conhecimento do meu ódio aos sacrifícios humanos, ter-me-iam provavelmente aconselhado a imolar um escravo. Contentaram-se em falar de um animal doméstico.” (YOURCENAR, 2003, p. 166)

A criação de uma biblioteca como forma de ampliar o conhecimento dos homens e difundir a cultura grega em Roma foi um dos projetos de imperador:

Um novo projeto absorveu-me durante muito tempo e ainda não deixou de fazê-lo: o Odeon, biblioteca modelo, provida de salas para cursos e conferências, que seria em Roma um centro de cultura grega. [...] Trabalhando para isso, penso frequentemente na bela inscrição que Plotina mandou colocar no limiar da biblioteca instalada por sua determinação em pleno Fórum de Trajano: *Hospital da Alma*. (YOURCENAR, 2003, p. 194)

O “Hospital da Alma”, uma bela definição para uma biblioteca que é realmente capaz de “curar” a ignorância do homem para torná-lo conhecedor das artes, das literaturas, das culturas, das ciências. Os pacientes, contudo, não procuram, na atualidade, esse tipo de hospital. Os bens materiais compensam a falta de cultura para muitas pessoas.

Atenas também foi beneficiada com a construção de uma biblioteca. Para Adriano o pensamento que nos é legado do passado, através dos livros, constitui um bem inigualável para o homem, mas reconhece que a ignorância do homem que trava guerras inconcebíveis colocará essa fonte de conhecimento em perigo:

Sua casa estava situada a dois passos da nova biblioteca com que eu acabava de dotar Atenas e onde tudo era propício à meditação e ao repouso que a antecede [...]. Considerava de máxima importância não só reunir e conservar os volumes antigos, como encarregar escribas conscienciosos de tirar novas cópias de todos eles. Essa maravilhosa empreitada não me parecia menos urgente do que o auxílio aos veteranos, ou os subsídios às famílias prolíferas e pobres. Dizia a mim mesmo que bastariam algumas guerras e a miséria delas resultante, acompanhadas de um período de brutalidade e selvageria sob o domínio de maus príncipes, para que fossem irremediavelmente destruídos os pensamentos chegados até nós por meio desses frágeis objetos de fibras e tintas. Todo homem bastante afortunado para se beneficiar mais ou menos desse legado de cultura, parecia-me encarregado de um fideicomisso para com o gênero humano. (YOURCENAR, 2003, p. 186)

Esse humanismo explícito no romance une personagem e escritora numa crítica incontestável à situação da humanidade, que adoece sob os confrontos humanos e a destruição das culturas. Passado e presente dialogam mostrando que ainda cometem-se erros bárbaros que ferem o “corpo da humanidade”. Decorridos quase vinte séculos desde o império de Adriano, preconceitos de todos os tipos ainda têm força. A ganância faz com que se fechem os olhos à pobreza material e cultural. Os “Hospitais da Alma” perdem seu valor numa sociedade que se entregou às ‘doenças do capitalismo’: o consumismo, a celeridade, a cegueira.

4.2. Críticas ao passado e ao presente

“Todo escritor é filho de seu tempo.” (LUCÁKS, 2011, p. 311)

O retorno de Yourcenar a esse passado longínquo não significa, em absoluto, uma fuga aos problemas do presente. O que nos é apresentado do passado nos incita a analisar, também, o contemporâneo. Possibilita-se uma comparação entre esses tempos de modo a percebermos que a humanidade não caminha no sentido de um progresso para o bem comum, para uma sociedade mais justa e igualitária: “O século II interessa-me porque foi, durante muito tempo, o século dos homens livres. Pelo que nos diz respeito, já estamos muito distantes desse tempo.” (YOURCENAR, 2003, p. 267)

Erros do passado ainda continuam a existir no presente. A violência, a escravidão capitalista, as guerras, os preconceitos tornam-nos, possivelmente, menos humanos em comparação ao outro de que a narrativa de Yourcenar nos fala. O homem vive sob o véu de uma liberdade aparente. Vive-se sob o véu da instabilidade.

No prefácio à obra organizada por Michèle Sarde e Joseph Brami, *Lettres à ses amis et quelques autres*, em que se reúne uma seleção de várias cartas escritas por Yourcenar, temos uma passagem significativa quanto ao entendimento da obra de Yourcenar: “Pour elle comme pour lui [Baudelaire] la littérature s’est révélée médium d’un réel observé et médité. Loin d’avoir mené, comme on aurait pu naguère

le lui reprocher, des combats dépassés, cette classique est une grande brasseuruse du réel de son temps.” (YOURCENAR, 2007, p. 22)

Temos na obra uma reflexão acerca do real de seu tempo e uma crítica acerca dos problemas que afligem a humanidade. Isso vai ao encontro do que nos diz Néelson Saldanha em *Humanismo e história: problemas de teoria da cultura*: “O passado existe, não como coisa morta, ruína ou ossada, mas como pulsação prévia, preparação continuada para o presente: e conhecê-lo, restaurá-lo, reentendê-lo, envolve uma espécie de responsabilidade.” (SALDANHA, 1983, p.16)

De acordo com a autora, em entrevista dada a Patrick de Rosbo, há uma proximidade entre passado e presente, sobretudo, no que diz respeito aos horrores praticados pelo homem:

Bem mais, longe de ser um asilo [...], o passado é com muita frequência, como o presente, uma câmara de horrores. Ele nos põe sob os olhos a lista lamentável das oportunidades perdidas, das transigências nefastas, das recorrentes derrotas do bom-senso e da sabedoria, devidas à inércia e à imprevidência da maioria, ao fanatismo de alguns, aos conchavos interesseiros de muitos outros. Vale dizer que ele nos oferece o que vemos a nossa volta, com a única diferença de que nossos erros tornaram-se mais perigosos que os do homem armado só com uma lança e uma faca. (YOURCENAR, 1897, p. 40)

Problemas do passado são também problemas do presente, contudo, como alerta Yourcenar, somos mais perigosos do que aqueles homens que viveram no passado, pois construímos armas de destruição em massa capazes de dizimar milhares de pessoas num só instante. Nossa inteligência foi capaz de produzir armas químicas e biológicas, porém não foi capaz de dialogar em busca da paz e da igualdade entre os homens.

Durante a escrita do romance, a autora se decide pelo exílio nos Estados Unidos. Distante de seu país, Yourcenar recebe a notícia da queda de Paris em 1940 com grande tristeza. Seu pessimismo diante da humanidade aumenta diante do conflito:

C'est pourtant en compagnie de l'ethnologue d'origine polonaise Bronislaw Malinowski, dans l'appartement new-yorkais de celui-ci, que Marguerite Yourcenar apprend la chute de Paris, en juin 1940. Elle fond en larmes. Tous deux se désolent car l'Europe qu'ils ont connue et aimée leur semble définitivement morte. [...] Marguerite Yourcenar a juste trente-sept ans ; sa jeunesse vient de mourir et, avec elle, une certaine idée de l'insouciance e du plaisir. L'entrée des chars allemands dans Paris et ce qui va suivre, le comportement méprisable d'une bonne partie des

Français, à commencer par les intellectuels, la révélation du pétainisme profond de la mentalité hexagonale, la collaboration exhibée ou larvée, tout cela clôt pour elle, à jamais, l'ère des intellectuels heureux et légers. (SAVIGNEAU, 1990, p. 152)

Outro episódio que contribui para seu pessimismo radical foi a bomba atômica, o horrendo desfecho que se deu à guerra: « S'il avait fallu plus encontre l'ancrer dans son pessimisme radical sur l'avenir [...] la bombe atomique jetée en août 1945 sur Hiroshima l'aurait fait. » (SAVIGNEAU, 1990, p. 170)

De acordo com o historiador François Dosse, a Segunda Guerra Mundial deixou um resultado atroz para a humanidade:

A barbárie desencadeada durante esse segundo conflito mundial ultrapassou tudo o que se poderia imaginar. Ao reunir no *bulldozer* os cadáveres deixados pela Alemanha nazista, descobre-se o horror de suas atrocidades, a grandeza dos crimes contra a humanidade e o extermínio de seis milhões de judeus. Esta barbárie perpetrada por uma sociedade tão avançada como a Alemanha abala as certezas sobre o sentido da história e sobre o avanço da humanidade em direção a um estado de civilização sempre em progresso. A capacidade decuplicada de destruição, revelada pelos bombardeios de Hiroshima e de Nagasaki, reforça ainda a inquietude diante do futuro: saberá a razão triunfar sobre a barbárie? Tudo é incerto após esses desastres. (DOSSE, 2003, p. 150)

Essa incerteza diante do futuro se mostra em algumas passagens da obra que Yourcenar escreveu durante esse período conturbado. Em passagem tirada da biografia de Yourcenar, realizada por Josyane Savigneau, a autora de *Memórias de Adriano* nos diz que é durante a guerra que ela começou a escrever o livro: “« livre qui n'eût sans doute jamais vu le jour s'il n'y avait eu cette lutte de l'Europe contre l'hitlérisme, s'il n'y avait eu ce combat de la lumière contre l'obscurité. » [...]” (SAVIGNEAU, 1990, p. 323)

Em uma carta dirigida a Lidia Storoni Mazzolani, Yourcenar nos deixa um resumo comentando sobre os dois personagens mais importantes de suas obras: Adriano e Zenon. Dessa carta retiramos a passagem em que se vê Adriano como o ideal anti-Hitler ou anti-Stalin:

Il y a aussi mon conditionnement à moi. Écrit en dernière version entre 1949 et 1950, le livre sur Hadrien s'accroche à l'image d'un homme de génie qui serait en quelque sorte l'idéal anti-Hitler ou anti-Staline, et présuppose que ce génie humaniste pourrait pour quelque temps, et jusqu'à un certain point recréer autour de lui cette « terre stabilisée » qui est celle des monnaies hadrianiques. (YOURCENAR, 2007, p. 375-6)

Michel de Certeau, em *A escrita da história*, nos traz também uma reflexão acerca dessa relação entre passado e presente: “[...] é necessário lembrar que uma leitura do passado, por mais controlada que seja pela análise dos documentos, é sempre dirigida por uma leitura do presente. Com efeito, tanto uma quanto a outra se organizam em função de problemáticas impostas por uma situação.” (CERTEAU, 1982, p. 34). Essa relação é percebida também na obra de Yourcenar, cuja leitura do passado, se faz a partir das reflexões e preocupações do presente.

Encontramos esse pensamento também em François Dosse, para quem:

A interrogação do passado a partir do presente tem para os *Annales* valor heurístico. A história ‘é uma resposta a perguntas que o homem de hoje necessariamente se põe.’ O presente ajuda a pesquisa do passado e permite valorizar uma história-problema e enriquecer o conhecimento do passado. [...] Cada época constrói sua representação do passado conforme suas preocupações. (DOSSE, 2003, p. 100)

Yourcenar reconhece essa “presentificação” de momentos da narração de Adriano: “Atribuindo a Adriano pontos de vista sobre o futuro, mantinha-me no domínio do plausível, com a condição, no entanto, de que esses prognósticos permanecessem vagos.” (YOURCENAR, 2003, p. 261) Embora os prognósticos sejam vagos, é possível perceber as críticas de Yourcenar quanto a sua contemporaneidade. Não podemos nos esquecer de que o romance foi pensando durante as duas Grandes Guerras Mundiais e finalizado alguns anos mais tarde.

Essa preocupação de Yourcenar com a destruição do homem pelo homem é pensada no romance em alguns momentos da reflexão de Adriano: “Toda miséria, toda brutalidade deviam ser proibidas como outros tantos insultos ao belo corpo da humanidade. Toda iniquidade era uma nota desafinada a ser evitada na harmonia das esferas.” (YOURCENAR, 2003, p. 117). As vozes de autora e personagem parecem se confundir, contudo visam a um único objetivo: denunciar a violência do homem.

De acordo com Sandra Pesavento, em *Palavras para crer*, as narrativas histórica e memorialística são a presentificação de uma ausência:

Como narrativas sobre algo, são representações, ou seja, são discursos que se colocam no lugar da coisa acontecida. Correspondem a elaborações mentais que expressam o mundo do vivido e que mesmo se substituem a ele. Mais do que isto, história e memória são discursos portadores de imagens, que dão a ver aquilo que dizem através da escrita ou da fala. Nesta medida, são, ambos, presentificação de uma ausência, atributo de toda a representação que, em essência, é um “estar no lugar de”. (PESAVENTO, 2013, p. 1)

Diante dessa afirmação entendemos que essa presentificação agrega a ela perspectivas do contemporâneo. Esse retorno ao passado se mostra regado por um pensamento e problemas do contexto contemporâneo do historiador e, nesse sentido, podemos estender esse fato também ao escritor.

Yourcenar não deseja uma fuga do presente. Sua narrativa é riquíssima quanto às informações históricas e reformulação dessa mesma história, contudo, é possível depreender da narrativa pontos que evidenciam a presentificação, sobretudo quando das previsões de Adriano. A passagem a seguir exprime algumas dessas previsões voltadas ao presente:

Duvido de que toda filosofia do mundo seja capaz de suprimir a escravidão: no máximo mudar-lhe-ão o nome. Sou capaz de imaginar formas de servidão piores que as nossas porque mais insidiosas: seja transformando os homens em máquinas estúpidas e satisfeitas que se julgam livres quando são subjugadas, seja desenvolvendo neles, mediante a exclusão do repouso e dos prazeres humanos, um gosto tão absorvente pelo trabalho como a paixão pela guerra entre as raças bárbaras. A essa escravidão do espírito ou da imaginação, prefiro ainda nossa escravidão de fato. [...] Proibi que fossem obrigados a executar funções degradantes ou perigosas, que fossem vendidos aos donos de casas de prostituição ou às escolas de gladiadores. [...] Protestaram quando expulsei de Roma uma rica patrícia, muito considerada, que maltratava seus velhos escravos. O mais insignificante dos ingratos que negligencia seus pais enfermos choca muito mais a consciência pública, mas vejo pouca diferença entre essas duas formas de desumanidade. (YOURCENAR, 2003, p. 103)

Nessa passagem significativa, cujas vozes da autora e do personagem também se confundem, há com clareza, críticas ao capitalismo que, segundo Yourcenar, transforma “os homens em máquinas estúpidas e satisfeitas que se julgam livres quando são subjugadas”. Somos escravos desse modelo econômico que visa ao lucro e à exploração do trabalhador. Sentimo-nos livres e democráticos quando na verdade se trata apenas de uma ilusão bem construída e manipulada de forma a nos convencer. Tornamo-nos “escravos do espírito e da imaginação”, manipuláveis. Seguimos as imposições “da moda”, seja na cultura, na imaginação ou no espírito.

Nossa política e nossas leis injustas fazem aumentar as desigualdades sociais e raciais por toda parte. A pobreza se torna uma arma para manipuladores políticos inescrupulosos. Junto a isso vemos o declínio dos investimentos em educação. Os ricos ainda maltratam os pobres, talvez não mais diretamente, mas através de uma exploração injusta e camuflada. A desumanidade se acentua com todas essas

desigualdades. A miséria intelectual e cultural tornou-se globalizada. O “politicamente correto” torna-se a máscara dos preconceitos. Passado e presente dialogam no excerto retirado ao romance:

Os filósofos gregos ensinaram-nos a conhecer um pouco melhor a natureza humana: nossos melhores juristas vêm trabalhando há algumas gerações visando ao bom senso. Eu mesmo efetuei algumas dessas reformas parciais que são as únicas duradouras. Toda lei muitas vezes transgredida é má: cabe ao legislador revogá-la ou substituí-la antes que o desprezo por uma disposição insensata não se estenda a outras leis mais justas. Propus-me como meta uma anulação prudente de leis supérfluas e a promulgação, com firmeza, de um pequeno grupo de decisões sábias. Parecia chegar o momento de reavaliar, no interesse da humanidade, todas as prescrições antigas. (YOURCENAR, 2003, p. 102)

Essas questões são apontadas por Yourcenar de modo a percebermos que passado e presente se relacionam, tornando o primeiro uma recriação em função dos questionamentos do segundo. Esse fato vai ao encontro do pensamento de Sandra Pesavento: “O passado é trazido para o presente, reconstruído, em uma operação imaginária de sentido. Inventamos o passado, criamos realidades no pensamento, ao evocar o que não pode ser mais verificável.” (PESAVENTO, 2013, p. 5)

O historiador Edward Carr, em *O historiador e seus fatos*, utiliza-se dos estudos de Croce: “[t]oda história é ‘história contemporânea’, declarou Croce, querendo assim dizer que a história consiste essencialmente em ver o passado através dos olhos do presente e à luz de seus problemas, que o trabalho principal do historiador não é registrar mas avaliar [...]” (CARR, 2002, p.56). Parafraseando e ratificando a frase acima podemos dizer que o romance de Yourcenar é um romance contemporâneo haja vista que temos um olhar do presente que avalia o passado e faz críticas ao período contemporâneo à autora.

A presentificação da narrativa contribui para esse humanismo latente na obra de Yourcenar. Na passagem a seguir temos mais um exemplo em que se reflete acerca das deturpações do significado de algumas palavras que acabaram por se tornar vazias ou controversas: “Agradava-me enfim que estas mesmas palavras Humanidade, Liberdade e Felicidade não tivessem ainda sido desvalorizadas pelo excesso de aplicações ridículas.” (YOURCENAR, 2003, p. 101). Hoje tais palavras são desvalorizadas: como se pode falar de humanidade após as Grandes Guerras Mundiais? A autora parece se questionar através da voz de Adriano.

A palavra “liberdade” também está desgastada. Como já dito, a escravidão do espírito e da imaginação são, em muitos casos, imperceptíveis. Além disso, nos tornamos máquinas do capitalismo. A felicidade se faz a partir da conquista de bens materiais. Felicidade vazia de sentido, que se torna rapidamente obsoleta, assim como os produtos do capitalismo.

No livro *Marguerite Yourcenar – Qui suis-je?* Georges Jacquemin resume esse aspecto contemporâneo da obra de Yourcenar:

D’abord, les heurts et malheurs, les avatars subis par les civilisations qui nous ont précédés n’ont servi à rien. L’homme est toujours aussi incapable de discerner le sens de son action et de comprendre son époque ; il est dans son temps et impuissant à s’élever au-dessus de lui. Il est toujours aussi incapable d’imposer silence à la bête tapie en lui et de maîtriser ses instincts, notamment ceux de mort ; il est toujours aussi incapable de dominer l’égoïsme qu’il a hérité des temps où, pour survivre, il lui fallait vaincre et tuer. (JACQUEMIN, 1985, p. 69)

Jacquemin, assim como já exposto nesse trabalho, consegue perceber que o passado não serviu de aprendizado ao homem. O homem não é capaz de compreender sua época e de dominar seus instintos e seu egoísmo.

Adriano torna-se, portanto, um exemplo do humanismo yourcenariano. Nos momentos em que fala da política, da abertura de Roma, das leis e da escravidão de seu tempo, somos remetidos, também, ao presente. A escravidão atual é pior do que aquela que existiu no tempo do imperador. Somos levados a refletir sobre os erros da sociedade atual, fato que nos confirma que tal sociedade não segue uma linha com uma única direção. Temos altos e baixos na trajetória da humanidade: momentos onde prevalecem conquistas do pensamento livre, em prol do humano, e outros momentos em que prevalece a barbárie.

Outros pontos importantes, quanto a essa política de humanização, estão explícitos na passagem a seguir:

Anulei os privilégios, proibi as licenças demasiado frequentes concedidas aos oficiais; fiz desobstruir os acampamentos de suas salas de banquetes, dos seus pavilhões de prazer e dos dispendiosos jardins. Essas edificações inúteis foram transformadas em enfermarias e em asilo para veteranos. Recrutávamos nossos soldados numa idade muito tenra e os mantínhamos em atividade até muito velhos, o que era ao mesmo tempo pouco econômico e cruel. Modifiquei tudo isso. A Disciplina Augusta tem o dever de participar da humanização do século. (YOURCENAR, 2003, p. 107)

Além das modificações no campo da política, tão urgentes na atualidade, mas não discutidas por parte daqueles que estão à frente do governo, Adriano reformula as leis para favorecer as mulheres ao gerir os próprios bens e decidir pelo casamento. O humanismo se faz evidente através da defesa da igualdade de direitos:

As leis deveriam diferenciar o menos possível sua aplicação: concedi à mulher uma liberdade acrescida do direito de administrar sua fortuna, de testar ou de herdar. Insisti para que nenhuma jovem se casasse sem seu próprio consentimento: essa transgressão das leis é tão repugnante como qualquer outra. O casamento é sua grande questão; é muito justo que elas só a resolvam por livre e espontânea vontade. (YOURCENAR, 2003, p. 104)

Jacquemin mostra ainda, em seu estudo sobre Yourcenar, que a história é semeada de êxitos e de desastres e que a glória é efêmera. Uma civilização acaba por tombar sem que saibamos o motivo, ou, talvez, venhamos a sabê-lo muito tarde. Utilizando-se de Valéry, o autor se exprime acerca da barbárie durante as Guerras,

Songeons à l'exclamation de Valéry : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles... » Paroles lancées en 1919, au lendemain des hécatombes de la Première Guerre mondiale, et qui prennent aujourd'hui plus de force encore, quand on pense aux moyens de destruction dont disposent les hommes. Mais qu'il est plus réconfortant de détourner les yeux de la réalité, et de rêver ! Cela demande moins d'efforts. (JACQUEMIN, 1985, p. 70)

Não aprendemos com a matança humana das guerras e ainda fomos capazes de usar a “inteligência” na construção de armas ainda mais destrutivas. Parece estarmos mesmo num sonho ruim, distantes da realidade, cegos.

Em *Peregrina e estrangeira – ensaios*, Yourcenar escreve uma passagem também referente às Guerras: “1943. É muito cedo para falar, escrever, talvez mesmo pensar, e durante algum tempo nossa linguagem se assemelhará ao balbúcio do ferido grave que se reeduca. Aproveitemos desse silêncio como de um aprendizado místico.” (YOURCENAR, 1990, p. 138). Não há palavras que possam expressar quão grave foi o erro da humanidade. Contudo, infelizmente, o silêncio se fez apenas para as vítimas. A agitação da humanidade não permitiu o silêncio nem a reflexão. Novas guerras mostram que o passado tem sido esquecido muito rapidamente.

Josyane Savigneau nos traz a seguinte reflexão tirada à Robert Kanters que afirma ser a história, ou antes, a meditação do passado o domínio de Yourcenar: “Mais la méditation du passé serait de peu de conséquence si elle se bornait à nous

enseigner comment nous allons périr : elle doit aussi nous aider a vivre, même si c'est dans un monde condamné.” (SAVIGNEAU, 1990, p. 233). Trata-se de uma obra que pensa o passado de modo a nos ajudar a viver nesse mundo caótico e condenado.

Fica, portanto, um certo pessimismo com relação às possibilidades de mudança social e cultural da humanidade. O clima de frustração deixado pelas tentativas de redimir o homem falha constantemente. As políticas injustas e impensadas se acentuam nessa era capitalista. Não se tem tempo para si, para buscar o silêncio e se repensar, repensar o passado, como o fez Adriano. Sem o silêncio será impossível escutarmos o pedido de socorro da humanidade. De acordo com Yourcenar:

Moins lucide que ce sage en avance sur son temps, je croyais encore, à l'époque où j'achevais *Mémoires d'Hadrien*, qu'un bon esprit ou un groupe de bons esprits pourraient réorganiser les chaos. Après vingt-trois ans dont chaque année a représenté une sourde aggravation sur l'année précédente, je ne crois plus qu'à un changement total des esprits et des vues sur la vie. Ce changement s'est fait pour un certain nombre – un petit nombre – d'entre nous, qui savons que l'homme, en aucun temps, ne s'est jamais trouvé devant des options aussi formidables que celles d'aujourd'hui, et qui malheureusement n'ignorons pas non plus que pour certaines de ces options, l'heure du libre choix est déjà passée. (YOURCENAR, 2007, p. 547)

É preciso uma mudança total quanto aos rumos da humanidade para que os erros do passado sirvam para nos guiar no caos do presente, e para que haja a possibilidade de repensar o futuro da humanidade. O passado pode mostrar nossos erros, clarificá-los, portanto, repensá-lo a partir do presente torna-se fundamental para avaliarmos as possibilidades de mudança.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marguerite Yourcenar produziu textos bastante engajados quanto à luta pela liberdade do indivíduo. Grande parte de sua obra traz reflexões acerca da luta pela igualdade e pela defesa da humanidade. Através da escrita de *Memórias de Adriano* temos a possibilidade de (re)pensar as atitudes do ser humano no que se refere a guerras injustificadas, à deturpação da liberdade, às injustiças etc.

A possibilidade de comparar e colocar em diálogo Literatura e História se mostra um campo fértil para esclarecer que diante de um mesmo evento vários pontos de vista podem ser construídos. A verdade histórica, única e absoluta, deve ser questionada, possibilitando uma abertura para novos olhares e novas perspectivas nos estudos do passado. Essa recriação do passado sobre um novo viés não pretende deturpar a história, mas esclarecer os pontos silenciados e preencher as lacunas deixadas pela falta de documentos.

Realidade e ficção devem ser entendidas nos vários contextos de aplicação. Os preconceitos ligados a essas palavras, atribuindo-lhes o caráter de verdadeiro e falso, devem ser superados tendo em vista que ao se pensar o passado, o jogo entre realidade e ficção tem um papel importante quando se trata de interpretar e selecionar determinados fatos.

A obra de Yourcenar possibilita esse viés de comparação e traz uma rica contribuição para repensarmos passado e presente a partir do olhar do próprio personagem que nos narra eventos de sua vida. O relato em primeira pessoa se distancia do relato típico dos historiadores e é capaz de nos mostrar os conflitos desse personagem que são “simplificados” pela História. A narração do personagem faz vivificar esse passado.

A construção de uma identidade se faz a partir dos relatos pessoais do personagem. Esse personagem-narrador seleciona todo evento que acredita ser importante figurar na sua escrita. Por mais que Yourcenar negue, há momentos em que sua biografia e a biografia do imperador se tocam. O gosto pela viagem, pelos clássicos, pelas artes, a valorização do humano, a preocupação com a sociedade é parte da vida de ambos.

Esse outro ponto de vista que nos traz a narrativa de Adriano nos faz ver aquele tempo a partir dos olhos do personagem. Põe-nos a ouvir sua voz que ecoa no

presente e nos faz perceber com maior proximidade como aquela sociedade, e, em particular, como aquele personagem viveu, como enfrentou os conflitos, como viveu suas paixões. Yourcenar dá vida a esse personagem, tirando-o da inércia típica do relato histórico. É a escultura do imperador que ganha vida.

As notas, ensaios e outros textos e obras de Yourcenar proporcionaram uma análise mais detalhada das *Memórias de Adriano*, e nos ajudaram a entender melhor a perspectiva da autora nessa volta ao passado.

Os horrores causados por duas Grandes Guerras perpassam indiretamente a obra de Yourcenar. A autora se mostra sensível aos problemas contemporâneos e a cegueira da humanidade, que vem causando sua própria destruição. O capitalismo econômico tem contribuído para essa cegueira, reificando as relações entre as pessoas, tornando-nos cada vez mais alheios aos problemas da humanidade.

Somos indivíduos históricos. Repensar a história é a oportunidade para nos compreendermos e compreendermos nosso caminho conflituoso, com idas e vindas, com tempos de liberdade e tempos de imposições e fechamentos. Entendermos nosso passado aceitando outros pontos de vista é a possibilidade de repensarmos também o presente.

A escrita de Yourcenar traz justamente essa possibilidade de questionarmos discursos impositivos e que tendem a ver a história como a “ciência da verdade absoluta”. A narrativa do passado se abre às interpretações e preocupações do presente. Esse diálogo enriquece o discurso em prol do bem-estar da humanidade, tão querido pela autora. Percebe-se a tentativa de retirar a venda que cobre os olhos da humanidade, deixando-a cega para os grandes problemas do mundo contemporâneo: egoísmo, insensibilidade, e principalmente, ignorância e intolerância.

A história não pode ser escrita e entendida, portanto, como uma marcha para o progresso. Tempos de caos se sobrepõem a tempos de valorização do pensamento livre. Tempos de guerra se sobrepõem a tempos de uma paz aparente. Preconceitos do passado persistem no presente, ou voltam ao presente associados a preceitos ainda mais perigosos.

O passado repensado tira-o do esquecimento, dá-nos a chance de reavaliarmos nossa existência, nosso comportamento, nossa humanidade. Yourcenar, em *Memória de Adriano*, possibilita o contato com esse personagem histórico, esse grande conhecedor e amante das artes, o viajante que nos ensina a se conhecer e a conhecer e respeitar o outro.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. A vida como narração. In: **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. (pp. 111-150)

ARISTÓTELES. Capítulo IX: História e poesia. In: **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho; introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Rio de Janeiro: Ediouro, 19---. (p. 252-253)

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BURGUIÈRE, André. A antropologia histórica. In: **A história nova**. LE GOFF, Jacques. CHARTIER, Roger. REVEL, Jacques (Orgs.). Tradução: Eduardo Brandão. – 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. –(O Homem e a História), pp. 125-152.

BUTOR, Michel. O romance e sua técnica. In: **Repertório**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. (p. 7-14)

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. – 1ª ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2012.

CARR, Edward Hallet. O historiador e seus fatos. In: **Que é história?** 8º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. (p.43-65)

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica de Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DOSSE, François. **A História em migalhas**: dos *Annales* à Nova história. Tradução Dulce Oliveira Amarante dos Santos; revisão técnica José Leonardo do Nascimento. – Bauru, SP: EDUSC, 2003. (Coleção História)

_____. "L'histoire entre science & fiction", *Acta Fabula*, Faire & refaire l'histoire. Disponível em: "URL: <http://www.fabula.org/revue/document6399.php>". Acesso em 27. Maio. 2013.

DUBY, Georges. Prefácio à História da vida privada. In: **História da vida privada, 1: do Império Romano ao ano mil**. Organização Paul Veyne; tradução de Hildegard Feist; consultoria editorial Jônatas Batista Neto. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (p. 7-10)

EAGLETON, Terry. O pós-estruturalismo. In: **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.175-207.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. –(Coleção estudos: 142)

GENGEMBRE, Gérard. **Le roman historique: 50 questions**. Paris : Klincksieck, 2006.

GENETTE, Gérard & TODOROV, Tzvetan. **Théorie des genres**. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. – São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício**. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar e Eduardo Brandão. – São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

GUSLEVIC, Caroline. **Étude sur Marguerite Yourcenar: Alexis ou Le traité du vain combat**. Ellipses Édition Marketing S.A., Paris, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. – 2ª ed. ver. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: “o passado do tempo passado”; A intertextualidade, a paródia e os discursos da história; O problema da referência. In: **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, pp. 141-202.

JACQUEMIN, Georges. **Marguerite Yourcenar – Qui suis-je?** Lyon: La Manufacture, 1985.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o Diálogo e o Romance. In: **Introdução à semiótica**. Trad. Lúcia Helena Franca Ferraz. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974. pp. 61-90.

LEVILLAIN, Henriette. **Henriette Levillain commente Mémoires d’Hadrien de Marguerite Yourcenar**. France : Éditions Gallimard, 2006.

LE GOFF, Jacques. A história nova. In: **A história nova**. LE GOFF, Jacques. CHARTIER, Roger. REVEL, Jacques (Orgs.). Tradução: Eduardo Brandão. – 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. –(O Homem e a História), pp. 25-64.

LE ROUX, Patrick. **Império Romano**. Tradução de William Lagos. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa. Sociedade e discurso ficcional: cap. V. Júbilos e misérias do pequeno Eu. In: **Trilogia do controle: O controle do imaginário/Sociedade e discurso ficcional/O fingidor e o censor.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007. (p. 455-521)

LUCÁKS, György. **O romance histórico.** Tradução Rubens Enderle; [apresentação Arlenice Almeida da Silva]. – São Paulo: Boitempo, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** Tradução: Adail Sobral. – 2. ed. – São Paulo: Contexto, 2012.

MARINHO, Maria de Fátima. A construção da memória. In: **Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas.** Vol. 10. Santiago de Compostela, 2008, pp. 135-148.

MARSON, Izabel Andrade. “Obras de ficção revelam características de momento histórico”. Disponível em: www.comciencia.br/entrevistas/2004/10/entrevistas2.htm. (Acesso em 29 de outubro de 2005)

ORMESSON, Jean d'. **Réponse au discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar.** Disponível em: <http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-marguerite-yourcenar>. Acesso em 21/08/2013.

ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte.** Tradução Ricardo Araújo; revisão técnica Vicente Cechelero. – São Paulo: Cortez, 1991. (Biblioteca da Educação. Série 7. Arte e Cultura; v. 2)

PAGEAUX, Daniel-Henri. Primeira parte: capítulo I: As leituras do comparatista: literatura comparada e comparações; Conclusão: Comparatismo e Humanismo: espaços para reflexão IN: **Musas na Encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada.** Orgs. Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzer Umbach; Prefácio Eduardo de Faria Coutinho. Frederico Westphalen/RS; São Paulo/SP: Hucitec; Santa Maria/RS: UFSM, 2011. (p. 45-72; 249-265)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Palavras para crer.** Imaginários de sentido que falam do passado. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1499>. Acesso em: 06/09/2013

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução de Mônica Costa Netto. – São Paulo: Exo experimental org.; Editora 34, 2009 (2ª Edição).

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – tomo III.** Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1997.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. IN: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Decio de Almeida. GOMES, Paulo Emílio Sales. **A Personagem de Ficção**. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, pp. 9-50.

SALDANHA, Nélon. **Humanismo e história: problemas de teoria da cultura**. Rio de Janeiro: J. Olympio; Recife: FUNDARPE, 1983.

SARTRE, JEAN-PAUL. **Qu'est-ce que la littérature ?** France : Impression Maury-Imprimeur, 2011. (Collection Folio Essais).

SAVIGNEAU, Josyane. **Marguerite Yourcenar: l'invention d'une vie**. France : Éditions Gallimard, 1990

SCHWOB, Marcel. Introdução. In: **Vidas imaginárias**. Tradução de Duda Machado. – São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção Livros da Ilha)

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. A comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia. Tradução e notas, Flávia Nascimento. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: Difel, 2007. – Coleção Enfoques. Letras)

VALÉRY, Paul. Discurso sobre a História. In: **Variedades**. Organização e introdução João Alexandre Barbosa; tradução Maiza Martins de Siqueira; posfácio Aguinaldo Gonçalves. 4ª reimpressão – São Paulo: Iluminuras, 2011. (p. 119-126)

VEYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª ed. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. Introdução; Capítulo1. O Império Romano. In: **História da vida privada, 1: do Império Romano ao ano mil**. Organização Paul Veyne; tradução Hildegard Feist; consultoria editorial Jônatas Batista Neto. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (p. 11-211)

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a Crítica da Cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Ensaio de Cultura; v. 6)

_____. **Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX**. Tradução de José Laurênio de Lopes. 2ª ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. (Coleção Ponta; v. 4)

_____. “As ficções da representação factual”. In: **Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós Colonialidade**. Org. Manuela Ribeiro Sanches, Lisboa, Edições Cotovia, 2005, p.43-61.

YOURCENAR, Marguerite. **A Obra em Negro**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **De olhos bem abertos: entrevistas com Mathieu Galey**. Tradução de Júlio Castañon. –Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

YOURCENAR, Marguerite. Tom e linguagem no romance histórico. In: **O tempo, esse grande escultor**. Tradução de Ivo Barroso. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (p. 25-51)

_____. **Entrevistas com Patrick de Rosbo**. Tradução de Raquel Ramallete. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

YOURCENAR, Marguerite. Os aspectos da História na *História Augusta*. In: **Notas à margem do tempo**. Tradução de Vera de Azambuja Harvey e Ecila de Azevedo. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Peregrina e estrangeira: ensaios**. Tradução de Myriam Campello. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. Viagem no espaço e viagem no tempo (conferencia feita no Instituto Francês de Tóquio em 26 de outubro de 1982). In: **A volta da prisão**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. (p. 117-130)

_____. **Memórias de Adriano**: seguido do caderno de notas “Memórias de Adriano”. Tradução de Martha Calderaro. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. **Lettres à ses amis et quelques autres**. Édition établie, présentée et annotée par Michèle Sarde et Joseph Brami avec la coloboration d’Elyane Dezon-Jones. Paris : Éditions Gallimard, 2007.