

## **MEMÓRIAS DE ADRIANO E O PARADOXO DA LITERATURA**

Cristiane Pieterzack\*

« *La lettre écrite m'a enseigné à écouter la voix humaine, tout comme les grandes attitudes immobiles des statues m'ont appris à apprécier les gestes. Par contre, et dans suit, la vie m'a éclairci les livres* » (YOURCENAR, 2021, p. 30).

**Resumo:** A obra literária *Memórias de Adriano* (1951), de Marguerite Yourcenar, revela que a arte literária, analogamente às ciências da memória nas suas mais diversas modalidades (história, paleografia, arquivologia, semiótica...) é extremamente paradoxal no sentido de que, por sua constituição, mantém no “esquecimento” o fundo originário do qual provém, embora “jogue” a partir dele, graças a ele e diante dele. O problema em questão é saber se, quando interpreta, discursiva e repropõe um evento, a literatura também o engloba ou dele se distancia. Nossa hipótese de trabalho é que a literatura não engloba o evento que a produz, de modo que tal evento, embora esteja a montante da obra, não se identifica com ela nem tampouco se justifica através dela. A tese presente neste artigo, portanto, é a do caráter paradoxal da literatura pelo fato de não poder basear-se em seus próprios pressupostos. Seguindo o movimento mnemônico e literário de *Memórias de Adriano*, nosso objetivo é mostrar como, por trás da memória ligada ao intelecto, também deve existir uma “outra” memória, uma memória enquanto “traço” que não ilustra um evento, mas dele dá testemunho. A metodologia deste trabalho consiste muito simplesmente em tomar o título da obra de Yourcenar como tema de reflexão filosófica.

**Palavras-chave:** Memória, Literatura, Filosofia, Paradoxo.

**Riassunto:** L'opera letteraria *Memorie di Adriano* (1951), di Marguerite Yourcenar, rivela che l'arte letteraria, analogamente alle scienze della memoria nelle sue modalità più diverse (storia, paleografia, archivistica, semiotica...) è estremamente paradossale nel senso che, per sua stessa costituzione, mantiene nell'“oblio” lo sfondo originario da cui proviene, anche se “gioca” a partire da esso, grazie a esso e davanti a esso. Il problema in questione è se la letteratura, quando interpreta, dialoga e ripropone un evento, lo contiene anche, o se ne prende le distanze. La nostra ipotesi di lavoro è che la letteratura non contiene l'evento che la produce, per cui tale evento, sebbene sia a monte dell'opera, non si identifica con essa, né si giustifica attraverso di essa. La tesi presente in questo articolo, quindi, è quella del carattere paradossale della letteratura per il fatto che non può fondarsi su i suoi propri presupposti. Seguendo il movimento mnemonico e letterario di *Memorie di Adriano*, il nostro obiettivo è mostrare come, dietro la memoria legata all'intelletto, ci debba essere anche una memoria “altra”, una memoria come “traccia” che non illustra un evento, ma ne dà testimonianza. La metodologia di questo lavoro consiste semplicemente nel prendere il titolo dell'opera della Yourcenar come tema di riflessione filosofica.

**Parole-chiavi:** Memoria, Letteratura, Filosofia, Paradosso.

---

\* Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Gregoriana (PUG-Roma); mestra em Filosofia com endereço prático pela Pontifícia Universidade Gregoriana (PUG-Roma); mestra em Filosofia com endereço fenomenológico e hermenêutico pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); graduada e licenciada em Filosofia pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ). E-mail: ir-cris@hotmail.com.

## 1. Apresentação da obra

Do ponto de vista da trama, *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, é um livro “fronteiriço” no sentido de que se coloca na fronteira entre imaginação e história, aperfeiçoamento individual e crescimento coletivo, distância temporal e proximidade espiritual. Portanto, mais do que um romance histórico como é classificado, *Memórias de Adriano* resulta ser um texto de meditação filosófica sobre a existência.

A análise do tempo histórico se dá através de uma carta imaginária do Imperador romano Adriano a Marco Aurélio, sobrinho por adoção e futuro substituto – nada mais é do que uma reflexão, com traços que vão além de uma remoção psicológica, de uma remissão pessoal ou ainda de uma narração ideológica sobre a história grandiosa do Império. O tempo histórico ao qual a autora recorre, tem claramente traços filosóficos e existencialistas, ligados à morte eminente do personagem principal ou a morte, já ocorrida, do jovem Antinoé, escravo e amante do Imperador.

É também existencialmente que tal meditação é vinculada aos grandes feitos dos antepassados: “Quanto mais meditei sobre minha morte, e sobretudo sobre a morte de um outro, mais tenho desejado anexar às nossas vidas esses prolongamentos quase indestrutíveis” (2021, p. 141)<sup>1</sup>, afirma o personagem principal, Adriano, referindo-se às construções dos romanos, feitas para serem eternas, ou melhor, para serem recordadas por longo tempo. De qualquer modo, Adriano se encontra ao mesmo tempo na história (humana e universal) e ao ponto de ultrapassar a história, rumo ao ignoto. Yourcenar sempre narra um passado na eminência de deslizar para um futuro com aspecto de abismo sem fundo. Digamos que estas são as informações mínimas para se compor a moldura na qual se coloca a carta informal do Imperador.

Os fatos históricos que insurgem na memória de Adriano, já idoso e doente, enquanto escreve a carta, são considerados por ele pertencentes à categoria de “vivência coletiva”. Adriano sente e reconhece que sua memória é parte de um *modus vivendi* já bem consolidado e que tende a permanecer por longo tempo ainda na cultura imperial. Um exemplo é o gesto de Adriano em nomear as cidades que construía em base às suas

---

<sup>1</sup> Neste texto, as referências são tomadas da obra no original francês reeditada em 2021. As traduções são de nossa responsabilidade.

recordações. Assim, a vivência pessoal do Imperador permaneceria por longo tempo na memória coletiva através da ligação deste com as origens fundacionais de uma determinada *civitas*, população ou região.

Em outras palavras, os eventos não aparecem a Adriano como sendo resultado de uma única volição, assim como uma ação específica não responde somente à liberdade individual. Do contrário, poderia se tornar no tempo uma “memória culpável”. Não esqueçamos que a ideia de individualidade é uma construção moderna. No mundo antigo, os indivíduos não se reconheciam fora ou independente de uma coletividade, seja do passado desta coletividade ou do seu futuro, e por ela se sentiam responsáveis:

Nossa vida é breve: falamos sem cessar dos séculos que nos precederam ou daqueles que virão depois de nós como se uns e outros nos fossem totalmente estranhos; entretanto, tocava neles ao remanejar as pedras. Aqueles muros que eu escorava estão quentes ainda do contato dos corpos desaparecidos; mãos que ainda não existem acariciarão um dia estes fustes de coluna (YOURCENAR, 2021, p. 141).

Na obra que estamos apresentando, o personagem histórico Adriano – que na trama figura como sendo o autor – não esconde ao seu leitor ou interlocutor de que tem e sempre teve a nítida consciência de sentir-se o único responsável pelo “destino do mundo”, que, neste caso, coincidia com o destino de Roma.

Do ponto de vista estrutural, a obra está dividida em seis partes, entre elas um prólogo e um epílogo que fazem às vezes de um recipiente para os muitos “sentidos” distribuídos nas “várias” memórias invocadas no interno da obra. Quanto ao recurso literário escolhido pela autora como já foi dito, é o de uma “carta”, aliás, uma longa carta dirigida pelo imperador ao jovem Marco Aurélio (2021), herdeiro do trono<sup>2</sup>. Ao que parece, a autora se inspirou também nas *Cartas a Lucílio*, de Sêneca (2004), que nada mais são do que correspondências de cunho pedagógico. Sêneca escrevia a partir de exemplos práticos da vida, pretendendo, de certo modo, instruir o leitor.

Do ponto de vista editorial, *Memórias de Adriano* pode ser considerada, desde sua primeira publicação, uma obra de êxito. Do ponto de vista estilístico, ao invés, é uma obra *travagliata*. Iniciada, e diversas vezes abandonada pela autora na sua juventude, foi

---

<sup>2</sup> Do Imperador Marco Aurélio chegou até nós a obra *Meditações ou pensamentos para mim mesmo* (*Tà èis eautòn*) composta entre 170-179 d.C.; uma obra filosoficamente pouco original, mas de grande valor literário. Dialogando retoricamente consigo mesmo, Marco Aurélio apresenta a sua visão epicurista do mundo terminando por escolher a visão estoica, sobretudo no que se refere a sua própria existência devido a angústia que desta deriva.

recomeçada e concluída somente na maturidade, e finalmente, publicada pela primeira vez na França, em 1951<sup>3</sup>.

## 2. Apresentação do tema

A memória é um tema crucial tanto para a filosofia quanto para a literatura. Desde Platão, Aristóteles, os estoicos, Agostinho de Hipona, os filósofos árabes medievais (Avicena, Averóis...), Descartes, Spinoza, até aos fenomenólogos contemporâneos a reflexão filosófica sempre se debruçou sobre este tema complexo. Do mesmo modo, embora com recursos diferentes, também a literatura desde sempre aborda o argumento. A literatura, com seus jogos, trata da memória nas suas mais variadas expressões: histórica (memória documentada), cultural (memória coletiva), psicológica (memória individual), experiências vividas (memória biográfica), recordações (memória afetiva), associações imediatas de eventos (memória episódica), odores e sabores (memória sensorial), reflexão (memória meditativa) entre outras manifestações.

Diante de tal vastidão e complexidade, qualquer pesquisador que quiser tratar deste tema por um viés científico deverá operar um recorte. Nós nos eximimos de tal exigência visto que assumiremos aqui uma perspectiva especificamente de “comentário”, tocando um ou outro aspecto quando útil ao objetivo de indagar a literatura na sua relação com o tema da memória, pois acreditamos que o título não indica somente o conteúdo da memória de um determinado personagem, mas indica também, de modo inequívoco e por si só, sem conteúdo, o grande tema da obra.

Se, porém, consideramos a relação conteúdo-memória, podemos dizer que o texto é um grande *flash back* ou recordação livre, informal, de autoapresentação, a tal ponto de suscitar no leitor a sensação de estar conhecendo o “presente” do personagem bem mais que seu passado. De fato, o romance inicia e se conclui com o personagem no seu presente, enquanto procura reformular, em termos espaciais, temporais e psicológicos, o seu passado de imperador e as suas relações, sejam elas familiares ou públicas, sejam com

---

<sup>3</sup> Para maiores informações sobre a gênese da obra, consultar as edições que reportam os “Carnets de notes de ‘Mémoires d’Hadrien’” da própria autora.

o centro ou com a periferia, com suas ações louváveis ou deploráveis. Nesta perspectiva, isto é, da memória entendida como recordação, o fato mesmo de recordar, significa criar um “passado ressentido” ou, bem sim, um presente?

Na verdade, estamos diante de um falso problema. O que se tem aqui é um jogo (no qual a autora nos introduz sem que percebamos) possível somente através da literatura. O que estamos querendo dizer é que o problema da distinção entre real e imaginário é um problema de memória biográfica, pois o esquecimento só se dá em uma “biografia”, em alguém ocupado com sua própria memória. E não estamos diante de uma biografia, nem da biografia de Adriano, tampouco da biografia de Yourcenar embora, acreditamos, um escritor aprende muito sobre si através de suas obras. O “vivido” pessoal e o mundo ficcional não se confundem nem se separam, mas se filtram incessantemente um no outro (ZECCHI, 1999).

É um falso problema também porque o trabalho de distinção da memória real e memória imaginária, interessa particularmente à psicologia, não à literatura como tal. Nem mesmo os fenomenólogos se debruçam sobre a questão, uma vez que estão interessados bem mais no problema da não-coincidência do “tempo interior” com o “tempo físico” e no problema do tempo interior, com a conseqüente coincidência entre passado e presente<sup>4</sup>. Yourcenar, que não faz nem psicanálise nem filosofia, coloca em movimento um jogo. Como sabemos, já Platão afirmava que todos os textos escritos são apenas jogos (*Fedro*, 276e). Assim, poderíamos pensar a literatura como um “jogo cósmico” que, na “escuridão do tempo” diferencia, mas não separa.

### **3. Apresentação do personagem**

Faremos agora algumas considerações sobre o personagem pois, à diferença de outros traços mnemônicos, na trama ou no jogo de um romance deve sempre haver uma maneira

---

<sup>4</sup> Na *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty, o distante espacial e o distante temporal são pensados juntos: “...não se há que escolher entre a incompletude do mundo e sua existência, entre a presença e a ubiquidade da consciência, entre transcendência e imanência [...]. Deve-se compreender que a mesma razão me faz presente aqui e agora e presente alhures e sempre, ausente aqui e agora e ausente de todos os lugares e de todos os tempos. Essa ambigüidade não é uma imperfeição da consciência ou da existência, é sua definição (MERLEAU-PONTY, 2001, p. 383. Tradução nossa).

de se distinguir os personagens construindo uma dimensão psicológica que fará de cada personagem um ser único e identificável. Para realizar tal construção, pode-se recorrer à história e à imaginação. Na obra em questão, encontramos um e outro. Vejamos brevemente quem é Adriano na obra de Yourcenar.

O Adriano construído pela Yourcenar é um homem de seu tempo. Tempo de crise. Tempo de angústia. Tempo em que o homem tenta reter as feições de um rosto que se desintegra e, contemporaneamente, tenta reconhecer-se como figura de um outro homem, no novo rosto que se apresenta. Ontem como hoje, cabe ao homem que vive um tempo de crise, escolher com rigor, em meio à confusão de todos os valores, o que é ser um homem.

O Adriano da Yourcenar escolheu ser um homem público e ao mesmo tempo se esforçava por ser um socrático no sentido de ser alguém voltado para si mesmo, alguém que acredita no exame de si como a maior e mais importante aventura da vida. Aliás, segundo Adriano, narrar fatos do passado é a última oportunidade de conhecer a si mesmo antes de morrer. Para o Adriano da Yourcenar existem, de fato, três modos de conhecer a si mesmo: o estudo de si (que é o mais difícil, mas também o mais eficaz), a observação dos outros homens (que fazem de tudo para esconder os seus segredos ou para fazerem acreditar que possuem segredos) e os livros: “A palavra escrita – escreve Yourcenar pelas mãos de Adriano – ensinou-me a escutar a voz humana, tanto quanto a imobilidade das estátuas me levou a valorizar os gestos. Vice-versa, com o passar do tempo, a vida me esclareceu os livros” (YOURCENAR, 2021, p. 30).

Correspondendo ou não ao Adriano histórico, o Adriano da Yourcenar é sábio, pacato, é, sem dúvida um epicureo que busca nos eventos da existência a ligação profunda de si com a natureza. E não só isso. A obra também passa a ideia de Adriano como um ser humano comum e ao mesmo extraordinário; que erra, mas sabe reconhecer os seus erros, que tem fraquezas e não as esconde, ao contrário, aprende com elas; um governante que vai além dos formalismos para focar na relação entre verdade e liberdade:

[...] busquei a liberdade mais do que o poder, e este último apenas porque, em parte, favorecia a liberdade. O que me interessava não era uma filosofia do homem livre (todos aqueles que abordam esse tema causaram-me imenso tédio), mas uma técnica através da qual poder alcançar o ponto em que nossa vontade se articula com o destino e onde a disciplina secunda a natureza, em lugar de contê-la (YOURCENAR, 2021, p. 52).

Pelo lado afetivo, temos um Adriano que vive seus sentimentos sem reservas, mesmo quando são uma fonte de sofrimento; que sente medo, mas não se deixa subjugar por ele; alguém que vai ao encontro de seu próprio destino mortal com consciência e serenidade de espírito: “Dizer que meus dias estão contados nada significa! Assim foi sempre. E assim sempre será, para todos nós” (YOURCENAR, 2021, p. 12). Diante da inevitabilidade da morte, o nosso personagem adverte uma visão do vazio, uma visão do “nada”<sup>5</sup>, portanto, uma não-visão. Voltaremos a esta questão mais adiante.

Ao concluirmos este breve perfil do Adriano da Yourcenar, queremos chamar atenção ainda para o último capítulo de *Memórias de Adriano* intitulado *Patientia*, onde encontramos descrito as duas tentativas de suicídio de Adriano e, finalmente, a decisão de pacientar pelo tempo da morte, tempo longo, durante o qual a memória é o que há de mais vivo, tempo de reescrever a vida a fim de “entrar na morte com os olhos abertos...” (YOURCENAR, 2021, p. 316). Ao que parece, a possibilidade de visão não está totalmente excluída. Obviamente, não se tratará de visão em sentido fenomenológico ou, dito em modo clássico, da memória como processo cognitivo, mas de um outro tipo de visão da qual a autora, através de seu personagem, não dá conta de descrever. De fato, há na obra da Yourcenar um espaço quase não identificável, um espaço inominado e indefinível, um espaço ora habitado ora deserto que um leitor cauto poderá vislumbrar.

#### **4. Internalização, interpretação e trânsito de sentidos**

A literatura consegue ser perfeita como a imaginação e abissal como a memória. De fato, em seu confronto com a memória, o paradoxo da literatura aparece evidente sobretudo nas relações internalização/interpretação, corpo/futuro, evento irrecuperável/presença-presente. Vejamos como. Já elencávamos anteriormente os vários sentidos da memória segundo os modos de sua manifestação.

---

<sup>5</sup> Sobre esta questão, reenviamos ao excelente trabalho de Paola Ricciulli, *Hadrien ou la vision du vide: lectures yourcenariennes* (1999).

Na obra da Yourcenar, entre os vários modos, aparece uma certa distinção entre memória voluntária e memória involuntária, de influenza proustiana<sup>6</sup>, que merece ser considerada. Bem mais evidente na obra, porém, é o aspecto da memória que traz “à luz” recordações, mas que, enquanto recorda, deixa sempre algo nas “sombras”, revelando toda a sua fragilidade. Considerando este aspecto, pode-se dizer que o gesto de Adriano – de narrar suas memórias – evoca apenas parcialmente o sonho de Cícero de poder dominar noções e recordações unicamente com a ajuda da organização interior do espaço mental. Na verdade – como o próprio personagem reconhece numa das passagens mais belas e honestas da obra – existiriam duas narrativas que respondem tanto à internalização quanto a interpretação: uma é a narrativa “oficial” e a outra, a carta a Marco Aurélio:

É certo que no ano passado fiz um relatório oficial dos meus atos, assinado por Flégon, meu secretário. Menti o mínimo possível. O interesse público e a decência forçaram-me, contudo, a retocar certos fatos. A verdade que pretendo narrar aqui não é particularmente escandalosa, ou melhor, não o é senão na medida em que toda verdade escandaliza. Não espero que teus dezessete anos compreendam qualquer coisa disso. Empenho-me, porém, em instruir-te e também em chocar-te. Teus preceptores, que eu próprio escolhi, deram-te uma educação austera, fiscalizada e excessivamente protegida talvez, da qual espero, apesar de tudo, que resulte um grande bem para ti mesmo e para o Estado. Ofereço-te aqui, como corretivo, uma narrativa desprovida de ideias preconcebidas e de princípios abstratos, tirada da experiência de um só homem, isto é, de mim mesmo. 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, 2021, p. 29-30).

Duas tramas em uma mesma existência. A segunda, a carta a Marco Aurélio, tem sua origem na memória internalizada e é a partir desta que o Imperador Adriano relê eventos de sua vida pública e privada, ou seja, produz, organiza e distribui a memória, primeiramente em si mesma e depois para o destinatário. Ou seja, a memória enquanto “externalização” não é o oposto da leitura pessoal, mas é uma contribuição ao existente no sentido de uma re-“visão” do vivido.

Atualmente, conceito de “externalização” da memória vem sendo consideravelmente estudado pela semiótica de matriz não-estruturalista e mais orientada à cultura na sua complexidade. Importantes correntes da semiótica contemporânea, de fato, tendem a tomar os sistemas de significação não mais como sistemas autônomos, mas considerando

---

<sup>6</sup> No interior de sua obra, Proust fala de *mémoire involontaire* e *mémoire spontanée* como traços de uma fratura que se cria entre os horizontes ontológicos.



a dimensão diacrônica dos fenômenos estudados<sup>7</sup>. Outro passo da obra de Yourcenar, onde aparece a internalização e “externalização” da memória é quando a autora coloca na boca de Adriano a seguinte afirmação:

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 (YOURCENAR, 2021, p. 32).

A literatura é paradoxal neste sentido porque, para existir como “externalização”, ou seja, como alargamento, redistribuição e interpretação de significados, a memória deve partir do lugar da permanência dos significados (internalização). Assim, pode-se dizer que a memória é “trânsito” e não somente permanência ou localização, que é o que define a “memória” dos sistemas de robótica e de informática, onde “ter na memória” significa absolutamente saber “onde” um determinado “arquivo” se encontra localizado, fixado ou “salvo”. A literatura encontra a memória na sua condição de transeunte.

Diferentemente da “memória artificial”, portanto, a memória humana resulta bem menos localizável e muito mais fluida, e, sobretudo, inexoravelmente ligada ao destino do corpo, que nos leva a inferir que não se dá memória após a morte. Apesar disso, permanece em nós um desconforto que busca libertar a memória da sua ligação com a morte. Escrever diários, conservar fotografias, falar do passado, são expressões de um sentimento que, por sua vez, procura ligar a memória à esperança, e, portanto, ao futuro. Aqui, a memória além de não ser localizável nem nos sujeitos (que recordam), nem nos objetos (recordados ou que ajudam a recordar), parece escapar também dos códigos “nadificantes”. Para a sensibilidade humana, a memória seria muito mais uma “estrutura” permanente que possibilita a passagem do sentido no tempo.

Sendo assim, podemos dizer que a literatura não somente “descobre” os significados de um evento, mas também produz um novo evento, que aqui chamaremos “visão”. Trata-se de uma nova visão do evento que, por sua vez, não recupera (não pode recuperar) o evento em si mesmo, que permanece inatingível no seu mistério, mas por outro lado, suspende o tempo futuro e não pretende entrar nele. Sobre o mistério dos eventos, gostaríamos de recordar o que dele dizia o senso comum de nossos antepassados: ninguém

---

<sup>7</sup> Reenviamos o leitor aos trabalhos dos semióticos Lotman (1996, p. 20) e sua ideia de semiosfera (memória como uma subestrutura semiótica) e Umberto Eco (1991, p. 85) com seu conceito de Enciclopédia (memória como “fundo” ou matéria prima do qual recortamos significados).

pode mudar ou apagar o que já passou (nem mesmo Deus!), pois (e agora recordamos um fenomenólogo): “a afirmação do passado em seu modo próprio se confunde com a afirmação de uma memória do mundo, de um lugar onde tudo o que foi já não pode deixar de ser” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 247. Tradução nossa). A literatura é paradoxal porque encontra um hiato incomensurável entre a memória e o passado. Escreve Adriano:

[...] a soma das minhas veleidades, dos meus desejos e até dos meus próprios projetos permanece tão nebulosa e fugidia quanto um fantasma. O resto, a parte palpável, mais ou menos autenticada pelos fatos, é apenas um pouco mais distinta, e a sequência dos acontecimentos é tão confusa como a dos sonhos (YOURCENAR, 2021, p. 34).

*Memórias de Adriano* enquanto obra literária, acolhe em primeira pessoa esta “externalização” e redistribuições de significados que, por sua vez, tem sua origem no “imemorável evento Adriano”. Tal acolhimento e redistribuição é possível somente a partir daquela corporeidade da qual a obra é representação de segunda ou terceira mão. A autora parece estar consciente deste paradoxo uma vez que, sutilmente e brilhantemente faz dizer a Adriano: “Quase tudo o que sabemos de outrem é de segunda mão. Quando um homem se confessa, ele defende sua causa” (YOURCENAR, 2021, p. 316).

Assim, Yourcenar – que não amava identificar-se com sua obra – estaria defendendo a própria causa<sup>8</sup>? E nós também estaríamos fazendo o mesmo, uma vez que a produção de sentido que a autora nos apresenta com sua obra pode ser colhida e descrita pela prática interpretativa de um observador, ou seja, de um leitor? De qualquer modo, quer estejamos lendo *Memórias de Adriano* ou os *Anais do Império*, nada ou muito pouco saberemos de Adriano como já nos advertia Yourcenar fazendo dizer a Adriano: “Nada me define: meus vícios e minhas virtudes são insuficientes para tanto” (YOURCENAR, 2021, p. 34). Mesmo assim, paradoxalmente, “Uma parte de cada vida, [...], passa-se à procura das razões de ser, dos pontos de partida, das origens” (YOURCENAR, 2021, p. 34).

Vejamos em seguida o caráter paradoxal da literatura na sua relação com o tempo e com o espaço, com o “quando” e o “lá onde” do qual falava Derrida: “*Ali onde* [...] Como pensar esse *ali*? Como pensar este *ter lugar* ou este *tomar o lugar da arkhê*?” (2001, p. 11). Para a Yourcenar pensar este tempo e este lugar significou, outras coisas, ir ao encontro do sítio arqueológico de Tivoli. De fato, geográfica e espacialmente, a *Domus*

---

<sup>8</sup> Uma resposta pode estar nos “Carnets de notes de ‘Mémoires d’Hadrien’”, escritos pela própria autora: “Eu tentava diminuir a distância que me separava de Adriano, mas sobretudo aquela que me separava de mim mesma” (YOURCENAR, 2021, p. 326).

de Tivoli, famosa *Villa Adriana*, é particularmente significativa para compreendermos a memória a partir de *Memórias de Adriano*.

## 5. Um espaço (em ruínas) e um tempo (perdido)

Analisemos agora a ação do espaço “geográfico” e do tempo “histórico” sobre a memória a partir da obra *Memórias de Adriano*. Iniciemos pela espacialidade. Segundo Paul Ricoeur, quando visitamos um sítio arqueológico e evocamos um mundo cultural perdido no tempo é como se desde sempre estivemos lá (2014, p. 55). Yourcenar parece concordar com esta ideia pois tinha a sensação de pertencer ao lugar que viu nascer a intuição originária de *Memórias de Adriano*, a *Villa Adriana*<sup>9</sup>, em Tivoli, na região do Lazio.

Mas *Villa Adriana* não é outra coisa senão ruínas. Não sabemos por que as ruínas de *Villa Adriana* impressionaram sobremaneira a jovem escritora a tal ponto de retornar ao local diversas vezes, como ela mesma conta. É fato, porém, que os encontros precoces com estas ruínas, traços<sup>10</sup> materiais nos quais se condensam um “tempo perdido”, deram origem a esta literatura híbrida que é *Memórias de Adriano* e isto nos faz refletir sobre a relação lugar-tempo e memória.

Se imaginarmos um visitante caminhando entre as ruínas da *Villa Adriana* e imaginarmos como seu olhar, enquanto caminha, encontra saliências que reativam alguns saberes ou lhe oferecem novos, percebemos que o que está acontecendo naquele momento é um interessante movimento de trânsitos de sentido que a literatura busca alcançar porque sabe – como explicava Ricoeur – que “As ‘coisas’ lembradas são intrinsecamente associadas a lugares” (2014, p. 57).

---

<sup>9</sup> Na Villa Adriana se podem ver ainda as ruínas dos edifícios destinados às funções oficiais, assim como os templos, as estátuas, o teatro, as termas, a biblioteca, representando ainda hoje o encontro e o diálogo entre culturas diversas, entre oriente e ocidente, entre filosofias e usos culturais diferentes.

<sup>10</sup> A metáfora de traços imprimidos na cera remonta a Platão e é a metáfora que mais aparece na história da filosofia quando se quer falar de memória. Como os traços impressos na alma, assim também a escritura é impressão da memória numa superfície.

Aqui entra uma importante questão, que diz respeito à ciência do arquivo: a conservação. À diferença do espaço, o tempo se perde com maior facilidade<sup>11</sup>, além do mais a memória nunca nos poderá restituir integralmente o “tempo perdido”<sup>12</sup>. Se o que existe de realidade nas coisas presentes é traço ou rastro de uma vontade que produz tal realidade, o que existe de realidade material em sítios arqueológicos, arquivos, museus e bibliotecas é fruto são traços de um evento, daquela parte do evento que, mesmo não sendo o evento na sua integralidade, não o deixa cair no esquecimento. Vivemos esquecendo! E *Villa Adriana* é testemunha disso. Há quem considere *Memórias de Adriano* uma espécie de “Villa Adriana da literatura” (JULIEN, 1995, p. 135).

A partir das ruínas de *Villa Adriana* se pode fazer história, arquitetura, literatura e outras ciências da memória. Metaforicamente podemos dizer que são possíveis “pensamentos” que nada mais são do que traços de um trânsito por ruínas e subsolos<sup>13</sup> a tal ponto que podemos dizer que a memória, muito mais que uma colocação aleatória de imagens, é relação de imagens ou pensamentos. A particularidade da obra de Yourcenar está justamente no fato de não comunicar uma ideia de memória como uma mera recordação ou colocação aleatória dos fatos, mas como uma relação que resulta numa meditação<sup>14</sup>.

Na memória, há uma relação também entre fatos (reais) e aqueles que imaginamos serem reais. A dificuldade de separar as recordações reais das imaginárias aparece muito claramente nestas passagens de *Memórias de Adriano*:

Esforço-me em voltar sobre meus passos para tentar encontrar um plano inicial e seguir um veio qualquer, de chumbo ou de ouro, ou mesmo o curso de um rio subterrâneo, mas esse plano inteiramente fictício não é mais que uma aparência enganosa da lembrança (YOURCENAR, 2021, p. 33).

---

<sup>11</sup> Psicologicamente, as coisas são ainda mais complexas. Freud já havia notado que não é totalmente insensato pensar que a sobrevivência de algumas recordações não significa exatamente “conservação”, que, por sua vez, parece ser o fundamento das ciências de arquivo como observava Derrida (2001, p. 8-9). Portanto, muito mais que a imagem arquivista, a psicanálise prefere a imagem “arqueológica” que dá a ideia de memória como reconstrução de fragmentos, ou seja, reconstrução de experiências e não simplesmente conservação de fragmentos isolados.

<sup>12</sup> A expressão proustiana “tempo perdido”, se entendida como atividade voluntária, parece colocar a memória mais do lado do esquecimento do que da recordação. De qualquer forma, a memória parece encontrar-se no centro deste paradoxo.

<sup>13</sup> Não é novidade tratar a memória como ruína, porão da humanidade ou subsolo – recordamos de passagem *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski (2008) – que mostra o nosso modo estratificado de pensar o humano. Esta imagem da estratificação também é comum na psicanálise que utiliza a técnica de “desempoeirar” camada após camada como se estivesse desenterrando uma cidade sepultada.

<sup>14</sup> Na filosofia contemporânea, a memória como recordação é objeto de crítica por parte do filósofo francô-lituano Emmanuel Lévinas. O filósofo fala de um “tumor na memória” quando afirma que “recordar” as vítimas dos campos de concentração é sempre algo injusto, enquanto obra de sobreviventes (LÉVINAS, 2014, p. 168).

Não existe um plano nem uma lógica na memória. Esta não segue o traçado do fundo do rio, mas o fluxo de suas águas, que podem inclusive transbordar. Tudo se passa como se existissem duas memórias. A literatura senão constatar (arqueologia) a dilatação da dimensão espaço-temporal e sua internalização, graças à qual, o conhecimento do mundo pode efetivamente se tornar conhecimento de si (BRIGNOLI, 2006, p. 123).

Passemos agora a analisar a historicidade do personagem. Como já dizíamos anteriormente, do ponto de vista histórico, a autora busca descrever Adriano como um homem de um período de crise, um homem público que viveu num período de passagem de época. Uma época particular na qual o homem esteve só<sup>15</sup>. E como acontece sempre nestes períodos de transição, são poucas as referências e muitas as incertezas. O que vemos então, é o retrato de um homem que olha para diversas culturas, mas não se deixa capturar por nenhuma delas; que tem um pé na erudição e outro na magia; um homem que teve que abandonar sua terra natal, mas que carrega para sempre o sotaque da sua região; um “homem que viveu só”, sem deuses e sem baluartes.

Na nossa opinião, esta condição de “homem só” da tarda Idade Antiga é um tema de investigação ainda por ser realizada: como era tratada a solidão neste período que antecede a era cristã? Ou, de modo mais geral, como a memória dá conta da solidão? O “dever” moral da sociabilidade defendido por Epicuro, Sêneca e outros filósofos da racionalidade greco-romana levaria a uma visão negativa da solidão? Para o homem do fim da Idade Antiga, o solitário é um monstro, um deus ou simplesmente um homem? A necessidade natural de sobrevivência imporia a vida em sociedade mesmo naqueles tempos conturbados e de convulsão social?

Ironia do acaso, o que se sabe é que poucas décadas mais tarde, milhares de cristãos, os monges, buscariam no deserto uma vida solitária. Mesmo assim, recebiam inteiras multidões e acabavam por constituir mosteiros que, como o próprio nome já diz, é um lugar onde pessoas solitárias vivem em comunidade. O sentido da solidão no início do cristianismo é um fenômeno ainda por ser esclarecido. Dito disso, o que se observa é que a experiência da solidão passou para a história como algo a ser temido e evitado. De qualquer forma, para o Adriano da Yourcenar, a solidão é intimamente ligada à memória

---

<sup>15</sup> Houve um momento único – escreve Yourcenar reevocando a famosa frase de Flaubert – que vai de Cícero a Marco Aurélio em que “Os deuses, não existindo mais, e o Cristo não existindo ainda, o homem existiu só” (2021, p. 321).

enquanto “espaço virtual” precluso aos outros, cuja inacessibilidade lhe dota de um caráter quase sagrado. A memória é separada do observador externo, é intocável, fluida. De fato, a Yourcenar transmite a ideia de que esta fluidez, semelhantemente às fontes, nascentes, rios, mares... circunda e protege a privacidade da dimensão interior. Comenta Brignoli (2006) que na própria construção da *Villa*:

O espaço do privado é garantido pela água que é talvez o elemento mais densamente simbólico utilizado pela autora: é a água primordial, a água das origens do globo, mas sobretudo, a água da profundidade, da melancolia das recordações e do convite à morte (BRIGNOLI, p. 123. Tradução nossa).

Hoje parece que nos encontramos no mesmo ponto de partida dos homens do primeiro século depois de Cristo. Por um breve tempo – especificamente durante a Idade Média – a solidão passou a ser vista como algo necessário para garantir bens e posições sociais conquistadas. Na modernidade, a solidão reforçou a ideia de indivíduo. De fato, para o burguês, a solidão garantia um senso de proteção<sup>16</sup>. Hoje, na era do controle, sempre necessário diante do desafio da coleta e distribuição de dados pessoais, esta ideia é exacerbada a tal ponto de transformar a solidão em “direito à privacidade”. Porém, com uma grande diferença em confronto do solitário do passado. Como afirma G. Minois no seu livro *História da solidão e dos solitários* (2013): “O velho homem se sentia solitário porque era um, único e real; o homem novo é solitário porque é disperso, anônimo e virtual. Mas essa mesma explosão lhe dá a impressão de que não está mais só” (E-book. Tradução nossa).

Podemos dizer que, atualmente, todo homem conectado é um solitário. A solidão ganhou as ruas, se popularizou. Não está mais somente ao alcance do Imperador ou dos burgueses, ou dos monges. Mas não nos iludamos: resta sempre fato de que pode ser muito simples e romântico o desejo e a experiência solitária para aquele que tem casa do que para aquele que se amontoa em pequenos cômodos em meio a outras tantas privacidades. Mas voltemos à nossa obra. Na opinião da Yourcenar, este “homem solitário”, órfão de referências e de religião, que experimentou a doença, a fome, os males todos com mais força que os homens de outras épocas, com a mesma força ou com força ainda maior,

---

<sup>16</sup> Tema trabalhado por Hannah Arendt (2007), contemporânea da Yourcenar que, como Arendt, também tem passagem pelos Estados Unidos. Marguerite Yourcenar parte para a América em 1939 e lá encontra seu “exílio” em 1941, naturalizando-se americana em 1947.

experimentou a presença do amor. Adriano, de fato, relata e julga a si mesmo a partir dessas duas realidades: amor e dor. Retomaremos o tema do amor mais adiante.

Porque este “homem só”, o homem de um tempo perdido, causa fascínio ao homem contemporâneo? Por que o interesse da autora sobre esta questão? Seria o homem contemporâneo mais próximo do homem clássico do que outros, a tal ponto de poder revisitar os “porões de sua memória” nos mínimos particulares e fazê-lo julgar a si próprio? Enfim, porque voltar a dialogar com o “homem da passagem”, o “homem da fronteira”, o homem entre dois séculos? Teriam eles ainda algo a nos dizer? *Memórias de Adriano* parece indicar que não é o antigo que ilumina ou dialoga com o presente. A bem da verdade, somos nós, os contemporâneos, que, ao iluminarmos o passado, dialogamos mais e melhor com nosso presente.

O que se verifica, porém, é que o “homem só” contemporâneo é um homem que bloqueia a memória ou evita abri-la ao pensamento e ao diálogo. E quando apela à memória, o faz em busca de um benefício próprio, justificado pela famigerada “qualidade de vida” (que, aliás, ninguém sabe dizer do que se trata exatamente). Para Yourcenar ao invés, a memória não está aí para ser “explorada”, “usada”. Ela simplesmente está aí, nos envolve e é sagrada. Talvez seja realmente esta a função da memória no caminho de uma existência: proteger a interioridade de cada um de nós, essa “ilha utópica” na qual nos apoiamos para ver o mundo, para ver os outros; está aí como testemunha da transcendência que se faz traço em nós.

A relação da testemunha com o “outro”, o testemunhado, é, neste caso, idêntica ao conteúdo mesmo do testemunho. O filósofo Emmanuel Lévinas (2013) vai dizer que esta é uma relação de reciprocidade, mas de uma reciprocidade assimétrica, ou seja, o depoimento da testemunha é dele por um lado (a memória pertence a uma subjetividade), mas não é dele por outro (a transcendência antecede à subjetividade que testemunha e nela se faz traço, conteúdo). A memória traz a marca dessa precedência.

## 6. “A fadiga do meu corpo comunica-se à minha memória”

A literatura produz discursividade, mas sem um corpo que toma posição no espaço e no tempo, nada poderia comunicar. O corpo é um centro relacional de significação, o nó de contato entre o evento e a memória. É com o corpo que a memória pessoal e social é construída. E, sobretudo, é com o corpo que a memória se liga à própria subjetividade: “[...] a fadiga do meu corpo comunica-se à minha memória”, escreve o Adriano de Yourcenar (2021, p. 297) que no início de sua carta se expõe, ou melhor, expõe a Marco Aurélio a condição de seu corpo falando da perda da força física, dos problemas digestivos, do cansaço e da dificuldade de dormir.

Adriano narra que ao longo da sua vida sempre teve a nítida sensação da existência de um mundo que não feito para o corpo: o jejum, por exemplo, ou a orgia, são mundos que se distanciam do corpo. Consciente disso, Adriano afirma não ter aderido a nenhuma destas duas formas de relação com o corpo, assim como não aderiu de modo definitivo a nenhum sistema moral preestabelecido. Na visão do Imperador, o mundo não é feito para o corpo, diferentemente do amor, pois do amor a um corpo se passa, geralmente, ao amor de um ser humano. O corpo foi feito para o amor. Tanto a abstinência quanto o excesso engajam o homem apenas na sua solidão, mas o amor o coloca em face do outro.

Todavia, o corpo busca o mundo desesperadamente. Carente de mundo, o corpo se nutre do mundo, das palavras do mundo, do sabor e da espessura das palavras. Para Adriano, as formas de orgias, abstinências e jejuns são “estados de vertigem” que se assemelham à morte, aquele momento em que as palavras perdem a sua “substância”, o seu sentido: “Falo desses estados próximos da vertigem em que o corpo, em parte aliviado de seu peso, penetra num mundo para o qual não foi feito e que prefigura a fria leveza da morte” (2021, p. 19).

No amor é diferente, pois não se trata somente da volúpia da carne (músculos, sangue, epiderme...); esta volúpia que encontra o objeto com o qual se saciar. O amor não deseja saciar-se, mas encontrar o outro; encontrar e acariciar a pele do outro. A obsessão do amor, escreve Yourcenar,

faz com que essa mesma carne, que tão pouco nos preocupa quando compõe nosso corpo, limitando-nos somente a lavá-la, nutri-la e, se possível, impedi-



la de sofrer, possa inspirar-nos uma tal paixão de carícias simplesmente porque é animada por uma personalidade diferente da nossa (2021, p. 21).

Deste modo, podemos dizer que também o fenômeno erótico está na base da memória e não o contrário. Esta questão é importante na obra, a tal ponto que Yourcenar faz Adriano confessar seu sonho de elaborar um sistema de conhecimento humano baseado na “erótica”. Seria uma teoria do contato na qual o mistério e a dignidade do outro consistiriam em oferecer um “mundo” à nossa memória. “A volúpia seria, nessa filosofia, a forma mais completa e mais especializada de aproximação com o Outro” (2021, p. 22). Mas foi preciso esperar os fenomenólogos de segunda e terceira geração (Merleau-Ponty, Lévinas, Marion...) para uma tal empresa. Todavia, é interessante notar que Yourcenar publica *Memórias de Adriano* mais ou menos no mesmo período de *Totalidade e infinito* de Lévinas, no qual se encontra todo um capítulo sobre a erótica. Mas vejamos como este tema se apresenta na obra da Yourcenar.

No capítulo intitulado *Saeculum Aureum*, Adriano expõe a sua teoria do erótico com muita clareza: 1) se trata de uma filosofia da volúpia caracterizada pelo contato com o outro e ao serviço do conhecimento do não-eu; 2) se trata de mostrar que mesmo nas relações sem nenhum senso, a emoção surge e se atua propriamente no contato, desde a mão enrugada que serve um prato de sopa até às relações intelectuais, todas se constituem por meio de um complexo sistema de sinais do corpo; 3) se trata de amar pois quando se ama alguém, então o espírito invade o corpo. Sem o corpo, porém, o espírito tem pouco ou nenhum poder, não tem nem sequer o poder de ter memória: “Ah! – lamenta Adriano – Por que o meu espírito, nos seus melhores momentos, só possui uma pequena parte dos poderes assimiladores do corpo?” (2021, p. 17).

*Saeculum Aureum* é considerado o capítulo de Antinoé. A aparição de Antinoé na vida de Adriano tem uma relação com o período “místico” que acabava de atravessar. O jovem aparece a seus olhos como uma enigmática figura de transição entre dois mundos e dois modos de pensamento: por um lado o Oriente antigo, berço do encontro entre os dois; por outro lado, a Grécia mitológica, berço dos ancestrais do jovem Antinoé e por ele representada em sua fulgurante beleza.

A morte de Antinoé fez Adriano pôr em xeque muitas de suas teorias de cunho estoico. O estoicismo se fundamenta em três pilastras: a física, a lógica e a ética que são como três modos de ver a realidade. O assassinato premeditado de Antinoé confunde

misteriosamente no mesmo ato a morte e o amor. O estoicismo não dá conta deste mistério. Adriano, um estoico que aprecia a ordem, que rejeita os excessos de todos os tipos, que obedece a ordem natural, se confronta agora com o caos, com o absurdo.

A austeridade estoica, com a doutrina da aceitação total da lógica do mundo, serviu muito bem ao mito romano do Império. Por exemplo, é logicamente natural que alguém deve morrer para que o ciclo da vida no mundo continue. É absolutamente aceitável e não há nenhum motivo para rebelarmo-nos. Mas quando morre quem amamos? Quando quem amamos nos é apresentado já sem vida... quando temos que acolher o seu último respiro... neste momento, o braço do amor pesa sobre a disciplina. O amor parece obrigar o amado a viver. Por isso a visão estoica tenta manter distante o horizonte da morte. Yourcenar, ao contrário, descreve com pudor o emergir das águas do Nilo, o seu corpo sem vida de Antinoé. O surgir da consciência é uma visão obscena. Todo pudor é pouco.

Antinoé, o amado, morreu na profundidade das águas e depois emergiu. Existe uma “psicologia do profundo” ou “das profundezas” que a autora quer fazer emergir através do amor de Adriano por Antinoé e da morte deste último. As profundezas representariam as formas primitivas de vida, os traços do inconsciente, a “juventude da alma” do qual Antinoé é protótipo; e o emergir representaria a idade adulta e madura, a consciência, o emergir do “indivíduo”, que em Antinoé coincide com sua morte. Antinoé nunca se tornará um adulto imperfeito. Restará para sempre na memória como um objeto perfeito. Adriano por sua vez, representa o momento temporal da sensibilidade, seja como memória individual ou como memória coletiva, e representa o momento que a sensibilidade assume o rosto do imperador.

Mas o mais importante é que ao dar vida literária a estes dois amantes tão diferentes entre si, a autora coloca em questão dois arquétipos latentes da nossa cultura: memória e esquecimento. A literatura é paradoxal também no sentido deste “devaneio” ou “contato” entre o atemporal (Antinoé) e o temporal (Adriano Imperador), entre a periferia e o centro mais profundo de nós mesmo, aquele momento em que espírito invade (toca, abraça) a carne.

## 7. Reflexões finais

Ao colocar e recuperar a antiga questão da memória, seja no título seja na trama de uma obra literária, Marguerite Yourcenar mostra que os problemas que giram em torno a esta questão estão mais vivos do que nunca em áreas como filosofia, psicologia, estudos sociais, cognitivos, bem como em teorias da linguagem. Em *Memórias de Adriano*, fica evidente como as palavras, os espaços, a seleção involuntária e voluntária do esquecimento e da recordação, a imaginação, o princípio da esperança, a certeza de futuro, a morte, em uma palavra, o corpo próprio, são por si só, um texto, isto é, são traços da memória e acompanham a experiência (imemorável) do evento.

A literatura se “espanta” diante de um corpo que é capaz de memória, e, portanto, vê a experiência corpórea como coparticipante na construção e modificação de sentidos, embora não pode atingir a origem que produziu a memória, do qual o corpo é testemunha primordial. Para ajudar na compreensão desta ideia, talvez possa ser útil citarmos o exemplo de uma pessoa que eventualmente tenha “perdido a memória” por um trauma ou qualquer outro motivo. Esta mesma pessoa, porém, não deixa de possuir uma origem.

Nesse sentido, podemos dizer que a literatura é paradoxal pois seus pressupostos encontram-se no limiar entre memória e corpo, não conhecendo como gostaria o evento ancestral que dá origem a ambos. A literatura é, neste sentido, paradoxalmente, palavra e silêncio. O paradoxo da literatura é agora compreensível e evidente. Necessitamos da literatura simplesmente para nos recordarmos que as palavras nada mais são que memória de uma sensibilidade – ou de um rosto – que testemunha a sua transcendência (e que testemunha a própria morte<sup>17</sup>). Testemunho aqui entendido como um “ir além da palavra”, no “dizer”, no “traço” que não impõe a ação do signo sobre o evento, mas que é possibilidade aberta de uma modulação infinita de sentido. O homem é traço por excelência e enquanto tal se recolhe na memória a cada instante.

---

<sup>17</sup> A literatura como direito à morte é um dos temas tratados por Maurice Blanchot (1949) mas já a mitologia grega acenava para este tema: existe *Cronos* (palavras, crônicas) que recorda (*Mnemosine*) os eventos arquetipos de *Fanes*. Por detrás do esplendor de *Cronos*, há a morte. E não se pode voltar atrás, mas somente andar adiante (*Ananque*, necessidade). *Cronos* é o início da vida, como também início da morte. Não existe futuro sem palavra (*Cronos*) e não existe passado (*Fanes*) sem recordação (*Mnemosine*). Mas é *Ananque* – a necessidade – que governa tudo.

## Referências

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

BRIGNOLI, Laura. La Villa Adriana secondo Margherite Yourcenar: la molteplicità, l'intimità, l'armonia. In: PRANDI, Enrico (Org.). *Architettura di rara bellezza: Documenti del festival di architettura*. Parma: Casa Editrice del Festival dell'Architettura di Parma, 2006, p. 122-123.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma Impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2008.

ECO, Umberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ática, 1991.

JULIEN, Anne-Yvonne. Notes de lectura(s) des Carnet des notes de Mémoires d'Hadrien. Rayon de Tibur et d'ailleurs. In: JULIEN, A.-Y. (Org.). *M. Yourcenar aux frontières du texte*, Actes du colloque Société d'étude du roman français du XXe siècle. Paris: Roman 20-50, 1995, p. 231-244.

LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement qu'être o au-delà de l'essence*. Paris: Martinus Nijhoff, 2013.

\_\_\_\_\_. *Nomi propri*. Castalvecchi: Roma, 2014.

LOTMAN, Iuri M. *La semiosfera I*. Semiótica de la cultura y del texto. Valéncia: Ediciones Cátedra, 1996.

MARCO AURÉLIO. *Meditações ou pensamentos para mim mesmo*. Belo Horizonte: Edições Nova Acrópole, 2021.

MERLEU-PONTY, Maurice. *L'institution. La passivité*. Notes de cours au Collège de France 1954-1955. Paris: Belin, 2003.

\_\_\_\_\_. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 2001.

MINOIS, Georges. *Histoire de la solitude et des solitaires*. Paris: Fayard, 2013. E-book.

PLATÃO, *Fedro*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2009.

RICIULLI, Paola. *Hadrien ou la vision du vide*. Lectures yourcenariennes. Roma: Bulzoni Editore, 1999.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2014.

SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*. Paris: Gallimard, 20021.

ZECCHI, Lina. *Memoria senza memoria*. Il faticoso cammino dell'oblio. In: G. CACCIAVILLANI, *La memoria e l'oblio*. Venezia: Cafoscarina, 1999, p. 80-85.