

YOURCENAR E A VITA HADRIANI



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1641>

Anderson Martins Esteves

Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ e Professor Adjunto do PPGLC/UFRJ

martinsesteves@superig.com.br



<https://orcid.org/0000-0002-1191-4858>

Recebido em: 09/08/2015 – Aceito em 10/09/2015

Resumo: Meu objetivo neste artigo é, em primeiro lugar, destacar os traços mais marcantes do retrato de Adriano na *Historia Augusta*, obra de valor literário periférico e de data e autoria desconhecidas, composta de um conjunto de *uitae* de imperadores romanos, desde o principado de Adriano (117-138) até o de Carino (283-285). Em seguida, volto-me para o interesse de Yourcenar pela *Historia Augusta*, buscando compreender o que de especial na *Vita Hadriani* poderia tê-la marcado no *Mémoires d'Hadrien* e em outros escritos.

Palavras-Chave: Marguerite Yourcenar; Memórias de Adriano; História Augusta; Adriano.

Abstract: In this paper I will firstly indicate the most significant characteristics of the portrait of Hadrian in the *Historia Augusta*, a work of lesser literary importance, disputed date and authorship, composed by an amount of *uitae* of Roman emperors, from the principate of Hadrian (117-138) to the principate of Carinus (283-285). Secondly, I turn to Yourcenar's interest in the *Historia Augusta*, in order to understand which elements in the *Vita Hadriani* could have influenced her in the *Mémoires d'Hadrien* and in other writings.

Keywords: Marguerite Yourcenar; Memoirs of Hadrian; *Historia Augusta*; Hadrian.

Introdução

Do imperador romano Adriano resta, a um só tempo, muito e pouco, conforme a ânsia daquele que se disponha a conhecê-lo. Comparado a outras personagens da época, ainda se conservam numerosas pistas que permitem a nós, modernos tomados pela melancolia dos antigos, ter contato com o espírito criativo do imperador. Algumas dessas peças estão encerradas em museus da Europa, como os bustos, as moedas, em que Adriano, nariz proeminente e queixo retraído, é mostrado ora com a augusta majestade do *Caesar*, ora com o ar pensativo e introspectivo de um menino que lia muito e que, lá da sua nativa e ocidental Andaluzia, a Bética romana, sonhava com a Hélade do sol nascente. Outros vestígios têm dimensões monumentais e estão espalhados pelo território do antigo império – a muralha com que quis defender a Britânia dos ataques dos *highlanders*; o templo de Zeus Olímpico, em Atenas, por ele dedicado e do qual ainda se vêem erguidas quinze colunas; a onírica *Villa Hadriana* em Tivoli, seu palácio de retiro, situado a alguns quilômetros da Urbe, fantasia arquitetônica que congrega estilos artísticos gregos, egípcios e romanos, *mélange* que só foi possível pela união da fortuna e do poder de um imperador do apogeu da Roma imperial, tomado de amor pela cultura mediterrânea. E, reflexo mais importante de Adriano, restaram as dezenas de

¹Os *Annales* de Tácito cobrem o período compreendido entre a morte de Augusto e o fim do principado de Nero.

bustos de Antínoo, essa onipresença nos mármores romanos, que fez do jovem bitíno amado pelo imperador uma das faces mais retratadas da Antiguidade Clássica.

Entretanto, apesar desses resquícios concretos, não tivemos a sorte de ver Adriano ser retratado literariamente pelos mestres dos gêneros historiográfico ou biográfico antigos, como Tácito, Suetônio ou Plutarco. Os grandes retratos tacitianos foram dedicados a Tibério e a Nero, que, inseparavelmente amalgamados na poderosa descrição do autor, foram marcados no senso comum da posteridade com as pechas que configuram *Leitmotive* dos *Annales*¹: a misantropia do primeiro e a crueldade do segundo. Suetônio, o biógrafo romano por excelência, que se afasta da história propriamente dita e escreve *uitae* dos doze primeiros imperadores, apesar de, como Tácito, ter vivido no início do século II d.C., detém-se em Domiciano, não tendo se atrevido a se aproximar mais dos governantes de seu tempo. Tampouco Plutarco, contemporâneo dos dois anteriores, nas suas *Vidas Paralelas*, compôs a vida de Adriano e, por amarga ironia, deixou de cotejar com alguma figura helênica justamente o imperador que teria mais ardentemente desejado tal comparação.

O pouco que nos resta escrito sobre Adriano pelos antigos se resume a duas obras: a *Vita Hadriani*, primeiro capítulo da muito estudada *Historia Augusta*, e o capítulo dedicado ao imperador na *História Romana*, de Díon Cássio. Esta última é uma peça típica da historiografia antiga, inspirando-se nos autores – gregos e romanos – do gênero para contar as *res gestae* dos romanos desde Enéias até o início do século III. A *Historia Augusta*, por sua vez, é representante do gênero biográfico, que, em Roma, alia as tradições das escolas alexandrina e peripatética às características dos necrológios das famílias patrícias.

O que busco neste artigo é, primeiramente, desvelar as feições gerais de Adriano, entendido como um retrato na *Historia Augusta*. Claro está que esse Adriano não é ficcional, mas recortado da matéria histórica e retrabalhado esteticamente, de acordo com as regras do gênero biográfico antigo. O termo “retrato” deve ser usado com ressalvas e, quando empregado no contexto dos gêneros historiográfico e biográfico antigos, deve ser lido não como um simples reflexo instantâneo do evento histórico, mas sim como um quase-sinônimo de personagem. Na realidade, o retrato é uma personagem qualificada pelo fato de ter correlação com uma pessoa real, que tem existência exterior e anterior à obra literária. E é essa a significação que lhe empresta Bernard, em um recente trabalho sobre as personagens históricas de Tito Lívio. Após dizer que o retrato (*portrait*) é um conceito emprestado das artes plásticas e que “repousa sobre um equilíbrio frágil entre a verdade e a beleza”², o autor justifica o uso do termo, dizendo que o retrato não pode escapar aos múltiplos dados do real – sociais, morais, psicológicos, ideológicos. As individualidades pintadas nas obras de história existiram, elas não saíram da imaginação do autor. A história é um saber, mesmo que relativo: os retratos são fundamentados sobre fontes, sobre testemunhos escritos, e é sempre possível compará-los com aqueles que outros autores escreveram a partir do mesmo modelo³.

Em seguida, volto-me para o interesse de Yourcenar na *Historia Augusta*, este amontoado de biografias de valor literário periférico e fonte histórica posta em suspeição por uma longa tradição historiográfica. Fora o interesse óbvio da romancista belga por uma das únicas biografias antigas sobre a sua personagem, busquei compreender o que de especial na *Vita Hadriani* poderia tê-la marcado em seu romance e outros escritos. Para tanto, utilizei-me do texto latino da *Historia Augusta* da C.U.F. (Collection des Universités de France), estabelecido por Jean Pierre Callu, A. Gaden e O. Desbordes. Quanto a Yourcenar, uso o próprio *Mémoires d’Hadrien*, da coleção Folio, bem como dois ensaios: *Tom e linguagem no romance histórico* e *Aspectos da História na História Augusta*. As notas de rodapé referentes à *Historia Augusta*, indicarão, após a sigla V.H. (*Vita Hadriani*), o capítulo, em alga-

²BERNARD, 2000, p. 7.

³BERNARD, 2000, p. 9.

rismo romano, e a linha, em arábico; as traduções do latim são minhas. Já para as referências ao romance, utilizo a edição brasileira, tradução de Martha Calderaro.

Algumas referências se impõem para se situar a *Historia Augusta* na literatura romana. Quintiliano classificava os escritores gregos e latinos em nove gêneros, a saber: epopéia, poesia elegíaca, poesia iâmbica, poesia lírica, poesia dramática, história, eloquência, filosofia e sátira, sendo este último só existente para os latinos. É dizer, a biografia, tal como entendida modernamente como a descrição da vida de uma pessoa e de suas realizações não era entendida como gênero literário autônomo, senão como subespécie da história⁴. De fato, a escrita da história é, na Roma antiga, um gênero literário⁵. Das várias características da historiografia antiga, um dos mais relevantes é, com efeito, seu caráter biográfico, caracterizado pelo emprego dos retratos de personagens históricos. Isso se deve ao fato de que gregos e romanos atribuíam uma importância enorme aos seus líderes, atribuindo-lhes os eventos históricos em detrimento da função do povo no processo histórico⁶. Já Heródoto, devido à provável influência da ênfase homérica nos líderes, apresentava várias porções biográficas dentro de sua narrativa. Não foi diferente com Tucídides, que, entretanto, valorizou o aspecto psicológico dessas biografias, no que foi seguido por Xenofonte e Políbio. Em Roma, devido à grande quantidade de biografias no tempo de Cícero⁷, este se esforçou por diferenciar o panegírico da história, dizendo que o historiógrafo não poderia mostrar partidarismo ou ódio⁸. Na Roma Imperial, o culto aos líderes ganhou nova força e a história se tornou a história dos imperadores.

Exemplo de obra que trata da vida dos imperadores é justamente a *Historia Augusta*, obra que trata das *vitae* de vários imperadores romanos, de Adriano (117 d.C.) a Numeriano (284 d.C.). A autoria é discutida, ainda que seis autores de nomes aparentemente fantasiosos se sucedam no título das biografias, a exemplo de Aelius Spartianus, que figura como autor da *Vita Hadriani*, a primeira da *Historia Augusta*. Para Hermann Dessau⁹, esses não passam de pseudônimos para um único autor, que teria escrito no final do século IV d.C., talvez sob o império de Teodósio I. Muitos, entretanto, datam a obra cerca de cem anos antes, na época dos imperadores Diocleciano e Constantino.

A *Historia Augusta*, seguindo as regras do gênero em que se insere, narra a história de vida dos imperadores, tanto pela descrição das feições de seu caráter, como pela apresentação de suas realizações. Quer dizer, cada *vita* contém, a um só tempo, uma sequência cronológica de acontecimentos e uma disposição sistemática convencional, à medida que se propõe a expor tanto uma história, como sucessão diacrônica, e um retrato de personagem, como sistema. O esquema seguido é semelhante ao de Suetônio, na *Vida dos Doze Cesares*: origem e família, nascimento, juventude, chegada ao poder, realizações políticas e militares, características pessoais, anedotas e morte¹⁰.

Assim, seguindo o esquema de Suetônio, a biografia de Adriano começa pela indicação de sua família: colonos estabelecidos na Espanha e provenientes da cidade italiana de Hadria, donde o nome gentílico. Só depois de dizer tudo o que julga relevante sobre a família, inclusive sobre a irmã, cunhado e esposa do imperador, é que o autor informa: *Natus est Romae, ..., Vespasiano septies et Tito quinquies consulibus* (Adriano nasceu em Roma, ..., no sétimo consulado de Vespasiano e no quinto de Tito)¹¹, indicando, na forma convencional, pelo nome dos cônsules, o ano de 76 d.C.

Dando sequência ao esquema biográfico, seguem as informações sobre a juventude

⁴Não é nosso escopo, neste artigo, discutir a definição ou os limites dos gêneros na Antiguidade. Assim, prefiro tomar de empréstimo algumas das características do gênero historiográfico em sentido amplo e aplicá-los à biografia, no que couber.

⁵Cf. CIZEK, 1991, passim. Para o autor, a historiografia de Roma deveu mais à poética do que à filosofia. Apesar de alguns historiadores, a exemplo de Tácito, preocuparem-se com questões filosóficas, como a causalidade dos fenômenos históricos, a enorme maioria que se dedicou ao gênero, bem como teóricos antigos, como Cícero e Quintiliano, priorizam o aspecto literário da história.

⁶GRANT, 1997, p. 80-81.

⁷GRANT, 1997, p. 82.

⁸Cic. Brutus. 2, 44.

⁹apud SONNABEND, 2002, p. 230.

¹⁰SONNABEND, 2002, p. 219.

¹¹V. H. 1, 3.

¹²V. H. 1, 4.

¹³V. H. 4, 8-10.

do imperador, como o fato de ter perdido o pai, de ter ficado sob a responsabilidade de seu primo Trajano¹², que posteriormente seria, também este, imperador e vários outros dados relativos ao seu *cursus honorum*, quer dizer, a sua carreira política. Assim, do primeiro ao quarto capítulo, é dito que ele entrou para o serviço militar, foi decênviro da corte de herança, tribuno da segunda Legião, questor, curador dos *Acta Senatus* (tipo de arquivo contendo as atas das sessões daquele órgão), tribuno da plebe, comandante da primeira legião, pretor, cônsul e governador da Síria. A sua vida pública culmina com sua ascensão ao poder imperial, com a morte de Trajano – episódio obscuro, já que este se recusava a apontar o seu sucessor e, conforme indica o texto, teria sido sua esposa, Plotina, simpática ao jovem, que, depois da morte do imperador, encarregara alguém de imitar sua voz e designar Adriano como sucessor¹³.

Logo em seguida à chegada ao poder, começam as informações que dão conta das realizações políticas do imperador. Assim, o capítulo cinco começa dando o tom geral do governo de Adriano, ao dizer que este, retomando a política dos primeiros imperadores (referência à dinastia Júlio-claudiana e, especificamente, a Augusto), esforçou-se para manter a paz em todo o território do império, numa clara contraposição a seu predecessor Trajano, famoso por ter conquistado muitos povos e, por consequência, ter aumentado o território romano. Essa oposição é reafirmada logo adiante, quando se diz que ele abandonou todos os territórios a leste do Tigre e do Eufrates, recém-conquistados por Trajano. Em toda a *vita* abundam exemplos que provam que Adriano preferia os tratados de paz ou outros meios, como a já referida muralha da Britânia, a usar da força bélica para resolver conflitos. Na política interna, Adriano é apresentado como um imperador que respeita as prerrogativas do Senado e de seus membros, a exemplo do capítulo oito, onde é dito que os principais senadores eram admitidos no íntimo convívio do imperador (*Optimos quosque de Senatu in contubernium imperatoriae maiestatis adsciuit*)¹⁴ e, ainda, que ele próprio presenciava as reuniões regulares do Senado sempre que estava em Roma ou nas adjacências (*Senatui legitimo, cum in urbe uel iuxta urbem esset, semper interfuit*)¹⁵.

No que se refere às características, o biógrafo emprega duas técnicas para apresentá-las: ora as espalha ao longo de toda a narrativa, ora as concentra em parágrafos específicos. Esta última técnica, denominada por Courbaud de “retrato em pé”¹⁶, ocorre no final do capítulo 14 e no final do livro, precisamente no capítulo 26. Na primeira passagem, oferece-se uma imagem do caráter espiritual e intelectual de Adriano, em que este é apresentado como amante da poesia e das letras, da flauta e do canto; profundo conhecedor das armas e da guerra; e, sobretudo como um ser a um só tempo austero e alegre, grave e brincalhão, avaro e generoso, cruel e clemente e, assim, sempre variado em tudo. (*Idem seuerus laetus, comis grauis, ..., tenax liberalis, saeuus clemens et semper in omnibus uarius*). Na última passagem, que se assemelha a um necrológio, é o físico de Adriano que se ressalta: *statura fuit procerus, forma comptus, flexo ad pectinem capillo, ...* (era de estatura elevada, de aparência elegante, de cabelos ondulados com auxílio de um pente...). Ao final da biografia, o autor descreve a morte da personagem, que ocorreu em Báias, na companhia de Antonino Pio, seu sucessor. A morte é circundada por vários presságios que a prenunciam, como a do anel do imperador que, trazendo sua efígie nele gravada, caiu ao chão.

A *Vita Hadriani* da *Historia Augusta* e o livro LXIX da *História Romana* de Dión Cássio – foram essas duas fontes¹⁷ que tornaram possível o mais recente e famoso *memorário* de Adriano: o *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, publicado em 1951 e que, quis assim o fado, transformou-se em *best seller*. Neste romance, Yourcenar adota a forma de uma autobiografia simulada do imperador, a qual, segundo fontes anti-

¹⁴V. H. 8, 1.

¹⁵V. H. 8, 6.

¹⁶“Portrait en pied”, expressão usada por Courbaud para definir a técnica de representação de Salústio, em que os personagens são caracterizados em um trecho, à parte da narrativa, e não ao longo da ação (COURBAUD, 1953, p. 176).

¹⁷É a própria autora que, zelosamente, registra a informação no *Carnets de notes* (YOURCENAR, 1974, p. 328).

¹⁸V. H. 1, 1.

¹⁹Julian, de Gore Vidal, de 1964. I, *Claudius, Emperor*, de Robert Graves, de 1934. Mais recente e menos inspirada é a série de romances autobiográficos sobre imperadores, de Allan Massie.

gas¹⁸, teria mesmo sido publicada no século II. O narrador, um Adriano esperando a morte em sua *villa* de Tivoli, compartilha suas meditações sobre a vida em uma carta a seu jovem primo Marco – à época do tempo da narração apenas um jovem promissor, mas que seria o famoso Marco Aurélio, que viria a compor sua própria autobiografia espiritual. Esta, por seu turno, chegou até nós, sob uma forma que lembra algo das divagações do primeiro capítulo da obra de Yourcenar. Dessa maneira, ficção e realidade se interligam em um delicioso jogo de antecipações e superposições, como o de Adriano que, por seu estilo – na verdade de Yourcenar – influencia Marco Aurélio nas suas célebres *Meditações*, cuja leitura, por seu turno, pode ter marcado a autora.

Esse artifício ficcional – a utilização da primeira pessoa, e, especificamente, de uma personagem que escreve suas memórias – é uma técnica muito utilizada por romancistas históricos que trataram de personagens da Antiguidade Clássica¹⁹. Entretanto, a grande originalidade de Yourcenar reside na utilização do monólogo para a narrativa, abrindo mão da fluidez do diálogo para evitar recair no “falso do melodrama ou do pastiche”²⁰. A autora explica esta escolha pelo cuidado que tem com a escolha de um “tom” que seja o mais próximo possível da *dignitas* austera e clássica de um autor romano, tal como Sêneca ou Cícero. Seria, assim, difícil criar, com alguma naturalidade, um diálogo sem incidir na “ingenuidade simples dos roteiros dos filmes em tecnicolor (*Spartacus, I think that I will have a baby*)”²¹. A autora, que se refere obviamente ao *Spartacus* de Kubrick, teria uma opinião ainda menos condescendente sobre os roteiros dos filmes épicos mais recentes.

Tal cuidado formal com a autenticidade da linguagem da sua personagem não deixa de ter alguma ligação com o respeito que a autora nutria pela *Historia Augusta*. Isso porque ambos são reflexos do mesmo desejo de recriar Adriano, primeiro buscando o “resíduo de verdade”²² subjacente no texto antigo e, em seguida, organizando-o de modo a recompor a voz do imperador e suas memórias. Yourcenar tinha consciência dos problemas de usar como fonte a *Vita Hadriani*, texto que, como ela mesma deixou expresso²³, fora escrito pelo menos um século depois da morte de Adriano. Compreendia as deficiências dos biógrafos-históriografos, que eram míopes para as grandes transformações históricas, como o advento do cristianismo e a derrocada do Império Romano²⁴. Lamentava a insipidez e a mediocridade dos retratos, sem apresentar as figuras históricas em sua profundidade psicológica (vale destacar seu *bon mot*: “os biógrafos da *Historia 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”²⁵). Entretanto, demonstrava disposição favorável pela obra, que, segundo ela, era exemplo de “documento subliterário”, que não teria sofrido o processo de filtragem e montagem da literatura²⁶. No mesmo sentido, escreve em outro ensaio:

*Um tremendo odor de humanidade exala deste livro: o próprio fato de não ter sido marcado por nenhuma personalidade forte de escritor nos deixa frente a frente com a própria vida, com o seu caos de episódios informes e violentos dos quais emanam, é verdade, algumas leis gerais, mas leis que precisamente permanecem quase sempre invisíveis aos atores e testemunhas.*²⁷

Yourcenar não deseja, claro está, avaliar a *Historia Augusta* como uma historiadora moderna e, por essa mesma razão, não pode ser acusada de excesso de otimismo para com o texto. Ela pretende, isso sim, como romancista, coligir material para mon-

²⁰YOURCENAR, 1985, p. 31.

²¹YOURCENAR, 1985, p. 32.

²²YOURCENAR, 1988, p. 8.

²³YOURCENAR, 1988, p. 11.

²⁴YOURCENAR, 1988, pp. 13-4.

²⁵YOURCENAR, 1988, p. 12.

²⁶YOURCENAR, 1985, p. 30.

²⁷YOURCENAR, 1988, p. 14.

²⁸YOURCENAR, 1980, p. 13.

tar o seu Adriano e, talvez por isso, tenha se sentido tanto mais à vontade entre os *scriptores Historiae Augustae*, quanto menos se via obrigada a rivalizar com (ou sofrer uma influência indesejada por) seu estilo. Quero dizer, Yourcenar valoriza este texto antigo pelas qualidades artísticas mesmas que lhe faltam, na medida em que as informações que ali encontra – em estado bruto e não transformadas pela retórica estilizada de um Tácito, por exemplo – servem de matéria-prima para a recriação de Adriano e, ao cabo, da narrativa de suas memórias.

Destaco, a seguir duas particularidades do romance de Yourcenar em cotejo com a *Vita Hadriani*. O romance começa assim:

*Meu caro Marco,
Estive esta manhã com meu médico Hermógenes, recém-chegado à Vila depois de longa viagem através da Ásia. ...*²⁸

e segue com as impressões de um Adriano velho e doente, que espera a morte na sua vila de Tivoli. Meditações, lembranças, expectativas, narrativa ampla sobre uma vida que se reflete ao se aproximar do zênite.

O narrador em primeira pessoa traz, como primeiro corolário no romance de Yourcenar, o relevo psicológico da personagem. Enquanto o Adriano da *Historia Augusta* é inferido a partir de suas ações, a personagem do romance é densa psicologicamente, já que ela mesma narra o que lhe passa pela mente, permitindo, assim, ao leitor acompanhar não só seus atos, mas também a atmosfera psicológica em que estes ocorreram. E mais, é a pela própria narrativa, pela *elocutio*, que Adriano procura se entender, como se o discurso sobre si explicitasse o próprio ego, no que segue a mais pura tradição clássica. É o que vemos na passagem seguinte:

*Ofereço-te, aqui, como corretivo, uma narrativa desprovida de idéias 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.*²⁹

Outra consequência que a primeira pessoa traz no romance é a ausência do moralismo exacerbado da *Historia Augusta*. A tendência moralizante dessa obra, que em parte se deve à preocupação “moral e cívica” da historiografia clássica e em parte à época em que foi escrita, é bem clara em algumas frases e expressões judiciosas. Uma delas é a passagem em que Adriano perde seu amado. *Antinoum suum, dum per Nilum nauigat, perdidit, quem muliebriter fleuit.*³⁰ (Adriano, enquanto navegava pelo Nilo, perdeu seu querido Antinoos, por quem chorou como uma mulherzinha). Com o advérbio *muliebriter* (ao modo das mulheres) o autor da *Historia Augusta* reprova o luto e o desespero de Adriano pela morte daquele que ele amava. Não se pode precisar o que era exatamente o motivo específico da reprovação, embora seja lícito supor que este tenha sido mais o choro de Adriano, no que expunha a fraqueza do imperador, do que sua relação com o jovem bitíneo, a julgar pelo que se sabe sobre a moral sexual na Antiguidade³¹. Já nas Memórias, a relação de Adriano e Antinoos é recorrente ao longo do romance, sendo motivo de orgulho para o imperador, que chega a afirmar que foi em Antinoos que ele conheceu a divindade³². No episódio do desespero de Adriano diante do corpo de Antinoos, Yourcenar opta pelo recato e pela sugestão imagética:

²⁹YOURCENAR, 1980, p. 30.

³⁰V. H. 14, 5. Observe-se que Dión Cassius se dedica à relação entre Antinoos e Adriano um pouco mais do que a *Historia Augusta* se refere brevemente ao assunto. Cf. Hist. Rom. 69, 11.

³¹Sobre esse assunto, CANTARELLA, Eva. *Secondo natura. La bissexualita nel mondo antico*. Milano: Rizzoli, 1995.

³²YOURCENAR, 1980, p. 175.

³³YOURCENAR, 1980, p. 201.

³⁴YOURCENAR, 1988, pp. 22-5.

Com a ajuda de Chabrias consegui erguer o corpo que pesava, subitamente, como uma pedra. ... Nós o transportamos para bordo. Tudo se desmoronava, tudo pareceu extinguir-se. O Zeus Olímpico, o Senhor de Tudo, o Salvador do Mundo aluíram; de repente, existiu apenas um homem de cabelos grisalhos soluçando no convés de um barco.³³

Cumpre uma derradeira sugestão sobre o uso da fonte biográfica clássica por Yourcenar e sobre a marca que esta teria deixado sobre seu romance. Nas páginas finais de seu ensaio sobre a *Historia Augusta*³⁴, a autora sugere que a obra representa, mesmo que seus autores não tenham consciência disso, a curva da decadência romana. De uma decadência prolongada, que, iniciando no apogeu do século II, com Adriano justamente, prolonga-se até as invasões bárbaras e além. Para a autora, a decadência é conceito amplo, que se estende por Bizâncio, pela Idade Média, pelo Sacro Império Romano Germânico e, no extremo da sua época, até Mussolini. Para a autora, que escreve no fim da Segunda Guerra, a decadência é um movimento contínuo que, começando em Adriano, decai constantemente até os nossos dias. É conceito transtemporal, portanto. Aí, talvez, resida a nota geral do romance e também a chave para a compreensão da narrativa melancólica de Adriano, que inicia sob o signo da decadência física do imperador velho e enfermo e termina com seu célebre poema, felizmente preservado, em que suspira pela alma que está prestes a cair ao Hades, termo final do movimento de todos os viventes.

*Animula, uagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rígida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos.*

Almazinha, meiga e errante,
Hóspede e companheira de meu corpo,
Tu que agora descerás a lugares
Escuros, imóveis e vazios,
E não brincarás mais, como de costume.³⁵

Neste artigo, busquei entender algumas características das *Memórias de Adriano* a partir da leitura da *Historia Augusta*. Para tanto, em um primeiro momento, procurei compreender as feições gerais do retrado de Adriano na *Historia*, valendo-me de certas características recorrentes nos gêneros biográfico e historiográfico antigos. Vimos que o retrato do imperador se aproxima do ideal do *princeps bonus*, que tem por paradigma Augusto. Adriano, porém, não é isento de contradições, ainda que estas possam se dever mais a um *topos* retórico do que à efetiva compreensão do autor sobre Adriano.

Em seguida, busquei mostrar alguns indícios que nos permitem supor como compreendia o retrado de Adriano na *Historia Augusta*. Tentei apresentar alguns motivos pelos quais a autora respeitava a *Vita Hadriani* como portadora de substrato de realidade psicológica, escondida sob o amontoado de informações. Finalmente, sugeri em que medida essa leitura influenciou a composição do romance.

³⁵YOURCENAR, 1980, p. 287.
Minha tradução do original latino.

REFERÊNCIAS:

- BERNARD, Jacques-Emmanuel. *Le portrait chez Tite-Live: Essai sur une écriture de l'histoire romaine*. Bruxelas: Latomus, 2000.
- CIZEK, Eugen. "La Poétique de l'Histoire chez Tacite". *Revue des Etudes Latines*. 1991, n° 69, pp. 136-146.
- COUBAUD, Michel. *L'art de la déformation historique dans les commentaires de César*. Paris: Les Belles Lettres, 1953.
- DIO CASSIUS. *Roman History*. Books 61 – 70. Cambridge, London: Harvard University Press, 2005. (tradução de Earnest Carey).
- GRANT, Michael. *Greek and Roman historians: information and misinformation*. London, New York: Routledge, 1997.
- MEHL, Andreas. *Römische Geschichtsschreibung. Grundlagen und Entwicklungen*. Stuttgart: Kohlhammer, 2001. 232 p.
- SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE. *Vita Hadriani*, in: *Histoire Auguste*. Tome I, 1re partie. Introduction générale, vies d'Hadrien, Aelius, Antonin. (texto estabelecido por Jean Pierre Callu, A. Gaden e O. Desbordes) Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- SONNABEND, Holger. *Geschichte der antiken Biographie*. Von Isokrates bis zur Historia Augusta. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002. 246 p.
- YOURCENAR, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien* (seguido dos *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*). Gallimard: Paris, 1977.
- . *Tom e linguagem no romance histórico*, in: *O tempo, esse grande escultor*. (tradução de Ivo Barroso) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- . *Memórias de Adriano* (trad. por Martha Calderaro). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- . *Os aspectos da História na História Augusta*, In: *Notas à margem do tempo*. (tradução de Vera Azambuja Harvey e Ecila de Azeredo) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.