MARGUERITE YOURCENAR E A DIMENSÃO MITOLÓGICA DO ROMANCE HISTÓRICO

Andrietta Lenard*

Durante muitos séculos, o verbo do passado fez eco ao verbo do presente. O universo épico é mediador entre a ordem de outrora e a ordem de hoje. O poeta transmite o fervor das épocas passadas às gerações presentes. Para ele, a História é busca de uma genealogia.

Na paisagem mental da Antiguidade e da Idade Média, a memória do passado se inscreve numa preocupação mítica. Deseja-se conhecer os fatos primordiais que determinaram a evolução das sociedades, assim como a dos indivíduos. Por isso, na mitologia grega, a deusa Mnemósine é mãe das Musas. É por meio dela que o vate dá forma e beleza às "gestas" das origens, sendo ao mesmo tempo poeta e mensageiro, aquele que deve revelar aos homens o segredo de suas origens. Como escreve Jean-Pierre Vernant, (*)

"... as Musas cantam a aparição do mundo, a gênese dos deuses, o nascimento da humanidade. Este passado revelado é muito mais que o precursor do presente: é a fonte. A memória mítica não procura situar os acontecimentos num quadro temporal... quer descobrir a realidade primordial da qual saiu o cosmos, para compreender a evolução da humanidade..."

O poeta épico é mensageiro, porque encarregado de anunciar aos homens o Verbo das origens. Encontramos este conceito em Sócrates, Platão, e mais tarde, nos Gnósticos. Perante os fatos primordiais, aqueles que chamamos de "fatos históricos" têm pouca importância. A história, enquanto inventário de feitos humanos, não tem muito significado, se ela não estiver relacionada diretamente com o mito. Aos olhos do mundo antigo, a história reconstituída pelos grandes autores trágicos, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, tem muito mais peso do que a história de cronistas como Heródoto ou Tucídides.

Bem no coração do mundo medieval, na "Divina Comédia" de Dante, encontramos a mesma ausência de significação do fato histórico. O guia e companheiro de Dante, que com ele visita o Inferno e o Purgatório, é Virgílio, o poeta da 'Eneida'. Nele, a Idade média cristalizara a sua nostalgia de eternidade, uma nostalgia que excluía qualquer interesse pela história. Certamente, a Itália de Dante é bem mais complexa do que a Hélade dos filósofos gregos; nela, brotam todas as sementes

(*) Citado em METTRA 1972, p. 6.

* Profª Titular de Língua e Literatura Francesas na UFSC
Dra em Filosofia — Universidade de Roma

do mundo moderno. Mas, para Dante como para o poeta grego, a verdadeira História é a da infância do mundo. Como diz Louis Gillet, (**)

“... a Divina Comédia é o longo ‘vocero’, entrecortado por soluços e investidas, carregando o luto de um herói bem amado; é o refrão desolado que chora o que não é mais; é o lamento do naufrágio de uma Idade de Ouro, de uma felicidade desvanecida, de um Paraíso Perdido”.

Até o século XV, a História é sacralizada. No romance que faz referência ao passado, temas épicos e temas folclóricos escondem a verdadeira situação histórica.

Com o movimento humanista, a inteligência européia tenta libertar-se da sacralidade do cosmos. Se os deuses não inspiram, desde as origens, a totalidade dos destino humano, então a história, obra do homem, tem significação. Durante a Renascença, a memória mítica não consegue mais explicar a aventura humana, pois novas experiências relegam, para um segundo plano, os privilégios das divindades. O essencial daquilo que, mais tarde, definirá o romance histórico, já está em ato nos alvares do século XVI. Mas o Humanismo, tragicamente interrompido pelos delírios religiosos que seguem a Reforma Protestante, e a Renascença de Erasmo, de Leonardo, de Dürer, ficam sem posteridade imediata. Da longa exploração do passado, empreendida pelos meios intelectuais dos Flandres, da Itália ou da França, permanecem modelos éticos, atemporais, pelos quais o passado é mera fonte de imitação. Obras como “As Vidas Ilustres”, de Plutarco, por exemplo, conhecerão grande sucesso durante toda a época clássica.

O século XVIII, a Idade das Luzes, pressente que a História, além de sua função moralizadora, esconde forças motoras do processo evolutivo da humanidade. Isto é sentido em Voltaire e, sobretudo, em Diderot. Mas os filósofos pensam que é na análise do fato histórico, e não numa re-criação da História pelo romance, que se chegará a dar ao passado um valor de revelação.

Na realidade, o que prepara o terreno para o romance histórico é o drama de Shakespeare, depois de Goethe; é, também, o Don Quichote de Cervantes, onde a História, presente, passada ou futura, só tem sentido na medida em que se torna Literatura. Observamos, durante a segunda metade do século XVIII, a transição do ensaio para o romance e um novo tipo de relação com o passado, um passado agora escondido atrás de uma máscara enigmática. A História se torna terreno baldio, não é mais um catálogo ordenado. O romancista tenta imaginar o que realmente aconteceu com os homens que, antes dele, habitaram este mundo. Nesta época de sensibilidade pré-romântica, o presente se alimenta do passado pelo medo do futuro.

É com a Revolução Francesa que a História conquista a sua verdadeira dimensão. Substitui-se, ao drama metafísico, no qual o ser parlamenta com o Absoluto, um teatro terrestre, onde todos os parâmetros são devolvidos à comunidade

(**) Citado em METTRA, 1972, p. 8.

dos homens. A Revolução funda a realidade da História, de uma História que se torna marca sangrenta da coletividade. A função do romance, é se tornar espelho desta realidade. A História, recente ou antiga, mas sempre concebida como História viva, ocupa o lugar da epopéia. Os revolucionários sabem que já ultrapassaram seus modelos, e sabem que o passado não é senão uma pálida prefiguração do futuro. A Revolução é a realização deste homem do futuro. É em função da grande esperança de 89, que toda a literatura européia se alimentará, durante o século XIX, de cenários históricos. Georges Lukács, em seu ensaio "O Romance Histórico", (1) traça as fronteiras entre dois continentes diferentes: de um lado, um mundo onde a História faz o homem — ou, melhor, os homens; do outro, um mundo onde os homens fazem a História. A função do romance histórico será, agora, dar aos seres a consciência de seu poder, de sua inalienável liberdade face às fatalidades trágicas que lhes propunha a paixão épica.

Querendo traçar uma geografia do romance histórico até os nossos dias, poderíamos vê-lo avançar em três direções diferentes: a do lirismo, a do realismo social e a do mito. Lukács se dedica mais ao território do realismo social, pois é através do realismo que a História se torna o lugar privilegiado do homem. Mas, literariamente, as duas outras perspectivas não podem ser negligenciadas.

Uma História totalmente interiorizada se torna encontro do escritor consigo mesmo. É o caminho lírico, seguido por Chateaubriand. Mas além do lirismo solitário de um Chateaubriand, além da vontade de se tornar um espelho da dramaturgia social, próprias de um Hugo ou de um Balzac, assim como os apresenta Lukács, temos outro caminho para alcançar a visão plena da História: é o caminho do mito.

Encontramos reunidas, em Flaubert, as tendências do realismo e do mito. Em *Mme Bovary*, mas sobretudo na *'Éducation Sentimentale'* ele descobre realisticamente o seu habitat quotidiano, mas com um distanciamento próprio à visão histórica. *'Salammbô'* é uma verdadeira ressurreição de uma sociedade colorida, com o máximo de engajamento histórico, mas, como observa Michel Tournier,

"A cada instante brilha o fulgor de uma humanidade semi-divina, esmagada por uma melancolia que se assemelha com a tristeza majestosa que, para Racine, é o maior encanto da tragédia. O que melhor caracteriza o gênio de Flaubert, nesta obra-prima, é a força mitológica, uma força que falta em tentativas aparentemente da mesma ordem, mas sem virtude mágica, como o *'Quo Vadis'* de Sienkiewicz.

Esta força mitológica explode na poesia — depois de Valéry, encontramos-a em Saint-John Perse — mas o romance deve esperar a vinda da Grande Marguerite, com suas *'Memórias de Adriano'*, para retomar o seu lugar nesta corrente" (2).

(1) G. LUKÁCS: *Le Roman historique*. Paris, Payot, 1971.

(2) MICHEL, Tournier: "La dimension mythologique" — LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, octobre 1972 numéro 238 — p. 126.

Tournier conclui o seu ensaio afirmando que:

"... esta dimensão mitológica nos parece ser o denominador comum dos romances históricos contemporâneos. Escolhe-se um homem ilustre, decifra-se o seu enigma mitológico e, armados desta chave, joga-se o personagem numa aventura — que pode ser, até, aquela que viveu realmente. Assim o herói se torna, ao mesmo tempo, um ser fabuloso e a encarnação de uma parte de cada um de nós. Há uma *lógica mitológica*, pela qual se persegue um enriquecimento coerente do personagem, num vaivém contínuo entre imagem mítica e personagem real. É preciso, enfim, encontrar uma *imagem arquétipa*" (3).

"... Para que a empresa tenha bom êxito, o pano de fundo deve ter todas as qualidades de um documento histórico, e o personagem principal deve possuir a densidade de um homem que o leitor possa reconhecer, pois é assim que são os heróis mitológicos, eles preexistem em cada um de nós, mesmo antes de ter encontrado expressão literária" (4).

Marguerite Yourcenar! Tournier a chama: "A grande Marguerite". Coisa curiosa: na Livraria Francesa, de São Paulo, os clientes entram e pedem, simplesmente, o romance de Marguerite. Na revista *Veja*, há 18 semanas que "Memórias de Adriano" está na lista dos livros mais vendidos. Na secção "Isto É recomenda", foi indicado durante mais de três meses. Suprema consagração: na novela das oito da Globo, Joana- Bete Farias entra na livraria onde trabalha sua amiga Leiloca e pede "Memórias de Adriano", acrescentando, não sem um certo orgulho feminista, que "a autora é a primeira mulher a entrar na Academia Francesa!" (7 de maio de 1981). Mais sério, o jornalista Sérgio Mota Melo entrevista a grande dama da literatura francesa para o programa "Globo Revista", no dia 1º de junho. A entrevista se realiza num belo parque, na ilha dos "Montes Desertos", litoral do Maine, E. U., onde a escritora passa parte do ano e onde recebeu o anúncio de sua eleição à Academia Francesa.

Quem é Marguerite Yourcenar? A biografia de um escritor, são seus livros, não menos reais do que os acontecimentos de uma vida. São eles que nos permitem acompanhar aquela aventura espiritual que, num lento amadurecimento, com muita lógica e não menos contradições, emerge do quadro físico, fazendo-o passar em segundo plano.

No caso de Marguerite Yourcenar, não dar relevo à sua biografia é quase uma necessidade. Desde uma primeira leitura da obra, torna-se evidente a *ausência* da autora. Não encontramos nela a Marguerite Crayencour que, nascida em 1903 na Bélgica, só falará desta região sob o aspecto dos Flandres do século XVI. Desde 1939, vive nos Estados Unidos, mas nenhum romance tem como pano de fundo esse país. A França, onde passou parte da sua infância, está ausente de seus livros. Sua

(3) *Ibidem*, p. 127

(4) *Ibidem*, p. 129.

experiência no mundo da literatura, como escritora, passa despercebida, assim como a sua vida sentimental e outras vivências, por exemplo, o período em que foi professora de Francês numa Universidade americana. E, sobretudo, nenhuma pista quanto ao fato de ser mulher, transparece de seus livros. Autora tão secreta, que nem o nome da família conservou, preferindo-lhe um anagrama — de CRAYENCOUR fez YOURCENAR.

Como afirma Jean d' Ormesson na saudação feita por ocasião da posse de Marguerite Yourcenar na Academia Francesa, em 22 de janeiro de 1981,

"...Marguerite Yourcenar continua sendo um mistério extremamente célebre, quase uma obscuridade luminosa. Sabe-se que a obra é bela, que o autor é excepcional. É tudo. Marguerite Yourcenar é um mito e um desafio que, durante os últimos anos deu muito trabalho a quem queria conhecê-la mais de perto em vista de sua eleição para a Academia" (5).

A conclusão à qual chega o orador, é a já formulada:

"Não há senão um meio para se conhecer um escritor: é ler o que escreveu" (6).

Retomando a extraordinária repercussão que teve o romance de Marguerite Yourcenar, recentemente publicado no Brasil, surge espontânea uma pergunta: "Como foi possível, este fenômeno?" "Memórias de Adriano" é um livro difícil, absolutamente o contrário da obra destinada a uma grande difusão. Será que um "merchandising" agressivo e refinado basta para justificar o sucesso? Será que esta mesma publicidade conseguiu lançar uma *moda*, e deveríamos, com Roland Barthes, estudar o fenômeno sob este aspecto? Ou será que é porque o livro justifica as aspirações de certas minorias: minorias feministas pelo fato de a autora ter sido a primeira mulher a quebrar o plurissecular (1636) tabu machista da Academia Francesa; minorias sexuais, pela comovedora história de amor que faz reviver?

Todos estes aspectos poderiam e deveriam ser estudados, mas talvez o que mais se impõe, a uma primeira leitura crítica da obra de Yourcenar, é justamente a sua força mítica, que nos encanta e subjugua. Mais difícil de se analisar, mas quanto mais atraente, se comparada com as explicações puramente sociológicas, que batem a tecla da irracionalidade de uma sociedade de consumo, dirigida por interesses materialistas!

Eu me proponho, portanto, a estudar:

- A influência da Grécia na obra de Marguerite Yourcenar;
- As duas formas da sua sensibilidade, o senso do tempo e o senso do mito;
- A convergência dessas duas formas na realização do universo mítico de Marguerite Yourcenar, em seus dois principais romances: "Memórias de Adriano" e "L'Oeuvre au Noir"

(5) Discours de Réception de Madame Marguerite Jourcenar a l'Académie Française et Réponse de Monsieur Jean d'Ormesson. Paris — Gallimard — 1981 — p. 62.

(6) Ibidem, p. 59.

Em primeiro lugar, a Grécia. Yourcenar, como Adriano, poderia dizer: "Sim, Atenas continua bela e eu não lamento ter imposto as disciplinas gregas à minha vida. Tudo o que em nós é humano, ordenado e lúcido provém delas" (YOURCENAR: Memória, 222)

A Grécia, onde se formaram os mitos que ainda alimentam a nossa cultura, dá, desde os inícios, uma dimensão mitológica à obra de Marguerite Yourcenar. Num longo ensaio de 1932, uma das primeiras obras publicadas pela autora, em que fala do poeta grego Píndaro (V século a.C.), o personagem já assume o aspecto de um mito. Nada falta para satisfazer o erudito: uma farta bibliografia nos informa sobre os mais antigos manuscritos, sua data, seu estado de conservação. Mas Píndaro é "o símbolo de um momento da inteligência e do coração, de um instante na vida dos homens". E a autora continua: "Sejam eles desconhecidos ou afamados, os cantos (de Píndaro) representam um momento da alma individual, momento cedido à comunidade dos homens". (7)

Meio século mais tarde, Yourcenar nos levará de volta à Grécia e seus poetas. Em "A Coroa e a Lira", publicado em 1979, nos apresenta a tradução de poemas gregos, a partir dos primeiros, Homero e Hesíodo, passando pelos Trágicos, Platão, a poesia Órtica, para chegar até à poesia bizantina cristã. Como ela própria nos diz, começou a escrever sobre a poesia grega para inteirar-se das leituras de Adriano.

"É normal que se leia muito, quando se ama a vida, sob todas as suas formas, as do passado como as do presente — pela simples razão que o passado é majoritário, como diz não sei mais que poeta grego, sendo mais longo e vasto do que o presente. Durante muitos anos, li a literatura grega, para reconstruir a cultura de Adriano; sabia assim, mais ou menos, o que ele lia, a que se referia, a sua maneira de encarar as coisas através dos filósofos que lera. Acho indispensável impregnar-se completamente de um assunto, até que brote da terra como uma planta cuidadosamente regada". (Yourcenar/Galey, 148).

Esta citação nos leva direto ao conceito de tempo de Yourcenar. Observamos que a romancista não enfrenta diretamente Adriano no passado, mas dele se aproxima gradativamente, pelo desvio de uma outra realidade anterior, que é o passado cultural do Imperador. É essa uma constante na obra da autora, e é esse o recurso que nos tornará tão presente o passado que ela descreve. O presente dos personagens históricos nos invade, quando conseguimos mudar o nosso enfoque, quando conseguimos refazer com eles o caminho que percorreram.

Estranha perspectiva! Sempre encontramos, em Yourcenar, um passado contemplado a partir de um passado, que se torna, para nós, presente. O seu tempo é dividido em compartimentos, como o espaço. Não flui, não desaparece: divide-se. Os seres e as coisas não morrem, estão ainda aí, cada um em seu

(7) BLOT, J. *Marguerite Yourcenar*. Paris, Seghers, 1980. p. 49

compartimento, todos contemporâneos. É um tempo eleático. Não por nada, Marguerite Yourcenar dará o nome de Zenão ao personagem do seu segundo grande romance (8).

O tempo eleático é como uma paisagem distante, afastada de nós somente enquanto espaço, indefinidamente divisível. Assim como as artes plásticas são obrigadas a transformar o tempo em noções espaciais, da mesma forma Marguerite Yourcenar tenta espacializar o tempo, um tempo para o qual o passado e o futuro só representam uma distância.

Em 1964, Marguerite Yourcenar escreve um ensaio sobre Piranesi, gravador, desenhista e arquiteto italiano (1720-1779). Numa entrevista, ela afirma que:

"... as gravuras de Piranesi dão o sentido da duração, o sentido dos objetos lentamente corroídos pelo tempo... a beleza dos objetos que foram lentamente destruídos e, ao mesmo tempo, reconstruídos, recriados pelas intempéries, as excrescências vegetais, o desabamento, o enterramento". (Yourcenar/Galey, 152).

É esta a visão que Yourcenar tem das ruínas de Roma, quando as contempla nas gravuras de Piranesi. Uma visão bem diferente da visão dos românticos, que contemplavam a si mesmos nos monumentos do passado, lendo neles a sua melancolia, a transitoriedade da vida e a saudade das emoções desvanecidas.

Nas ruínas do passado, Yourcenar vê a duração das coisas, uma identidade-arquétipo, a permanência de forças naturais, sempre as mesmas, limitadas quanto ao número, embora capazes de um número infinito de combinações.

Mas, para Yourcenar, os compartimentos do tempo são também estruturas permanentes do inconsciente. Ainda no ensaio sobre Piranesi, ela diz: "Assim os sonhos dos homens engendram-se uns aos outros". As categorias temporais espacializadas passam a ser fenômenos psíquicos. Chegamos de Zenão de Eléia a Jung, do tempo espacializado ao arquétipo.

Chegou o momento de explicar certos conceitos, antes de procurarmos aqueles que Freud chama de "fantasmas originários" e Jung de "arquétipos", na obra de Marguerite Yourcenar.

-
- (8) ZENÃO DE ELÉIA (cerca de 504/1-? A.C.) Zenão floresceu cerca de 464/461 a.C. Nasceu em Eléia (Itália). Ao contrário de Heráclito, interveio na política, dando leis à sua pátria. Tendo conspirado contra a tirania e o tirano (Narco)?, acabou preso, torturado e, por não revelar o nome dos comparsas, perdeu a vida. Considerado criador da dialética (entendida como argumentação combativa), Zenão erigiu-se em defensor de seu mestre, Parmênides, contra as críticas dos adversários, principalmente os Pitagóricos. Negou a realidade do movimento, defendeu o ser uno, contínuo e indivisível de Parmênides contra o ser múltiplo, descontínuo e divisível dos Pitagóricos.

(Os Pré-Socráticos. Coleção "Os Pensadores". São Paulo, Abril Cultural, 1978).

O que é o mito? Para Jean Blot, o mito é uma religião bloqueada, que não leva ao divino, mas ao sagrado (9). O mito acalma ansiedades arcaicas e localiza o medo, conseguindo assim diminuí-lo; expressa toda a angústia do homem primitivo, sem explicá-la.

O mito não se constitui em sistema coerente, mas se desenvolve onde subsiste a fragmentação, i. é., no universo mental pagão. Essa fragmentação impede e freia o desenvolvimento da História, pois procura recortá-la em acontecimentos isolados, estratificados, quebrando o fio da causalidade, que garante a sua unidade. Já vimos que, onde impera o mito, a História não faz parte da preocupação dos homens. Pelo fato de polarizarem e manifestarem os medos primitivos da espécie, os mitos serviram como ponto de referência para a exploração do inconsciente, como nomenclatura para o seu estudo. Mas a esta altura, já não se exteriorizavam mais, nem sofriam aquelas numerosas transformações que os tornavam vivos, atuantes e coletivamente aceitos por uma comunidade emergente.

Para C.G. Jung, os arquétipos são conjuntos simbólicos que, profundamente inscritos no inconsciente, se constituem em estruturas do mesmo. Em outras palavras, os arquétipos são conjuntos representativos e emotivos do psiquismo humano; são estruturados e dotados de um dinamismo formador.

Os arquétipos se manifestam como uma espécie de consciência coletiva, que se exterioriza por meio de símbolos particulares, carregados de grande força energética. O arquétipo liga entre si o universal e o individual (10).

Talvez Thomas Mann seja o escritor contemporâneo que melhor soube traduzir em palavras estes conceitos um tanto herméticos:

“O retorno da psicologia à infância da alma individual é, ao mesmo tempo, um retorno à infância do homem, ao estado primitivo, ao mito . . .”

Sabemos que a psicanálise é uma investigação psicológica cuja finalidade é tornar consciente sentimentos obscuros ou recalçados. É o que Thomas Mann cita como “Psicologia das profundezas”, e acrescenta:

“Na expressão: ‘Psicologia das profundezas’, a palavra ‘profundezas’ tem também um sentido temporal, pois são profundezas da alma humana também os “tempos primordiais”, estes tempos distantes, quando o mito reinava e ditava as normas e as formas primitivas de vida. Pois o mito é fundador de vida, esquema eterno, fórmula sagrada que recebe seus traços do inconsciente e nele molda a vida . . . Na vida da humanidade, o mito representa a idade jovem e primitiva, mas na vida do indivíduo representa a idade avançada e madura”. (11).

(9) Op. cit. p. 76.

(10) CHEVALIER, J. *Dictionnaire des Symboles* — Introduction — Paris — Seghers — 1973. Vol. I — p. XX.

(11) Kerényi, C.: *La Mythologie des Grecs* — Paris — Payot — 1952 — p. 5.

Tomas Mann, portanto, nos diz que encontramos o mito ao despertar de qualquer civilização. Que, com o passar do tempo, esses mitos se sedimentam, se interiorizam, se tornam alimento do inconsciente coletivo de uma cultura. O indivíduo desde a sua mais tenra infância, recebe o impacto da sua cultura e carrega esses mitos no seu inconsciente, sob forma de arquétipos.

Devemos todavia observar que a introdução do termo "arquétipo" leva a uma dessacralização e a uma racionalização do mito. "Os arquétipos são os resíduos mumificados das representações da vida noturna, que perderam o seu poder na vida diurna" (12).

A visão de Yourcenar está próxima daquela de Jung. Como Jung, ela se interessa sobretudo pelas representações que marcaram a vida da espécie e a orientaram; como ele, reconhecendo e situando o mito pelo desvio do arquétipo, lhe tira toda força atuante; em contrapartida, restitui-lhe um outro poder, que pertence ao domínio da estética; porque quando o mito termina a sua evolução, se torna objeto de comunicação e emoção; numa palavra, objeto estético. É neste sentido que devemos endender o termo "mito" em Marguerite Yourcenar.

A própria Yourcenar, falando sobre suas primeiras publicações, nos diz que:

"... Foi um período de produção caótica, baseada num sentimento muito poético da vida. Meus personagens desta época permanecem muito próximos do mito... O mito era, para mim, uma aproximação do absoluto, uma tentativa para descobrir, escondido no ser humano, o que nele há de durável ou, se você quer uma palavra pomposa, de eterno". (Yourcenar — Galey, 92-93).

Os personagens de Yourcenar são máscaras. Atrás de sua especificidade, esconde-se um "quid divinum", mais essencial do que eles mesmos. Yourcenar descobre e dá vida ao personagem-arquétipo.

Com as "Memórias de Adriano", abordamos a obra-mestre de Yourcenar, o livro com o qual conseguiu enfim, junto ao público, aquela audiência à qual tinha direito.

Adriano escreve a Marco Aurélio, que deve sucedê-lo. Anuncia-lhe sua morte iminente. Duplo passado, pois se trata da vida de Adriano, passada para o leitor, mas narrada por Adriano no dia em que ele descobre que a sua vida pertence ao passado.

Na primeira carta, encontramos os principais temas do livro e, sobretudo, os atributos daquela Roma 'eterna' que se tornou, em nossa cultura, uma imagem tão forte e presente. Mas logo o passado se nos apresenta vivo e contemporâneo:

(12) BLOT, J. Op. cit. p. 79.

"Meu caro Marco, estive esta manhã com meu médico Hermógenes, recém-chegado à Vila depois de longa viagem através da Ásia". (Yourcenar: *Memórias*, 13).

Impõe-se um tom cuja principal qualidade é a atualidade. Adriano é quem fala, mas o leitor entra no estado de espírito daquele que recebe a carta, Marco Aurélio. Adriano fala ou escreve ontem — há vinte séculos — e hoje. Yourcenar mantém firmemente o seu herói no cenário próprio àquele compartimento do tempo ao qual pertence. Lembramos textos latinos que lemos, estátuas que admiramos nos museus. São mobilizadas, em nós, imagens culturais semi-conscientes. O Imperador que surge das primeiras páginas do livro, reina para sempre sobre um setor da nossa sensibilidade cultural, após ter exercido o seu poder sobre dois decênios, hoje irremediavelmente perdidos para a nossa memória histórica.

Tudo acontece como se a História tivesse favorecido, a cada etapa, o florescer de um certo tipo de homem. "A História, — diz Jean Blot, — é como uma galeria de quadros onde se atualizam e se esgotam todos os destinos imagináveis da espécie". Certas maneiras de sentir, ver, compreender, agir, amar, encarnaram-se graças a circunstâncias propícias; existe um compartimento do tempo bem definido, ricamente caracterizado, virtualmente atual, que poderíamos designar pelo nome de Adriano.

O Adriano de Yourcenar não é só um imperador que viveu no tempo, mas, acima de tudo, um momento atemporal da sensibilidade ou da psique coletiva, que assumiu o rosto deste imperador, aproveitando a penumbra que os séculos lhe proporcionaram. São essas representações que constituem as articulações maiores de uma cultura. Sua fonte é dupla: a arte e os acontecimentos deram igual contribuição ao seu formar-se.

Esta imagem de um passado desconhecido só pode se tornar presente pela imaginação, imaginação a qual chamaremos "histórica", pois recorre à cultura e à erudição como garantia. Uma imaginação que se apóia num fato histórico e cultural reconhecido e consagrado socialmente, e o interpreta, não no sentido do passado, mas no sentido atemporal. Desde 1934, Yourcenar descobre, na imaginação histórica, a sua verdadeira vocação.

A imaginação histórico-apologética de Yourcenar não procura revisar valores estabelecidos, mas elencá-los e consagrá-los. Não lhe interessa tanto o momento histórico, mas aquilo que se fixou, tornando-se substância, valor, arquétipo. A pesquisa histórica de Yourcenar nunca é crítica: não contesta, ratifica.

Falei na arte como fonte de representações culturais. Devo insistir sobre este conceito. Toda criação pressupõe um devaneio que emerge a partir de dados concretos, saídos da observação. O romancista toma como modelo homens e mulheres que conhece, mistura seus traços, empresta-lhe suas obsessões, submete-os enfim aos poderes deformantes da língua que utiliza, do estilo que a época lhe

(13) Enciclopédia Abril, vol. I, p. 134: ALQUIMIA.

impõe. Imagina objetos, paisagens e situações a partir de experiências que foram reais. Yourcenar sonha diante de estátuas, quadros, livros. Os objetos escolhidos pela sua imaginação, são objetos culturais, encontrados em museus e bibliotecas e recolocados por ela em circulação. Ela devolve a vida a heróis conservados latentes em nossa cultura. E é justamente porque devolve a vida aos objetos culturais, restituindo-lhes uma certa liberdade, que Yourcenar descobre o arquétipo psíquico de tais objetos, explicando assim porque permaneceram latentes no inconsciente coletivo.

Para desempenhar este papel, Adriano é muito bem escolhido, não por ser romano, mas latino. Leitores, somos na situação de Marco, ao qual se dirigem as cartas. Somos filhos, herdeiros.

Não sei se, em termos de psicanálise, não poderíamos dizer que Adriano é uma figura de Pai, com letra maiúscula. De fato, toda a situação nos leva a essa conclusão. Ou, até, poderíamos chamá-lo de Avô, pois Marco Aurélio era seu neto por adoção, que se tornaria imperador depois de Antonino Pio, adotado como filho. Adriano assim garantira a sua sucessão por dois reinados, que foram justamente os da "Pax Romana".

Mas, voltando à figura do Pai, Adriano é um pai pagão, para quem nada há neste mundo que não seja deste mundo, embora uma recusa estoica de toda metafísica se revele bastante difícil diante da morte. Lembremos as palavras que fecham o segundo capítulo:

"... quando os próprios filósofos não têm nada mais a nos dizer, é desculpável que nos voltemos para o gorjeio fortuito dos pássaros, ou para o longínquo contrapeso dos astros" (34). (MEMÓRIAS)

A apologia da vida terrena começa pela apologia do corpo. O elogio da continência, da austeridade, exprime confusamente um mito romano, pois o Império, embora já se perceba uma certa decadência nos costumes, continua se beneficiando do prestígio da República e de suas virtudes. A descrição da infância, do meio provinciano espanhol, nos faz presente esta disciplina republicana. Mas se o corpo deve ser forte e duro, é para melhor colher os frutos do espírito: "Minhas primeiras pátrias foram os livros". (Yourcenar. *Memórias*, 40). As duas culturas — física e intelectual, espanhola e grega — têm por finalidade permitir o acesso à idade viril.

Latino, solar, inteiramente encarnado, Adriano é o porta-voz de uma moral um tanto limitada, pois se inspira no equilíbrio do corpo e dele extrai o seu modelo: *é a moral da medida*. É o senso da medida que permite uma "disciplina que secunda a natureza, em lugar de contê-la". Moral que leva à "liberdade de aquisição" e à apoteose que segue: "... acabei finalmente por aceitar-me a mim mesmo" (Yourcenar: *Memórias*, 49).

Adriano, no exército, não aprende somente a disciplina e a coragem. Freqüenta o Bárbaro, o homem do futuro. Yourcenar afirma, numa entrevista:

"Adriano tem uma grande abertura sobre mundos que não eram o seu, os mundos bárbaros, por exemplo. Um poeta menor latino escreve, num epigrama malicioso, que O Imperador gosta de passear nos países frios, sob a neve dos Citas e a chuva da Bretanha e Adriano responde, também em versos: 'Fique você, em Roma, nas tabernas, para ser picado pelos mosquitos enquanto fala de literatura!' (YOURCENAR-GALEY, 162).

Igualmente novo é o gosto de Adriano pelo mundo oriental, com suas labaredas de fervor religioso. No exército, praticam-se cultos estranhos, o de Mitra, por exemplo.

De volta a Roma, parente de Trajano, é protegido pela imperatriz Plotina, bela figura feminina porque, em nenhum momento, dá prova de sensualidade, figura que se opõe a Sabina, esposa de Adriano, sacrificada aos seus amores para os jovens.

O amor permanecendo o tema clássico do romance, o problema do romance histórico é integrar uma história de amor num contexto histórico. Yourcenar conseguiu esta integração. Antínoo representa o ideal humano do Imperador, ao mesmo tempo, a Grécia e a Ásia. Talvez o seu culto póstumo simbolize o seu ideal religioso.

O amor de Adriano para Antínoo é fartamente documentado, pertence a uma realidade histórica transmitida pelas duas fontes das quais falei, a arte e os livros. Estátuas e moedas, crônicas e poemas trazem à posteridade a lembrança deste grande amor. Mas, quanto à posição de Yourcenar face aos problemas da sexualidade, vou me permitir uma longa citação, deixando falar a própria autora:

"Em Adriano, temos quase que uma escolha filosófica. A carne e o espírito se encontram. Os personagens da Antigüidade, aliás, são antes bissexuais do que homossexuais. Há, com toda certeza, elementos homossexuais em Adriano, há esta preferência para seres que não pertencem ao mundo bastante fechado das mulheres, (mundo) para ele mais fútil ou mais mesquinamente doméstico, tanto mais que Adriano foi muito mal casado, com uma esposa rabugenta que não amava; isto não lhe impediu de ter mulheres, e tentei mostrar que lhe haviam, as vezes, deixado boas lembranças.

É muito raro encontrar, na Antigüidade, um tipo humano exclusivamente homossexual. É até uma coisa tão rara, que não saberia citar um exemplo, não no mundo grego; no mundo latino talvez, mas na época da decadência. Todas essas pessoas se casam, todas têm amantes do outro sexo; elas têm o sentimento da liberdade de escolha, e não se trata absolutamente de obsessão ou de uma compulsão, assim como acontece em nossos tempos, em que o homem de gostos "minoritários" tende a se criar uma espécie de "mitologia de hostilidade", com respeito à mulher, de medo da mulher. Isso é muito evidente na época atual. Mas, como para

todas as minorias, devemos sempre lembrar que, logo que se coloquem as pessoas num estado de inferioridade, que se trate de raça, de escolha sensual ou ideológica elas começarão a sofrer ao ponto de apresentar certas deformações intelectuais ou morais. Isto é verdade aqui (nos E.U.) para os Negros e para um Judeu em países antisemitas; cria-se um tipo de psicose que não teria a menor razão de ser se qualquer raça, crença ou escolha sensual fossem acéitas" (YOURCENAR-GALEY, 182)

Em primeiro lugar, Adriano amará a juventude. A sua vida erótica será dominada por dois efebos: o Romano, Lúcio, e o jovem Grego, Antínoo. "O belo gaíto, ávido de carícias e de ordens, instalou-se em minha vida" (YOURCENAR: *memórias*, 158). O efebo nos é apresentado com uma admirável riqueza de detalhes, cuja particularidade reside no fato que sempre encontramos, nessas representações, a estátua ou a medalha. Antínoo nunca se torna adulto imperfeito, permanece objeto e animal perfeito.

"Sua presença era extraordinariamente silenciosa; Seguiu-me como um animal, ou como um gênio familiar. Possuía infinita capacidade de alegria e indolência, de selvageria e confiança, à semelhança de um cãozinho novo" (YOURCENAR: *Memórias*, 158).

O suicídio de Antínoo permanece como um misterioso e quase incompreensível holocausto. Sacrificou-se para que a sua força e a sua juventude passassem misteriosamente para o seu dono, Adriano. A autora diz, a propósito:

"Antínoo deve ter acreditado no valor do seu sacrifício. É também possível que, em sua situação de favorito, o suicídio quase ritual tenha sido uma saída. Escapava assim ao envelhecimento, ao desgaste da paixão, às odiosas intrigas de corte. A versão das crônicas é o suicídio de Antínoo que se sacrifica para Adriano, ou, como lemos num cronista hostil, por exigência de Adriano. Mas esta interpretação, apresentada cinquenta anos mais tarde, não parece corresponder ao caráter de Adriano, tal qual o conhecemos através de muitos outros documentos. Ele não era um tirano sanguinário e a hipótese que exigira o suicídio do seu amigo por motivos de baixa superstição não parece verossímil. Nem podemos especular que Antínoo fosse implicado em alguma conspiração. Era um jovem Grego — ou Grego-Asiático — que sentimos ao mesmo tempo voluptuoso e melancólico" (Yourcenar — Galey, 164).

A partir das cerimônias fúnebres e da transformação em Deus do jovem amigo, o tom do livro muda. Esgotados os prazeres e a dor, só nos resta a "Disciplina Augusta". O mito reaparece em toda a sua beleza, feita de fidelidade e humildade diante do real, em trechos que definem a substância de Roma para Yourcenar:

"Roma perpetuar-se-ia na mais insignificante das cidades onde os magistrados se esforçassem por verificar a balança dos negociantes, por limpar e iluminar suas ruas, por se opor à desordem, à incúria, ao medo, à injustiça e reinterpretar razoavelmente as leis. Assim, mão sucumbiria senão com a última cidade dos homens" Yourcenar: *Memórias*, 118).

HUMANITAS, FELICITAS, LIBERTAS: essas palavras figuram nas moedas do reinado de Adriano, um tempo em que, como ele próprio afirma, "nossas religiões vagas e veneráveis são decantadas de toda intransigência", enquanto que "as artes ainda são capazes de produzir alguns frutos deliciosos" (119). Trata-se realmente, mais do que de uma época histórica, de uma idade do homem, com seus valores e suas alegrias. As coisas são redimensionadas, equilibradas:

"Quando tivermos reduzido o máximo possível as servidões inúteis, evitando 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, o amor 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: *Memórias*, 120).

Esta idade elegeu Roma como símbolo: um mundo unido no plano do Estado e de suas instituições, no plano do espírito e de suas exigências. Adriano, com seu humanismo romano, declara: "O humano me satizfaz plenamente; nele encontro tudo, até o eterno" (Yourcenar: *Memórias*, 135).

O divino não é negado, no máximo desarmado: "Vislumbrava de outro modo meu relacionamento com o divino. Imaginava-me a secundá-lo no seu esforço de enformar e ordenar um mundo" (148). *Memórias*:

Este homem sozinho, na força da idade, dono de si mesmo e do mundo, que analisa os seus poderes e as suas fraquezas, os seus prazeres e as suas dores, eis aí o MITO DE ADRIANO.

Mas, mesmo sendo atemporal, o mito é profundamente ancorado em nosso subconsciente e tem seus períodos propícios para se exteriorizar numa obra literária. A imaginação mítica é também uma imaginação engajada no seu tempo, sofrendo as múltiplas influências da atualidade, social e política.

Antes de passarmos ao segundo grande romance de Yourcenar, "L'Oeuvre au Noir", cujo personagem principal, Zenão, se constitui em outro arquétipo do nosso inconsciente coletivo, vejamos *porque* a autora passa de um mito solar a um mito noturno, de um ambiente que representa uma pausa feliz para a humanidade, para outro onde tudo é instabilidade e sofrimento.

Diz Marguerite Yourcenar:

"As Nações Unidas, no período em que escrevia as "Memórias", eram muito importantes. Podia-se até imaginar um manipulador genial que conseguisse restabelecer a paz durante uns cinqüenta anos, uma "pax americana", ou "europeana", tanto faz. Não aconteceu, mas na época pensava ingenuamente que ainda fosse possível. Por isso passei de Adriano para Zenão. Era uma esperança que durou muito pouco, típica para a euforia que segue o fim das guerras. Não teria mais sido possível escrever "Memórias de Adriano" uns trinta anos mais tarde. Da mesma forma, na história romana, Marco Aurélio, herdeiro de Adriano a um reino de distância e oficialmente seu neto, morre desesperado, já confrontado pelos Bárbaros e por um brutal sucessor" (Yourcenar — Galey, 158).

E a autora reitera, mais adiante:

" 'Memórias de Adriano' não seria o mesmo romance se o tivesse escrito dez anos mais tarde; hoje, não poderia mais concebê-lo. Logo após a guerra, em 1945, entrevia ainda a possibilidade de uma reorganização do mundo e é esta uma esperança que a maioria entre nós perdeu, embora, por disciplina e coragem estejamos agindo como se ainda acreditássemos nela. Entre as "Memórias", onde "acha em Negro" uma grande mente tenta recompor um universo após anos de guerra, e onde Zenão afunda mais e mais nos círculos infernais da ignorância, selvageria, das rivalidades imbecis, há 15 anos da nossa experiência.

Foi durante o péssimo ano de 1956 que retomei este projeto. Lembram? Suez, Budapest, Algéria... Senti até que ponto era fácil evocar a desordem, as cortinas de ferro do século XVI entre a Europa Católica e a Europa Protestante, e o drama daqueles que,

não pertencendo a nenhuma das duas, fugiam de uma para ir cair na outra... Tudo se desmorona ao redor de Zenão, mas ele sente que é a própria condição humana ameaçada. "L'Oeuvre au Noir" se tornava, aos meus olhos, como um espelho que condensava a condição do homem através dessas séries de acontecimentos que chamamos de 'História' (YOURCENAR- GALEY, 171).

"Zenão é um homem da Renascença do Norte, da Metade do século XVI. Quando o romance começa, a Renascença se inicia nessas terras do Norte, e, neste tempo, a fé na dignidade humana, nos poderes infinitos do homem, é ainda imensa. É uma época que ainda não tem uma idéia copernicana do mundo. O homem está no centro das coisas, sobre uma terra que está no centro do mundo.

Mas, depois do saque de Roma pelos mercenários de Carlos V (1527), o desânimo tomou o lugar das excessivas esperanças do Humanismo. É esta uma data tão importante como 1914, o começo da Primeira Guerra Mundial, ou 1945, o ano de Hiroshima" (YOURCENAR-GALEY, 168).

Citei tão extensamente a própria autora, porque não podemos falar na dimensão mitológica do romance histórico de Marguerite Yourcenar sem dizer algumas palavras deste seu segundo personagem mítico, Zenão herói do romance "A Obra em Negro".

Sob muitos aspectos, Zenão representa o anti-Adriano. Se o Imperador encarna um momento da consciência e da História em que a verdade aparece formada, acessível e até possuída, Zenão, o Alquimista, representa o momento oposto, na consciência e na História, o momento em que "se desfazem as mais firmes certezas e o mundo todo parece em fusão, em gestação ou em fluxo". As 'Memórias' representam a busca de um mundo perfeito, acabado, que não poderá mais evoluir mas tão-somente ser destruído por forças exteriores. A vida de Zenão, e com ela toda uma época, se projeta no futuro.

Pelo que já foi dito, o mito é hoje, sobretudo, um fenômeno cultural, que exerce uma ação indireta sobre a psique através da linguagem e dos hábitos mentais. É portanto preferível o termo 'arquetipo'. O arquetipo é a permanência do mito numa época religiosa ou racionalista. É, num certo sentido, negação do mito, pois interessa sobretudo ao erudito ou ao poeta. No caso de Zenão, teríamos o "arquetipo do alquimista". Corresponde a um período histórico, o século XVI. Este século, com suas descobertas, suas guerras de religião, suas heresias, sua permissividade sexual, sua conquista anárquica de um novo espaço geográfico, constitui, na imaginação cultural, uma época de encarnação do irracional.

O que significa o título? — A "Obra em Negro" é a fórmula com a qual os alquimistas designavam "a fase de separação e dissolução da substância". Lembremos que, ao contrário da idéia corrente, alquimia não é apenas uma "química embrionária"; ela pode ser vista como uma tendência do espírito humano, amplamente espalhada por diversas culturas. A alquimia prática buscava a "pedra filosofal", que transformaria qualquer metal em ouro. As operações práticas eram realizadas no interior do "ovo filosófico", recipiente hermeticamente fechado, aquecido num forno chamado 'atanor'. O objetivo inicial do alquimista, era a realização da "Pequena Obra": encontrar a 'pedra branca', que transformaria os metais imperfeitos em prata. Cumprida essa missão, o alquimista deveria executar a "Grande obra", isto é, encontrar a 'pedra vermelha', filosofal, capaz de regenerar os metais, transformando-os em ouro.

Não devemos esquecer que o verdadeiro alquimista, cujo mais alto modelo literário é o Faust de Goethe, não procurava o ouro como fonte de riqueza. A operação prática correspondia sempre uma operação simbólica. Paixões e pecados eram os metais vis que a alquimia mística visava transsubstanciar em ouro espiritual, libertando a matéria das impurezas, para que, purificada, alcançasse a superação do pecado original e a restauração do paraíso perdido. Mesmo na alquimia prática, cada progresso de uma experiência dependia de um mérito moral e espiritual do alquimista que a realizava (13).

Retornando ao nosso romance, a "Obra em Negro" é a fase hermética, simbolizada no primeiro processo de dissolução dos metais, que significa uma morte e um retorno ao caos; mas é uma fase necessária, a caminho da "Obra em Branco". e, finalmente, da "Obra em Vermelho" da libertação espiritual.

Concluindo: neste romance, Marguerite Yourcenar tenta recuperar como *substância* o momento da *não-substância*, tenta classificar como 'arquétipo cultural' a revolta do espírito.

Zenão é um personagem imaginário. Numa entrevista, a autora nos informa que tem características de vários personagens da época. É filho ilegítimo, como Erasmo da Rotterdam, parece-se com Dolet pela violência do caráter, com Paracelso e Campanella por seus estudos e seus mestres, com Paracelso pela arte de cirurgia, com Giordano Bruno, Léonardo da Vinci, Palissy e Nostradamus pelas idéias. Mas o processo de criação conserva a sua unidade através da diversidade dos modelos.

"Uomo universale", Zenão luta para salvar em si e no século terrível em que vive, do naufrágio de valores e crenças, uma verdade durável. Após uma vida de aventuras, é preso e condenado à morte como herético. Durante o longo processo, poderia salvar-se se aceitasse de ser retratar. Recusa, parte por cansaço, mas sobretudo para deixar à razão uma probabilidade de sobrevivência. Para evitar a fogueira, suicida-se.

A "Obra em Negro" nos introduz numa daquelas épocas decisivas, quando "os destinos dos homens parecem hesitar entre um passado do qual se libertam lentamente e um futuro que os fascina, os atrai, os angustia e, freqüentemente, os esmaga" (Ormesson, em DISCOURS, p. 67).

"Memórias de Adriano" também nos transporta numa época de transição entre o paganismo e o cristianismo, e quero citar, como ilustração, uma das preciosas notas que acompanham o romance. É uma frase de Flaubert, que a autora cita:

"Os deuses não existindo mais, e o Cristo não existindo ainda, houve, de Cícero a Marco Aurélio, um momento único em que só existiu o homem" (Yourcenar: *Memórias*, 293)

Como diz Ormesson:

"... A época de Zenão, no frio ardor da Reforma e em todas as tempestades da razão anunciadora dos tempos modernos, nos apresenta o formidável confronto entre a Renascença e a Idade Média (Ormesson — Discours, p. 68).

Mas, neste romance também, Yourcenar tenta definir, para depois descrever, aquele homem só e, no entanto, ligado a tudo. Zenão diz: "Todo ser que viveu a aventura humana, é eu".

Jean d'Ormesson, em seu discurso na Academia, não fala em arquétipo, aquele elementos psíquico que liga entre si o universal e o individual, mas há uma outra maneira de interpretar o vaivém contínuo entre individual e universal, que tentamos analisar na obra de Yourcenar. Acho que as palavras de Ormesson são a melhor conclusão:

"A obra de Marguerite Yourcenar, se parte em primeiro lugar da História, culminará numa aspiração ao universal. O universal, realidade, sonho, desejo sem fim, que se nutre da História mas a excede por todos os lados. Com Adriano, que aceita calmamente as vicissitudes da Roma eterna, o mundo de Yourcenar está imerso no universal. O espírito grego no espírito romano ilustra esta afirmação. Adriano diz: "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". Quem fala, aqui? O Imperador romano ou a sua biógrafa? "L'oeuvre au Noir" evoca "a indiferença do sábio, para quem todo país é pátria e toda religião um culto válido à sua maneira". Jorge Luís Borges já definira o intelectual como um cosmopolita. E André Malraux afirmava que a França nunca é tanto França, como quando fala em nome de todos os homens. A História nos levou até o universal. O universal nos reconduz ao indivíduo. Mas, a alturas imprevisíveis. O debate que aqui se inicia, é entre o universal e o indivíduo, entre o serviço aos homens e a busca da felicidade. Yourcenar introduz na liberdade do indivíduo todas as exigências do universal". (Ormesson — Discours, p. 74).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BLOT, J. *Marguerite Yourcenar*. Paris, Seghers, 1980
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Seghers, 1969. 4 v.
- DISCOURS de réception de madame Marguerite Yourcenar et réponse de monsieur Jean D'Ormesson. Paris, Gallimard, 1981.
- FEDIDA, P. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse, 1974.
- KERÉNCYI, C. *La Mythologie des Grecs*. Paris, Payot, 1952.
- LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- . *Le Roman historique*. Paris, Payot, 1971.
- . *Teoria do romance*. Lisboa, Editorial Presença, s/d.
- MÉNARD, J. Lukács et la théorie du roman historique. *La Nouvelle Revue Française*. (233): 229-38, Oct. 1972.
- METRA, C. Le Romancier hors les murs. *La Nouvelle Revue Française*, (233): 7-29, Oct. 1972.
- THIBAudeau, J. Lukács, la 'Novela Histórica' y Flaubert. In: *Comunicacion 18; Literatura e ideologias*. Madrid, Alberto Corazom Editor, 1972. p. 207-44.
- TOURNIER, M. La Dimension mythologique. *La Nouvelle Revue Française*, (233): 124-9, Oct. 1972.
- YOURCENAR, M. *Memórias de Adriano*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- . *La Couronne et la eyre*. Paris, Gullimard, 1979.
- . E. Galey, M. *Les Yeux Ouverts*. Paris, Le Centurion, 1980.