

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**LUCAS VITOR VILELA SOUZA**

**MEMÓRIAS DE ADRIANO: UMA ALEGORIA DO AMOR**

Porto Alegre

2018

**LUCAS VITOR VILELA SOUZA**

## **MEMÓRIAS DE ADRIANO: UMA ALEGORIA DO AMOR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, a ser apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais.

**Orientadora: Prof. Dra. Teresinha Barachini**

Porto Alegre 2018

## CIP - Catalogação na Publicação

Souza, Lucas Vitor Vilela  
Memórias de Adriano: uma alegoria do amor / Lucas  
Vitor Vilela Souza. -- 2018.  
96 f.  
Orientadora: Teresinha Barachini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,  
BR-RS, 2018.

1. Amor. 2. Alegoria. 3. Escultura. 4. Performance.  
5. Memórias de Adriano. I. Barachini, Teresinha,  
orient. II. Título.

Lucas Vitor Vilela Souza

***MEMÓRIAS DE ADRIANO: UMA ALEGORIA DO AMOR***

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, a ser apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dra. Teresinha Barachini (Orientadora)

---

Prof. Dra. Aline Nunes da Rosa – DAV/IA/UFRGS

---

Prof. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern – DAV/IA/UFRGS

Porto Alegre, 14 de dezembro de 2018

Ao meu amado marido, Ítalo Brunetto de Rocco.

À Grace Frick, pela impossibilidade que Marguerite Yourcenar encontrou no  
seu tempo.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Magna de Fátima Vilela Souza e Elisandro José de Souza, e ao meu irmão, Gabriel Vinícius Vilela Souza, por acreditarem em mim e por tanto me incentivarem à arte.

À família Hammes Varela, por me acolherem e fazerem com que meus estudos na cidade de Porto Alegre fossem possíveis.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Tetê Barachini, pela sua amizade e pelas incansáveis horas de orientação.

Às professoras integrantes da Banca Examinadora, Daniela Pinheiro Machado Kern e Aline Nunes da Rosa, pela disponibilidade e atenção dedicada a este trabalho.

À prof<sup>a</sup> Elaine Tedesco pelos apontamentos e contribuições feitas a este trabalho no momento de pré-banca.

A todos que estiveram do meu lado e me apoiaram.

"De todos os jogos, o do amor é o único capaz de transtornar a alma e, ao mesmo tempo, o único no qual o jogador se abandona necessariamente ao delírio do corpo"

(YOURCENAR, 2003, p. 15).

## RESUMO

A partir de seis anos de leitura e consulta ao livro *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, aqui, neste trabalho, decido usa-lo como fonte de inspiração. Com isso, canalizando no conceito de alegoria, vou explorar um processo criativo dentro das linguagens da escultura e performance para então traduzir alguns aspectos que eu percebo como ligados ao sentimento do amor. De tal forma, correspondendo a cada capítulo do livro, irei elencar seis elementos alegóricos - o veludo púrpura, o ouro, o mármore, a pérola, a água e o corpo - sob o título *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*.

**Palavras-chave:** Amor. Alegoria. Escultura. Performance. Memórias de Adriano.



## ABSTRACT

After six years of reading and consulting the book *Memories of Hadrian*, by Marguerite Yourcenar, here, in this creative process, I decide to use it as a source of inspiration. With this, channeling on the concept of allegory, I will explore a creative way within the languages of sculpture and performance to then translate some aspects that I see is linked to the feeling of love. So, corresponding to each chapter of the book, I will list six allegorical elements - purple velvet, gold, marble, pearl, water and human body - under the title of *Memories of Hadrian: an allegory of love*.

**Key words:** Love. Allegory. Sculpture. Performance. Memories of Hadrian.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –Caixa de mármore concebida para projeto do livro-escultura e da performance <i>Alegoria da Memória</i> .....	23
Figura 2 – Estudo para o livro de carne da performance <i>Alegoria da memória</i> .....	23
Figura 3 – Registro do acompanhamento da performance <i>Dance with me</i> , da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Lucas Souza e Elle de Bernardini .....	24
Figura 4 – Registro do acompanhamento da performance <i>Dance with me</i> , da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Lucas Souza e Elle de Bernardini .....	25
Figura 5 – Registro do acompanhamento da performance <i>Dance with me</i> , da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Elle de Bernardini, Bruna Salgado e Lucas Souza.....	26
Figura 6 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018. Esboço para composição da escultura-performance.....	27
Figura 7 – Johan González, <i>Living statue</i> , Washington square park, performance, 2017, Nova York.....	32
Figura 8 – Intervalos da cor púrpura tíria estudados pela Colorhexa. Na esquerda a tonalidade inclina para o azul; na	

direita para o vermelho.....	43
Figura 9 – Recorte do vídeo <i>La couler pourpre du murex</i> , onde é possível identificar a variação do pigmento de diferentes espécies do molusco marinho <i>murex</i> .....	44
Figura 10 – Reencenação com vestimentas imperiais de Adriano pelo grupo de estudos Barcino Oriens, 2017.....	45
Figura 11 – Comparativo: a esquerda, original <i>Hadrianus corona civica</i> , mármore, 121 d.C, Perga, Antalya Museum; a direita, reconstrução policromática, gesso e pigmento, 2017, Budapeste, Museu Aquincum.....	46
Figura 12 – Intervalo da cor púrpura aqui escolhido.....	47
Figura 13 – Élle de Bernardini, <i>Dance with me</i> , 2018.....	50
Figura 14 – <i>Aureo Roma aeterna</i> de Adriano, 117-138 d.C., Museo Archeologico di Fizenze.....	51
Figura 15 – <i>O nascimento de Vênus</i> , Sandro Botticelli (c. 1478), Galeria degli Uffizi, Florença, Itália.....	58
Figura 16 – Lucas Souza, <i>Praia branca, tristeza, mar sem fim</i> , 2015.....	65
Figura 17 – Lucas Souza, <i>Vento sul que o seu corpo acariciou</i> , 2015.....	66
Figura 18 – Lucas Souza, <i>Lua nova, mulher, pobre de mim</i> , 2015.....	67
Figura 19 – Lucas Souza, <i>Céu azul de manhã me despertou</i> , 2015.....	68
Figura 20 – Lucas Souza, <i>Barco a vela, choupana verde cor</i> ,	

2015.....	69
Figura 21 – Lucas Souza, <i>Eu e ele, o menino pescador</i> ,	
2015.....	70
Figura 22 – Lucas Souza, <i>Vida bela, a maré, peixe do mar</i> ,	
2015.....	71
Figura 23 – Lucas Souza, <i>Morte longe, tem tempo pra pensar</i> ,	
2015.....	72
Figura 24 – Candy Ken, <i>Davi</i> , 2018.....	77
Figura 25 – Michelangelo, <i>Davi</i> , 1504.....	77
Figura 26 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018. Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance.....	81
Figura 27 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018. Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance.....	82
Figura 28 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018. Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance.....	83
Figura 29 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018. Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance.....	84
Figura 30 - Figura 33 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018.....	86
Figura 31 - Figura 33 – Lucas Souza, <i>Memórias de Adriano: uma alegoria do amor</i> , 2018.....	87

Figura 32 - Figura 33 - Lucas Souza, Memórias de Adriano: uma alegoria do amor, 2018.....	87
Figura 33 - Figura 33 - Lucas Souza, Memórias de Adriano: uma alegoria do amor, 2018.....	88

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>MEMÓRIAS, O LIVRO</b> .....	18
<b>DA NATUREZA DA ALEGORIA</b> .....	28
<b>ESCULTURA-PERFORMANCE: TRADUÇÃO AO AMOR</b> .....	31
<b>ELEMENTOS ALEGÓRICOS</b> .....	38
PEQUENA ALMA TERNA FLUTUANTE COBERTA EM PÚRPURA VELUDOSA.....	41
TOQUE DE OURO, O VÁRIO MÚLTIPLO MULTIFORME.....	49
MÁRMORE METAMÓRFICO EM TERRA PACIFICADA.....	53
SÉCULO ÁUREO DE DUAS PÉROLAS.....	57
DISCIPLINA AUGUSTA DILUÍDA EM ÁGUA.....	60
CORPO PACIENTE.....	63
<b>MEMÓRIAS DE ADRIANO: UMA ALEGORIA DO AMOR</b> .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	89
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	92

# introdução

O texto, que aqui toma início, passou por algumas fases de reconsiderações. Projetos foram questionados, reformulados e reciclados. Assim, é importante ressaltar que, como estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais, o tema deste trabalho em poéticas visuais, a alegoria, nasceu em um primeiro projeto voltado para a área da licenciatura. Na verdade, o tema tomou potências paralelas, pois além de explorá-lo na prática artística também o fiz para no estágio de docência que apliquei na EEEF Imperatriz Leopoldina<sup>1</sup>, no ano de 2018.

Assim, neste trabalho poético sob o título *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), é importante colocar que irei propor uma ideia de alegoria para estruturar as referências teóricas e simbólicas que rondam a construção virtual do que representa a minha visão sobre alguns aspectos do amor. Farei isso, buscando inspiração na obra literária *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar

---

<sup>1</sup> Escola Estadual de Ensino Fundamental Imperatriz Leopoldina

(2003). É pelo livro que apresentarei seis fragmentos alegóricos, relacionados ao período que Adriano (76-138 d.C.) esteve como imperador romano .

No primeiro capítulo a esta introdução, apontarei a relevância das *Memórias* como parte da minha poética visual com Levillain (1992) e Silva (2012). No segundo capítulo, irei recorrer a Walter Benjamin (2011), para esclarecer o conceito de alegoria. Já na terceira parte, pensarei a construção e manifestação de uma cena, ou melhor, o que vou pensar como *escultura-performance*. Ali refletirei o trabalho *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), segundo princípios da linguagem da escultura com Krauss (1984) e da performance com Glusberg (2009) e Cohen (2012).

Em seguida, no quarto capítulo, tentarei delinear as formas que em o amor será abordado, o qual por sua vez se desdobrará em seis subcapítulos, ligados a elementos que representarão o sentimento. São eles: o veludo púrpura, o ouro, o mármore, a pérola, a água e o corpo. A articulação dos simbólicos desses elementos alegóricos se dará em uma lógica de três pés: o contexto de algumas falas de Adriano do livro, referências simbólicas com o Arquivo para Pesquisa em Simbolismo Arquetípico<sup>2</sup> (2010) e o âmbito histórico da arte com

---

<sup>2</sup> O Arquivo para Pesquisa em Simbolismo Arquetípico (em inglês: ARAS - *The Archive for Research in Archetypal Symbolism*) é um arquivo pictórico e escrito de imagens mitológicas, ritualísticas e simbólicas abrangendo civilizações e épocas da história humana. A coleção investiga a universalidade dos temas



diversos autores, como por exemplo, Argan (1999) e Ziderman (1986). Tal articulação foi pensada para ilustrar o que Yourcenar, por meio de Adriano, nos diz:

Não sou daqueles que dizem que suas ações não se parecem com eles. Pelo contrário. É imprescindível que elas se pareçam comigo, porque são minha única medida e o único meio de me delinear na memória dos homens, ou na minha própria, pois que a impossibilidade de continuar a exprimir-se e a modificar-se pela ação é talvez a única diferença entre os mortos e os vivos. Mas entre mim e esses atos de que sou feito, existe um hiato indefinível. A prova disso é que experimento continuamente a necessidade de pesá-los, explicá-los e deles prestar contas a mim mesmo (YOURCENAR, 2003, p. 03).

Seguido dos elementos alegóricos, irei para o último capítulo, no qual irei pressupor uma leitura do todo, da composição dos seis elementos para o trabalho poético que irei apresentar. Por intermédio dessa reflexão, procurarei refletir acerca da alegoria como um modo de articulação poética, que propõe significações para o amor em circunstâncias do meu contemporâneo.

---

arquetípicos e fornece um testemunho das conexões profundas e duradouras que unem as facções díspares da família humana (ARAS, 2010).

## *memórias, o livro*

A fonte de inspiração para esta “alegoria do amor” está no livro *Memórias de Adriano* (2003), romance histórico da escritora Marguerite Yourcenar. O livro foi um presente de minha amiga Cristiane Edler no primeiro semestre de estudos meus no Instituto de Artes (IA) da UFRGS, em 2013, durante uma reunião de estudos de Latim. Naquele momento, éramos calouros no curso de Artes Visuais (IA/UFRGS) e compartilhávamos das mesmas expectativas artísticas. Uma dupla de estudantes que se reunia para estudar latim e grego, com intuito de ler textos originais dos povos antigos. Ou seja, eu ainda possuía uma inspiração artística muito canalizada nas letras clássicas e na antiga retórica e, claro, ansiava por apreender sobre os modelos greco-romanos nas Artes Visuais. Mas aqui, nesse trabalho, farei uma suspensão dessas inspirações, para poder trazê-las de outra forma, mais próxima a arte contemporânea.

Logo após a primeira leitura do romance *Memórias de Adriano*, muitas outras vieram. Fiz do livro um glossário de consulta para reflexão, meditação e contemplação. A obra me acompanha desde lá: seis anos de fabulação. Logo, a sua presença nesse trabalho é tácita, senão tautológica.

O livro, na sua identidade, trata-se de um romance histórico, uma narrativa em primeira pessoa em que conseguimos apenas ouvir a voz do personagem central, o imperador romano Adriano (76-138 d.C.). Com seis capítulos, representando cartas ao seu neto, o futuro imperador Marco Aurélio (121-180 d.C.), Yourcenar reconstrói o poderio de Adriano do momento que se torna imperador até sua morte. A autora indica-nos reflexões sobre as pequenas e os grandes eventos do dia a dia de um amante, de um imperador, de um homem apaixonado com os destinos de um império.

A minha admiração pela obra de Yourcenar, estendida à figura de Adriano, se dá pela sua capacidade de traduzir as relações humanas, as formas como o sentimento de paixão, poder e rotina se encaixam na construção de uma personalidade. Adriano nos fala:

Propositadamente, jamais olhei dormir aqueles a quem amava: descansavam de mim, bem sei; sei também que me escapavam. Todo homem se envergonha do seu rosto alterado pelo sono. Quantas vezes, tendo-me levantado muito cedo para ler ou estudar, eu próprio coloquei em ordem as almofadas amassadas e os lençóis

amarrotados, evidências quase obscenas dos nossos encontros com o nada, provas de que a cada noite deixamos de existir... (YOURCENAR, 2003, p. 21).

Estudiosos dessa obra literária de Yourcenar, Silva (2012) e Levillain (1992), irão afirmar que o grande mérito da romancista é envolver inteiramente o personagem no seu tempo, na cultura greco-romana. Nesse sentido, é importante olhar a reconstituição da independência do amor de Adriano, do seu interior, do seu ritmo e tom, das suas inflexões correspondentes a um modo de sentir a realidade que é aquela do século II d.C. Assim, Yourcenar (2003) nos conta, no caderno de notas, que o seu livro expõe “o retrato de uma voz”, para que Adriano pudesse falar de seus “[...] prazeres e poderes mais firmemente e mais sutilmente” (YOURCENAR, 2003, p. 257) do que ela própria<sup>3</sup>.

Levillain (1992) ainda completa dizendo que *Memórias de Adriano* foi escrito para que pudéssemos viver a história por meio do personagem. Que as cartas que ele enviou não fazem a reconstituição do seu passado como um epílogo, mas antes um meio à oportunidade de um homem dar vida àquilo que amou e o enalteceu. Nesse sentido, partindo do ponto de vista autobiográfico, Silva (2012, p. 130) completa dizendo que “*Memórias de Adriano* promove uma introspecção analítica – e

---

<sup>3</sup> A partir desse momento, as referências que trarei aqui serão colocadas na pessoa do imperador.

não o inverso – do império apaixonado que Adriano exerceu”. Ambos autores nos dizem que, de modo geral, a prática criativa e artística é correlativa à estrutura da sociedade que determina as condições de uma prática que não seja nem atópico e lendário, mas provido de pertinência e sentimento.

Assim, deste trabalho que aqui penso – da alegoria que ilustra a abstrata ideia do amor ao poder, ao prazer, a arte, etc. – procurarei propor uma introspecção pertinente à atmosfera contemporânea deste nosso tempo. No que tange à visualidade deste trabalho, a sua composição se dará com os seguintes elementos alegóricos: o veludo púrpura, o ouro, o mármore, a pérola, a água e o corpo. Cada elemento no trabalho representa uma carta, uma fase do amor vivido por Adriano em que ele decide nos revelar.

Adiantando as palavras de Walter Benjamin (2011, p. 175) do próximo capítulo, esses elementos irão compor “[...] uma alegoria, a própria ideia tornada sensível e incorpórea”. Portanto, para o meu processo criativo os elementos elencados são inspirações que nascem das descrições de Adriano para traduzir alguns aspectos passionais – e abstratos – da nossa existência. No projeto do Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), já decidido a usar o livro *Memórias de Adriano*, realizei alguns esboços antes de apresentar este trabalho final, sob o título *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor (2018)*, sendo este o resultado de uma linguagem híbrida, composta por

características da escultura e da performance<sup>4</sup>.

Destaco aqui, dentre os trabalhos anteriores realizados durante o TCC, a editoração de um livro-escultura. Projeto esse que se configurou na elaboração de uma nova diagramação das *Memórias*. Partindo do princípio que são cartas escritas, o editorial teria formato de seis correspondências individuais seladas a betume. Dentro de cada envelope teria uma ilustração feita a partir de assemblagens digitais com imagens de bancos de imagens e com fotografias do século XIX do fotógrafo Wilhelm von Gloeden (1856-1931)<sup>5</sup>, que encenavam romanticamente a estética greco-romana. Os envelopes, Por fim, seriam colocados dentro de uma caixa de mármore Carrara (fig. 01).

Uma outra proposta que gostaria de destacar aqui, foi a de realizar uma performance relacionando memórias descritas por Adriano com memórias minhas através de elementos alegóricos<sup>6</sup>. A performance consistia na disposição central de uma caixa de mármore (fig. 01) contendo um livro com páginas feitas de carne (fig. 02) e um homem nu “folheando” as mesmas; em seguida entraria a artista Elle de Bernardini (1991), com o corpo folheado a

---

<sup>4</sup> Sobre este último trabalho, falarei no terceiro capítulo.

<sup>5</sup> Fotógrafo alemão, mais conhecido por seus nus masculinos. do qual comentarei mais no capítulo *escultura performance: tradução ao amor*.

<sup>6</sup> Apresentei esta proposta para a banca que avaliou meu TCC em sua primeira fase em junho de 2018.

ouro, convidando o público a dançar consigo; desta forma incorporando a obra desta artista, *Dance with me* (figs. 03;04;05), ao meu trabalho. Realizei ensaios com a Elle, que me permitiram compreender melhor a elocução dos corpos, do tempo e da própria linguagem performática. Pretendia com este trabalho, sob o título *Alegoria da memória*, levantar questões de como as memórias estão implicadas ao corpo e como potência sensível e visual.



Figura 1 – Caixa de mármore concebida para projeto do livro-escultura e da performance *Alegoria da Memória*  
Fonte: elaborado pelo autor (2018).



Figura 2 – Estudo para o livro de carne da performance *Alegoria da memória*  
Fonte: elaborado pelo autor (2018).

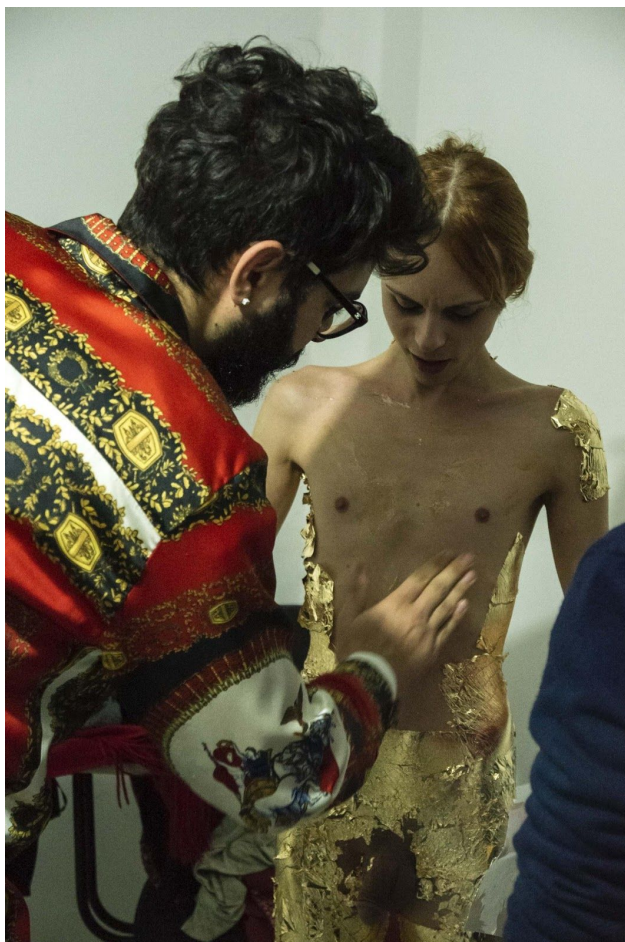


Figura 3 – Registro do acompanhamento da performance *Dance with me*, da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Lucas Souza e Elle de Bernardini.

Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).





Figura 4 - Registro do acompanhamento da performance *Dance with me*, da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Lucas Souza e Elle de Bernardini

Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).



Figura 5 – Registro do acompanhamento da performance *Dance with me*, da artista Elle Bernardini, 2018. Da esquerda para direita: Elle de Bernardini, Bruna Salgado e Lucas Souza  
Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).

Persistiram para este trabalho final, aqui apresentado, a caixa de mármore – que foi quebrada –, o ouro e o raciocínio de alegorizar cada momento descrito pelo imperador. E, claro, o ponto de convergência da escultura e da performance em um mesmo trabalho. Aprofundando esse panorama, o desafio agora será de ilustrar alegoricamente em uma *escultura-performance* (fig. 6), traduzindo da época relatada por Adriano, o amor e o que reverbera dele. É uma escolha deliberada, passional e limitada, pois, destarte, representar todos os elementos que ilustram o amor seria como a impossibilidade de aquilatar a totalidade dos desejos já expressado pela humanidade.

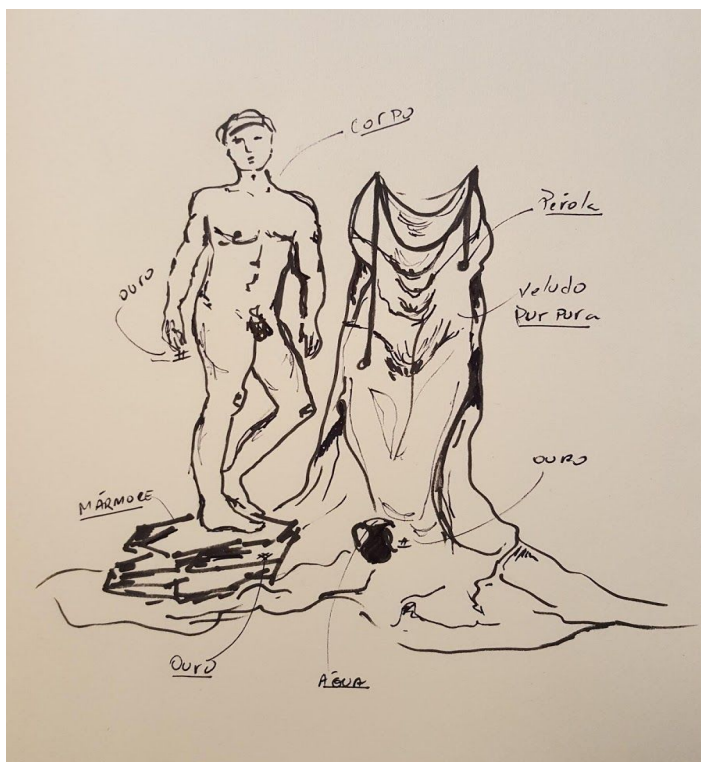


Figura 6 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018.  
Esboço para composição da escultura-performance  
Fonte: elaborado pelo autor (2018).

## da natureza da *alegoria*

Para entender meu processo criativo precisei me deslocar ao início da minha trajetória como artista, buscar nos trabalhos anteriores, conceitos que percebo como recorrentes e influenciadores. Um conceito que senti necessidade de entender melhor é o da alegoria. A meditação sobre esse tema, para os trabalhos em poéticas visuais, sempre me foi constante. E como brasileiro, a minha primeira memória vem da expressão carnavalesca “carro alegórico”. Maria Laura Cavalcanti (2012), estudiosa da representação do carnaval e outras festividades brasileiras, explica que a expressão está bem apropriada na composição de performances populares para celebrações de corpos e desejos. Ela vai dizer que essa ideia alegórica promove uma “[...] visão sinestésica e integrada à corporalidade [...] de um lugar e de um tempo surpreendentemente diversos” (CAVALCANTI, 2012, p. 165).

Além da recorrência alegórica advinda das festividades, é importante pensar qual a natureza da alegoria. É o que Walter

Benjamin (2011) nos propõe. O filósofo coloca o universo alegórico, centralizado na linguagem visual, como constituído por um repertório de ambivalências, de materiais e de procedimentos que reportam as formas de significar o mundo. Pertencentes a outro tempo, por intermédio da remissão de tradições, de narrativas, de mitologias e fábulas, das formas culturais e estéticas do passado e presente. Ao desvendar a discussão por trás da alegoria, Walter Benjamin (2011) conclui uma curiosa combinação de essência e história. Essência no sentido intuitivo, do âmago e da natureza das coisas; a história no sentido de coerência e conteúdo simbólico do homem.

[...] a alegoria está em todos os domínios do espírito, dos mais amplos aos mais limitados, de teologia à filosofia da natureza e à moral, até à heráldica, à poesia celebratória e à linguagem do amor, o repertório da sua panóplia expressiva concreta é quase ilimitado [...] uma massa verdadeiramente caótica de metáforas (BENJAMIN, 2011, p. 184).

Hal Foster (2011) recontextualiza Walter Benjamin no seu livro *O retorno do real*. Foster (2011) vai explicar que a intenção alegórica se põe do lado da imagem e protesta contra sua desvalorização ao estado reducionista revelando-a uma segunda vez, uma terceira, etc. O crítico de arte nos coloca que o alegorista submete o signo da imagem à mesma divisão de convenção a que foi submetido a imagem durante sua primeira

concepção simbólica, como uma metáfora. Por meio do que Foster (2011) e Benjamin (2011) dizem, é possível concluir que a alegoria é, portanto, imagem da imagem, metáfora da metáfora.

É através da linguagem da performance e da escultura que pretendo propor visualidades metafóricas/alegóricas do amor. Posto que o amor também é fruto da reabilitação da história, da (a)temporalidade disposta como conceito e da exploração dos múltiplos significados que o compõem.

A alegoria, como fator de linguagem da arte como um todo, aponta as condições específicas sob as quais as coisas serão capazes de adquirir novo significado no mundo histórico. Seguindo com Benjamin (2011, p.198), "[...] na esfera da intenção alegórica, a imagem pura é fragmento, runa. [...]. O falso brilho da totalidade se extingue". Enfim, é a alegoria que liberta a(s) imagem(ns) que a compõe do seu aprisionamento puramente conotativo ou denotativo. Descontextualizado e recontextualizado. Desta forma, é importante que as partes do trabalho que aqui apresento, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), sejam percebidas como partes de um todo no contexto sugerido.

## **escultura-performance:** *tradução ao amor*

A minha proposta, é uma leitura do homem e seus simbólicos, sua história pessoal e o seu lugar no contexto social. Na maioria das vezes, trata-se de uma relação virtual com o cenário social em que vive. Portanto, dos elementos que irão compor a visualização, que irei pensar como *escultura-performance*, poderão ser imaginados tal qual uma composição estática com modelo nu; uma cena de espaço-tempo que um artista pressupõe para traduzir uma ideia em uma fotografia, por exemplo. Tal qual fazia Wilhelm Von Gloeden, artista com as quais fotografias serviram de base para as ilustrações que fiz para o projeto do livro-escultura.



Figura 7 – Johan Figueroa González, *Living statue*, Washington square park, performance, 2017, Nova York  
Fonte: Inventario de 14 años (2018).

Assim também é possível um paralelo com as performances de artistas de rua, no chamado “estátua viva”. Noção que o artista porto-riquenho Johan Figueroa-González (1987) transpõe na sua prática performática (fig. 7). Em entrevista ao jornal *New York Times*, o artista, para situar o seu trabalho e a si, ele nos diz:

Para criar minha própria arte, tendo o corpo como pronto, evoco a arte clássica, como as antigas estátuas romanas, egípcias e mesopotâmicas. Meus movimentos estão relacionados a aulas de arte, quando me desenvolvi como modelo vivo em Porto Rico (NORMAN, 2017, tradução livre).



Eu mesmo já posei como modelo nu nas aulas de desenho no IA, mas diferente de apresentar uma montagem espacial/cenográfica ou uma performatização de estatuário, me proponho agora compreender melhor uma combinação híbrida de espacialidade *versus* temporalidade. Aqui, neste trabalho, essencialmente pressupõe-se a carga simbólica de cada elemento – a serem apresentados – como já dada, virtualizada, para ilustrar o sentido de amor por meio da alegoria, utilizando da linguagem da escultura e da performance e os preceitos da apropriação, enquanto tradução. Para tanto, se fez necessário escolher diferentes elementos e traduzi-los.

A apropriação dentro de um contexto por meio da combinação de elementos é abordada, por exemplo, no artigo *Apropriação cultural: uma mesa redonda* (ASSEGA et al, 2017), na qual uma conversa entre artistas, críticos e historiadores da arte, discutem. A adoção de pensamentos que representam um nicho por outro oposto e as implicações éticas envolvidas e chegam em um termo que melhor expressa a liberdade poética nas intersecções (cultural, social, autoral, etc.) da apropriação: a tradução. Assim, Homi Bhabha, um dos debatedores, vai dizer:

O processo de tradução é um processo de interpretação, de realocização – de produção, como diz Walter Benjamin, ‘em outro lugar, algo novo, que mostra o rastro de’ – não vou chamá-lo de ‘o original’, mas sim de o anterior, o anterior sem ordem de prioridade. A tradução pressupõe a existência de um estado anterior – seja um

texto, um momento histórico anterior ou uma identidade anterior, ou seja, existe algo anterior ao que é traduzido (ASEGA et al, 2018, p. 294).

Para tradução das *Memórias de Adriano* à uma alegoria do amor, não estou buscando necessariamente uma mescla das linguagens poéticas, escultura e performance, mas explorar uma concomitância imagética e representacional de ambas, potencializando-as. Como Rosalind Krauss (1984) e Renato Cohen (2012) colocam as discussões acerca do tempo e do espaço em relação a corporeidade dessas duas linguagens.

Krauss, no texto *Escultura no campo ampliado* (1984), tece reflexões e mapeia a estrutura determinante no campo ampliado como evento na história recente da arte. É uma abordagem reflexiva da escultura quanto à forma e questões da base e espaço, que converge e diverge das abordagens construídas pela crítica historicista clássica. Ao consentir rupturas e concordâncias com um olhar histórico é que o campo se torna ampliado na contemporaneidade.

A autora primeiro traz então argumentos referente à indissociabilidade das lógicas da escultura e do monumento, sendo esta fusão de conceitos a responsável pela definição da possibilidade de representação de um marco, de uma importância. Tal qual este trabalho representa, para mim, a possibilidade de representação de um *marco pessoal*, como artista e da relevância da obra de Marguerite Yourcenar (2003).

Também identifico *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018) com o que a autora lança como atualização<sup>7</sup> da fusão das lógicas: a relação à perda de lugar, produzindo o monumento como abstração e como base autorreferencial. Essas são as duas características da escultura que revelam outras duas condições mutáveis deste trabalho, função e significado: a situação dos elementos alegóricos como escultura e a representação dos mesmos, expondo sua autonomia como trabalho e conceito.

Já Renato Cohen (2012, p. 28), artista *performer* em seu livro *Performance como linguagem*, coloca esta linguagem como expressão que se constitui de “[...] uma função do espaço e tempo”, algo do campo da efemeridade que necessita acontecer naquele instante e local, com prazo estimado para acontecer, como assim será com a apresentação deste trabalho. Uma corporeidade conceitual, “[...] suporte artístico em que ação do artista sustenta-se como mensagem estética por si mesma” (COHEN, 2012, p. 15).

---

<sup>7</sup> Conforme Rosalind Krauss (1984), funcionando como marco, a escultura media uma relação entre espaço situado e tempo de construção onde se situam. Entrando no modernismo, a escultura consegue um espaço excluído da rígida representação tempo *versus* espaço. Como esculturas relacionadas a um prédio e não era prédio (não-arquitetura), ou na paisagem e não era paisagem (não-paisagem). Krauss categorizou-se da junção entre não-paisagem e não-arquitetura. Ou seja, “[...] não-arquitetura expressa o termo paisagem, e não-paisagem expressa arquitetura, invertendo o mapeamento das dimensões dessa lógica [de escultura, monumento e marco].” (KRAUSS, 1984, p. 133).

Aqui também concordo com a escrita do artista Jorge Glusberg (2013) no seu livro *A arte da performance*. O paralelo está no sentido que aqui vou estabelecer a performance como uma expressão artística que se constitui como ação comunicativa do corpo e de quaisquer outros elementos que a integram com os espectadores que assistem. Entretanto, é importante ressaltar que neste trabalho, no que tange essa linguagem, não haverá interação com o público. A presença do corpo será estática, em pose ereta. Ou seja, a própria presença do corpo e dos elementos como unidades autossuficientes empregadas para transmitir uma mensagem que provoca no espectador uma reação que é mais contemplativa do que sensória-interativa.

O artista marca o seu próprio corpo e o de outros, e deles surgem as mutilações como metáforas das barreiras que separam o indivíduo do mundo. [...] o performer busca mediar a expressão artística com procedimentos apropriados de culturas, de sociedades e de tecnologias paralelas à tradição da arte (GLUSBERG, 2013, p. 82-83).

Logo a mensagem a ser passada, ou melhor, traduzida à *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018) com a linguagem híbrida aqui pensada como de *escultura-performance*, está “meio de”. Tendo a performance como uma experiência temporal e a escultura como experiência espacial, a mensagem que pressuponho passar vai de encenar a

construir algo que considero belo; de formar ou modificar uma identidade a curar um sentimento. Desde a decisão de usar o corpo como potência máxima da representação do amor à manifestação de elementos que julgo pertinentes a representação do mesmo. E sempre dependendo do espectador, que pode dar mais ênfase a uma determinada mensagem do que a outra.

## *elementos alegóricos*

Considerando uma abertura histórica, a questão do amor no romance de Yourcenar abraça muitos nichos dentro do âmbito social de um imperador, assim como de um homem moderno. Na primeira seção deste capítulo – tendo o veludo de algodão na cor púrpura preso por dois pontos invisíveis na parede, como se suspenso – me proponho a pensar o amor pela vida, no que a grande amplitude pode cobrir; no segundo momento – com o ouro 22k apresentado em folheamento de detalhes – conseguimos decifrar o sentimento intrínseco nas múltiplas relações de poder – família, império, riqueza, filosofia, etc.; a parte terceira – na presença de lâminas de mármore Carrara – irá se dedicar a afeição pela arte, pelos monumentos.

Seguindo, a quarta fase – representada pela pérola de água doce – é exclusiva ao desejo e paixão a um amante que surge ferozmente. No entanto, do mesmo modo que é ocasional e avassalador o contato com o amante, é o seu término no capítulo seguinte: dor e devoção – aqui na forma de água. Por

último, chegamos ao amor à paciência, a percepção do homem diante da história vivida – na presença de um corpo paciente.

O modo que aqui farei, na sua composição como um todo, se caracteriza por elementos contemporâneos que recorrem a aspectos históricos e culturais de Adriano como imperador da Roma Antiga, então descrito por Yourcenar (2003). Representações do amor em seu aspecto latente ilustrado por simbólicos diversos, desde as concepções mais primais até o momento do meu contemporâneo. De tal forma que busquei informações para dar sentido a *Memórias de Adriano: alegoria do amor* (2018) no ARAS, *The Archive for Research in Archetypal Symbolism* (2010).

No texto de apresentação do ARAS, Ami Ronnberg (2010), uma das principais contribuidoras das pesquisas, diz que a procura pelo simbólico é como o amor buscando experimentar algo, ele se joga na frente de uma imagem e depois entra nela. E, ainda, diz a pesquisadora: “[...] é uma evocação da imagem como um limiar que leva a uma nova dimensão de significados. Imagens simbólicas são mais que dados; são sementes vitais, viventes portadoras de possibilidades (ARAS, 2010, p. 07, tradução livre)”.

Ronnberg (2010) expõe a dualidade representacional do simbólico como visualidade: tanto se limita quanto se abre. É essa questão em particular que fundamenta o simbólico na

apresentação deste trabalho de TCC. Parafraseando o poeta e pintor Paul Klee, Ronnberg (ARAS, 2010, p. 07, tradução livre) depreende: "A arte não reproduz o visível. Ela totaliza o visível".

É claro que as energias simbólicas se encarnam em todas as coisas da vida, por meio de nossas projeções (in)conscientes, que podem obscurecer e iluminar. Por exemplo, os hábitos de relacionamento de um imperador são associados desde as roupas que cobrem o seu corpo até os amantes que se deitam com ele. Com isso, o entendimento de amor, fruto de aplicações diversas da humanidade na história, ilustra e glorifica consigo simbólicos diversos.

Acredito que o visual e texto, juntos, abrirão outros simbólicos dizendo o que suas qualidades evocam. Um significado basal que pressupondo parcialmente desconhecido, mas que aqui me compele a atenção e se desdobra em novos significados e manifestações ao longo do tempo. O que penso como escultura-performance tentará refletir fenômenos do amor nos quais estruturas e funções, mudanças, energias e processos de transformações participam. Mas como estamos limitados a um texto muito breve, podemos apenas esperar, na melhor das hipóteses, ter um vislumbre do amor a partir dos elementos que tentarei desdobrar a seguir.



*pequena alma terna flutuante coberta em  
púrpura veludosa*

No primeiro capítulo do livro das *Memórias de Adriano*, ou melhor, na primeira carta, o imperador permite-nos conhecê-lo e familiarizar-nos com as suas convicções, paixões passadas e aflições presentes. Adriano, dando-nos a conhecer o destinatário das cartas – ao seu neto adotivo, com então com dezessete anos, o futuro sucessor Marco Aurélio – vislumbra o firmamento de estar no limiar da própria existência. “Essa é toda a questão. Como o viajante que navega entre as ilhas do arquipélago vê a bruma luminosa levantar-se à tarde, descobrindo, pouco a pouco, a linha do litoral, começo a discernir o perfil de minha morte” (YOURCENAR, 2003, p. 10).

Ali ele exprime a ideia de lutar para viver um dia após outro, sem agonia nem medo, mas avistando o todo que viveu. É a partir desse momento que ele firma o amor pela sua história, excessos e sutilezas, e nos leva a suspender a temporalidade, embarcando pela sua juventude. Fala de seus entusiasmos fortuitos, por cavalos e da sua ganância pela comida apetitosa e do sério gosto pela bebida, pela água ou pelo vinho. Apresentando sempre o seu ponto de vista e as suas filosofias quando nos diz:

O mistério e a dignidade de outrem consistiriam precisamente em oferecer ao Eu um ponto de ligação com um mundo desconhecido [do amor] [...]. Este jogo misterioso que vai do amor de um corpo ao amor de uma pessoa pareceu-me suficiente belo para lhe consagrar uma parte da minha vida [e do poder]. [...] O obstáculo mais sério para o homem de gosto é uma posição de eminência nos negócios humanos, onde o poder quase absoluto comporta os maiores riscos de adulação e hipocrisia (YOURCENAR, 2003, p. 15; 18).

Dentro do contexto acima, é o veludo em cor púrpura o elemento alegórico que utilizo para representar a primeira carta, excessos e sutilezas, a abrangência de fatos que compõem a vida de alguém. É a extensa corporeidade em um tecido<sup>8</sup> de cinco metros de extensão, de fibra de algodão na cor púrpura tória, em contraste aos mínimos fios que dão a entonação terna e aveludada. A trama, em minha apresentação, paira na altura de 1,70 metros do chão, a altura que vai dos meus ombros ao chão. Deixando os excessos – tanto da cor como do tecido – sobre o domínio do raso.

Dos estudos de Ziderman (1986), que faz um estudo minucioso sobre o simbólico da cor púrpura antiga, a saturação do pigmento estava ligada à vivacidade ou palidez da cor no momento do tingimento; associada com a pureza da mesma. Quanto mais saturada a cor do tecido mais pigmento era

---

<sup>8</sup> Como falarei no subcapítulo *corpo paciente*, o uso de tecido é recorrente no meu fazer artístico.

necessário, mais nobre era o procedimento e maior sensação de presença ela transmitia. Sendo que a tonalidade da mesma poderia variar entre intervalos das cores primárias vermelho e azul<sup>9</sup> (fig. 08). Essa alternância de tons pode ser notada no vídeo *La couleur pourpre du Murex* (fig. 9), disponível na plataforma online YouTube (2018) pelo canal Kameradonet, em que é possível acompanhar a variação do pigmento natural. Questão também problematizada por estudos recentes em colorimetria pela Pantone (2018) e Colorhexa (2018).



Figura 8 – Intervalos da cor púrpura tória estudados pela Colorhexa. Na esquerda a tonalidade inclina para o azul; na direita para o vermelho  
Fonte: Colorhexa (2018).

---

<sup>9</sup> No que concerne ao imperador, a tonalidade do pigmento de tingimento para representar a sua posição, de acordo com Ziderman (1986), poderia variar entre azulado e avermelhado, o que levanta muita discussão. A extração dos tons de púrpura natural (que vem da morte do gastrópode marinho *Murex*) é extremamente custosa e alterna de acordo com a espécie, região e o modo em que extração ocorre.



Figura 9 – Recorte do vídeo *La couler pourpre du murex*, onde é possível identificar a variação do pigmento de diferentes espécies do molusco marinho *murex*  
Fonte: YouTube (2018).

De acordo com Daniel Hill (2011), o veludo remonta a 2000 anos a.C., no Egito, e muito em função da modernização da técnica – tanto de tecelagem como de tingimento –, a aparência do veludo que será apresentado neste trabalho de TCC não representa um veludo da antiguidade. Mas de toda forma era, e ainda é, um tecido de fabricação muito delicada com sobreposição de muitos fios que necessita de muito pimento, tornando-o dispendioso (HILL, 2011).



Figura 10 – Reencenação com vestimentas imperiais de Adriano pelo grupo de estudos Barcino Oriens, 2017  
Fonte: Barcino Oriens (2018).

Tomei como inspiração das vestimentas, a ideia que reveste o corpo, que protege das intempéries e da vergonha. E uma vez que, no livro Adriano não comenta sobre a existência da malha de veludo, recorri, principalmente, às reconstituições feitas pelo grupo recreativo Barcino Oriens (2017) e pelo Museu Aquincum (2017). Ambas, Barcino e Aquincum como organizações sociais distintas, afirmam que as roupas ilustram como as figuras de poder gostariam de firmar uma imagem à eternidade. Os integrantes do grupo recreativo defendem a reencenação, reconstrução e difusão da história da Roma Antiga. Em homenagem à Adriano, o grupo fez uma

interpretação do imperador com *toga picta*<sup>10</sup> em veludo e peitoral com elmo de combate (fig. 10). O Museu Aquincum (2017), para a exposição *Hadrianus MCM – history of an ancient career*, seguindo um modelo de pesquisa de reconstrução de pigmento, criou uma réplica pintada de uma estátua do imperador Adriano (fig. 11). Adriano também está vestido com uma *toga picta*, um peitoral e usa uma coroa cívica, que dá nome à obra.



Figura 11 – Comparativo: a esquerda, original *Hadrianus corona civica*, mármore, 121 d.C, Perga, Antalya Museum; a direita, reconstrução policromática, gesso e pigmento, 2017, Budapeste, Museu Aquincum

Fonte: elaborado pelo autor com base em *Following Hadrian* (2018).

---

<sup>10</sup> Segundo Hill (2011) toga em púrpura sólida tingida, geralmente bordada com ouro e usada sobre uma túnica palmata decorada de maneira semelhante; usado em seus triunfos ( HILL, 2011).

No caso de Adriano, um imperador que exercia o seu amor pelo império em conflagração pacificadora, os tons mais valorizados eram os mais próximos da cor do sangue seco, como indicam os estudiosos da antiguidade romana Liberati e Bourbon (2001) e Ziderman (1986); ARAS (2010) reforça esta percepção. Como podemos notar na reconstituição da cor na escultura de Adriano por Aquincum (2017) e pela encenação pelo grupo Barcino Oriens (2017) (fig. 10). Segundo Daniel Hill (2011), a malha púrpura aveludada era associada e disponível somente aos Imperadores, membros do Senado Romano e aos muito ricos, deixando as massas maravilhadas com sua (in)tocabilidade

Do contexto descrito, procurei um veludo de algodão, pois, para mim o urdimento dos muitos fios denuncia estímulos que são sutis, mas também acúmulos de memórias que são pesadas. Procurei um tecido que tivesse uma alta saturação de cor, ou seja, presença no espaço. E o tom que aqui escolho será o avermelhado (fig. 12), pois, segundo ARAS (2010), trata-se de um espectro de cor que evoca a radiante energia do humano.



Figura 12 – Intervalo da cor púrpura tíria aqui escolhido  
Fonte: Colorex (2018).

O que me interessa, ao trazer o tecido em púrpura, além do aspecto histórico, é o aspecto macio da pelúcia com de sangue seco, mas ao mesmo tempo o seu peso denunciado pelas dobras fofas. A sua disposição vertical é para remeter a uma postura alçada pelas costas. A sua extensão é paralela a de uma túnica antiga, mas não o seu formato. O tecido vem cru, com as extremidades rasgadas à mão, sem preparo de costura alguma. Procuro exaltar uma sensação de rispidez em contraste com a visualidade delicada do toque avermelhado, pois, assim, acredito ser a energia de ardor para com a vida.



## *toque de ouro, o vário múltiplo multiforme*

Após um panorama da sua vida, Adriano nos escreve sobre a diversidade dos momentos que o antecederam – e que lhe são intrínsecos – à sua ascensão ao poder (sua afinidade à cultura grega, e a relação com seu avô, pai e esposa) até o momento da morte de Trajano. “Era inegável meu apetite de poder, de riqueza [...]” (YOURCENAR, 2003, p. 36), nos diz Adriano. Deste momento, trago a simbologia representada pelo ouro por meio de folhas de 22k<sup>11</sup>. Pois a folha do metal, leve e delgada, adere a qualquer prática e textura que lhe for empregada e não perde o valor de reconhecimento, muito pelo contrário.

Durante o meu percurso dentro do IA, até aqui, eu não havia trabalhado com um material tão delicados e tão dispendioso. O elemento dourado requer muito cuidado ao ser manuseado, me advertiu Elle de Bernardini no início dos projetos. Elle diz, em um dos encontros que tivemos, que o ato de se folhear é como um convite ao toque que o ouro faz; como se o metal quisesse se doar a matéria viva e vice-versa (fig. 13). Ambas as matérias querem mostrar a leveza do seu existir, me confessa a artista.

---

<sup>11</sup> O ouro também estará presente no fio que prenderá duas pérolas - a serem explicadas no subcapítulo *século áureo de duas pérolas*. No entanto, neste capítulo, me deterei na folha de ouro por acreditar que ela proporciona uma melhor abstração da ideia do ouro.



Figura 13 – Élle de Bernardini, *Dance with me*, 2018  
Fonte: foto de Filipe Conde (2018).

E fazendo outras experimentações de toque para pensar este trabalho, penso trazer o elemento do ouro nos detalhes, tais como: às rachaduras e quebras das chapas de mármore, aos dedos que aplicam e ao que de resto a delicadeza da folha se aderir durante a montagem da *escultura-performance*. Como raios de sol.

Como o implacável intelecto dourado do humano que expõe a ideia criativa ou a intuição que se enraíza da escuridão, ou, em chamadas de amor próprio, persegue vorazmente seu desejo ilimitado pelo conhecimento pela filosofia, traduz ARAS (2010) dos arquétipos que ouro consagrou.

Apoiando-me em Christopher John Smith (2006), eu gostaria de trazer o emprego do ouro, que, na antiguidade, se deu principalmente como moeda (fig. 14) e adorno corporal. Uso que não foi de modo algum eliciado por uma necessidade social ou militar, mas por um idealismo atraente que o metal emana. Segundo o autor, da tradição greco-romana, herança que reverbera nos dias de hoje e que busco relacionar à *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), é que este metal está ligado a evocação do corpo de Febo<sup>12</sup> sob à riqueza, à fecundidade, à dominação, ao calor e ao amor (SMITH, 2006).



Figura 14 – *Aureo Roma aeterna* de Adriano, 117-138 d.C., Museo Archeologico di Fizenze  
Fonte: ACSEarch.Info (2018).

---

<sup>12</sup>Deidade do sol. Para os gregos, Apolo (BULFINCH, 2002).

Smith (2006) vai trazer que, desde o processo de circulação agregado à moeda ou à posse de adornos, o metal torna-se consagrador de si mesmo e de questões culturais, transmitindo em suas imagens, figurações sociais. Assim o imperador Adriano escreve: “As pessoas elegantes mudavam de deus como em outros lugares as gentes mudam de médicos, aliás sem maior êxito. O ouro, porém, é o único ídolo (YOURCENAR, 2003, p. 164)”. Tomo por exemplo o mito do Rei Midas<sup>13</sup>, em que o ouro ferve a sua mente com ganância.

“As pessoas elegantes mudavam de deus como em outros lugares as gentes mudam de médicos, aliás sem maior êxito. O ouro, porém, é o único ídolo (YOURCENAR, 2003, p. 164)”.

Uma amálgama de energias, pressupondo representar a autoria de princípios particulares que investem a consciência. O ouro evidencia uma força político-ideológica de hegemonia e reação que nos rodeia. Tal qual a ferocidade do sol, que tanto esgota como revigora o corpo.

---

<sup>13</sup> Segundo a mitologia grega, Midas era um rei que vivia em meio a muita riqueza, mas que, em ganância, pediu ao deus Baco para que o seu toque tivesse a capacidade de transformar tudo em ouro, causando assim a ruína do seu reino (BULFINCH, 2002).

## *mármore metamórfico em terra pacificada*

Aqui estamos na terceira carta e, na sua descrição, o imperador Adriano dedica-se em relatar os monumentos e a relevância do “[...] mármore, no qual Pápias esculpiu um corpo mais nu do que a própria nudez, totalmente indefeso, impregnado do frescor suave de um narciso (YOURCENAR, 2003, p. 116)”. Desta forma, o elemento alegórico que trago não poderia ser outro que não o mármore.

Pensando nas motivações classicistas do primeiro semestre do curso, sempre tive grande vontade de utilizar o mármore em algum dos meus trabalhos<sup>14</sup>, e aqui será a sua estréia. A pedra que aqui irei apresentar me foi doada por uma colega, Greice Flores, que sabia da existência do material em uma obra civil, na qual trabalhava. E, para constatar qual tipo de mármore se tratava, chamada de *Carrara Gíóia*, recorri pessoalmente à marmoraria e importadora Qualitá, localizada em Porto Alegre/RS, que confirmou o característico das veias cinzas de *Gíóia*.

Revisitando novamente o capítulo 2, o mineral que aqui trago provém da caixa de mármore que antes seria para o livro-escultura e que depois iria para a performance *Alegoria da Memória*. A caixa foi quebrada e disso resultou lâminas lascadas

---

<sup>14</sup> No sentido que eu romantizo o mármore por ser o material utilizado para esculpir grande parte das obras da antiguidade.

da pedra que serão então empilhadas para o trabalho final deste TCC. Mas a quantidade de mármore que será apresentada não corresponde apenas àquela advinda da caixa. Tive que recorrer a mais peças para criar o empilhamento, para dar semelhança a um pedestal.

Ao trazer Rosalind Krauss (1998), para discutir o conceito de escultura no segundo capítulo deste trabalho, resgato a autora agora para reforçar o aspecto de escultura no empilhamento das lâminas em específico. Com o acúmulo das pedras, vou pressupor um pedestal, um lugar de sustentação do corpo situando-o no determinado contexto da *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018). Krauss (1998, p. 131) diz:

As esculturas funcionam portanto em relação à lógica de sua representação e de seu papel como marco; daí serem normalmente figurativas e verticais e seus pedestais importantes por fazerem a mediação entre o local onde se situam e o signo que representam.

Recorro novamente ao ARAS (2010) e anuncio o meu interesse pelo mármore por ser, entre as pedras metamórficas, o único que apresenta uma aparente transparência opaca, dispersão subsuperficial comparável à da pele humana. É o desejo à falsa translucidez das obras em mármore que pretendo

evocar, como já declamado por Pigmalião<sup>15</sup> no mito. A profundidade visual além de sua superfície, certo realismo e, inversamente potente, ficcionismo. De uma estátua, um corpo esculpido que necessita de um outro corpo para ser esculpida, às frequências do tempo declaram um mineral preso na própria inércia. Um estado de consciência em coma, como Medusa<sup>16</sup>, metaforicamente, faz ao tornar alguém em pedra (ARAS, 2010).

Ben Russel (2013), especialista no antigo comércio romano de pedras, mostra que a principal fonte do mineral, até hoje, vem das pedreiras de mármore – que dão nome à pedra – na cidade de Carrara, na Itália, também antiga cidade romana. A extração era difícil e o transporte, caro, assim como a disponibilidade limitada e modelagem custosa da matéria prima também determinam um sinal de *status* especial e reivindicações de poder. “O mineral, com capacidade de esculpir o imaginário, tinha uma função crucial de propaganda, de dar forma e sustentar a representação da imagem dos imperadores e da própria Roma [...]”, nos revela Russel (2013, p. 93, tradução livre).

Assim concluindo esta parte, uso das palavras de Adriano:

---

<sup>15</sup> Na mitologia grega, Pigmalião foi um rei que também era escultor. Ao esculpir uma estátua tentando reproduzir a mulher ideal, apaixonou-se por ela (BULFINCH, 2002).

<sup>16</sup> Medusa, no mito, foi uma mulher desgraçada por Afrodite, deusa do amor, a nunca mais amar ou ser amada. Quem quer que voltasse o olhar diretamente nos seus, era transformado em pedra (BULFINCH, 2002).

Construir é colaborar com a terra: é colocar um marco humano numa paisagem, marco que a modificará para sempre; é contribuir também para a lenta transformação que constitui a vida das cidades [...] o mármore local, a bela substância que, uma vez talhada, permanece fiel à dimensão humana, de tal forma que o plano de todo o templo fica inteiro e contido em cada fragmento de coluna partida. A arquitetura é rica de possibilidades; nossos blocos de mármore, assim como nossos tons musicais, são suscetíveis de reagrupamentos infinitos. [...] Tenho reconstruído muito: é uma forma de colaborar com o tempo sob seu aspecto de passado, é preservar ou modificar seu espírito, fazer dele uma espécie de reserva para o futuro, um marco; é reencontrar sob as pedras o segredo das origens (YOURCENAR, 2003, p. 111-112).



## *século áureo de duas pérolas*

A escrita mais dedicada e compassiva é na carta em que Adriano declarou Antínoo (111-130 d.C.), o seu amado, analisa Henriette Levillain (1992). Constitui a parte mais importante da obra de Yourcenar (2003,) pois o cuidado ao representar o momento, desde que se conheceram até a morte inesperada do amado, mostra a interpretação de um amor livre da cisma moderna. É a afinidade entre amor e poder institucionalizada sob forma da relação pederástica, ou seja, de amizade e de educação entre um homem mais velho (*erastes*) e um jovem (*erômenos*), coloca Levillain (1992).

Para representar a relação de amor e poder, pendendo por um fio de ouro 18k com 2 metros de comprimento, estão duas pérolas naturais de água doce. Em uma busca online, característica da contemporaneidade, comprei duas unidades para a composição deste trabalho, sendo também a primeira vez que faço uso de pérolas. Mas, em contraste com o mundo antigo, o arquivo de pesquisa ARAS (2010) esclarece que a proporção de uma pérola natural era para a cada milhão de ostras abertas, o que estabeleceu a ideia de grande valia e admiração que material ainda possui.

Pérola é o elemento que reflete o tom delicado e doloroso do amor, entes que acredito terem caráter mais

edificativo que lascivo. Assim como a relação entre duas pessoas, a ostra abraça o inesperado<sup>17</sup>, oculto na escuridão psíquica de nossa natureza impetuosa, intuindo, ou melhor, investindo algo de inestimável valor, algo singular a ser descoberto ante a dor. Pois uma pérola se desenvolve ao acaso da aflição, como alegoriza o mito do nascimento de Vênus<sup>18</sup> (fig. 15) e sua representação por Sandro Botticelli (1445-1510 d.C.).

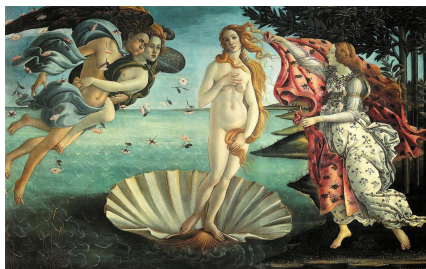


Figura 15 – *O nascimento de Vênus*, Sandro Botticelli (c. 1478), Galeria degli Uffizi, Florença, Itália  
Fonte: Arts and culture (2018).

Levillain (1992) e Silva (2012) atestam que o período áureo do império e da pessoa íntima de Adriano coincidiram. A

---

<sup>17</sup> A formação da pérola se dá pelas ostras e ocorre quando o molusco (de água doce ou salgada) reconhece uma exceção dentro da sua concha (um pequeno ser vivo ou um grão de areia), e sobre essa exceção os animais deglutem mantos perolados como meio proteção, produzindo-se em pérola.

<sup>18</sup> Deusa do panteão romano, equivalente a Afrodite do Olimpo grego. É a imagem do amor deidificado. O mito do nascimento de Vênus descreve o que o seu surgimento veio de dentro de uma concha de madrepérola, tendo sido gerada pela agitação das águas do mar (BULFINCH, 2002).

aparição, seguida do suicídio de Antínoo – jovem grego de Bitínia, “[...] de áspera doçura e desenvolvimento sombrio (YOURCENAR, 2003, p. 134)” – na vida de Adriano, representou uma relação contemporânea com períodos de alternância e de afirmação de equilíbrio. Tal qual a intromissão de um grão de areia na têmpera de uma ostra.

Levillain (1992) e Silva (2012) explicam que em honra ao amado e em resposta a dor da perda, Adriano se concentrou em estabelecer um culto a Antínoo como deidade ligada ao amor, em todo Império Romano. Junto, determinou a edificação da cidade de Antinoé às margens do Nilo, hoje El Sheikh Ibada, no Egito. Assim Adriano desabafa: “O culto de Antínoo parecia a mais louca das minhas empresas, o transbordamento de uma dor que só a mim dizia respeito”. (YOURCENAR, 2003, p. 245). Metaforicamente, eu vejo como a revelação da pérola que está após a morte da ostra.

Uma vez que o jovem grego morreu nas águas do rio Nilo, decidi escolher pérolas de água doce, as quais não apenas os sacrifícios da paixão, mas a raridade de um encontro tão intenso. Em especial, esse corpo esférico e iridescente apresenta particularidades em sua formação e traz em sua história questões ligadas à mitologia, à espiritualidade e ao poder. Pérola, do latim *pirula*, significa “formato de lágrima”. “O sofrimento em joia”, poeticamente conclui, ARAS (2010, p. 784).

## *disciplina augusta diluída em água*

A quinta carta Adriano reservou grande parte da escrita à saudade, às lágrimas. A escrita denota uma profunda revolta pela perda do seu amado e uma contestação sobre a cidade que fez nascer às margens do rio Nilo. “Antinoé não passava de um passatempo irrisório: uma cidade a mais, um abrigo oferecido às fraudes dos mercadores, à prostituição, aos covardes que choram seus mortos para depois esquecê-los” (YOURCENAR, 2003, p. 178).

É também neste clima de revolta pessoal que Adriano voltou a referir os tempos de novas guerras, que lhe incumbia agora instalar a disciplina. Mas também quando iniciou a sua narração dos primórdios da sua doença, ao relatar: “Tive uma leve hemorragia [...] [e] ao amanhecer tive vômitos” (YOURCENAR, 2003, p. 209) e de sua conflita a existência quando afirma “[...] já não se tratava de nos resignarmos à morte, mas de negá-la” (YOURCENAR, 2003, p. 180). E dadas as circunstâncias, Adriano começou a pensar nos possíveis filhos sucessores:

Invadia-me uma amargura profunda como o mar:  
[...]; nossas relações transformaram-se  
rapidamente num relacionamento entre filho  
dissipador e pai complacente; ele dilapidara seus  
anos como um pródigo joga fora moedas de ouro.  
Em certo sentido, minha triste sina me seguiu:

havia satisfeito meu velho desejo de dar a Lúcio tudo quanto se pode dar (YOURCENAR, 2003, p. 228).

É aos prantos derramados e às correntezas opostas do amor que o elemento base desse momento do imperador é o habitat da ostra, a água. Dos sonhos à intuição, magia e medo, a água contém inspiração livre, senão indisciplinada (ARAS, 2010):

A água, ela mesma, é uma delícia da qual o doente que sou agora não deve usar senão com parcimônia. Não importa, mesmo na agonia e ainda que de mistura com o amargor das últimas poções, tentarei sentir sua fresca insipidez nos meus lábios (YOURCENAR, 2003, p. 190).

Em *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), apresentarei a água contida em um jarro de argila. A mesma estará sobre os excessos aglomerados do veludo púrpura. Preocupo-me com o fato de que a água seja potável, bebível no mínimo. Mas que por fim apresentei a água mineral, dessas de supermercado.

Liberati e Bourbon (2001) reconhecem como a água sempre teve uma ligação muito estratégica para a prosperidade das civilizações. Os romanos, vão dizer os autores, construíram aquedutos em todo o seu território de poder, levando água de nascentes externas para cidades e vilas. A água, na sua relação mais básica com o homem, está relacionada a hidratação dos

corpos, banhos públicos, fontes, entre outras funções, agrega ARAS (2010). Em uma perspectiva mitológica greco-romana, também é possível vislumbrar esse jarro d'água com a figura de Ganimedes<sup>19</sup>, destinado a servir o néctar divino a Zeus e a todo Olimpo.

O simbolismo da água é tão vasto quanto as incontáveis lágrimas já escorridas. O seu significado percorre rápidas chuvas de verão a cascatas em precipício. É um dos quatro elementos essenciais para a vida e representa mudanças na filosofia ocidental tradicional. Os filósofos romanos, lendo os gregos, entenderam o poder da transição da água. Do líquido, ao sólido, ao vapor – a água é o símbolo epitelial da metamorfose e da pureza filosófica (ARAS, 2010).

---

<sup>19</sup> Dentro da mitologia grega, Ganimides era um príncipe da cidade de Tróia que, devido a sua beleza, Zeus raptou-o para o Olimpo, onde passou a servir o néctar que concede a imortalidade dos deuses (BULFINCH, 2002).

## *corpo paciente*

A última parte do livro inicia com a apresentação de uma outra carta que Adriano recebeu do amigo e filósofo Arriano (86-160 d.C.). A escrita amiga revela o amor em retorno dos povos ao imperador, que o faz meditar acerca do seu reinado e a encarar a própria constituição de vida, “[...] legenda que será minha última determinação”, nos confia o imperador (YOURCENAR, 2003, p. 240). Tendo vivido de forma intensa e apaixonada e conhecido várias faces do mundo terreno – o amor, a amizade, o poder, a alegria – o imperador romantiza o sentido de encarar o fim inevitável do seu corpo.

A vida e seu cortejo de males são ainda mais horríveis do que a própria morte, [...]; A meditação sobre a morte não nos ensina a morrer; [...] a aproximação da morte restabelece entre nós uma espécie de estreita cumplicidade: os vivos que me cercam, os servidores dedicados, por vezes importunos, jamais saberão até que ponto o mundo deixou de nos interessar. Pode ser, afinal, [...] que a morte seja feita da mesma matéria fugidia e confusa que a vida. Mas as teorias sobre a imortalidade me inspiram desconfiança (YOURCENAR, 2003, p. 245).

Nesse sentido, o último elemento que irá abraçar a sexta carta é a presença de uma pessoa, um corpo humano na sua contemporaneidade. Elemento que é recorrente no meu trabalho. A expressão da corporeidade foi tema da exposição

*Vida Bela* que realizei em 2015 no espaço Cuento. Foram apresentadas oito montagens fotográficas sob a técnica de sublimação em voal de fundo branco, translúcido. Nas dimensões 2x1m, as imagens mostram recortes de diversos corpos, masculinos e femininos, em uma perspectiva *voyeurista* dos mesmos.

*Vida Bela* (2015) que dá nome a série de fotos, é uma canção de oito versos composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Foi lá que busquei entusiasmo para dar recorte as imagens. Da mesma forma que cada capítulo do livro *Memórias de Adriano* ilustra um elemento alegórico do amor e também dá nome às ilustrações que comentei no primeiro capítulo, cada verso da música corresponde a um título de uma fotografia. No presente trabalho, coloco as fotografias na ordem dos versos da música (figs. 16;17;18;19;20;21;22;23).



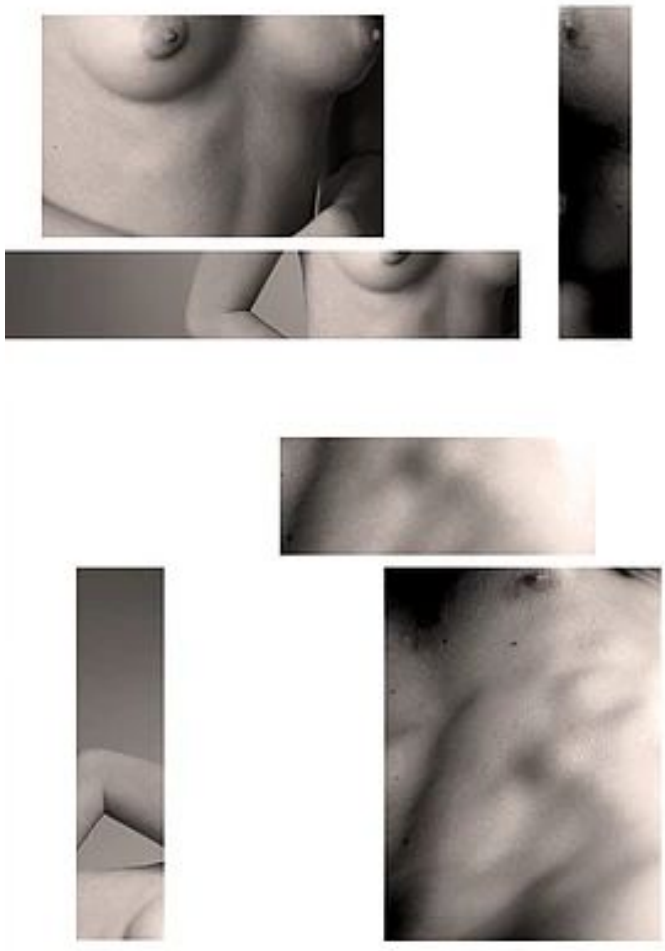


Figura 16 - Lucas Souza, *Praia branca, tristeza, mar sem fim*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).

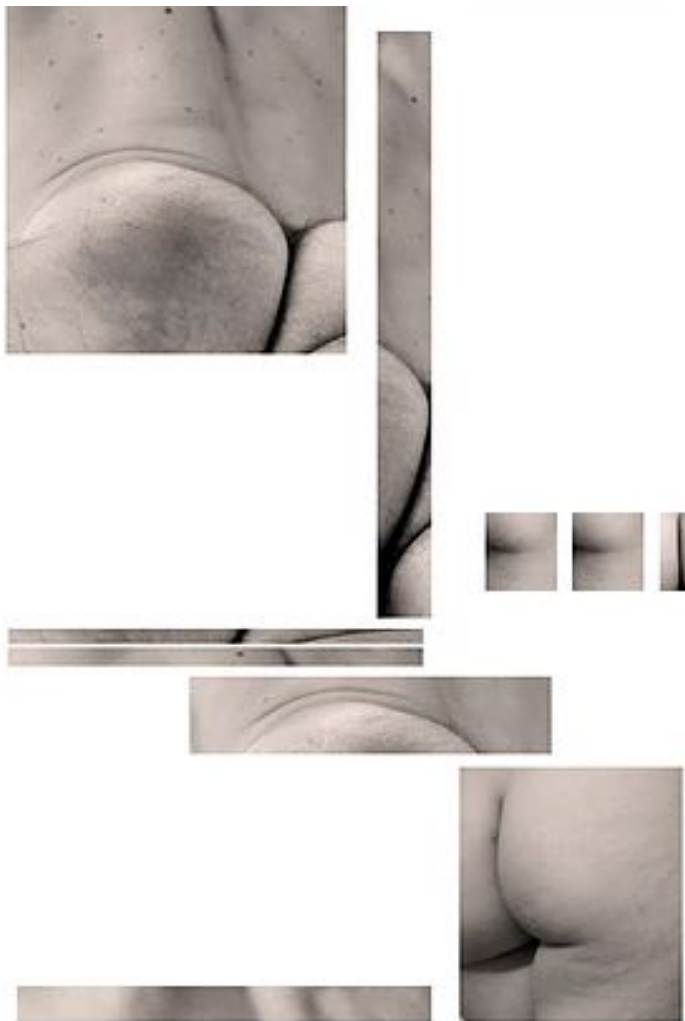


Figura 17 – Lucas Souza, *Vento sul que o seu corpo acariciou*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).



Figura 18 – Lucas Souza, *Lua nova, mulher, pobre de mim*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).



Figura 19 – Lucas Souza, *Céu azul de manhã me despertou*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).



Figura 20 – Lucas Souza, *Barco a vela, choupana verde cor*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).



Figura 21 - Lucas Souza, *Eu e ele, o menino pescador*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).



Figura 22 – Lucas Souza, *Vida bela, a maré, peixe do mar*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015).

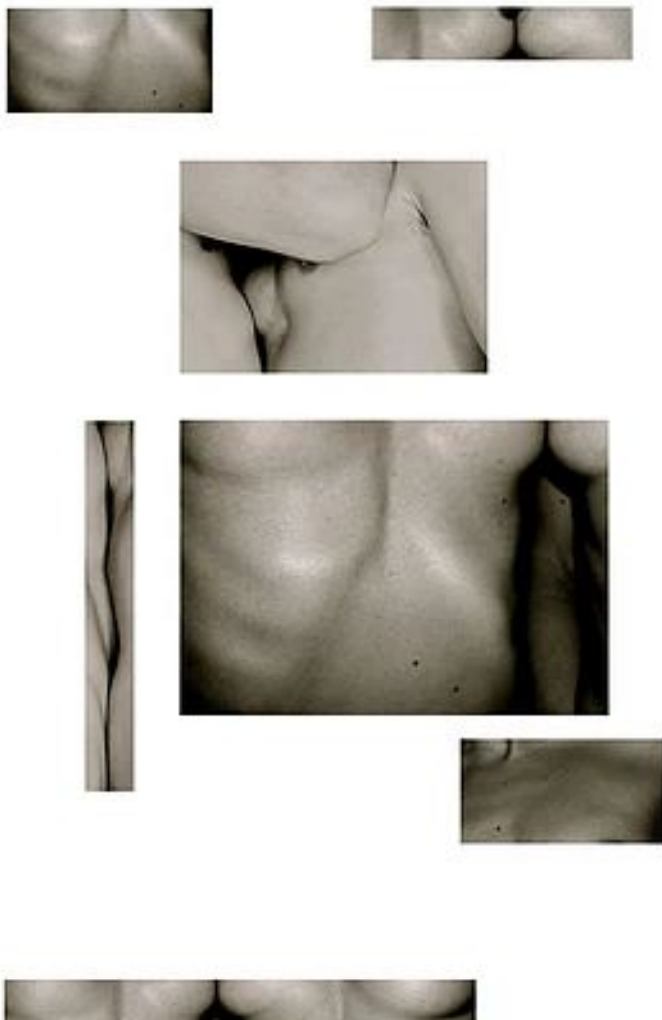


Figura 23 - Lucas Souza, *Morte longe, tem tempo pra pensar*, 2015  
Fonte: elaborado pelo autor (2015)



A presença de um corpo será elencada no que acredito ser uma estrutura preliminar - dentro de uma concepção de humano - para que qualquer sentimento ou ação tome condição. Agregando as investigações arquetípicas, ARAS (2010) estabelece o corpo também na figura do social, que procurar viver os prazeres e amores. De forma ambivalente, é também sustentáculo para dor e da morte.

Não conheço, fora do amor, outra situação em que o homem deva decidir-se por motivos mais simples e mais inelutáveis. No amor, o objeto escolhido deve valer exatamente seu peso bruto em prazer, e é ainda no amor que o amante da verdade tem maiores probabilidades de julgar a nudez da criatura. A partir do desnudamento total, comparável ao da morte, maravilho-me ao ver renovar-se, cada vez, a complexidade das recusas, das responsabilidades, das promessas, das pobres confissões, das frágeis mentiras, dos compromissos apaixonados entre nosso prazer e o prazer do Outro, tantos laços impossíveis de romper e tão depressa rompidos [...] (YOURCENAR, 2003, p. 15).

É das muitas potências que o corpo representa que eu pressuponho uma pessoa com as marcas do seu tempo, para, pacientemente, permanecer sobre o pedestal de lâminas de mármore empilhadas, em *contraposto* ao lado do veludo. Uma vez validado o início da *escultura-performance*, o tempo de permanência do corpo pode variar entre cinco a dez minutos.

Procuro relacionar esse corpo às questões da performance para designar uma dimensão mais aberta a minha

prática poética. Glusberg (2009) coloca que a presença de um corpo dentro de um contexto poético é o propositos inicial para pensar a performance. Mas junto deve se pensar a relação desse corpo com o tempo, o espaço e demais objetos contextualizados a este corpo. É o que pressupondo à *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), a presença do corpo como o elemento da expressão e investigação do tempo e do espaço compartilhados.

No corpo em ação poética, esse acoplamento do *ser* com a arte, estará tanto nas expressões e deformações do corpo como nas ligações com os outros elementos. Presumo uma visualidade que permite imersão na sinestesia que o tempo de apresentação solicitará, na ativação da consciência desse corpo.

Aqui, nesta alegoria, também buscarei me apropriar da representatividade virtual que corpo carrega desde os gregos. Segundo Goldhill (2007, p. 20) a “[...] nossa preocupação com o corpo não tem nada de novo, não passa de outra herança clássica”. Goldhill (2007), atualiza o esboço o factível dessa herança, retomando da cultura greco-romana ao nos lembrar que o resgate da perspectiva canônica ligada ao corpo (re)iniciou no Renascimento com a (re)descoberta da arte antiga.

É apenas com a apropriação da mortalidade de um corpo pelo cânone<sup>20</sup> da escultura, por exemplo, que tornou possível (re)descoberta da cultura greco-romana pelos renascentistas, no século XV – e a atual conservação de ambos em museus. É o que Argan (1999), vai levantar em *Clássico Anticlássico*: o aspecto alegórico – e canônico – que o corpo carrega dos gregos até hoje.

Dedicando-se sobre os casos renascentistas, Argan (1999, p. 10) comenta: “[...] que o elemento anticlássico participa ativamente da dialética formal do Renascimento desde o começo”. O clássico só pode ser clássico na falta de um anterior, e, claro, na afirmação do que vai ditar a sua releitura, o anticlássico, pois assim foi estabelecido pelos renascentistas; a reprodução, anticlássica, afirma – e ao mesmo tempo nega – a própria existência e a do outro também.

Noção esta, anticlássica, que o artista austríaco Candy Ken (1992) articula no seu trabalho. Candy Ken, no seu trabalho *Davi* (2018) (fig. 24), a apropriação da noção escultórica e imagética do *Davi* (1504) de Michelangelo (1475-1564) (fig. 25).

---

<sup>20</sup> Conjunto de regras que por sua vez remontam a concepção do grego Lisipo (IV a.C) ( que por sua vez influenciou os estudos sobre proporções humana do arquiteto romano Marco Virtúvio (I a.C.), e consequentemente o resgate por Leonardo Da Vinci para compor o famoso *Homem Vitruviano*). “O desenho de Da Vinci, então tomado como o símbolo maior do ideal de harmonia renascentista, segue algumas regras, como: o homem deve estar de pé; o espaço compreendido entre a raiz dos cabelos e a altura do queixo corresponde a um oitavo da altura do homem; orelha tem o tamanho do nariz e devem ter 1/3 do tamanho do rosto (1 rosto tem o tamanho de 3 orelhas ou de 3 narizes) [...]” (ARGAN, 1999, p. 146).

Sobre um pedestal, nessa apropriação, Ken (2018) diz que propõe levantar uma crítica à constituição do que compõe as identidades individuais, as ambiguidades nas afirmações dos corpos na cotidianidade.

Sempre de rosa, Candy Ken (2018) diz que combina uma aparência masculina com os estereótipos da cultura *Pop* feminina para contrastar a normatividade existentes e faltantes dos gêneros. Veiculando o seu trabalho através da plataforma de *streaming* pornográfico, *PornHub* (KEN, 2018), questiona a adequação do estereótipo clássico, do dito “corpo escultural”. Já o fato de acessar o site *PornHub*, que promove uma explosão agressiva de propagandas e vídeos e, ainda, janelas *pop-up*, deixa claro o modo explícito como o artista conduziu a fatura da sua imagem, e, claro, a imagem de *Davi*.

Mas, o fato de eu escolher a presença de um corpo e não uma escultura, ou, mesmo uma fotografia como fez Ken, está no fato de eu querer dar vida a esse ideal clássico anticlássico. Novamente, como o Pigmaleão no mito, é um flerte com o cânone. Mas também não posso dizer que não é uma crítica, uma vez que esse corpo é real e contemporâneo, o mesmo está distante de representar a métrica ideal do cânone clássico. É dessa tensão, que definirá a condição mesma da escultura e do corpo, que provê a expressividade buscada.



Figura 24 – Candy Ken, *Davi*, 2018  
Fonte: KEN (2018)



Figura 25 – Michelangelo, *Davi*, 1504  
Fonte: História das Artes (2018).

O elemento “corpo” entrará em *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018) como uma (re)leitura dos Antigos greco-romanos, dos prógonos, apropriada do pensamento de escultura clássica que reverbera nesta prática contemporâneo como modelo atemporal de referências. Acrescendo sentido em uma perspectiva de distanciamento histórico, o anticlássico, como coloca Argan, (1999). Esse corpo, simboliza o próprio Adriano, o próprio Antínoo, a própria vida na falta – até o momento certo – da morte.

## memórias de adriano: *uma alegoria do amor*

Até aqui apresentei o livro *Memórias de Adriano* (2003), de onde vem as minhas inspirações para a minha *escultura-performance*, e os conceitos da alegoria. Segui apresentando seis elementos alegóricos ligados ao conceito, ou melhor, ao sentimento de amor. Agora recorro à poesia de Fernando Pessoa (1974) para poder ver a conjuntura da alegoria. O escritor, no poema *Antinous*, sintetiza a atemporalidade do amor com os seguintes versos:

[...]

Uma religião se lhes tornara o amor.  
Oferecida aos deuses que aos homens surgem.  
Por vezes, adornava-se ou se deixava vestir  
Parcialmente, depois, em nudez de estátuas,  
Imitavam, na realidade, algum deus que semelhavam ser,  
Em virtude da qualidade apurada do mármore, novamente homens.  
Ora era Vênus, branca dos mares surgindo;  
Ora era Apolo, jovem e louro;

[...]

Esta imagem de nosso amor os tempos cimentará.

Surgirá ele límpido do passado e será

Eterno que nem uma vitória romana.

Em cada coração se enfurecerá o futuro

Por não ter sido contemporâneo de nosso amor.

[...].

Assim, baseando-me em atravessamentos do meu processo criativo buscarei expressar o que, para mim é visível. Um arranjo de detalhes os quais permite vislumbrar o “[...] choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo” (BENJAMIN, 2011, p. 182).

O veludo na cor púrpura, com cinco metros de extensão, visto como se estivesse suspenso, preso por dois pontos invisíveis em uma parede branca, deixa as suas sobras esparramadas pelo chão. Isso me permite inferir um ar fantasmagórico, ilusório, quer para o conceito de alegoria, quer para o amor, quer para todos os outros elementos. No entanto também é inegável a sua fisicalidade. As dobras gordas, com cor de sangue seco, declaram o exagero e a presença (fig. 26).





Figura 26 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018.  
Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance  
Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).

Em contraste as dobras amontoadas do tecido, paira uma jarra de argila com água (fig. 27). Das experimentações feitas, a colocação de ambos me instiga a disparidade do toque aveludado com o toque seco da argila junto à ideia da água, que me invade o sensorial do visual e do imaginário. Da mesma forma o contraste de cores na composição: a púrpura com o marfim da jarra de argila; a pele do corpo com o ouro; e, o mármore com as pérolas.



Figura 27 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018.  
Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance  
Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).

Das pregas invisíveis que seguram o veludo, pressuponho duas pérolas caindo levemente sobre o tecido encorpado (fig. 28). As pérolas, que estão presas a um fio de ouro e pendem de alturas assimétricas, podem ser interpretadas como joias do amor e da dor. De uma visão metafórica enxergo-as como lágrimas que caem a encher o jarro abaixo. Presas por fio de ouro, este pode representar a vida que as mantém unidas, a ser rompido pelo espectro das Parcas<sup>21</sup>. Mas também percebo as pérolas pendendo pelo fio como um pêndulo: corpo suspenso a um ponto fixo que, na dependência de um toque para realizar o movimento e vaivém. ARAS (2010) vai afirmar que a figura do pêndulo é aquela que leva e traz informações do inconsciente que chegam ao consciente, de *vidamorte*



Figura 28 - Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018.

Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance

Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).

---

<sup>21</sup> Na mitologia greco-romana, as Parcas (ou Moiras, no grego) são três irmãs que determinavam o destino, tanto dos deuses, assim como dos humanos (BULFINCH, 2002).



Figura 29 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018.  
Recorte fotográfico dos estudos para escultura-performance  
Fonte: foto de Ítalo de Rocco (2018).

Também pesando sobre as tramas do veludo, estão as lâminas de mármore Carrara empilhadas. Estas formam um pedestal, amparo para o corpo. São chapas uniformes, porém fraturadas. Acredito que elas mostram o aspecto translúcido trabalhado da pedra Carrara, da mesma forma o áspero dos acidentes que cada pedra trará. Pressuponho que as lâminas e as cicatrizes dos mármore ganham calor e valor com os raios de sol folheados a ouro.

Já a presença do corpo (figs. 28; 29), dou inferência de potências infinitas. Seria a possessão convulsiva pelos corpos nas referências à cultura contemporânea, antiga ou pré-histórica. O corpo, tanto masculino como feminino, para mim é um êxtase no colapso do imaginário da ordem alegórica; por outro, uma consolidação diante do virtual seguido de memória. Colocação paradoxal que Argan (1999) vai defender devido ao caráter mímica e mítica do corpo diante da arte e, conseqüentemente, do cânone. Colocação que Foster (2011) melhor resume como o traumático do real<sup>22</sup>, convergência com o retorno do referencial e ao mesmo tempo e a sua dissolução. Uma figura paradoxal no espaço-tempo, uma recessão que é também um retorno. Resumidamente, procuro envolver o corpo em uma meditação em cima do que o mesmo traz aqui: o hodierno.

Da apresentação deste TCC, que tomou lugar na Pinacoteca Barão do Santo Ângelo (figs. 30; 31; 32; 33), os simbólicos nesta alegoria demonstraram setas para diversas direções. Em movimento – concordante e conflitante; vetores de sentidos que vão contra nossa insistência viciosa de comunicação. É a acusação da imaginação que conjuga o comunicável o verossímil e do artístico.

---

<sup>22</sup> Aspecto faltante que busca, incansavelmente, refletir a “realidade”, não conseguindo reproduzi-la, encontra-se em trauma (FOSTER, 2017).



Figura 30 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018

Fonte: Rafael Braz (2018)



Figura 31 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018

Fonte: Rafael Braz (2018)



Figura 32 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018

Fonte: Rafael Braz (2018)



Figura 33 – Lucas Souza, *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor*, 2018

Fonte: Rafael Braz (2018)



## considerações *finais*

Com o descrever das pesquisas e experimentos aqui feitos, busquei resgatar as noções primárias do meu processo criativo. Elementos que são simbólicos e os quais mostraram o quão vasto pode ser a sua representação e visualidade. Aqui percebo um processo marcado pela subjetividade, mas ainda uma pesquisa científica onde trago a problematização e desenvolvimento dos conceitos de alegoria, escultura e performance. Trata-se de um processo que permeou retornos, desvios, interrupções e abandonos. As reflexões que resultam deste processo também se apresentam fragmentárias e a escrita resultou na organização destes fragmentos de reflexões em uma forma significativa e poeticamente visual. Que na sua totalidade se pressupõe coerente, narrativa e reflexiva sobre o processo.

Percebo que a construção da alegoria como *escultura-performance* (com o veludo, o ouro, o mármore, a pérola, a água e o corpo) se configuraram como transitórios e transdisciplinares quer na área das poéticas visuais, quer na área da licenciatura. E uma vez que a minha graduação vem da

licenciatura este trabalho é uma proposta, uma reflexão das faces paradoxais do meu pensamento sobre a abstração que considero “arte”.

A minha proposta com o trabalho *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), enquanto modo de produção poética e visual e como pesquisa geradora de conhecimento, envolve-me na rememoração do meu fazer como artista e da minha futura atividade profissional como professor de artes. O trabalho me permitiu revisitar memórias no que tange à uma atualização do meu eu presente. Isso foi fundamental pois assim pude assimilar a forma o meu processo como artista encontra o meu processo como docente.

Do âmbito geral, me inspirando nas palavras de Adriano cuidadosamente escritas por Marguerite Yourcenar, procurei mostrar alguns significados que o amor é capaz de tomar. Concluí que, discursivamente, o meu processo criativo, tanto nesta escrita como em *Memórias de Adriano: uma alegoria do amor* (2018), se revelou para mim como uma outra alegoria, a de como (re)significamos as nossas referências e de que modo elas reverberam virtualmente. E assim pressuponho seguir estudando e criando a partir da alegoria e, eventualmente, com o mesmo sentido com que o imperador entra no fim inevitável tendo vivido de forma intensa e fervorosa e tendo conhecido vários aspectos do mundo terreno – o amor, o poder, a dor; para

que “[...] esforcemo-nos por entrar na morte [assim como na arte] com os olhos abertos...” (YOURCENAR, 2003, p. 249).

## REFERÊNCIAS

ACSEARCH.INFO. **Numismatica ars Classica NAC AG.**

Disponível em:

<<https://www.acsearch.info/search.html?id=584176>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

AQUINCUM MUSEUM. **Hadrianus MCM – History of an Ancient Career.** 2017. Disponível em:

<<http://www.aquincum.hu/en/muzeumpedagogia/iskolaknak/etoltheto-anyagok/>>. Acesso em: 11 out. 2018.

ARAS – ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM. **The book of symbols: reflections on archetypal images.** Köln: Taschen, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico anticlássico.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARTNET. **Baron Wilhelm von Gloeden.** Disponível em:

<<http://www.artnet.com/artists/baron-wilhelm-von-gloeden/>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

ARTS AND CULTURE. **The birth of Venus.** Disponível em:

<[artsandculture.com/asset/the-birth-of-venus](https://artsandculture.com/asset/the-birth-of-venus)>. Acesso em: 16 nov. 2018.

ASEGA, Salome et al. Apropriação cultural: uma mesa redonda.

**Porto Arte:** revista de artes visuais. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 293-316 jul./dez. 2017. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/80138>>. Acesso em: 16 nov. 2018

BARCINO ORIENS. Disponível em:

<<http://www.barcinooriens.cat/>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. 2. ed. São Paulo: Autêntica, 2011.

BERNARDINI, Élle de. **Dance with me**. Disponível em: <<https://www.elledebernardini.com/dance-with-me>>. Acesso em: 16 maio 2018.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. Disponível em: <<http://filosofianreapucarana.pbworks.com/f/O+LIVRO+DE+OURO+DA+MITOLOGIA.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2018.

CAVALCANTI, Maria Laura. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. UFRJ, **Revista ILHA**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 163-183, jan./jun. (2011) 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/viewFile/2175-8034.2011v13n1-2p163/23940>>. Acesso em: 29 out. 2018.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2012.

COLORHEXA. **Tyrian purple**. Disponível em: <<https://www.colorhexa.com/66023c>>. Acesso em: 16 out. 2018.

FOLLOWING HADRIAN. Disponível em: <<https://followinghadrian.com/>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

FOSTER, Hall. **O retorno do real**. São Paulo: Ubu, 2017.

GAGE, John. **Color y cultura**: la practica y el significado del color de la antigüedad a la abstraccion. Madrid: Siruela, 1997.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GOLDHILL, Simon. **Amor, sexo & tragédia**: Como os gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje. Rio de Janeiro:

Zahar, 2007. Disponível em: < <http://zip.net/bstJr8>>. Acesso em: 01 jun. 2018.

HILL, Daniel Delis. **History of world costume and fashion**. Boston: Prentice-Hall, 2011.

HISTÓRIA DAS ARTES. **Davi – Michelangelo**. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/davi-michelangelo/>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

INVENTARIO DE 14 ÃNOS. **My story in The New York Times**. Disponível em: <<https://imjohanim.wordpress.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

KEN, Candy. **Davi**. Disponível em: <<https://pt.pornhub.com/users/candyken69>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Gávea**, Rio de Janeiro, n. 1, 1984. Disponível: <[https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)>. Acesso em: 04 nov. 2018.

LEVILLAIN, Henriette. **Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar**. Paris: Galilmard, 1992.

LIBERATI, Ana Maria; BOURBON, Fabio. **Rome: Splendours of an Ancient Civilization**. Londres: Thames and Hudson. 2001.

NORMAN, Benjamin. A statue stirs to life in Washington Square Park. **The New York Times**. Nova Iorque, 14 nov. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/11/14/nyregion/a-wall-hanging>

-stirs-to-life-in-washington-square-park.html?ref=oembed>. Acesso em: 05 nov. 2018.

PANTONE. **Imperial purple**. Disponível em: <<https://www.pantone.com/color-finder/19-3528-TCX>>. Acesso em: 15 out. 2018.

PESSOA, Fernando. **Poemas ingleses**. Lisboa: Ática, 1974. Disponível em : <<http://arquivopessoa.net/textos/2679>>. Acessado em: 14 nov. 2018.

RUSSEL, Ben. **The economics of the roman stone trade**. London: OUP Oxford, 2013. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=rsd7AgAAQBAJ&prints=ec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=rsd7AgAAQBAJ&prints=ec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 13 out. 2018.

SILVA, Nilson Adauto. Memórias de Adriano, confissão e história. **Gláuks**, Viçosa, v. 12, n. 2, p. 128-132, 2012. Disponível em: <<http://www.locus.ufv.br/bitstream/handle/123456789/13412/document.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 13 out. 2018.

SMITH C. J. Lecturer in Department of Biochemistry. **The roman clan: the gens from ancient ideology to modern anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=m2-G6PQxWo0C&pg=PA268&dq#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 20 out. 2018.

YOURCENAR, Marguerite. **Memórias de Adriano**. São Paulo: Publifolha, 2003.

YOUTUBE. La couleur pourpre du Murex. **Kameradonet**, 31 out., 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YRojoGOL6gQ>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

ZIDERMAN, Irving. **Purple dye made from shellfish in antiquity. Review of progress in coloration**, Jerusalem, v. 16, p. 46-52, 1986. Disponível em: < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1478-4408.1986.tb03743.x> >. Acesso em: 12 set. 2018