

## ENTRE FICÇÕES E CONFISSÕES – A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA DE SIMONE DE BEAUVOIR

Eliana Calado \*

Relembrando o início da sua amizade com Jean-Paul Sartre, na primavera de 1929, Simone de Beauvoir narrou em seu primeiro livro autobiográfico, **Memórias de uma moça bem comportada**, o teor de suas conversas: “nós falávamos de um monte de coisas, mas particularmente de um assunto que mais me interessava entre todos: eu mesma.” (BEAUVOIR, 1988, p. 475). O interesse em relação ao seu próprio ser, de fato, marcou boa parte da vida de Beauvoir. Curiosa sobre sua maneira de entender a vida, sua relação com o mundo, seus projetos, sua vocação de escritora, é possível dizer que ela se mostrou fortemente convicta da importância em compreender e comunicar a sua própria existência.

Este traço muito característico de Beauvoir - o interesse pela própria história e pelo seu registro - pode ser conferido na sua prática de escrita autorreferencial, na qual foi quase insuperável.<sup>1</sup> Beauvoir tinha uma dedicação quase diária à narrativa epistolar. Muito frequentes foram, também, os períodos da sua vida em que ela recorreu a um diário como forma de expressão e de autoconhecimento. Mesmo sem serem, *a priori*, dirigidas ao conhecimento público, narrativas como o diário e a correspondência, mostraram-se centrais na sua atividade de escritora, pois foram algumas das formas literárias de que ela mais se valeu cotidianamente. Além destes gêneros de escrita de si, ela acumulou ensaios, autobiografias, testemunhos, memórias. A narrativa autorreferencial foi, pois, um gênero fundamental na sua obra, tanto pelo volume, como pela relevância que a própria autora, a crítica e boa parte do seu público leitor creditam a este seu tipo de escrita.<sup>2</sup>

Parte significativa da história do século XX foi vivenciada por Beauvoir. Por meio de sua narrativa, podemos acompanhar algumas características da sociedade da qual fez parte, dentre as quais, a valorização da individualidade. Trata-se de uma cultura na qual cada sujeito busca se expor e colocar em evidência aquilo que o caracteriza, aquilo que o distingue dos demais. E faz isso numa posição paradoxal, pois se diferencia para ser reconhecido e aceito pelos seus semelhantes: é um sujeito que busca o reconhecimento social da sua singularidade.

Do século XIX em diante, observa-se uma intensificação das formas de registro escrito e de investigação do eu, bem como da sua divulgação. Isto não significa, evidentemente, que, antes desta época, não existissem práticas escritas de produção de si. Por

---

\* Professora Doutora em História Cultural/Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado – Departamento de Geociências e Programa de Pós-Graduação em Geografia – Universidade Federal da Paraíba. E-mail: elianacalado@gmail.com

mais que não se possa estabelecer uma mera continuidade entre os escritos contemporâneos e os diferentes estilos de escrita autorreferenciais anteriores – haja vista as especificidades textuais e temporais - seria, no mínimo, ingenuidade, acreditar que, de uma hora para outra, a escrita de si tivesse se desenvolvido, sem nenhum precedente.

Exemplo disto são os *hypomnemata* (espécies de agendas, contendo registros de funções administrativas ou pessoais), presentes no Império Romano (cf. FOUCAULT, 2006). Que dizer então da correspondência pessoal, sem dúvida, uma das formas de comunicação mais comuns a diferentes sociedades, algumas destas muito anteriores ao período contemporâneo? É possível igualmente citar as famosas Confissões de Santo Agostinho, do século IV, que estão entre as obras da escrita subjetiva mais conhecidas. Não obstante, existe certo consenso entre especialistas da escrita de si que são outras confissões, escritas posteriormente, quatorze séculos depois destas, que constituem um marco para este tipo de narrativa: as de Rousseau, publicadas na década de 1780. O que justificaria conceder apenas ao século XVIII o título de época inaugural da autobiografia, nos termos em que ela é concebida nos dias de hoje?

De maneira incisiva, o nascimento do sujeito moderno é uma das principais motivações para que se identifique o século das Luzes como o genitor do gênero. Vários são os pensadores que costumam concordar com a afirmação de que o sujeito se tornou então o mais importante ponto de referência para a compreensão da realidade. Seria possível dizer que o sujeito, pouco a pouco, passou a ser compreendido enquanto valor e princípio: valor na medida em que um ser é considerado igual ao outro, portanto, nos equivalemos todos; princípio, pois o sujeito passa a ser considerado como o autor e a fonte das regras que o regem. Esta lógica suplantou pouco a pouco a da coletividade, culminando com a cultura iluminista: “a modernidade surge culturalmente com a irrupção do humanismo e filosoficamente com o advento da subjetividade”, lembra Alain Renaut (S/D, p. 54). Se a modernidade inaugura determinado paradigma que identifica o sujeito como o principal fundamento de uma época, é possível entender que este período também abre as portas para a construção de um modo particular de expressar esta mudança paradigmática, entre outras vias, através da escrita autobiográfica.

Além disso, seria equivocado considerar qualquer forma de escrever sobre si mesmo como uma autobiografia. Os *hypomnemata*, as correspondências, os relatos religiosos, etc. são, certamente, modos de falar do eu, mas eles não se encaixam no sentido que se atribui na atualidade à autobiografia. Segundo o historiador Peter Gay (1999), foi por volta de 1800 que a palavra “autobiografia” foi utilizada pela primeira vez, indicando uma narrativa

retrospectiva, geralmente em prosa, que segue uma ordem cronológica, na qual as identidades do autor, narrador e personagem tendem a se confundir.

Trata-se de um texto que tem um compromisso com a sinceridade. Na autobiografia, o fio condutor do texto é o eu, é ele que serve de unidade para os desencadeamentos da história narrada. Este gênero tem como objetivo narrar o processo de construção da identidade do sujeito, em outras palavras, oferecer ao leitor a possibilidade de aprender como o autor se tornou aquilo que ele é; diferentemente do autorretrato, no qual não existe a intenção de apresentar este processo de construção: relata-se o presente, frequentemente, de acordo com uma ordem temática. A pergunta básica a que o autorretrato se propõe a responder não é tal qual na autobiografia “como me tornei quem sou”, mas “o que sou”.

Outro aspecto que vem somar-se ao entendimento do século das Luzes como marco para o início da autobiografia é o fato de que esta se define tanto pela sua produção como pelo seu consumo, tanto pelo seu autor como pelo seu público leitor e, antes do século XVIII, eram quase inexistentes as pessoas interessadas na escrita intimista:

Ora, a maioria dos textos “autobiográficos” anteriores a 1760 foram publicados com um ou dois séculos de atraso (a partir do século XIX); aqueles que foram publicados foram muito pouco lidos [...]. É somente por volta de 1750, na Inglaterra como na França, que se manifestou verdadeira curiosidade pela vida de particulares escrita por eles mesmos [...]. Produziu-se uma espécie de efervescência autobiográfica que anuncia o verdadeiro começo da autobiografia moderna. (GAY, 1999, p. 128).

A partir do século XVIII, ganhando forças ao longo do século seguinte, durante o qual se produziu, como nunca antes, autobiógrafos e leitores de autobiografias, este gênero conquistou cada vez mais seu espaço como forma de expressão acessível e eficaz instrumento de comunicação.

Beauvoir reiterou em diversos momentos que o seu projeto autobiográfico estava diretamente ligado a uma necessidade de salvar do esquecimento a sua história, de deixá-la registrada para seus contemporâneos. Era, sem dúvida, a expressão de desejos pessoais: cumprir promessas de juventude, fazer balanços da sua experiência, contar a sua vida de acordo com a sua perspectiva. Além de ser um modo de satisfazer suas próprias expectativas, é possível que a narrativa da sua trajetória seja objeto de interesse de outras pessoas? No entendimento da autora, o seu projeto autobiográfico era também uma utilidade pública: toda e qualquer forma de verdade poderia, segundo ela, ser proveitosa ao coletivo. Contar a sua, certamente, contribuiria de algum modo para aprofundar o conhecimento da humanidade sobre si mesma: “toda verdade pode interessar e servir” (BEAUVOIR, 2002a, p.13) diz ela no

prólogo de **A força da idade**. Desta forma, entendia que registrar e divulgar o que julgava ser verdadeiro na sua própria história, longe de ser um exercício de exibicionismo, era na realidade uma maneira de reafirmar que cada sujeito traz em si a possibilidade e a responsabilidade de ajudar, ao seu modo, na transformação e na melhoria de determinado contexto social.

É provável que a preocupação em encontrar uma verdade seja uma das principais motivações que levou Beauvoir a se tornar fervorosa partidária do existencialismo, doutrina que tem na verdade do sujeito uma das suas ideias centrais.<sup>3</sup> Em consonância com a afirmação de Heidegger, segundo a qual, “a essência da verdade é a liberdade” (HEIDEGGER, 1973, p.335), quando Sartre, por sua vez, enuncia que o homem está condenado a ser livre, significa que esta liberdade, que recai sobre todo ser no momento em que nasce, está associada à procura da verdade, notadamente de uma verdade subjetiva:

O nosso ponto de partida é, com efeito, a subjetividade do indivíduo, e isso por razões estritamente filosóficas. [...] Não pode haver outra verdade, no ponto de partida, senão esta: penso, logo existo; é aí que se atinge a si própria a verdade absoluta da consciência. Toda teoria que considera o homem fora deste momento é antes de mais [nada] uma teoria que suprime a verdade, porque, fora deste cogito cartesiano, todos os objetos são apenas prováveis, e uma doutrina de possibilidades que não está ligada a uma verdade desfaz-se no nada; para definir o provável, temos de possuir o verdadeiro. Portanto, para que haja uma verdade qualquer, é necessária uma verdade absoluta; e esta é simples, fácil de atingir, está ao alcance de toda gente; consiste em nos apreendermos sem intermediário. (SARTRE, 1973, p. 21).

O existencialismo entende o sujeito como condicionado à sua historicidade, como fruto e agente da história, da sociedade, das contingências, da transitoriedade. Somos então construídos não apenas por nós mesmos, mas pelos outros, por diferentes instantes, pelos acasos (cf. SILVA, 2004, pp.45 - 47). Torna-se, portanto, imprescindível historicizar o sujeito e não tomá-lo como algo enclausurado, que existe por si mesmo, uma vez que só é possível compreender o sujeito a partir da sua relação com outros elementos: outros sujeitos, a natureza, a cultura, etc. É no movimento que ele existe, na sua maneira de pensar, de agir, em concordância ou em desacordo com os demais.

Beauvoir também se sentiu motivada a se expressar sobre tais questões. Escolheu refletir sobre este tema não por meio de um tratado filosófico, mas, sobretudo, da narrativa literária e, posteriormente, autobiográfica. Ao revelar suas experiências pessoais, Beauvoir demonstrou seu entendimento de que, para compreender determinada sociedade, mostrava-se necessário conhecer os sujeitos que a integram.

Entre 1958 e 1972, publicou quatro livros neste gênero. São eles **Memórias de uma moça bem comportada** (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, de 1958), **A força da idade** (*La force de l'âge*, de 1960), **A força das coisas** (*La force des choses*, de 1963) e **O balanço final** (*Tout compte fait*, de 1972). O primeiro narra a sua vida do nascimento aos 21 anos (1908 – 1929); o segundo, do início da sua independência financeira até o final da Segunda Guerra Mundial (1929 – 1945); o terceiro, do fim deste conflito até a época da publicação deste livro (1945 – 1963) e o quarto cobre a última década compreendida entre a terceira e a quarta autobiografias (1963-1972).

Nessas narrativas, Beauvoir se propôs a mostrar como um cotidiano, semelhante a tantos outros, ofereceu - em meio a determinadas situações histórico-sociais, à rotina, a imprevistos - condições para que a autora/narradora trilhasse um caminho singular, levando-a a vivenciar determinada experiência que se viu motivada a narrar. Tal singularidade, evidentemente, é compreendida, exposta e explicada pela autora subjetivamente, em função do seu presente, do seu modo de perceber a própria trajetória, das suas intenções em divulgá-la.

1943 representa o início da vida pública de Beauvoir. Pela primeira vez, um livro seu, **A Convidada**, havia sido lançado. Apesar de seu nome já ser razoavelmente conhecido no meio intelectual devido à sua exótica ligação com Sartre, foi só a partir de então que ela passou a ser avaliada pelo seu trabalho, pela sua própria produção. Nos quarenta anos seguintes, Beauvoir ainda publicaria uma peça de teatro, cinco romances, uma dezena de ensaios (dentre os quais, o famoso **O Segundo sexo**), uma novela, quatro autobiografias, sem contar com os diversos artigos escritos para periódicos. Todos estes textos estiveram sob a mira muitas vezes ácida da imprensa e de adversários, no geral. Beauvoir, mais uma vez, valeu-se do espaço autobiográfico para rebater ataques e expor sua versão.<sup>4</sup>

Nas suas autobiografias, eram frequentes seus comentários sobre a recepção de suas obras por parte de críticos e do público. Com exceção de **Memórias de uma moça bem comportada**, cuja narrativa se encerra muito antes de ela se tornar uma autora publicada, em todos os outros volumes, Beauvoir trata de contar como reagiu às críticas de seus livros, além de efetuar ela mesma um balanço deles. O único dos seus livros a não ser mencionado nas suas autobiografias é justamente o último de todos: **A cerimônia dos adeuses** (1981). Publicado em 1979, sete anos após sua última autobiografia, **Quando o espiritual domina** também não recebeu nenhuma análise por parte da autora a respeito de sua recepção; todavia em **A força da idade**, Beauvoir descreveu detalhadamente o processo de composição desta obra na década de 1930.

Sendo a autora desses livros, Beauvoir deixava o leitor perceber nas entrelinhas que ela era a única apta a lhe fornecer informações privilegiadas, narrando o processo de elaboração do texto desde o momento em que surgiu a ideia da temática até sua materialização – algo que nenhum crítico, por mais bem informado que fosse, era capaz de fazer. Entendo que, com esta “carta na manga”, Beauvoir esperava garantir a confiança do leitor de que a sua versão era a mais verdadeira.

Todavia, Beauvoir não fazia apologia – pelo menos, não declaradamente – dos seus escritos: expunha seus equívocos, demonstrando, na maioria das vezes, extrema severidade consigo mesma. Os detratores de seus livros estavam errados, segundo ela, não porque seus livros não tivessem defeitos - ela mesma não tinha dificuldade em reconhecê-los e apontá-los; o problema, no seu entendimento, era que estes censores agiam de má-fé e reprovavam seus livros por que, no fundo, não conseguiam alcançar sua verdadeira proposta.

Em várias passagens de suas autobiografias, Beauvoir dizia-se imune à crítica daqueles por quem não tinha especial consideração. Se não era importante, por que gastou então tantas páginas defendendo-se? A autora explica: seria uma pena perder possíveis leitores por causa de uma avaliação errada e irresponsável de sua obra. Tenta, então, reconquistar seu público e restabelecer a suposta verdade, que lhe é tão cara. A meu ver, existe também outro motivo. Beauvoir poderia ter ignorado essas detratações, sobretudo as de baixo calão. Optou por mencioná-las como um meio de torná-las parte de seu projeto autobiográfico, mostrando, através da resposta às mesmas, quem ela de fato era; ou melhor, quem ela se dizia ser.

Para construir, descrever e legitimar sua identidade autobiográfica, Beauvoir valeu-se de alguns recursos. Um deles foi apresentar sua história de vida como um todo coerente e racional. Outro foi silenciar certos aspectos de sua história que não condiziam com a ideia que queria passar de si mesma. Com o mesmo objetivo, escolheu expor algumas situações de conflito: o eu também se forma pela relação com o outro: sua reação aos ataques vindos da imprensa e dos críticos em geral contribuiu com seu projeto na medida em que, referindo-se aos mesmos, ela podia refutar estas acusações, expondo seus argumentos e construindo a imagem de si que gostaria de ter divulgada.

A acolhida crítica das obras de Beauvoir abrangeu diferentes tipos de reações. Tanto é possível observar resenhas longas e detalhadas, como panoramas gerais, bastante breves, de seus textos. Existiam igualmente aqueles artigos que, sob pretexto de comentar uma obra recém-publicada, acabavam se detendo na autora, oferecendo uma pequena biografia da



mesma. Muitos também eram os textos desenvolvidos a partir de certa polêmica criada entre os próprios críticos – pró e contra Simone de Beauvoir:

Se fosse preciso caracterizar, em poucas palavras, a acolhida do conjunto da obra beauvoiriana, seriam termos como “engajado”, “emocional”, “partidário” ou “ideológico” que seria preciso empregar. E se pudéssemos brevemente resumir os pontos de discórdia que suscitam as emoções dos críticos, mencionaríamos, entre outros, o ateísmo, o estilo, o cuidado com a verdade, a atitude em relação ao comunismo, o feminismo, a vida em si de Simone de Beauvoir (e em particular sua união livre com Sartre), sua crítica da vida burguesa e o problema do *roman à thèse*. (LARSSON, 1998, P. 155)

Apesar de contar com um número considerável de admiradores e defensores de seu trabalho entre os críticos literários, é mais frequente observar hostilidade em relação à sua obra. Muito disto se explica, é verdade, por questões de moral e costume: Beauvoir transgredia o meio burguês no qual nasceu pelas suas escolhas cotidianas e isto se refletia no teor de seus livros. Não obstante, as reprovações não se resumiam ao conteúdo destes, mas também à forma da sua narrativa literária.

Beauvoir comentou uma destas críticas no final do primeiro volume de **A força das coisas**. A publicação de **Os mandarins** (1954) e sua quase imediata indicação ao Goncourtsuscitaram uma explosão de resenhas e avaliações. Nathalie Sarraute (1900 – 1999) reprovou o tradicionalismo do livro: segundo ela, Beauvoir não havia conseguido captar a realidade na sua sutileza. Esta se defendeu veementemente e atacou a colega: “É que ela confunde a exterioridade com a aparência. Mas o mundo exterior existe. A partir de um psicologismo apodrecido não é impossível escrever bons livros, mas não se saberia certamente deduzir do mesmo uma estética válida.” (BEAUVOIR, 2002b, p. 369). A autora aproveitou então o ensejo para refutar outras críticas. Condenavam o estilo do livro, mas seu tom coloquial era proposital, afirmava ela: queria retratar a vida no seu jorrar, na sua dinâmica, nas suas imperfeições, e, ademais, não existe um estilo certo, *a priori*, responde a autora.

Geralmente, mesmo quando analisa severamente seus próprios livros, especialmente os do início de sua carreira, Beauvoir não costuma concordar com as falhas apontadas pelos críticos. São outras as razões que a fazem reconhecer as limitações de seus escritos, tais como a inexperiência e certo apego ao idealismo. De certa forma, é como se seu texto lhe pertencesse perpetuamente, como se apenas ela estivesse habilitada a reconhecer os erros do texto, ninguém mais. Nem de longe parece concordar com Paul Valéry (1871 – 1945) na sua conhecida afirmação de que “não há sentido verdadeiro num texto. Não há autoridade do autor. Quisesse dizer o que quisesse, escreveu o que escreveu. Uma vez publicado, um texto é



como um aparelho de que cada um pode se servir do seu jeito e segundo seus meios: não é certo que o construtor o utilize melhor do que qualquer outro.” (VALÉRY, 1996, pp. 1506 – 1507). Decididamente, não era esta a perspectiva de Beauvoir. Nelson Algren, a grande paixão de Beauvoir, condenou publicamente o que classificou como autoritarismo de escrita de sua ex-companheira, ou seja, a imposição ao leitor daquilo que ela julgava correto:

Nenhum cronista de nossas vidas desde Theodore Dreiser combinou uma paixão tão fiel pela justiça humana com uma falta de sensibilidade tão asfixiante quanto Mme. de Beauvoir. Enquanto outros escritores censuram delicadamente o leitor, ela esfrega-lhe o nariz no quadro-negro, bate-lhe com uma régua de 30 centímetros e avisa-lhe que se ele não começar a agir feito adulto, ela prenderá a respiração até ele fazê-lo. Quando Madame está certa, está **certíssima**. E, quando está errada, é absurda... (ALGREN, apud. ROWLEY, 2006, PP. 353 – 354).

Uma das críticas que também recebia com certa frequência referia-se à sua suposta falta de imaginação no que se refere à criação de situações fictícias. Acusavam-na de simplesmente transcrever elementos da realidade para as páginas de seus livros. Seu romance de estreia, por exemplo, foi compreendido por muitos como um *roman à clef*, no qual Beauvoir apenas narrava em código – muito mal protegido - a experiência que viveu no trio, com Sartre e Olga Kosakiewicz. Beauvoir seria Françoise; Sartre, Pierre Labrousse; Olga, Xavière; Jacques-Laurent Bost, Gerbert:

“É Sartre retratado em sua inteireza”, disse a um amigo o antropólogo Claude Lévi-Strauss, “e ele aparece como um filho da mãe torpe.” Raymond Queneau observou em sua revista: “Extraordinária veracidade da descrição, total falta de imaginação. Até quando S de B atribui uma infância diferente a um de seus personagens, é a de outra pessoa – por exemplo, a infância de Gerbert (J-L Bost) é a de Mouloudji. (ROWLEY, 2006, p. 170).

Da mesma forma, **Os Mandarins** (1954), sua mais importante obra literária, também foi entendida como o resultado de uma simples transferência de personagens reais para as páginas escritas – Beauvoir seria Anne; Sartre, Dubreuilh; Nelson Algren, Lewis; Albert Camus, Henri, etc. Quando, tempos depois, narrou o processo de composição destes livros, Beauvoir não negou a visível inspiração fornecida pelo seu cotidiano; todavia, insistia que estes escritos eram apenas evocações e não reproduções fieis de sua realidade e de seus desejos:

Pois, contrariamente ao que pretenderam, é mentira que **Os mandarins** seja um *roman à clef*; tanto quanto as vidas romanceadas, detesto os *romans à clef*: impossível dormir e sonhar se meus sentidos continuam despertos; impossível ligar-se a um conto permanecendo ancorada no mundo. Se visa ao mesmo tempo imaginário e o real, o olhar do leitor se turva, e é preciso ser um autor muito malvado para lhe infligir esse peso. Pouco importa em que medida e de que maneira





a ficção se inspira do dado real: ela só se edifica pulverizando-o, fazendo-o renascer para uma outra existência. (BEAUVOIR, 2002b, pp. 364 – 365).

Sobretudo após a publicação póstuma de seus escritos – principalmente de sua correspondência – foi possível constatar que em algumas cenas de seus romances, Beauvoir havia descrito momentos “reais” de sua vida. É o caso, como lembra Hazel Rowley, da cena na qual Françoise e Gerbert, personagens de **A Convidada**, iniciam uma ligação amorosa. O diálogo é praticamente idêntico à conversa entre Beauvoir e Bost quando viveram a mesma situação. Na carta que enviou a Sartre, contando o início deste relacionamento no verão de 1938, Beauvoir disse:

Aconteceu comigo uma coisa ótima, que eu não esperava quando parti: três dias atrás, transei com o pequeno Bost. Fui eu que sugeri, claro. [...] Afinal, olhei para ele e ri como uma idiota. E ele disse: “Por que está rindo?” e eu disse: “Estava tentando imaginar sua cara se eu lhe sugerisse que transasse comigo”, e ele disse: “Achei que estivesse pensando que eu queria beijá-la e não me atrevia.” (ROWLEY, 2006, p. 105).

No romance, narrou o episódio da seguinte maneira:

Ela sorriu nervosamente. “Por que você está rindo?” Disse Gerbert. “Por nada”, disse Françoise. [...] “Eu ria ao me perguntar que cara você faria, você que não gosta de complicações, se eu lhe propusesse transar comigo”. “Achei que estivesse pensando que eu estava com vontade de beijá-la e não me atrevia”, disse Gerbert. (BEAUVOIR, 1998, pp. 457-458).

Embora tenha durado alguns anos, Beauvoir nunca mencionou na sua autobiografia, seu relacionamento amoroso com Jacques-Laurent Bost. Ainda que o tivesse mencionado, inclusive contando o referido diálogo, isto não seria suficiente, a seu ver, para comprovar sua falta de criatividade. O grau de proximidade entre realidade e ficção não era importante, insistia a autora. Todos os elementos tirados da sua experiência foram, segundo ela, triturados, alterados, martelados, distendidos, transpostos, torcidos e revirados para pulverizar devidamente o dado real e criar outro universo. (BEAUVOIR, 2002b, p. 367). Deste modo, o diálogo em questão, por mais semelhante que fosse àquele vivenciado, adquiria, de acordo com ela, uma dimensão nova a partir do momento em que se inseria numa trama diferente, ilusória, ficcional.

Muitos eram os que discordavam desta perspectiva, mesmo antes que outros textos sobre Beauvoir viessem à tona e revelassem mais semelhanças entre sua vida e passagens de sua obra. Nelson Algren sentiu-se profundamente ofendido com o personagem criado por Beauvoir espelhado nele (Lewis, de **Os mandarins**). Beauvoir tentou se justificar em **A força das coisas**, livro no qual também narrou o envolvimento dos dois:



De todos os meus personagens, Lewis é aquele que mais se aproxima de um modelo vivo; estranho à intriga, ele escapava das necessidades dela, eu era totalmente livre para pintá-lo ao meu modo; ocorria que – rara conjuntura – Algren era na realidade, muito representativo do que eu queria representar; mas não segui uma fidelidade anedótica: utilizei Algren para inventar um personagem que devia existir sem referência no mundo dos vivos. (ibid. p. 364).

Sua explicação não parece ter convencido Algren. Horas antes de morrer, teceu o seguinte comentário a respeito de Beauvoir durante uma entrevista: “Já estive em bordeis no mundo inteiro, e a mulher ali sempre fecha a porta, seja na Coreia, seja na Índia. Mas essa mulher escancarou a porta e chamou o público e a imprensa.” (WEATHERBY, apud. ROWLEY, 2006, P. 355).

Mesmo quando Beauvoir não utilizava um modelo real para seus personagens, era comum que seus críticos sugerissem que ela sempre descrevia nos seus livros uma situação que vivenciou de perto. Neste sentido, seu mais famoso ensaio também foi entendido como uma indiscreta revelação da autora. Nunca a crítica havia se manifestado tão agressivamente antes da publicação de **O segundo sexo**. Os diversos assuntos referentes à condição feminina que Beauvoir abordou no segundo volume da obra, tais como o aborto, o lesbianismo, a frigidez, a prostituição, etc., foram entendidos por alguns como confissões da autora. Também foi em **A força das coisas** que Beauvoir comentou este momento, resumindo em cerca de dez páginas as acusações recebidas. Elas vinham dos mais diferentes grupos: extrema direita, extrema esquerda, católicos e intelectuais, sendo boa parte das mesmas acompanhadas de grosserias centradas na sexualidade:

Que festival de obscenidade, sob pretexto de fustigar a minha! O bom e velho espírito gaulês correu a borbotões. [...] Insatisfeita, gelada, priápica, ninfomaníaca, lésbica, cem vezes abortada, fui de tudo, até mesmo mãe clandestina. Ofereciam-me curar minha frigidez, saciar meus apetites de vampira, prometiam-me revelações, em termos obscenos, mas em nome do belo, do bem, da saúde e mesmo da poesia, indignamente devastados por mim. (BEAUVOIR, 2002b, p. 260).

Numa carta enviada a um dos colaboradores da **T.M**, François Mauriac (1885 - 1970) - respeitado escritor francês, ganhador do Prêmio Nobel de literatura de 1952 - informou que, graças ao livro, aprendera tudo sobre a vagina de Beauvoir. Camus acusou-a de ridicularizar o macho francês. Muitos diziam-na humilhada pela sua condição de mulher, alguns a acusavam de negar as diferenças entre homens e mulheres, outros descreviam-na como misógina. **O segundo sexo** foi posto no Índice dos livros proibidos pela Igreja Católica. Apesar de muito inspirado no marxismo, o ensaio também foi severamente criticado pela esquerda: as operárias tinham coisas mais importantes e urgentes com que se preocupar,

diziam certos militantes; os problemas das mulheres seriam todos resolvidos quando a Revolução fosse feita.

Como de costume, Beauvoir procede a uma auto-crítica, para, logo em seguida, destacar os pontos positivos de sua obra: “Oh! Admito que critiquem o estilo, a composição. Eu retalharia facilmente dentro dele uma obra mais elegante: descobrindo minhas ideias ao mesmo tempo que as expunha, não pude fazer melhor.” (ibid., p. 266). Também reconhece certo idealismo que persiste em aparecer em sua obra; se tivesse que reescrever o livro, daria ao mesmo uma base mais materialista, mais realista. Todavia, não foi por estes motivos que sua obra recebeu tantas críticas, e sim por que, mais uma vez, um livro seu havia sido, no seu entendimento, mal lido e mal interpretado.

Obra de maturidade, **A mulher desiludida** (1968), seu último livro de ficção, também foi compreendido em termos parecidos: “muitos dos leitores pretendem me encontrar em todos meus personagens femininos.” (BEAUVOIR, 1972, p. 145). Tratando de situações dolorosas vividas por mulheres – a solidão, o fracasso, a decadência – alguns viram nessas páginas um desabafo da própria autora. Desta vez, foi em **O balanço final** que Beauvoir contou a recepção do livro e sua decorrente reação. O escândalo suscitado pela publicação destas novelas devia-se, mais uma vez, segundo a autora, à má leitura do livro e/ou à má-fé dos seus detratores. Até mesmo entre as feministas o livro foi mal recebido, muitas entenderam o livro como uma traição. Beauvoir se explica: descrever o sofrimento não significa pregá-lo; “nada impede que se tire uma conclusão feminista de **A mulher desiludida**: o sofrimento dela [da personagem] vinha da dependência à qual consentiu.” (ibid., p. 145). Outros qualificaram a novela que dá nome ao livro como romance para mocinhas, quando Beauvoir “nunca tinha escrito nada tão sombrio quanto esta história: toda a segunda parte é apenas um grito de angústia e o despedaçamento final da heroína é mais lúgubre do que uma morte.” (ibid., p. 144). Muitos deixavam subentendido que o livro era resultado da senilidade de Beauvoir ou então da sua depressão, fruto do suposto término de seu relacionamento com Sartre. Para expor seus argumentos, Beauvoir valeu-se da defesa da obra realizada por outras pessoas:

O despropósito dos meus censores não me espantou. O que não entendi, foi por que este pequeno livro desencadeou tanto ódio. Defendendo-o contra Pivot ao longo de um debate público retransmitido pela O.R.T.F. [Office de Radiodiffusion-Télévision Française], Claire Etcherelli quase se deixou levar. “O que você faz não tem nada a ver com crítica literária”, disse-lhe ela com uma voz que tremia de indignação: ele suscitava risos da assistência com brincadeiras grosseiras. [...] Minha irmã foi entrevistada na Televisão por ocasião de uma de suas exposições, seu interlocutor lhe perguntou: “Por que a senhora escolheu ilustrar este livro que é o



mais medíocre que sua irmã escreveu?” Ela o defendeu com ardor e completou: “Existem duas categorias de pessoas que gostam dele: as pessoas simples que são tocadas pelo drama de Monique; os intelectuais que captam as intenções do livro. Os que não gostam dele, são os semi-intelectuais, não suficientemente sutis para compreendê-lo, muito pretensiosos para lê-lo com um olho inocente.” Não é, de certo, totalmente verdade. Pode-se captar minhas intenções e concluir-se que é um fracasso. Mas o fato é que fui apoiada pelas pessoas que mais estimo e os que me atacaram nunca me deram uma razão válida. (BEAUVOIR, 1972, pp. 144 – 145).

Quando as críticas iam além da avaliação literária do seu texto, questionando sua vida pessoal, Beauvoir se defendia com ainda mais impetuosidade. É possível sentir isto, principalmente, na avaliação que a autora empreendeu a respeito da recepção das suas autobiografias. A primeira delas, **Memórias de uma moça bem comportada**, começou a revelar um lado de Beauvoir desconhecido de boa parte das pessoas. Vista, com muita frequência, como um personagem irreverente, mãe do feminismo, eterna companheira de um dos maiores pensadores do século XX, não foi sem surpresa que se descobriram certos aspectos de sua história, tais como sua formação carola, seu visível desconforto na juventude com as questões voltadas para a sexualidade e sua suposta submissão intelectual a Sartre.

A continuação da narrativa da sua vida continuaria a suscitar mais espantos, tanto dos setores mais conservadores como também daqueles mais liberais. Tanto era considerada como uma depravada, desrespeitosa da moral e dos bons costumes, como uma traidora da causa feminista. Neste sentido, certas observações feitas a respeito da sua relação com Sartre, em especial, escandalizaram. Era realmente a autora de **O segundo sexo** que escrevia aquelas linhas? Sobre o encontro deles, tem-se a seguinte nota de Beauvoir: “Era a primeira vez da minha vida que me sentia intelectualmente dominada por alguém. [...] Sartre, todos os dias, o dia todo, eu me media com ele e, nas nossas discussões, não conseguia contrabalançá-lo.” (BEAUVOIR, 1988, p. 480). No epílogo de **A força das coisas**, Beauvoir tentou explicar sua relação de admiração para com Sartre, mas parte de seu público se sentiu ainda mais consternada:

Este acordo contradiria, queixaram-se a mim, a moral de **O segundo sexo**: exijo das mulheres a independência e nunca conheci a solidão. As duas palavras não são sinônimos; [...] Acontece que filosoficamente, politicamente, as iniciativas vieram dele. Ao que parece, certas jovens ficaram decepcionadas: eu teria aceitado este papel “relativo” do qual eu as aconselhava a fugirem. Não, Sartre é ideologicamente criador, eu não; pressionado por isso mesmo a fazer opções políticas, ele aprofundou as razões mais do que eu estava interessada em fazer: seria recusando essas superioridades que eu teria traído minha liberdade. (BEAUVOIR, 1999, pp. 489 – 490).

Imagine-se então o choque provocado quando, décadas depois, as cartas de Beauvoir a Nelson Algren foram publicadas. Numa delas, a autora promete: “serei boazinha, lavarei a



louça, varrerei, comprarei eu mesma ovos e bolo com rum, não tocarei nos seus cabelos, suas bochechas nem seu ombro sem autorização. [...] Nunca faria coisas que você não quisesse que eu faça.” (BEAUVOIR, 1997, p. 74). Estas contradições, na minha avaliação, integram a identidade de Beauvoir. A ambiguidade faz parte da dinâmica identitária; deste modo, Beauvoir não é uma coisa ou outra; ela é uma coisa e outra: ávida de sua própria autonomia e também carente de certa dominação, seja ela intelectual ou emocional.

Por ora, todavia, concentremo-nos nos impactos provocados pelas suas autobiografias. Destas, a que, sem dúvida, mais suscitou polêmica foi **A força das coisas**. O epílogo da obra, sobretudo, foi alvo de muitas discussões. Beauvoir encerra o livro num tom um tanto quanto pessimista. Fala da esterilidade da sua experiência:

Se ao menos ela tivesse enriquecido a terra; se ela tivesse gerado... o que? Uma colina? Um foguete? Mas não. Nada terá acontecido. Revejo a cerca de aveleiras que o vento balançava e as promessas com as quais eu enlouquecia meu coração quando eu contemplava esta mina de ouro aos meus pés, toda uma vida para viver. Elas foram cumpridas. No entanto, lançando um olhar incrédulo para aquela crédula adolescente, meço com estupor até que ponto fui enganada. (BEAUVOIR, 1999, p. 508)

Como aponta Larsson, este último parágrafo marcaria fortemente a imagem de Beauvoir dali por diante. De maneira geral, esta observação foi entendida como niilista, mesmo entre seus admiradores:

Para os inimigos de Simone de Beauvoir, tratava-se de uma prova da exatidão das queixas que lhe eram dirigidas há muito tempo. O existencialismo ateu, o feminismo e a sexualidade livre não levavam à felicidade. Por outro lado, os amigos de Simone de Beauvoir ficaram ou decepcionados ou desconcertados. Para eles, sem dúvida, Simone de Beauvoir e seus personagens romanescos tinham servido de exemplos e de modelos a seguir. A pequena frase colocada no final de *A força das coisas* minava o valor positivo do *exemplum*. (LARSSON, 1988, p. 156)

Não apenas alguns censores reprovavam a dita negatividade do final do livro, como criticavam a estética do texto em geral: diziam que a autora perdera sua áurea criadora e que se limitava a testemunhar. Beauvoir se defendeu das duas acusações com vigor. No segundo capítulo de **O balanço final** - inteiramente consagrado à recepção de suas obras publicadas entre 1963 e 1970 - deu a sua versão. Antes de qualquer coisa, ressaltou que o livro fora “calorosamente acolhido e muito lido” e que a interpretação equivocada restringia-se apenas a alguns críticos, frequentemente movidos pela má-fé, incapazes de, ou, pelo menos, indispostos a captar sua verdadeira intenção. (BEAUVOIR, 1972, P. 131) Em relação à forma do texto, censurou a discriminação sofrida pelo gênero autobiográfico e afirmou que há

instância criadora em qualquer estilo de escrita desde que o autor consiga que o leitor escute sua viva voz:

Que se trate de um romance, de uma autobiografia, de um ensaio, de uma obra de história, de qualquer coisa, o escritor procura estabelecer uma comunicação com outrem a partir da singularidade da sua experiência vivida; sua obra deve manifestar sua existência e levar sua marca: e é pelo seu estilo, seu tom, o ritmo de sua narrativa que ele a imprime nela. Nenhum gênero é privilegiado *a priori*, nem condenado. (ibid., p. 132).

Quando se refere ao mal-entendido provocado pela frase final do livro, sua defesa se torna ainda mais veemente: as críticas ao gênero autobiográfico não diziam respeito só a ela, mas a qualquer um que viesse a se aventurar a contar sua própria história; no entanto, o suposto pessimismo no fim do texto era atribuição exclusiva da autora. Como de costume, Beauvoir faz um *mea culpa* e assume parte da responsabilidade: “construí mal o epílogo”, diz ela. Explica que o logro a que faz menção correspondia à angústia que sentia em função não das suas escolhas - da sua dedicação à escrita, da sua relação com Sartre -, mas do horror que encontrou no mundo: “a descoberta da infelicidade dos homens, o fracasso existencial que me frustrou do absoluto ao qual aspirava minha juventude: eis as razões que me ditaram essas palavras: ‘Fui enganada.’” (BEAUVOIR, 1999, p. 134).

Mesmo admitindo sua parcela de culpa neste mal-entendido, insistia que havia mais do que um erro seu. Segundo ela, ocorreu uma confusão por parte de alguns leitores entre o “eu personagem” e o “eu autor”, entre “verdade literária” e “verdade vivida”. O “eu personagem”, de acordo com a autora, é eterno; o “eu autor”, não: seus instantes são efêmeros. Portanto, ela, Beauvoir, escritora de carne e osso, não tinha parado no tempo e permanecido com a sensação de logro:

É por isso que o escritor detesta ser “pego pela palavra”. A expressão diz bem o que ela quer dizer: pego, amarrado, amordaçado pelas palavras escritas. Elas congelam meu pensamento enquanto este nunca está parado. A dramatização [literária] consistiu em colocar depois da palavra “enganada” um ponto final. Não a renego; mas ela não é a “última palavra” de uma existência que prosseguiu depois dela. Avalio a extensão de minhas antigas ilusões, vejo a realidade com um olho lúcido: mas esta confrontação não me mergulha mais no estupor. (ibid., p. 135).

Finalizando sua versão sobre este livro, informa que esta explicação se dirige aos leitores de boa fé, que, por ventura, se sentiram desconcertados pelas suas palavras. Deixa muito claro que conhece o real motivo de toda esta polêmica: o interesse dos seus adversários em provar a qualquer custo que sua vida, no fim das contas, não passava de um fracasso. Mais uma vez, a autora aproveitava uma detratção para explicar a situação ao seu modo, do seu

ponto de vista; e afirmava: não, sua vida não foi um erro; ao contrário, teve muito êxito ao pôr em prática seu projeto original. No entanto, o presente é sempre diferente daquilo que imaginamos como futuro no passado, não adianta combater essa complexidade, mas assumi-la. Explicita isto na citação que tira de uma das obras de Sartre que mais aprecia e tem como referência, **O Ser e o nada**:

O futuro não se deixa alcançar, desliza ao passado como antigo futuro... Daí esta decepção ontológica que atinge o para-si a cada vez que desemboca no futuro. Ainda que meu presente seja rigorosamente idêntico em seu conteúdo ao futuro rumo ao qual eu me projetava além do ser, não é este presente rumo ao qual eu me projetava pois eu me projetava rumo a este futuro enquanto futuro, ou seja enquanto ponto de reunião do meu ser. (SARTRE, 2008, pp. 182 – 183).

Com esta resposta, entendo que Beauvoir pretendeu reforçar sua identidade de existencialista convicta, sensível à complexidade da vida humana, enquanto classificava seus censores de simplistas mal intencionados. Pode-se então perguntar se, no final das contas, Beauvoir não entenderia seus adversários como Outros, com maiúscula, pretendendo tirar-lhes a voz e impor ao devir sua própria versão, silenciando as demais. Na minha perspectiva, não se trata disto. A relação de alteridade, na maior parte das vezes, é construída a partir de muita animosidade. Brigar, combater para dar espaço à sua verdade faz, de certa maneira, parte do jogo. Beauvoir não calou seus rivais. Pelo contrário, valeu-se da voz deles para reforçar a imagem que queria deixar de si mesma. Se ela foi bem sucedida ou não em sua intenção, não me cabe avaliar, seria tarefa – bastante exaustiva, por sinal - para outra ocasião. Neste momento, propus-me apenas a buscar entender de que forma Beauvoir construiu na sua narrativa as relações de alteridade desenvolvidas no meio intelectual e na acolhida crítica de suas obras. E, na minha perspectiva, a autora retomou com muita habilidade o discurso de seus adversários para moldá-lo à sua maneira e reafirmar a identidade autobiográfica que reivindicou para si.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **La force de l'âge**. Paris: Gallimard, 2002a. [1960]
- \_\_\_\_\_. **La force des choses I**. Paris: Gallimard, 2002b. [1963]
- \_\_\_\_\_. **La force des choses II**. Paris: Gallimard, 1999. [1963]
- \_\_\_\_\_. **Les Mandarins I**. Paris: Gallimard, 1996a [1964].
- \_\_\_\_\_. **Les Mandarins II**. Paris: Gallimard, 1996b [1954].
- \_\_\_\_\_. **Lettres à Nelson Algren**; um amour transatlantique (1947 – 1964). Trad. Sylvie Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard, 1997.



\_\_\_\_\_. **L'invitée**. Paris: Gallimard, 1998 [1943].

\_\_\_\_\_. **Mémoires d'une jeune fille rangée**. Paris: Gallimard, 1988. [1958]

\_\_\_\_\_. **Tout comptefait**. Paris: Gallimard, 1972. [1972]

CHAPERON, Sylvie. Les études beauvoiriennes aujourd'hui. In: KRISTEVA, J.; FAUTRIER, P.; FORT, P.L.; STRASSER, A. **(Re)découvrir l'oeuvre de Simone de Beauvoir**; du "Deuxième sexe" à "La cérémonie des adieux". Paris: Le bord de l'eau, 2008, pp. 467 – 469.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Veja, 2006.

GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da verdade. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 335. Col. **Os Pensadores**, vol. XLV.

LARSSON, Björn. **La réception des mandarins**; le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire em France. Lund: University Press, 1988.

ROWLEY, Hazel. **Tête-à-tête**. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SALLENAVE, Danièle. **Castor de guerre**. Paris: Gallimard 2008.

RENAUT, Alain. **A era do indivíduo**; contributo para uma história da subjectividade. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Piaget, s/d.

SALLENAVE, Danièle. **Castor de guerre**. Paris: Gallimard, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 21. Col. **Os Pensadores**, vol. XLV.

\_\_\_\_\_. **O ser e o nada**. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008 [1943].

SILVA, y Leopoldo e. **Ética e literatura em Sartre**; ensaios introdutórios. São Paulo, UNESP, 2004.

VALÉRY, Paul. **Œuvres**. Paris: Gallimard, 1933.

---

<sup>1</sup> Embora seja bastante comum na reflexão de natureza filosófica fazer uma distinção entre os termos "história", "existência" e "vida", particularmente entre estes dois últimos, Beauvoir utiliza, nas suas autobiografias, todos como sinônimos.

<sup>2</sup> Até este ano (2012), as publicações de escrita autorreferencial de Simone de Beauvoir chegam ao número de doze, sendo sua obra composta por um total de 27 livros. A maior parte deste tipo de publicação é póstuma. É importante lembrar que vários são seus escritos pessoais que nunca foram publicados. Boa parte das cartas escritas por Beauvoir a Jean-Paul Sartre, a Nelson Algren e a Jacques-Laurent Bost foram publicadas em edição organizada por Sylvie Le Bon de Beauvoir, sua filha adotiva, também responsável pela recente publicação dos seus diários do período entre 1926 e 1930. Sobre o valor de sua obra intimista, concordam Sylvie Chaperon (2008), Hazel Rowley (2006) e Danièle Sallenave (2008).

---

<sup>3</sup> O existencialismo dito sartreano recebeu influência de diversas correntes filosóficas, a exemplo do hegelianismo e do marxismo, mas é principalmente no pensamento de Soren Kierkegaard (1813-1855) e de Martin Heidegger (1889 – 1976) que ele se apoia (pelo menos, numa fase inicial). Um dos principais e mais conhecidos textos que se propõe a explicar o existencialismo é **O existencialismo é um humanismo**, de Sartre. O termo “doutrina” é utilizado por Sartre na abertura deste texto para explicar o existencialismo.

<sup>4</sup> É possível encontrar um inventário parcial dos artigos críticos sobre os livros de Beauvoir surgidos na França depois de 1954 no livro do sueco Björn Larsson, especialista em literatura francesa: **La réception des mandarins**. Apesar de enfatizar a recepção de **Os Mandarins**, Larsson faz um importante estudo sobre a recepção do conjunto da obra de Beauvoir na França.