

LITERATURA COMO PROJETO EXISTENCIAL: A TRAJETÓRIA DE ESCRITORA DE SIMONE DE BEAUVOIR EM SUA NARRATIVA AUTOBIOGRÁFICA

Eliana Alda de Freitas CALADO¹

RESUMO

Apesar de, até os dias de hoje, o nome de Simone de Beauvoir (1908 – 1986) estar fortemente associado a **O Segundo Sexo**, é importante lembrar que ela é autora de uma vasta obra, composta por diferentes gêneros: ensaios filosóficos, romances, testemunhos de viagens, narrativas autobiográficas, etc. O presente texto é resultado de uma tese de doutorado na área de História Cultural, que tinha como principal objeto as autobiografias de Beauvoir. Entre 1958 e 1972, ela publicou quatro livros neste gênero, nos quais narrou sua história de vida do nascimento à velhice. Neste artigo, exploro a narrativa autobiográfica da sua trajetória de escritora, destacando como a autora contou a história de sua vocação para a escrita, seus percalços, desafios e conquistas, bem como as críticas que recebeu pelos seus livros.

Palavras-chave: Simone de Beauvoir, narrativas autobiográficas, identidade.

RÉSUMÉ

Bien que, encore de nos jours, le nom de Simone de Beauvoir (1908 - 1986) soit toujours fermement attaché à **Le Deuxième Sexe**, il se fait important de noter qu'elle est l'auteur d'une œuvre très vaste, composée de différents genres: essais philosophiques, romans, témoignage de voyage, récits autobiographiques, etc. Ce texte est le résultat d'une thèse de doctorat dans le domaine de l'histoire culturelle, qui avait pour objet principal les autobiographies de Beauvoir. Entre 1958 et 1972, elle a publié quatre livres dans ce genre, dans lesquels, elle a raconté son histoire de vie, de la naissance à la vieillesse. Dans cet article, j'explore le récit autobiographique de sa carrière en tant qu'écrivain, en soulignant comment l'auteur raconte l'histoire de sa vocation pour l'écriture, ses hauts et ses bas, les défis et les réalisations, ainsi que les critiques qu'elle a reçu pour ses livres.

Mots-clefs: Simone de Beauvoir, récits autobiographiques, identité.

“Não se nasce mulher, torna-se mulher”, a célebre frase que dá início a um dos mais importantes livros do Século XX, *O Segundo Sexo* (1949) é, muito provavelmente, a afirmação mais conhecida de Simone de Beauvoir (1908 – 1986). É inegável o importante papel que Beauvoir desempenhou no movimento feminista, bem como no campo da filosofia, notadamente como uma das principais expoentes do pensamento existencialista. Todavia, era sobretudo na condição de escritora - em especial, no campo literário - que Beauvoir prioritariamente se reconhecia e queria ser lembrada. Na abertura do Colóquio Internacional Simone de Beauvoir, realizado em janeiro de 2008 em virtude do seu centenário de nascimento, sua filha adotiva, Sylvie Le Bon de Beauvoir, convocou os participantes do evento a buscar a reparação de certas deturpações da imagem de Beauvoir, que a afastam, segundo ela, da sua verdadeira propensão, entendida como “essencialmente, radicalmente” de escritora: “desde a sua

¹ Doutora em História pela Universidade de Brasília. Professora bolsista PRODOC/CAPES no Departamento de geociências e no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFPB.

juventude, ela afirma sua vocação, a vontade de escrever dominou toda sua vida, e agora nos cabe preservar, na imagem que daremos dela, seu status de escritora” (LE BON DE BEAUVOIR, 2008, p.17)².

Neste artigo, me proponho a investigar como Beauvoir narrou tal vocação na sua obra autobiográfica. Entre 1958 e 1972, ela 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). Em todos eles, Beauvoir concede um relevante espaço para narrar os percalços e as vitórias do ofício que escolheu exercer³.

Ser amada através de seus livros foi um sonho ao qual Beauvoir aludiu com bastante frequência. Aos quinze anos, ao responder a um questionário sobre seus gostos pessoais, foi indagada sobre seus planos para o futuro, respondeu sem pestanejar que desejava ser uma escritora célebre. Não foi uma resposta fortuita, afirma Beauvoir: “neste ponto eu não hesitava: cobiçava este dever, excluindo qualquer outro.”⁴ Explicando os motivos que a conduziram a esta escolha, Beauvoir remeteu-se ao sonho acima citado:

Os livros, todo mundo os lia: eles tocavam a imaginação, o coração; [...] Ela [a literatura] me assegurava uma imortalidade que compensaria a eternidade perdida: não havia mais um Deus para me amar, mas eu queimaria em milhões de corações.⁵

Escrever era a atividade central de seus dias, em torno da qual, se organizavam todas as outras: “um dia em que não escrevo tem um gosto de cinzas.”⁶ No prólogo de *A força da idade*, Beauvoir afirmou que um dos motivos que a levaram a perseguir no empreendimento autobiográfico consistia em, contando sua trajetória, oferecer ao leitor a possibilidade de conhecer um caso particular de como o trabalho de um escritor pode ser desenvolvido. Tratou, pois, de narrar sua própria experiência⁷.

² Le Bon de Beauvoir é professora de filosofia. Além de responsável pelos direitos autorais de Simone de Beauvoir, é profunda conhecedora tanto de sua obra como de sua intimidade. “Dès sa jeunesse, elle affirme sa vocation, la volonté d'écrire a dominé toute sa vie, et maintenant c'est à nous qu'il incombe de préserver, dans l'image que nous donnerons d'elle, sa stature d'écrivain.”

³ No seu primeiro livro autobiográfico, Beauvoir relata seu desejo, aos quinze anos, de tornar-se uma autora célebre (BEAUVOIR, Simone de. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard: 1988 [1958], p. 196 – 198.); nos volumes seguintes das suas autobiografias, ela reafirma este projeto e nos conta o seu processo de realização (Id. *La force de l'âge*. Paris: Gallimard, 2002a [1960], p. 21; pp. 71, 72; p. 92, p. 173 – 178, pp. 415-417; Id. *La force des choses I*. Paris: Gallimard, 2002b [1963], p. 372-373). Na sua última autobiografia, ela conclui que foi “essencialmente no domínio da criação literária que fiz uso de minha liberdade” (c'est essentiellement dans le domaine de la création littéraire que j'ai fait usage de ma liberté”), (Id. *Tout compte fait*. Paris: Gallimard: 1972, p. 37).

⁴ *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 196. “...sur ce point je n'hésitai pas: je convoitais cet avenir, à l'exclusion de tout autre.”

⁵ Ibid., p. 197. “les livres, tout le monde les lisait: ils touchaient l'imaginantion, le coeur; (...) Elle m'assurerait une immortalité qui compenserait l'éternité perdue; il n'y avait plus de Dieu pour m'aimer, mais je brûlerais dans des millions de coeurs.”

⁶ *La force des choses I*, p. 373, “une journée où je n'écris pas a un goût de cendres.”

⁷ Cf. o item 2.2.5.

No volume seguinte, *A força das coisas*, Beauvoir propôs ao leitor um intermédio, interrompeu a narrativa sobre o processo de criação de *Os Mandarins* e passou a refletir sobre o significado da escrita para si⁸. Também neste caso desejava descrever o processo de surgimento de um livro. Começava sempre com pesquisas, reflexões, concentração exaustiva. Vinha então o momento de jogar tudo de uma vez no papel: “quando me sinto pronta, escrevo consecutivamente trezentas ou quatrocentas páginas”⁹. Mas, logo em seguida, descartava todas essas páginas, que se revelavam um amontoado confuso, e recomeçava do zero. Pouco a pouco, acabava encontrando enfim o tom, o estilo, o ritmo certo:

Com a ajuda de um rascunho, redijo em grandes traços um capítulo. Retomo a primeira página e chegando ao seu final, refaço-a frase por frase; em seguida corrijo cada frase de acordo com o conjunto da página, cada página de acordo com o capítulo inteiro; tempos depois, cada capítulo, cada página, cada frase de acordo com a totalidade do livro. [...] Também cada uma de minhas obras exige de mim de dois a três anos – quatro para *Os Mandarins* – durante os quais passo de seis a sete horas por dia diante de minha mesa¹⁰.

À assiduidade, juntava-se a indispensável inspiração. Chegava por fim o momento de submeter o livro ao seu principal avaliador, Sartre. O resultado final da obra continha muito das sugestões feitas por ele, da mesma forma que, nos seus livros, ele também costumava aderir às observações feitas por Beauvoir. Parava quando sentia que não tinha mais condições de aperfeiçoá-la, mesmo sem estar inteiramente satisfeita. A escrita, afirma, era a razão de seus dias, a essência de sua liberdade. Não era apenas uma profissão, nem sequer uma paixão, mas uma verdadeira mania, alguma coisa sem a qual não podia se passar.

Beauvoir iniciou a redação de *A convidada* quando tinha trinta anos, tinha trinta e cinco quando o livro foi finalmente publicado. Quando adolescente, imaginava que haveria feito sua grande obra até os vinte e dois anos. Como a autora explicou este intervalo de tempo? Por certo, a inexperiência contou em grande parte. Era preciso adquirir alguma maturidade na arte da narrativa:

Na minha família e entre minhas amigas de infância, cochichavam que eu era um fruto seco. Meu pai se impacientava: “se ela tem alguma coisa no ventre, que o ponha pra fora.” Eu não me impacientava. Tirar do nada e de si mesma um primeiro livro que, custe o que custar, se sustente em pé, eu sabia que esse empreendimento, a menos que ocorressem situações excepcionais, exige uma quantidade enorme de tentativas e erros, de trabalho, uma quantidade enorme de tempo. Escrever é um ofício, dizia-me, que se aprende escrevendo.¹¹

⁸ Ibid, pp. 371-376.

⁹ *La force des choses I*, p. 372. “Quand je me sens prête, j’écris d’affilée trois ou quatre cents pages.”

¹⁰ Ibid, p. 372. “M’aidant de mon brouillon, je rédige à grands traits un chapitre. Je reprends la première page et arrivé en bas, je la refais phrase par phrase ; ensuite je corrige chaque phrase d’après la totalité du livre. [...] Aussi chacun de mes ouvrages me demande-t-il de deux à trois ans – quatre pour *Les Mandarins*- pendant lesquels je passe six à sept heures devant ma table.”

¹¹ *La force de l’âge*, p. 415. “Dans la famille et parmi mes amies d’enfance on chuchotait que j’étais un fruit sec. Mon père s’agaçait: ‘Si elle a quelque chose dans le ventre, qu’elle le sorte.’ Moi je ne m’impatiais pas. Tirer du néant et de soi-même un premier livre qui, vaille que vaille, tienne debout, je savais que cette entreprise, à moins de chances exceptionnelles, exige énormément d’essais et d’erreurs, de travail, énormément de temps. Écrire est un métier, me disais-je, qui s’apprend en écrivant.”

Mas havia outro motivo principal no seu entender: além de um bom tema a desenvolver e da capacidade pra narrá-lo, para escrever é preciso certo distanciamento, uma solidão necessária, é necessário querer superar alguma coisa, desejar recriar a realidade. Quando ela satisfaz plenamente, por que desejar escapar dela? Em outras palavras, a literatura, segundo Beauvoir, nasce de um conflito, de um problema¹².

Na adolescência, dedicou-se algumas vezes ao exercício da criação literária, mas foram textos que não levou adiante, não os considerava seriamente. Foi apenas por volta dos vinte e cinco anos que começou de fato a se dedicar à rotina da escrita. Quando finalmente conquistou, em 1929, sua independência financeira e pôde conduzir sua existência de acordo com suas escolhas pessoais, Beauvoir se atribuiu longas férias. Tinha um prazo de dois anos até ocupar seu cargo efetivo de funcionária do Estado e decidiu, por enquanto, aproveitar Paris. Saiu da casa paterna e alugou um quarto à sua avó materna, que a tratava da mesma forma que às outras pensionistas, sem interferir na sua privacidade. Para ganhar a vida, ministrava algumas aulas no liceu Victor-Duruy e também tinha alguns alunos particulares.

Não levava a sério sua profissão: “nossa verdade [dela e de Sartre] estava alhures. Ela se inscrevia na eternidade e o futuro a revelaria: éramos escritores.”¹³ O futuro, não o presente. No fundo, adiava o início da sua vida de escritora, pois passava por uma fase na qual pensava não ter grande coisa a dizer:

Aos dezenove anos, apesar de minhas ignorâncias e de minha incompetência, quis sinceramente escrever; sentia-me exilada e meu único recurso contra a solidão, era manifestar-me. Agora, não sentia mais nenhuma necessidade de me exprimir. Um livro é de uma maneira ou de outra um chamado: chamar a quem, e de quê? Eu estava satisfeita.¹⁴

Estava feliz com sua nova vida, tinha vontade de se divertir, não queria se esforçar, se cansar. Considerava seu emprego de professora apenas como um grande jogo, brincava de gente grande. Seu verdadeiro trabalho, escrever, deixava-a, naquele momento, entediada. Ainda assim, quis cumprir sua palavra e se esforçou em arrancar letras da sua cabeça à força. Decidiu escrever um romance o quanto antes. Faltava-lhe criatividade, inspirava-se, então, em modelos de livros que havia lido na adolescência, plagiava imagens propostas por outros escritores. Acabou abandonando o projeto. Martirizava-se: estava feliz sem escrever, mas havia decidido muito antes que o sentido da sua vida se encontrava na escrita, queria, pois, ser leal aos seus propósitos¹⁵.

Neste momento, o confronto vivenciado por Beauvoir se dava entre a necessidade – seu projeto existencial: saber e expressar através da escrita – e a contingência – a preguiça, a falta de motivação para escrever e o desejo de apenas aproveitar a vida. Dar sequência a seu projeto existencial era uma maneira de mantê-la reconhecível tanto aos seus próprios olhos, como também aos dos outros. Sartre, em especial, cobrava que ela se dedicasse ao trabalho: “o que me sensibilizava ainda mais, é

¹² Ibid., p. 416.

¹³ *La force de l'âge*, p. 27. “Notre vérité était ailleurs. Elle s'inscrivait dans l'éternité et l'avenir la révélerait: nous étions des écrivains.”

¹⁴ Ibid., p. 71. “A dix-neuf ans, malgré mës ignorances et mon incompetence, j'avais sincèrement voulu écrire; je me sentais en exil et mon unique recours contre la solitude, c'était de me manifester. A present, je n'éprouvais plus du tout le besoin de m'exprimer. Un livre, c'est d'une manière ou d'une aure un appel: à qui en appeler, et de quoi? J'étais comblée.”

¹⁵ Cf. *La force de l'âge*, pp. 71 – 73.

que Sartre ele mesmo se preocupava: ‘Mas outrora, Castor, você pensava um bocado de coisinhas’, dizia-me com espanto. ‘Tome cuidado para não virar uma mulher do lar’, dizia-me também.”¹⁶

Ao abordar o tema da palavra cumprida (*parole tenue*), Ricoeur salientou seu aspecto conservador da identidade, mostrava como “um desafio ao tempo, uma negação da mudança: ainda que meu desejo mudasse, ainda que eu mudasse de opinião, de inclinação, ‘eu manteria’ [minha palavra].”¹⁷ O desejo de ser leal em relação a si e a outrem, de dar continuidade a certo passado, de acordo com o autor, possibilitaria ao eventual pesquisador encontrar um ponto de estabilidade no sujeito analisado, capaz de elucidar, com mais precisão, de quem este se tratava de fato. Neste caso preciso, Beauvoir optou por manter a sua palavra e tornar-se uma escritora: a realização desta promessa é, pois, um dos mais fortes elementos para conhecer a sua identidade, para compreender quem ela foi.

Findo o prazo para ocupar um cargo definitivo, Beauvoir foi nomeada para Marselha. Exercia uma profissão divertida, que não exigia muita dedicação: eram apenas quatorze horas semanais de aulas de filosofia no Liceu Montgrand, que não pediam nenhuma preparação particular. Retomou seu projeto de escrita, começando um novo romance. Desta vez, sentia ter algo a dizer, desejava explorar “a miragem do Outro” - tema bastante recorrente na sua escrita: cada personagem seria descrita pelos olhos de uma segunda. Também se considerava endividada em relação à amiga Zaza, companheira de infância e adolescência: sentia-se na obrigação de representar as circunstâncias amargas que a conduziram à morte¹⁸. Já havia até mesmo pensado em um fim para o livro. No entanto, sua inexperiência na arte da narrativa acabou pesando mais forte do que sua imaginação: achou melhor abandonar mais uma vez seu projeto, pois precisava encontrar um estilo mais eficaz para registrar suas criações. Desta vez, contudo, tinha consciência de estar no caminho certo: não escrevia apenas por pressão, como se estivesse sendo castigada, sentia prazer no trabalho e estava certa que esta fase de treinamento resultaria, algum dia, na publicação de uma bela obra¹⁹.

Em 1932, Beauvoir conseguiu ser transferida para Ruão, no intuito de ficar mais perto de Paris, que se encontrava apenas a uma hora de trem. Dedicou-se a um novo romance. Mais uma vez, a história de Zaza servia como pretexto para sua escrita: “o espiritualismo burguês não aparecia apenas como irrisório, mas como assassino.”²⁰ Beauvoir sentia progressos na sua escrita: narrava de uma maneira mais convincente, conseguia introduzir as situações e os diálogos de uma maneira mais adequada. No entanto, não conseguia apresentar as histórias com o grau de verossimilhança a que aspirava: “após um começo razoável, o romance se arrastava, não acabava mais. Terminei às pressas os últimos capítulos: compreendi que a partida estava perdida.”²¹

¹⁶ Ibid., p. 74. “... ce qui m’était beaucoup plus sensible encore, c’est que Sartre lui-même s’inquiétait: ‘Mais autrefois, Castor, vous pensiez un tas de petites choses’, me disait-il avec étonnement. ‘Prenez garde de ne pas devenir une femme d’intérieur’, me disait-il aussi.”

¹⁷ RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*, 1990, p. 149. “... un défi au temps, un déni du changement: quand même mon désir changerait, quand même je changerais d’opinion, d’inclination, ‘je maintiendrai’.”

¹⁸ Zaza era o apelido de Elisabeth Lacoïn (Elizabeth Mabilie em *Memórias de uma moça bem comportada*). Foi a melhor amiga de Beauvoir. Faleceu prematuramente, aos vinte e um anos.

¹⁹ *La force de l’âge*, pp. 118 – 122.

²⁰ Ibid., p. 176. “le spiritualisme bourgeois n’apparaissait pas seulement comme dérisoire, mais comme meurtrier.”

²¹ Ibid., p. 177. “Après un début passable, le roman se traînait, il n’em finissait plus. Je bâclai les derniers chapitres: j’avais compris que la partie était perdue.”

Após um ano de pausa, Beauvoir retomou seu projeto de escrever. Optou, desta vez, por empreender não um romance, mas narrativas breves. O tema que as unificava continuava o mesmo de antes: o combate ao espiritualismo burguês. Desta vez, Beauvoir sentia uma nítida melhora no seu estilo narrativo, mas ainda não estava satisfeita: o trágico fim de Zaza mais uma vez não estava bem representado, considerava suas heroínas “anêmicas”, havia exagero no tom didático, etc. Ainda assim, algumas de suas passagens estavam bem construídas, valeria a pena vê-lo impresso. À época, no entanto, o manuscrito foi recusado pelos editores e só viria a ser publicado mais de quarenta anos depois. Tratava-se de *Quando o espiritual domina*.

Durante este período, Beauvoir conheceu Olga Kosakiewicz, uma jovem russa de dezessete anos. Era uma de suas alunas. Após um teste simulado, Olga se derramou em lágrimas, Beauvoir propôs que se encontrassem no domingo seguinte: era o início de uma longa relação. Segundo ela, Olga era inteligente, dispersa, extremada, autêntica. Passava por uma fase de perturbação e rancor, seu relacionamento com os pais desandava. Queriam que ela se tornasse médica e seu fracasso nos exames preliminares causou uma grande decepção, que eles não tentaram disfarçar:

Havia passado este último ano na confusão e na raiva, hostil ao mundo inteiro e a ela mesma. [...] ninguém podia salvá-la deste marasmo. Ninguém, exceto eu. Eu estava admiravelmente bem colocada para ajudá-la. Nove anos mais velha, dotada de minha autoridade de professora, de prestígios da cultura e da experiência, eu me sobressaía ao pessoal do liceu e da burguesia de Ruão; vivia sem me preocupar com as convenções; Olga reconhecia em mim, transfiguradas e fortificadas pela idade e pela sabedoria que ela me atribuía, suas repugnâncias, suas recusas, sua sede de liberdade.²²

Não tardou a apresentá-la a Sartre, que também ficou encantado. Convenceram os pais de Olga a deixá-la sob seus cuidados: seriam seus tutores, responsáveis por sua educação, pela sua moradia e pelo seu sustento. Alugaram para ela um quarto no mesmo hotel no qual Beauvoir residia. Nesta época, Sartre morava no Havre e ia visitá-las com certa frequência: “era o começo do ‘triângulo amoroso’. [...] Beauvoir originalmente havia sido professora de Olga, depois ficaram amigas, e, por volta dessa época, tornaram-se amantes ocasionais. Sartre também andara cortejando Olga, e agora também passara a ser seu professor.”²³

Traçaram um horário de estudos minucioso para ela, que Olga nunca seguiu. Poucos meses depois, pararam de insistir para que ela se dedicasse aos livros, mas continuaram sustentando-a financeiramente e convivendo juntos, formando um “trio”, nas palavras de Beauvoir. Olga passava os dias dormindo e, à noite, gostava de sair para dançar. Levava uma vida quase oposta a de Beauvoir: “Eu me entendia muito bem com Olga, mas não nos parecíamos. Eu vivia de projetos; ela negava o futuro; todo esforço parecia-lhe desprezível, a prudência uma mesquinharia, a perseverança uma mentira a

²² Ibid., pp. 263 - 264. “Elle avait passé cette dernière année dans le désarroi et dans la colère, hostile au monde entier et à elle-même. (...) personne ne pouvait la sauver de ce marasme. Personne, sauf moi. J’étais admirablement bien placée pour lui venir en aide. De neuf ans son aînée, dotée de mon autorité de professeur, des prestiges de la culture et de l’expérience, je tranchais sur le personnel du lycée et sur la bourgeoisie rouennaise; je vivais sans souci des conventions; Olga reconnaissait en moi, transfigurés et fortifiés par l’âge et par la sagesse qu’elle m’attribuait, ses répugnances, ses refus, sa soif de liberté.”

²³ ROWLEY, Hazel. *Tête-à-tête*, 2006, p. 82.

si”²⁴. Os valores da pequena russa eram demasiadamente diferentes dos dela: formavam outra verdade. Aceitá-la seria negar a sua própria. Beauvoir não estava disposta a isso. Acabava de surgir o tema do livro que enfim faria de Beauvoir uma autora publicada, *A Convidada*. Não por acaso a epígrafe do livro traz uma frase de Hegel: “Toda consciência visa à morte da outra”.

Não foi uma escolha fácil. Utilizar uma experiência do seu presente significava comprometer-se, envolver-se, expor-se. Ao escrever *Quando o espiritual domina*, era de seu passado que se tratava, de um acontecimento distante; desta vez, seria diferente. Em 1936, Beauvoir conseguiu ser nomeada em Paris, passando a trabalhar no Liceu Molière. Sartre foi transferido para Laon, mas, pelo menos, duas vezes por semana ia para a capital. Foi numa das noites em que passaram juntos num bistrô, que veio o grande impulso para que Beauvoir ousasse abordar o tema:

Uma noite, um pouco após a volta às aulas, eu estava sentada com Sartre no fundo do Dôme; falamos de meu trabalho, e ele se queixou da minha timidez. [...] “Enfim! Por que você não se coloca em pessoa no que você escreve? Disse-me com uma súbita veemência. Você é muito mais interessante do que todas essas Renée, essas Lisa...” [...] “Não ousarei nunca!” disse. Jogar-me toda crua num livro, não tomar distância, me comprometer: não, esta idéia me assustava. “Ouse”, me dizia Sartre. Ele me pressionava: eu tinha minhas maneiras próprias de sentir, reagir, e era isso que eu deveria exprimir. Como cada vez que ele se dava a um projeto, suas palavras faziam levantar em bando possibilidades, esperanças, mas eu tinha medo. De que ao certo? Parecia-me que no dia em que eu a alimentaria de minha própria substância a literatura se tornaria algo tão grave quanto a felicidade e a morte.²⁵

Beauvoir optou, evidentemente, por dar seqüência à idéia. Em *A força da idade*, fez questão de detalhar o processo de construção desta obra²⁶. Salientou as deturpações feitas da imagem de Olga no romance. De fato, ela havia sido a principal inspiração, mas entre a pessoa de carne e osso e sua representação literária, Xavière, houve um incessante trabalho de criação. Na verdade, a descrição deste processo se tornaria uma praxe: daí em diante, a cada vez que se referiu a um de seus livros, sobretudo os de ficção, Beauvoir buscou explicar quais foram as suas referências para abordar o tema, de onde surgiu a inspiração, quais os motivos que a fizeram escolher certo estilo e não outro. Procurou igualmente analisar com severidade o resultado do texto, apontando as falhas mais do que os pontos fortes. Também comentou, na maioria das vezes, a recepção do livro pelo público. Não deixa de ser uma maneira de se defender: tomando

²⁴ *La force de l'âge*, p. 274. “Je m’entendais très bien avec Olga, mais nous ne nous ressemblions pas. Je vivais de projets; elle niait l’avenir; tout effort lui semblait méprisable, la prudence une mesquinerie, la persévérance un mensonge à soi.”

²⁵ *La force de l'âge*, p. 360. “Un soir, peu après la rentrée, j’étais assise avec Sartre au fond du Dôme; nous parlâmes de mon travail, et il me reprocha ma timidité. [...] ‘Enfin! Pourquoi ne vous mettez-vous pas en personne dans ce que vous écrivez? me dit-il avec une soudaine véhémence. Vous êtes plus intéressante que toutes ces Renée, ces Lisa...’ [...] ‘Je n’oserai jamais!’ dis-je. Me jeter toute crue dans un livre, ne plus prendre de distance, me compromettre: non, cette idée m’effrayait. ‘Osez’, me disait Sartre. Il me pressait: j’avais mes manières à moi de sentir, de réagir, et c’était tout ça que je devais exprimer. Comme chaque fois qu’il se donnait à un projet, ses mots faisaient lever en foule des possibilités, des espoirs; mais j’avais peur. De quoi au juste? Il me semblait que du jour où je la nourrirais de ma propre substance la littérature deviendrait quelque chose d’aussi grave que le bonheur et la mort.”

²⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 384 – 393.

a iniciativa de, não apenas fazer, mas divulgar sua autocrítica, ela tornava o trabalho de eventuais depreciadores um tanto supérfluo. Este roteiro foi, pois, aplicado para descrever os livros que publicou nas duas décadas seguintes, inclusive sua primeira autobiografia.

Uma das críticas que recebeu 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 estréia, 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, Gerbert²⁷:

“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.²⁸

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 fiéis 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. ²⁹

Sobretudo após a publicação póstuma de seus escritos – principalmente de sua correspondência – foi possível constatar que em algumas cenas de seus romances,

²⁷ Sobre a relação do trio, cf. o item 2.2.5. do capítulo anterior. Jacques-Laurent Bost (1916-1990) havia sido aluno de Sartre no liceu do Havre. Foi um dos mais importantes colaboradores da *Les Temps Modernes*. Teve um relacionamento amoroso com Beauvoir e veio a se casar com Olga Kosakiewicz, que desconhecia a ligação entre ele e Beauvoir. Marcel Mouloudji (1922 – 1994) era um ator francês que frequentou o círculo da “família” de Sartre e Beauvoir por algum tempo.

²⁸ ROWLEY, Hazel. *Tête à tête*, p. 170.

²⁹ *La force des choses I*, pp. 364 – 365., grifo meu. “Car, contrairement à ce qu’on a prétendu, Il est faux que *Les Mandarins* soit un roman à clef; autant que les vies romancées, je déteste les romans à clef: impossible de dormir et rêver si mes sens restent en éveil; impossible de se prendre à un conte tout en demeurant ancré dans le monde. S’il vise à la fois l’imaginaire et le réel, le regard du lecteur se brouille, et il faut être un bien méchant auteur pour lui infliger ce cumul. Peut importe dans quelle mesure et de quelle manière la fiction s’inspire au donné: elle ne s’édifie qu’en le pulvérisant pour le faire renaître à une autre existence.”

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.”³⁰

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.³¹

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 universo³². 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, com quem manteve um intenso relacionamento amoroso durante anos, 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

³⁰ Apud. ROWLEY, Hazel. *Tête à tête.*, p. 105.

³¹ *L'invitée*, pp. 457 - 458. “Elle sourit nerveusement. – Pourquoi souriez-vous? dit Gerbert. – Pour rien, dit Françoise. [...] – Je riais en me demandant quelle tête vous feriez, vous qui n’aimez pas les complications, si je vous proposais de coucher avec moi. – Je croyais que vous pensiez que j’avais envie de vous embrasser et que je n’osais pas, dit Gerbert.”

³² Cf. *La force des choses I*, p. 367.

Algren para inventar um personagem que devia existir sem referência no mundo dos vivos.³³

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 bordéis 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.”³⁴

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. Obra de maturidade, *A mulher desiludida* (1968), seu último livro de ficção, tratava de situações dolorosas vividas por mulheres – a solidão, o fracasso, a decadência – alguns viram nessas páginas um desabafo da própria autora: “muitos dos leitores pretendem me encontrar em todos meus personagens femininos.”³⁵ 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 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.”³⁶ 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.”³⁷ 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

³³ Ibid., p. 364. “De tous mes personnages, Lewis est celui qui se rapproche le plus d’un modèle vivant; étranger à l’intrigue, l’échappait à ses nécessités, j’étais tout à fait libre de le peindre à ma guise; il se trouvait que – rare conjecture – Algren était dans la réalité, très représentatif de ce que je voulais représenter; mais je ne me suis pas arrêtée à une fidélité anecdotique: j’ai utilisé Algren pour inventer un personnage qu’il doit exister sans référence au monde des vivants.”

³⁴ WEATHERBY, W.J., “The Life and Hard Times of Nelson Algren”, Sunday Times, 17 May 1981. Apud. ROWLEY, Hazel. *Tête-à-tête*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 355.

³⁵ *Tout compte fait*, p. 145. “... beaucoup de lecteurs prétendent me retrouver dans tous mes personnages féminins.”

³⁶ Ibid., p. 145. “Rien n’interdit de tirer une conclusion féministe de *La femme rompue*: son malheur vient de la dépendance à laquelle elle a consenti.”

³⁷ Ibid., p. 144. “... je n’ai jamais rien écrit de plus sombre que cette histoire: toute la seconde partie n’est qu’un cri d’angoisse et l’effrètement final de l’héroïne est plus lugubre qu’une mort.”

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.³⁸

Apesar de ter passado um tempo considerável para iniciar concretamente sua carreira de escritora, quando a iniciou, Beauvoir não parou mais, dali em diante sempre teve o que comunicar, justamente por que sua felicidade dependia cada vez mais da sua escrita: “foi apenas quando uma falha foi cavada na minha experiência que pude tomar distância e falar dela. Desde a declaração da guerra, [...] a infelicidade fez irrupção no mundo: a literatura tornou-se tão necessária quanto o ar que eu respirava.”³⁹

Este momento coincidiu, na verdade, com a transformação da imagem que Beauvoir tinha de si mesma. Tornou-se escritora de fato quando se sentiu plenamente integrante do mundo. Isto significava assumir a ambiguidade presente na representação da realidade:

Decidi que, queiramos ou não, intervimos nos destinos estrangeiros e devemos assumir esta responsabilidade. Mas esta conclusão chamava uma contrapartida; pois eu sentia com acuidade que eu era ao mesmo tempo responsável e que eu não podia nada. [...] Assim, cada livro me jogou doravante em direção a um livro novo, porque o mundo se desvendou a mim como transbordando tudo que eu poderia experimentar, conhecer e dizer.⁴⁰

Como toda forma de escrita, a autobiografia também está sujeita a parcialidades. Trata-se de um relato de caráter retrospectivo. É uma criação realizada a partir de certo debruçamento sobre o passado na intenção de fabricar determinada racionalidade que, conseqüentemente, impõe certa simplificação ao caos que é a vida humana. Além disso,

³⁸ *Tout compte fait*, pp. 144-145. “L’étourderie de mes censeurs ne m’a pas étonnée. Ce que je n’ai pas compris, c’est pourquoi ce petit livre a déchaîné tant de haine. Le défendant contre Pivot au cours d’un débat public retransmis par l’O.R.T.F., Claire Etcherelli a failli s’en aller. ‘Ce que vous faites n’a rien à voir avec la critique littéraire.’, lui a-t-elle dit d’une voix qui tremblait d’indignation: il suscitait les rires de l’assistance par de grossières plaisanteries. [...] Ma soeur étant interviewée à la Télévision a propos d’une de ses expositions, son interlocuteur lui a demandé: ‘Pourquoi avez-vous choisi d’illustrer ce livre qui est le plus médiocre qu’ait écrit votre soeur?’ Elle l’a défendu avec feu et elle a ajouté: ‘Il ya deux catégories de gens qui l’aiment: les gens simples qui sont touchés par le drame de Monique; les intellectuels qui saisissent les intentions du livre. Ceux qui ne l’aiment pas, ce sont les demi-intellectuels, pas assez subtils pour le comprendre, trop prétentieux pour le lire d’un oeil naïf.’ Ce n’était sûrement pas tout à fait vrai. On a pu saisir mes intentions et conclure à un échec. Mais le fait est que j’ai été soutenue par les gens que j’estime le plus et ceux qui m’ont attaquée ne m’en ont jamais donné de raison valable.” Claire Etcherelli (1934 -) é escritora. Em 1967, tornou-se secretária da T.M. Bernard Pivot (1935 -) é jornalista, crítico literário e animador de programas de auditório na televisão francesa.

³⁹ *Ibid.*, p. 693. “C’est seulement quand une faille s’était creusée dans mon expérience que j’avais pu prendre du recul et en parler. Depuis la décalation de guerre, les choses avaient fait irruption dans le monde: la littérature m’était devenue aussi nécessaire que l’air que je respirais.”

⁴⁰ *Ibid.*, p. 694. “Je décidai que, bon gré, mal gré, nous intervenons dans des destins étrangers et que nous devons assumer cette responsabilité. Mais cette conclusion appelait une contrepartie; car je sentais avec acuité qu’à la fois j’étais responsable et que je ne pouvais rien. [...] Ainsi chaque livre me jeta désormais vers un livre nouveau, parce que le monde s’était dévoilé à moi comme débordant tout ce que j’en pouvais éprouver, connaître et dire.”

Beauvoir possuía uma escrita reconhecidamente autoritária. A autora tinha uma mensagem precisa a passar aos seus leitores e se esforçava para eliminar o máximo possível de dúvidas e de mal entendidos:

É uma escrita às antípodas do que, nos anos 60-70, tornou-se o alfa e o ômega de toda reflexão sobre literatura: nenhum traço em Beauvoir, mas antes uma recusa completa a qualquer referência à morte do autor; ou à intransitividade do texto. Sua escrita é “vetorizada”, claramente orientada em direção a um objetivo – ela diz isto aliás numa linguagem que recusa com desdém a teoria moderna da literatura: “Tenho uma ambição, comunicar.” Ela vos pega pela mão, e vos leva ali onde ela quer vos levar, com uma energia, um charme, uma força, às vezes uma astúcia, e mesmo uma certa violência. Mas com um grande poder de convicção, um grande charme de escrita (SALLENAVE, 2008, p.29)⁴¹.

Beauvoir se punha na posição do outro, do observador, e interrogava a si própria, fornecendo as respostas que deviam ficar registradas para a posteridade. Ela se empenhava constantemente na intenção de não deixar margem para que algo ficasse solto no ar, não levantava questionamentos sem que estes pudessem ser explicados. Exemplo disto encontra-se no uso abundante que a autora faz do sinal de dois-pontos. No seu texto, este sinal de pontuação foi uma de suas maiores estratégias retóricas. Frequentemente, tratava-se de uma forma de introduzir suas próprias conclusões: “O dois pontos assim como o sinal matemático = [...], se desenha como a parte de uma equivalência, espécie de espelho, reflexo de uma precisão, de um suplemento, de uma iluminação, de uma revelação, ou de uma ultrapassagem.” (HERNANDEZ-ALVAREZ, 2008, p. 39)⁴².

Tal autoridade narrativa e a busca por encontrar uma coerência na vida humana da autora não prejudicam em nada meus objetivos de pesquisa. Minha preocupação consiste justamente em examinar a interpretação que Beauvoir fez de si própria como escritora nas suas autobiografias: “na falta de descobrir exatamente o ser humano que foi o autobiógrafo, encontraremos com certeza nos seus escritos íntimos a figura de escritor que ele quis sinceramente deixar.”⁴³

Quando indago sobre a trajetória de escritora de Beauvoir, refiro-me precisamente à recriação que ela fez de si mesma nas suas autobiografias. Recriar a vida através da escrita foi a possibilidade de Beauvoir reforçar ou silenciar momentos. Interessei-me, pois, em compreender como ela se inventou, quis ser vista, entendida e desejou ser lembrada.

⁴¹ “C’est une écriture aux antipodes de ce qui dans les années 60-70, est devenu l’alpha et l’oméga de toute réflexion sur la littérature: point de trace chez Beauvoir, mais plutôt un refus complet de toute référence à la mort de l’auteur; ou à l’intransitivité du texte. Son écriture est ‘vectorisée’, nettement orientée vers un objectif – elle le dit d’ailleurs dans un langage que refuse avec dédain la théorie moderne de la littérature: ‘J’ai une ambition, communiquer.’ Elle vous prend en main, et elle vous mène là où elle veut vous mener, avec une énergie, un charme, une force, parfois une ruse, et même une certaine violence. Mais avec une grande puissance de conviction, un grand charme d’écriture.”

⁴² “Le deux-points comme le signe mathématique = (...), se dessine comme le volet d’une equivalence, sorte de miroir, reflet d’une précision, d’un supplément, d’un éclairage, d’un dévoilement, ou d’un dépassement.”

⁴³ STRASSER, Anne. Les figures du “je” ou la question de l’identité dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir. In: Ibid., pp. 113 – 122, p. 114. “À défaut de découvrir exactement l’être humain qu’a été l’autobiographe, on trouvera à coup sûr dans ses écrits intimes la figure de l’écrivain qu’il a voulu sincèrement laisser.”

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **La force de l'âge**. Paris: Gallimard, 2002a. [1960]
_____. **La force des choses I**. Paris: Gallimard, 2002b. [1963]
_____. **L'invitée**. Paris: Gallimard, 1998 [1943].
_____. **La force des choses II**. Paris: Gallimard, 1999. [1963]
_____. **Mémoires d'une jeune fille rangée**. Paris: Gallimard, 1988. [1958]
_____. **Tout compte fait**. Paris: Gallimard, 1972. [1972]
- HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Vicenta. « Simone de Beauvoir: Deux points pour une ouverture graphique à la vie ». 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. 35 – 45.
- LARSSON, Björn. **La réception des mandarins; le roman de Simone de Beauvoir face à la critique littéraire em France**. Lund: University Press, 1988.
- LE BON DE BEAUVOIR, Sylvie. Ouverture du colloque Simone de Beauvoir. 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.
- RICOEUR, Paul. **Soi-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.
- ROWLEY, Hazel. **Tête-à-tête**. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- SALLENAVE, Danièle. Pourquoi "Castor de guerre". 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. 29 – 32.
- STRASSER, Anne. Les figures du "je" ou la question de l'identité dans les écrits autobiographiques de Simone de Beauvoir. 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. 113 – 122.

*RECEBIDO EM 31/01/2012 e
APROVADO EM 09/08/2012.*