

**“TORNAVA-SE UMA PERSONAGEM, ESSA MULHER APAGADA, CUJO NOME ERA TÃO RARAMENTE CITADO”: AS REPRESENTAÇÕES DE FRANÇOISE DE BEAUVOIR EM *MEMÓRIAS DE UMA MOÇA BEM-COMPORTADA* E *UMA MORTE MUITO SUAVE*, DE SIMONE DE BEAUVOIR<sup>1</sup>**

**Camila Geovanna Alves da SILVA\***  
**Tiago Hermano BREUNIG\*\***

**RESUMO:** O presente estudo se propõe a analisar, a partir de uma abordagem comparativa, a representação de Françoise de Beauvoir, mãe de Simone de Beauvoir, nos livros *Memórias de uma moça bem-comportada* e *Uma morte muito suave*. Para tanto, apresentaremos um breve panorama do dialogismo entre o projeto testemunhal e o empreendimento autobiográfico beauvoirianos, conforme as inferências de Tidd (2004), na intenção de esclarecer a posição dos livros analisados nos projetos artístico e filosófico de Simone de Beauvoir. Objetivamos, de igual maneira, compreender as manifestações comportamentais do duplo presentes em ambos os textos referidos, considerando as asserções de Beauvoir (2009) acerca da maternidade e do *alter ego*, as considerações de Freud (2019) sobre os espelhamentos e a infamiliaridade, e as proposições de Didi-Huberman (2010) quanto às relações entre imagem, forma e perda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Simone de Beauvoir. Escritas do luto. Escritas autobiográficas. Testemunho.

---

\* Graduada em Letras. UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicações – Departamento de Letras. Recife – PE – Brasil. 50740550 – camila.alvessilva@ufpe.br

\*\* UFPE – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicações – Departamento de Letras. Recife – PE – Brasil. 50740550 – tiago.breunig@ufpe.br. Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

<sup>1</sup> Este estudo é resultado do projeto de Iniciação Científica financiado pelo CNPq, intitulado “*Amour de ma mère, à nul autre pareil*: uma análise comparativa sobre a representação da morte da figura materna na literatura francesa”, orientado pelo Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig (UFPE).

## Simone de Beauvoir e o empreendimento testemunhal

“Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável [...]”, escreve Beatriz Sarlo (2007, p. 12). Tal compreensão parece elucidar acuradamente o projeto literário autobiográfico de Simone de Beauvoir, para quem a escrita testemunhal intermediou a transposição de sua vivência em forma literária. Além de romances autobiográficos nos quais representou suas experiências pessoais mediante um processo de ficcionalização, Beauvoir empreendeu uma longa produção autobiográfica à qual, em um período de 23 anos, dedicou seis livros.

O primeiro livro autobiográfico de Simone de Beauvoir foi publicado em 1958 sob o título de *Memórias de uma moça bem-comportada*<sup>2</sup>. Nessa obra, a autora promove um retrato introspectivo e panorâmico de um recorte temporal que parte de seu nascimento “[...] a 9 de janeiro de 1908, num quarto de móveis laqueados de branco e que dava para o bulevar Raspail.” (BEAUVOIR, 2018, p.12), e culmina em seus anos de jovem adulta, quando de sua admissão nos concursos da *agrégation*. Posteriormente, Beauvoir dará continuação a seu empreendimento autobiográfico e testemunhal com os livros *A força da idade* (1960), *A força das coisas* (1963), *Uma morte muito suave* (1964), *Balanço final* (1972) e *A cerimônia do adeus* (1981)<sup>3</sup>.

As narrativas autobiográficas de Simone de Beauvoir veiculam o relato de experiências pessoais permeadas pela configuração sociopolítica e econômica da época em que os eventos narrados acontecem. Semelhante característica pode ser atribuída a seus ensaios filosóficos e sociológicos, a exemplo do clássico *O segundo sexo*. Assim como esse último, no qual Beauvoir adota experiências reais como principais exemplos para a análise da condição feminina, a escrita testemunhal beauvoiriana visa a representar os acontecimentos ocorridos nas esferas pública e privada da narradora.

Partindo da célebre frase de abertura do segundo volume de *O segundo sexo*, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p.312), podemos elucidar a leitura de *Memórias de uma moça bem-comportada* como a transfiguração dessa asserção em forma literária. Com efeito, a obra é embasada no relato da experiência de um sujeito feminino na primeira metade do século XX, quando as estruturas sociais tradicionalistas e patriarcais eram sobremaneira mais

<sup>2</sup> Eventualmente, para fins de concisão, evocaremos o livro sob o nome de “*Memórias*”.

<sup>3</sup> Confira Beauvoir (1989, 2009, 2020, 1982a, 1982b).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

fortificadas do que o são atualmente. Acompanhamos, ao longo da narrativa, o testemunho feito por uma voz enunciativa que não se resigna diante das amarras sociais que a prendem aos deveres associados ao seu gênero. “Eu preferia de muito a perspectiva de um ofício à do casamento: autorizava certas esperanças. Houve muita gente que fez coisas: eu faria também.” (BEAUVOIR, 2018, p. 111), afirma a narradora<sup>4</sup>.

Conforme sugere Ursula Tidd (2004), em uma sociedade androcêntrica, para a qual o silenciamento das vozes femininas significa a manutenção das dinâmicas relacionais hierárquicas das tecnologias de gênero, a escrita testemunhal de Simone de Beauvoir revela-se como uma tentativa de narrar a formação da identidade de um sujeito feminino insubordinado e questionador. Assim,

Beauvoir rejeita uma abordagem autobiográfica confessional em prol de um projeto testemunhal. Ela experimenta narrativas em formas lineares e temático-lineares e com diferentes formas autobiográficas: autobiografia como um relato confiável de um indivíduo que está posicionado enquanto o produtor coerente da significação textual; as memórias como uma representação episódica do si, como sempre já produzido em relação aos outros; e a autorrepresentação existencialista, que põe em confronto a autobiografia tradicional e a forma literária de diário para representar o si-mesmo como necessário para agência e, ainda, uma construção contingente, formada em relação aos outros e ao mundo. (TIDD, 2004, p. 65)<sup>5</sup>.

O referido intento é amalgamado a discursos sobre gênero, classe e religião, que integram, por sua vez, a narrativa do Eu em função do Outro. Assim, o si-mesmo e o Outro são os principais protagonistas dos eventos representados nos textos literários beauvoirianos, visto que ambos atuam em função da construção da identidade subjetiva do sujeito enunciativo. A ideia de interdependência entre o Eu e o Outro é ratificada por Beauvoir (2019, p. 16, tradução nossa) no ensaio *Phyrrus et Cinéas*, ao afirmar que

---

<sup>4</sup> Ao empregarmos o nome “Simone”, faremos referência à narradora-personagem dos escritos autobiográficos de Simone de Beauvoir; ao empregarmos o sobrenome “Beauvoir”, no entanto, nos referiremos à escritora francesa que, além de uma vasta obra de cunho autobiográfico, também escreveu romances e ensaios filosóficos.

<sup>5</sup> “Beauvoir largely rejects a confessional approach to autobiography in favour of a testimonial project. She experiments with linear and thematic-linear narrative forms and with different autobiographical forms: autobiography as an author-itative account of an individual who is positioned as the coherent producer of textual meaning; memoirs as an anecdotal representation of self as always already produced in relation to others; and existentialist self-representation, which plays off traditional auto-biography and journal form against each other to represent the self as necessary for agency and yet also a contingent construction, formed in relation to others and to the world.” (TIDD, 2004, p. 65).

É porque minha subjetividade não é inércia, isolamento sobre si, separação, mas, ao contrário, movimento em direção ao Outro, que a diferença entre mim e o Outro é abolida [...] Eu o crio do fato de que não sou uma coisa, mas um projeto de mim para o Outro, uma transcendência<sup>6</sup>.

Este estudo almeja analisar duas obras nas quais a construção subjetiva da entidade narrativa é conjugada com e impulsionada pela representação do Outro. Assim, promovemos um recorte da obra autobiográfica beauvoiriana ao propormos uma análise comparativa entre as representações de Françoise de Beauvoir, mãe de Simone de Beauvoir, nos livros *Memórias de uma moça bem-comportada* e *Uma morte muito suave*. Vale ressaltar que o retrato de Françoise na posição de Outro nas referidas composições narrativas não se encerra em uma simples representação da alteridade, visto que o vínculo familiar estabelecido entre Simone e sua mãe permeia os processos de repetição e reconstituição literária no texto beauvoiriano.

### “Mamãe” e as *Memórias*

“Minha mãe [...] inspirava-me sentimentos amorosos; eu me instalava no seu colo, na doçura perfumada de seus braços, cobria de beijos sua pele de mulher jovem.” (BEAUVOIR, 2018, p.13), relata a narradora de *Memórias de uma moça bem-comportada* ao tratar, pela primeira vez, de sua mãe. Nesse contexto, a figura materna é concebida como veículo primário dos valores que serão herdados pela filha, e assume o papel responsável pela formação formal e moral da narradora, que rememora: “[Mamãe] tomou a sério a tarefa de educadora [...] Conduzia-me pessoalmente ao curso, assistia às aulas, controlava meus trabalhos e lições, [...] Orientava minhas leituras, levava-me à missa e à bênção do Santíssimo.” (BEAUVOIR, 2018, p.45).

Tomamos consciência de que Françoise será o veículo preceptor dos fundamentos religiosos da formação de sua filha. Os anos de primeira infância da narradora, bem como parte da sua adolescência, foram subjugados a um leque de princípios provindos da moral cristã, conforme declara Simone: “Logo que aprendi a andar, minha mãe me levou à igreja” (BEAUVOIR, 2018, p.16). Influenciada pelos ensinamentos familiares, a narradora assimila os arquétipos

---

<sup>6</sup> “C’est parce que ma subjectivité n’est pas inertie, repliement sur soi, séparation, mais au contraire mouvement vers l’autre, que la différence entre l’autre et moi s’abolit [...]: je le crée du fait que je ne suis pas une chose mais un projet de moi vers l’autre, une transcendence.” (BEAUVOIR, 2019, p. 16).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

comportamentais católicos, para os quais a intensidade do sacrifício comensura o cometimento à fé:

Rezava, meditava, tentava tornar a presença divina sensível a meu coração. Por volta dos doze anos inventei mortificações: fechada no escritório, [...] esfregava-me com pedra-pomes até sangrar, fustigava-me com uma correntinha de ouro que usava ao pescoço. (BEAUVOIR, 2018, p.140).

Constatamos que a dedicação da narradora à religião não está desvinculada do bom julgamento que almejava ter por parte de sua mãe, ao afirmar que “A todo instante, até no fundo secreto de meu coração, [mamãe] era minha testemunha, e eu não via, por assim dizer, grande diferença entre seu olhar e o olhar de Deus.” (BEAUVOIR, 2018, p.45). Assim, a figura materna é concebida, por Simone, em seus anos iniciais, como uma espécie de modelo substancialmente amalgamado à entidade divina. “Sua conduta estava de acordo com suas crenças: sempre disposta a sacrificar-se, dedicava-se inteiramente aos seus [...]: **eu podia, logo devia, igualar-me a ela em devoção e virtude** [...]” (BEAUVOIR, 2018, p.45, grifo nosso), afirma a narradora, que rememora, ainda, que assumia determinados comportamentos na intenção de obter a aprovação de seus pais, mais especificamente de sua mãe. “Vivíamos assim, ela [Françoise] e eu [Simone], numa espécie de simbiose, e, sem me esforçar por imitá-la, fui por ela moldada.” (BEAUVOIR, 2018, p.47), declara.

Mas a fé de Simone não tarda a ser fragilizada. A princípio, as dissidências da narradora concernentes à crença em um deus revelavam sua resistência interior. O Deus de sua infância, no qual foram embasadas as explicações a respeito da existência humana e da gênese da vida, passa a ter sua veracidade questionada. Simone, no entanto, se atém à fé, e persiste na crença de que Deus lhe concederá a vida eterna:

Pouca coisa perturbava minha tranquilidade. Encarava a vida como uma aventura feliz. Contra a morte, defendia-me a fé: fecharia os olhos e numa onda de luz as mãos de neve dos anjos me transportariam ao céu [...] Muitas vezes deitava-me no tapete, de olhos fechados, e ordenava a minha alma que fugisse [...] Aquela voz que repetia sem cessar dentro dela: “Eu estou aí” calara-se para sempre. Pareceu-me que o universo inteiro mergulhava no silêncio. Não. Deus prometia-me a eternidade; nunca eu deixaria de ver, de ouvir, de falar. Não haveria fim. (BEAUVOIR, 2018, p. 55).

Essa obstinação não será duradoura. A compreensão de Simone acerca da perda de sua fé decorre, sobretudo, das dúvidas e da persistência de comportamentos que, para a moral cristã, são considerados pecados. Assim afirma a narradora das *Memórias*:

Passara o dia comendo maçãs proibidas e lendo, num Balzac do Índice, o estranho idílio de um homem com uma pantera. Antes de adormecer, iria contar a mim mesma histórias estranhas que me poriam num estranho estado. “São pecados”, pensei. Era impossível perseverar na trapaça: a desobediência sistemática e contínua, a mentira, os devaneios impuros não eram condutas inocentes. Mergulhei as mãos no frescor dos louros-cereja, escutei o murmúrio da água e compreendi que nada me faria renunciar às alegrias terrenas: “Não acredito mais em Deus”, disse sem grande espanto. Era uma evidência: se tivesse acreditado nele, não teria consentido sem remorso em ofendê-lo. (BEAUVOIR, 2018, p. 143).

O estado introspectivo e os conflitos morais interiores de Simone podem ser melhor elucidados ao considerarmos as asserções de Judith Butler (2015) acerca das relações iniciais e formadoras que contribuem sumariamente para a formação do sujeito. Ao inferirmos que a ruptura da narradora com a religião representa, também, uma ruptura com o imaginário substancialmente atrelado à sua infância e, por conseguinte, à figura materna, depreendemos que sua hesitação inicial se relaciona à “opacidade primária ao si-mesmo”, conceito analisado por Butler (2015, p. 25), quem defende que

A opacidade do sujeito pode ser uma consequência do fato de se conceber como ser relacional, cujas relações primeiras e primárias nem sempre podem ser apreendidas pelo conhecimento consciente. Momentos de desconhecimento sobre si mesmo tendem a surgir no contexto das relações com os outros, sugerindo que essas relações apelam a formas primárias de relacionalidade que nem sempre podem ser tematizadas de maneira explícita e reflexiva. Se somos formados no contexto de relações que para nós se tornam parcialmente irrecuperáveis, então essa opacidade parece estar embutida na nossa formação e é consequência da nossa condição de seres formados em relações de dependência.

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

Nesse sentido, podemos identificar em Françoise o papel protagonista das relações primárias e do processo de socialização responsáveis pela formação de Simone enquanto sujeito. Assim, é possível compreender que a ruptura da narradora com as crenças religiosas implica um processo de reflexão acerca da relação que ela mantém com sua mãe. Essa ruptura, nas *Memórias*, provém de uma construção paulatina ao longo da narrativa, na medida em que os leitores tornam-se testemunhas da dissolução e da reconstrução ideológica do sujeito narrador cujas convicções passam a divergir daquelas cultivadas por seu meio social. A narradora, como vimos, não encara essas mudanças com impassibilidade. Os conflitos interiores provenientes da desmistificação da entidade divina revelam um ser que assume a responsabilidade ética “em virtude da opacidade do sujeito para consigo” (BUTLER, 2015, p.25). É apenas ao assumir e tomar consciência de seus próprios valores e julgamentos que a narradora reafirma sua posição enquanto sujeito autônomo. Nesse processo, Simone revela os percursos de seu autoconhecimento, e a opacidade com a qual tratava a questão religiosa passa a ser dissolvida, cedendo lugar à lucidez para com o si-mesmo, ainda que em processo de consolidação.

Françoise de Beauvoir não reage de maneira acolhedora às dissidências de sua filha. “Com voz suplicante, [Françoise] esboçou uma demonstração da existência de Deus, depois fez um gesto de impotência e calou-se, com lágrimas nos olhos.” (BEAUVOIR, 2018, p.178), relata a narradora. Sua conduta será persistente e agravada quando surgem, em Simone, as mudanças comuns à adolescência. As discordâncias com as entidades parentais aumentam, a liberdade se revela como o objetivo a ser atingido, e, nesse ínterim, a relação entre mãe e filha é afetada. “De olhos voltados para o céu, minha mãe rezava por minha alma; gemia, na terra, por causa de meus erros: toda comunicação entre nós estava cortada” (BEAUVOIR, 2018, p.182), relata Simone.

As análises propostas acerca da condição feminina em *O segundo sexo* propuseram, entre outras, uma leitura analítica da maternidade e dos percalços a ela vinculados. Conforme observado por Patricia Ménissier (2016), o discurso beauvoiriano conduz a uma interpretação desconstrutiva do papel feminino perante a sociedade. Trata-se, então, “de separar a mulher de sua função ancestral de procriadora” (MÉNISSIER, 2016, p.117, tradução nossa)<sup>7</sup> e de, com base nos testemunhos aludidos por Beauvoir, inferir a inexistência do “instinto materno” que, segundo a autora, “não se aplica em nenhum caso à espécie humana”

<sup>7</sup> “Il s’agit dorénavant de séparer la femme de son rôle ancestral de procréatrice, de faire entendre que la maternité n’est pas la vocation naturelle de la femme.” (MÉNISSIER, 2016, p. 117).

(BEAUVOIR, 2009, p.589). É em consonância a essas declarações que Beauvoir, em *O segundo sexo*, promove uma revisita às fases e aos eventos que permeiam a experiência da mulher enquanto mãe. Seriam essas a gestação, o nascimento e as fases de crescimento da criança.

A respeito da última fase, Beauvoir (2009) propõe uma análise da relação entre mães e filhas, e, objetivando descrever determinados tipos de manifestações comportamentais, constata que, em alguns casos, “[...] na filha, a mulher não saúda um membro da casta eleita; nela procura seu duplo.” (BEAUVOIR, 2009, p.597). Nesse sentido, a relação construída a partir desse elo familiar terá a concepção de um *alter ego* como base fundamental, uma vez que a figura materna projetará seus valores pessoais e suas expectativas naquela a quem deu a vida.

Para Françoise, a dissidência de Simone dá ensejo a um efeito de choque. Formada em um meio social para o qual a submissão e a obediência eram traços comumente atribuídos à conduta feminina, Françoise parece interpretar as escolhas de sua filha como um rompimento com a tradição católico-burguesa à qual pertence. Assim, o tratamento que Françoise destina a Simone parece ser impulsionado, sobretudo, pelo fracasso de suas expectativas acerca do futuro de sua filha. Podemos interpretar esse complexo de reações conforme o referido padrão comportamental do duplo identificado por Beauvoir, quem defende que

[é] quando a menina cresce que nascem verdadeiros conflitos; vimos que ela desejava afirmar sua autonomia contra a mãe: aos olhos desta há nisso um traço de ingratidão odiosa [...]; não aceita que seu duplo se torne uma outra. (BEAUVOIR, 2009, p. 598).

Dessa maneira, poderíamos inferir que a narradora de *Memórias de uma moça bem-comportada* rompe com o suposto complexo de espelhamento entre mãe e filha ao questionar e recusar reproduzir os valores morais cultivados por sua mãe. E, nesse processo, rejeita as explicações essencialistas e doutrinárias sobre a condição humana.

As *Memórias* apresentam a construção de uma figura materna embasada em um arquétipo comportamental para o qual a autoridade é um de seus principais atributos. Apesar de declarar que Françoise respeitava determinadas escolhas de suas filhas<sup>8</sup>, a narradora não se exime de evocar os episódios traumáticos

---

<sup>8</sup> “Se ela me houvesse contrariado muitas vezes, creio que me teria induzido à revolta. Mas nas coisas importantes – estudos, escolha de amigas – ela pouco intervinha. Respeitava meus trabalhos e até meus lazeres, só me pedindo para lhe prestar pequenos serviços: moer o café, descer a lata de lixo.” (BEAUVOIR, 2018, p. 112).



“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

protagonizados por sua mãe. A violação de sua correspondência, “os gritos, as recriminações, as repreensões” (BEAUVOIR, 2018, p. 155), são acontecimentos que constituem o mosaico de ações mediante o qual a complexidade do sujeito real de Françoise é reconstituída. Simone conseguirá se libertar do jugo materno ao alugar um quarto na casa de sua avó, quem, “desde a morte do marido, aceitava pensionistas” (BEAUVOIR, 2018, p. 335). Sua escolha foi feita visando a assegurar “uma independência completa sem chocar [seus] pais” (BEAUVOIR, 2018, p. 335), rumando à sua reafirmação enquanto sujeito transcendente e independente. “Ganhar dinheiro, sair, receber, escrever, ser livre: agora, a vida se abria realmente para mim [...]” (BEAUVOIR, 2018, p. 335), afirma a narradora.

Os acontecimentos posteriores à saída da casa familiar serão narrados nos livros *A força da idade* (1960), no qual Simone relata suas experiências diante das condições políticas da Segunda Guerra Mundial, e *A força das coisas* (1963), para o qual as reflexões sobre a intelectualidade francesa e as impressões de viagens da narradora serão os assuntos principais. É apenas em *Uma morte muito suave* que Françoise de Beauvoir volta a ocupar uma posição notável na composição narrativa. O livro, impulsionado pelo trabalho do luto, permite que Simone recupere a subjetividade perdida de sua mãe ao relatar os momentos que precederam e sucederam sua morte. A importância de Françoise de Beauvoir na primeira composição autobiográfica de Simone de Beauvoir e em *Uma morte muito suave* proporciona o ensejo para uma análise comparativa de sua representação nas composições narrativas mencionadas, que propomos na seção seguinte desse estudo.

## “Mamãe” e a morte

Os acontecimentos narrados em *Uma morte muito suave* principiam quando, ao tomar conhecimento de um acidente doméstico sofrido por sua mãe, Simone, então em Roma, retorna a Paris. Françoise tem uma recuperação bem-sucedida, mas, pouco depois, retorna ao hospital sob a queixa de dores no estômago. Essa condição será, posteriormente, diagnosticada como câncer. Alguns meses depois, em decorrência de sua condição patológica, Françoise sucumbe à morte.

Ao adotar uma abordagem psicanalítica a fim de analisar os variados processos de criação literária, Didier Anzieu (1981, p. 19, tradução nossa) defende que a escrita do luto parte de um embate entre a entidade autoral e “a falta, a perda, o exílio e a dor”. Dessa forma, o texto literário se torna espaço para a reconstituição do objeto amado, então perdido, sob forma de personagem

integrante de uma narrativa. Tal empreendimento, conforme aponta o autor, revela o ato da criação literária como uma possível atividade para a superação do luto, na medida em que “[...] a angústia, o sofrimento, o terror e o vazio interior podem ser tão intensos que a criação aparece como única escapatória, ao mesmo tempo possível e impossível.” (ANZIEU, 1981, p.20, tradução nossa)<sup>9</sup>. O método de criação descrito por Anzieu parece ser semelhante àquele adotado por Simone de Beauvoir ao escrever *Uma morte muito suave*. Vemos que a reconcepção de Françoise a partir da escrita do luto contrasta com seu retrato nas *Memórias*, livro no qual a construção de seu personagem é sobretudo alicerçada nos aspectos autoritários e inflexíveis de seu caráter. Afinal, conforme afirma a narradora de *Uma morte muito suave*, “A ‘mamãezinha querida’ dos meus dez anos já não se distingue da mulher hostil que oprimiu minha adolescência; chorei as duas ao chorar pela minha velha mãe.” (BEAUVOIR, 2020, p. 87).

As características diegéticas de *Uma morte muito suave* revelam uma construção narrativa na qual são intercalados o relato dos estágios da doença de Françoise e a lembrança de sua vida, da infância à velhice. Visto que parte de um discurso autobiográfico, a perspectiva narrativa tem por referencialidade os juízos de valor de Simone de Beauvoir, narradora e autora, quem também manifesta digressões pessoais e subjetivas acerca da vida de sua mãe. No decurso da história, as ações de Françoise são incorporadas na composição narrativa por uma abordagem compreensiva, se comparada àquela empregada nas *Memórias*. Simone parece apreender os comportamentos de sua mãe de acordo com os fatores sociais que, por sua vez, a oprimiam, a exemplo do excerto seguinte:

Não estava em meu poder apagar os infortúnios da infância que condenavam mamãe a tornar-me infeliz e a sofrer por minha vez. Pois se ela envenenou vários anos de minha vida, sem lhe ter dado remédio, eu paguei-lhe na mesma moeda. Ela atormentou-se por minha alma. Neste mundo, ela estava contente com meus êxitos, mas terrivelmente afetada pelo escândalo que eu suscitava em seu meio. Não lhe era agradável ouvir um primo declarar: “Simone é a vergonha da família.” (BEAUVOIR, 2020, p. 87).

De igual maneira, a autoridade e a rigidez materna representadas nas *Memórias*, ao contrário de contribuírem em maior escala para a construção do sujeito enunciativo, serão, em *Uma morte muito suave*, evocadas a fim de melhor

<sup>9</sup> “Enfin l’angoisse, la souffrance, la terreur, le vide intérieur peuvent être tels que la création apparaisse comme la seule autre issue, à la fois possible et impossible.” (ANZIEU, 1981, p. 20).

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

elucidar a formação moral de Françoise. Poderíamos supor que essa mudança revela uma tentativa da narradora de esclarecer a conduta de Françoise diante de seus papéis sociais de mãe, esposa e mulher ao promover justificativas para suas atitudes, conforme constatamos no excerto a seguir:

Seu amor às filhas era profundo, ao mesmo tempo que exclusivo, e o grande pesar com que o sofríamos refletia seus próprios conflitos. [...] em relação a nós, manifestava amiúde uma ruindade mais leviana do que sádica: **não queria a nossa infelicidade, mas tão somente provar para si mesma o seu poder** (BEAUVOIR, 2020, p. 35, grifo nosso).

O “zele” religioso de Françoise por suas filhas, então retratado nas *Memórias* como um dos comportamentos que distanciavam Simone de sua mãe, também será reconcebido em *Uma morte muito suave*. Ao tratar da preocupação de Françoise sobre a situação espiritual de sua filha, a narradora parece almejar compreender a relação que sua mãe mantinha com a religião. E o que antes poderia ser interpretado como um dos comportamentos repressivos de Françoise passa a ser recebido como uma demonstração de afeto:

Mamãe pusera de lado duas cartas, escritas uma por um jesuíta, a outra por uma amiga, e que lhe garantiam que um dia eu voltaria ao seio de Deus. Eu sei bem o que ela pedia desses textos zelosamente guardados: **tranquilizar-se a meu respeito; mas não teria sentido essa necessidade se não alimentasse uma preocupação dolorosa com a minha salvação**. “Claro que gostaria de ir para o céu: mas não sozinha, não sem as minhas filhas”, escreveu ela a uma jovem freira (BEAUVOIR, 2020, p. 88, grifo nosso).

Essas reflexões serão contrapostas à representação do avanço gradual da condição patológica de Françoise. “Seu corpo começava a cobrir-se de escaras. Os quadris paralisados pela artrose, o braço direito semi-impotente, o esquerdo pregado ao conta-gotas, ela não podia esboçar o menor movimento [...]” (BEAUVOIR, 2020, p.45), rememora a narradora. A descrição da desintegração física de Françoise de Beauvoir parece anunciar a iminência de sua dissolução subjetiva e ontológica. “Levante-me um pouco”, pediu-me ela. Sozinha, não me atrevia a fazê-lo. Sua nudez já não me embaraçava: **já não era minha mãe, mas um pobre corpo supliciado [...]** (BEAUVOIR, 2020, p.45, grifo nosso), confessa Simone. O processo de perecimento subjetivo também se anuncia pela

perda dos valores morais que sua mãe cultivou, a exemplo de quando a narradora rememora:

A fisioterapeuta aproximou-se da cama, afastou o lençol [...]: a camisola aberta revelava com indiferença seu ventre flácido, recoberto de minúsculas rugas, e o púbis glabro. “Já não tenho pudor nenhum”, disse ela num tom surpreendido. (BEAUVOIR, 2020, p. 19).

Notadamente, a indiferença de Françoise em relação à exposição de seu corpo revela, sobretudo, o despreendimento dos princípios burgueses e religiosos provenientes de sua formação. Assim, é mediante a representação do corpo-em-decadência, reduzido a uma “[...] pobre carcaça sem defesa, [...] onde a vida parecia prolongar-se apenas por uma inércia estúpida [...]” (BEAUVOIR, 2020, p.19) que a narradora parece enfrentar a desintegração física e moral de sua mãe. Esse processo também acarreta o espelhamento das manifestações corporais de Françoise na conduta de Simone, quem relata:

Falei a Sartre da boca de minha mãe, tal como a vira pela manhã, e tudo o que eu decifrara nela: uma gula recusada, uma humildade quase servil, esperança, aflição, uma solidão – a de sua morte, a de sua vida – que não queria confessar-se. E a minha própria boca, disse-me ele, tampouco me obedecia: colocara a de mamãe sobre o meu rosto e imitava-lhe, sem querer, a mímica. Toda a sua pessoa, toda a sua existência, aí se materializavam, e a compaixão me dilacerava. (BEAUVOIR, 2020, p. 28).

É possível supor que a mimetização das expressões faciais de Françoise manifesta, em Simone, além de uma tentativa de trabalho da perda iminente, uma autorreflexão acerca de sua própria efemeridade. Afinal, conforme afirma Georges Didi-Huberman (2010, p.34), “[...] a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, voltada a uma questão do ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder.” Ao reproduzir os conceitos de Walter Benjamin, para quem a imagem só pode ser dialeticamente pensada entre o Pretérito e o Agora, visto que o processo de construção imagética transpassa a memória de quem vê, Didi-Huberman (2010, p.115) relaciona a memória ao estatuto de “instância que perde”. A perda obriga a pensar a imagem como processo do ato de ver, de que decorre o olhar refletido no em-si. Nesse sentido, a inquietação da narradora acerca de sua própria dissolução-em-progresso

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

parece provir do olhar espelhado entre o esvaziamento do corpo que morre e a certeza de que o corpo que vê está fadado a um destino semelhante.

A *différance* derridiana é um dos conceitos-chave recuperados por Didi-Huberman (2010) a fim de promover a desmistificação da suposta oposição entre presença e ausência. A *différance*, para Jacques Derrida (apud SANTIAGO, 1976, p. 24), designa o movimento de significação possibilitado pela relação entre o “presente”, a “marca do elemento passado” e a “marca de sua relação com o elemento futuro”. Uma vez que não se define tão somente pelo contrário da ausência, a presença “[...] só advém *trabalhada*, espaçada, temporizada, posta em traços ou em vestígios.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 205, grifo do autor). Essas noções ensinam a relação entre as representações do presente mediante sua reconstrução em imagem e forma, haja vista que, conforme afirma Derrida (apud SANTIAGO, 1976, p.78), “[...] o presente original não é originário, mas reconstituído [...]” em função da repetição (FREUD, 2019).

Tais compreensões podem auxiliar a interpretação da forma imagética que Françoise assume, para Simone, ao morrer. A reconstituição de Françoise a partir de sua morte atua de maneira paradoxal ao relacionar sua presença no texto à sua ausência real, que será, por sua vez, retrabalhada no discurso mediante traços, vestígios, imagens e formas. Dessa forma, a representação do momento em que a presença de Françoise, no texto literário, passa a significar sua condição de não-existência ontológica, logo, sua morte, parece suscitar uma (con) fusão entre imagem e forma, o que, para Didi-Huberman (2010), decorre da pluralidade de manifestações do ato de ver. Assim relata a narradora de *Uma morte muito suave*:

Embora eu estivesse ausente quando ela [Françoise] expirou – enquanto por três vezes eu assistira aos últimos instantes de um agonizante –, foi à sua cabeceira que vi a Morte das danças macabras, ameaçadora e astuta, a Morte dos contos de serão que bate à porta, foice na mão, a Morte que vem de longe, insólita, estranha, inumana: tinha ela o próprio rosto de mamãe, descobrindo os maxilares num grande sorriso ignorante. (BEAUVOIR, 2020, p. 88).

Ao constatarmos que a imagem dialética assumida por Françoise substanciava a reconstituição de sua presença, poderíamos supor que é diante da deformação de sua imagem que o estranhamento inquietante relatado por Simone se perfaz. A autocontemplação de Simone diante da dissolução de sua mãe, além de ocorrer em função do espelhamento entre aquele que vê e quem é visto, provoca o que,

conforme descrito pela narradora, pode ser denominado pela noção de infamiliar. O conceito, principalmente desenvolvido por Freud (2019), designa uma espécie de desdobramento impulsionado pela ambivalência entre a vida e a morte. “[O infamiliar] é presente, testemunha e dominante ao mesmo tempo, que se dá a nós como se devesse fatalmente sobreviver a nosso olhar e a nós mesmos, nos ver morrer [...]”, observa Didi-Huberman (2010, p. 228).

Ao considerar a relação entre os espelhamentos do duplo e o fenômeno da infamiliaridade, Freud (2019) recupera os conceitos de Otto Rank, para quem o duplo assumia, em sua origem, um caráter paradoxal. A princípio, a duplicação do único tem por fim a proteção do Eu contra o desaparecimento provocado pela morte. Tal manifestação, em contrapartida, suscita a ruptura do limite entre o real e o imaginário, e culmina na confusão das noções de vida e morte. Nesse sentido, o duplo assume um caráter ameaçador da experiência visual, podendo assumir formas e deformações inumanas, de onde suscita a infamiliaridade. Para além dos complexos de repetição e castração, Freud (2019) aponta que o diagnóstico do infamiliar também está atrelado a uma concepção animista do mundo, ao afirmar que

[...] todos nós [...] atravessamos uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos e que não nos afastamos dela sem que ela nos legue restos e rastros capazes de expressão, de tal modo que tudo o que hoje nos aparece como “infamiliar” é a condição para que esses restos da atividade psíquica animista ainda nos toquem e estimulem sua expressão. (FREUD, 2019, p.80).

Os apontamentos de Freud (2019) auxiliam a compreender a forma anímica assumida pela Morte em *Uma morte muito suave*. Ao usurpar o rosto de Françoise, então morta, e usá-lo como o seu, a Morte assume, para Simone, uma forma antropomórfica: “[...] foi à sua cabeceira que vi a Morte [...]: tinha ela o próprio rosto de mamãe, descobrindo os maxilares num grande sorriso ignorante.” (BEAUVOIR, 2020, p.88). Morte e forma parecem se confundir a fim de perturbar as fronteiras entre imagem e perda, cedendo lugar ao que Freud (2019) determina como uma das derivações da infamiliaridade: a desorientação. Essa, no entanto, ao ser permeada pelo ato do olhar, implica o espelhamento, enfim, a volta do olhar para o si-mesmo. E é diante da ruptura decorrente da morte, reconstituída pela imagem dialética transfigurada em palavra, que a narradora se debate entre a inacessibilidade à subjetividade perecida de sua mãe e o prenúncio de seu próprio fim.

“Tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado”: [...]

“Por que a morte de minha mãe me abalou tão profundamente?” (BEAUVOIR, 2020, p. 86), questiona Simone, ao que responde: porque não há morte natural. A morte é um acidente e uma violência indevida (BEAUVOIR, 2020). Diante da perda, o texto literário se revela como espaço para um efetivo trabalho do luto ao permitir a reconstituição do ente perdido mediante os processos de repetição. “Françoise de Beauvoir: tornava-se uma personagem, essa mulher apagada, cujo nome era tão raramente citado [...]” (BEAUVOIR, 2020, p. 84), afirma a narradora de *Uma morte muito suave* em uma reflexão metatextual. Ao tornar eterno o que, perecido, sobrevive na linguagem, a literatura de Simone de Beauvoir ensaja “[...] uma espécie de imortalidade a manter-se, assim, interminavelmente, antes do fim [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 250).

**“SHE WAS GRADUALLY BECOMING A CHARACTER,  
THAT ERASED WOMAN, WHOSE NAME WAS SO  
RATHERLY MENTIONED”: FRANÇOISE DE BEAUVOIR’S  
REPRESENTATIONS IN MEMOIRS OF A DUTIFUL DAUGHTER  
AND A VERY EASY DEATH, BY SIMONE DE BEAUVOIR**

**ABSTRACT:** *This study aims to analyze, from a comparative approach, the representation of Françoise de Beauvoir, mother of Simone de Beauvoir, in the books *Memoirs of a dutiful daughter* and *A very easy death*. For that purpose, we present a brief overview of the dialogism between the Beauvoirian testimonial project and the autobiographical enterprise in order to clarify the position of the analyzed books in Simone de Beauvoir’s artistic and philosophical projects. We also aim to understand the behavioral manifestations of the double present in both texts, considering Beauvoir’s (2009) assertions about motherhood and the alter ego, Freud’s (2019) considerations about mirrorings and the “unheimliche” complex, and Didi-Huberman’s (2010) propositions regarding the relationship between image, form, and loss.*

**KEYWORDS:** *Simone de Beauvoir. Mourning writings. Autobiographical writings. Testimony.*

## REFERÊNCIAS

ANZIEU, D. **Le corps de l’oeuvre**: essais psychanalytiques sur le travail créateur. Paris: Gallimard, 1981.

BEAUVOIR, S. de. **Uma morte muito suave**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.



Camila Geovanna Alves da Silva e Tiago Hermano Breunig

BEAUVOIR, S. de. **Phyrrus et Cinéas**. Paris: Gallimard, 2019.

BEAUVOIR, S. de. **Memórias de uma moça bem-comportada**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BEAUVOIR, S. de. **A força das coisas**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

BEAUVOIR, S. de. **A força da idade**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BEAUVOIR, S. de. **A cerimônia do adeus**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982a.

BEAUVOIR, S. de. **Balanço Final**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982b.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: Crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FREUD, S. **O infamiliar [Das Unheimliche]**. Tradução de Romero Freitas, Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Posfácio de Christian Dunker. Rio de Janeiro: Autêntica Editora, 2019.

MÉNISSIER, P. **Être mère**. Paris: C.n.r.s Eds, 2016.

SANTIAGO, S. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória guinada. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TIDD, U. **Simone de Beauvoir, Gender and Testimony**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ROSSET, C. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2008.

