

UNESP
UNIVERSIDADE PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

**IRIS MURDOCH E SIMONE DE BEAUVOIR: UMA LEITURA
FEMINISTA DE *A FAIRLY HONOURABLE DEFEAT* E *LA FEMME
ROMPUE***



ARARAQUARA - SP
2015

UNESP
UNIVERSIDADE PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

**IRIS MURDOCH E SIMONE DE BEAUVOIR: UMA LEITURA
FEMINISTA DE A *FAIRLY HONOURABLE DEFEAT* E *LA FEMME
ROMPUE***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do Título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro

Bolsa: FAPESP

ARARAQUARA - SP
2015

ANA PAULA DIAS IANUSKIEWTZ

**IRIS MURDOCH E SIMONE DE BEAUVOIR: UMA LEITURA
FEMINISTA DE A FAIRLY HONOURABLE DEFEAT E LA FEMME
ROMPUE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do Título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica da Narrativa

Orientadora: Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro

Bolsa: FAPESP

Data da defesa: 17/03/2015

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro
Universidade Estadual Paulista – UNESP / Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Cleide Antônia Rapucci
Universidade Estadual Paulista – UNESP / Assis

Membro Titular: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite
Universidade Estadual Paulista – UNESP / Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Maria Dolores Aybar Ramírez
Universidade Estadual Paulista – UNESP / Araraquara

Membro Titular: Profa. Dra. Nadilza Martins de Barros Moreira
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP - Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Neste momento, em que encerro mais uma etapa de minha vida, o término do Doutorado, gostaria de agradecer a todos aqueles que contribuíram para que este trabalho ganhasse forma ao longo desse período em que me dediquei a ele.

Agradeço à minha orientadora, Maria Clara Bonetti Paro, pela preciosa ajuda, pela atenção e carinho que sempre me dedicou e em especial pelo seu sorriso acolhedor, confiante e incentivador que muito contribuiu para a concretização desse trabalho.

Agradeço à colaboração dos professores que constituíram a banca de minha defesa: à professora Guacira Marcondes Machado Leite, exemplo de sabedoria, dedicação e comprometimento; à professora Maria Dolores Aybar Ramires, cujas aulas do Programa de Pós-Graduação foram de extrema importância para o direcionamento de minha pesquisa e aos demais professores, Cleide Antonia Rapucci e Nadilza Martins de Barros Moreira que trouxeram valiosas contribuições para a conclusão dessa pesquisa.

Meus agradecimentos às duas figuras femininas que têm sido nessa minha caminhada sólidos pilares que me apoiam e me inspiram ao longo dessa vida: a minha mãezinha, exemplo de mulher amorosa e batalhadora que continuamente fez de sua profissão no magistério uma poderosa fonte, não apenas de seu crescimento pessoal, mas também de dedicação e amor ao próximo e a minha querida irmã Andréia, pelo amor, carinho e apoio que me dedica. Essas duas personagens femininas são as co-protagonistas na minha história!

Agradeço também ao meu pai querido que sempre foi para mim exemplo de garra, determinismo e honestidade.

Ao meu companheiro, Henrique, agradeço por todo o seu amor, carinho e constante apoio com os quais eu tenho tido o prazer de contar ultimamente.

Aos meus amigos e familiares, eu agradeço o apoio e motivação com que vocês sempre me presentaram e me desculpo por não ter podido estar mais presente em suas vidas no momento em que precisei me dedicar a esse estudo.

A todos os funcionários da UNESP-Araraquara, meus agradecimentos pela eficiência e gentileza com os quais eu sempre pude contar.

Finalmente, agradeço à FAPESP pelo apoio financeiro que foi fundamental para a realização desse trabalho e pela minha formação intelectual e acadêmica.

“Rise Up! To Woman”
(Sara Estela Ramírez)

*Rise up! Rise up to life, to activity, to
the beauty of truly living; but rise up radiant
and powerful, beautiful with qualities, splendid
with virtues, strong with energies.*

*You, the queen of the world, Goddess of
universal adoration; you, the sovereign to whom homage is paid, do not confine yourself so to
your temple of God, not to your triumphant
courtesan's chamber.*

*That is unworthy of you, before Goddess
or Queen, be a mother, be a woman.*

*One who is truly a woman is more than a goddess or queen. Do not let the incense on
the altar, or the applause in the audience
intoxicate you, there is something more noble and more grand than all of that.*

*Gods are thrown out of temples; kings
are driven from their thrones, woman is always woman.*

God lives what their followers want.

Kings live as long as they are not dethroned;

Woman always lives and this is the secret of her happiness, to live.

Only action is life; to feel that one lives is the most beautiful sensation.

*Rise up, then, to the beauties of life;
But rise up so, beautiful with qualities,
Splendid with virtues, strong with energies*



“Love is the extremely difficult realisation that something other than oneself is real.” (Iris Murdoch)



« La vie garde un prix tant qu'on en accorde à celle des autres, à travers l'amour, l'amitié, l'indignation, la compassion ». (Simone de Beauvoir)

IANUSKIEWTZ, Ana Paula Dias. IRIS MURDOCH E SIMONE DE BEAUVOIR: UMA LEITURA FEMINISTA DE A FAIRLY HONOURABLE DEFEAT E LA FEMME ROMPUE, 2015.

RESUMO: Nesta pesquisa abordamos aspectos do feminismo pelo viés da crítica feminista anglo-americana em duas obras ficcionais publicadas no final dos anos sessenta e início da década de setenta: *La Femme Rompue* (1967), de Simone de Beauvoir (1908-1986), e *A Fairly Honourable Defeat* (1970), da escritora irlandesa Iris Murdoch (1919-1999). Primeiramente, estabelecemos um diálogo entre o pensamento filosófico de Beauvoir e o de Murdoch. Posteriormente, estabelecemos uma relação entre a crítica literária feminista e o pensamento beauvoiriano e murdochiano no que tange a questão do papel da mulher como leitora e escritora de textos literários. Dessa forma, examinamos o papel do leitor(a) como instância fundamental no processo de desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero e demonstramos que, assim como Virginia Woolf, Beauvoir e Murdoch defendem o conceito de androginia na literatura. Finalmente, analisamos os diferentes recursos estéticos que Beauvoir e Murdoch utilizam na caracterização de suas personagens femininas, uma vez que *La Femme Rompue* apresenta as características de um romance moderno, enquanto *A Fairly Honourable Defeat* possui traços de um romance realista.

Palavras-chave: Iris Murdoch. Simone de Beauvoir. *A Fairly Honourable Defeat*. *La Femme Rompue*. Crítica Feminista.

IANUSKIEWTZ, Ana Paula Dias. IRIS MURDOCH AND SIMONE DE BEAUVOIR: A FEMINIST READING OF A FAIRLY HONOURABLE DEFEAT AND LA FEMME ROMPUE, 2015.

ABSTRACT: The aim of this research is to address some aspects of feminism from a feminist Anglo-American critical stance in two fictional works that have been published in the late sixties and early seventies: *La Femme Rompue* (1967) by Simone de Beauvoir (1908-1986) and *A Fairly Honourable Defeat* (1970) by the Irish writer Iris Murdoch (1919-1999). First, we establish a dialogue between the philosophical thought of Beauvoir and Murdoch. Then, we firm a relationship between feminist literary criticism and Beauvoir's and Murdoch's thoughts regarding the issue of women's role as a reader and as a writer of literary texts. Thus, we explore the role of the reader as a key instance in the process of deconstruction of the discriminatory nature of gender ideologies and we demonstrate that, just as Virginia Woolf, Beauvoir and Murdoch defended the concept of androgyny in literature. Finally, we analyze the different aesthetic features that Beauvoir and Murdoch use in the characterization of female characters, since *La Femme Rompue* presents the characteristics of a modern novel while *A Fairly Honourable Defeat* has some traces of a realist novel.

Keywords: Iris Murdoch. Simone de Beauvoir. *A Fairly Honourable Defeat*. *La Femme Rompue*. Feminist Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
PARTE I: O PENSAMENTO FILOSÓFICO E LITERÁRIO DE BEAUVOIR E MURDOCH	12
1.1 A peculiaridade do conceito de transcendência no pensamento <i>beauvoriano</i> e murdochiano	12
1.2 As personagens femininas: uma releitura do mito da caverna na ficção de Beauvoir e Murdoch	26
1.3 O romance jornalístico e o romance cristalino: as narrativas de Beauvoir na visão de Murdoch	30
1.4 Diferentes configurações do real em narrativas de Murdoch e Beauvoir	36
PARTE II: A RELAÇÃO ENTRE A CRÍTICA FEMINISTA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO..	50
2.1 O lugar de Beauvoir e Murdoch na crítica feminista	50
2.2 Leitura Feminista ou <i>misreading</i>	55
2.3 As múltiplas leituras de <i>La Femme Rompue</i>	67
2.4 As personagens femininas em narrativas de Murdoch	76
2.5. A ambiguidade do narrador e o ciclo de novelas de Beauvoir	85
PARTE III: O PESSOAL, O POLÍTICO E O CULTURAL	92
3.1 A educação como caminho de igualdade: relatos autobiográficos de Beauvoir	92
3.2 A educação como um direito a ser conquistado.....	99
PARTE IV: AS DIVERSAS FACES DO EU FEMININO: OS TEMAS EM A <i>FAIRLY HONOURABLE DEFEAT</i> E <i>LA FEMME ROMPUE</i>	103
4.1 A mulher e o idoso como o Outro.....	103
4.1.1 A ruptura do eu feminino na velhice	108
4.1.2 Um sentimento de inutilidade: a mulher idosa como escritora em <i>L'Âge de Discrétion</i>	113
4.1.3 As relações humanas subordinadas ao tempo em <i>L'Âge de Discrétion</i>	115
4.2 A mistificação da maternidade em <i>Monologue</i>	118
4.3 A fragmentação do sujeito em <i>Monologue</i>	125
4.4 A coexistência entre os gêneros em <i>La Femme Rompue</i> e em <i>A Fairly Honourable Defeat</i>	137
4.5 Poder, gênero e sexualidade nas relações humanas em <i>A Fairly Honourable Defeat</i>	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	158

INTRODUÇÃO

A ideia de nos aprofundarmos no estudo das personagens femininas nas obras ficcionais de Iris Murdoch surgiu durante a elaboração da dissertação de mestrado, quando tivemos como objetivo de pesquisa apontar o entrelaçamento que a escritora e filósofa irlandesa, Iris Murdoch (1919-1999) faz entre sua filosofia da moral e a arte literária. Com a finalidade de expor essa relação, analisamos no romance *The Bell* (1958), escrito pela autora, questões filosóficas que a mesma aborda por meio das artimanhas e sutilezas que os recursos da expressão literária lhe permitem realizar e que a filosofia, com toda a busca pela clareza e coerência, a privaria de fazê-lo. Examinamos igualmente, durante esse estudo, alguns textos de Murdoch publicados em *Existentialists and Mystics: writing on philosophy and literature* (1999) e observamos como eles “dialogam” com passagens de *The Bell*.

Em seus textos filosóficos, Murdoch retoma conceitos de Platão, Kant, John Stuart Mill, Wordsworth, Freud, Simone Weil e Jean Paul Sartre, e adverte para a necessidade de incluirmos no estudo da moral, a importância do conceito do Bem, o cultivo da individualidade, a analogia entre a percepção estética e a moralidade, o estudo da psicanálise e de tudo aquilo que leva o homem a suplantarmos o seu egocentrismo em busca de uma visão mais ampla da realidade que o circunda. No contexto dos anos cinquenta, quando Murdoch começou a publicar os primeiros ensaios e textos filosóficos, predominava, no campo da filosofia anglo-saxônica, a filosofia analítica e na filosofia francesa, destacava-se o existencialismo de Sartre. Nessa época, uma das contribuições mais significativas que Murdoch trouxe para o estudo da ética foi o esforço para recuperar uma concepção metafísica da ética, em um período bastante hostil a qualquer pensamento que relacionasse o indivíduo com algo que o transcendesse. Além disso, Murdoch questiona a fundamentação dos valores éticos na razão e afirma que a ação humana não depende unicamente do controle racional e das deliberações conscientes do ser humano; ao contrário, é em grande parte determinada por elementos inconscientes, como instintos, desejos reprimidos e traumas, dos quais não nos damos conta ou não somos plenamente conscientes.

Murdoch destacou-se como uma das escritoras mais prolíficas de seu tempo, publicando, ao longo de sua carreira literária, vinte e seis romances, cinco peças teatrais, quatro livros sobre filosofia, um volume de poesia e vários ensaios sobre filosofia e estética. Sua produção literária iniciou-se no período do pós-guerra, em 1953, com a publicação de *Sartre Romantic Rationalist* e, em suas obras ficcionais, o estilo realista faz-se presente por meio da verossimilhança, da objetividade, pela impessoalidade do narrador e pela caracterização psicológica das personagens. Os temas dos romances realistas, contrariamente àqueles do romantismo, não mais engrandecem os valores sociais, mas os questionam, abordando temas polêmicos como o adultério, a prostituição e o incesto, retratando, assim, a contemporaneidade de uma sociedade, por meio da ficção. Em *The Bell*, Murdoch também elucida temas considerados polêmicos no contexto dos anos cinquenta, principalmente ao apresentar um dos protagonistas do romance como homossexual, em uma época em que a homossexualidade era considerada crime na Grã-Bretanha. Além disso, esse romance traz à tona o afrontamento de alguns valores da sociedade vigentes nessa época: o papel da mulher em uma sociedade patriarcal e as influências das instituições de poder, como a igreja, na conduta humana. Sendo assim, foi a caracterização de uma das personagens do romance, Dora Greenfield, uma mulher que não se enquadra nos modelos de feminilidade predominantes na sociedade do pós-guerra, por rejeitar as convenções matrimoniais e os ideais da maternidade, que nos incitou a pesquisar a caracterização de outras personagens murdochianas.

Murdoch mencionou várias vezes sua admiração por Simone de Beauvoir (1908-1986), principalmente após a publicação do livro *Le Deuxième Sexe* (1949), no qual a escritora francesa afirma que a construção da feminilidade é o resultado das forças sociais que conspiram a favor da dependência das mulheres em relação aos homens e aos ideais de reformas sócio-políticas da sociedade do pós-guerra. Iris Murdoch e Simone de Beauvoir foram contemporâneas, ampliaram suas produções literárias e ensaístas a partir do término da Segunda Guerra, quando a sociedade inglesa e francesa experimentavam várias mudanças de cunho social e político, e ambas testemunharam e retrataram, em suas obras, as várias mudanças e dilemas que as mulheres experimentaram desde os anos quarenta até a década de setenta, com o auge do movimento feminista. Sendo assim, nossa intenção para este trabalho volta-se agora para o estudo de duas obras ficcionais, *A Fairly Honourable*

Defeat (1970) de Iris Murdoch e *La Femme Rompue* (1967) de Simone de Beauvoir, para que possamos elucidar e comparar a maneira pela qual as duas escritoras abordam o tema do sociofeminismo nesses dois romances. Como veremos, realizamos também uma leitura crítica de uma das obras mais importantes de Simone de Beauvoir para o movimento feminista, *Le Deuxième Sexe* (1949), que acreditamos ser fundamental para nortear a análise dos aspectos feministas de *La Femme Rompue* e *A Fairly Honourable Defeat*.

O feminismo procura repensar e questionar a noção de identidade subordinada ao gênero e o faz sob uma ótica em que a mulher não se limita à necessidade de adaptar-se a modelos hierarquizados e caracteriza-se pela diversidade de suas reflexões e teorias, abordando o estudo da reconstrução da tradição literária feminina, a especificidade da escrita feminina, o debate sobre o determinismo biológico e a construção social do gênero, a subversão da linguagem patriarcal, entre outros temas. De acordo com Ruthven, em *Feminist Literary Studies: an introduction* (1984), há tipos distintos de críticas literárias feministas: as sociofeministas, cujo interesse em relação aos papéis assumidos pelas mulheres na sociedade deu origem aos estudos das maneiras pelas quais as mulheres são representadas em textos literários; as semiofeministas, cujo ponto de partida é a semiótica e que estudam as práticas significativas por meio das quais as mulheres são codificadas e classificadas como mulheres para lhes serem atribuídos seus papéis sociais; as psicofeministas, que buscam em Freud e Lacan uma teoria da sexualidade feminina e que examinam nos textos literários articulações inconscientes do desejo feminino; as feministas marxistas que vinculam ao estudo do feminismo o papel das mulheres nas classes trabalhadoras e, também, as feministas negras que citam a dupla opressão e rejeição que a mulher negra sofre devido ao seu gênero e a sua cor. Sendo assim, em sua primeira fase, a crítica feminista atacou o sexismo masculino; em sua segunda fase investigou a escrita feminina e em sua terceira fase concentrou-se na teoria literária, na crítica psicossocial e cultural.

No século XIX, a consolidação do sistema capitalista na França e na Inglaterra trouxe consequências profundas tanto para o processo produtivo, quanto para a organização do trabalho, e, sobretudo, para a mão de obra feminina. As mulheres, que antes se dedicavam somente às tarefas domésticas, passaram a participar ativamente das linhas de

produções das fábricas e, mais do que os homens, sofreram explorações advindas das péssimas condições de trabalho, longas jornadas e salários sempre inferiores aos de seus companheiros. Surgem então, algumas líderes operárias como as francesas Jeanne Deroin (1805-1894) e Flora Tristan (1803-1844) que afirmavam a necessidade de as mulheres se educarem para melhor defender seus direitos trabalhistas. Nessa mesma época, na França e nos Estados Unidos, as mulheres passaram a reivindicar maior participação também na esfera política, exigindo o direito ao voto. Na Inglaterra, em 1865, John Stuart Mill apresenta ao Parlamento um projeto de lei reivindicando o voto às mulheres. Nas primeiras décadas do século XX, as mulheres, tanto na América do Norte como na Europa, foram pouco a pouco conquistando seu espaço na vida sociopolítica e na década de 40, em alguns países, elas já podiam votar, ingressar em algumas instituições escolares e participar efetivamente do mercado de trabalho. No entanto, com o fim da Segunda Guerra Mundial e o retorno da força de trabalho masculina, tanto nos Estados Unidos como na Europa, houve uma retomada de concepções que atribuíam à condição feminina somente as tarefas domésticas, com a finalidade de retirar as mulheres do mercado de trabalho para que elas cedessem seus lugares aos homens. Nessa época, mensagens vinculadas pelos meios de comunicação enfatizavam a imagem da “rainha do lar”, valorizando e mistificando o papel da dona-de-casa, esposa e mãe. O trabalho externo da mulher foi novamente desvalorizado.

Na França, nesse mesmo período, Simone de Beauvoir lança seu livro *Le Deuxième Sexe* denunciando as raízes culturais da desigualdade sexual, contribuindo com uma análise profunda da condição feminina, na qual trata de questões relativas à biologia, à psicanálise, ao materialismo histórico, aos mitos e à educação que norteiam o universo feminino. Segundo a autora, mais do que “educada”, a mulher é condicionada a ser inferior e submissa ao homem. A análise da condição feminina, que Beauvoir realiza em *Le Deuxième Sexe*, constitui um marco, na medida em que delineia os fundamentos das reflexões feministas dos anos 60 e 70, representadas por escritoras como Betty Friedan, Kate Millet e pelas feministas francesas, Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva as quais, diferentemente das escritoras anglo-americanas, que estudavam a experiência e história das mulheres, analisam a construção do “feminino” na linguagem, na filosofia, na psicanálise e em outros sistemas de discurso.

Nesta pesquisa, como dito anteriormente, ao propor uma leitura feminista de *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue*, buscamos estabelecer uma relação entre a crítica literária feminista e o pensamento beauvoiriano e murdochiano, no que tange a questão do papel da mulher como leitora e escritora de textos literários que desmistificam os estereótipos associados às mulheres. Para tal propósito, este estudo está dividido em quatro partes. A primeira, *O pensamento filosófico e literário de Beauvoir e Murdoch*, está dividido em quatro capítulos: “A peculiaridade do conceito de transcendência no pensamento beauvoiriano e murdochiano”, “As personagens femininas: uma releitura do mito da caverna na ficção de Beauvoir e Murdoch”, “O romance jornalístico e o romance cristalino: as narrativas de Beauvoir na visão de Murdoch” e “Diferentes configurações do real em narrativas de Murdoch e Beauvoir”. Nesse primeiro momento, procuramos estabelecer um diálogo entre o pensamento filosófico e literário das autoras, pois ambas se destacaram, na mesma época, como grandes pensadoras que evidenciaram a importância de estarmos sempre atentos às várias técnicas de poder e manipulação usadas na sociedade para estabelecer papéis sociais que hierarquizam os indivíduos em sujeitos e objetos. Apesar de os discursos filosóficos das autoras se diferenciarem em alguns pontos, estes convergem no sentido de contribuir para a questão da igualdade entre os gêneros. Assim, no capítulo, “A peculiaridade do conceito de transcendência no pensamento beauvoiriano e murdochiano” comparamos o pensamento filosófico de Murdoch e Beauvoir com o de alguns filósofos e concluímos que, enquanto para Murdoch *transcender-se* significa a tomada de consciência do indivíduo em relação a uma realidade complexa e suprassensível que o envolve, Beauvoir considera que a transcendência do sujeito se encontra na tomada de consciência da ambiguidade de sua existência e na possibilidade deste assumir a responsabilidade de sua liberdade. Em “As personagens femininas: uma releitura do mito da caverna na ficção de Beauvoir e Murdoch” utilizamos a metáfora do Mito da Caverna de Platão para demonstrar que, assim como os habitantes da caverna de Platão iludiam-se perante uma realidade aparente, as personagens femininas em *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue* edificavam elas mesmas suas cavernas, nas quais permaneciam enclausuradas e incapazes de enxergar os fatos reais. Em suas cavernas, elas se tornavam algozes delas mesmas, pois recusavam cada qual a responsabilidade de buscar o sentido de suas existências. Em “O romance jornalístico e o

romance cristalino: as narrativas de Beauvoir na visão de Murdoch” discutimos a distinção que Murdoch faz entre os dois tipos de romances do século XX: o jornalístico e o cristalino. O romance cristalino, segundo a autora, exemplificado pelo trabalho de Albert Camus, retrata a personagem solitária, neurótica, tendo somente como companhia ela mesma, sendo o herói, um exemplo do indivíduo que, com suas fantasias, predomina no texto. O romance jornalístico, por outro lado, incluindo certos trabalhos de Beauvoir e Sartre, afasta-se do egotismo exacerbado, caracterizando-se mais como peças documentais que relatam, com histórias banais, fatos empíricos. Sendo assim, os dois tipos de romance, de acordo com Murdoch, não são capazes de retratar tão realisticamente e adequadamente as personagens, como os romances do século XIX o fazem. Seguindo as definições propostas por Murdoch, consideramos *La Femme Rompue*, obra constituída por três novelas, *L'Âge de Discretion*, *Monologue* e *La Femme Rompue*, um romance cristalino, pois todas as personagens das três novelas são solitárias e neuroticamente mergulhadas em seus dilemas existenciais. Diferentemente, *A Fairly Honourable Defeat*, como muitas obras de Murdoch, tem o estilo de um romance do século XIX, no qual há uma grande variedade de personagens interagindo umas com as outras em diversos meios sociais. No capítulo “Diferentes configurações do real em narrativas de Murdoch e Beauvoir” apresentamos os diferentes recursos estilísticos utilizados por Beauvoir e Murdoch para “refletir” e potencializar alguns dos dramas e conflitos experimentados pelas mulheres ao longo dos tempos. Verificamos que os recursos estilísticos de *A Fairly Honourable Defeat* assemelham-se àqueles dos romances realistas do século XIX e contrapõem-se aos da narrativa de Beauvoir, que possui as características de um romance moderno.

A segunda parte, *Relação entre a crítica feminista e a estética da recepção*, divide-se em cinco capítulos: “O lugar de Beauvoir e Murdoch na crítica feminista”, “Leitura Feminista ou *misreading*”, “As múltiplas leituras de *La Femme Rompue*”, “As personagens femininas em narrativas de Murdoch” e “A ambiguidade do narrador e o ciclo de novelas de Beauvoir”. Nessa parte do trabalho, avaliamos ser importante para o leitor conhecer as diferentes vertentes pelas quais a crítica literária feminista se expandiu para contextualizar a escrita de Beauvoir e Murdoch dentro das diversas abordagens do pensamento feminista. Além disso, estabelecemos uma relação entre a crítica literária feminista e o pensamento

beauvoiriano e murdochiano no que diz respeito à questão do papel da mulher como leitora, ou mesmo escritora de textos literários. Dessa forma, em “Leitura feminista ou *misreading*”, primeiramente, citamos o papel do leitor(a) como instância fundamental no processo de desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero e, posteriormente, demonstramos que Beauvoir e Murdoch defendiam o conceito de androginia na literatura, pois ambas negam a dicotomia essencialista entre masculino e feminino no que se refere ao papel do(a) escritor(a). Em “As múltiplas leituras de *La Femme Rompue*”, evidenciamos que Beauvoir retrata mais uma vez o sujeito feminino em crise existencial e tal como nas narrativas precedentes, *L'Âge de Discretion e Monologue*, a personagem é forçada a se redescobrir diante de seus dilemas. Enquanto nas primeiras narrativas as situações limites que levam as personagens a certos questionamentos são a velhice e a solidão, em *La Femme Rompue* o drama de Monique inicia-se com o fim de sua relação conjugal. Ainda nesse momento, discutimos o fato de que, embora a reação dos leitores dessa narrativa tenha surpreendido Beauvoir, as várias leituras do drama de Monique talvez tenham sido uma oportunidade de esclarecimento para o leitor em relação à maneira errônea pela qual a mulher percebe sua situação de sujeito no mundo, pois tal como a personagem Monique, em muitas ocasiões estas são vítimas de si mesmas, da má-fé e do comodismo que as dominam. Ainda nessa parte, nos capítulos, “As personagens femininas em narrativas de Murdoch” e em “A ambiguidade do narrador e o ciclo de novelas de Beauvoir”, apresentamos uma análise de algumas personagens de obras ficcionais de Murdoch e Beauvoir e apontamos certas características comuns das mesmas, que demonstram reflexões, por parte das autoras, em relação aos dilemas e problemas que as mulheres enfrentam e que contribuem para que elas sejam constantemente encaradas como o Outro.

Na terceira parte, “*O pessoal, o político e o cultural*”, nosso objetivo foi, a priori, demonstrar em “A educação como caminho de igualdade: relatos autobiográficos de Beauvoir”, que assim como as obras ficcionais de Beauvoir servem como uma análise das várias situações que levam o sujeito feminino a se encontrar em uma posição de objeto, suas obras autobiográficas, *L'Amérique au Jour le Jour* (1948) e *La Longue Marche* (1957), também contribuem para um exame da mistificação da mulher na sociedade americana e da difícil realidade das mulheres chinesas que, por longo tempo, foram vítimas

da opressão de uma sociedade que interpretou a questão do gênero como decisiva para negar às mulheres a liberdade e os direitos humanos. Porém, durante a visita nesses dois países de culturas tão distintas, Beauvoir constatou que as jovens americanas não tinham como meta de vida o desenvolvimento intelectual por meio da educação acadêmica, ao passo que as chinesas prezavam a educação como possibilidade de independência econômica e garantia de um futuro mais digno do que suas antepassadas. No capítulo “A educação como um direito a ser conquistado”, trazemos para o texto a história da jovem paquistanesa Malala Yousafzai, ganhadora do Prêmio Nobel da Paz de 2014. Citamos a história de Malala neste trabalho porque os motivos que a levaram a ser vítima em 2012 de um atentado, que quase custou a sua vida, foram os mesmos que, tanto Beauvoir como Murdoch ressaltavam como um dos mais importantes para que a mulher tenha a sua voz respeitada: o direito de todos à educação.

Na quarta parte, “*As diversas faces do eu feminino: os temas em A Fairly Honourable Defeat e La Femme Rompue*”, afirmamos, primeiramente, no capítulo “A mulher e o idoso como o Outro” e nos demais subcapítulos, que, tal como a mulher é relegada à marginalidade pela sociedade, o idoso é caracterizado pela mesma como um ser inferior. Desse modo, utilizamos para exemplificar essa questão, a personagem de *L’Âge de Discrétion*, pois ela, sendo uma mulher de idade, vive os dramas da velhice e representa o duplo conflito que uma mulher idosa vive: o de ser mulher, o segundo sexo, e marginalizada pela sociedade devido à idade avançada. Assim, citamos outro ensaio de Beauvoir, *La Vieillesse* (1970), no qual ela descreve o idoso como um ser marginal, uma vez que a velhice não é apenas um fato biológico, mas está atrelada aos diversos aspectos sociais e culturais impostos ao indivíduo pelo seu meio. Dessa maneira, discutimos, nessa ocasião, os vários dilemas que o idoso experimenta na velhice, como por exemplo, sua crise existencial, sua relação com o trabalho, o papel da maternidade e sua interação nas relações humanas, pois tais questões foram as mesmas que a personagem feminina de *L’Âge de Discrétion* vivenciou. Em “*A fragmentação do sujeito em Monologue*”, temos como objetivo elucidar a maneira pela qual a personagem feminina da narrativa *Monologue* representa o sujeito diante de uma crise de identidade, que é responsável pelo descentramento de sua situação como indivíduo unificado no mundo social. Em “A coexistência entre os gêneros”, identificamos a relevância das personagens masculinas em

relação às personagens femininas, uma vez que as figuras masculinas de *La Femme Rompue* e de *A Fairly Honourable Defeat* exercem funções importantes para o desenvolvimento das personagens femininas. Finalmente, em “Poder, gênero e sexualidade nas relações humanas em *A Fairly Honourable Defeat*”, observamos que o poder, a sexualidade e a questão do gênero estão extremamente entrelaçados nas obras ficcionais de Murdoch, que constantemente evidenciou sua crença no amor e no respeito pelas diferentes individualidades, independentemente das questões concernentes ao gênero ou sexualidade do sujeito.

Assim, fizemos uma leitura feminista das obras de Iris Murdoch e de Simone de Beauvoir, *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue*, com o propósito de, principalmente, evidenciar que as personagens femininas dessas obras, mesmo não sendo exemplos de figuras femininas emancipadas, lutadoras de ideais que as posicionariam em condições mais favoráveis ao desenvolvimento pessoal de cada uma, contribuem para alertar seus leitor(a)s das armadilhas de se subjugar o sujeito feminino. Acreditamos assim, que a postura feminista adotada por Beauvoir e por Murdoch, embora não pareça a princípio evidente para o leitor, desmistifica o papel de mulheres que não são mais vítimas do poder patriarcal, mas que insistem em se manter como tais.

Antes de terminar esta introdução, consideramos que um resumo de *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue* seja importante para que o leitor deste estudo compreenda mais facilmente as análises e conclusões aqui feitas em relação às duas obras ficcionais.

A obra *A Fairly Honourable Defeat*, que em português poderia ser traduzida como *Uma Derrota Bastante Honrosa*, traz para o universo ficcional um tema bastante caro à Murdoch, ou seja, a fragilidade das relações humanas. A narrativa inicia-se com a comemoração dos vinte anos de casamento do casal Rupert Foster e Hilda Foster, pertencentes à classe média londrina, que juntos desfrutam de uma vida de companheirismo e amor. No entanto, a chegada da irmã de Hilda, Morgan Browne, e de seu ex-companheiro, Julius King, depois de uma temporada nos Estados Unidos, desestabiliza não somente a relação do casal Foster mas, também, a relação do casal homossexual Axel

Nillson e Simon Foster (Simon Foster, irmão de Rupert, juntamente com seu companheiro, são assíduos frequentadores da casa dos Foster). Julius King acredita que as pessoas são como marionetes, facilmente manipuladas por causa do egocentrismo que as domina. Por isso, ele faz uma aposta com Morgan de que a solidez do amor dos casais Rupert e Hilda e Axel e Simon poderia ser facilmente abalada por meras intrigas criadas por ele. Dessa forma, Julius causa inúmeros conflitos entre os dois casais, mas é derrotado pela união de um deles que triunfa pela cumplicidade, pela confiança e pelo respeito mútuo que o amor estabelece. Em meio a toda confusão dessa intriga, a personagem Morgan Browne também se torna joguete nas mãos de Julius, pois ela vive alienada em seu mundo de conflitos e dilemas. A única personagem que não sofre tanto as influências de Julius King é Tallis Browne, ex-marido de Morgan, que possui caráter mais ponderado e altruísta.

A obra de Simone de Beauvoir, *La Femme Rompue*, foi traduzida em português como *A Mulher Desiludida*. No entanto, acreditamos que, mais do que desiludidas, as mulheres dessa obra de Beauvoir se encontram fragmentadas pela situação que cada uma criou para si.

La Femme Rompue é constituída por três novelas: *L'Âge de Discretion*, *Monologue* e *La Femme Rompue*, que deu origem ao título da obra. Na primeira novela, Beauvoir apresenta a experiência de uma mulher que é denominada apenas como a mãe de Philippe e a esposa de André. Essa mulher vive uma crise de identidade em sua velhice e se questiona a propósito da vida por meio de suas reminiscências, de sua relação com o filho, com o marido e com o seu trabalho. A segunda novela, *Monologue*, aborda o tema da maternidade e da fragilidade de uma mulher, por meio da personagem Murielle que, em plena noite de réveillon, se encontra sozinha e abandonada por seus familiares e ex-amantes. Como a narrativa é um monólogo, o leitor não é capaz de distinguir a veracidade das confissões de Murielle. Porém, pelo discurso caótico e pela vulgaridade da linguagem da personagem, seu desequilíbrio psicológico é evidente. Já a terceira novela, *La Femme Rompue*, expõe o drama de Monique, uma mulher de 44 anos que, casada há anos com Maurice, se sente perdida quando este a troca por outra mulher, Noëllie. Mesmo já sendo mãe de duas jovens adultas, Colette e Lucianne, Monique custa a aceitar o fato de que ela mesma contribuiu

para o fim de seu casamento por ser uma mulher vazia, sem objetivos próprios e totalmente dependente da afeição de seus familiares.

Assim, por intermédio da caracterização das personagens dessas obras de Murdoch e Beauvoir evidenciamos as possíveis maneiras de realizar uma leitura feminista de narrativas que refletem e problematizam os conflitos do sujeito feminino.

PARTE I: O PENSAMENTO FILOSÓFICO E LITERÁRIO DE BEAUVOIR E MURDOCH

1.1 A peculiaridade do conceito de transcendência no pensamento *beauvoriano* e *murdochiano*

Se em todos os países oprimidos um rosto de criança é tão comovente, não é porque a criança seja mais comovente, porque ela tenha direito à felicidade mais do que as outras: é porque ela é a afirmação viva da transcendência humana, ela é um olhar à espreita, uma mão ávida que se estende para o mundo, ela é esperança, projeto. A astúcia dos tiranos é prender um homem na imanência de sua facticidade, fingindo esquecer que o homem é sempre, segundo as palavras de Heidegger, “infinitamente mais do que o que seria se o reduzissem a ser o que ele é”; o homem é ser dos longes, movimento rumo ao futuro, projeto. (BEAUVOIR, 2005, p.85)

A representação das mulheres nos discursos dos grandes filósofos do século XVIII, como Kant e Rousseau, pouco contribuiu para que estas gozassem dos mesmos direitos sociais e políticos dos homens. Ancorados pela crença de que as mulheres, determinadas pela natureza, tinham seus atributos somente consagrados ao papel de esposa e mãe, esses filósofos favoreceram a propagação do discurso misógino. David Hume, Nicolas Condorcet e Stuart Mill foram alguns dos poucos filósofos que, ainda no século XVIII e XIX, reivindicaram para as mulheres os mesmos direitos de igualdade, liberdade e participação política os quais, até então, eram atribuídos somente aos homens. Gaspar (2009, p.12), ao analisar alguns textos desses filósofos, aponta para diferentes correntes de pensamento no século XVIII referentes à condição das mulheres: uma perspectiva naturalista-tradicionista, representadas por Kant e Rousseau os quais, alegando uma inferioridade “natural” das mulheres e idealizando a feminilidade, a maternidade e a vida doméstica, as excluía da esfera pública; e uma corrente feminista, cujos representantes eram Hume e Condorcet e que já delatava as injustiças cometidas em relação às mulheres, resultantes de coações sociais. Além disso, algumas vozes femininas já reivindicavam nesse mesmo contexto do século XVIII, o desejo de reformas políticas e sociais que favorecessem os direitos da mulher ao voto, à educação e à igualdade de remuneração entre outras práticas que colocassem o sujeito feminino em posições mais igualitárias e justas em relação ao

homem. Uma dessas vozes é a da escritora britânica Mary Astell (1666-1731) que publicou em 1731 um documento, *Some Reflections upon Marriage*, no qual realiza uma reflexão sobre a construção do sujeito feminino, questionando e ironizando a soberania masculina no seio da família. Já a francesa Marie Olympe Gouges (1748-1793) destacou-se como importante ativista da Revolução de 1789 e como autora da *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* (1791), no qual ela afirma que as mulheres, assim como os homens, devem gozar dos mesmos direitos e responsabilidades políticas, econômicas e sociais. Em 1792, a inglesa Mary Wollstonecraft enfatizou com seu texto, *A Vindication of the Rights of Women* (2007, p.32), a importância de a mulher buscar sua autonomia e cidadania por meio do aprimoramento de suas faculdades intelectuais dando, assim, relevância à educação feminina: “*business of various kinds they might likewise pursue, if they were educated in a more orderly manner, which might save many from common and legal prostitution*”¹. Durante a Era Vitoriana (1832-1901) o *status quo*, que instaurava uma mentalidade misógina, continuou a prevalecer na Inglaterra, enfatizando a mistificação do homem como um ser intelectualmente superior à mulher.

No século XX, com o término da Segunda Guerra Mundial, Simone de Beauvoir e Iris Murdoch se destacaram no contexto literário e filosófico da época pela relevância dos temas que ambas abordavam e que traziam à tona a questão da liberdade do indivíduo na sociedade e sua responsabilidade moral diante de outrem. Assim sendo, temos como intuito neste capítulo analisar o discurso filosófico de Beauvoir e Murdoch e apontar as maneiras pelas quais suas ideias, apesar de apresentarem alguns pontos divergentes, convergem no sentido de contribuir para a questão da igualdade entre os gêneros.

Grande parte da obra ficcional e filosófica de Simone de Beauvoir foi produzida em uma época na qual o existencialismo era o pensamento filosófico em voga na França, tendo Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Maurice Merleau-Ponty como seus representantes. Consequentemente, o nome de Beauvoir sempre esteve relacionado com esse movimento, principalmente porque esta soube dar uma inclinação moral a um movimento que era

¹ “Elas poderiam buscar todos os tipos de negócios se fossem educadas de uma maneira mais correta, algo que as salvaria da prostituição legalizada e comum.” (WOLLSTONECRAFT, 2007, p.32, tradução nossa)

inicialmente filosófico e político. Diferentemente dos filósofos clássicos, que postulavam a primazia da natureza sobre a existência, os existencialistas acreditam que toda experiência humana se define por meio da liberdade de escolha e das ações, não existindo nada a priori que caracterize a existência do sujeito, como declara Sartre em *L'Existentialisme est un Humanisme*: “*L'Existence Précède l'Essence*” (SARTRE, 1968, p.21-22). Portanto, cada indivíduo é responsável por encontrar e revelar seu significado no mundo, e é unicamente a liberdade que carrega o difícil fardo de nossos êxitos ou fracassos. Porém, devido à grande responsabilidade que temos em assumir cada qual sua condição de existente, muitos recusam a liberdade e refugiam-se na *mauvaise foi*, uma espécie de facticidade que faz com que o indivíduo negue sua liberdade e se recuse a “existir”. Sendo assim, o existencialismo aponta para a responsabilidade do sujeito, o qual necessita assumir seus projetos para dar significado a sua existência.

Devemos observar que o conceito de liberdade de Beauvoir diferencia-se significativamente comparado aos de outros existencialistas, como Sartre, o qual afirma que o homem está “condenado à liberdade” (SARTRE, 1968, p.7), ou seja, é incondicionalmente livre para efetuar suas escolhas. Beauvoir, além de desenvolver em suas obras filosóficas e ficcionais os princípios do existencialismo, acrescentou à filosofia novos aspectos, ao incluir em suas análises o conceito de *sujeito situado*, o qual pode ter os aspectos de sua realidade subordinados a determinada situação social, histórica, cultural e principalmente ao seu gênero.

Defensora do engajamento nas artes, ou seja, de que a literatura também deveria ser o sustentáculo ideológico e político do autor, Beauvoir evoca em suas análises filosóficas, literárias e em suas obras autobiográficas sua própria situação como sujeito, como mulher e como testemunha dos conflitos da Segunda Guerra Mundial, da Ocupação nazista, da Guerra da Argélia, entre outras questões sociais e políticas com as quais sempre esteve engajada, como podemos constatar em sua declaração a Brison (2003, p.195): “*I think that*

*you write with everything you are, including political opinions, including your situation as a woman. You write on the basis of your situation, even when you don't talk about it*².

Assim sendo, logo em seu primeiro ensaio filosófico, *Por uma Moral da Ambiguidade* (2005), Beauvoir estabelece os princípios de uma ética social ao afirmar que certos fatores sociais, que vão além do controle do sujeito, principalmente no que diz respeito às mulheres, podem oferecer diferentes possibilidades e desafios para a prática de ações. Porém, é preciso crer que muitas situações de submissão podem ser revertidas por um ato de boa vontade e coragem:

Quanto menos as circunstâncias econômicas e sociais permitem que um indivíduo aja sobre o mundo, mais esse mundo lhe parece dado. É o caso das mulheres que herdaram uma longa tradição de submissão e daqueles que chamamos de humildes; há com frequência preguiça e timidez em sua resignação, sua boa-fé não é inteira, mas, na medida em que existe, sua liberdade permanece disponível, não se renega; eles podem, em sua situação de indivíduos ignorantes, impotentes, conhecer a verdade da existência e elevar-se a uma vida propriamente moral. (BEAUVOIR, 2005, p.44)

Beauvoir ainda afirma que a condição humana é constituída pela ambiguidade, pois ao mesmo tempo em que somos sujeitos de nossos atos, somos também objeto diante do outro; enquanto procuramos assumir nossa individualidade e liberdade, temos a responsabilidade perante nossos atos; e da mesma forma pela qual ansiamos pela vida, convivemos continuamente com a efemeridade de nossas existências. No entanto, apenas quando o ser humano é capaz de tomar consciência da ambiguidade de sua condição e assumi-la, é que este encontra possibilidades de agir e viver plenamente. De tal modo que, consciente dessa ambiguidade, das limitações das diversas situações e das possibilidades de superá-las, Beauvoir estabelece as normas de sua moral existencialista:

Apesar de tantas mentiras teimosas, a cada instante, em toda ocasião, a verdade vem à luz: a verdade da vida e da morte, de minha solidão e de

² Acredito que escrevemos com tudo que somos, incluindo opiniões políticas e nossa situação como mulher. Escrevemos mediante nossa situação mesmo quando não falamos sobre ela. (BRISON, 2003, p.195, tradução nossa)

minha ligação com o mundo, de minha liberdade e de minha servidão, da insignificância e da soberana importância de cada homem e de todos os homens [...] Uma vez que não logramos escapar da verdade, tentemos, pois, olhá-la de frente. Tentemos assumir nossa fundamental ambiguidade. (BEAUVOIR, 2005, p.15)

Na obra *Le Deuxième Sexe* (1949), Beauvoir retoma as questões existenciais e filosóficas que já havia abordado previamente em *Por uma Moral da Ambiguidade*, mas se dedica a analisar mais especificamente os fatores que definem a existência da mulher e as possibilidades de esta transcender sua facticidade. Para este objetivo, a autora faz uma ampla análise das questões relativas à biologia, à psicanálise, ao materialismo histórico, aos mitos e à educação que norteiam o universo feminino e conclui que a feminilidade é um *devenir*, um construto social que marginaliza a mulher na posição do Outro. É assim que Beauvoir recusa o essencialismo que por muitos anos tem definido a situação da mulher, e sua famosa afirmação “*on ne naît pas femme, on le devient*”³ (BEAUVOIR, 1976b, p.13) estabelece os fundamentos de muitas linhas feministas.

Em *Le Deuxième Sexe*, podemos também verificar os princípios da fenomenologia, principalmente no que diz respeito às ideias de Merleau-Ponty. Em uma de suas principais obras sobre a fenomenologia, *A Fenomenologia da Percepção* (1999), Merleau-Ponty define o *eu* não apenas como o resultado de múltiplas possibilidades que determinam o seu corpo ou seu psiquismo, ou como simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, mas como uma consciência que, em constante relação com o mundo, nunca é plena e está sempre por constituir-se: “o mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro” (PONTY, 1999, p.18). De acordo com a fenomenologia, a relação do indivíduo com seu corpo é fundamental, pois para o sujeito, a apreensão do mundo não se dá apenas pela consciência, mas também é mediada pelo corpo. Do mesmo modo, para Beauvoir o corpo faz parte da facticidade do indivíduo e na maioria das vezes, encontra-se igualmente situado em certas possibilidades socioculturais:

³ “Não nascemos mulher, nos tornamos”. (BEAUVOIR, 1976b, p.13, tradução nossa)

*ce n'est pas en tant que corps, c'est en tant que corps assujetti à des tabous, à des lois, que le sujet prend conscience de lui-même et s'accomplit [...] le corps de la femme est un des éléments essentiels de la situation qu'elle occupe en ce monde. Mais ce n'est non plus lui qui suffit à la définir.*⁴ (BEAUVOIR, 1976b, p.76-77).

Sendo assim, vários críticos relacionam *Le Deuxième Sexe* à fenomenologia de Ponty, como afirma Barbara S. Andrew, em seu texto *Beauvoir's place in philosophical thought*:

*For phenomenologists, "the world" usually denotes a combination of the natural world and human relationship. A key aspect of phenomenology is the interaction between self and world, and *The Second Sex* may be best understood as a work of phenomenology in which Beauvoir examines the interaction between the gendered self and the gendered world. *The Second Sex* looks at how social ideas of femininity shape women's experiences of self. One of the most significant aspects of *The Second Sex* is its encyclopedic indexing of women's lived experience: biology, psychology, the experience of living in a female body and developing and living with a feminine mind-set. Most of *The Second Sex* is a phenomenological, descriptive analysis. Beauvoir is not claiming that there is one way that we who are women experience ourselves, our bodies or our minds. Instead, she describes, and argues against taking as prescriptive, literary representations of femininity, biological science's account of femininity, psychoanalytic theories about femininity, and so on.*⁵ (ANDREW, 2003, p. 30)

⁴ Não é como corpo, é na condição de corpo subordinado aos tabus, às leis, que o sujeito toma consciência dele mesmo e se realiza [...] o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele também que basta para defini-la. (BEAUVOIR, 1976b, p.76-77, tradução nossa)

⁵ Para os fenomenologistas, "o mundo" geralmente denota uma combinação de mundo natural e de relacionamento humano. Um aspecto fundamental da fenomenologia é a interação entre o eu e o mundo, e *O Segundo Sexo* pode ser melhor entendido como uma obra de fenomenologia em que Beauvoir analisa a interação entre o eu e o gênero e entre o mundo e o gênero. *O Segundo Sexo* analisa a forma como as ideias sociais de feminilidade formam as experiências do eu feminino. Um dos aspectos mais significativos de *O Segundo Sexo* é sua indexação enciclopédica da experiência vivida das mulheres: biologia, psicologia, a experiência de viver em um corpo feminino e desenvolver e viver com uma mentalidade feminina. A maior parte de *O Segundo Sexo* é uma análise fenomenológica descritiva. Beauvoir não afirma que há uma maneira pela qual nós, mulheres, experimentamos nós mesmas, nossos corpos ou nossas mentes. Em vez disso, ela descreve e argumenta contra tomar como prescritivas, representações literárias de feminilidade, relatos biológicos da feminilidade, as teorias psicanalíticas sobre a feminilidade, e assim por diante. (ANDREW, 2003, p. 30, tradução nossa)

Terry Eagleton afirma que “Freud foi um exemplo típico da sociedade dominada pelo homem, em sua desorientação diante da sexualidade feminina – o “continente sombrio”, como ele próprio chamou” (EAGLETON, 2006, p.234) e acrescenta que sua crença no complexo de Édipo da menina não pode ser facilmente separada de seu sexismo. Seguindo o mesmo pensamento de Eagleton, Beauvoir, em *Le Deuxième Sexe*, no capítulo dedicado às questões psicanalíticas referentes à mulher, *Le point de vue psychanalytique*, declara que:

*Freud ne s'est pas beaucoup soucié du destin de la femme [...] il admet que la sexualité de la femme est aussi évoluée que celle de l'homme ; mais il ne l'étudie guère en elle-même. Il écrit : “La libido est de façon constante et régulière d'essence mâle, qu'elle apparaisse chez l'homme ou chez la femme.” Il refuse de poser dans son originalité la libido féminine.*⁶ (BEAUVOIR, 1976b, p.79-80)

Entretanto, segundo Beauvoir, mesmo que a psicanálise apresente falhas em sua teoria, referentes a alguns aspectos que permeiam o universo feminino, ela possibilitou um imenso progresso para a psicofisiologia, ao considerar que nenhum fator intervém na vida psíquica sem ter sido revestido de um sentido humano. Consequentemente, não é o corpo-objeto descrito pelos cientistas que existe concretamente, mas o corpo simbólico vivido pelo sujeito em consonância com seus afetos. No caso da mulher, não é a natureza que a define: é esta que se define retomando a natureza em sua afetividade (BEAUVOIR, 1976b, p.78).

Tal como Freud, Beauvoir também reconhece a primazia do falo no desenvolvimento da criança, mas afirma que o que advém do “complexo de castração” não é o fato de a menina invejar o órgão masculino, mas todos os valores de virilidade, supremacia e superioridade que a ele são associados pela sociedade:

⁶ Freud não se preocupou muito com o destino da mulher [...] Ele admite que a sexualidade da mulher é tão evoluída quanto a do homem; mas ele não a estudou em si mesma. Ele escreve: “A libido é de maneira regular e constante de natureza masculina, não importando se ela aparece no homem ou na mulher”. Ele se recusa a considerar a libido feminina na sua originalidade. (BEAUVOIR, 1976b, p.79-80, tradução nossa)

*La fillette n'envie le phallus que comme le symbole des privilèges accordés aux garçons; la place qu'occupe le père dans la famille, l'universelle prépondérance des mâles, l'éducation, tout la confirme dans l'idée de la supériorité masculine.*⁷ (BEAUVOIR, 1976b, p.84)

Sendo assim, recusando-se a considerar a sexualidade um dado imutável que define para sempre o destino da mulher, Beauvoir define a mulher como um ser humano em busca de valores, inserida em um mundo já constituído por valores que a precedem.

No capítulo consagrado ao materialismo histórico, *Le Point de vue du Matérialisme Historique*, a autora cita a obra de Engels, *A Origem da Família*, para demonstrar que a consciência que a mulher adquiriu de si mesma, também esteve vinculada ao grau de evolução técnica a que chegou a humanidade. Por exemplo, na Idade da Pedra, a mulher dividia com o homem as funções produtivas numa mesma hierarquia: enquanto o homem partia para a pesca e a caça, a mulher era responsável pela produção dos vasilhames e das tecelagens e seu papel era de grande importância na vida econômica. No entanto, com o aparecimento da propriedade privada, do bronze, do ferro, do cobre e do estanho, o homem se torna o senhor das terras, dos escravos e da mulher também. Surgem as sociedades patriarcais, nas quais o trabalho doméstico da mulher passa a ser desvalorizado, e a transmissão da propriedade passa de pai para filho e não mais da mulher a seu clã. Beauvoir caracteriza esse período como *“la grande défaite historique du sexe féminin”*⁸ (BEAUVOIR, 1976b, p.98). Mas, de acordo com a autora, assim como as diferenças biológicas entre o corpo feminino e o masculino não instituem nenhuma hierarquia entre os sexos, o materialismo histórico defendido por Engels, o qual considera o homem e a mulher somente como entidades econômicas, não explica a contento a situação concreta da mulher: *“la valeur de la force musculaire, du phallus, de l'outil ne saurait se définir que dans un*

⁷ A menina inveja o pênis somente como símbolo de privilégios concedidos aos meninos; o lugar que ocupa o pai na família, a preponderância universal dos machos, a educação, tudo a confirma na ideia da superioridade masculina. (BEAUVOIR, 1976b, p.84, tradução nossa)

⁸ A grande derrota histórica do sexo feminino (BEAUVOIR, 1976b, p.98, tradução nossa)

monde de valeurs: elle est commandée par le projet fondamental de l'existant se transcendant vers l'être"⁹. (BEAUVOIR, 1976a, p.106)

Embora os conceitos filosóficos referentes à moral defendidos por Iris Murdoch no contexto do pós-guerra se diferenciem em relação aos de Simone de Beauvoir, ambas as autoras buscaram por diferentes maneiras o sentido da prática moral do sujeito, em um contexto marcado pela angústia e o vazio espiritual que ressoavam o fim de duas grandes guerras, fatos que resultaram em marcas profundas em toda a produção artística, literária e filosófica daquele momento. Para Beauvoir, o agir eticamente consistia na tomada de consciência do indivíduo perante a sua realidade de sujeito situado e da ambiguidade de sua existência, para que este pudesse superar a condição de oprimido e transcender a facticidade. Já Murdoch acreditava que a transcendência do sujeito se encontrava na sua prática moral de superar o egocentrismo, as fantasias e neuroses para atingir uma percepção maior da realidade e do bem.

No ensaio filosófico *Against Dryness*, Murdoch analisa a maneira pela qual o indivíduo é retratado na filosofia anglo-saxônica, cujos principais representantes são Hume e Kant, e na filosofia francesa existencialista de Jean-Paul Sartre, e critica o pragmatismo, o utilitarismo e o existencialismo da época. Em todas essas correntes, segundo a autora, há uma concepção romântica do indivíduo retratado como um ser livre, solitário e racional, senhor de seus atos, não havendo nenhuma realidade que o transcenda. Sua vida interior é somente identificável como existente por meio de seus atos e escolhas, tal como ela ressalta:

We live in a scientific and anti-metaphysical age, in which the dogmas, images, and precepts of religion have lost much of their power. We have not recovered from two wars and the experience of Hitler. We are also the heirs of Enlightenment, Romanticism, and Liberal tradition. These are elements of our dilemma: whose chief feature, in my view, is that we have been left with too shallow and flimsy an idea of human personality... We no longer see man against a background of values, of realities, which

⁹ O valor da força muscular, do falo, da ferramenta não seria capaz de se definir a não ser em um mundo de valores; ele é comandado pelo projeto fundamental do existente transcendendo- se para o ser. (BEAUVOIR, 1976a, p.106, tradução nossa)

*transcend him. We picture man as a brave naked will surrounded by an easily comprehended empirical world... What we have never had, of course, is a satisfactory Liberal theory of personality, a theory of man as free and separate and related to a rich and complicated world from which, as a moral being, he has much to learn. We have bought the Liberal theory as it stands, because we have wished to encourage people to think of themselves as free, at the cost of surrendering the background.*¹⁰ (MURDOCH, 1999, p. 287- 290)

Sendo assim, uma das grandes contribuições que Murdoch trouxe para o estudo da moral no contexto do pós-guerra foi o esforço para recuperar uma concepção metafísica da ética em um momento no qual tanto a filosofia anglo-saxônica como o existencialismo eram as duas correntes norteadoras do pensamento filosófico, em um período bastante hostil a qualquer ideia que relacionasse o indivíduo com algo que o transcendesse. Apesar de valorizar o existencialismo como sendo uma ética de resistência à tirania política e social que vigorava na época, ao mesmo tempo, Murdoch se opõe a este movimento, no que diz respeito ao abandono do pensamento sartreano dos valores da natureza humana, da psicologia, do passado histórico do indivíduo e mesmo da fé religiosa, valores extremamente importantes para entender as origens da conduta humana, segundo a autora. Dessa maneira, em sua filosofia da moral, Murdoch retoma alguns conceitos de Freud, Platão e George Moore, entre outros filósofos e adverte para a complexidade que envolve o estudo da moral, a qual não se analisa apenas por meio das ações e da prática da liberdade.

Tal como Freud, Murdoch também considera a psique humana como um sistema egocêntrico, amplamente dominado pela própria história individual, as neuroses e fantasias,

¹⁰ Vivemos em uma época científica e antimetafísica na qual os dogmas, imagens e preceitos da religião perderam muito de seu poder. Não nos recuperamos de duas guerras e da experiência com Hitler. Somos igualmente os herdeiros do Iluminismo, do Romantismo e da tradição liberal. Estes são os elementos de nosso dilema: cuja principal característica, na minha visão, é que nos deixaram uma ideia muito superficial e inconsistente da personalidade humana. Não vemos mais o homem contra um passado de valores, de realidades que o transcendem. Nós retratamos o homem como um ser cujo desejo é corajoso e transparente rodeado por um mundo empírico facilmente compreensível. O que nunca tivemos, evidentemente, é uma teoria liberal da personalidade, uma teoria do homem livre e separado e relacionado a um mundo rico e complicado com o qual, como um ser moral, ele tem muito que apreender. Nós aceitamos a teoria Liberal tal como ela é, pois quisemos encorajar as pessoas a pensar nelas como seres livres, ao custo de ignorarem o passado. (MURDOCH, 1999, p. 287- 290, tradução nossa)

o que impede o sujeito de ter uma visão realista da realidade e atingir o conhecimento do bem, como podemos verificar no texto *On God and good*:

*What seems to me, for these purposes, true and important in Freudian theory is as follows. Freud takes a thoroughly pessimist view of human nature. He sees the psyche as an egocentric system of quasi-mechanical energy, largely determined by its own individual history, whose natural attachments are sexual, ambiguous, and hard for the subject to understand or control. Introspection reveals only the deep tissue of ambivalent motive, and fantasy is a stronger force than reason. Objectivity and unselfishness are not natural to human beings.*¹¹
(MURDOCH, 1999, p.341)

Peter Conradi (2001, p.97) em *The Saint & the Artist*, elucida o grande interesse de Murdoch por Freud: “*she read Freud extensively and considered him a very great and exciting thinker. A number of her plots turn on Oedipal conflict*”¹². Murdoch também retoma a discussão abordada pela teoria freudiana a respeito da incapacidade do homem em superar suas fantasias e neuroses para apreender a realidade por meio das concepções éticas de Platão. Em *O Mito da Caverna*, o filósofo discute o processo pelo qual o ser humano pode passar da visão habitual que tem das coisas, “a visão das sombras”, condicionada pelos hábitos e preconceitos que adquire ao longo da vida, até a visão do Sol, que consiste numa visão da realidade em seu sentido mais amplo e elevado. Esse texto de Platão é mencionado diversas vezes nas concepções éticas de Murdoch, pois, segundo a autora, a moral está vinculada muito mais ao aprimoramento da percepção visual do que simplesmente aos atos de escolha.

Em *Picturing the Human: the moral thought of Iris Murdoch*, Maria Antonaccio (2003) revela igualmente a influência do filósofo britânico George Moore na definição do

¹¹ O que me parece verdadeiro e importante para esses propósitos na teoria de Freud é o seguinte: Freud possui uma visão completamente pessimista da natureza humana. Ele vê a psique como um sistema egocêntrico de energias quase mecânicas, amplamente determinada por sua própria história individual, cujos apegos naturais são sexuais, ambíguos, e difíceis para o sujeito entender ou controlar. Introspecção revela somente o lado profundo da razão ambivalente e a fantasia é uma força maior do que a razão. Objetividade e o altruísmo não são naturais ao ser humano. (MURDOCH, 1999, p.341, tradução nossa)

¹² Ela leu Freud extensivamente e o considerou um grande e estimulante pensador. Grande parte de suas tramas estão relacionadas com o complexo de Édipo. (CONRADI, 2001, p.97, tradução nossa)

conceito do Bem de Murdoch e enumera alguns elementos em comum entre o pensamento de ambos, tais como: tanto Moore quanto Murdoch acreditavam que a bondade era objeto real do conhecimento e não uma questão que se resume aos atos do desejo e da escolha; ambos afirmavam que a faculdade moral primordial para o conhecimento do bem é a visão e a percepção; Moore e Murdoch acreditavam que a bondade (moral) e a percepção estética (a beleza) são qualidades análogas (ANTONNACIO, 2003, p.117). Desse modo, ao definir a ideia do Bem, no ensaio *The Sovereignty of Good over other Concepts*, Murdoch elucida: “*Goodness is connected with the attempt to see the unself, to see and to respond to the real world in the light of a virtuous consciousness*”¹³ (MURDOCH, 1999, p.376). Sendo assim, diferentemente das teorias liberais ou do existencialismo, a filosofia da moral de Murdoch considera que a conduta moral preexiste à prática e incide na atividade contínua da mente para se alcançar a verdade e a virtude, vinculada a uma visão sensível a tudo o que é belo, real e edificante para o progresso espiritual e moral do ser humano, como podemos ver ainda em *The Sovereignty of Good over other Concepts*:

*[...] in spite of what Kant was so afraid of, I think there is a place both inside or outside religion for a sort of contemplation of the Good, not just by dedicated experts but by ordinary people: an attention which is not just the planning of good actions but an attempt to look right away from self towards a distant transcendent perfection, a source of uncontaminated energy, a source of new and quite undreamt-of-virtue. This attempt, which is a turning of attention away from the particular, may be the thing that helps most when difficulties seem insoluble, and especially when feelings of guilt keep attracting the gaze back towards the self. This is the true mysticism which is morality, a kind of undogmatic prayer which is real and important, though perhaps also difficult and easily corrupted.*¹⁴
(MURDOCH, 1999, p. 38)

¹³ A bondade está relacionada com a tentativa de ver o eu não egocêntrico, ver e responder ao mundo real por meio da luz de uma consciência virtuosa. (MURDOCH, 1999, p.376, tradução nossa)

¹⁴ [...] apesar do que Kant tanto temia, acredito que há um lugar tanto dentro como fora da religião para certa contemplação do bem, não somente por peritos dedicados, mas por pessoas comuns: uma atenção que não é apenas o planejamento de boas ações mas a tentativa de olhar para longe do eu em direção a uma perfeição transcendente distante, uma fonte de energia incontaminável, uma fonte de uma nova e não sonhada virtude. Essa tentativa, a qual é um voltar a atenção para longe do particular, pode ser o que ajuda mais quando as dificuldades parecem insolúveis, e especialmente quando sentimentos de culpa parecem atrair o olhar de volta para o eu. Esse é o verdadeiro misticismo o qual define a moral, um tipo de reza sem dogmas a qual é real e importante, embora talvez também difícil e facilmente corrompida. (MURDOCH, 1999, p.38, tradução nossa)

No entanto, apesar das diferentes abordagens a propósito do que consiste o estudo da moral no pensamento beauvoiriano e murdochiano, o discurso filosófico das autoras dialoga no que diz respeito à questão da importância das relações humanas na conduta moral e do poder da sociedade em assujeitar aqueles que se encontram em posições mais vulneráveis. Em *Por uma Moral da Ambiguidade*, Beauvoir declara que nenhuma existência pode se realizar validamente quando se limita a si mesma, pois ela solicita a existência do outro e a liberdade alheia é o que nos impede de fixarmos no absurdo da facticidade. Beauvoir contesta as críticas daqueles que consideram o existencialismo apenas como uma filosofia que incentiva o solipsismo, ou a vontade suprema de poder e de liberdade. Ao definir a moral existencialista, esta afirma:

Tal moral é ou não é um individualismo? Sim, se com isso entendermos que ela concede ao indivíduo um valor absoluto e que só nele reconhece o poder de fundar sua existência. Ela é individualismo no sentido em que as sabedorias antigas, a moral cristã da salvação, o ideal de virtude Kantiana também merecem esse nome; ela se opõe às doutrinas totalitárias que elevam para além do homem a miragem da Humanidade. Mas ela não é solipsismo, uma vez que o indivíduo só se define por sua relação com o mundo e com outros indivíduos, ele só existe ao transcender-se e sua liberdade só pode ser realizada através da liberdade de outrem. (BEAUVOIR, 2005, p.125)

Ainda em *Por uma Moral da Ambiguidade*, Beauvoir declara que o valor das sociedades democráticas se encontra na capacidade de estas confirmarem os cidadãos no sentido de seu valor individual e na realidade singular de seus projetos. Ao mesmo tempo em que nos deparamos com nossa ambiguidade de sujeito-objeto, “a ambiguidade da condição humana abrirá sempre para os homens a possibilidade de opções opostas e sempre haverá neles o desejo de ser este ser de que eles se fazem falta” (BEAUVOIR, 2005, p.97). Ao defender a posição das mulheres no seu discurso filosófico, Beauvoir manifesta o desejo para que estas sejam reconhecidas como sujeitos em suas individualidades e capacidades, independentes de seu gênero. Em uma entrevista concedida à Schwarzer (1986, p.44), Beauvoir elucida: “é preciso que as mulheres sejam, exatamente como os homens, seres humanos integrais. As diferenças que existem entre eles não são mais importantes que as diferenças individuais que possam existir entre as mulheres ou entre os homens”.

Assim como Beauvoir, no texto *The Sublime and the Good*, Murdoch manifesta em seu pensamento filosófico a importância do reconhecimento e do respeito das diferentes individualidades e alerta para o fato de quanto somos condicionados pelas convenções sociais:

*The enemies of art and of morals, the enemies that is of love, are the same: social convention and neuroses. One may fail to see the individual because of Hegel's totality, because we are ourselves sunk in a social whole which we allow uncritically to determine our reactions, or because we see each other exclusively as so determined.*¹⁵ (MURDOCH, 1999, p. 216)

No livro *To Love the Good: the moral philosophy of Iris Murdoch*, O'Connor (1996) ressalta o quanto o conceito de realidade é complexo no pensamento filosófico de Murdoch quando esta afirma que, para se conhecer a realidade, o indivíduo não precisa apenas de conhecimentos objetivos e científicos de um mundo unitário de fatos, mas antes, do conhecimento progressivo das diversas individualidades que Murdoch chama "amor". Portanto, a filosofia da moral, segundo Murdoch, deve também incluir o conceito de amor baseado no conhecimento da diversidade humana, tal como ela afirma em *On God and Good*: "we need a moral philosophy in which the concept of love, so rarely mentioned now by philosophers, can once again be made central"¹⁶ (MURDOCH, 1999, p.337). Aqui o conceito de amor também está voltado a uma visão mais realista que devemos ter em relação aos diferentes aspectos e particularidades de cada ser humano, indiferentemente do gênero e da sexualidade de cada um.

Enquanto para Murdoch o *transcender-se* significa a tomada de consciência do indivíduo em relação a uma realidade complexa e suprassensível que o envolve, Beauvoir chama a atenção para o fato de que devemos procurar assumir a responsabilidade de nossa

¹⁵ Os inimigos da arte e da moral, os inimigos que são aqueles do amor, são os mesmos: convenção social e neuroses. Alguém pode falhar em ver o individual porque estamos tão mergulhados em um todo social que permitimos acriticamente determinar nossas reações, ou porque nós nos vemos uns aos outros exclusivamente como muito determinados. (MURDOCH, 1999, p. 216, tradução nossa)

¹⁶ Nós precisamos de uma filosofia da moral na qual o conceito do amor, tão raramente mencionado pelos filósofos, possa ser considerado novamente como primordial. (MURDOCH, 1999, p.337, tradução nossa)

existência e buscar a transcendência, mesmo diante da condição de sujeitos situados ou da ambiguidade de nossas existências. Porém, ambas se conciliam em suas visões filosóficas ao exaltar a importância do outro e o respeito pela liberdade e individualidade, valores que as autoras, certamente, precisavam reafirmar no contexto do pós-guerra.

1.2 As personagens femininas: uma releitura do mito da caverna na ficção de Beauvoir e Murdoch

I think most great writers have a sort of calm merciful vision because they can see how different people are and why they are different. Tolerance is connected with being able to imagine centres of reality which are remote from oneself[...] The great artist sees the vast interesting collection of what is other than himself and does not picture the world in his own image. I think this particular kind of objectivity is virtue, and it is this which the totalitarian state is trying to destroy when it persecutes art.¹⁷
(MURDOCH, 1999, p.29)

Iris Murdoch utilizou a metáfora da caverna em seus ensaios filosóficos, como um exemplo do quanto os indivíduos tendem geralmente a ter uma percepção errônea a respeito da realidade que os rodeia devido ao solipsismo que os domina e por aceitarem as “verdades” preconcebidas em um mundo permeado por símbolos e mitos. Assim como algumas críticas feministas, como Luce Irigaray em *Speculum, de l'Autre Femme* (1974), ou mesmo Sandra Gilbert e Susan Gubar, em *The Mad Woman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (1980), que também citaram O Mito da Caverna de Platão para abordar a ideologia patriarcal inscrita no sistema de significados, propomos igualmente neste capítulo um diálogo entre o discurso literário de Beauvoir e Murdoch e o Mito da Caverna de Platão e mostraremos que as personagens das obras

¹⁷ Penso que a maioria dos grandes escritores tem um tipo de visão calma e misericordiosa porque eles podem ver como as pessoas são diferentes e o porquê dessa diferença. A tolerância está conectada com ser capaz de imaginar centros de realidade os quais estão remotos de si mesmo [...] O grande artista vê a vasta e interessante coleção do que é diferente dele mesmo e não retrata o mundo por meio de sua própria imagem. Eu acredito que esse tipo particular de objetividade é a virtude, e é isso que o estado totalitário tenta destruir quando persegue a arte. (MURDOCH, 1999, p.29, tradução nossa)

literárias das autoras analisadas na atual pesquisa são habitantes da mesma caverna imaginada por Platão. Essa caverna, edificada pelas próprias personagens de *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue* e que tem o sentido da realidade modificado pelas sombras refletidas na parede, ora representa o conceito de má-fé de Beauvoir, ora serve de metáfora para aquilo que Murdoch também enfatizou em seus textos, ou seja, a extrema dificuldade do sujeito em perceber a mística que envolve o ser em relação ao seu gênero e sua sexualidade.

Gilbert e Gubar (1980), ao analisarem o ato da escrita das autoras do século XIX como sendo uma prática masculina, caracterizam essas escritoras em “anjo” ou “demônio”, capazes de perpetuarem em suas obras os estereótipos culturais das personagens femininas criadas pelo imaginário masculino. Em vista disso, o modo de representação da mulher na literatura de autoria feminina encontraria sua especificidade somente se essas imagens de “anjo” e “demônio” fossem desconstruídas, algo que avaliamos ter ocorrido nas obras ficcionais de Murdoch e Beauvoir, *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue*. Nelas, as personagens femininas, as quais estudaremos mais detalhadamente nos próximos capítulos, estão perdidas cada qual em sua caverna e negam a responsabilidade de enxergar e assumir a realidade da condição de sujeito: em *A Fairly Honourable Defeat*, Morgan Browne encontra-se em uma caverna porque é incapaz de perceber que seu amor por Julius King não passa de uma obsessão cega de sua parte e de um comportamento frívolo e infantil; Hilda Foster vive em uma caverna protegida pelo seu casamento que a resguarda de situações que a fariam encarar as intempéries da vida; a personagem de *L'Âge de Discretion* vê refletida nas paredes de sua caverna somente as sombras do passado que ela tenta manter intactas mas que já foram modificadas pelo presente; Murielle, a personagem de *Monologue*, vive em seu mundo, sua caverna, acreditando que o mundo lhe deve satisfações e, finalmente, Monique, a mulher desiludida da última narrativa de Beauvoir, perde o rumo de sua vida por acreditar que seu casamento seria eternamente um refúgio, a caverna que a protegeria e que a livraria da responsabilidade de assumir o comando de sua vida. Sendo assim, as cavernas dessas personagens são construídas por elas mesmas, que vivem em um mundo de extremo solipsismo, ilusões e fantasias, tal como declara Deborah Johnson (1987), ao relacionar as narrativas de Murdoch com o mito de Platão: “*The woman's experience of the Cave is subtler and more problematical in Iris Murdoch's*

fictions for in going into the Cave she confronts herself; in an important sense she is the Cave”¹⁸ (JOHNSON, 1987, p.92-93).

Ao citar o Mito da Caverna, Gilbert e Gubar questionam também a maneira pela qual as escritoras poderiam fazer uso dessa metáfora para distinguir, além das sombras projetadas pela escrita de autoria masculina, que estabelece uma suposta realidade, a essência da criatividade feminina:

*[...] it is the man who knows the cave, who analyses its meaning, who authors its primary parables, and who even interprets its language... How does any woman - but especially a literary woman, who thinks in images - reconcile the cave's negative metaphoric potential with its positive mythic possibilities? Immobilized and half-blinded in Plato's cave, how does such a woman distinguish what she is from what she sees, her creative essence from the unreal cutpaper shadows the cavern-master claims as reality?*¹⁹ (GILBERT; GUBAR, 1980, p.95)

Ancorados nas reflexões propostas por Gilbert e Gubar (1980), consideramos que Murdoch, em *A Fairly Honourable Defeat*, e Beauvoir, em *La Femme Rompue*, fizeram uma releitura do Mito da Caverna, utilizando a metáfora de Platão positivamente, pois ambas vão além da perpetuação dos estereótipos da mulher subjugada, vitimada ou confinada pelos padrões estabelecidos pelas culturas sobre as identidades. Em *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue*, as autoras trazem uma nova representação das mulheres que, apesar de viverem em sociedades mais emancipadas, vivem na má-fé e são algozes delas mesmas, como examinaremos mais detalhadamente nos próximos capítulos. Dessa forma, Murdoch e Beauvoir enxergam além das sombras de antigos significados de

¹⁸ A experiência da caverna da mulher é mais sutil e mais problemática nas ficções de Iris Murdoch, pois entrando na caverna, ela confronta a si mesma; em um sentido importante ela é a Caverna. (JOHNSON, 1987, p.92-93, tradução nossa)

¹⁹ [...] é o homem que conhece a caverna, que analisa seu sentido, que escreve suas parábolas primárias e que mesmo interpreta sua linguagem [...] Como uma mulher, especialmente uma mulher letrada, que pensa em imagens, reconcilia o potencial metafórico negativo da caverna com suas possibilidades míticas positivas? Imobilizada e meio cega na caverna de Platão, como tal mulher distingue o que ela vê e o que ela é, sua essência criativa e as sombras fragmentadas irreais que o mestre da caverna proclama como realidade? (GILBERT; GUBAR, 1980, p.95, tradução nossa)

autoria masculina e trazem um novo olhar para a situação da mulher enclausurada por suas próprias crenças e ilusões.

Nas narrativas murdochianas há sempre um grande número de personagens interagindo umas com as outras e segundo a autora, uma das grandes qualidades de todo grande artista é poder ter uma visão aguçada da variedade de tipos humanos que podem ser percebidos pelo leitor por meio da leitura de um romance. Além disso, assim como Murdoch afirmou a Chevalier (1978, p.74), todo escritor deve “*create characters who are like real people*”²⁰ e tentar não deixar sua escrita ser invadida pelos seus dilemas, fantasias ou neuroses pessoais, pois a grande sensibilidade de todo bom artista se encontra na capacidade de fazer o leitor refletir sobre a condição humana sem se deixar limitar pela sua situação de escritor, ou escritora. Por exemplo, Murdoch considera George Eliot uma grande escritora, mas afirma que por vezes sua visão de artista fica comprometida pela sua situação de mulher. Dessa forma, Murdoch acredita que o gênero do artista não deve se sobrepôr à escrita de um texto, diferentemente do que afirmavam as críticas feministas francesas e também Gilbert e Gubar:

*Women will be liberated not when they perceive themselves as “us great women who are superior to men, who have intuitions which men don’t possess, who will read only books written by women” [...]. Human beings are very much the same for the purposes of how intelligent they are, whether they’re male or female, and to see them as otherwise is very bad for human beings and very bad for literature.*²¹ (MURDOCH, 1992a, p. 189)

Na maioria das vinte e seis obras ficcionais de Murdoch, a voz de um narrador masculino é o que prevalece e quando questionada por Chevalier (1978, p.82), Murdoch esclareceu que a partir do momento em que ela almeja escrever sobre a condição humana, ela procura fazê-lo do ponto de vista masculino: “*You’d better be a male, because a male*

²⁰ “criar personagens que são como pessoas reais” (CHEVALIER, 1978, p.74, tradução nossa)

²¹ As mulheres serão liberadas não quando se perceberem como “nós, grandes mulheres superiores aos homens, que tem intuições que os homens não têm e que lerão livros somente escritos por mulheres” [...]. Os seres humanos são praticamente iguais a respeito de quão inteligentes eles são, sendo eles mulheres ou homens e vê-los de outra maneira é muito ruim para os seres humanos e maléfico para a literatura. (MURDOCH, 1992a, p. 189, tradução nossa)

represents ordinary human beings, unfortunately, as things stand at the moment, whereas a woman is always a woman!"²². Tal afirmação da autora poderia ser considerada por muitos como sinalizadora de desmerecimento das mulheres, sendo que ela assevera que somente o homem representa o ser humano comum. No entanto, o leitor de Murdoch deve levar em conta que no contexto social da autora, os temas referentes às mulheres, mais do que atualmente, eram aqueles que ainda necessitavam denunciar com maior ênfase os papéis submissos das mesmas e não debater dilemas humanos. Assim sendo, a caracterização da mulher nas obras ficcionais da autora não deixa de ser um comentário social do status da mulher na sociedade, o que também confirma Bove (1992, p.188):

*Her characterizations of women and her reliance on the male voice are in themselves a comment on the social position of women, a condition about which she frequently expressed concern.*²³

Beauvoir, embora não acredite na especificidade de uma escritura feminina, não nega que sua escrita também esteja vinculada a sua situação de mulher.

A seguir, refletiremos sobre o romance jornalístico e o romance cristalino na concepção de Murdoch.

1.3 O romance jornalístico e o romance cristalino: as narrativas de Beauvoir na visão de Murdoch

Iris Murdoch se destacou ao longo de sua carreira tanto como autora de obras ficcionais como também de textos filosóficos, mas sempre evidenciou a diferença entre a literatura e a filosofia. Porém, seus críticos e estudiosos constantemente abordam a questão sobre a presença de suas ideias filosóficas nas obras de ficção da autora. Ao discutir com

²² “É preferível ser um homem, porque um homem representa um ser humano ordinário, infelizmente, como os fatos são no momento, enquanto uma mulher é sempre uma mulher!” (CHEVALIER, 1978, p.82, tradução nossa)

²³ Suas caracterizações de mulheres e sua confiança na voz masculina são em si mesmos um comentário a respeito da posição social da mulher, uma condição sobre a qual ela constantemente expressa interesse. (BOVE, 1992a, p.188, tradução nossa)

Bryan Magee (1999, p.4), em *“Literature and philosophy: a conversation with Iris Murdoch”*, sobre as diferenças entre a filosofia e a literatura, Murdoch declara: *“philosophy aims to clarify and to explain, it attempts to solve very difficult highly technical problems [...] Literature interests us on different levels in different fashions. It is full of tricks and magic and deliberate mystification”*²⁴. Além disso, Murdoch (1999, p.10-11) ressalta que a linguagem usada na filosofia é discursiva, abstrata e direta e não possui o elemento sensual que toda arte possui:

*I think though they are so different, philosophy and literature are both truth-seeking and truth-revealing activities. They are cognitive, explanations. Literature, like other arts, involves exploration, classification, discrimination, organized vision. Of course good literature does not look like “analysis” because what the imagination produces is sensuous, fused, reified, mysterious, ambiguous and particular.*²⁵

Murdoch apresenta uma análise da literatura do século XX que dialoga com seus conceitos filosóficos e suas crenças a respeito do Liberalismo de John Stuart Mill, o qual não privilegia somente as capacidades ativas, mas atribui grande importância ao cultivo das sensibilidades passivas. Murdoch relaciona a liberdade com o conhecimento, com a habilidade de disciplinar as emoções e com a capacidade de amar e respeitar as diferentes individualidades. Ao contrário do conceito de liberdade dos existencialistas, para os quais a liberdade é sempre associada ao desprendimento emocional e com a quebra de limites, Murdoch (1999, p.284) define a liberdade em *The Sublime and the Beautiful Revisited* como *“knowing and understanding and respecting things other than ourselves”*²⁶. Sendo assim, de acordo com a autora, os melhores romances, assim como as melhores teorias do

²⁴ A filosofia visa esclarecer e explicar, ela tenta resolver problemas técnicos extremamente difíceis e a escrita deve se submeter a esta finalidade [...]. A literatura interessa-nos em níveis diferentes e de forma diferente. Ela é cheia de artimanhas, magia e de uma deliberada mistificação. (1999, p.4, tradução nossa)

²⁵ Penso que embora elas sejam tão diferentes, a filosofia e a literatura buscam igualmente a verdade e, além disso, são atividades reveladoras da verdade. Elas são cognitivas, explicações. A literatura, como outras artes, envolve exploração, classificação, discriminação, uma visão organizada. É claro que a boa literatura não parece como “análise” porque aquilo que a imaginação produz é sensorial, fundida, mais concreta, misteriosa, ambígua, particular. (1999, p.10-11, tradução nossa)

²⁶ “conhecer, entender e respeitar outras coisas além de nós-mesmos”. (MURDOCH, 1999, p.284, tradução nossa)

Liberalismo, devem ser aqueles cujos autores praticam a virtude do amor ou da tolerância na criação de personagens individuais. Todavia, em seu texto *Against Dryness*, Murdoch (1999, p.290) aponta certas lacunas que a tradição liberal moderna apresenta em sua expressão teórica e literária ao elaborar uma concepção do indivíduo como um ser totalmente livre e desvinculado de qualquer realidade que o circunde: “*what we have never had, of course, is a satisfactory Liberal theory of personality, a theory of man as free and separate and related to a rich and complicated world from which, as a moral being, he has much to learn*”.²⁷

Assim, Murdoch insiste em uma teoria baseada no Liberalismo que retrate o indivíduo como um ser que, apesar de gozar de certa liberdade de escolha, é também alguém vinculado a uma realidade na qual o agir bem consiste no amadurecimento de uma visão clara em relação à realidade e às pessoas. A liberdade para ela está muito mais vinculada ao conhecimento, à capacidade de amar e à habilidade em disciplinar as emoções do que simplesmente com a possibilidade de superar os limites e agir livremente. O retrato do indivíduo na modernidade, segundo ela, falha em preservar a tensão existente entre o sujeito livre e sua condição no mundo e, como consequência, ora fracassamos em reconhecer o individual porque estamos presos num solipsismo extremo e rejeitamos as individualidades e realidades alheias, ora falhamos em reconhecer o individual porque vivemos às cegas seguindo os padrões sociais que determinam nossas reações e direcionam nossas vidas. Este primeiro erro, Murdoch chama de “neuroses”, o qual ela relaciona com a construção de mitos e fantasias que um eu egocêntrico cria em torno de si e que obscurece sua visão em relação a outras individualidades. As “neuroses” seriam falhas morais que prejudicam o crescimento moral do sujeito porque o limita em seu próprio mundo deixando-o apático aos sentimentos nobres, como a fraternidade e o respeito em relação às diferentes naturezas humanas. O segundo equívoco, que freia um amadurecimento moral, seria o que Murdoch define como “convenções”, as quais mergulham o sujeito em uma totalidade social cujas regras morais e sociais limitam seu senso crítico e anulam sua individualidade. Dessa maneira, Murdoch deseja evitar os dois extremos defendendo uma

²⁷ “O que nunca tivemos, é claro, foi uma teoria Liberal satisfatória da personalidade, uma teoria do homem como livre e separado e relacionado a um rico e complicado mundo do qual, como um ser moral, ele tem muito a aprender.” (MURDOCH, 1999, p.290, tradução nossa)

concepção do indivíduo como pertencente a uma realidade social, mas não totalmente dominado por ela. Acreditamos que tais crenças de Murdoch a respeito do indivíduo na modernidade casam com as teorias construtivistas de Beauvoir que afirmam o papel da mulher manipulada pelas convenções sociais que a definem.

Em vista disso, analisando a literatura do século XX, Murdoch, em *Against Dryness*, classifica o romance em dois tipos que formam um par análogo para a contrastante descrição entre neuroses e convenções: o primeiro ela chama de cristalino, o segundo de jornalístico:

*The nineteenth-century novel was not concerned with the “human condition”, it was concerned with real various individuals struggling in society. The twentieth-century novel is usually either crystalline or journalistic; that is, it is either a small quase-allegorical object portraying the human condition and not containing “characters” in the nineteenth-century sense, or else it is a large shapeless quase documentary object, the degenerate descendant of the nineteenth century novel, telling, with pale conventional characters, some straightforward story enlivened with empirical facts.*²⁸ (MURDOCH, 1999, p.291)

Os dois tipos de romances, segundo Murdoch, não são capazes de retratar adequadamente as personagens como aquelas dos romances do século XIX. O romance cristalino, exemplificado pelo trabalho de Albert Camus, retrata a personagem solitária, neurótica, e o herói é, assim, um exemplo do indivíduo neurótico, que absorve todo o texto com suas fantasias. Seria o caso, por exemplo, da personagem camusiana de *L'Étranger* (1942), Mersault. Em seu ensaio *The Sublime and the Beautiful Revisited*, ao discorrer sobre o romance moderno, Murdoch cita a obra de Camus, *O Estrangeiro* (1942): “a single person has swallowed up the entire book: we remember the hero of *The Stranger*”²⁹ (MURDOCH, 1999, p.280). O romance jornalístico, por outro lado, incluindo certos

²⁸ O romance do século XIX, não dizia respeito à “condição humana”, era sobre vários indivíduos lutando na sociedade. O romance do século XX é geralmente cristalino ou jornalístico; isto é, ele é um pequeno objeto quase alegórico que retrata a condição humana e não contém “personagens” no sentido do século XIX, ou por outro lado, é um grande objeto disforme quase documentário, o descendente degenerado do romance do século XIX, contando com pálidas personagens convencionais, algumas histórias objetivas animadas por fatos empíricos. (MURDOCH, 1999, p.291, tradução nossa)

²⁹ “uma única pessoa devorou o livro inteiro: lembramo-nos do herói de *O Estrangeiro*” (MURDOCH, 1999, p.280, tradução nossa)

trabalhos de Beauvoir e Sartre, possui características opostas, pois ao invés de retratar o solipsismo de um único personagem que domina todo o enredo, é um exemplo de prosa informativa, no qual personagens convencionais são usados, principalmente, para comentar a respeito de instituições correntes ou um fato histórico particular. Ao comparar a obra de Beauvoir, *Les Mandarins*, com *L'Étranger*, Murdoch caracteriza essa obra de Beauvoir como brilhante jornalismo, enquanto o texto de Camus é definido como cristalino:

*[...] so we have on the one hand a novel like The Mandarins, which is enormous, formless, topical, and often close to being brilliant journalism, and on the other hand a novel like The Stranger of Camus, which is a small, compact, crystalline, self-contained myth about the human condition.*³⁰ (MURDOCH, 1999, p.279)

Acreditamos que os romances de Sartre e Beauvoir podem, em sua maioria, tal como elucidou Murdoch, ser considerados mais jornalísticos que cristalinos, mas também consideramos que nem todas as obras de Camus, como *A Peste* (1947), por exemplo, podem ser classificadas como cristalinas; na obra citada, por exemplo, o autor representa por meio da alegoria da epidemia da peste a fraternidade coletiva que se sobrepõe ao individual. Além disso, *La Femme Rompue* não pode ser considerado um romance jornalístico, mas cristalino, uma vez que vemos todas as personagens solitárias e neuroticamente mergulhadas em dilemas existenciais.

Murdoch relaciona o romance cristalino à tradição romântica de Hegel que atingiu seu clímax no movimento simbolista na poesia e na literatura. Ao invés de personagens interagindo livremente com outras personagens dentro de um mundo ficcional realisticamente concebido, o romance cristalino é dominado pelo desejo do autor, o qual usa as personagens na tarefa de trabalhar sua própria salvação ou como um exercício de autoanálise.

³⁰ [...] Por isso temos de um lado um romance como *Os Mandarins*, que é enorme, sem forma, tópico, e muitas vezes próximo a um jornalismo brilhante, e por outro lado um romance como *O Estrangeiro* de Camus, que é um mito pequeno, compacto, cristalino e auto-suficiente sobre a condição humana. (MURDOCH, 1999, p.279, tradução nossa)

Enquanto o romance neurótico nega a liberdade do indivíduo ficcional, fazendo dele somente parte da mente de seu criador, o romance jornalístico, por outro lado, dificilmente busca retratar suas personagens. Tais romances, na opinião de Murdoch, deixam de ter a vitalidade criativa e se preocupam mais com a exploração de instituições do que com a criação de personagens. Na visão de Murdoch, a coisa mais importante que a arte do romance deve revelar para seus leitores é a pluralidade de tipos humanos e as relações humanas. Isso é exatamente o que ela acreditava faltar nos romances modernos, nos quais a ideia das personagens é tão difusa que se perde no comentário social do romance jornalístico (que ela também denomina de convencional), ou tão concentrada que ela se torna um símbolo, mais do que um indivíduo concreto (no tipo de romance que ela caracteriza como neurótico). Diferentemente do romance cristalino ou jornalístico do século XX, ainda em *The Sublime and the Beautiful Revisited*, Murdoch associa o romance do século XIX com o Liberalismo, o qual diz respeito às diversas individualidades dividindo um mesmo contexto:

There is in these novels a plurality of real persons more or less naturalistically presented in a large social scene, and representing mutually independent centers of significance which are those of real individuals. What we have here may be called a display of tolerance. A great novelist is essentially tolerant, that is, displays a real apprehension of persons other than the author as having a right to exist and to have a separate mode of being which is important and interesting to themselves... "tolerance" is a word which links nineteenth-century literature with Liberalism.³¹ (MURDOCH, 1999, p.271)

Segundo Murdoch, o que diferencia o grande romancista do século XIX, como Walter Scott, Jane Austen, George Eliot e especialmente Tolstoy é a consciência que ele

³¹ Há nesses romances uma pluralidade de pessoas reais mais ou menos naturalisticamente apresentadas em uma grande cena social, e mutuamente representando centros de significância independentes que são os dos indivíduos reais. O que temos aqui deve chamar-se um exemplo de tolerância. Um grande romancista é essencialmente tolerante, isto é, fornece uma apreensão real de pessoas além do autor como tendo direito de existir e de ter um modo separado de ser, o qual é importante e interessante para elas mesmas [...] tolerância é uma palavra que liga a literatura do século XIX com o Liberalismo. (MURDOCH, 1999, p.271, tradução nossa)

apresenta do outro, conseguindo criar personagens que não são meros símbolos das neuroses do autor, nem figuras convencionalmente retratadas. Antonaccio (2000, p.110) afirma que, em sua análise da tradição liberal e da arte do romance, a ênfase de Murdoch na realidade alheia fornece um contexto apropriado para o indivíduo, por meio de relações mútuas de tolerância, amor e respeito e esse reconhecimento do outro, o qual Murdoch enfatiza como a marca da grande literatura, é a experiência paradigmática da realidade e valor no mundo moral. Sendo assim, quando Murdoch (1999, p.215) declara em *The Sublime and the Good* que o amor é o conhecimento do individual, isso se torna sua afirmação central tanto para sua arte, como para sua filosofia.

A Fairly Honourable Defeat, diferentemente daquilo que Murdoch classifica como romance cristalino ou jornalístico, apresenta todas as características de um romance realista e traz para o universo ficcional não somente os dilemas e conflitos de um único herói, mas uma pluralidade de personagens realisticamente apresentadas, reunidas em um grupo de amigos que se definem por meio de suas relações, paixões, fraquezas e, principalmente, diferenças. No entanto, quando essas personagens se encontram, em algumas ocasiões, mais vulneráveis à má influência de Julius King é porque elas perderam a capacidade de se comunicar, de se relacionar e se fecham em um solipsismo profundo. Tal solipsismo é uma das grandes falhas morais que a autora enfatiza em seus textos literais e filosóficos.

1.4 Diferentes configurações do real em narrativas de Murdoch e Beauvoir

I think good art is good for people precisely because it is not fantasy but imagination. It breaks the grip of our own dull fantasy life and stirs us to the effort of true vision. Most of the time we fail to see the big wide real world at all because we are blinded by obsession, anxiety, envy, resentment, fear. We make a small world in which we remain enclosed. Great art is liberating, it enables us to see and take pleasure in what is not ourselves [...]. Art is informative. And even mediocre art can tell us something, for instance about how other people live. But to say this is not

*to hold a utilitarian or didactic view of art. Art is larger than such narrow ideas.*³² (MURDOCH, 1999, p.14)

O Realismo é definido como um fenômeno iniciado em meados do século XIX, na França, no auge do Positivismo. No entanto, devemos observar que o termo realismo, mesmo que possua uma aparente obviedade, apresenta-se como um dos mais complexos conceitos para se apreender e definir. Sendo assim, mesmo com o surgimento de novas formas expressivas, como as vanguardas artísticas no início do século XX, o Realismo, ao longo dos tempos, permaneceu uma constante no mundo artístico, ganhando a cada momento uma roupagem diferente e novos meios expressivos para “reproduzir” a realidade. Erich Auerbach, em sua obra *Mimesis*, realiza um minucioso estudo do realismo na literatura e busca uma definição do conceito de texto realista. Segundo o autor, o Realismo constrói-se gradualmente ao longo da história, à medida que vai incorporando elementos expressivos cada vez mais eficazes para “imitar” a realidade, tendo como elemento principal na composição do texto, a representação da vida de indivíduos comuns em contínuo enfrentamento com as forças sociais de cada época.

Neste capítulo, temos como finalidade expor as diferentes maneiras usadas por Beauvoir e Murdoch para “refletir”, em suas obras, certos aspectos da realidade sócio-política das mulheres nas últimas décadas do século XX. Dessa maneira, analisaremos nas obras *La Femme Rompue* e *A Fairly Honourable Defeat*, os diferentes recursos estilísticos que as autoras utilizaram para potencializar, por meio da ficção, os dramas e conflitos das mulheres vividos desde o pós-guerra, os quais continuam relevantes até hoje. Verificaremos que os recursos estilísticos de *A Fairly Honourable Defeat* assemelham-se àqueles dos

³² Penso que a boa arte é benéfica para as pessoas precisamente porque não se trata de fantasia, mas de imaginação. Ela quebra os grilhões de nossa vida enfadonha e fantasiosa e nos provoca o esforço de uma visão verdadeira. Na maioria das vezes, fracassamos em ver o grande e amplo mundo real porque estamos cegos por obsessão, ansiedade, inveja, ressentimento e medo. Nós construímos um pequeno mundo no qual permanecemos enclausurados. A boa arte é libertadora, ela nos permite ver e ter prazer naquilo que não é nós mesmos [...]. A arte é informativa. E mesmo a arte medíocre, pode nos dizer algo, por exemplo, a respeito da maneira como outros vivem. Mas dizer isso, não é defender uma visão utilitária ou didática da arte. A arte é maior do que tais ideias limitadas. (MURDOCH, 1999, p.14, tradução nossa)

romances realistas do século XIX e contrapõem-se aos da narrativa de Beauvoir, que possui características de um romance moderno. Para tais objetivos, utilizaremos como embasamento teórico alguns textos, como por exemplo, *A Meia Marron*, de Auerbach; *Realismo: a persistência de um mundo hostil*, de Tânia Pellegrini; *O Século Sério*, de Franco Moretti; *Complexidade Urbana e Enredo Romanesco* de Steve Johnson, entre outros.

Simone de Beauvoir e Iris Murdoch ampliaram sua produção literária e ensaística a partir do término da Segunda Guerra, quando as sociedades inglesa e francesa experimentaram várias mudanças de cunho social e político e ambas testemunharam e retrataram, em suas obras, as várias mudanças e dilemas que as mulheres experimentaram desde os anos quarenta até a década de setenta, com o auge do movimento feminista europeu.

La Femme Rompue, última obra ficcional de Simone de Beauvoir, é constituída por três novelas (*L'Âge de Discretion*, *Monologue* e *La Femme Rompue*), as quais abordam o tema da vulnerabilidade das mulheres no que diz respeito ao envelhecimento, à solidão e à perda do ser amado, retratando a condição das mulheres em uma sociedade ainda dominada pelos homens. No presente subcapítulo faremos uma análise da primeira novela, *L'Âge de Discretion*.

Na novela acima citada, a personagem, cujo nome não é revelado ao leitor, o qual é apenas informado de que ela era uma intelectual que publicara livros sobre Rousseau, esposa de André e mãe de Philippe, narra as mudanças e conflitos que o processo de envelhecimento lhe ocasiona. Nessa fase, ela procura um sentido para sua vida e percebe que seu único filho tornou-se um adulto com suas próprias ideias e ambições, como podemos notar na seguinte reflexão da protagonista: “*que faire quand le monde s'est décoloré? Il ne me resta qu'à tuer le temps. J'étais dégoûtée de mon corps, Philippe est*

devenu un adulte, après le succès de mon livre sur Rousseau, je me sentais vide”³³
(BEAUVOIR, 2009, p.16).

Em *A Meia Marrom*, ao analisar as características estilísticas do romance do século XX, Auerbach utiliza como exemplo a quinta seção da primeira parte do romance de Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (1989), na qual o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente e o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance. Nesse trecho do romance de Woolf, temos um episódio totalmente desprovido de importância: o ato de medir o comprimento de uma meia; tal ato, porém, implica o vaguear dos pensamentos de Mrs. Ramsay e outros elementos que vão preenchendo o percurso da trama. Trata-se de movimentos internos, ou seja, movimentos que se realizam na consciência da personagem, mas que introduzem acontecimentos secundários, exteriores, de lugares e tempos totalmente diferentes. Sendo assim, o que temos de mais concreto, real e representável são as profundas tensões e ambivalências da subjetividade de uma consciência.

Enquanto Mrs. Ramsay faz com que seu filho, James, experimente a meia destinada ao filho do guarda do farol, o seu olhar percorre o ambiente de sua casa de praia, onde ela se encontra com o marido e os filhos, e essa ação é suficiente para que se abram grandes parênteses na narrativa. Dessa forma, a narrativa cessa o seu curso normal, há uma grande pausa, mas o discurso continua por meio das reflexões e reminiscências da consciência da personagem. Mrs. Ramsay, enquanto realiza a medição da meia, observa os móveis velhos de sua morada de verão e esse simples ato a faz pensar nos livros que ela durante muito tempo não lê, na desordem da casa, nas portas da casa que erroneamente permanecem sempre abertas, na criada suíça, cujo pai está beirando a morte e na amargura da vida desprovida de sentido. Como elucida Auerbach:

[...] não são os grandes pontos cruciais externos ou os grandes golpes do destino, que são capazes de fornecer algo de decisivo acerca do tema da narrativa, mas é a confiança de que nos pequenos fragmentos escolhidos

³³ “O que fazer quando o mundo descoloriu-se? O que me resta é somente matar o tempo. Eu estava descontente com meu corpo, Philippe tornou-se um adulto, depois do sucesso do meu livro sobre Rousseau eu me sentia vazia.” (BEAUVOIR, 2009, p.16, tradução nossa).

ao acaso, em qualquer instante, no curso da vida está contida e pode ser representada a substância toda de um destino. (AUERBACH, 1976, p.493)

Em *L'Âge de Discrétion*, podemos observar os mesmos recursos estilísticos citados por Auerbach em *A Meia Marrom*, que fazem igualmente da obra de Beauvoir, exemplo de um romance no qual o sentido do real realiza-se unicamente por meio das constatações e digressões da consciência de uma única personagem, a mãe de Philipe e esposa de André. Nessa narrativa, a autora não fornece ao leitor nenhuma impressão objetiva e segura acerca da protagonista, nem mesmo o seu nome é comunicado. Não temos a objetividade garantida por meio de um narrador onisciente e, tal como acontece com Mrs. Ramsay, não temos nenhuma descrição física ou psicológica da protagonista. Tudo o que apreendemos a respeito da personagem, ou mesmo daqueles que a cercam, é por meio de sua própria percepção de vida como esposa, mãe e como uma mulher que, beirando os sessenta anos, tem que conviver com os percalços da velhice. Assim, tal como em *To the Lighthouse*, a objetividade dessa narrativa é garantida apenas por meio de um narrador autodiegético, de uma focalização interna e por meio de um enredo simples. O que há de “real” e relevante na narrativa de Beauvoir são os dilemas e conflitos de uma única consciência, de uma mulher que atravessa a angústia de uma existência, e não o retrato social de determinada época, refratado por meio de várias personagens e por um enredo complexo. O tempo da narração, assim como em *To the Lighthouse*, é constantemente interrompido por analepses da narradora-protagonista que mergulha no passado na tentativa de resgatar sua identidade.

Em *To The Lighthouse*, Woolf nos fornece a unidade do trecho, como dito anteriormente, por meio de uma ocorrência externa, a medição da meia. Em *L'Âge de Discrétion*, a unidade da narrativa é também garantida por meio de ocorrências externas, como os passeios da protagonista pelas ruas de Paris, dos diálogos e encontros da protagonista com outras personagens, ou simplesmente por meio de seu olhar que tudo observa, condensa e descreve:

J'ai ouvert la fenêtre. Paris sentait l'asphalte et l'orage, écrasé par la lourde chaleur de l'été. J'ai suivi des yeux André. C'est peut-être dans ces instants où je le regarde s'éloigner qu'il existe pour moi avec la plus

*bouleversante évidence; la haute silhouette se rapetisse, dessinant à chaque pas le chemin de son retour; elle disparaît, la rue semble vide mais en vérité c'est un champ de forces qui le reconduira vers moi comme à son lieu naturel; cette certitude m'émeut plus encore que sa présence.[...] Je suis restée un long moment sur le balcon. De mon sixième, je découvre un grand morceau de Paris, l'envol des pigeons au dessus des toits d'ardoise, et ces faux pots de fleurs qui sont des cheminées [...] Depuis quand le terre-plein du boulevard Edgar-Quinet est-il devenu un parking? La jeunesse de ce paysage me saute aux yeux: et pourtant je ne me rappelle pas l'avoir vu autre. J'aimerais contempler côte à côte les deux clichés: avant, après, et m'étonner de leurs différences. Mais non. Le monde se crée sous mes yeux dans un éternel présent; je m'habitue si vite à ses visages qu'il ne me paraît pas changer.*³⁴ (BEAUVOIR, 2009, p.10-11)

No texto *Realismo: a persistência de um mundo hostil* (2009, p.13), Tânia Pellegrini caracteriza o Realismo como qualquer representação artística que se disponha a “reproduzir” o mundo concreto e suas configurações, e enfatiza seu caráter libertário, subversivo e contestador de tradições e instituições. Dessa maneira, o Realismo, ao longo dos tempos, foi ganhando nova amplitude e novas ramificações e fez da objetividade da experiência do indivíduo, de sua vida articulada e contínua e de sua luta contra um “mundo hostil”, o tema preferencial. Do mesmo modo, se analisarmos os temas recorrentes nas obras ficcionais, ensaísticas e filosóficas de Beauvoir, além do seu contínuo envolvimento com questões referentes à construção do gênero, podemos observar seu engajamento com questões políticas da época, desde a Ocupação Nazista durante a Segunda Guerra Mundial, como também com a Guerra Fria, a Guerra da Argélia ou mesmo com questões relativas ao colonialismo em geral. Em *L'Âge de Discretion*, as questões sócio-políticas são *mediadas e*

³⁴ Abri a janela. Paris cheirava a asfalto e a tempestade, esmagada pelo calor pesado do verão. Eu segui André com os olhos. São talvez nesses instantes, nos quais eu o vejo distanciar-se, que ele existe para mim com a mais perturbadora evidência: a silhueta alta se torna menor, desenhando a cada passo o caminho de seu retorno; ela desaparece, a rua parece vazia mas, na verdade, é um campo de forças que o reconduzirá a mim como a seu lugar natural. Essa certeza me toca ainda mais que sua presença. [...] Fiquei bastante tempo na sacada. De meu sexto andar, eu descubro um grande pedaço de Paris, o voo dos pombos sobre os tetos de ardósia, e esses falsos vasos de flores que são as chaminés [...] Desde quando o terreno do Bulevar Edgar-Quinet tornou-se estacionamento? O frescor dessa paisagem saltou-me aos olhos, no entanto não me lembro de tê-la visto diferente. Gostaria de olhar lado a lado para os dois clichês: antes e depois e me espantar com a diferença. Mas não. O mundo se constrói sob meus olhos num eterno presente. Habituo-me tão depressa às suas faces que ele não me parece mudar. (BEAUVOIR, 2009, p.10-11, tradução nossa)

refratadas por meio da personagem André, marido da protagonista. André, um intelectual e cientista que se preocupa com problemas sociais e políticos de seu tempo e enfrenta também dilemas da velhice, demonstra, nas conversas com a esposa, certa frustração pela falta de espírito de contestação dos franceses em relação à situação política da época:

*Nous avons mis au point un nouveau manifeste. Mais je ne me fais pas d'illusion. Il n'aura pas plus d'écho que les autres. Les Français s'en balancent. De la force de frappé, de la bombe atomique en général, de tout. Quelquefois j'ai envie de foutre le camp ailleurs [...].*³⁵
(BEAUVOIR, 2009, p.13)

Quando a personagem convida André para um passeio de domingo, ele nega, pois precisa ir a uma reunião para discutir com seus companheiros a questão do *Apartheid*, e nessa ocasião, sua esposa reflete sobre a dedicação do marido às causas políticas e sociais:

“Demain c'est dimanche. Tu n'es pas libre?” “Non, hélas! Tu sais bien. Il y a cette conférence de presse, le soir, sur l'apartheid[...].”
*“Prisonniers politiques espagnols, détenus portugais, Iraniens persécutés, rebelles congolais, angolais, camerounais, maquisards vénézuéliens, péruviens, colombiens, il est toujours prêt à les aider dans la mesure de ses forces[...].”*³⁶ (BEAUVOIR, 2009, p.16)

Ao longo de sua carreira como escritora, Simone de Beauvoir também publicou algumas obras autobiográficas, diários de viagem e também ensaios sobre diversos temas. Em um desses ensaios, *La Vieillesse* (1970), ao fazer um longo estudo sobre tudo o que implica o processo de envelhecimento, ela desmistifica a hipocrisia da sociedade em

³⁵ Terminamos o novo manifesto. Mas não tenho ilusões. Não terá mais repercussão que os outros. Os franceses estão pouco se importando. A força de combate, a bomba atômica, para tudo em geral. Às vezes me dá vontade de sumir para outro lugar [...] (BEAUVOIR, 2009, p.13, tradução nossa)

³⁶ “Amanhã é domingo. Você estará livre?” “Não, infelizmente! Você sabe bem. Haverá essa noite essa conferência com a imprensa sobre o *Apartheid*.” “Prisioneiros políticos espanhóis, portugueses detidos, iranianos perseguidos, rebeldes congolenses, angolenses, caramoneses, guerrilheiros venezuelanos, peruanos, colombianos, ele está sempre pronto a ajudá-los na medida de suas forças.” (BEAUVOIR, 2009, p.16, tradução nossa)

relação aos idosos que, segundo ela, são tratados com desprezo e como inúteis, assim como veremos nos próximos capítulos. Dessa forma, em *L'Âge de Discretion*, a protagonista expressa suas angústias diante da experiência do envelhecimento, quando ela não sente mais o prestígio que aqueles que a conheciam lhe atribuíam. Em alguns momentos, vemos também a personagem descrevendo as mudanças em seu corpo que parece não mais lhe pertencer:

*Je n'imaginai pas autrefois que je me soucierais jamais de mon poids. Et voilà! Moins je me reconnais dans mon corps, plus je me sens obligée de m'en occuper. Il est à ma charge et je le soigne avec un dévouement ennuyé, comme un vieil ami un peu disgracié, un peu diminué qui aurait besoin de moi.*³⁷ (BEAUVOIR, 2009, p.21)

Em outras ocasiões, “os velhos” que outrora não eram visíveis a ela, começam a fazer parte de sua realidade:

*[...] la petite vieille clopinait d'un étal à l'autre, ses mèches bien tirées en arrière, serrant la poignée de son cabas vide. Autrefois je ne me souciais pas des vieillards; je les prenais pour des morts dont les jambés marchent encore; maintenant je les vois: des hommes, des femmes, juste un peu plus âgés que moi.*³⁸ (BEAUVOIR, 2009, p.12)

Martine, a melhor amiga da personagem, bem mais jovem que ela, com seus cabelos negros e seu vestido curto, representa a beleza, a sensualidade, o fascínio e a juventude que ela deixara no passado:

A la terrasse du café-restaurant, Martine buvait un citron pressé. D'épais cheveux noirs, des yeux bleus, une courte robe aux rayures orange et

³⁷ Nunca antes imaginei que me incomodaria com o meu peso. Eis então! Quanto menos eu me reconheço em meu corpo, mais me sinto obrigada a me ocupar dele. Ele está aos meus cuidados e eu o trato com uma dedicação chata, como um velho amigo meio desgracioso, meio diminuído, que tivesse necessidade de meus préstimos. (BEAUVOIR, 2009, p.21, tradução nossa)

³⁸ A velhinha mancava de uma banca a outra, seus cabelos bem puxados para trás, apertando a alça de sua sacola vazia. Antigamente, eu não me preocupava com os velhos, considerava-os como mortos cujas pernas andassem ainda. Agora, eu os vejo: homens e mulheres somente um pouco mais velhos que eu. (BEAUVOIR, 2009, p.12, tradução nossa)

*jaunes, avec un soupçon de violet: une belle jeune femme. Quarante ans. J'avais souri à trente ans, quand le père d'André avait traité de "belle jeune femme" une quadragénaire; et les mêmes mots me venaient aux lèvres à propos de Martine. Presque tout le monde me paraît jeune, à présent.*³⁹ (BEAUVOIR, 2009, p.18)

Em entrevista dada a Susan J. Brison (2003, p.194), Simone de Beauvoir, ao ser indagada a respeito da razão pela qual em seus romances as personagens femininas são sempre infelizes e dependentes emocionalmente e financeiramente da figura masculina, e não mulheres ideais emancipadas e independentes, a autora afirma:

*I wanted to describe women such as they are, and not as they should be [...]. I wanted to take typical women, like the ones I know, as they are, and not an ideal. In other words, what you suggest goes in the direction of socialist realism, where there must always be positive heroes. I didn't want to have positive heroines. That genre of writing - too moralizing, too didactic- irritates me.*⁴⁰

Sendo assim, se perguntássemos como Simone de Beauvoir garante o efeito do real em *L'Âge de Discrétion*, poderíamos concluir que, mesmo fazendo uso da subjetividade de uma única personagem, a objetividade é assegurada pela síntese de um olhar que, de maneira precisa tudo vê, descreve e analisa e que “reproduz”, desse modo, as angústias vividas pelas mulheres de muitas épocas e idades e no caso dessa novela, a realidade de uma mulher cuja velhice a deprime dia após dia.

Opondo-se à narrativa de Beauvoir, em *A Fairly Honourable Defeat*, a objetividade é garantida por meio dos diálogos e por um narrador em 3ª pessoa, heterodiegético, que

³⁹ No terraço do café-restaurant Martine bebia uma limonada. Espessos cabelos negros, olhos azuis, vestido curto com riscas laranja e amarelas, com toques violetas: uma bela e jovem mulher. Quarenta anos. Com trinta anos eu havia achado graça quando o pai de André tratava de “bela mulher” uma quarentona. E as mesmas palavras me vinham aos lábios a propósito de Martine. No momento, quase todas as pessoas me parecem jovem. (BEAUVOIR, 2009, p.18, tradução nossa)

⁴⁰ Eu quis descrever as mulheres tal como elas são e não como deveriam ser [...]. Pretendi descrever mulheres típicas, como aquelas que conheço, como elas são e não um ideal. Em outras palavras, o que você diz vai muito além do realismo socialista, no qual deve sempre haver heróis positivos. Esse gênero de escrita – moralizante e didático demais, me irrita. (BRISON, 2003, p.194, tradução nossa)

analisa o caráter de todas as personagens devido à sua onisciência. Além disso, as personagens se desenvolvem por meio das várias ações que transcorrem ao longo da trama e não mais por intermédio de monólogos ou fluxos de consciência. Nessa obra ficcional, Murdoch apresenta um complexo enredo, constituído por várias personagens que se deparam com as maquinações do diabólico Julius King que, ao retornar a Londres depois de um longo período na América, encontra seu grupo de amigos e faz uma aposta com sua ex-namorada, Morgan, a respeito do quanto seria fácil manipular e arruinar a vida desses amigos. Seu primeiro plano é o de arruinar a relação homossexual entre Axel e Simon e posteriormente, estremecer as bases do casamento de Hilda e Rupert. No fim, ele acaba envolvendo a própria Morgan em suas intrigas.

Antônio Cândido (1972, p.58), em *A Personagem de Ficção*, afirma que o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. A obra ficcional de Murdoch, *A Fairly Honourable Defeat*, traz também para o universo da ficção o modo precário pelo qual interpretamos as ações e atitudes alheias, devido ao extremo solipsismo que muitas vezes nos envolve. A maneira errônea com a qual se elabora o conhecimento do outro, possibilita no romance a vulnerabilidade das personagens em relação às forças do mal e faz com que o único anti-herói do romance, Julius King, tenha pleno domínio de manipulação em relação a outras personagens. Desse modo, a luta cotidiana entre o bem e o mal na vida das personagens e a capacidade de manipulação e dominação que alguns possuem em relação aos outros são os temas do romance.

Embora *A Fairly Honourable Defeat* tenha sido publicado no início da década de setenta, quando na sociedade inglesa as mulheres já haviam conquistado alguns direitos que as levariam a uma maior liberdade e poder no campo social e político, como o direito ao voto que lhes foi instituído em 1918, muitos impasses que estas precisaram superar nas décadas anteriores são ainda abordados por Murdoch nesse romance. Por exemplo, na Grã-Bretanha, o aborto passou a ser praticado pelo sistema público de saúde a partir de 1967. No entanto, Murdoch, por meio da personagem Morgan, ilustra as dificuldades e humilhações que as mulheres enfrentam quando precisam ou querem recorrer ilegalmente a

essa prática para interromper uma gravidez. Morgan, quando soube que estava grávida, morava nos Estados Unidos, onde o aborto na época em que o romance foi publicado ainda era proibido:

I didn't know how to find a doctor. I went to one at random and he was just rude to me and charged a huge fee. Then I went to another and then he was insinuating and beastly but said he'd do it and insisted to be paid beforehand and I thought he wouldn't do it and I was crying all the time and it was so utterly humiliating. ⁴¹ (MURDOCH, 2001, p.322)

Não somente em *A Fairly Honourable Defeat*, mas em muitos outros romances de sua autoria, como *The Bell* (1958), *The Unicorn* (1963), *The Philosopher's Pupil* (1983), *The Green Knight* (1993), entre outros, o poder da sociedade para controlar e manipular o comportamento das mulheres e dos homossexuais é uma constante, tal como assevera Grimshaw:

Murdoch's representation of gender and sexuality demonstrates her preoccupation with realism and morality, as well as her insistence on individual autonomy and freedom of choice[...] Murdoch's fiction represents these social prejudices by illustrating the power of society to shape the behaviors and lives of homosexual people and women. An examination of the political and social debates surrounding the subjects of homosexuality and woman's role in society during the postwar period, as well as during the specific time periods in which Murdoch wrote her individual novels, is therefore illuminating for queer and feminists reading of her fiction[...] her fiction is also aligned with social constructionist theory, which maintains that gender and sexuality are

⁴¹ Eu não sabia como encontrar um médico. Eu fui a um, ao acaso, e ele foi sem educação comigo e me cobrou uma grande quantia. Então, eu fui a outro e ele era insinuante e bestial, mas disse que faria o trabalho e insistiu em ser pago antecipadamente e eu pensei que ele não faria o serviço e eu fiquei chorando o tempo todo e foi completamente humilhante. (MURDOCH, 2001, p.322, tradução nossa)

*shaped by social, cultural, and historical forces.*⁴² (GRIMSHAW, 2005, p.18-19)

Uma das derrotas de Julius King na trama, e que poderia ser remetida ao título do romance, seria o fracasso de não ter conseguido destruir a relação sólida e duradoura do casal homossexual, Axel e Simon, que enfrentam com coragem os preconceitos a eles endereçados. Mesmo Hilda Foster, que ao longo da narrativa é caracterizada como uma mulher bondosa, demonstra preconceito a respeito da relação homossexual de Axel e Simon. Rupert, seu marido, a repreende:

*“I suppose queers are always a bit sly.”
“My dear Hilda, being homosexual doesn’t determine a man’s whole character any more than being heterosexual does! Axel’s just a rather silent man”.*⁴³ (MURDOCH, 2001, p.7)

Steve Johnson, no texto *Complexidade Urbana e Enredo Romanesco*, investiga a importância que o espaço urbano exerce nas narrativas de alguns autores como Dickens, Flaubert, Balzac ou mesmo Woolf e Breton. Nos romances de Dickens, segundo Johnson, Londres serve constantemente de pretexto para reunir as personagens, mesmo que essas se encontrem raramente no espaço público das calçadas. Dessa forma, a casualidade desses encontros causa o efeito do real, pois geograficamente a cidade impõe que seja assim. Já nos romances como *Mrs. Dalloway*, “os encontros são cadeias de associações sem segredos

⁴² A representação de Murdoch sobre a questão do gênero e de sexualidade demonstra sua preocupação como realismo e a moralidade, bem como sua insistência sobre a autonomia individual e a liberdade de escolha [...] A ficção de Murdoch representa esses preconceitos sociais, ilustrando o poder da sociedade para moldar os comportamentos e as vidas dos homossexuais e das mulheres. Um exame dos debates políticos e sociais que cercamos temas da homossexualidade e do papel da mulher na sociedade durante o período pós-guerra, bem como durante os períodos específicos em que Murdoch escreveu seus romances, é, portanto, esclarecedor para leituras referentes à questão da presença dos temas da homossexualidade e do feminismo em sua ficção. (GRIMSHAW, 2005, p.18-19, tradução nossa)

⁴³ “Acho que os gays são sempre um pouco manhosos.” “Hilda querida, ser homossexual não determina o caráter de um homem mais do que o determina o fato de ser heterossexual! Axel é apenas um homem bastante reservado.” (MURDOCH, 2001, p.7, tradução nossa)

anteriores, e que não acionam nada, a não ser sua própria carga momentânea” (JOHNSON, 2009, p.888).

Em *A Fairly Honourable Defeat*, tal como nos romances de Charles Dickens, Londres é o espaço que proporciona frequentemente os encontros entre as personagens e, além disso, cada bairro e rua é um prolongamento da caracterização de cada uma delas. Assim, o elegante bairro de South Kensington, no sudoeste de Londres, abriga o refinado casal Hilda e Ruppert e o ambicioso Julius King, podendo ser considerado o retrato social da vida burguesa e superficial dessas personagens. Por outro lado, a personagem do romance que possui mais nobreza e simplicidade de caráter, Tallis Browne, mas que experimenta uma fase difícil em sua vida por ter sido abandonado pela mulher, vive em uma casa suja e velha em Notting Hill, bairro do centro-oeste de Londres que nos anos 70 ainda não possuía o glamour das ruas pitorescas e charmosas da atual Londres.

A Londres de *A Fairly Honourable Defeat* exerce uma função totalmente distinta na estrutura narrativa, se comparada à representação de Paris em *L'Âge de Discrétion*, pois para essa narrativa de Beauvoir, a cidade, com seus encontros e lugares, é somente um meio para desencadear o vaguear da consciência da protagonista. Já na narrativa de Murdoch, a cidade, lugar de encontros, dá continuidade à trama e reafirma a caracterização das personagens autenticando o efeito do real.

O primeiro capítulo de *A Fairly Honourable Defeat* inicia com o diálogo de Hilda Foster e Rupert, que juntos estão celebrando o vigésimo aniversário de casamento. De repente, há uma pausa no diálogo e o narrador passa a descrever detalhes da cena: o casal sentado no jardim da casa em Prior Grove bebe champanhe; Hilda com os pés descalços, o marido com a blusa aberta, ambos desfrutam do sol da tarde. Em seguida, temos a descrição do jardim do casal, com detalhes da piscina recém-construída e dos tipos de flores que Hilda possui no jardim. Sendo assim, temos nesse trecho um exemplo do que Franco Moretti, no texto *O Século Séri*o (MORETTI, 2009), define como *preenchimento* nas narrativas do século XIX. Esses preenchimentos têm como função, junto com a objetividade do narrador, revelar e autenticar os valores do cotidiano burguês de uma época. No caso da narrativa de Murdoch, esses preenchimentos se repetem a cada capítulo e

fazem, da mesma forma que as narrativas do século XIX, com que o leitor lance um olhar para o cotidiano das personagens e de seus valores. No entanto, segundo Barthes (1987) em *O Efeito de Real*, os excessos de descrições que ocorrem durante os preenchimentos são supérfluos e estão presentes no texto, ora para dar continuação à tradição do discurso epidítico, ora para comprovar o real que apresenta, muitas vezes, uma carência de sentido. Assim, nos remetendo ao texto de Moretti, poderíamos afirmar que as flores do jardim de Hilda, cuidadosamente nomeadas pelo narrador, estariam presentes no texto para descrever a realidade social da vida da personagem que, pertencendo à classe média alta londrina, usufrui de tempo e meios de cultivá-las. Entretanto, talvez a presença das flores, de acordo com o texto de Barthes, exerceria somente a função de um detalhe inútil, desprovido de sentido que também faz parte do real.

É importante lembrarmos que os preenchimentos também estão presentes nos romances modernos, como em *L'Âge de Discretion*, mas possuem funções diferentes, ou seja, revelam somente a consciência da protagonista e não a descrição de uma cena ou de tipos distintos de personagens.

Enfim, retomamos o texto de Tânia Pellegrini, *Realismo: a persistência de um mundo hostil*, quando ela afirma que “o realismo, saindo pela porta da frente, volta sempre pela dos fundos, como um modo ou uma forma de se impor ao sujeito como presença inescapável” (PELLEGRINI, 2009, p.34), para concluirmos que, Simone de Beauvoir e Iris Murdoch, por meio dessas duas obras, nos mostram que a representação de temas inerentes a uma mesma época também podem recorrer a diferentes configurações para expor, cada qual a sua maneira, a luta contínua do indivíduo com o mundo hostil que o rodeia.

PARTE II: A RELAÇÃO ENTRE A CRÍTICA FEMINISTA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

2.1 O lugar de Beauvoir e Murdoch na crítica feminista

Considerando que o objetivo desta pesquisa é analisar duas obras ficcionais de diferentes autoras, avaliamos ser relevante que o leitor tome conhecimento a respeito das diferentes vertentes pelas quais a crítica literária feminista se expandiu, para que seja possível situar a escrita de Beauvoir e Murdoch dentro das diversas abordagens do pensamento feminista.

Definir o feminismo é uma tarefa árdua, pois há uma multiplicidade de feminismos: o feminismo liberal, marxista, lésbico, negro, pós-colonial, pós-estruturalista, radical, católico, francês, estadunidense, entre outros. No entanto, todas essas categorias pelas quais o feminismo se define encontram sua origem em uma mesma crença: a de transformar a sociedade para que os mesmos direitos à liberdade, à educação, a uma vida digna nas esferas políticas e sociais concedidos aos homens ao longo da história sejam igualmente oferecidos às mulheres, independentemente de raça, idade, religião ou nível social.

Dessa forma, nos anos sessenta, com o advento da Guerra do Vietnã e do movimento pelos direitos civis, as americanas passaram, cada vez mais, a exigir seus direitos na esfera política e social, manifestando insatisfação perante a realidade do país e a posição delas na sociedade. A publicação da obra de Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (1963), serviu como um eixo de reflexão para que as mulheres percebessem a construção cultural em torno do casamento, que na maioria dos casos oferecia ao poder patriarcal, há muitos anos, a oportunidade de manter as mulheres em total alienação em relação aos seus direitos civis. Assim, ao longo dessa década até o início dos anos setenta, as mulheres foram se organizando cada vez mais em diferentes linhas de pensamentos e movimentos, como o NOW (*National Organization of Women*), uma organização fundada por Betty Friedan, para lutar pelas reivindicações das mulheres.

No âmbito literário, o feminismo se manifestou de maneira mais evidente e esquematizada a partir dos anos 70, principalmente nos Estados Unidos e na França,

quando surgiram vários debates acerca da posição da mulher na sociedade e o caráter misógino de certos textos literários, estabelecendo, assim, um diálogo entre a esfera político-social e o estético, como afirma Moi (2002, p.23): “*the feminist critic can be seen as the product of a struggle mainly concerned with social and political changes; her specific role within it becomes an attempt to extend such general political action to the cultural domain*”⁴⁴. Eis, então, que a crítica literária feminista se divide em duas vertentes: a anglo-americana e a francesa.

A crítica literária feminista anglo-americana tem como principal meta realizar estudos sobre a relação entre a mulher e a literatura por meio de uma análise do papel da leitora ou escritora, observando o sexismo presente na crítica literária tradicional, as diferentes representações da mulher na história literária, os estereótipos femininos na literatura canônica, os temas e a trajetória da carreira literária das autoras. No próximo capítulo, veremos que a escritora Elaine Showalter, em *Towards a Feminist Poetics* (1985), dividiu a crítica literária feminista em dois tipos: a crítica feminista e a ginocrítica; mostraremos que o estudo das obras de Murdoch e Beauvoir, nesta pesquisa, situam-se na linha da gínocrítica. Diferentemente dos estudos da vertente anglo-americana, a crítica feminista francesa não se atém unicamente ao campo literário, mas ao da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise e busca identificar uma possível linguagem feminina. Enquanto as feministas americanas dos anos 60 criticavam o falocentrismo freudiano, as feministas francesas analisam a questão dos gêneros pelo viés da Psicanálise, estudando a formação do sujeito feminino como algo complexo que envolve, além dos fatores sociais, políticos e ideológicos, os ímpetos infantis reprimidos, os desejos e impulsos do indivíduo. Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray são algumas das principais representantes da teoria feminista francesa.

Seguindo o pensamento teórico de Derrida e Lacan, as feministas francesas trabalham com os conceitos de *différance* e imaginário, ou seja, analisam o conceito da crítica desconstrucionista da lógica binária homem/mulher (macho e fêmea) e levam em

⁴⁴ “a crítica feminista pode ser vista como o produto de uma luta preocupada principalmente com mudanças sociais e políticas; seu papel principal com isso torna-se uma tentativa para estender tal ação política geral para o domínio cultural.” (MOI, 2002, p.23)

conta a teoria da fase pré-ediapiana para a definição de uma escrita feminina. Em seu conhecido texto *The Laugh of the Medusa* (1981), Cixous, defende a tese de que o corpo da mulher, liberto das imposições patriarcais, constitui uma poderosa arma desconstrutora dos valores falocêntricos. O corpo, segundo a autora, é um meio de expressão de uma escritura feminina e de um fecundo imaginário capaz de produzir um texto subversivo. Da mesma maneira, para Luce Irigaray, há uma fala própria da mulher que não é neutra e traz toda a ideologia social construída em torno do ser mulher. Para a psicanalista, contrariando as crenças defendidas pelos princípios freudianos de que o falo é o maior símbolo do poder masculino e de que a mulher é o *l'être manqué* por não o possuir, Irigaray julga que o corpo feminino é capaz de utilizar várias outras zonas erógenas tão significativas quanto o falo.

Julia Kristeva, seguindo igualmente a trilha da psicanálise lacaniana, polemiza as questões referentes à sexualidade, escrita, linguagem e identidade feminina, mas nega a existência de uma fala ou escrita específica da mulher. A crítica e psicanalista considera a linguística moderna autoritária, repressora e falha ao considerar o sujeito falante como um ser complexo e fragmentado. Sendo que o Simbólico está ligado à esfera masculina da cultura, Kristeva redefine os conceitos de Imaginário e de Simbólico, reconsiderando o valor do Imaginário. Segundo ela, a fase pré-ediapiana, anterior à entrada do Simbólico, na qual a mãe e a criança falam em um discurso próprio, pode ser considerada como “a matriz da linguagem sequestrada da mulher” (ZOLIN, 2003, p.67).

Tanto Beauvoir quanto Murdoch preconizaram a crença na igualdade dos gêneros, afirmando que não há nenhuma característica essencial ou intelectual que diferencie o sujeito masculino do feminino. Em vista disso, Beauvoir, em entrevista dada a Schwarzer (1986), explica que ela não concordava com os conceitos defendidos pelas feministas francesas, pois, caso o fizesse, estaria indo contra tudo aquilo que sempre defendeu, ou seja, que não há nenhuma essência ou natureza que define a mulher:

Não creio que, quando as mulheres tiverem conquistado a igualdade, serão desenvolvidos valores especificamente femininos [...] A verdade é que a cultura, a civilização, os valores universais, eram todos coisas de homens, pois eram eles que representavam a universalidade [...] É verdade que, ao criar esses valores universais – chamo de valor universal a matemática, por exemplo – os homens frequentemente deram-lhes

características masculinas, másculas, viris, misturando-as de forma muito sutil e sorrateira. Trata-se, portanto de separá-las, de descobrir essa contaminação. Isso é possível e é um dos trabalhos que a mulher deve fazer. Porém não se deve rejeitar o mundo masculino porque, afinal de contas, também é o nosso mundo. (SCHWARZER, 1986, p.43-44)

Em relação à especificidade da escrita feminina, Beauvoir afirma a Brison (2003, p.193):

*[...] a language is never really created by individual initiative. Language is not voluntaristic. It's something constituted through circulation, in the mass of people, in reciprocity, in all of that, and if you try to create a language artificially you'll never manage to make a real language out of it, and you'll cut off communication with others. I find that many of Cixous's books, for example, are virtually impossible to read because they sever communication with others.*⁴⁵

No entanto, Beauvoir considera a importância de as mulheres escreverem cada vez mais livros que seriam capazes de revelar, por meio da escrita, as particularidades de suas experiências como mulheres, levando as leitoras a tomar consciência dessa condição e se revoltar contra alguns aspectos dela. Sendo assim, ela ainda declara a Brison (2003, p.193-194):

I think that women can write, and even should write [...] they should write feminist books, books that reveal women's condition, that revolt against it and lead others to revolt... I think that women certainly have new things to say, unique things, and that they must say them. What I don't approve of it is the choice of a language that is completely different from common language because I think it cuts off communication. In a feminist book like Kate Millet's the language is normal, understandable for everyone. To the

⁴⁵ Uma língua nunca é criada pela iniciativa de um indivíduo. A linguagem não é voluntarista. É algo constituído através da circulação, na massa de pessoas, em reciprocidade de uma maneira geral, e se tentarmos criar uma língua artificialmente, nunca conseguiremos criar uma língua real disso tudo e cortaremos a comunicação com os outros. Eu considero alguns livros de Cixous virtualmente impossíveis de ler porque eles cortam a comunicação com os demais. (BRISON, 2003, p.193, tradução nossa)

*extend that there are new things to say, they must be said in a way that's accessible.*⁴⁶

Murdoch, tal como Beauvoir, acredita que a mulher, como escritora, não poderá trazer valores especificamente femininos para uma nova escrita, ou uma nova linguagem. No entanto, Murdoch sempre afirmou a importância de a mulher conquistar sua autonomia por meio do aprimoramento intelectual proporcionado pelo acesso à educação, tal como declara Johnson: *“the association of feminism with educational issues is a vital part of the tradition of liberal humanism in which Iris Murdoch writes. Both as citizen and author she is sceptical about more radical positions”*⁴⁷ (JOHNSON, 1987, p.13). Como visto no capítulo anterior, Murdoch declara a Chevalier (1978, p.82) que, quando um autor deseja falar sobre temas universais é preferível fazê-lo pela voz de uma personagem masculina, pois sendo a mulher ainda um indivíduo marcado por sua situação objetificada na sociedade, essa posição sempre poderá se sobrepor a outros temas:

I think I identify more with my male characters than my female characters. I write through the consciousness of women in those stories which have different narrators, so I write as women also in those stories as well as men; but I suppose it's a kind of comment on the unliberated position of women... I think I want to write about things on the whole where it doesn't matter whether you're male or female... In fact of course I'm very interested in problems about the liberation of women, particularly, for instance, in so far as these concern education. I'm interested in them both as a citizen and as a writer, so they do come in to

⁴⁶ Acredito que as mulheres podem escrever e deveriam mesmo escrever [...] elas deveriam escrever livros feministas, livros que revelam a condição da mulher os quais se revoltam contra isso e levam outros a se revoltarem[...] Eu acredito que as mulheres tenham coisas novas para dizer, coisas únicas, e elas devem as dizer. O que eu não aprovo é a escolha de uma língua que seja totalmente diferente de uma língua comum porque eu penso que impossibilita a comunicação. Em um livro feminista como o de Kate Millet a linguagem é normal, compreensível para todos. A partir do momento em que há novas coisas para dizer, elas devem ser ditas de uma forma que seja acessível a todos. (BRISON, 2003, p.193-194, tradução nossa)

⁴⁷ “a associação do feminismo com questões educacionais é uma parte vital da tradição do humanismo liberal no qual Murdoch escreve. Tanto como escritora como cidadã, ela é cética em relação a posições mais radicais.” (JOHNSON, 1987, p.13, tradução nossa)

*some extend... A woman is much more self-conscious than a man, just as black person is more self-conscious than a white person.*⁴⁸

Portanto, concluímos neste capítulo, que Beauvoir e Murdoch não defendem nenhum atributo, valor ou natureza que caracterize o sexo feminino ou mesmo o masculino, opondo-se, portanto, às feministas francesas. O que ambas as autoras buscam por meio da escrita é o valor da liberdade, o respeito às diferentes individualidades que se sobrepõem à sexualidade ou ao gênero do indivíduo.

2.2 Leitura Feminista ou *misreading*

*All women are brought up from the very earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite to that of men; not self-will, and government by self-control, but submission, and yielding to the control of others. All the moralities tell them that it is the duty of women, and all the current sentimentalities that it is their nature, to live for others; to make complete abnegation of themselves, and to have no life but in their affections. And by their affections are meant the only ones they are allowed to have – those to the men with whom they are connected, or to the children who constitute an additional and infeasible tie between them and a man.*⁴⁹ (MILL, 2007, p.76)

⁴⁸ Penso que eu me identifico mais com minhas personagens masculinas do que com as personagens femininas. Eu escrevo por meio da consciência de uma mulher naquelas histórias que têm diferentes narradores, então eu escrevo nessas histórias tanto como mulher quanto como homem; mas eu suponho que seja um tipo de comentário sobre a posição não libertada da mulher [...] Eu acredito que eu gostaria de escrever sobre coisas de uma maneira geral em que não importa se você é homem ou mulher [...] Na verdade, certamente eu estou muito interessada nos problemas sobre a liberação das mulheres, particularmente, por exemplo, na medida em que estes se relacionam com a educação. Eu estou interessada neles tanto como cidadã como escritora, então eles estão presentes de certa forma. Uma mulher é muito mais consciente que um homem, assim como um negro é mais consciente do que um branco [...] (CHEVALIER, 1978, p.82, tradução nossa)

⁴⁹ Todas as mulheres são criadas desde os primeiros anos na crença de que seu ideal de caráter é bem o oposto do homem; não é vontade própria, e uma conduta por autocontrole, mas submissão e cessão ao controle dos outros. Todas as moralidades dizem a elas que é dever da mulher e todos os sentimentalismos atuais que é de sua natureza viver para os outros, fazer total abnegação de si próprias e não ter nenhuma vida a não ser em suas afeições. E por suas afeições entendem-se somente aquelas que lhes são permitidas de ter – aquelas com os homens com os quais elas estão ligadas, ou com as crianças que constituem um laço adicional e irrevogável entre elas e o homem. (MILL, 2007, p.76, tradução nossa)

Neste capítulo temos como objetivo estabelecer uma relação entre a crítica literária feminista e o pensamento beauvoiriano e murdochiano no que tange a questão do papel da mulher como leitora e escritora de textos literários. Sendo assim, primeiramente, citaremos o papel do leitor(a) como instância fundamental no processo de desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero e, posteriormente, demonstraremos que, assim como Virginia Woolf, Beauvoir e Murdoch defendiam o conceito de androginia na literatura, pois ambas negam a dicotomia essencialista entre masculino e feminino no que se refere ao papel do escritor(a).

Tendo em vista que o corpus de nossa pesquisa se constitui pelas obras de duas escritoras, Simone de Beauvoir e Iris Murdoch, e que analisamos a representação das personagens femininas juntamente com os estilos, os temas e os gêneros literários presentes nas obras estudadas, nossas reflexões seguem na trilha da ginocrítica de vertente anglo-americana, a qual considera a escrita da mulher como um lugar propício à “experiência” social feminina. Zolin (2005) declara que, após a década de 1960, as escritoras, partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se mais sobre temas especificamente femininos como a maternidade, a sexualidade feminina e a violência sexual.

Quando se pretende analisar uma obra literária pelo viés da crítica literária feminista, há a tendência de recorrer primeiramente ao texto de Kate Millet, *Sexual Politics* (1970), considerado, pela maioria, como o texto fundador desse tipo de crítica. No entanto, antes de analisarmos essa obra de Millet, que muito contribuiu para eliminar o caráter androcêntrico das práticas literárias, convidamos o leitor a percorrer conosco outras obras precursoras da crítica literária feminista. Desse modo, voltemos, ao século XIV, onde faremos um passeio pela obra de Christine de Pizan, *La Cité de Dames*.

Nesse texto a personagem, Christine, mediante a leitura de certos textos de caráter misógino, como *Les Malentendus de Matheolus*, encontra-se indignada com as calúnias proferidas pelo autor em relação às mulheres e passa a questionar as razões pelas quais estas são tão difamadas pelos poetas, filósofos e oradores. Eis, então, que essa personagem recebe a visita de três damas enviadas por Deus nomeadas Razão, Retidão e Justiça. Essas

damas incitam Christine a construir uma cidade, A Cidades das Damas, sobre o fértil e rico “Campo das Letras”, na qual as mulheres encontrarão um espaço próprio para que sejam ouvidas e respeitadas e onde estarão protegidas daqueles que sempre as difamaram. A primeira dama, Razão, fornecerá a Christine o conhecimento para que os alicerces dessa cidade sejam sólidos e possam resistir ao tempo:

*Lève-toi, mon enfant! Sans plus attendre, partons au Champ des lettres ; c'est en ce pays riche et fertile que sera fondée la Cité des dames, là où l'on trouve tant des fruits et des douces rivières, là où la terre abonde en toutes bonnes choses. Prends la pioche de ton intelligence et creuse bien.*⁵⁰ (PIZAN, 1986, p.48)

Retidão, a segunda dama, será útil a Christine na escolha precisa dos elementos que caracterizarão essa cidade, ou seja, na sua arquitetura bela e harmônica. Já a dama Justiça, ajudará Christine a selecionar as personagens femininas que habitarão a cidade, exemplos da dignidade e das virtudes que representam a mulher. Sendo assim, por meio da criação de um lugar utópico, Pizan expressou a consciência da falta de um espaço para que as mulheres ganhassem voz e se protegessem das práticas que as objetificavam e as caracterizavam como inferiores diante do sexo oposto.

Passemos agora a outro cenário, o quarto idealizado pela personagem Mary Beton, na obra de Virginia Woolf, *Um Teto Todo Seu* (1991). Esse quarto seria o espaço no qual a mulher, tal como na cidade utópica de Pizan, poderia se defender das tiranias de uma sociedade patriarcal e desigual, pois nele, esta teria um lugar todo seu para desenvolver suas habilidades intelectuais e se afirmar como sujeito. Na companhia da personagem Beton, o leitor dessa obra de Woolf percorre a biblioteca do Museu de Londres para verificar a falta de uma tradição de escritoras entre os grandes autores da literatura e do quanto errônea é a maneira pela qual a mulher é representada pelos escritores e poetas da época, pois estes sempre a idealizaram de modo romântico ou essencialista, ou a

⁵⁰ “Levanta-te, minha filha! Sem mais delongas, vamos ao Campo das Letras; é nesta terra rica e fértil que será fundada A Cidade das Damas, lá onde encontramos tantos frutos e doces rios, lá onde a terra está cheia de todas as coisas boas. Pegue a pá de sua inteligência e cave bem.” (PIZAN, 1986, p.48, tradução nossa)

denominaram como um ser inferior e marginal. Concluímos, com essa personagem de Woolf que, para que a mulher possa escrever a sua própria história, ela necessita desfrutar das mesmas oportunidades que os homens e ter acesso aos mesmos bens culturais e educacionais que lhe permitirão ganhar suas 500 libras anuais. No final do ensaio, Virginia Woolf abandona a voz da protagonista e expressa igualmente o desejo de ver cada vez mais a mulher inserida na tradição literária e insiste na necessidade da harmonia entre os sexos para que, homens e mulheres, convivam e cooperem mutuamente no exercício da arte.

Simone de Beauvoir, tal como a mulher idealizada pela personagem de Virginia Woolf, foi capaz de ter um teto todo seu para escrever uma das principais obras da crítica feminista, *Le Deuxième Sexe* (1949), que denunciou o discurso patriarcal e questionou a neutralidade da literatura em relação ao sexismo. Por exemplo, no capítulo intitulado *Mythes*, Beauvoir faz um extenso estudo sobre os mitos femininos e os define como algo fluídico e contraditório. Citando as grandes personagens femininas da mitologia, Dalila e Judite, Aspácia e Lucrecia, Pandora e Atená, a autora analisa as variadas representações que a mulher possui ao longo dos tempos e conclui que: “[...] *la femme est à la fois Eve et Vierge Marie[...] Elle est la guérisseuse et la sorcière; elle est la proie de l’homme, elle est sa perte, elle est tout ce qu’il n’est pas et qu’il veut avoir, sa négation et sa raison d’être.*”⁵¹ (BEAUVOIR, 1976a, p.242). Dessa forma, a mulher, segundo a autora, é necessária para o homem, na medida em que permanece uma Ideia, na qual este projeta sua transcendência, mas é nefasta para ele enquanto realidade objetiva. Para confirmar o aspecto heterogêneo e variável que possui o mito feminino, Beauvoir analisa a caracterização das personagens femininas em Montherlant, D. L. Lawrence, Claudel, Breton e Stendhal. De acordo com Montherlant, a mulher *c’est la nuit, le désordre, l’imanence*⁵² (BEAUVOIR, 1976a, p.320), enquanto para Lawrence, a mulher ideal é aquela que aceita definir-se como o *Outro*. Já a originalidade do catolicismo de Claudel faz com que a mulher tenha seu lugar na harmonia do universo e mesmo quando é destruidora, ela ainda pode servir como um meio para a salvação do homem. Breton vê na mulher um

⁵¹ “A mulher é ao mesmo tempo Eva e Virgem Maria [...] Ela é a curadora e a bruxa; ela é presa do homem, ela é sua perdição, ela é tudo o que ele não é e que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser.” (BEAUVOIR, 1976a, p.242, tradução nossa).

⁵² É a noite, a desordem, a imanência. (BEAUVOIR, 1976a, p.320, tradução nossa)

elemento de perturbação que o tira do sono da imanência pela sua beleza, reveladora da realidade. E por último, Stendhal, que segundo Beauvoir é um “*tendre ami des femmes*”, as ama em sua verdade e considera a ideia de um “eterno feminino” como algo pedante e ridículo. Aos olhos de Stendhal, as mulheres não são anjos nem demônios, mas seres humanos submetidos a costumes que as reduzem a uma semiescavidão.

Seguindo o mesmo caminho de Beauvoir, Kate Millet, em *Sexual Politics*, apresenta leituras dos mitos femininos na literatura do século XIX, nas obras de Lawrence, Miller, Mailer e Genet e discute as causas políticas da opressão feminina. Segundo a autora, a desigualdade de poder político entre os sexos na esfera pública é reflexo da objetificação social da mulher na esfera privada: “O sistema de domínio sexual de um sexo em relação ao outro é o protótipo de todos os outros abusos de poder e de todas as outras formas de egocentrismo” (MILLET, 1974, p.68). Assim como Pizan, Woolf e Beauvoir, Millet contesta o conceito de natureza feminina e explicita a subordinação das mulheres expressa nos discursos misóginos. Dessa forma, a crítica literária feminista, preconizada principalmente por essas autoras, forneceu ferramentas para que leitores e leitoras fossem capazes de desenvolver um senso crítico mais aguçado em relação às ideologias de gênero implícitas nas obras literárias, discernindo, assim, o caráter feminista ou não feminista de um texto. No entanto, devemos ficar atentos às características que definem uma obra como feminista, sendo que muitos livros escritos por mulheres apresentam igualmente um aspecto sexista.

Rosalind Coward (1985), no texto *Are Women's Novel Feminist Novels*, traz à baila a discussão sobre o surgimento nos últimos anos de vários romances que são considerados como obras feministas, mas que na verdade não condizem com as práticas políticas defendidas pelo feminismo, as quais almejam erradicar qualquer dominação sexista. Desse modo, a autora sistematiza certas medidas que o leitor precisa adotar quando pretende avaliar o quão feminista, ou não, uma obra vem a ser. Primeiramente, as políticas ideológicas das instituições que tornam algumas obras disponíveis e o público de leitores almejado por elas já revelam o tipo de discurso nelas encontrado. Da mesma maneira, devemos examinar certas práticas institucionais que determinam a maneira pela qual praticamos a leitura de textos considerados pela “crítica literária” como literatura ou

*potboilers*⁵³. Finalmente, é preciso levar em conta as práticas internas dos textos, as diferentes formas narrativas e as convenções ideológicas implícitas na linguagem, que direcionam o leitor para diferentes efeitos dos mesmos. Além disso, Coward ressalta que, mesmo os romances que têm as mulheres como público alvo, e foram sucesso de vendas por apresentar experiências de mulheres, são muitas vezes totalmente adversos à política feminista, retratando suas heroínas como indivíduos que encontram ascendência social apenas por meio da submissão e do casamento:

*It is just not possible to say what women-centered writings have any necessary relationship to feminism. Women-centered novels are by no means a new phenomenon. The Mills and Boon romantic novels are written by, read by, marketed for, and all about women. Yet nothing could be further from the aims of feminism than these fantasies based on the sexual, racial, and class submission which so frequently characterizes these novels.*⁵⁴ (COWARD, 1985, p.230)

Dessa forma, a autora conclui que, mais do que simplesmente discutir “questões femininas”, para que uma obra seja considerada como sendo feminista é preciso que primeiramente esta ponha em xeque as convenções sociais que, historicamente, têm relegado a mulher à condição de subjugada:

Feminism can never be the product of the identity of women's experiences and interests –there is no such a unity. Feminism must always be the alignment of women in a political movement with particular political aims and objectives. Finally, I think it is only if we raise such questions – questions of the institutions, politics of those institutions, the representations produced and circulated within those institutions and the

⁵³ Romances de qualidade mais popular e inferior.

⁵⁴ Não é possível dizer que os textos centrados nas mulheres tenham necessariamente alguma relação com o feminismo. Os romances centrados nas mulheres não são de nenhum modo um novo fenômeno. Os romances de *Mill e Boon* são escritos, lidos e vendidos para as mulheres e são sempre sobre mulheres. No entanto, nada poderia ser mais distante dos objetivos do feminismo do que essas fantasias baseadas em submissões sexuais, raciais e de classe que tão frequentemente caracterizam esses romances. (COWARD, 1985, p.230, tradução nossa)

*assessment of those representations – that we can make any claim at all to a “feminist reading”.*⁵⁵ (COWARD, 1985, p.238)

No entanto, acreditamos que mesmo que uma obra literária apresente as características defendidas por Coward e seja considerada feminista, seu efeito estético requer, do leitor(a), atividades perceptivas que estão atreladas, pelo menos em parte, às suas experiências e que podem variar conforme o gênero daqueles que as leem. De acordo com Wolfgang Iser, em *O Ato da Leitura* (1996), devemos compreender a relação entre ficção e realidade em termos de comunicação, pois como estrutura comunicativa, a ficção é capaz de organizar a realidade de tal modo que esta se torna comunicável à realidade de um indivíduo. Mas essa realidade, organizada pela ficção, pode ser comunicada da mesma forma para leitores de diferentes sexos? Do mesmo modo que as mulheres, por meio do desenvolvimento da crítica feminista, foram deslocadas da posição passiva de leitora de textos sexistas para uma leitura mais atenta às questões ideológicas subentendidas no texto, poderia também um homem realizar uma leitura feminista de um texto produzido por mulheres? Jonathan Culler, em *Lendo como mulher* (1997), salienta que uma das principais funções da crítica feminista foi a de evidenciar o problema de que as mulheres nem sempre leem ou leram como mulheres, sendo que estas foram alienadas de uma experiência condizente com sua condição de mulheres. Para Culler, “ler como mulher” significa evitar ler como um homem, ou seja, identificar e reparar as distorções das leituras dos homens. Culler ainda esclarece que o fato de “uma mulher ler como uma mulher não significa repetir uma identidade ou experiência que é dada, mas assumir um papel que ela constrói com referência à sua identidade como mulher” (CULLER, 1997, p.77).

Annette Kolodny, em *A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Text* (1985), citando o texto de Harold Bloom, *A Map of Misreading*, no qual o

⁵⁵ O feminismo nunca pode ser o produto da identidade das experiências e interesses das mulheres – não há tal unidade. O feminismo deve sempre ser o alinhamento das mulheres num movimento político com finalidades políticas particulares e objetivos. Finalmente, é somente se levantarmos essas questões - questões sobre as instituições, as políticas dessas instituições, as representações produzidas e circuladas por meio dessas instituições, as avaliações dessas representações – que poderemos fazer qualquer menção a uma “leitura feminista”. (COWARD, 1985, p.238, tradução nossa)

crítico afirma que todo poeta escreve de maneira a rever, deslocar e modificar um poema precursor, estabelece uma discussão acerca da falta de uma tradição literária feminina no século XIX que auxiliasse os leitores, principalmente aqueles do sexo masculino, a reconhecer, em um texto de autoria feminina, as questões inerentes à experiência das mulheres. Dessa forma, a autora analisa dois contos, *The Yellow Wallpaper*, de Charlotte Perkins Gilman, e *A Jury of her Peers*, de Susan Glaspell, e aponta as diferentes leituras que esses contos poderiam obter se seus leitores, condicionados a decifrar unicamente um conjunto de significados vinculados à tradição patriarcal, soubessem ler de acordo com a tradição feminista. Tal como seus leitores, as personagens masculinas desses contos são incapazes de compreender o significado das ações ou do comportamento das personagens femininas, pois elas não foram educadas para interpretar essa realidade:

*[...] lacking familiarity with the women's imaginative universe, that universe within which their acts are signs, the men in these stories can neither read nor comprehend the meanings of the women closest to them [...]. It is, in short, a fictive rendering of the dilemma of the woman writer.*⁵⁶ (KOLODNY, 1985, p.58)

Em *The Yellow Wallpaper*, por exemplo, o marido da protagonista a confina em um quarto, ao pensar que seu único problema não passava de uma crise histérica, e esta acaba desenvolvendo um comportamento obsessivo e anormal devido à ignorância e repressão do marido. Já em *A Jury of her Peers*, somente as personagens femininas do conto conseguem interpretar as ações que culminaram no assassinado de um homem por sua esposa, Minnie Foster, pois são elas as únicas que souberam desvendar as pistas deixadas pela autora do crime. Desse modo, comparando a falta de comunicação entre as personagens masculinas e femininas nos contos de Gilman e Glaspell com a dificuldade dos leitores masculinos de “lerem como mulher”, Kolodny clama pela necessidade desses leitores de se educarem para uma leitura mais efetiva dos textos de autoria feminina que relatam a psicologia, dramas e dilemas das personagens femininas. Tal leitura seria uma leitura feminista, ou seja, dotada

⁵⁶ [...] faltando familiaridade com o universo imaginativo das mulheres, esse universo no qual seus atos são sinais, os homens nessas histórias não podem ler nem compreender os significados das mulheres próximas deles [...]. Isso é, em suma, uma representação fictícia do dilema da mulher escritora. (KOLODNY, 1985, p.58, tradução nossa)

de uma postura político-ideológica que valorizasse a mulher como sujeito na história, alicerçada por uma tradição, com a qual o sexo masculino pode e deve compactuar:

While neither the Gilman nor the Glaspell story excludes the male as reader – indeed, both in a way are directed specifically at educating him to become a better reader - they do nonetheless insist that, however inadvertently, he is a different kind of reader and that, where women are concerned, he is often an inadequate reader... Symbolic representations, in other words, depend on a fund of shared recognitions and potential inference. For their intended impact to take hold in the reader's imagination, the author simply must, like Minnie Foster, be able to call upon a shared context with her audience; where she cannot, or dare not, she may revert to silence, to the imitation of male forms, or like the narrator in "The Yellow Wallpaper", to total withdrawal and isolation into madness.⁵⁷ (KOLODNY, 1985, p.57-58)

Retomando o pensamento de John Stuart Mill em *The Subjection of Women* (1869), ao refletir sobre a possibilidade de as mulheres possuírem uma tradição literária própria, o autor discute essa hipótese e conclui que: *"much longer time is necessary than has yet elapsed, before it can emancipate itself from the influence of accepted models, and guide itself by its own impulses"*⁵⁸ (MILL, 2007, p.79). No entanto, Elaine Showalter em *A Literature of their Own* (1977, p.35), resgata, de um continente perdido, o que ela define como *female tradition*, ou seja, toda uma tradição literária de obras da literatura inglesa escritas por mulheres e que seguem certas características. Dessa maneira, ela divide a literatura inglesa de autoria feminina em três fases entre o período de 1840 a 1960: a *Feminine fase*, entre 1840 e 1880, caracterizada pela repetição dos padrões da tradição

⁵⁷ Embora nem a história de Gilman, nem a de Glaspell excluam o homem como leitor, na verdade ambas, de algum modo, objetivam especificamente a educá-lo a torná-lo um leitor melhor, insistindo, no entanto, inadvertidamente, que ele é um tipo diferente de leitor e que, no que diz respeito às mulheres, um leitor inadequado [...] Representações simbólicas, em outras palavras, dependem de um fundo de reconhecimentos compartilhados potencial inferência. Para que ocorra o impacto desejado de prender a imaginação dos leitores, o autor deve simplesmente, como Minnie Foster, ser capaz de compartilhar um contexto com a audiência; quando ela não for capaz, ou não se atrever, ela pode voltar ao silêncio, à imitação das formas dos homens, ou como o narrador de *Yellow Paper*, na total alienação e isolamento em direção à loucura. (KOLODNY, 1985, p.57-58, tradução nossa)

⁵⁸ "muito tempo ainda é necessário para que as mulheres possam se emancipar da influência dos modelos aceitos e se guiar por seus próprios impulsos". (MILL, 2007, p.79, tradução nossa)

literária dominante; a segunda fase, denominada *Feminist*, entre 1880 e 1920, que seria aquela marcada pelo protesto e ruptura em relação aos modelos vigentes e a fase *Female*, a partir de 1920, na qual houve, por parte das autoras, uma autodescoberta e a busca por uma identidade. Ao descrever as três fases da literatura inglesa de autoria feminina, Showalter menciona Iris Murdoch, quando analisa os romances produzidos na década de 1960, classificando-a como pertencente à última fase dessa tradição:

*In the 1960s the female novel entered a new dynamics phase, which has been strongly influenced in the past ten years by the energy of the international women's movement. The contemporary women's novel observes the traditional forms of the nineteenth-century realism, but it also operates in the contexts of the twentieth-century Freudian and Marxist analysis. In the fiction of Iris Murdoch, Muriel Spark, and Doris Lessing, and the younger writers Margareth Drabble, A. S. Byatt, and Beryl Bainbridge, we are beginning to see a renaissance in women's writing that responds to the demands of Lewes and Mill for an authentically female literature, providing "woman's view of life, woman's experience". In drawing upon two centuries of the female tradition, these novelists have been able to incorporate many of the strengths of the past with a new range of language and experience... For the first time anger and sexuality are accepted not only as attribute of realistic characters but also, as in Murdoch's *The Severed Head*, Lessing's *The Golden Notebook*, and A.S. Byatt's *The game*, as source of female creative power. Like the feminist novelists, contemporary writers are aware of their place in a political system and their connectedness to other women.*⁵⁹
(SHOWALTER, 1977, p.35)

⁵⁹ Nos anos sessenta o romance escrito por mulheres entrou em uma nova fase dinâmica, a qual tem sido fortemente influenciada nos últimos dez anos pela energia do movimento internacional das mulheres. O romance contemporâneo escrito por mulheres mantém a tradição do realismo do século XIX, mas se desenvolve nos contextos das análises freudianas e marxistas do século XX. Na ficção de Iris Murdoch, Muriel Spark, e das jovens escritoras Margareth Drabble, A.S. Byatt e Beryl Bainbridge, começamos a ver o renascimento nos textos escritos por mulheres que correspondem às demandas de Lewes e Mill em busca de uma literatura feminina autêntica, expressando “a visão da mulher sobre a vida, a experiência da mulher”. Considerando dois séculos da tradição feminina, essas romancistas têm sido capazes de incorporar muito da força do passado com uma nova gama de linguagem e experiência [...] Pela primeira vez, fúria e sexualidade são aceitas não somente como atributo de personagens realistas, mas também, tal como em *The Severed Head* de Murdoch, *The Golden Notebook* de Lessing e *The Game* de A.S. Byatt's, como fonte do poder criativo feminino. Assim como as romancistas feministas, as escritoras contemporâneas estão cientes de seu lugar no sistema político e sua ligação com outras mulheres. (SHOWALTER, 1977, p.35, tradução nossa)

Se fôssemos utilizar essa mesma classificação da tradição literária de autoria feminina feita por Showalter no contexto da literatura francesa, poderíamos afirmar que, assim como Iris Murdoch, Simone de Beauvoir pertence à fase *female*, na qual a busca por uma autoconsciência feminina é o que prevalece na representação de suas personagens femininas. É importante ressaltar também que ambas as autoras rejeitavam a ideia de uma *écriture féminine* ou de qualquer outro valor essencialista que diferenciasse os indivíduos, como vimos anteriormente. Tal como a teoria da androginia de Virginia Woolf, que insistia na desconstrução da identidade sexual e que foi criticada por algumas feministas, como Cixous ou mesmo Showalter, Beauvoir e Murdoch acreditavam que a luta pela emancipação da mulher teria que ser alicerçada na construção da igualdade entre os sexos, como ela declara à Schwarzer (1986, p.44):

Penso que a mulher liberada seria tão criadora quanto o homem. Mas que não trará valores novos. Acreditar o contrário é crer que existe uma natureza feminina, coisa que sempre neguei [...] É preciso que as mulheres sejam, exatamente como os homens, seres humanos integrais. As diferenças que existem entre eles não são mais importantes que as diferenças individuais que possam existir entre as mulheres ou entre os homens.

Murdoch compartilhava o pensamento de Beauvoir a respeito da androginia tanto na representação de suas personagens quanto em relação à questão da emancipação da mulher. Em alguns de seus romances, tais como em *An Unofficial Rose* (1991), *The Philosopher's Pupil* (2000) e *The Time of the Angels* (2002), Murdoch apresenta algumas personagens com uma identidade sexual não muito definida, que se caracterizam por atitudes tipicamente femininas e masculinas. Bove (1992) expressa a mesma opinião ao ressaltar que: “*the numerous androgynous characters that inhabit her works can be explained as a result of her belief that on a spiritual level gender differences cease to exist*”⁶⁰ (BOVE, 1992, p.190). Mesmo no processo de criação de uma obra, Murdoch assevera que, em certas ocasiões, a necessidade de definir uma identidade sexual para suas personagens não é

⁶⁰ “os numerosos personagens andróginos que habitam seus trabalhos podem ser explicados como resultantes de sua crença que, em um nível espiritual, as diferenças de gênero cessam de existir”. (BOVE, 1992, p.190, tradução nossa)

para ela algo prioritário: “*as far as the novel is concerned the character is of indeterminate sex*”⁶¹ (BOVE, 1992, p.191). Tal afirmação de Murdoch implica o fato de que as principais características do ser humano, que ela faz questão de enfatizar por meio da ficção, não dependem do gênero da personagem e, da mesma maneira que Beauvoir, a autora valoriza principalmente o indivíduo na sua integridade, independentemente de seu gênero. No entanto, como vimos anteriormente, essa afirmação de Murdoch pode parecer um pouco contraditória em relação a sua declaração anterior, na qual ela diz que somente o homem representa o ser humano comum.

Murdoch não se considerava uma escritora feminista, pois acreditava que o artista não deveria ter como preocupação primordial servir à sociedade, abordando deliberadamente questões políticas em suas obras, mas produzir a melhor obra de arte possível, como ela afirma em uma entrevista à Sagare (2001, p.712): “*if artists produce good art, they are probably serving their society. They are revealing truths about it, for instance. Good art is connected with truth and enlightenment*”⁶². Contudo, ao abordar a questão do poder nas relações humanas, um tema muito frequente em suas obras, Murdoch retrata as personagens femininas em posições de desigualdade em relação às figuras masculinas trazendo, assim, para a ficção, de uma maneira proposital ou não, vários pontos importantes para a emancipação feminina, como veremos nos próximos capítulos. Ainda na mesma entrevista, quando questionada sobre sua relação com o conceito de androginia, Murdoch esclarece:

*I feel very strongly about the liberation of women, and I think the main aspect of this is that women should not study their female personalities or regard themselves as superior to men in some respects because they are women or separate themselves. That's just back to the old ghetto of being separate from men... **Women should realize that they are ordinary individuals just as men are, and they must do what they can, develop their talents and make themselves into whole people and this is something that any human being must try to do, and the fact that you are man or woman doesn't make it a different task. This task is the same for both of***

⁶¹ “no que diz respeito ao romance o personagem é de sexo indeterminado” (BOVE, 1992, p.191, tradução nossa)

⁶² “Se um artista produz boa arte, ele está servindo à sociedade. Ele está revelando verdades sobre ela, por exemplo. Boa arte está conectada com a verdade e a iluminação”. (SAGARE, 2001, p.712, tradução nossa)

*them. Women will have become really liberated when they are just to be found everywhere in society as writers, as politicians, as scientists, in business and so on. Also as priests!*⁶³ (MURDOCH, 2001, p.707, grifos nossos)

Considerando essas discussões a propósito da crítica literária feminista e tendo situado o pensamento de Beauvoir e Murdoch em relação às questões que envolvem o feminismo, iremos, nos próximos capítulos, analisar mais detalhadamente como os elementos estruturais da narrativa, como o tempo, o espaço, o ponto de vista, entre outros, contribuem para uma leitura feminista das obras aqui analisadas, nas quais a mulher deixa de ser o *Outro* e seus valores e experiências passam a ser centrais no ato da leitura. Contudo, primeiramente, mostraremos a seguir como houve um *misreading* da novela *La Femme Rompue*, por parte das leitoras de Beauvoir, na época em que essa obra foi publicada.

2.3 As múltiplas leituras de *La Femme Rompue*

A última novela que constitui a obra *La Femme Rompue*, assim também intitulada, retrata mais uma vez o sujeito feminino em crise existencial e tal como nas narrativas precedentes, *L'Âge de Discretion e Monologue*, a personagem é forçada a se redescobrir diante de seus dilemas. Enquanto nas primeiras narrativas as situações limites que levam as personagens a certos questionamentos são a velhice e a solidão, em *La Femme Rompue* o drama de Monique inicia-se com o fim de sua relação conjugal. Casada há vinte e dois anos com Maurice, mãe de duas jovens relativamente independentes, Colette e Lucianne, a

⁶³ Eu considero muito a questão da liberação das mulheres e eu penso que o principal aspecto disso é que as mulheres não deveriam estudar suas personalidades femininas, ou se considerar superiores aos homens em alguns aspectos porque elas são mulheres, ou se isolar. Isso significaria voltar para o velho gueto para permanecerem separadas dos homens [...] As mulheres deveriam se dar conta de que elas são indivíduos ordinários tal como os homens o são e elas deveriam fazer o que são capazes, desenvolver seus talentos e fazer delas pessoas completas. Isso é algo que todo ser humano deve tentar fazer, e o fato de que você é homem ou mulher não faz disso algo diferente. Essa tarefa é igual para ambos. As mulheres terão se tornado realmente liberadas quando elas se encontrarem em todas as esferas da sociedade como escritoras, políticas, cientistas, nos negócios e assim por diante. Também como padres! (MURDOCH, 2001, p.707, tradução nossa)

personagem perde totalmente o rumo de sua vida quando descobre que o marido tem uma amante e não a ama mais:

*Je n'ai pas rendu Maurice heureux. Et mes filles ne le sont pas non plus. Alors? Je ne sais plus rien. Non seulement pas qui je suis mais comment il faudrait être. Le noir et le blanc se confondent, le monde est un magma et je n'ai plus de contours. Comment vivre sans croire à rien ni à moi-même?*⁶⁴ (BEAUVOIR, 2009, p.251)

Monique é na ficção o exemplo típico do indivíduo que os existencialistas definem como aquele dominado pela má-fé, incapaz de assumir a responsabilidade de sua própria vida. O casamento é para ela um refúgio que a protege contra as adversidades cotidianas e o principal motivo que justifica a existência. Seu marido, além de ser sua razão de ser no mundo, é também o provedor que garante comodidade econômica, e por meio das filhas, Monique encontra motivos para preencher a vida e se sentir útil. Mesmo quando Maurice confessa sua paixão por Noelli, uma mulher independente e inteligente, Monique nega a verdade dos fatos e mergulha num mundo de ilusões aceitando a compaixão do marido como sinônimo de seu amor por ela. A narrativa de Monique, relatada por ela mesma por meio de um diário, faz com que o leitor entre no universo de uma mulher que, constantemente, procura subterfúgios para fugir da responsabilidade de por si mesma encontrar a felicidade resultante de seu aprimoramento pessoal e profissional. Assim, ao criar uma personagem que aos quarenta e quatro anos, se depara com o vazio de uma existência que, por muito tempo foi vivida somente pelos outros, a autora analisa as armadilhas que o casamento pode ocasionar na vida de uma mulher quando esta faz do matrimônio seu único ideal de vida. Em *Le Deuxième Sexe*, no capítulo *La Situation de la Femme Mariée*, Beauvoir faz uma extensa análise do que representa o casamento para muitas mulheres que, contrariamente aos homens, se consideram seres socialmente

⁶⁴ Não fiz Maurice feliz. E minhas filhas não o são também. Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou, mas como deveria ser. O negro e o branco se confundem, o mundo é um amálgama e eu não tenho mais contorno. Como viver sem crer em nada nem em mim mesma? (BEAUVOIR, 2009, p.251, tradução nossa)

incompletos se continuam celibatárias. Dessa forma, ela discorre acerca da mentalidade da mulher americana em relação ao casamento e as compara com as francesas:

*Une femme seule, en Amérique plus encore qu'en France, est un être socialement incomplet, même si elle gagne sa vie ; il faut une alliance à son doigt pour qu'elle conquière l'intégrale dignité d'une personne et la plénitude de ses droits. Aucun jeune homme cependant ne considère le mariage comme son projet fondamental.*⁶⁵ (BEAUVOIR, 1976b, p. 228)

Segundo a autora, o papel que um homem ou um marido exerce na vida de uma mulher igualmente reforça os laços de dependência que esta mantém ao longo de sua vida com o sujeito masculino. Quando menina, a mulher tem na figura do pai seu norte, seu porto seguro e futuramente esse significado é transferido para aquele que será seu marido, aquele que será o responsável por dar valor a sua existência:

*[...] c'est l'homme qui servira de truchement entre l'individualité de la femme et l'univers, c'est lui qui revêtira d'une valeur humaine sa facticité contingente. Puisant auprès de l'épouse d'entreprendre, d'agir, de lutter, c'est lui qui la justifie : elle n'a qu'à remettre entre ses mains son existence et il lui donnera son sens[...] reine dans sa ruche, reposant paisiblement en soi-même au coeur de son domaine, mais emportée par la médiation de l'homme à travers l'univers et le temps sans bornes, épouse, mère, maîtresse de maison, la femme trouve dans le mariage à la fois la force de vivre et le sens de sa vie.*⁶⁶ (BEAUVOIR, 1976b, p.259-260)

⁶⁵ Uma mulher só, na América do Norte mais ainda do que na França, é um ser socialmente incompleto, ainda que ganhe sua vida; é preciso uma aliança no dedo para que conquiste a dignidade integral de uma pessoa e a plenitude de seus direitos [...] Nenhum rapaz, entretanto, considera o casamento seu projeto fundamental. (BEAUVOIR, 1976b, p. 228, tradução nossa)

⁶⁶ [...] o homem que servirá de intermediário entre a individualidade da mulher e o Universo, é ele que revestirá de um valor humano a contingente facticidade dela. Buscando junto da esposa a força de empreender, de agir, de lutar, é ele quem a justifica: ela deve somente lhe entregar nas mãos a existência e ele lhe dará um sentido [...] rainha em sua colmeia, repousando serenamente em si mesma no coração de seu domínio, mas levada na mediação do homem através do Universo e do tempo ilimitado, esposa, mãe, dona de casa, a mulher encontra no casamento a força de viver e ao mesmo tempo o sentido de sua vida. (BEAUVOIR, 1976b, p.259-260, tradução nossa)

Por intermédio do casamento, de acordo com a autora, muitas mulheres também se garantem financeiramente, pois para elas “*le mariage est son seul gagne-pain et la seule justification sociale de son existence*”⁶⁷ (BEAUVOIR, 1976b, p.223). Na ficção, Monique abandonou uma promissora carreira na área médica acreditando que sua presença constante ao lado das filhas e do marido seria fundamental para o bem estar e felicidade deles, quando na verdade é ela que necessita constantemente das pessoas: “*voilà une des raisons – la principale – pour lesquelles je n’ai aucune envie de m’astreindre à un métier: je supporterai mal de n’être pas totalement à la disposition des gens qui ont besoin de moi*”⁶⁸ (BEAUVOIR, 2009, p.125).

Ao longo dos séculos, várias autoras abordaram o tema do casamento como um meio de restringir a liberdade ou maturidade das heroínas, algo que é capaz de provocar a insanidade das personagens, como em *The Yellow Wall Paper* e *Diary of a Mad Housewife*, ou mesmo como uma forma de a mulher provar a sua emancipação, como em *Jane Eyre* e *Emma*, tal como elucida Annis Pratt (1981) em *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*:

*In the woman’s bildungsroman tension between the hero’s desires and society’s dictates results in archetypal narrative patterns of pursuit and submission, accompanied by images of suffocation, dwarfing and mental illness. In novels of marriage similar archetypes occur, the authors depicting matrimony as one of the primary tools for dulling at her’s initiative and restraining her maturation.*⁶⁹ (PRATT, 1981, p.41)

⁶⁷ “o casamento é o seu ganha-pão e a única justificativa social de sua existência” (BEAUVOIR, 1976b, p.223, tradução nossa)

⁶⁸ “eis uma das razões – a principal- pela qual não tenho nenhuma vontade de me dedicar a uma profissão: não toleraria não ficar totalmente à disposição das pessoas que tem necessidade de mim”. (BEAUVOIR, 2009, p.125, tradução nossa)

⁶⁹ No romance de formação de mulheres a tensão entre os desejos do herói e a sociedade impõe resultados em padrões narrativos arquétipos de busca e submissão, acompanhados de imagens de enclausuramento, anormalidades e doenças mentais. Em romances de matrimônio arquétipos semelhantes ocorrem, nos quais os autores descrevem o casamento como um dos principais motivos para conter a iniciativa e o amadurecimento das personagens. (PRATT, 1981, p.41, tradução nossa)

La Femme Rompue foi publicada a priori na revista *Elle*, em 1967, e fez com que Beauvoir recebesse várias cartas de leitoras que se identificavam com o sofrimento vivido pela personagem e que deram a esse texto um sentido bem diferente daquele almejado pela autora. Uma leitura desatenta dessa narrativa poderia levar o leitor a supor que o tema de *La Femme Rompue* se resume unicamente ao drama de uma mulher vítima do abandono, da traição e humilhação sofridos com o término de seu casamento. Porém, Beauvoir declarou explicitamente as suas intenções ao escrever a narrativa e manifestou seu espanto ao receber as cartas de leitoras que se diziam complacentes com o sofrimento de Monique e criticavam o comportamento de Maurice. Mesmo algumas feministas criticaram Beauvoir por não acrescentar a essa narrativa nada que favorecesse a mulher.

Os indícios para os quais Beauvoir provavelmente gostaria que suas leitoras estivessem mais atentas seriam justamente aqueles que Monique foi incapaz de perceber, ou seja, mesmo que as mulheres vivam em meio a uma sociedade patriarcal regida pelas normas de gênero, cabe a elas lutar cada vez mais para que sejam responsáveis pelos seus projetos de vida que as afirmem como sujeitos e não mais como objetos, “vítimas” de qualquer opressão. Monique aceitou sem relutâncias o destino imposto pela sociedade que, mesmo atualmente, norteia de maneira explícita, ou não, o destino de muitas mulheres que consideram o matrimônio como o único propósito de vida:

*L’amour de Maurice donnait une importance à chaque moment de ma vie. Elle est creuse. Tout est creux: les objets, les instants. Et moi[...] tout est de ma faute. Mon erreur la plus grave a été de ne pas comprendre que le temps passe. Il passait et j’étais figée dans l’attitude de l’idéale épouse d’un mari idéal.*⁷⁰ (BEAUVOIR, 2009, p.210-211)

No livro de memórias *Tout Compte Fait* (1972), Beauvoir, ao comentar sua perplexidade no que concerne às reações de seus leitores em relação a essa narrativa, atesta

⁷⁰ O amor de Maurice dava importância a cada minuto de minha vida. Ela está vazia. Tudo está vazio: os objetos, os instantes e eu [...] tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele passava e eu estava paralisada na atitude de esposa perfeita de um marido ideal. (BEAUVOIR, 2009, p.210-211, tradução nossa)

também o quanto o sentido de um texto não pertence unicamente ao seu autor e o quanto a leitura de uma obra pode dar margem a diversas interpretações:

*Aussitôt je fus submergée de lettres émanant des femmes rompues, demi rompues, ou en instance de rupture. S'identifiant à l'héroïne, elles lui attribuaient toutes les vertus et elles s'étonnaient qu'elle restât attachée à un homme indigne ; leur partialité indiquait qu'à égard de leur mari, de leur rivale, et d'elles-mêmes, elles partageaient l'aveuglement de Monique. Leurs réactions reposaient sur un énorme contresens. Beaucoup d'autres lecteurs, donnat de ce récit la même interprétation simpliste, l'ont déclaré insignifiant.. la plupart des critiques ont prouvé par leurs comptes rendus qu'ils avaient très mal lu [...] J'ai été plus touchée par la réaction de certaines femmes qui luttent pour la cause des femmes et que mes récits ont déçues parce qu'ils n'avaient rien de militant. " Elle nous a trahies " ont-elles dit et elles m'ont envoyé des lettres de reproche. Rien n'interdit de tirer une conclusion féministe de La Femme Rompue : son malheur vient de la dépendance à laquelle elle a consenti. Mais surtout je ne me sens pas astreinte à choisir des héroïnes exemplaires. **Décrire l'échec, l'erreur, la mauvaise foi, ce n'est, me semble-t-il, trahir personne.**⁷¹ (BEAUVOIR, 1972, p.177-179, grifos nossos)*

Na época em que essa narrativa foi publicada na França, no final da década de 60, o país havia passado por diversas mudanças de âmbito político e social. Com o fim da guerra da Argélia, em 1962, e com a perda de algumas colônias francesas na África e no Oriente, a França passou por uma fase econômica crítica que teve sua melhoria com o governo de Charles de Gaulle. No entanto, esse governo foi marcado pelo forte autoritarismo que predominou no país e com o aumento da exploração dos trabalhadores nas várias linhas de montagem, inclusive mulheres. A geração do baby-boom, que formava o perfil estudantil

⁷¹ Logo eu recebi várias cartas de mulheres desiludidas, quase desiludidas, ou prestes a romper. Se identificando com a heroína, elas lhe atribuíam todas as virtudes e elas se espantavam que ela permanecesse ligada a um homem indigno; a parcialidade delas indicava que a respeito do marido de Monique, de sua rival e delas mesmas, elas dividiam a mesma ilusão de Monique. A reação delas pairava sobre um enorme contrassenso. Muitos outros leitores, dando a essa narrativa a mesma interpretação simplista, a declararam insignificante [...] a maioria dos críticos demonstraram por suas opiniões que eles tinham lido muito mal [...] Eu fiquei muito surpreendida pela reação de certas feministas que lutam pela causa das mulheres que se decepcionaram com meus textos por achar que eles não tinham nada de militante. "Ela nos traiu" elas disseram e me enviaram cartas me censurando. Nada impede de tirar uma conclusão feminista de *La Femme Rompue*: sua desgraça provém da dependência a qual ela consentiu. Mas, sobretudo, eu não me sinto forçada a escolher heroínas exemplares. Descrever o fracasso, o erro, a má fé, não significa, me parece, trair ninguém. (BEAUVOIR, 1972, p.177-179, tradução nossa)

da década, reivindicava mais liberdade de expressão, menos autoritarismo nas normas estudantis e mais modernização nas universidades. Junto com esse clima de descontentamento que pairava no país, as mulheres também tomavam a frente nas manifestações e exigiam mais direitos que as fizessem ter mais domínio de suas vidas no âmbito político, social, educacional e privado, como afirma Laubier (1990) em *The Condition of Women in France 1945 to the Present*:

Women's main concerns in the 1960s were the conditions of their everyday lives – marriage, motherhood, sexuality, contraception, and conditions of work. In all cases the predominant concern was with freedom of expression and independence – material independence within marriage, freedom to choose motherhood or to use contraception if desired, and equality of educational opportunity in order to obtain jobs of one's own choice and financial independence. Everywhere, the apparent inevitability of women's condition was questioned. Novelists like Christiane Rochefort wrote about the plight of working-class girls trapped in situations where lack of money and education forces even the intelligent or the rebellious into very early marriages and dead-end lives.⁷² (LAUBIER, 1990, p.48)

Do ponto de vista do feminismo existencialista de Simone de Beauvoir, cabe às mulheres a tomada de consciência de sua situação de objeto para que elas possam negar o mundo que a elas foi confiado e reverter suas posições, pois sempre há a possibilidade de transformação de um estado em busca da transcendência. Monique permaneceu por muitos anos em sua imanência porque não soube fazer do casamento uma oportunidade de união de duas individualidades que se completam por laços de amizade, admiração e cumplicidade. O casamento, para Monique, significou abdicação, renúncia, retrocesso a uma existência sem propósitos para si mesma, uma vida que se nutriu da vida dos outros como ela mesma admite no fim de sua narrativa: “*est-ce que je sais qui je suis? Peut-être*

⁷² As principais preocupações das mulheres nos anos sessenta eram a respeito de suas vidas cotidianas – casamento, maternidade, sexualidade, contracepção e condições de trabalho. Em todos os casos, a preocupação principal era com a liberdade de expressão e independência – independência material junto com o casamento, liberdade para escolher a maternidade ou usar contraceptivos se desejado, e igualdade de oportunidades educacionais a fim de obter trabalhos almejados por elas e independência econômica. Em toda parte, a aparente inevitabilidade da condição das mulheres foi questionada. Romancistas como Christine Rochefort escreveu sobre a tarefa difícil das jovens trabalhadoras presas em situações nas quais a falta de dinheiro e de educação obriga mesmo as garotas inteligentes, ou as rebeldes a realizar casamentos antecipados e a terem vidas sem perspectivas. (LAUBIER, 1990, p.48, tradução nossa)

*une espèce de sangsue qui se nourrit de la vie des autres: celle de Maurice, de nos filles, de tous ces pauvres chiens mouillés à qui je prétendais venir en aide. Une égoïste qui refuse de lâcher prise*⁷³ (BEAUVOIR, 2009, p.237).

Simone de Beauvoir jamais foi contra o casamento, contra a maternidade, ou alegou a superioridade da mulher em relação ao homem. Entretanto, ela constantemente analisou em seus ensaios e exemplificou por meio de suas narrativas as situações que poderiam perpetuar o *status quo* da mulher, aquele que não a considera um ser íntegro, completo e dotado de todas as habilidades que faz com que os homens sejam considerados o primeiro sexo. Sendo assim, a autora aponta em *Le Deuxième Sexe*, o que seria para ela o verdadeiro sentido do casamento:

*Il faudrait que le mariage fût la mise en commun de deux existences autonomes, non une retraite, une anexion, une fuite, un remède[...] Ce couple équilibré n'est pas une utopie, il en existe, parfois dans le cadre même du mariage[...] Quantité de nuances sont possibles dans les rapports d'un homme et d'une femme : dans la camaraderie, le plaisir, la confiance, la tendresse, la complicité, l'amour, ils peuvent être l'un pour l'autre la plus féconde source de joie, de richesse, de force qui se propose à un être humain. Ce ne sont pas les individus qui sont responsables de l'échec du mariage: c'est l'institution elle-même qui est originellement pervertie.*⁷⁴ (BEAUVOIR, 1976b, p.324-325)

Monique, esse ser fragmentado, é, segundo Beauvoir, vítima da vida que ela mesma escolheu para si, voltada para uma dependência conjugal demasiada que a deixa desprovida de todo senso crítico e de amor próprio: *“la femme rompue est la victime stupéfaite de la vie qu'elle s'est choisie: une dépendance conjugale qui la laisse dépouillé de tout et de son*

⁷³ “será que sei quem eu sou? Talvez uma espécie de sanguessuga que se nutre da vida dos outros: a de Maurice, de nossas filhas, de todos esses pobres coitados aos quais pretendia ajudar. Uma egoísta que recusa largar a presa”. (BEAUVOIR, 2009, p.237, tradução nossa)

⁷⁴ Seria preciso que o casamento fosse a união de duas existências autônomas, não uma abdição, uma anexação, uma fuga, um remédio [...] Esse casal equilibrado não é uma utopia; existe às vezes dentro do quadro do casamento [...] Numerosas nuances são possíveis nas relações de um homem com uma mulher: na camaradagem, no prazer, na confiança, na ternura, na cumplicidade, no amor, podem ser um para o outro a mais fecunda fonte de alegria, de riqueza, de força que se propõe a um ser humano. Não são os indivíduos os responsáveis pelo fracasso do casamento: é a própria instituição, desde a origem, pervertida. (BEAUVOIR, 1976b, p.324-325, tradução nossa)

être même quand l'amour lui est refusé”⁷⁵ (BEAUVOIR *apud* LAUBIER, 1990, p.55). Na década de sessenta, quando essa narrativa foi publicada, Monique foi a vítima para a maioria das leitoras, mas acreditamos que a maioria das mulheres que leem essa narrativa atualmente, após tantas lutas vencidas para igualar a condição das mulheres em relação aos homens, são mais capazes de dar ao texto o sentido original que a autora buscou desde o princípio. Monique é responsável pelo seu destino, pois a mulher do pós-guerra já tem condições para se liberar e assumir sua liberdade, como também elucida Toril Moi (1999), a propósito dessa narrativa de Beauvoir:

*If Monique is to be found guilty, it can only be because Simone de Beauvoir considered that by 1968 women had already gained their freedom. This is more than likely, since she argued the same thing as early as 1949: “By and large we have won the game”, she wrote. On this view of post-war society, Monique has no excuses; neither slave nor imprisoned in a harem, she is free to act.*⁷⁶ (MOI,1999 p.461)

Embora muitas leitoras não tenham “correspondido” às expectativas de Beauvoir no que diz respeito à reação e interpretação da narrativa em análise, as várias leituras do drama de Monique talvez tenha sido uma oportunidade de esclarecimento das diversas maneiras pelas quais a mulher pode perceber sua condição: Monique é para si mesma e para muitas leitoras vítima de um destino que, para ela, mulher e mãe exemplar, foi injusto; para a autora, essa personagem é vítima da letargia que a impede de assumir a responsabilidade pela liberdade e dar um sentido para a vida. Em vista disso, acreditamos que a multiplicidade de interpretações é que faz do texto um meio elucidativo para pensarmos e refletirmos no quanto a sociedade pode nos moldar e o quanto podemos nos rebelar contra essa situação e sermos os agentes de nosso próprio destino. Mas, de maneira geral, como

⁷⁵ “a mulher fragmentada é a vítima estupefata da vida que ela mesma escolheu para si: uma dependência conjugal que a deixa privada de tudo e mesmo de seu ser quando o amor lhe é negado”. (BEAUVOIR *apud* LAUBIER, 1990, p.55, tradução nossa)

⁷⁶ Se Monique é considerada culpada, isso ocorre somente porque Simone de Beauvoir considerava que por volta de 1968 as mulheres já haviam ganhado a liberdade delas. Isso é mais do que provável, sendo que ela afirmava a mesma coisa já em 1949: “De uma maneira geral, nós estamos ganhando o jogo, ela escreveu”. Com essa visão da sociedade pós-guerra, Monique não tem nenhuma desculpa; nem escrava nem prisioneira em um harém, ela é livre para agir. (MOI,1999 p.461, tradução nossa)

disse Simone de Beauvoir em *Le Deuxième Sexe*, “*nous ne sommes plus comme nos aînées des combattantes; en gros nous avons gagné la partie*”⁷⁷ (BEAUVOIR, 1976b, p.29).

2.4 As personagens femininas em narrativas de Murdoch

*Disguised as a man, after all, a woman writer could move vigorously away from the “lesser subjects” and “lesser lives” which had constrained her foremothers. Like the nineteenth-century French painter Rosa Bonheur, who wore male clothes so she could visit slaughter-houses and racecourses to study the animals she depicted, the “male-identified” woman writer felt that, dressed in the male “costume” of her pseudonym, she could walk more freely about the provinces of literature that were ordinarily forbidden to ladies.*⁷⁸ (GILBERT, S; GUBAR, S, 1980, p.65, grifos nossos)

Vimos anteriormente que Iris Murdoch, na maioria dos seus vinte e seis romances, utiliza a voz masculina e se espelha nos grandes autores do século XIX para resgatar, por meio do universo ficcional, os dilemas que permeiam a condição humana: como viver eticamente em um mundo no qual o sujeito vive em meio às suas neuroses, mergulhado em um solipsismo exacerbado e condicionado pelas convenções sociais. Segundo Murdoch, “*literature, like other arts, involves exploration, classification, discrimination, organised vision*”⁷⁹ (MURDOCH, 1999, p.11, grifos nossos), ou seja, ela proporciona ao leitor o refinamento das emoções e favorece a percepção e o discernimento em relação às diversas questões humanitárias, políticas e sociais que envolvem a realidade de cada indivíduo.

⁷⁷ “Nós não somos como nossas antepassadas combatentes; de uma maneira geral, nós ganhamos a partida”. (BEAUVOIR, 1976b, p.29, tradução nossa).

⁷⁸ Disfarçada como um homem, afinal de contas, uma escritora poderia se distanciar vigorosamente dos assuntos mais banais e das vidas mais medíocres as quais tinham limitado suas antepassadas. Como a pintora francesa do século XIX, Rosa Bonheur, que vestiu roupas masculinas a fim de visitar matadouros e hipódromos para estudar os animais que ela retratava, a escritora identificada com o masculino sentia que, usando as vestimentas masculinas de seu pseudônimo, ela poderia caminhar mais livremente pelas províncias da literatura que normalmente eram proibidas para as damas. (GILBERT, S; GUBAR, S, 1980, p.65, tradução nossa)

⁷⁹ “a literatura, como outras artes, envolve exploração, classificação, discriminação, uma visão organizada” (MURDOCH, 1999, p.11, tradução nossa)

Em *O Direito à Literatura*, Antônio Cândido (2004) debate a questão dos bens incompressíveis e compressíveis e afirma que no Brasil, a literatura, como produto cultural erudito e manifestação universal de todos os homens, muitas vezes é renegada a segundo plano, como bens compressíveis, dificultando o processo de humanização de boa parte da população. De acordo com o autor, a humanização seria o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o aprimoramento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres e o cultivo do humor. A literatura, segundo Cândido, satisfaz à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade e ajuda-nos a tomar posição em face deles:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas [...] isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. (CÂNDIDO, 2004, p.175)

Sendo assim, o que buscamos agora, é demonstrar a maneira pela qual Iris Murdoch favoreceu, por meio de suas personagens femininas, mesmo estas sendo personagens marginais em muitas de suas obras, o refinamento da percepção do leitor(a) em relação às questões que as mulheres enfrentam na sociedade para se sobressair em um mundo dominado pelo poder masculino. Para tal propósito, iremos comparar a caracterização das personagens femininas de *A Fairly Honourable Defeat*, Hilda Foster e Morgan Browne, com as personagens de outras obras ficcionais da autora. Cremos, assim, que diferentemente do que alguns críticos afirmam, Murdoch favoreceu o leitor não apenas com uma reflexão no que diz respeito aos dilemas em torno da condição humana, mas também propôs o questionamento da condição social da mulher, citando alguns dos motivos pelos quais as iniquidades entre homens e mulheres permanecem muitas vezes imutáveis. Acreditamos dessa forma, que o leitor pode realizar uma leitura feminista não apenas de *A Fairly Honourable Defeat*, mas de outras obras de Murdoch, como veremos a seguir.

Embora Murdoch acreditasse que a preocupação primordial de um romancista deveria ser a de produzir um bom trabalho literário evitando fazer de sua obra unicamente um espaço para o comentário social, ela admitiu também que seus romances muitas vezes apresentam um grande teor de crítica social. Em uma entrevista dada a Bryan Magee (1999, p.18), Murdoch elucida: *“any artist may serve his society incidentally by revealing things which people have not noticed or understood. Imagination reveals, it explains”*⁸⁰. Portanto, a situação da mulher na sociedade britânica ao longo de todo o período em que Murdoch produziu suas obras ficcionais, ou seja, de 1954 a 1995, não poderia passar despercebida por ela.

Murdoch, assim como Beauvoir, teve o privilégio de crescer em um meio social no qual a formação intelectual, por meio da leitura, era uma constante e contou com uma formação acadêmica no Newnham College, renomada universidade em Cambridge. Posteriormente, ela foi nomeada membro do St. Anne’s College em Oxford, onde passou a ensinar Filosofia. Dessa forma, Murdoch fez parte de um universo no qual os atributos intelectuais dos indivíduos eram os fatores que se sobressaiam, ao invés das diferenças de gênero. Referindo-se ao tempo em que lecionou em Oxford, ela afirma: *“I realize I am lucky. I have never felt picked out in an intellectual sense because I am a woman, these distinctions are not made in Oxford.”*⁸¹ (Hale, S.; A. S. Byatt, 1976, p. 178-191). No entanto, Murdoch sempre enfatizou, em suas afirmações sobre a emancipação feminina, a importância de a mulher buscar, por meio da educação, seu aperfeiçoamento pessoal para que pudesse usufruir, assim como o homem, das mesmas oportunidades de crescimento intelectual e social, como podemos notar em declaração dada a Sheila Hale (2003, p.31):

The problem for women is the way they think about themselves. Education is fundamental to their socially conditioned behavior of inferiority. The wretched girls are demoralized at each age bobbing off with soft

⁸⁰ “Qualquer artista pode servir sua sociedade incidentalmente, ao revelar coisas que as pessoas não observaram ou entenderam. A imaginação revela e explica.” (1999, p.18, tradução nossa)

⁸¹ “Acredito que eu tenho sorte. Eu nunca me senti excluída, no sentido intelectual, porque eu sou uma mulher, essas distinções não acontecem em Oxford.” (Hale, S.; A. S. Byatt, 1976, p. 178-191, tradução nossa)

*subjects: unless there is a positive move for women's education, there is no hope.*⁸²

Entretanto, nos romances da autora, poucas personagens femininas frequentaram a universidade e aquelas que o fizeram, como Morgan, em *A Fairly Honourable Defeat*, parecem não levar com muito empenho seus projetos profissionais. Além disso, ao longo de toda trama, Morgan mostra-se uma mulher frívola, cujo principal interesse é a busca obsessiva pelo amor e atenção de Julius King. Hilda Foster, sua irmã, apesar de não ter um diploma universitário e ter optado por uma vida caseira e banal, aparenta ser uma mulher mais sensata e menos leviana que Morgan, como observa Axel Nisson: *“Morgan means well but she's fundamentally a very silly person. Hilda is far more genuinely a rational being, though like so many women she preferred marriage to the development of her mind”*⁸³ (MURDOCH, 2001, p.24). Por outro lado, Hilda, embora tenha desistido igualmente de sua formação profissional para se dedicar à vida doméstica, parece ter consciência das desvantagens de sua abnegação, como podemos verificar em sua conversa com o marido Rupert, quando ela se refere a Morgan: *“At least she's an intellectual, not like me” [...] I'm not one of your trained minds*⁸⁴ (MURDOCH, 2001, p.16). Rupert tenta convencê-la da irrelevância desse pensamento e afirma o quanto o fato de uma mulher estar comprometida pode limitar suas chances de continuar a sua educação formal: *“Well, you could have been, only I snatched you up so early. You don't regret it, do you, darling, not have been to a university? You know it isn't important”*⁸⁵ (MURDOCH, 2001, p.16-17).

⁸² “O problema das mulheres se encontra no modo pelo qual elas pensam sobre elas mesmas. A educação é fundamental para o comportamento de inferioridade que lhes foi condicionado socialmente. As pobres garotas são desmoralizadas em cada período do seu desenvolvimento apreendendo assuntos banais: não há nenhuma esperança, a menos que haja uma mudança positiva para a educação das mulheres.” (HALE, 2003, p.31, tradução nossa)

⁸³ “Morgan tem boas intenções, mas ela é basicamente uma pessoa muito boba. Hilda é bem mais genuinamente um ser racional, embora como muitas mulheres, ela preferiu o casamento ao desenvolvimento de seu intelecto.” (MURDOCH, 2001, p.24, tradução nossa)

⁸⁴ “Pelo menos ela é uma intelectual, diferentemente de mim” [...] “Eu não sou uma das suas mentes treinadas” (MURDOCH, 2001, p.16, tradução nossa).

⁸⁵ “Bem, você poderia ter tido uma educação formal, se eu não a tivesse agarrado tão cedo. Você não lamenta isso, lamenta, querida, não ter ido à universidade? Você sabe que isso não é importante” (MURDOCH, 2001, p.16-17, tradução nossa)

Entretanto, Hilda contesta essa afirmação de Rupert, pois sabe do grande valor de se ter uma boa educação: “*cleverness can be sexual power*”⁸⁶ (MURDOCH, 2001, p.17).

Em um de seus primeiros romances, *The Bell* (1958), Murdoch já touxera para o universo ficcional a questão da mulher que desiste de sua profissão e da formação intelectual em prol de uma vida dedicada ao casamento e ao marido. Nessa obra, a personagem Dora Greenfield vive constantemente dominada e submetida aos caprichos de seu tirânico marido, Paul Greenfield, encontrando refúgio somente nas ilusões de uma vida fútil. Além disso, ela vive num extremo solipsismo e letargia que a impedem de enxergar os fatos, de refletir sobre as consequências de suas ações e atingir certo crescimento pessoal. Os motivos que a levaram a casar-se com Paul foram vários: o belo apartamento em Knightsbridge que ele possuía, a integridade e nobreza que Dora viu em seu caráter, sua sofisticação, maturidade, a intensidade do desejo de Paul por ela e, principalmente, porque ela gostaria de fazer o que sua mãe chamaria de um “bom casamento”. Portanto, casando-se com Paul, Dora acreditou poder entrar para a sociedade e aprender “como comportar-se”. Depois de casada, vivendo em um luxuoso apartamento o qual ela não considerava como seu, ela se esforça para ser feliz e encontrar prazer em sua nova vida de casada. Assim, ela procura exercer a função de esposa exemplar, mantendo o apartamento meticulosamente limpo e promovendo jantares para os amigos de Paul. No entanto, depois de algum tempo como a senhora Greenfield, Dora sente-se infeliz e descontente com o matrimônio. Seguindo as decisões do marido, ela também abandonou, sem relutância, seus estudos em artes. Submissa e passiva às vontades do marido, Dora passa a ser manipulada por ele, que faz questão de lhe “ensinar” tudo, como se ela fosse uma garotinha que precisasse aprender por intermédio do marido como se reinventar e “crescer”: “*It seemed to her that Paul was urging her to grow up, and yet had left her no space to grow up into. He wanted to teach her everything himself, but lacked the time and the patience to do so*”⁸⁷ (MURDOCH, 1999, p.3). Quando Dora decide abandonar o marido, ela se sente incapaz de cumprir seu objetivo pelo mesmo motivo que a fez casar-se com ele, ou seja, por insegurança de

⁸⁶ “a inteligência pode ser poder sexual” (MURDOCH, 2001, p.17, tradução nossa).

⁸⁷ Parecia-lhe que Paul estava implorando para que ela crescesse, mas que não lhe tinha deixado nenhum espaço para isso. Ele mesmo queria lhe ensinar tudo, embora lhe faltasse tempo e paciência para isso. (MURDOCH, 1999, p.3, tradução nossa)

assumir a responsabilidade de sua vida. Sendo assim, o casamento para ela representa um meio de evasão, mas, tal como para Morgan, era também uma espécie de prisão que a privaria de realizar seus desejos e de crescer: “*she was returning, and deliberately, into the power of someone whose conception of her life excluded or condemned her deepest urges [...] That was marriage, thought Dora; to be enclosed in the aims of another*”⁸⁸ (MURDOCH, 1999, p.11). Além disso, a maternidade para Dora, assim como para Morgan, não significava a realização de um desejo. Embora Dora tenha desistido, como as personagens de *A Fairly Honourable Defeat*, de sua independência econômica por acreditar que o casamento lhe bastaria, no final da trama, ela resgata a dignidade e o domínio de sua vida por intermédio do trabalho e dos estudos e encontra coragem para deixar o marido:

*She had decided that there was no point in her returning to Paul, at any rate at present. She would only run away again. It was inevitable that Paul should bully her and that she would vacillate between submitting through fear and resisting through resentment. She was plain that things were mostly her fault and that she should never have married Paul at all[...] She felt intensely the need and somehow now the capacity to live and work on her own and become, what she had never been, an independent grown-up person.*⁸⁹ (MURDOCH, 1999, p.282)

Em *The Philosopher's pupil*, publicado em 1983, Murdoch apresenta ao leitor uma personagem, Stella McCaffrey, cujo drama é maior do que aqueles das personagens Dora, Morgan e Hilda, pois ela vive constantemente sob ameaça de seu marido, George McCaffrey, um homem transtornado e violento que chegou ao ponto de tentar matá-la, provocando um acidente de carro. No entanto, Stella, tal como Morgan em relação a Julius, é humilhada por George e faz da busca pelo amor e atenção uma obsessão em sua vida,

⁸⁸ Ela estava retornando, e deliberadamente, para o poder de alguém cuja concepção de sua vida excluía ou condenava suas necessidades mais profundas [...] Isso era o casamento, pensou Dora; estar limitada pelos objetivos de outro. (MURDOCH, 1999, p.11, tradução nossa)

⁸⁹ Ela tinha decidido que de qualquer maneira, não havia razão em voltar para Paul naquele momento. Ela simplesmente fugiria novamente. Era inevitável que Paul a intimidaria e que ela iria vacilar entre submeter-se por medo e resistir através de ressentimentos. Ela tinha certeza de que tudo era por sua culpa e de que ela nunca deveria ter se casado com Paul [...] Ela sentia intensamente a necessidade e, de algum modo a capacidade de viver e trabalhar por si só e tornar-se, algo que ela nunca foi, uma pessoa madura e independente. (MURDOCH, 1999, p.282, tradução nossa)

aceitando mesmo a falsa ideia de que ela seria a culpada pelas crises impulsivas e agressivas do marido. Ao pensar na tentativa de George de assassiná-la, Stella chega à seguinte conclusão: *“If he ever did kill me it would be accidental”*⁹⁰ (MURDOCH, 2000, p.364). Em vários momentos da trama, o leitor é lembrado da má-fé de Stella que tenta, constantemente, não enxergar a realidade. Logo, o amor de Stella por George é definido por uma das personagens da seguinte forma: *“Her love is like a duty, like something sublime, made of idealism and awful self-confidence. She thinks she’ll elevate him”*⁹¹ (MURDOCH, 2000, p.53).

Nesta obra, Murdoch retoma a questão da importância da educação para a mulher, pois Stella, embora tenha frequentado a universidade, não fez um bom uso de sua formação acadêmica, o que poderia tê-la livrado da tirania de seu marido: *“Stella had been to a university and was educated and clever. Yet she had made nothing of her cleverness”*⁹² (MURDOCH, 2000, p.17); *“Stella was said to be “academic” and “awfully clever”, though she gave up her studies on marriage”*⁹³ (MURDOCH, 2000, p.37). Assim, as personagens femininas de Murdoch são, na maioria, confinadas à esfera privada, permanecendo enclausuradas em seus mundos plenos de frustrações, abnegações e humilhações, como assegura também Rowe:

In Murdoch’s world, intellectual women are very much relegated to the private, domestic sphere, while the world of the professions, the public world, is male dominated. But then so is the world of education...Few of Murdoch’s female characters in the nineteen novels published prior to 1980 even go to university. And those few who have access to university

⁹⁰ Se chegasse a me matar isso teria sido acidental. (MURDOCH, 2000, p.364, tradução nossa)

⁹¹ Seu amor por ele é como uma obrigação, como algo sublime, feito de idealismo e uma terrível autoconfiança. Ela acredita que ela irá elevá-lo. (MURDOCH, 2000, p.53, tradução nossa)

⁹² Stella tinha ido para a universidade e era educada e inteligente. Entretanto, ela não fez nada com sua inteligência. (MURDOCH, 2000, p.17, tradução nossa);

⁹³ Stella era considerada uma “acadêmica” e “extremamente inteligente”, embora ela tivesse desistido de seus estudos por causa do casamento. (MURDOCH, 2000, p.37, tradução nossa)

*and earned degrees do not garner the intellectual cachet enjoyed by male characters with university affiliation.*⁹⁴ (ROWE, 2004, p.81-82)

Outra personagem que se torna vítima do caráter insano de George é sua amante, Diane, que leva uma vida totalmente subordinada a ele. Sendo mantida financeiramente por ele e temendo seu temperamento violento e possessivo, ela é descrita como aquela que “*had given her life to George*”⁹⁵ (MURDOCH, 2000, p.73). Da mesma forma que Morgan, Diane sofreu o ressentimento de ter cometido abortos quando não tinha meios de criar uma criança: “*she became pregnant twice, each time abandoned, and had to look after her expensive secret abortion herself*”⁹⁶ (MURDOCH, 2000, p.71).

Em *Nuns and Soldiers* (1980), temos duas protagonistas femininas, Anne Cavidge e Gertrude Openshaw, mas tal como as personagens Morgan Browne e Stella McCaffrey, Anne Cavidge, ao invés de usar sua instrução como um investimento em sua vida pessoal e profissional, ela preferiu viver na sombra do marido, acomodada na “segurança” que seu casamento lhe proporcionava. No entanto, após a morte do esposo, ela se viu perdida e inteiramente dependente da ajuda de sua amiga, Gertrude: “*She had lived through her husband. Now she had no children and no work and had lost her way*”⁹⁷ (MURDOCH, 2001, p.105).

Acreditamos que Murdoch, como podemos ver em *A Fairly Honourable Defeat*, e nas demais narrativas aqui analisadas, apesar de não priorizar em seus textos ficcionais temas relacionados à realidade social da mulher, e que tenha ressaltado em algumas ocasiões que ela não “escrevia como uma mulher”, abordou frequentemente questões que

⁹⁴ No mundo de Murdoch, as mulheres intelectuais são muito mais relegadas à esfera doméstica e privada, enquanto o mundo das profissões, o mundo público, é dominado pelos homens[...] Mas assim é o mundo da educação[...] Poucas personagens de seus dezenove romances publicados antes de 1980 tiveram acesso à universidade. E aquelas poucas que frequentaram a universidade e ganharam diplomas, não usufruíram do mesmo prestígio dedicado aos personagens masculinos com uma afiliação universitária. (ROWE, 2004, p.81-82, tradução nossa)

⁹⁵ Tinha dado sua vida a George. (MURDOCH, 2000, p.73, tradução nossa)

⁹⁶ Ela ficou grávida duas vezes; em cada uma foi abandonada e teve que lidar sozinha com seu caro segredo sobre o aborto. (MURDOCH, 2000, p.71, tradução nossa)

⁹⁷ Ela tinha vivido por meio de seu marido. “Agora, ela não tinha nenhum filho, nem trabalho e tinha perdido seu rumo.” (MURDOCH, 2000, p.105, tradução nossa)

são de extrema importância para a vida da mulher: a denúncia do patriarcalismo, o dilema da maternidade para algumas mulheres, a função social do casamento, a violência doméstica e a própria mulher como vítima de si mesma. Por isso, discordamos com a afirmação de Deborah Johnson (1992, p.48) ao dizer que Murdoch “*unlike so many of her sister-novelists, Doris Lessing and Margareth Drabble for example, she has not apparently been concerned to explore what Elaine Showalter has called the “wild zone” of the female experience*”. Mesmo não representando a mulher como um ser soberano nas suas resoluções e incapaz de gozar plenamente de seus direitos sociais, ao enfatizar os dilemas, a mulher como vítima de suas próprias escolhas que as rebaixam a uma posição social e política inferior, acreditamos que Murdoch explorou em seus textos “o território selvagem” citado por Showalter.

Em *Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship*, Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1980, p.46) remetem à obra de Harold Bloom, *Angústia da Influência uma Teoria da Poesia* (1991), para abordar a questão da ansiedade da autoria nas escritoras, ou seja, o empenho que as autoras do século XIX tiveram para que suas vozes fossem ouvidas pelos leitores que estavam habituados somente aos textos de autoria masculina. Assim sendo, Gilbert e Gubar analisam a situação de escritoras tais como Bradstreet, Finch, Cavendish, George Sand e George Eliot, como sendo muito mais complexa do que a dos escritores, pois enquanto estes encontraram dificuldades para se libertar totalmente da influência de seus predecessores, as mulheres encararam diversos obstáculos: seu sentimento de alienação com referência aos seus antecessores, seu gênero como empecilho para a afirmação de suas ideias, a necessidade de encontrar escritoras como suas predecessoras e sucessoras, o antagonismo de seus leitores, a carência de um público feminino, o temor da autoridade masculina nas artes, a ansiedade em relação à questão da autoria, entre outros. Todos esses sentimentos de inferioridade fizeram com que a luta dessas escritoras por uma auto definição artística e para difundir sua escrita fosse diferente daquelas dos escritores. Contudo, ao citar escritoras como Jane Austen e Emily Dickinson, Gilbert e Gubar declaram que mais do que usar certos subterfúgios como George Sand e George Eliot, que utilizaram pseudônimos para tentar disseminar suas ideias, essas autoras lidaram com as experiências femininas de maneira peculiar, pois parecem ter camuflado, em seus textos, suas preocupações feministas para que suas

produções literárias pudessem ser lidas ou mesmo apreciadas, até quando as inquietações referentes ao papel social da mulher fossem ignoradas:

*Women from Jane Austen and Mary Shelley to Emily Brontë and Emily Dickinson produced literary works that are in some sense palimpsestic, works whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning. Thus these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards.*⁹⁸ (GILBERT, S; GUBAR, S, 1980, p.73)

Acreditamos que nas narrativas de Murdoch, tal como nas narrativas de Austen, Brontë e Dickinson, a subversão de padrões patriarcais por meio da caracterização das personagens femininas encontra-se em níveis menos evidentes que outras escritas de caráter feminista, pois os dilemas e problemas existenciais dessas personagens são na maioria de seus romances secundários. No entanto, ao retratar suas personagens femininas como indivíduos condizentes à passividade e dependência em relação à figura masculina, Murdoch proporciona ao leitor maneiras de realizar uma leitura feminista de suas obras incitando seu público a refletir a propósito das inúmeras maneiras pelas quais a mulher se torna **o segundo sexo**.

2.5. A ambiguidade do narrador e o ciclo de novelas de Beauvoir

Qu'il s'agisse d'un roman, d'une autobiographie, d'un essai, d'un ouvrage d'histoire, de n'importe quoi, l'écrivain cherche à établir une communication avec autrui à partir de la singularité de son expérience vécue ; son oeuvre doit manifester son existence et porter sa marque : et c'est par son style, son ton, le rythme de son récit qu'il la lui imprime.

⁹⁸ As mulheres desde Jane Austen e Mary Shelley até Emily Brontë e Emily Dickinson produziram trabalhos literários que são, de certa maneira, palimpsésticos, ou seja, trabalhos cuja superfície dissimula ou obscurece níveis de significado mais profundos, menos acessíveis (e menos socialmente aceitos). Assim, essas autoras conseguiram a difícil tarefa de adquirir uma verdadeira autoridade feminina ao, simultaneamente, conformar-se e subverter os padrões literários patriarcais. (GILBERT, S; GUBAR, S, 1980, p.73, tradução nossa)

*Aucun genre n'est à priori privilégié, aucun condamné.*⁹⁹ (BEAUVOIR, 1978, p.163)

É interessante observar que a primeira obra ficcional que Simone de Beauvoir escreveu foi uma coletânea de novelas, *Quand Prime le Spirituel* em 1935, mas ela somente a publicou como seu último texto ficcional, em 1979. Essa coletânea permaneceu guardada no fundo de uma gaveta desde 1938, quando os editores Gallimard e Grasset se recusaram a publicar seus manuscritos. Logo no prefácio desse texto, Beauvoir explica ao leitor que, apesar de reconhecer que as heroínas e os personagens masculinos dessa narrativa careciam de relevo e que sua escrita era de certa maneira um tanto tímida, ela decidiu, assim mesmo, publicá-la anos depois, encerrando, curiosamente o ciclo de suas publicações. As razões que a levaram a isso, a autora elucida, foi o desejo de compartilhar com seus leitores essa coletânea de novelas que não poderia deixar de fazer parte da gênese de sua obra e que, apesar do seu aspecto canhestro, já abordava temas que ela citaria em seus textos posteriores e por isso continha certa relevância. Além disso, muitos dos temas que Beauvoir inseriu em *La Femme Rompue* já aparecem em *Quand Prime le Spirituel*, como por exemplo, a manipulação da sociedade com seus valores burgueses sobre as mulheres, a submissão das mulheres à crença de um poder divino que rege as condutas morais e a condição de má fé que, muitas vezes, as dominam ao longo da vida.

Quand Prime le Spirituel, traduzido em português como *Quando o espiritual domina* (1979), é composta por cinco novelas e o título de cada uma delas já antecipa ao leitor que toda trama ocorrerá, principalmente, em torno de uma única personagem que expõe o drama de sua situação num mundo de falsos valores impostos pela moral burguesa e cristã. É assim que *Marcelle*, a primeira novela, apresenta as angústias da sonhadora protagonista que, abandonada pelo marido, assim como Monique de *La Femme Rompue*,

⁹⁹ Quer se trate de um romance, de uma autobiografia, de um ensaio, de uma obra sobre a História, qualquer coisa, o escritor procura estabelecer uma relação com o outro a partir da singularidade de sua experiência vivida; sua obra deve manifestar a existência dele e levar sua marca: e é por meio de seu estilo, de seu tom, do ritmo de sua narrativa que ele a imprime. Nenhum gênero é a priori privilegiado, nenhum é condenado. (BEAUVOIR, 1978, p.163, tradução nossa)

não é capaz de assumir a responsabilidade de se definir como sujeito de seu destino. Na segunda novela, *Chantal*, o leitor divide com Chantal Plattard, uma professora que é nomeada para trabalhar em Rougemont, os preconceitos da sociedade francesa provinciana em relação às mulheres “solteironas”. *Lisa*, a terceira novela, apresenta a jovem Lisa Nardec, pensionista do Instituto Saint-Ange, que vive submetida às rígidas e opressivas normas dessa instituição. Assim como Marcelle, Lisa procura, na figura masculina, a razão de sua busca e vive obcecada por Pascal, irmão de Marcelle. Já a quarta narrativa, *Anne*, é o relato da situação de uma jovem, Anne Vignon, que é totalmente submissa às vontades de sua mãe, Sra. Vignon. Incapaz de suportar a opressão familiar, Anne é impedida de se casar com Pascal e por isso sofre uma depressão nervosa intensa que a leva à morte. Finalmente, a última novela, *Marguerite*, apresenta a narrativa de Marguerite, irmã de Marcelle, única personagem dessa obra capaz de lutar e assumir a responsabilidade de sua liberdade num mundo burguês que, em nome do espiritual, também definia a mulher como o segundo sexo. Analisando essas cinco heroínas, Elizabeth Fallaize, em “The Novels of Simone de Beauvoir” (1990), declara:

*Each of the heroines is the “more or less consenting victim”, as Beauvoir puts it in the preface to the French edition, of what she calls spiritualism – in other words, of a mystical belief in a religious, intellectual or aesthetic absolute held to be superior to the material world. Such a belief necessarily involves, Beauvoir argues in the French preface, a degree of self-deception (bad faith) which in the stories tips the balance towards complicity and away from victimization. The narrative mode, varying from the veiled irony of somewhat supercilious external narrator to the intimate first person voice of the prayer and the diary, also contributes to this balance.*¹⁰⁰ (FALLAIZE, 1990, p.145)

¹⁰⁰ Cada uma das heroínas é “mais ou menos uma vítima consentida”, como Beauvoir observa no prefácio da edição francesa, daquilo que ela chama de espiritualismo – em outras palavras, de uma crença mística em um absoluto religioso, intelectual ou estético considerado superior ao mundo material. Tal crença necessariamente envolve, segundo Beauvoir nesse mesmo prefácio, um grau de má-fé que nas histórias mantém o balanço entre cumplicidade e vitimização. O modo da narrativa, variando da ironia velada de algum narrador arrogante externo, até a voz íntima em primeira pessoa, vindas de uma prece e um diário, também contribui para esse equilíbrio. (FALLAIZE, 1990, p.145, tradução nossa)

Dessa forma, Beauvoir recorre a diferentes estratégias narrativas para “retratar” em *Quando Domina o Espiritual*, uma realidade que muito se assemelha àquela que ela mesma vivenciou em sua infância e juventude, como a autora confia ao leitor ainda no prefácio da obra:

[...] pus muito de mim mesma nessa obra. Estava revoltada contra o espiritualismo que durante muito tempo me oprimia, e queria exprimir essa repulsa através da história de moças que eu conhecia e que dele tinham sido vítimas, mais ou menos cúmplices. Mascarando-as, joguei muito com a má-fé, com a inautenticidade, que me pareciam – e ainda parecem inseparáveis dessa condição. (BEAUVOIR, 1979, p.3)

Certamente, o leitor que conhece as obras autobiográficas de Beauvoir reconhece em suas obras ficcionais, não apenas nas suas duas coletâneas de novelas, muitas semelhanças entre os fatos ocorridos na vida da autora e na sua ficção. Em seus romances como *L’Invitée* (1943) e *Les Mandarins* (1954), por exemplo, vemos nas relações interpessoais entre as personagens, os dilemas e as experiências que se assemelham com as que a autora retrata em suas memórias, além dos fatos históricos e políticos de sua época que sempre estiveram presentes e ganharam uma nova dimensão em suas narrativas ficcionais. Mas, a partir dos anos cinquenta, houve uma aproximação entre os gêneros autobiográficos e os gêneros de ficção, e o espaço autobiográfico passou a proporcionar um novo olhar sobre o real, uma reelaboração e síntese da experiência vivida de muitos autores. Sendo assim, em romances autobiográficos, como por exemplo, no romance autobiográfico de Albert Camus, *Le Premier Homme* (1994), lançado depois de sua morte, o eu lírico se expressa gozando de toda a liberdade que, provavelmente, uma obra autobiográfica não lhe garantisse. Com o triunfo das ciências humanas, principalmente a psicanálise, e a ansiedade em relação ao futuro depois de duas Grandes Guerras, os escritores voltam-se para a questão do sujeito e nutrem a ficção com experiências de vida. Labouret (2013), ao discorrer sobre a ascensão de obras autobiográficas nesse período, esclarece:

Le récit autobiographique devient une épopée apocalyptique, en même temps qu’il intègre le ton des pamphlets pour dénoncer avec véhémence toutes les bassesses humaines. Seule la mise en fiction est à mesure de ces temps de catastrophe, mais l’imagination suppose une conscience

*imaginante qui puise ses images dans le vécu.*¹⁰¹ (LABOURET, 2013, p.190-191)

Simone de Beauvoir relatou no livro de memórias *Les Mémoires d'une Jeune fille Rangée* (1954), o quanto a sua educação burguesa e cristã foi, em vários momentos de sua vida, motivo de conflitos e angústias. Zaza, sua melhor amiga de juventude, por exemplo, era uma jovem muito passiva, que não conseguia se desvencilhar do controle excessivo de sua mãe em relação à própria vida. Aos vinte e um anos, não podendo viver o amor de sua vida devido aos motivos que sua família, muito tradicional e rígida, afirmava ser suficientes para proibir sua união com seu pretendente, Zaza sofre uma profunda depressão e acaba por falecer. Simone de Beauvoir nunca soube ao certo quais foram os motivos da morte de Zaza, aquela que para ela foi, de certa maneira, pela sua inteligência, carisma e vivacidade, sua grande amiga, companheira e inspiradora na mocidade. Ao mencionar a morte de Zaza, Beauvoir confessa: “*ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j’ai pensé longtemps que j’avais payé ma liberté de sa mort*”¹⁰² (BEAUVOIR, 1998, p.502). Vemos no drama de Anne, em *Quando o Espiritual Domina*, assim como nas novelas de *La Femme Rompue*, um drama semelhante ao de Zaza, potencializado por meio da ficção, no qual há um controle demasiado da figura materna em relação aos filhos, principalmente as filhas. Outro fato que nos chama a atenção é que, em narrativas ficcionais de Beauvoir, nos deparamos com um número variado de vozes narrativas, mas tanto em *Quand Prime le Spirituel* como em *La Femme Rompue*, são as vozes femininas que predominam nos textos. Em ambas as obras, as personagens femininas se expressam por meio de monólogos, diários e relatos e usam a linguagem como meio para camuflar a realidade, tal como declara Beauvoir a respeito de *Quand Prime le Spirituel*: “como ocorreu mais tarde em *A Mulher Desiludida*, usei da linguagem para dissimular a verdade” (BEAUVOIR, 1979, p.5).

¹⁰¹ A narrativa autobiográfica se torna uma epopeia apocalíptica, ao mesmo tempo em que ela integra o tom de panfletos para denunciar com veemência todas as baixezas humanas. Somente a ficção corresponde a esses tempos de catástrofe, mas a imaginação supõe uma consciência imaginária que extrai suas imagens do vivido. (LABOURET, 2013, p.190-191, tradução nossa)

¹⁰² “juntas nós tínhamos lutado contra o destino lamacento que nos aguardava e por muito tempo, eu pensei que tinha pagado minha liberdade com a morte dela.” (BEAUVOIR, 1998, p.502, tradução nossa)

Privilegiar o ponto de vista da personagem, fazendo dela um narrador autodiegético, e incumbir o leitor da responsabilidade de ser a única testemunha de seu relato faz da interpretação de um texto uma tarefa mais complexa. Nas narrativas em que há um narrador heterodiegético, que tudo conhece e que tece seus julgamentos a respeito das atitudes ou mesmo do caráter de cada personagem, é mais simples para o leitor manter sua imparcialidade em relação à personagem e absorver o “realismo” desse relato. Assim, diferentemente do romance burguês, que nos fornece um mundo conhecido e coerente, os monólogos, as narrativas em forma de diário e o narrador em primeira pessoa, apresentam ao público uma multiplicidade de visões subjetivas e fragmentadas. Dessa forma, questionamos as razões que levaram Simone de Beauvoir a escolher tal forma narrativa em suas duas obras que discutem com mais amplitude os conflitos existenciais das mulheres.

Zilberman, em *Fim do Livro, Fim dos Leitores* (2001, p. 51), afirma que os textos literários, por causa de suas indeterminações e lacunas, caracterizam-se mais pela ausência do que pela presença. Dessa maneira, cabe ao leitor preencher os vazios deixados pelo autor, fazendo uso de sua habilidade de interpretação e imaginação: “São as indeterminações que permitem ao texto ‘comunicar-se’ com o leitor, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra” (ZILBERMAN, 2001, p.51). Da mesma forma, Beauvoir fez, em várias ocasiões, uso da focalização interna para expor a ambiguidade da subjetividade de suas personagens e deixou ao leitor a tarefa de questionar a “veracidade” de cada relato e de preencher os espaços. Ainda em sua obra *Tout Compte Fait* (1978), reportando-se à construção da personagem Monique em *La Femme Rompue*, e no quanto as interpretações dessa narrativa foram opostas àquelas que Beauvoir previa, ela afirma:

Demander au public de lire entre les lignes, c'est dangereux[...] Il ne s'agissait pas pour moi de raconter en clair cette banale histoire mais de monter, à travers son journal intime, comment la victime essayait d'en fuir la vérité[...] J'aurais voulu que le lecteur lût ce récit comme un roman policier ; j'ai semé de-ci de-là des indices qui permettent de trouver la clé du mystère : mais à condition qu'on dépiste Monique comme on dépiste un coupable. Aucune phrase n'a en soi son sens, aucun détail n'a de valeur sinon replacé dans l'ensemble du journal. La vérité

*n'est jamais avouée : elle se trahit on y regarde d'assez près.*¹⁰³
(BEAUVOIR, 1978, p.175-176)

Acreditamos que nas duas coletâneas de novelas de Beauvoir, *Quando Domina o Espiritual Domina* e *La Femme Rompue*, a utilização de monólogos, diários e narrativas em primeira pessoa são usados para forçar o leitor(a) a preencher as lacunas às quais Zilberman se refere. Completando os vazios e participando mais de perto do caos da consciência das personagens, o leitor(a) tem mais chance de perceber os enganos que levaram essas mulheres a se encontrar em posições tão vulneráveis que as determinaram como o Outro, objetos de uma mentalidade burguesa que também tinha o espiritual como justificativa para limitar a ação do sujeito. Preenchendo essas lacunas, o leitor(a) recria, na ficção, as problemáticas do homem e tem mais possibilidade de reformulá-las e compreendê-las. Como Sartre observa em *Que é a literatura* (2004), a leitura é criação dirigida, síntese da percepção e da criação que coloca, ao mesmo tempo, a essencialidade do sujeito e do objeto: “o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar; de desvendar criando, de criar pelo desvendamento” (SARTRE, 2004, p.37).

¹⁰³ Pedir para o público ler entre linhas é perigoso [...] Não se trata para mim de contar claramente essa história banal, mas de mostrar através de seu diário íntimo como a vítima tentava escapar da verdade [...] Eu desejei que o leitor lesse essa narrativa como um romance policial; eu semeiei aqui e ali, indícios que permitem achar a chave do mistério: mas com a condição de rastrear Monique como se investiga um criminoso. Nenhuma frase tem em si seu sentido, nenhum detalhe tem seu valor se não for colocado no conjunto do diário. A verdade não é jamais confessada: ela se trai, ao ser olhada de perto o suficiente. (BEAUVOIR, 1978, p.175-176, tradução nossa)

PARTE III: O PESSOAL, O POLÍTICO E O CULTURAL

3.1 A educação como caminho de igualdade: relatos autobiográficos de Beauvoir

Se quiserem agradar-me — e há milhares como eu —, podem escrever livros sobre viagens e aventuras, sobre pesquisas e estudos, história e geografia, crítica e filosofia e ciência [...] Portanto, quando lhes peço que escrevam mais livros, insisto em que façam algo que será para seu bem e para o bem do mundo em geral. (WOOLF, 1991, p.133)

Le Deuxième Sexe foi um marco para o estudo do feminismo e em seus romances, ensaios e principalmente nas memórias que escreveu como *L'Amérique au Jour le Jour* (1948), *La Longue Marche* (1957), *Mémoires d'une Fille Rangée* (1958), *La Force de l'Âge* (1960), *La Force des Choses* (1963), *Tout Compte Fait* (1972) e *La Cérémonie des Adieux* (1981), Simone de Beauvoir deixou valiosos relatos de sua experiência como mulher e escritora.

Em 1947, no contexto do pós-guerra e em plena Guerra Fria, Beauvoir fez sua primeira viagem ao continente americano e visitou os Estados Unidos onde, além de proferir conferências em vários *colleges*, teve a oportunidade de vivenciar o cotidiano de uma sociedade com o seu *American way of life*, que até então desconhecia:

[...] il ne me paraît pas inutile, à côté des grands tableaux en pied que de plus compétents ont tracés, de raconter au jour le jour comment l'Amérique s'est dévoilée à une conscience : la mienne. À défaut d'une étude qu'il serait présomptueux de tenter, je peux ici apporter un témoignage fidèle. Comme une expérience concrète enveloppe à la fois le sujet et l'objet[...] Aucun choix n'a présidé à l'élaboration de cette histoire: c'est l'histoire de ce qui m'est arrivé, ni plus ni moins. Voilà ce que j'ai vu et comment je l'ai vu ; je n'ai pas essayé d'en dire davantage.
¹⁰⁴ (BEAUVOIR, 1997, p.9-10)

¹⁰⁴ Não me parece inútil, ao lado dos grandes quadros traçados por aqueles mais competentes, contar dia a dia como a América se revelou a uma consciência: a minha. Na ausência de um estudo que seria presunçoso de tentar, eu posso deixar aqui um testemunho fiel. Como uma experiência concreta envolve ao mesmo tempo o sujeito e o objeto [...] Nenhuma escolha presidiu à elaboração dessa história: é a história daquilo que me aconteceu, nem mais, nem menos. Eis aqui o que eu vi e como eu o vi; eu não tentei dizer além disso. (BEAUVOIR, 1997, p.9-10, tradução nossa)

Assim, em forma de diário, a autora traz à tona no ensaio *L'Amérique au Jour le Jour*, o questionamento da democracia americana, dos direitos igualitários entre as classes sociais e faz uma extensa análise das relações humanas entre os gêneros, da segregação racial e, sobretudo, do papel da mulher na sociedade americana. Tal como fez posteriormente Betty Friedan em *A Mística Feminina* (1963), Simone de Beauvoir descreve nessa obra a realidade da mulher norte-americana, que vive sob a falsa idealização de uma felicidade quimérica estimulada pelos ideais capitalistas de uma sociedade patriarcal do pós-guerra.

Ao chegar aos Estados Unidos, Simone de Beauvoir constata que ela mesma possuía uma falsa ideia em relação à imagem das mulheres americanas, pois as considerava mais independentes e emancipadas do que as europeias. No entanto, sua grande surpresa, ao conhecer a realidade da condição da mulher nessa sociedade, foi a de constatar que mais do que as europeias, as americanas ainda buscavam se afirmar diante do universo masculino, essencialmente por meio do culto à beleza, à feminilidade, ao sensualismo. Além do mais, os artigos que predominavam nas revistas femininas eram aqueles que ensinavam “a arte da caça ao marido”. Mesmo as estudantes de universidades, as *colleges-girls*, pareciam ter como objetivo único não o aprimoramento intelectual ou profissional, mas o matrimônio. Desse modo, para Beauvoir, a mulher na sociedade americana era levada a pensar que sua felicidade consistia na capacidade de bem gerenciar seus planos para atingir um fim único, o casamento, que significava segurança emocional e financeira, sob a dependência de uma figura masculina:

Bien entendu la femme américaine est un mythe[...] je m'étais imaginée que les femmes d'ici m'étonneraient par leur indépendance: femme américaine, femme libre; ces mots me semblaient synonymes. D'abord, comme je l'ai dit, les toilettes m'ont étonnée par leur caractère violemment féminin, presque sexuel; dans les journaux féminins, bien plus encore que dans ceux de France, j'ai lu de longs articles sur l'art de la pêche, de la chasse au mari, sur l'art de prendre un homme au piège; j'ai vu que les college-girls n'avaient guère d'autre souci que les hommes

*et que le célibat est beaucoup plus déconsidéré ici qu'en Europe.*¹⁰⁵
(BEAUVOIR, 1997, p.452-453)

Se compararmos a situação atual da mulher na América Latina, principalmente no Brasil, verificamos que mesmo as mulheres que possuem uma profissão, continuam a sofrer várias discriminações em relação ao seu gênero, como por exemplo, desigualdades salariais entre os sexos, menores promoções na carreira profissional e carência de políticas que conciliem a vida familiar e a profissional. Inevitavelmente, ainda hoje, muitas mulheres, apesar de todas as conquistas, ainda consideram o casamento como a maneira mais certa e garantida de encontrar segurança econômica e, conseqüentemente, integração social.

Em *L'Amérique au Jour le Jour*, Simone de Beauvoir também elucida a diferença existente entre as mulheres americanas e francesas no que diz respeito à afirmação de seus valores diante do sexo masculino. Diferentemente das americanas, as francesas não mais procuram afirmar sua superioridade em relação aos homens, mas buscam a igualdade perante os mesmos no campo político, científico e nas artes. Além disso, a falta de um projeto de vida, para a juventude americana, foi o que surpreendeu Simone de Beauvoir durante o tempo em que a autora conviveu com os americanos:

En Europe les femmes ont mieux compris que le moment de s'affirmer en tant que femmes était dépassé; elles cherchent à faire la preuve de leur valeur sur un plan universel dans la politique, les sciences ou les arts, ou simplement dans leur vie; ce mouvement positif rend inutile l'attitude abstraite du défi. C'est faute de s'oublier en faveur d'un but objectif que

¹⁰⁵ Bem entendido, a mulher americana é um mito [...] eu tinha imaginado que as mulheres daqui me surpreenderiam pela independência: mulher americana, mulher livre; essas palavras me pareciam sinônimas. A princípio, como eu já disse, as toaletes me espantaram pelo seu caráter fortemente feminino, quase sexual; nos jornais femininos, muito mais do que aqueles da França, eu li longos artigos sobre a arte da pesca, da caça ao marido, sobre a arte de prender um homem; eu notei que as *college-girls* não tinham quase outra preocupação a não ser os homens e que o celibato era muito mais desprezado aqui do que na França. (BEAUVOIR, 1997, p.452-453, tradução nossa)

*l'Américaine s'entête dans une défense de ses supériorités qui cache mal un complexe d'infériorité.*¹⁰⁶ (BEAUVOIR, 1997, p.455)

Seria provável que o leitor de *L'Amérique au Jour le Jour* pensasse que Beauvoir tenha lançado, ao analisar o comportamento da mulher americana, severas críticas a essa sociedade. No entanto, ao mesmo tempo em que a autora exprime sua inquietude diante dos efeitos do modo de vida americano nas relações humanas, ela também se deixa conquistar pela amplitude do país no que diz respeito aos seus aspectos geográficos, naturais, ao seu progresso econômico, à modernidade de suas cidades, à variedade de raças e pela cordialidade e gentileza dos americanos que, muitas vezes, também a surpreenderam. Sendo assim, nas últimas páginas que constituem seu diário, antes de deixar os Estados Unidos, a autora esclarece que as críticas feitas por ela à sociedade americana, não foram acompanhadas jamais de nenhum sentimento de superioridade. Dessa forma, essas são as palavras de Beauvoir antes de deixar a América:

*Si en repensant à toutes ces choses je formule à nouveau tant de critiques, pourquoi malgré tout m'est-il douloureux de partir? C'est que d'abord on pourrait formuler contre notre civilisation européenne, contre la civilisation française que je vais retrouver, d'autres critiques différentes mais aussi déprimantes. Nous avons d'autres façons que les Américains d'être malheureux, d'être inauthentiques, voilà tout : les jugements que je porte sur eux au cours de ce voyage ne s'accompagne d'aucun sentiment de supériorité. Je vois leurs manques, je n'oublie pas les nôtres.*¹⁰⁷ (BEAUVOIR, 1997, p.535)

¹⁰⁶ Na Europa, as mulheres compreenderam bem que o momento de se afirmar como mulher estava ultrapassado; elas procuram provar seu valor em um plano universal na política, nas ciências ou nas artes, ou simplesmente na vida delas; esse movimento positivo torna inútil a atitude abstrata do desafio. É na falta de se esquecer, em favor da busca de um objetivo, que as americanas brigam na defesa de suas superioridades, algo que mal esconde um complexo de inferioridade. (BEAUVOIR, 1997, p.455, tradução nossa)

¹⁰⁷ Se ao repensar em todas as coisas eu formulo novamente tantas críticas, por que apesar de tudo, me parece tão doloroso partir? É que, a princípio, poderíamos tecer contra nossa civilização europeia, contra a civilização francesa que eu vou reencontrar, outras críticas diferentes, mas também deprimentes. Nós temos outras maneiras diferentes dos americanos de sermos infelizes, de sermos inautênticos, eis tudo: os julgamentos que eu faço sobre eles ao longo dessa viagem não são acompanhados de nenhum sentimento de superioridade. Eu vejo o erro deles, mas não esqueço dos nossos. (BEAUVOIR, 1997, p.535, tradução nossa)

Em 1955, Simone de Beauvoir lança-se, mais uma vez, em uma nova aventura e parte para uma grande viagem à China, ávida em desvendar a sociedade chinesa em seus vários aspectos e novamente ela se empenha na análise do papel da mulher em uma sociedade diferente daquela à qual pertencia. Para tal propósito, a autora começa a redigir um extenso ensaio, *La Longue Marche*, que foi publicado em 1957, dez anos depois de sua viagem aos Estados Unidos. Comparada às americanas, poderíamos afirmar que a mulher chinesa sofreu muito mais ao longo da história, já que muitas delas foram privadas até mesmo do direito à vida. Além disso, a luta pelos direitos igualitários entre os sexos na China se deu após séculos de muitos sofrimentos, privações e violências. Dessa forma, no terceiro capítulo desse ensaio, intitulado *A Família*, a autora oferece ao leitor um detalhado relato da estrutura familiar na China, desde os tempos mais remotos:

A China só recentemente começou a industrializar-se e é por isto que a forma arcaica da família ali continuou; o que existe de singular não é que hoje esta esteja em vias de transformação, mas que a mudança se realize tão tardiamente [...] A dependência da mulher romana às duas famílias, à do pai e à do marido, provocou conflitos, em decorrência dos quais ela se emancipou, e esta transformação repercutiu em toda estrutura social; na China suprimiu-se esta dualidade, negando-se à mulher a qualidade de pessoa humana. (BEAUVOIR, 1963, p.101-102)

Assim, Beauvoir, por meio da descrição dos valores e das tradições da família chinesa, fornece um relato do papel histórico e social da mulher chinesa desde a época do primeiro imperador chinês *Song*¹⁰⁸. Este imperador lançou um decreto que proibia a separação de habitações entre os membros da mesma família até a quarta geração, sendo que os familiares viviam submetidos à autoridade do patriarca. O pai tinha direito de vida e morte sobre os filhos e o usava para eliminar as filhas após o nascimento ou vendê-las como escravas, pois estas eram consideradas bocas inúteis. Os filhos deviam obediência total aos pais e as mulheres a todos os homens da família. Os casamentos eram todos arranjados e impostos aos jovens. Até o século XX, o direito de sucessão excluía a mulher, que não tinha parte alguma na herança paterna e, mesmo depois da morte do marido, nada herdava, salvo se tivesse um filho. Enclausurada no lar, dedicando-se apenas aos afazeres

¹⁰⁸ A dinastia Song ou Sung, governou a China de 960 a 1279.

domésticos e à criação de sua prole, não gozando de nenhuma autonomia econômica, a mulher chinesa não pôde, durante séculos, atingir qualquer forma de independência. Como a família tradicional chinesa viveu por anos somente da economia agrícola, num império superpovoado, no qual a mão de obra não valia muito e a fome era uma constante, as mulheres muitas vezes acabavam morrendo desnutridas, ou mesmo mortas por aqueles que as julgavam inferiores:

Como criada ou fêmea, ela representava determinado valor mercantil, bastante inferior, porém, ao valor que as capacidades produtivas conferiam ao rapaz; era natural que um pai de família esfomeado, carregado de filhos, visse a filha como um fardo inútil; o direito de vida e morte que lhe reconheciam sobre ela, ele o exercia efetivamente: milhões de criancinhas do sexo feminino foram afogadas ou jogadas como ração aos porcos. (BEAUVOIR, 1963, p.105)

Segundo Beauvoir (1963), ainda crianças, muitas meninas eram vendidas para as famílias mais ricas que as compravam como escravas. Como tais, deveriam ser fortes o suficiente para encarar uma vida de trabalhos árduos: cortar lenha, buscar água, moer arroz, lavar, cozinhar, limpar, entre outros afazeres. Quando atingiam a maturidade, muitas eram vendidas como concubinas aos ricos. Da mesma maneira, o futuro daquelas que eram destinadas ao casamento não era muito diferente dessas jovens que eram consideradas escravas. Vendidas ainda crianças para a família do noivo, eram forçadas a encarar uma rotina pesada de trabalhos domésticos e sofriam constantemente com a tirania das sogras que as maltratavam e as agrediam fisicamente. Desse modo, libertas do infanticídio ou da possibilidade de serem vendidas deliberadamente como escravas, as meninas chinesas não lucravam com a promessa de um futuro casamento e sofriam duras violências físicas por parte de suas sogras. Durante gerações, foi a sogra que encarnou, da forma mais implacável, a opressão familiar. Era apenas durante a velhice que a mulher podia gozar de certa segurança, porque seus filhos deviam-lhe o respeito que, na China, se tem pelos idosos. Somente no começo do século XX, com a ascensão da burguesia e com o desenvolvimento industrial na China, as bases econômicas da velha célula familiar foram ameaçadas. A estrutura tradicional da família permanecia, mas esta parecia totalmente contraditória tanto aos jovens burgueses como aos jovens proletariados. Sendo assim, a

condição da mulher começou a melhorar, quando a estrutura econômica chinesa se pôs a evoluir com a chegada do capitalismo e várias mulheres passaram a trabalhar nas cidades como operárias. Apesar da exploração imposta por essa nova forma de trabalho, as chinesas passaram a ganhar alguma autonomia, sendo que, pela primeira vez, estavam conquistando certa liberdade e independência. Assim, a ascensão da burguesia na China, com seus novos costumes e valores, favoreceu a emancipação das chinesas. Logo, missionários abriram em 1860, as primeiras escolas femininas de ensino primário. Em 1898, a Universidade de T'ien-tsin criou uma seção feminina e elaborou o primeiro programa de ensino feminino e em 1903 abriu-se a primeira escola de professoras.

Em 1955, época em que Beauvoir visitou a China, a situação da mulher no país, de acordo com a autora, já era bem diferente daquela vivida por suas antepassadas e mais do que as americanas, talvez devido a um passado de tanta opressão e violência, a mulher chinesa via no seu aprimoramento intelectual e na independência econômica o caminho de sua realização pessoal. Para estas mulheres, o casamento passou a ser encarado de maneira mais racional do que passional e as mesmas buscavam em seus maridos, o papel de companheiro e não mais de provedor. Várias dentre elas mantinham suas profissões depois do casamento e continuavam a almejar a ascensão em suas carreiras, mesmo depois das núpcias. Citando esse fato, Beauvoir faz a seguinte comparação entre as americanas, as francesas e as chinesas:

Jamais na China as estudantes encaram, como acontece frequentemente na França, o abandono do trabalho quando se casam; elas receberam do estado educação e manutenção e querem pagar sua dívida. Lembro-me das “college-girls” americanas que me diziam em Vassar, em Smith: “Nós teremos durante um ano ou dois um *job* porque é a melhor maneira de encontrar-se um marido; mas não é a profissão que nos interessa, é o casamento” [...]. Não resta dúvida que na China o casamento é mais racional que passional: a solidariedade dos esposos se afina, ordinariamente, com aquela que une cada um deles ao país [...]. (BEAUVOIR, 1963, p.121-123)

A famosa citação de Simone de Beauvoir em *Le Deuxième Sexe*, “*on ne naît pas femme, on le devient*” significa que a construção da feminilidade é o resultado de forças

sociais que trabalham juntas para colocar a mulher em uma situação inferior à do homem, ou seja, a formação do gênero feminino é um construto social. Nos Estados Unidos, após a Segunda Guerra, para atender as demandas de uma sociedade capitalista de consumo, a mulher americana foi incentivada e levada a acreditar que seu papel dentro da sociedade resumia-se ao de mãe, esposa e dona do lar. Esta foi a mística feminina que Beauvoir cita em *L'Amérique au Jour le Jour*. Na China, ao contrário dos Estados Unidos, foi justamente a ascensão da economia industrial que deu oportunidade à mulher de conquistar sua autonomia econômica que culminaria em outras conquistas sociais, políticas e econômicas. No entanto, nas duas sociedades, a questão do gênero se impôs, fazendo com que as mulheres fossem prejudicadas em benefício de interesses patriarcais.

3.2 A educação como um direito a ser conquistado

A vida se aplica a um só tempo a se perpetuar e a se superar; se ela nada faz além de se manter, viver é apenas não morrer, e a existência humana não se distingue de uma vegetação absurda; uma vida só se justifica se seu esforço para se superar não tiver outros limites além daqueles que o próprio sujeito fixa para si. (BEAUVOIR, 2005, p.71)

Conheço a importância da educação, porque me tiraram à força meus livros e canetas. (YOUSAFZAI, 2013, p.225)

Tanto Simone de Beauvoir como Iris Murdoch sempre defenderam a igualdade entre os sexos e a extrema necessidade de as mulheres receberem as mesmas oportunidades referentes à educação e ao exercício de uma profissão que lhes garantissem uma autonomia suficiente para que elas tivessem voz e pudessem usufruir, assim como os homens, dos direitos à liberdade e igualdade. Em *L'Amérique au Jour le Jour*, em 1947, Beauvoir citou o caso das americanas que, mesmo tendo acesso a uma educação de qualidade não buscavam a realização pessoal por meio dela. Em 1957, em *A Longa Marcha*, Beauvoir também relata a difícil luta das mulheres na China, ao longo dos anos, por mais respeito e dignidade que foram garantidos, em grande parte, por meio da educação. Porém,

atualmente, o acesso à educação ainda faz parte da luta de muitas mulheres em muitas partes do mundo, nos quais estas ainda não têm a liberdade de frequentar a escola e o seu direito garantido de receber uma formação educacional.

Embora o assunto deste capítulo não esteja ligado diretamente à obra de Simone de Beauvoir e de Iris Murdoch, ele aponta a permanente luta de algumas mulheres ainda pelo direito à educação, um direito que segundo as autoras é primordial quando se trata da emancipação feminina.

Em 2014, o Prêmio Nobel da Paz foi concedido a uma mulher, a jovem paquistanesa Malala Yousafzai, de 17 anos. O mundo conheceu a história de Malala quando, em 2012, ela foi baleada ao voltar da escola por membros extremistas do Talibã, os quais proíbem as mulheres de ter acesso à educação. Malala, diferentemente de muitas jovens de seu país, teve a sorte de nascer em uma família cujo pai, Ziauddin Shaheen, acreditava que todos deveriam ser educados, independentemente de seu sexo ou posição social. Mediante muitos sacrifícios, ameaças e críticas, o pai de Malala fundou uma escola no vale do Swat, no Paquistão, e insistiu que sua filha e outras meninas, assim como os meninos, a frequentassem. Em um dos momentos no qual seus alunos e alunas se encontravam mais vulneráveis e expostos às ameaças dos extremistas, o pai de Malala chegou a escrever uma carta ao Jornal local da cidade, o *Diário Azadi*, no qual ele rogava por compaixão em relação a seus estudantes e lembrava àqueles que cometiam injustiças em nome do Islã, o quanto suas atitudes estavam sendo equivocadas: “em nome dos mártires islâmicos, não é assim que se implementa o Islã. Por favor, não machuquem minhas crianças porque o Deus em que vocês creem é o mesmo para o qual elas rezam todos os dias” (YOUSAFZAI, 2013, p.132).

Ao longo dos anos, Malala cresceu amando os livros, sua escola e sonhando em ser uma jornalista. Ao ver seu pai lutar a todo o momento pelo direito de todos à educação, ela juntou-se a ele e os dois ganharam notoriedade ao discursarem em encontros e palestras em prol da educação em seu país. Sendo assim, alguns quiseram que a voz dessa menina fosse calada, mas, ao contrário, Malala sobreviveu ao atentado e tem propagado desde então, sua luta pela educação das mulheres pelo mundo. Em 12 de julho de 2013, dia de seu

aniversário de 16 anos, Malala fez um discurso público na Assembleia Geral da ONU, em Nova York, durante a reunião dos jovens líderes e esse dia foi oficializado como o “Dia Malala”, em homenagem aos seus esforços para garantir que todos possam gozar do direito à educação:

Queridos irmãos e irmãs, lembrem-se de uma coisa: O “Dia Malala” não é o meu dia. Hoje é o dia de cada mulher, cada garoto e cada garota que levanta a voz pelos seus direitos[...] Milhares já foram mortos pelos terroristas e milhões foram feridos por eles. Eu sou só mais um deles. Então, aqui estou. Então, aqui estou eu, uma menina, entre tantas. Eu falo não por mim, mas por aqueles cujas vozes não podem ser ouvidas. Por aqueles que têm lutado por seus direitos. O seu direito de viver em paz. O seu direito de ser tratado com dignidade. O seu direito à igualdade de oportunidades. O seu direito de ser educado. (YOUSAFZAI, Discurso na ONU, 2013)

Bair (1990, p.156) na obra biográfica intitulada, *Simone de Beauvoir*, ao descrever o prazer que Beauvoir experimentava ao lecionar filosofia e ver o potencial de seus alunos, enfatiza o quanto a educação foi primordial na vida da autora: *“l’idée d’avoir réussi à faire des études assez brillantes pour égaler les hommes l’emplissait autant de fierté que la lueur d’intelligence qu’il lui arrivait de surprendre dans les yeux d’un élève intéressé par le cours”*¹⁰⁹.

Em nosso país, as mulheres gozam do direito à escolaridade e não somos ameaçadas de morte quando frequentamos a escola. No entanto, lendo a história dessa jovem, que enfatiza o quanto a educação é um meio poderoso para lutar contra as desigualdades sociais e políticas, nos perguntamos se realmente os nossos governadores têm se empenhado em oferecer uma educação de qualidade aos nossos jovens, garantindo-lhes meios para que eles possam, mais tarde, usufruir com dignidade de seus direitos de cidadão. Quantas meninas e meninos estão recebendo o tipo de formação que lhes garantirão um desenvolvimento humano capaz de defendê-los daqueles que subjagam os mais fracos e vulneráveis?

¹⁰⁹A ideia de ter conseguido fazer seus estudos brilhantes o bastante para se igualar aos homens a enchia de tanto orgulho quanto a luz de inteligência que lhe acontecia de surpreender nos olhos de um aluno interessado pelo curso. (BAIR, 1990, p.156, tradução nossa)

Recentemente, a Organização Mundial da Saúde (OMS) expressou certa inquietação ao constatar que o combate à violência contra as mulheres e as meninas não está apresentando resultados satisfatórios. Os dados continuam alarmantes, pois, no mundo, uma em cada três mulheres já sofreu algum tipo de violência conjugal e 7% das mulheres correm o risco de serem vítimas de abuso ao longo da vida, principalmente em regiões de conflito e crise humanitária. Dessa maneira, a OMS faz um alerta para a necessidade de mudanças de mentalidade e comportamentos¹¹⁰. No entanto, sabemos que o caminho mais seguro para mudanças de mentalidade e comportamento é o comprometimento e o investimento de cada um, desde a família até o mais alto escalão de nosso governo, com a formação educacional das nossas meninas e meninos para que as futuras gerações abominem cada vez mais atos deprimentes, como este que ocorreu com Malala. Esperamos realmente que o “Dia Malala” seja futuramente um dia no qual valorizaremos o progresso da mentalidade e do comportamento mundial em relação aos direitos humanos, principalmente aqueles que concernem às mulheres.

Murdoch, quando questionada a respeito da emancipação feminina, constantemente trazia à baila a questão da importância da educação como fundamental para a valorização da mulher em seu meio social. No entanto, ela também tinha consciência de que, mesmo na Inglaterra, nos anos sessenta, ainda permanecia certa mentalidade que colocava esse direito da mulher em risco. Assim, ao discutir, em uma entrevista sobre esse assunto com o crítico teatral Harold Hobson (2003, p.5), Murdoch esclarece:

*[...] the emancipation of women is only beginning - and there are signs of reaction against it already. Did you see all those letters in The Times recently saying that girls ought to be educated for marriage and the home? This is nonsense. Girls ought to have as tough an education, academically speaking, as their talents will allow – otherwise, as human beings, they are being cheated, they are being made smaller and less free.*¹¹¹

¹¹⁰ Fonte: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2014/11>

¹¹¹ [...] a emancipação da mulher está somente começando – e já existem sinais contra isso. Você viu todas aquelas cartas no *The Times* dizendo recentemente que as garotas devem ser educadas para o casamento e o lar? Isso é besteira. As garotas devem ter uma educação de qualidade, academicamente falando, na medida em que seus talentos permitirem – de outra forma, como seres humanos, elas estão sendo trapaceadas, elas estão sendo feitas menores e menos livres. (HOBSON, 2003, p.5, tradução nossa)

PARTE IV: AS DIVERSAS FACES DO EU FEMININO: OS TEMAS EM A *FAIRLY HONOURABLE DEFEAT* E *LA FEMME ROMPUE*

4.1 A mulher e o idoso como o Outro

“Nous sommes le composé d’âme et de corps, il faut donc qu’il y en ait une pensée” (Ponty, M. L’oeil et l’esprit, p.58)¹¹²

A obra *La Femme Rompue*, de Beauvoir, retrata em cada uma das três novelas a mulher confrontada com os seguintes dilemas: a velhice, a maternidade e o casamento. Sendo assim, faremos nesse momento de nosso trabalho uma análise da condição da mulher em relação a essas três experiências que, embora inerentes ao gênero, expõem sua peculiaridade por meio das personagens criadas pela autora. A velhice, por exemplo, segundo Beauvoir, talvez seja mais amarga quando vivida por uma mulher, pois esta se sente duplamente marginalizada pela sua idade e pelo seu gênero. Em 1970, Simone de Beauvoir publicou um extenso ensaio sobre a velhice intitulado *La Vieillesse*, na qual tece severas críticas à situação de marginalização que a sociedade atribuía aos idosos:

La vieillesse dénonce l’échec de toute notre civilisation. C’est l’homme tout entier qu’il faut refaire, toutes les relations entre les hommes qu’il faut recréer si on veut que la condition du veillard soit acceptable. Un homme ne devrait pas aborder la fin de sa vie les mains vides et solitaire. Si la culture n’était pas un savoir inerte, acquis une fois pour toutes puis oublié, si elle était pratique et vivante, si par elle l’individu avait sur son environnement une prise qui s’accomplirait et se renouvellerait au cours des années, à tout âge il serait un citoyen actif, utile. S’il n’était pas atomisé dès son enfance, clos et isolé parmi d’autres atomes, s’il participait à une vie collective, aussi quotidienne et essentielle que sa

¹¹² Nós somos um composto de alma e corpo: é preciso, portanto, que haja nele um pensamento. (Ponty, M. *L’oeil et l’esprit*, p.58, tradução nossa)

*propre vie, il ne connaîtrait jamais l'exil.*¹¹³ (BEAUVOIR, 1970, p.659-660)

Segundo Beauvoir, a sociedade, que se preocupa com o indivíduo principalmente na medida em que ele produz e gera lucros, ao invés de oferecer aos velhos recursos que lhes assegurem um porvir póstumo, os rejeita, sendo que o tratamento infligido à maioria dos homens durante a fase da juventude e maturidade é ainda mais imoral pela falta de investimentos em sua formação humana e cultural: *“des individus exploités, aliénés, quand leur force les quittent, deviennent fatalement des ‘rebuts’, des ‘déchets’*”¹¹⁴ (BEAUVOIR, 1970, p.659). Assim sendo, ressalta a autora, não basta pensar numa “política da velhice” que favoreça os idosos com pensões mais generosas, moradias mais dignas e melhores condições de lazer e saúde, mas *“c’est tout le système qui est en jeu et la revendication ne peut être que radicale: changer la vie”*¹¹⁵ (BEAUVOIR, 1970, p.661). Verifica-se o quanto essas afirmações de Beauvoir são relevantes nas sociedades atuais, principalmente a brasileira, quando constatamos a falta de investimentos de nossos governos na formação educacional dos jovens que muitas vezes, chegarão à velhice de mãos vazias, alienados e já incapazes de lutar pelos direitos que a eles são devidos.

A população brasileira superou em 2013 a marca de 200 milhões de habitantes, de acordo com estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sendo que, em 2013, a expectativa de vida do brasileiro ao nascer atingiu 71,2 anos para homens e 74,8 para mulheres. Dessa forma, acredita-se que em 2060, esses valores serão de 77,8 anos para homens e de 81 anos para mulheres (REUTERS, 2013). No entanto, segundo estas

¹¹³ A velhice denuncia o fracasso de toda nossa civilização. É o homem todo inteiro que é preciso refazer e recriar todas as suas relações se pretendemos que a condição do velho seja aceita. Homem algum deveria chegar ao fim da vida solitário e de mãos vazias. Se a cultura não fosse um saber inerte, adquirido de uma vez por todas para ser, logo em seguida, esquecido, se ela fosse praticada e ativa, se por meio dela o indivíduo tivesse sobre seu ambiente uma consciência que se realizaria e se renovaria ao longo dos anos, em todas as idades ele seria um cidadão ativo, útil. Se ele não fosse atomizado desde sua infância, enclausurado e isolado entre outros átomos, se ele participasse de uma vida coletiva, tão cotidiana e essencial como sua própria vida, ele não conheceria jamais o exílio. (BEAUVOIR, 1970, p.659-660, tradução nossa)

¹¹⁴ “indivíduos explorados e alienados tornam-se fatalmente “escórias” e “rebotalhos”, quando as forças os abandonam.”(BEAUVOIR, 1970, p.659, tradução nossa)

¹¹⁵ “é o sistema todo que está em jogo e a reivindicação tem que se manter radical: é preciso mudar a vida.” (BEAUVOIR, 1970, p.661, tradução nossa)

pesquisas, o ritmo de crescimento da população no Brasil vem diminuindo no decorrer dos últimos anos, pois o número médio de filhos por mulher vem decrescendo desde a década de 70, em oposição à maior expectativa de vida da população. Conseqüentemente, há um maior número de idosos no país visto que, atualmente, para cada 100 pessoas em idade ativa há 46 inativos e em 2060 essa relação será de 65,9 inativos para cada 100 pessoas. Assim sendo, essa nova estrutura etária no país exigirá que as políticas públicas do país sejam mais efetivas para garantir aos idosos direitos e condições de vida adequadas.

O Estatuto do Idoso, aprovado em 2003 e sancionado pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, foi criado com a intenção de assegurar ao idoso o respeito por seus direitos, assim como o estabelecimento de penas para os crimes cometidos em relação a ele. Dessa forma, o terceiro artigo do Estatuto declara que: “é obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do Poder Público assegurar ao idoso, **com absoluta prioridade**¹¹⁶, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária”. Entretanto, acreditamos que a realidade do idoso no Brasil expõe fatos que pouco condizem com as garantias de uma vida digna e plena estabelecidas pelo Estatuto e os casos de negligência e desrespeito por parte da sociedade, e principalmente pelo Poder Público, a essa parcela da população são frequentes, como podemos constatar diariamente em algumas manchetes dos noticiários: Jornal G1 (2013), “Idosos são abandonados pelas famílias em hospitais do Rio”; Ribeiro (2012), “Denúncia de violações contra idosos aumenta quase 200%”; Dias (2013), “Idoso é vítima de sequestro relâmpago em Pato de Minas, MG”; Medeiros (2013), “Caminhada pede o fim de violência e mais respeito a idosos em Manaus”. Faz-se então necessário, refletir, e realmente **com absoluta prioridade**, sobre as possíveis causas que têm ocasionado o abandono dos direitos ao respeito, à dignidade e à liberdade dos idosos em nosso país.

Ainda, de acordo com o Estatuto do Idoso, os países europeus tiveram um envelhecimento populacional muito mais lento do que o Brasil, e devido às suas condições econômicas e sociais mais favoráveis, eles puderam se preparar para garantir aos idosos melhores condições de vida. Contudo, já faz 12 anos que esse estatuto foi aprovado no

¹¹⁶ Grifo nosso

Brasil, ou seja, tempo suficiente para que as condições dos idosos em nosso país tivessem melhorado, mas os fatos demonstram que, muitas vezes, a realidade se mostra decepcionante e incoerente em relação aos propósitos desse estatuto.

Em *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir ressalta que a natureza desempenha um papel ínfimo no desenvolvimento do ser humano e que acima de tudo, somos seres sociais imbuídos por crenças que nos definem como sujeito ou objeto em nossa trajetória existencial. Além disso, o sujeito percebe o mundo em sua situação corpórea, pois o apreendemos não apenas pela linguagem, crenças e símbolos, mas igualmente por meio da sexualidade. Como o corpo exerce um papel de mediador entre a consciência do eu e o mundo, é fundamental para Beauvoir analisá-lo em sua relação com o gênero e as diversas etapas da vida do indivíduo, tal como a infância, a adolescência, a maturidade e a velhice. Portanto, sua obra *La Vieillesse*, é considerada tão importante para o estudo da situação do idoso quanto *Le Deuxième Sexe* o foi para a condição feminina, pois nela a autora faz um minucioso estudo de todos os aspectos que envolvem esse período da existência do indivíduo: o biológico, o antropológico, o histórico, o social, como também, a experiência vivida do idoso em relação ao seu corpo, sua imagem e seu tempo. Ademais, assim como Beauvoir descreve o papel da mulher como o segundo sexo, a autora ressalta em *La Vieillesse*, que o idoso também é considerado pela sociedade como um ser marginal, uma vez que a velhice não é apenas um fato biológico, mas está atrelada aos diversos aspectos sociais e culturais impostos ao indivíduo pelo seu meio. Compartilhando dessa mesma ideia, Penelope Deutscher afirma em *Beauvoir's Old Age* (2003):

*In Old Age Beauvoir argues that **the aged are the Other**, whereas she had argued in *The Second Sex* that women are the Other. She considered **the marginalization of women and the aged identifiable in demeaning representations, economic inequality, and exclusion from employment. Beauvoir interrogates the relationship between one's social status as Other and one's lived embodiment.***¹¹⁷ (DEUTSCHER, 2003, p.289, grifos nossos)

¹¹⁷ Em *A Velhice*, Beauvoir declara que o idoso é o Outro, enquanto ela havia afirmado em *O Segundo Sexo* que as mulheres eram o Outro. Ela considerou a marginalização das mulheres e dos idosos identificável no que diz respeito às representações, às desigualdades econômicas e à exclusão de empregos. Beauvoir questiona a relação entre o status social como o Outro e a experiência do indivíduo com sua corporeidade. (DEUTSCHER, 2003, p.289, grifos nossos, tradução nossa)

Após a morte de Sartre, Beauvoir retomou mais uma vez o tema da velhice, na obra *La Cérémonie des Adieux* (1981), que pode ser considerada como o quinto livro de suas memórias¹¹⁸ e na qual relata os últimos anos vividos ao lado de Sartre, quando este já enfrentava sérios problemas de saúde. Este livro foi severamente criticado por muitos leitores por expor a vulnerabilidade e fragilidade na qual o autor se encontrava, como afirma Bair (1991, p.691): “*Beauvoir prédisait que la critique l’èreinterait, et dans l’ensemble elle ne se trompait pas: beaucoup étaient scandalisés par ce qu’ils appelaient les “détails indiscrets” et l’accusaient d’essayer de “se venger” d’un homme dûment enterré*”¹¹⁹. Apesar de concordarmos com o fato de que os relatos de Beauvoir nesta obra possam deixar o leitor por vezes enternecido, no que diz respeito a certas limitações que a velhice impõe ao indivíduo, acreditamos que Beauvoir, assim como em suas memórias, teve neste ensaio, a coragem e a modéstia de expor sua própria experiência e a daquele que foi seu grande companheiro de vida com a mesma finalidade que ela buscou em sua vida como mulher, escritora e filósofa: analisar a existência humana em todos seus aspectos, para dela apreender um sentido. Sendo assim, *La Cérémonie des Adieux* seria uma continuação das análises que a autora empreendeu anteriormente em *La Vieillesse*, no que concerne à condição do sujeito na sua velhice.

Em *L’Âge de Discretion*, os dilemas da velhice são retratados do ponto de vista de uma personagem feminina. Opondo-se às características do romance tradicional, no qual o retrato de uma personagem é constituído minuciosamente pelo autor por meio da descrição física, psicológica e moral, no romance psicológico moderno a prioridade se institui pelo estudo do elemento psicológico. Por conseguinte, seguindo as características desse tipo de romance, em *L’Âge de Discretion*, não há nenhuma informação a respeito da protagonista, nem mesmo o seu nome foi dado pela autora, e cabe ao leitor a difícil tarefa de compor seu retrato. As conclusões estabelecidas a respeito de qualquer aspecto que defina essa personagem são possíveis somente por meio de suas ideias, reflexões e das poucas

¹¹⁸ Simone de Beauvoir publicou de 1958 a 1972 quatro livros nos quais descreve suas memórias desde a infância até a maturidade: *Mémoires d’une Jeune fille Rangée*, *La Force de l’Âge*, *La Force des Choses*, *Tout Compte Fait*.

¹¹⁹ Beauvoir previu que ela seria severamente criticada e, de uma maneira geral, não se enganou: muitos ficaram escandalizados com aquilo que chamavam de “detalhes indiscretos” e a acusavam de se “vingar” de um homem devidamente enterrado. (BAIR, 1991, p.691, tradução nossa)

personagens que com ela mantêm uma relação e compartilham de uma maneira direta ou indireta, o seu drama existencial: a tomada de consciência de sua velhice é o elemento que a caracterizava naquele momento. Dessa forma, por intermédio de seu relacionamento com seu marido, André, percebe-se o peso da velhice na vida conjugal, tema caro a Beauvoir que, em seu livro de memórias *Tout Compte Fait* (1972), declarou ser este um dos principais temas que a interessou na obra *L'Âge de Discretion*:

*Dans L'Âge de Discretion je reprenais un des thèmes du roman que j'avais abandonné : la vieillesse[...] J'ai imaginé qu'un couple d'intellectuels, jusqu'alors très unis, se trouvait divisé parce qu'ils ne supportaient pas de la même manière le poids des ans. La crise éclatait à propos d'un conflit avec leurs fils ; mais ce qui m'intéressait c'était le rapport des parents entre eux.*¹²⁰ (BEAUVOIR, 1972, p.176)

Porém, em *L'Âge de Discretion*, Beauvoir abordou igualmente o tema da velhice no que concerne à relação dos idosos com seus filhos, com seu meio social, com o trabalho e, principalmente, no que diz respeito à perda do idoso com referência a sua própria identidade. Todos esses temas foram amplamente discutidos em suas obras *Le Deuxième Sexe* e *La Vieillesse*, como veremos a seguir.

4.1.1 A ruptura do eu feminino na velhice

La Providence nous conduit avec tant de bonté dans tous ces temps différents de notre vie que nous ne le sentons pas. Cette pente va doucement, elle est imperceptible ; c'est l'aiguille du cadran que nous ne voyons pas aller. Si à vingt ans on nous donnait le degré de supériorité dans notre famille et qu'on nous fît voir dans un miroir le visage que nous aurons ou que nous avons à soixante ans, en le comparant à celui de vingt, nous tomberions à la renverse et nous aurions peur de cette figure ; mais c'est jour à jour que nous avançons; nous sommes aujourd'hui comme hier et demain comme aujourd'hui; ainsi nous avançons sans le

¹²⁰ Em, *A Idade da Discrção*, eu retomei um dos temas do romance que eu havia abandonado: a velhice [...] Eu imaginei que um casal de intelectuais, até então muito unidos, se encontravam divididos porque eles não toleravam da mesma maneira o peso dos anos. A crise culminou devido a um conflito com o filho deles; mas o que me interessou foi a relação dos pais entre si. (BEAUVOIR, 1972, p.176, tradução nossa)

*sentir et c'est un des miracles de cette Providence que j'aime tant. (Madame de Sévigné apud BEAUVOIR, 1970, p.349)*¹²¹

Em *La Vieillesse*, Beauvoir inicia o capítulo, *Découverte et assumption de la vieillesse. Expérience vécue du corps*, analisando a relação ambígua que muitas vezes temos com a velhice, pois ao mesmo tempo em que nos tornamos velhos, não nos sentimos como tais. Como a transformação do nosso corpo é gradual, como as belas palavras de Mme de Sévigné citadas por Beauvoir (1970, p.349), muitas vezes o sujeito se torna ciente de sua velhice apenas por meio do olhar do outro que denuncia a sua situação: *“L’individu âgé se sent vieux à travers les autres sans avoir éprouvé de sérieuses mutations; intérieurement, il n’adhère pas à l’étiquette qui se colle à lui: il ne sait plus qui il est”*¹²² (BEAUVOIR, p.355, 1970). Portanto, é o outro que revela ao idoso aquilo que ele ignora, pois a velhice é *“un rapport dialectique entre mon être pour autrui, tel qu’il se définit objectivement, et la conscience que je prends de moi-même à travers lui. En moi, c’est l’autre qui est âgé, c’est à dire celui que je suis pour les autres: et cet autre, c’est moi”*¹²³ (BEAUVOIR, 1970, p.346). Na opinião da autora, algumas mulheres, por serem mais narcisistas que os homens, ou aquelas cuja feminilidade era considerada por elas como o maior atributo, encontram grandes dificuldades em aceitar a imagem que o tempo lhes institui:

L’image qui nous a été fournie par les autres, et qui nous effrayait, rien ne nous impose intérieurement de nous reconnaître en elle[...] C’est une

¹²¹ A Providência nos conduz com tamanha bondade em todas as fases de nossas vidas que nós quase não as sentimos. Este declive acontece lentamente, ele é imperceptível; é como o ponteiro do relógio cujo movimento não percebemos. Se nos dessem aos vinte anos o grau de superioridade em nossa família, e nos fizessem contemplar num espelho o rosto que temos ou que teremos aos sessenta anos, comparando-o com o dos vinte, cairíamos de costas e teríamos medo daquela imagem; mas nós avançamos dia após dia; hoje somos como ontem e amanhã seremos como hoje; avançamos, assim, sem o perceber, e isto é um dos milagres desta Providência que tanto amo. (Madame de Sévigné apud BEAUVOIR, 1970, p.349, tradução nossa)

¹²² “O indivíduo idoso sente-se velho através dos outros, sem ter experimentado grandes mutações; interiormente, ele não adere ao rótulo que lhe aplicam: não sabe mais quem é.” (BEAUVOIR, p.355, 1970, tradução nossa).

¹²³ “uma relação dialética entre meu ser para o outro, tal como ele se define objetivamente, e a consciência que eu tenho de mim mesmo através dele. Para mim, é o outro que é idoso, isto é, aquilo que eu sou para os outros: e este outro sou eu”. (BEAUVOIR, 1970, p.346, tradução nossa)

*option fréquente chez certaines femmes qui ont tout misé sur leur féminité et pour qui l'âge est une radicale disqualification. Par leurs toilettes, leur maquillage, leurs mimiques, elles cherchent à abuser autrui, mais surtout à se convaincre hystériquement qu'elles échappent à la loi commune. Elles se cramponnent à l'idée que "ça n'arrive qu'aux autres", que pour elles qui ne sont pas des autres "ça n'est pas la même chose"*¹²⁴ (BEAUVOIR, 1970, p.359)

Em *L'Âge de Discretion*, podemos afirmar que é a presença do outro, principalmente, um dos motivos que exerce na personagem a tomada de consciência de sua velhice. Por exemplo, no passado, em seus passeios pelo bulevar Edgar-Quinet, os velhos nas ruas eram para ela imperceptíveis. Entretanto, ela passa a enxergá-los a partir do momento que se identifica com eles. *"Autrefois je ne me souciais pas des vieillards; je les prenais pour des morts dont les jambés marchent encore; maintenant je les vois: des hommes, des femmes, juste un peu plus âgés que moi"*¹²⁵ (BEAUVOIR, 2009, p.12). Ao constatar a presença desses velhos, a personagem também se torna mais sensível à miséria vivida por eles, como no momento em que descreve a velhinha no açougue que pede restos de carne "para seus gatos":

*"Pour ses chats! A-t-il dit quando elle est partie. Elle n'a pas de chat. Elle va se mijoter un de ces pot-au-feu!"[...] Tout à l'heure elle ramasserait les détritibus sous les étals avant que le grand nègre n'ait tout balayé dans le ruisseau. Survivre avec cent quatre-vingts francs par mois : ils sont plus d'un million dans ce cas ; et trois autres millions à peine moins déshérités.*¹²⁶ (BEAUVOIR, 2009, p.12)

¹²⁴ A imagem que nos foi oferecida pelos outros, e que nos assustava, nada nos impõe interiormente a nos conhecer nela [...] Esta opção é frequente em certas mulheres para as quais a feminilidade era tudo, constituindo a idade uma desqualificação radical. Procuram iludir os outros com seus trajes, sua maquilagem, seus trejeitos, mas buscam, sobretudo, convencerem-se a si mesmas, histericamente, de que escapam à lei geral. Elas se agarram à ideia de que "aquilo só acontece com os outros", que para elas, que não são os outros," a coisa é diferente". (BEAUVOIR, 1970, p.359, tradução nossa)

¹²⁵ Antes, eu não me importava com os velhos, tomava-os por mortos cujas pernas ainda andassem. Agora, eu os vejo: homens e mulheres apenas um pouco mais velhos que eu." (BEAUVOIR, 2009, p.12, tradução nossa)

¹²⁶ Para seus gatos! – disse o açougueiro quando a velha partiu. – Ela não tem gatos. Ela vai mesmo é preparar um ensopado para si mesma! [...] Daqui a pouco ela recolherá os restos sob as bancas, antes que o negrão os varra para o lixo. Sobreviver com cento e oitenta francos por mês! Mais de um milhão deles estão nessa situação, e mais três milhões são um pouco menos desgraçados. (BEAUVOIR, 2009, p.12, tradução nossa)

Ao criar a personagem Martine, a bela amiga quarentona da protagonista, Beauvoir leva seus leitores a refletir nas diferentes maneiras pelas quais apreendemos o outro no decorrer de nossas vidas. Para a protagonista, Martine era aquela cujos cabelos ainda eram negros e espessos, uma jovem mulher que ainda ousava expressar sua sensualidade no vestido curto e jovial. É a presença de Martine que faz a protagonista retornar ao passado, na sua própria juventude, quando as quarentonas eram para ela senhoras já de certa idade.

Em *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir consagra igualmente o capítulo *De la Maturité à la Vieillesse* ao estudo da relação da mulher com a velhice e analisa assim como o fez posteriormente, em *La Vieillesse*, o sujeito feminino em sua experiência vivida do corpo. Segundo a autora, a História da mulher, por estar ainda encerrada em suas funções de fêmea, se encontra muito mais atrelada do que a do homem a seu destino fisiológico. Enquanto o homem envelhece de maneira mais amena, Beauvoir afirma que para a mulher, as mudanças de cada período de sua vida até a velhice são muito mais intensas e marcadas por crises mais decisivas: puberdade, iniciação sexual, menopausa e, sobretudo, a perda da fecundidade e do seu encanto erótico, que justifica, em muitos casos, aos seus próprios olhos e aos da sociedade a razão de sua existência e felicidade que a guiam para um futuro incerto. Em certas ocasiões, há na mulher um sentimento de despersonalização, pois o seu *eu* parece não mais corresponder à imagem que o espelho reflete:

*Un des traits les plus accusés chez la femme vieillissante, c'est un sentiment de dépersonnalisation qui lui fait perdre tous repères objectifs [...] ce n'est pas moi cette vieille femme dont le miroir renvoie le reflet [...] La femme se fie à ses évidences intérieures plutôt qu'à cet étrange monde où le temps avance à reculons, où son double ne lui ressemble plus, où les événements l'ont trahie.*¹²⁷ (BEAUVOIR, 1976b, p.462-463)

¹²⁷ Um dos traços mais marcantes na mulher que envelhece é o sentimento de despersonalização que a faz perder todos os pontos de referência objetivos [...] não sou *eu* essa mulher velha cuja imagem o espelho reflete[...] A mulher confia em suas evidências interiores, mais do que nesse estranho mundo em que o tempo avança recuando, em que seu duplo não se parece mais com ela, em que os acontecimentos a traíram. (BEAUVOIR, 1976b, p.462-463, tradução nossa)

Embora a protagonista de *L'Âge de Discretion* saiba que os encantos da juventude não lhe pertencem mais, é difícil para ela se reconhecer naquele corpo que, no momento, a acompanha. Sua imagem é o retrato de seu eu fragmentado que busca o resgate de sua identidade perdida no tempo: “[...] *même devant André, je repugne à me montrer en costume de bain. Un corps de vieux, c’est tout de même moins moche qu’un corps de vieille[...]*”¹²⁸ (BEAUVOIR, 2009, p.69). Essa personagem não mais tinha o controle sobre seu próprio corpo: “*je n’étais plus maîtresse de mon coeur, de mon souffle; mes jambes m’obéissaient à peine*”¹²⁹ (BEAUVOIR, 2009, p.70). O espelho cotidiano para ela reflete sua existência e a fluidez de uma vida desgastada pelas marcas do tempo e nos remete ao poema de Sylvia Plath (1932-1963), *The Mirror* (1961), no qual a personagem experimenta os mesmos dilemas:

I am silver and exact. I have no preconceptions.
 Whatever I see I swallow immediately
 Just as it is, unmisted by love or dislike.
 I am not cruel, just truthful -
 The eye of a little god, four cournered.
 Most of the time I meditate on the opposite wall.
 It is pink, with speckles. I have looked at it so long
 I think it is a part of my heart. But it flickers.
 Faces and darkness separate us over and over.

Now I am a lake. A woman bends over me,
 Searching my reaches for what she really is.
 Then she turns to those liars, the candles or the moon.
 I see her back, and reflect it faithfully.
 She rewards me with tears and an agitation of hands
 I am important to her. She comes and goes.
 Each morning it is her face that replaces the darkness.
 In me she has drowned a young girl, and in me an old woman

¹²⁸ “mesmo diante de André, eu abominava a ideia de me mostrar em maiô de banho. Um corpo de velho é ainda menos feio que um corpo de velha”. (BEAUVOIR, 2009, p.69)

¹²⁹ “Eu não era mais dona do meu coração, de meu folego; minhas pernas mal me obedeciam”. (BEAUVOIR, 2009, p.70)

Rises toward her day after day, like a terrible fish.¹³⁰ (PLATH, 1976, p.52)

4.1.2 Um sentimento de inutilidade: a mulher idosa como escritora em *L'Âge de Discrétion*

Simone de Beauvoir afirmou em uma entrevista à jornalista alemã Alice Schwarzer (1986) que em *La Vieillesse*, um dos assuntos que mais a fascinou foi o estudo da maneira pela qual alguns escritores vivenciaram a velhice: “tinha naturalmente curiosidade de ver como as pessoas idosas do meu meio, ou seja, escritores, artistas, tinham vivido esse momento de sua vida” (BEAUVOIR, 1986, p.87). Sendo assim, no capítulo *Temps, Activité, Histoire* desse ensaio, ela declara que com exceção de alguns escritores, tais como Sófocles, Voltaire, Chateaubriand, Goethe, Victor Hugo e Yeats, “*en général, le grand âge ne favorise pas la création littéraire*”¹³¹ (BEAUVOIR, 1970, p.486) e empenha-se em buscar as razões que levam ao declínio da produção literária de um autor. Segundo Beauvoir (1970), o escritor busca o universal, mas a partir da singularidade, ou seja, por meio de sua obra ele transmite o sentido de seu ser no mundo. Por intermédio de seu tom, de seu estilo e da imaginação, o autor procura enunciados definitivos e inteligíveis da confusa opacidade do não dito. O processo de escrever acarreta uma tensão por parte do escritor, entre a recusa do mundo em que vivem os homens e um apelo dirigido a estes. Essa atitude envolve paixões intensas e uma infindável energia que a velhice tende a diminuir: “*jeune, il suffit d’avoir à vide l’envie d’écrire pour se convaincre qu’on a “tout”*”

¹³⁰ Sou prata e exata. Não tenho preconceitos. Qualquer coisa que vejo aceito imediatamente, descomprometido de amor ou aversão. Não sou cruel, somente verdadeiro - O olho de um pequeno Deus, de quatro cantos. Na maior parte do tempo medito sobre a parede em frente. Ela é rosa, pontilhada. Já olhei para ela por tanto tempo, acredito que ela faz parte do meu coração. Mas ela titubeia. Rostos e escuridão nos separam toda hora. Agora sou um lago. Uma mulher se curva sobre mim, buscando na minha superfície o que ela realmente é. Então ela se vira para aquelas mentirosas, as velas ou a lua. Vejo suas costas, e as reflito fielmente. Ela me recompensa com lágrimas e com um agitar de mãos. Sou importante para ela. Ela vem e vai. A cada manhã é o seu rosto que substitui a escuridão. Em mim ela afogou uma menina, e em mim uma velha se levanta em direção a ela dia após dia, como um peixe terrível. (PLATH, 1976, p.52, tradução nossa)

¹³¹ “a idade avançada não favorece à criação literária” (BEAUVOIR, 1970, p.486, tradução nossa)

à dire. *Vieux, on craint d'être au bout de son rouleau, de n'être plus capable que de se répéter*" ¹³² (BEAUVOIR, 1970, p.489).

Beauvoir desenvolveu mais uma vez o diálogo entre ficção e realidade em *L'Âge de Discretion* ao retratar a crise que atinge a protagonista quando esta percebe que a velhice lhe furtou a capacidade criativa. Após ter lançado um primeiro livro sobre Rousseau, que fizera muito sucesso, a personagem acredita ter inovado em suas críticas ao autor quando publica seu segundo livro. No entanto, seus amigos e a crítica não dão a seu novo trabalho o valor esperado por ela e a acusam de falta de originalidade: "*à tous l'originalité de mon travail avait échappé. N'avais-je pas su à mettre en lumière? [...] Je me demande si à partir de soixante ans on n'est pas condamné à se répéter*" ¹³³ (BEAUVOIR, 1970, p.59-60). Porém, acreditamos que Beauvoir deixou a seus leitores uma resposta positiva a essa questão por meio da personagem, André. Este tenta convencer sua esposa de que ela talvez não tenha tido o êxito esperado em relação a seu novo livro não pelo fato de estar velha, mas pela falta de paixão e empenho que dedicou a esse projeto. De fato, acreditamos que a personagem, mesmo que se encontre na "idade da discricção", na qual afirma que até em suas *toilettes* se resignou ao que lhe era permitido ou vedado, necessita resgatar a paixão por empreendimentos que a façam superar seu narcisismo e progredir em sua busca existencial. Apesar dessa política que tanto despreza o indivíduo na sua velhice, devido a todos os limites que o corpo impõe ao idoso e das intempéries nas relações humanas impostas pelo tempo, temos que atribuir à vida em todas as suas fases o mesmo valor e a mesma paixão de nossos primeiros tempos. Acreditamos que esta também foi a conclusão de Beauvoir tanto na ficção como em sua obra *La Vieillesse*:

Pour que la vieillesse ne soit pas une dérisoire parodie de notre existence antérieure, il n'y a qu'une solution, c'est de continuer à poursuivre des fins qui donnent un sens à notre vie : dévouement à des individus, des collectivités, des causes, travail social ou politique, intellectuel, créateur. Contrairement à ce que conseillent les moralistes, il faut souhaiter

¹³² "uma vez jovem, basta-lhe o simples desejo de escrever para se convencer que tem "tudo" a dizer. Quando velho, receia ter chegado ao fim de seu repertório, sendo apenas capaz nesse momento de se repetir." (BEAUVOIR, 1970, p.489, tradução nossa)

¹³³ "a todos a originalidade de meu trabalho tinha escapado. Eu não soube colocá-la em evidência? [...] Eu me pergunto se, a partir de sessenta anos não estamos condenados a nos repetir." (BEAUVOIR, 1970, p.59-60, tradução nossa)

*conserver dans le grand âge des passions assez fortes pour qu'elles nous évitent de faire un retour sur nous [...] On conseille souvent aux gens de "préparer" leur vieillesse. Mais s'il s'agit seulement de mettre de l'argent de côté, de choisir l'endroit de sa retraite, de se ménager des hobbies, on sera, le jour venu, guère avancé. Mieux vaut ne pas trop y penser mais vivre une vie d'homme assez **engagée**, assez **justifiée**, pour qu'on continue à y adhérer même toutes illusions perdues et l'ardeur vitale refroidie.*¹³⁴ (BEAUVOIR, 1970, p.657, grifos nossos)

4.1.3 As relações humanas subordinadas ao tempo em L'Âge de Discretion

Em *L'Âge de Discretion*, a protagonista inicia sua narrativa compartilhando com o leitor o despertar de uma manhã quente e rotineira de julho ao lado do marido, André, em um momento de reflexão a respeito da cumplicidade existente entre ela e seu companheiro de anos. Mas, esta se questiona se essa cumplicidade, que no começo da narrativa parece imutável, ainda permanecerá a mesma ao longo dos anos e é essa dúvida cruel que a persegue no decorrer dos fatos e a faz se questionar sobre o significado de seu marido em sua vida:

*Combien de fois nous étions-nous assis face à face à cette petite table, devant des tasses de thé très noir, très chaud ? Et de nouveau demain, dans un an, dans dix ans [...] Cet instant avait la douceur d'un souvenir et la gaieté d'une promesse. Avions-nous trente ans, ou soixante? [...] Une longue vie avec des rires, des larmes, des colères, des étreintes, des aveux, des silences, des élans, et il semble parfois que le temps n'ait pas coulé.*¹³⁵ (BEAUVOIR, 2009, p.10)

¹³⁴ Para que a velhice não seja uma derrisória paródia de nossa existência anterior, só há uma solução: continuar lutando para alcançar objetivos que darão um sentido a nossa vida: dedicação aos indivíduos, coletividades, causas, trabalho social ou político, intelectual, criador. Contrariamente ao que aconselham os moralistas, é preciso desejar conservar na velhice paixões suficientemente fortes para que elas evitem que nos voltemos para nós mesmos [...] Aconselha-se muitas vezes às pessoas que "preparem" sua velhice. Mas se tratar tão somente de economizar dinheiro, de encontrar um lugar para sua aposentadoria, de criarem hobbies, quando chegar o momento, elas não ganharão muito com isto. É melhor não pensar demais no assunto, mas procurar viver uma vida de homem, suficientemente **engajada e justificada** para se continuar apegado a ela, mesmo depois de perdas todas as ilusões e o ardor vital diminuído. (BEAUVOIR, 1970, p.657, grifos nossos, tradução nossa)

¹³⁵ Quantas vezes ficamos sentados face a face junto à mesinha, diante de xícaras de chá bem escuro e bem quente? Novamente amanhã, em um ano, em dez anos? [...] Esse instante possuía a doçura de uma lembrança e a alegria de uma promessa. Teríamos trinta ou sessenta anos? [...] Uma longa vida com risos, lágrimas, cóleras, abraços, confissões, silêncios, impulsos, e parece, às vezes, que o tempo não passou. (BEAUVOIR, 2009, p.10, tradução nossa)

Quando André parte para o trabalho, ela o observa de sua janela, sabendo que o vazio de sua ausência intensificará mais ainda o valor de sua presença em sua vida: *“c’est peut-être dans ces instants où je le regarde s’éloigner qu’il existe pour moi avec la plus bouleversante évidence”*¹³⁶ (BEAUVOIR, 2009, p.10). Porém, na medida em que André passa a não concordar mais com certas posturas que ela adquire em relação ao filho, ela se sente traída por ele, isolando-se no tédio e mergulhando em sua crise de identidade. Eis, então, que seu marido se torna um estranho, um velho rabugento, que perdera o encanto pela vida e sua ausência, já não é mais sentida com tanto afeto e consideração: *“les pantoufles, la pipe ne m’émouvaient plus; elles n’évoquaient pas un cher absent; elles n’étaient qu’un prolongement de cet étranger qui habitait sous le même toit que moi”*¹³⁷ (BEAUVOIR, 2009, p.42). No entanto, André passa a ser um estranho porque ela enxerga nele aquilo que mais a repudia, ou seja, a velhice, e no momento em que ela acredita ter perdido de vez seu filho para Irene, sua nora, o fato de terminar seus dias sozinha, ao lado de um velho, a aterroriza. Sendo assim, Beauvoir retoma para o universo da ficção os dilemas nas relações afetivas vividos pelos casais idosos, em um período de suas vidas nos quais estes se sentem mais vulneráveis e carentes, em que não desfrutam mais com tanta intensidade da companhia dos filhos e em que o tempo, da mesma forma que impõe o seu ritmo frenético, instaura o vazio das horas vividas no ócio, tal como a autora ressalta em *La Vieillesse*:

[...] les couples ont plus de difficultés à vieillir que les individus isolés parce que les relations affectives des époux s’exaspèrent et se détériorent. Le déclin de leur santé, l’isolement consécutif à la retraite et au départ des enfants les amènent à vivre presque exclusivement l’un par l’autre. Plus que jamais chacun demande à son conjoint protection et amour; et chacun est moins que jamais capable de satisfaire cette demande. Cette

¹³⁶ “é, talvez, nesses instantes que o vejo distanciar-se que ele existe para mim com mais perturbadora evidência” (BEAUVOIR, 2009, p.10, tradução nossa)

¹³⁷ “os chinelos, o cachimbo, não mais me emocionavam; não evocavam um querido ausente, eram a extensão desse estranho que habitava o mesmo teto que eu”. (BEAUVOIR, 2009, p.42, tradução nossa)

*insatisfaction permanente amène l'exigence d'une présence physique constante, la jalousie, les persécutions.*¹³⁸ (BEAUVOIR, 1970, p.429)

Finalmente, a personagem de *L'Âge de Discretion* não pôde mais negar as mudanças que o tempo trouxe em sua vida quando, durante um passeio com André pelo campo, ao escalar as montanhas, que no passado não lhe impunham nenhum obstáculo, quase morre de exaustão. Essa dificuldade a faz concluir que, assim como ela não possuía mais o domínio de seu corpo, não podia mais negar que muitas das suas crenças foram construídas na ilusão de ter para sempre o poder sobre todos os aspectos de sua vida, inclusive em relação às mudanças que o tempo traria:

*Eh bien! Maintenant, je voyais. J'ai toujours refusé d'envisager la vie à la manière de Fitzgerald comme "un processus de dégradation". Je pensais que mes rapports avec André ne s'altéreraient jamais, que mon oeuvre ne cesserait pas de s'enrichir, que Philippe ressemblerait chaque jour davantage à l'homme que j'avais voulu faire de lui. Mon corps, je ne m'en inquiétais pas. Et je croyais que même le silence portait des fruits. Quelle illusion!*¹³⁹ (BEAUVOIR, 2009, p.71)

No final de sua narrativa, a esposa, que se sente desamparada pelo marido e pelo tempo, se reconcilia com ambos e decide lançar um olhar mais atento para o presente e não pensar muito nas incertezas do futuro: *"ne pas regarder trop loin. Au loin c'étaient les*

¹³⁸ [...] os velhos casais têm maiores dificuldades ao envelhecer que os indivíduos isolados, pois as relações afetivas dos esposos se exasperam e se deterioram. O declínio da saúde, o isolamento consecutivo da aposentadoria e o distanciamento dos filhos fazem com que ambos passem a viver quase exclusivamente através um do outro. Mais do que nunca, cada um deles demanda proteção e amor da parte do outro cônjuge; e ambos se acham cada vez menos em condições de satisfazer a esta solicitação. Esta permanente insatisfação leva a exigência de uma presença física constante, o ciúme, e as perseguições. (BEAUVOIR, 1970, p.429, tradução nossa)

¹³⁹ Pois bem! Agora, eu via. Recusara sempre a considerar a vida à maneira de Fitzgerald como "um processo de degradação". Eu acreditava que minhas relações com André não mudariam jamais, que minha obra não cessaria de se enriquecer, que Filipe pareceria cada dia mais com o homem que eu quisera fazer dele. Não me preocupava com meu corpo. Eu acreditava que mesmo o silêncio produzia seus frutos. Que ilusão! (BEAUVOIR, 2009, p.71, tradução nossa)

horreurs de la mort et des adieux [...] Nous sommes ensemble, c'est notre chance [...] Espérons. Nous n'avons pas le choix"¹⁴⁰ (BEAUVOIR, 2009, p.83-84).

4.2 A mistificação da maternidade em *Monologue*

Em *L'Âge de Discretion*, assim como em *Monologue*, Beauvoir expõe na ficção o drama que muitas vezes se estabelece nas relações entre mães e filhos. Em *Monologue*, Murielle se mostra como uma mãe autoritária e tirânica, cujo temperamento talvez tenha contribuído para o fim trágico de sua filha. Por outro lado, a mãe de Felipe parece manter com ele uma relação mais afetuosa, mas mesmo assim, ela não mede esforços para impor a este seus valores e desejos.

Felipe representava para a personagem um elo com seu passado, com sua juventude e com um tempo que, de certa maneira, se subordinava às suas vontades. Apesar de estar casado com Irene, seu quarto na casa dos pais era mantido como se através desse espaço sua mãe quisesse cristalizar o tempo em uma época na qual ela tinha mais domínio sobre a vida e em relação ao filho: "*cette chambre que je ne me decide pas à transformer parce que je n'ai pas le temps, pas l'argent, parce que je ne veux pas croire que Philippe ait cessé de m'appartenir*"¹⁴¹ (BEAUVOIR, 2009, p.11). Todavia, quando Felipe a contraria e decide por conta própria deixar os estudos para se dedicar à carreira no Ministério da Cultura, isso constituiu para ela uma prova da perda da autoridade que acreditava ter o direito de manter para sempre: "*Il ne m'appartenait plus, plus du tout[...] c'est moi qui ai façonné sa vie. Maintenant j'y assiste du dehors, en témoin distant. C'est le sort comum à*

¹⁴⁰ "não olhar para muito longe. Longe seriam os horrores da morte e dos adeuses [...] Nós estamos juntos, é a nossa sorte[...] Esperemos. Não temos escolha." (BEAUVOIR, 2009, p.83-84, tradução nossa)

¹⁴¹ "esse quarto que eu não decido a reformar porque não tenho tempo, dinheiro, porque não quero acreditar que Felipe não me pertence mais." (BEAUVOIR, 2009, p.11, tradução nossa)

*toutes les mères: mais qui s'est jamais consolé en se disant que son sort est le sort commun ?*¹⁴² (BEAUVOIR, 2009, p.27).

André e Filipe tentam convencê-la de sua tirania, mas assim como ela recusa aceitar as mudanças que o tempo lhe traz, ela não aceita as vontades próprias do filho: “*un enfant, ça ne se constate pas comme une expérience de laboratoire. Il devient ce que le font ses parents*”¹⁴³ (BEAUVOIR, 2009, p.44).

Em *Le Deuxième Sexe*, ainda no capítulo *De la Maturité à la Vieillesse*, Beauvoir declara que para muitas mulheres, o filho representa o mito da salvação, um semideus, que terá a missão de reconhecer em sua mãe todos os valores que até então não lhe foram consagrados:

*Le voilà qui vient à elle enfin du fond du passé, l'homme dont autrefois elle guettait à l'horizon l'apparition merveilleuse ; depuis les premiers vagissements du nouveau-né, elle a attendu ce jour où il lui dispenserait tous les trésors dont le père n'a pas su la combler [...] celui qu'elle a porté dans son ventre, c'était déjà un de ces demi-dieux qui gouvernent le monde et le destin des femmes : maintenant, il va la reconnaître dans la gloire de sa maternité. Il va la défendre contre la suprématie de l'époux, la venger des amants qu'elle a eus et de ceux qu'elle n'a pas eus, il sera son libérateur, son sauveur.*¹⁴⁴ (BEAUVOIR, 1976b, p. 468)

No entanto, essa mãe que mistificou a figura do filho se decepciona quando este não corresponde aos seus anseios, pois repete no filho aquilo que está habituada a realizar: transferir para o outro a responsabilidade de sua felicidade. Sendo assim, a relação mãe-

¹⁴² “ele não me pertencia mais de forma alguma [...] Fui eu que dei forma à sua vida. Agora, assisto-o de fora, como testemunha distante. É o destino comum de todas as mães, mas quem se resigna dizendo que seu destino é o destino comum?” (BEAUVOIR, 2009, p.27, tradução nossa).

¹⁴³ “não se constata uma criança como uma experiência de laboratório. Ela se torna o que seus pais fazem dela.” (BEAUVOIR, 2009, p.44, tradução nossa)

¹⁴⁴ Eis que vem finalmente a ela do fundo do passado, o homem cujo aparecimento maravilhoso ela ansiava no horizonte; desde os primeiros gemidos do recém-nascido, ela esperou esse dia em que ele lhe daria todos os tesouros com que o pai não a soube agradar [...] O filho que tivera no ventre já era um desses semideuses que governam o mundo e o destino das mulheres: agora ele vai reconhecê-la na glória da maternidade. Vai defendê-la contra a supremacia do esposo, vingá-la dos amantes que teve e dos que não teve, será seu libertador, seu salvador. (BEAUVOIR, 1976b, p. 468, tradução nossa)

filho que Beauvoir potencializa por meio da ficção serve como um exemplo para que, neste caso, **as leitoras** não sejam as grandes tirânicas na educação de seus filhos, tal como a autora afirma em *Le Deuxième Sexe*:

*Rien de plus rare que celle qui respecte authentiquement en son enfant la personne humaine, qui reconnaît sa liberté jusque dans ses échecs, qui assume avec lui les risques impliqués par tout engagement. On rencontre bien plus couramment des émules de cette Spartiate trop vantée qui condamnait allégrement son rejeton à la gloire ou à la mort : ce que le fils a à faire sur terre, c'est de justifier l'existence de sa mère[...] la mère exige que les projets de l'enfant-Dieu soient conforme à son propre idéal et que la réussite en soi assurée. **Toute femme veut engendrer un héros, un génie : mais toutes les mères des héros, des génies ont commencé par clamer qu'ils leur brisaient le coeur.**¹⁴⁵ (BEAUVOIR, 1976b, p.470, grifos nossos)*

Beauvoir também fez uma análise da relação entre mãe e filhos em sua obra *Une Mort Très Douce* publicado em 1964, na qual ela fornece a seus leitores um comovente relato da experiência da perda de sua mãe. Assim, em mais uma narrativa de cunho autobiográfico a autora estabelece um diálogo entre sua vida privada e a esfera pública. Servindo-se como sujeito de sua própria análise, ela compõe, em *Une Mort Très Douce*, o retrato de uma mulher do seu tempo, ansiosa pelo desejo de se impor como um indivíduo autônomo que busca seu crescimento pessoal e profissional e a figura de sua mãe, uma mulher inteligente, mas submissa ao seu destino limitado pelos “deveres do matrimônio”.

Françoise de Beauvoir faleceu em 4 de dezembro de 1963, aos 78 anos, vítima de um tumor no intestino que a fez passar penosos dias em um leito de hospital em Neuilly. Nessa ocasião, Beauvoir estava com 57 anos e a morte de sua mãe a tocou profundamente trazendo reminiscências de sua infância, sua juventude e maturidade ao lado daquela que,

¹⁴⁵ Nada mais raro do que aquela que respeita autenticamente a pessoa humana no filho, que lhe reconhece a liberdade até nos fracassos, que junto a ele assume os riscos que todo o compromisso implica. Encontram-se muito mais frequentemente êmulos daquela espartana tão enaltecida que condena facilmente o filho à glória ou à morte; o que o filho tem que fazer na Terra é justificar a existência da mãe [...] A mãe exige que os projetos do filho-Deus sejam conforme ao seu próprio ideal e que o êxito lhe seja garantido. **Toda mulher quer gerar um herói, um gênio; mas todas as mães de heróis, de gênios, começaram por proclamar que eles lhes partiam o coração.** (BEAUVOIR, 1976b, p.470, tradução nossa, grifos nossos)

de certa maneira, também teve grande influência em sua vida. Já em *Mémoires d'une Jeune Fille Rangée* (1958), Beauvoir cita a figura de sua mãe em diferentes fases de sua vida: na infância, Françoise lhe impunha uma educação burguesa rígida e controladora; em sua juventude, sua mãe a vigiava escolhendo muitas vezes suas leituras e lendo suas correspondências pessoais; e a partir do momento em que Beauvoir rompeu com os princípios religiosos, que sua mãe tanto prezava, e buscou uma vida mais livre, intelectualizada e diferenciada da maioria das mulheres de sua época, uma grande lacuna se estabeleceu entre elas. Porém, sua mãe foi quem lhe inculcou os primeiros valores e quem a “modelou” até certo ponto: *“ainsi vivions-nous, elle et moi, dans une sorte de symbiose, et sans m’appliquer à l’imiter, je fus modelée par elle. Elle m’inculqua le sens du devoir, ainsi que de consignes d’oubli de soi et d’austérité”*¹⁴⁶ (BEAUVOIR, 1986, p.57).

A princípio o título dessa obra é um tanto quanto estranho ou mesmo irônico, pois em vários momentos o leitor se depara com o sofrimento físico e emocional de Françoise de Beauvoir e com a angústia de Simone de Beauvoir ao ver a vulnerabilidade e a fragilidade da mãe diante da iminência da morte: *“pauvre carcasse sans défense, palpée, manipulée par des mains professionnelles, où la vie ne semblait se prolonger que par une inertie stupide”*¹⁴⁷ (BEAUVOIR, 1999, p.27). Porém, é a agonia de ver a figura materna exposta a tal situação que faz Beauvoir procurar em vários momentos de sua narrativa maneiras de tornar a morte de sua mãe mais suave, mais doce e menos sofrida, apesar de sentir, em várias circunstâncias, frustrada por essa impossibilidade. A morte, com sua imposição infalível, faz com que Beauvoir se revolte contra ela, tal como sua mãe: *“maman aimait la vie comme je l’aime et elle éprouvait devant la mort la même révolte que moi”*¹⁴⁸ (BEAUVOIR, 1999, p.132). Segundo a autora, a morte nunca é encarada de maneira natural pelo homem, pois nada do que lhe acontece é natural, uma vez que sua presença coloca o mundo em questão:

¹⁴⁶ “assim, nós vivíamos, ela e eu, em um tipo de simbiose, e sem me esforçar a imitá-la, eu fui modelada por ela. Ela me inculcou o senso do dever, assim como as instruções para o esquecimento de si e a austeridade.” (BEAUVOIR, 1986, p.57, tradução nossa)

¹⁴⁷ “pobre carcaça sem defesa, apalpada, manipulada por mãos profissionais, para as quais a vida se prolongava apenas por uma inércia estúpida.” (BEAUVOIR, 1999, p.27, tradução nossa)

¹⁴⁸ “mamãe amava a vida como eu a amo e ela experimentava diante da morte a mesma revolta que eu.” (BEAUVOIR, 1999, p.132, tradução nossa)

*Il n'y pas de mort naturelle: rien de ce qui arrive à l'homme n'est jamais naturel puisque sa présence met le monde en question. Tous les hommes sont mortels : mais pour chaque homme sa mort est un accident et, même s'il la connaît et y consent, une violence indue.*¹⁴⁹ (BEAUVOIR, 1999, p.152)

Sendo assim, foi a presença da morte que permitiu a Beauvoir colocar em questão o passado da mãe: sua relação com ela, o papel de sua mãe como esposa e mulher, condicionada a suportar calada seus dilemas, a não julgar e a ser submissa a todo tipo de autoridade: “*elle ne pouvait pas parler de ses difficultés à personne, pas même à soi. On ne l'avait habituée ni à voir clair en elle, ni à user de son propre jugement. Il lui fallait s'abriter derrière des autorités*”¹⁵⁰ (BEAUVOIR, 1999, p.59). Entretanto, da mesma forma como a autora afirmou em seus ensaios, obras ficcionais e entrevistas que o primeiro passo para a emancipação feminina seria a independência econômica da mulher, ela lamenta em *Une Mort Très Douce* o fato de sua mãe não ter tido um emprego, uma oportunidade para desenvolver o seu potencial:

*Tenace, consciencieuse, douée d'une bonne mémoire, elle pouvait devenir libraire, secrétaire : elle aurait monté dans sa propre estime au lieu de se sentir diminuée. Elle aurait eu des relations à elle. Elle aurait échappé à une dépendance que la tradition lui faisait trouver naturelle mais qui ne convenait pas du tout à son caractère. Et sans doute aurait-elle alors mieux supporté la frustration qu'elle subissait.*¹⁵¹ (BEAUVOIR, 1999, p.50)

¹⁴⁹ Não há morte natural: nada do que ocorre com o homem é natural, uma vez que sua presença coloca o mundo em questão. Todos os homens são mortais: mas para cada homem a morte é um acidente e, mesmo se ele tem conhecimento dela e a consente, ela é uma violência indevida. (BEAUVOIR, 1999, p.152, tradução nossa)

¹⁵⁰ “ela não podia falar de suas dificuldades com ninguém, nem mesmo para si. Não a haviam acostumado nem a ver claro por si, nem a usar de seu próprio julgamento. Era necessário para ela permanecer ao abrigo de autoridades.” (BEAUVOIR, 1999, p.59, tradução nossa)

¹⁵¹ Tenaz, conscienciosa, dotada de uma boa memória, ela poderia ter se tornado vendedora em uma livraria, secretária: ela teria melhorado sua autoestima, ao invés de se sentir diminuída. Ela teria tido suas próprias relações. Ela teria escapado de uma dependência que a tradição lhe fazia considerar, mas que não era nem um pouco apropriada a sua personalidade. E sem dúvida, ela teria suportado melhor a frustração que ela vivia. (BEAUVOIR, 1999, p.50, tradução nossa)

A devoção de Françoise de Beauvoir ao casamento, ao seu marido, aos cuidados domésticos e à educação primorosa de suas filhas foram, durante muito tempo, as únicas justificativas de sua existência: *“elle a dû renoncer à beaucoup de ses rêves: les désirs de papa passaient toujours avant les siens”*¹⁵² (BEAUVOIR, 1999, p.48). Ao se casar, o pai de Françoise de Beauvoir, Gustave Brasseur, tinha falido como um dos fundadores de um banco em Meuse, na região da Lorena, e foi incapaz de oferecer um dote ao seu genro. Isso fez com que ela sempre mantivesse um sentimento de gratidão pela “generosidade” de seu marido, de tê-la aceitado como esposa sem receber nada em troca: *“la dot promise à papa ne fut pas versée. Elle trouva sublime qu’il ne lui en tint pas rigueur et toute sa vie elle se sentit en faute devant lui”*¹⁵³ (BEAUVOIR, 1999, p.49). Porém, essa mulher, tal como descreve Simone de Beauvoir, se rebelou com a morte de seu marido sendo que, aos 54 anos, viúva, sem emprego e sem contar com nenhuma ajuda financeira deixada pelos anos vividos ao lado de seu esposo, se redefiniu e passou a usufruir de toda a liberdade com a qual não pode contar quando casada:

*Elle avait profité de sa liberté retrouvée pour se reconstruire une existence conforme à ses goûts[...] Elle avait passé des examens, fait des stages, et obtenu un certificat qui lui avait permis de travailler comme aide-bibliothécaire dans les services de la Croix-Rouge. Elle avait réappris à monter à bicyclette pour se rendre à son bureau[...] Avida de vivre enfin à sa guise, elle s’était inventé une foule d’activité[...] Elle s’était fait un grand nombre de nouvelles amies; elle avait renoué aussi avec d’anciennes relations et des parents que la morosité de mon père avait éloignés[...] Elle avait pu enfin satisfaire un de ses désirs les plus obstinés : voyager [...] sa vitalité m’émerveillait et je respectais sa vaillance.*¹⁵⁴ (BEAUVOIR, 1999, p.24-26)

¹⁵² “ela precisou renunciar a muitos de seus sonhos: os desejos de papai passavam sempre antes dos dela.” (BEAUVOIR, 1999, p.48, tradução nossa)

¹⁵³ “o dote prometido a papai não lhe foi nunca entregue. Ela achava sublime que ele não fez questão dele e toda a vida dela, ela se sentiu em falta com ele.” (BEAUVOIR, 1999, p.49, tradução nossa)

¹⁵⁴ Ela tinha aproveitado sua liberdade reencontrada para reconstruir para ela uma existência ao seu gosto [...] Ela passou em exames, fez estágios e obteve um certificado que lhe permitiu trabalhar como assistente bibliotecária nos serviços da Cruz Vermelha. Ela reaprendeu a andar de bicicleta para ir para seu trabalho [...] Ávida enfim de viver a seu modo, ela inventou várias atividades [...] Ela fez um grande número de novas amigas, ela reatou também com antigas relações e com parentes dos quais a morosidade de meu pai havia afastado [...] Finalmente, ela pôde satisfazer um dos seus desejos mais fortes: viajar [...] sua vitalidade me maravilhou e eu respeitava sua coragem. (BEAUVOIR, 1999, p.24-26, tradução nossa)

Simone de Beauvoir ao longo da vida compôs um acervo de obras autobiográficas que é certamente um dos maiores escritos por uma mulher, de acordo com Keefe: “taken as a whole, the four volumes of Beauvoir’s memoirs (well over three quarters of a million words) must form one of the longest autobiographies in any language by woman”¹⁵⁵ (KEEFE, 1983, p.44). Na introdução de *La Force des Choses*, sua terceira obra autobiográfica publicada em 1963, Beauvoir explica ao leitor as razões pelas quais ela quis continuar a falar de si, “à se raconter” como ela dizia: “*j’ai voulu m’y jeter, vivre encore, et m’y mettre en question avant que toutes les questions se soient éteintes*”¹⁵⁶ (BEAUVOIR, 1976, p.7).

Se colocar em questão expondo sua vida íntima, mesclando o privado com o público e de certa maneira com o político, foi uma maneira audaciosa que Beauvoir encontrou para expor além do universo ficcional a situação das mulheres de sua época com seus entraves, dilemas, ou mesmo subversões, como declara Golay:

[...] *en prenant part publiquement aux combats de son époque, en contestant “en pratique”, dans sa vie comme dans son écriture, la séparation du “personnel et du politique”, du “domaine public et privé”, Simone de Beauvoir a mis littérairement “en jeu sa personne tout entière”*. (GOLAY, 2013, p.18)¹⁵⁷

Beauvoir foi constantemente a protagonista, a personagem feminina de suas narrativas autobiográficas que expôs seu pensamento feminista e rebateu valores que, mesmo atualmente, insistem em posicionar a mulher como objeto. No entanto, acreditamos que suas leitoras ao se depararem com confissões tão sinceras vindas de uma autora como Beauvoir, cuja percepção da realidade e o senso analítico eram de uma sagacidade singular,

¹⁵⁵ “os considerando no total, os quatro volumes de memórias de Beauvoir (bem acima de três quartos de um milhão de palavras) deve formar uma das mais longas autobiografias em qualquer língua escrita por uma mulher.” (KEEFE, 1983, p.44, tradução nossa)

¹⁵⁶ “eu quis me entregar nisso, ainda viver, e me colocar em questão antes que todas as perguntas fossem apagadas.” (KEEFE, 1983, p.44, tradução nossa)

¹⁵⁷ [...] tomando parte publicamente dos combates de sua época, contestando “em prática”, em sua vida como em sua escrita, a separação do “pessoal e do político”, do domínio “público e do privado”, Simone de Beauvoir colocou literalmente “em jogo toda a sua pessoa”. (GOLAY, 2013, p.18, tradução nossa)

também são incentivadas a se colocar à prova, ou seja, a questionar suas situações no mundo e encontrar o sentido de suas existências antes que esse desejo se apague por comodismo, passividade, ou pela incapacidade de insistir para que suas vozes sejam ouvidas.

4.3 A fragmentação do sujeito em *Monologue*

On sait ce qu'il n'est pas: ni la peinture d'une société, ni l'inventaire de ce qui nous entoure. L'action parfois inexistante, y est le plus souvent lâche, détendue. Les caractères ne doivent pas accaparer l'attention. Il ne veut rien démontrer, rien prouver. Il se tient aux antipodes du roman à thèse, du roman philosophique qui habillent des idées et leur donnent l'apparence humaine. Son propos est seulement de séduire et de retenir captif par un sortilège: faire surgir un autre monde qui fasse oublier ce monde-ci.¹⁵⁸ (SCHNEIDER, 1962, p.117)

Definimos o sujeito do Iluminismo como um indivíduo centrado, unificado cuja razão é seu principal atributo, enquanto o sujeito pós-moderno é caracterizado por sua identidade fragmentada, contraditória e instável. O marxismo, a psicanálise, as teorias de Saussure, o trabalho de Foucault e o movimento feminista foram os responsáveis por trazer à tona o questionamento acerca da formação da identidade do sujeito da pós-modernidade. Sendo assim, por meio da teoria da narrativa poética, temos como objetivo, neste capítulo, elucidar a maneira pela qual a personagem feminina da narrativa, *Monologue*, incluída na obra de Beauvoir, *La Femme Rompue*, representa o sujeito diante de uma crise de identidade responsável pelo descentramento de sua situação como um indivíduo unificado no mundo social. Tal crise de identidade é desencadeada por um questionamento perante seu papel de mãe e esposa e pela busca de um sentido próprio num momento caótico e conflitante de sua vida.

¹⁵⁸Sabemos o que não é, nem a pintura de uma sociedade, nem o inventário do que nos rodeia. A ação, por vezes, inexistente na maioria das vezes é solta, relaxada. Os personagens não devem monopolizar a atenção. Eles não querem mostrar nada e nada provar. Ele se mantém como a antítese do romance de tese, do romance filosófico que veste as ideias e lhes dão a aparência humana. Seu propósito é apenas seduzir e manter cativo por um feitiço: fazer surgir outro mundo que nos faça esquecer este mundo. (SCHNEIDER, 1962, p.117, tradução nossa)

Stuart Hall (HALL, 2005), no texto *Descentrando o Sujeito*, aponta cinco avanços na teoria social e nas ciências modernas que resultaram no descentramento final do sujeito cartesiano na modernidade tardia, ou seja, na segunda metade do século XX. A primeira descentração refere-se às tradições do pensamento marxista que foram reinterpretadas e redescobertas na década de sessenta sob a afirmação de Marx de que “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”. O indivíduo então deixa de ser o “autor” de sua história e passa a agir condicionado aos recursos materiais e de cultura fornecidos pelas gerações que o precederam.

A descoberta do inconsciente por Freud foi o grande responsável pelo segundo dos grandes descentramentos do sujeito do século XX. Antes da teoria de Freud, o sujeito era considerado como um indivíduo unificado, centrado e que gozava das capacidades da razão, da consciência e de ação. Enquanto o cogito cartesiano, “penso, logo existo” afirma o Eu como o lugar da verdade, o cogito freudiano revela que o Eu é o lugar do ocultamento, da fragmentação, do sujeito formado por inúmeras e complexas negociações psíquicas inconscientes com o Outro.

O trabalho do linguista Ferdinand de Saussure afirma a subordinação do sujeito em relação a sua própria língua, pois ao falar uma língua, não somos os “autores” de nossas afirmações. A língua é um sistema social, dotada de significados que não são fixos, e que sempre preexiste ao indivíduo. A teoria de Saussure seria então, a responsável pelo terceiro descentramento do sujeito da modernidade.

O quarto descentramento do sujeito ocorreu com o trabalho de Michel Foucault que revelou os diferentes processos de subjetivação do indivíduo por meio das instituições disciplinares. Essas instituições disciplinares são representadas pelas prisões, hospitais, quartéis e escolas e instituem nos indivíduos técnicas de vigilância e de regulamentações. Dessa forma, Foucault destaca a função do “poder disciplinar” que essas instituições exercem sobre a vida dos sujeitos, controlando-os e tornando-os “corpos dóceis”, com base no poder dos regimes administrativos.

O movimento feminista, tanto como crítica teórica quanto movimento social, foi o que deu origem ao quinto descentramento do sujeito. Durante os anos sessenta, o

feminismo, junto com outros movimentos contraculturais e antibelicistas, as revoltas estudantis, as lutas pelos direitos civis e os movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo” buscavam a identidade social de seus sustentadores. O feminismo, além de trazer para o âmbito político esferas que antes pertenciam somente à vida privada, como a família, a sexualidade e o trabalho doméstico, abordou também a questão da formação dos sujeitos gendrados.

Assim como o pensamento de Marx, a descoberta do inconsciente por Freud, as teorias de Saussure e os escritos de Foucault, Beauvoir foi uma das vozes mais atuantes na pós-modernidade, principalmente no que diz respeito à maneira pela qual a subjetividade feminina é construída e fragmentada nas sociedades patriarcais pelo discurso do Outro. Desse modo, em *Monologue*, Beauvoir apresenta, ao leitor, um sujeito fragmentado, Murielle, totalmente perdida nas suas reminiscências e nos seus pensamentos que revelam sua revolta contra o “destino” que a vida lhe impôs.

Utilizando uma linguagem vulgar e caótica, desprovida de pontuação e que foge às regras de sintaxe, Murielle utiliza seu monólogo como a oportunidade de ser a autora de seu próprio discurso, denunciando a hipocrisia da sociedade que tenta julgá-la e difamá-la. Vivendo sozinha, abandonada pelo marido, separada de seu único filho e buscando os motivos que levaram sua filha ainda jovem, Sylvie, a cometer suicídio, Murielle expõe o drama de sua vida. Desde o início, pelo título da narrativa, sabemos que todos os fatos serão apreendidos unicamente pela consciência da personagem que encontra em seu discurso um meio de expressar seu conflito psicológico e de se vingar de tudo e de todos. Mesmo pela epígrafe a autora já adianta as intenções de Murielle: “*Elle se venge par le monologue*”¹⁵⁹ (BEAUVOIR, 2009, p.85). Sendo assim, o monólogo de Murielle dura apenas uma noite, a noite de réveillon, a qual ela passa sozinha, em seu apartamento, ruminando seu ódio por todos e imaginando como seria o encontro que ela teria com seu ex-marido, Tristan, no dia seguinte. Esse encontro aconteceria em seu apartamento e Tristan traria com ele seu filho, Francis, fruto de seu casamento com Murielle e que estava separado da mãe por motivos que o leitor desconhece. Murielle, então, enquanto relembra o seu passado planeja também convencer Tristan a voltar para ela, pois segundo ela, essa

¹⁵⁹ “Ela se vinga pelo monólogo” (BEAUVOIR, 2009, p.85, tradução nossa)

seria a única maneira de reconquistar o respeito perante todos e a consideração daqueles que a ignoram e a esqueceram: “*un homme sous mon toit. Le plombier serait venu le concierge me saluerait poliment les voisins mettraient une sourdine. Merde alors! Je veux qu'on me respecte je veux mon mari mon fils mon foyer comme tout le monde*”¹⁶⁰ (BEAUVOIR, 2009, p.94). No entanto, Murielle não aguenta esperar até o dia seguinte para propor essa reconciliação e no meio da noite liga para Tristan que recusa sua proposta. A personagem, então, termina seu monólogo rogando a Deus que lhe conceda o privilégio de desfrutar do paraíso na companhia de sua filha e de seu rapazinho e deseja que todos aqueles que a abandonaram queimem nas chamas da inveja:

*Mon Dieu! Faites que vous existiez! Faites qu'il y ait un ciel et un enfer je me promènerai dans les allées du paradis avec mon petit garçon et ma fille chérie et eux tous ils se tordront dans les flammes de l'envie je les regarderai rôtir et gémir je rirai je rirai et les enfants riront avec moi. Vous devez cette revanche mon Dieu. J'exige que vous me la donniez.*¹⁶¹
(BEAUVOIR, 2009, p.118)

Sendo assim, em *Monologue*, ao realizar o desnudamento psicológico de Murielle por meio de um monólogo, Beauvoir rompe com as características do romance tradicional e realiza o debate de questões existenciais que são universais e inerentes a todas as mulheres que buscam sua (re)afirmação como sujeitos. Para tal propósito, a autora emprega os recursos da narrativa poética e que foram bem definidos por Virginia Woolf, no ensaio *The Narrow Bridge of Art* (1927). Woolf antecede algumas reflexões a respeito do caráter híbrido dos gêneros literários e aponta novos rumos para a expressão do poético em seu tempo e para as gerações futuras. Segundo a autora, os escritores de sua época buscariam na poesia, além do grito lírico do êxtase ou do desespero, as diversas e complexas emoções presentes na mente do homem moderno:

¹⁶⁰ “um homem sob meu teto. O encanador viria o porteiro me cumprimentaria educadamente os vizinhos iriam ponderar mais. Que merda; eu quero ser respeitada quero meu marido meu filho meu lar como todo mundo”. (BEAUVOIR, 2009, p.94, tradução nossa)

¹⁶¹ Meu Deus! Mostre que o Senhor existe! Mostre que há um céu e um inferno eu vou passear nas alamedas do paraíso o com meu garotinho e minha filha querida e eles todos vão se torcer nas chamas da inveja eu os verei assar e gemer eu vou rir e as crianças vão rir comigo. O Senhor me deve essa vingança meu Deus. Eu exijo que ela me seja dada. (BEAUVOIR, 2009, p.118, tradução nossa)

*It will be written in prose, but in prose which has many of the characteristics of poetry. It will have something of the exaltation of poetry, but much of the ordinariness of prose [...] It will be dramatic, and yet not a play. It will be read, not acted. By what name we are to call it is not a matter of very great importance. What is important is that this book which we see in the horizon may serve to express some of those feelings which seem at the moment balked by poetry pure and simple and to find the drama equally inhospitable to mind.*¹⁶² (WOOLF, 1975, p.18)

Dessa maneira, o romance lírico ou narrativa poética surge no início do século XX, mais precisamente com a crise do romance, quando ocorre certa saturação de romances realistas e naturalistas que se desenvolveram no século XIX. Utilizando os mesmos recursos da poesia, a narrativa poética define-se como verdadeiro testemunho de um questionamento ontológico do sujeito que busca por meio dos sonhos, da imaginação, da memória e da autorreflexão aquilo que ultrapassa a realidade aparente das coisas, ou seja, o significado profundo da existência. Enquanto o romance tradicional se encontra situado no âmbito social e histórico, de uma realidade momentânea, a narrativa poética instaura uma preocupação com o mito, com a problemática do eterno.

Opondo-se à postura do romance tradicional, no qual os tipos são previamente delineados por um narrador heterodiegético, na narrativa poética torna-se difícil estabelecer uma psicologia ou um tipo social determinado para a categoria da personagem, já que esta se define, unicamente, por meio de sua busca ontológica. Esse tipo de personagem dialoga profundamente com o mito narcísico, no qual o indivíduo procura constantemente sua imagem em uma contínua reelaboração subjetiva das experiências vividas e que o levam a compreender o seu sentido no mundo. Assim sendo, a narrativa poética propõe a mudança da condição humana do indivíduo, e não de sua condição política ou social. Em sua obra *La Crise du Roman*, Raimond (1966), demarca as características da personagem da narrativa poética:

¹⁶² Será escrito em prosa, mas em uma prosa que tem muito das características da poesia. Terá algo da exaltação da poesia, mas muito da simplicidade da prosa [...] Será dramático, mas ainda não será um drama. Será lido, não encenado. Por que nome chamaremos isso não é de grande importância. O que importa é que esse livro que vemos no horizonte deve servir para expressar alguns dos sentimentos que parecem no momento estar ocultados pela poesia pura e simples e considera o drama inóspito para a mente. (WOOLF, 1975, p.18, tradução nossa)

*[...] une seule et unique **dramatis persona** ayant été choisie, - de représenter la vision particulière qu'elle se fait de l'univers, et, au fond, puisque les héros de ses romans n'étaient que les diverses incarnations de son moi, l'ambition de s'exprimer totalement et de ne considérer plus l'histoire contée que comme l'occasion de déployer les puissances de son âme [...]*¹⁶³ (RAIMOND, 1966, p.200)

Em *Monologue*, tal como nas narrativas poéticas, não temos a objetividade garantida por meio de um narrador onisciente e o sentido do “real” realiza-se principalmente pela consciência de Murielle, em uma associação de ideias, ligando fatos corriqueiros às questões atemporais de sua vida, como por exemplo, o casamento, os amores, a família, a maternidade, as escolhas feitas ao longo da vida, entre outras. Dessa forma, Beauvoir retoma na ficção alguns dos temas abordados em *Le Deuxième Sexe*, no qual a autora faz a análise da situação da mulher em seus vários “papéis”: o de esposa, mãe, sujeito social, sujeito marginalizado e da mulher idosa. Em um dos capítulos desse ensaio, denominado *La mère*, ao apresentar a relação da mulher com a maternidade, a autora apresenta algumas desmistificações acerca desta como, por exemplo, o fato de a sociedade associar a realização pessoal plena da mulher somente quando esta concretiza sua “vocação natural” para a perpetuação da espécie e se torna mãe:

*[...] on répète à la femme depuis son enfance qu'elle est faite pour engendrer et on lui chante la splendeur de la maternité; les inconvénients de sa condition – règles, maladies, etc. – l'ennui des tâches ménagères, tout est justifié par ce merveilleux privilège qu'elle détient de mettre des enfants au monde.*¹⁶⁴ (BEAUVOIR, 1976b, p.341)

A personagem de *Monologue*, embora passe boa parte da narrativa a lamentar e a se justificar perante a morte de sua filha, se mostra como uma mãe autoritária, intransigente

¹⁶³ Uma única e só **dramatis persona** tendo sido escolhida – para representar a visão particular que ela tem do universo, e, no fundo, sendo que os heróis de seus romances eram somente a encarnação de seu eu, a ambição de se exprimir totalmente e de não considerar mais a história contada a não ser como a ocasião de implantar os poderes de sua alma. (RAIMOND, 1966, p.200, tradução nossa)

¹⁶⁴ [...] repetem à mulher desde a infância que ela é feita para procriar e cantam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição – regras, doenças, etc.; o tédio das tarefas caseiras, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio que ela possui de colocar filhos no mundo. (BEAUVOIR, 1976b, p.341, tradução nossa)

com os filhos e que não parece possuir muita “vocação” para cumprir seu papel de mãe. Apesar de Murielle se apresentar como vítima de uma sociedade que a condena, e se sentir culpada por não ter sido uma boa mãe, percebemos que por tr s de seu discurso se encontra uma mente doentia, recalcada e amargurada, incapaz talvez de assumir a responsabilidade de ser mãe e cooperar na realiza o da felicidade de outros seres. No entanto, Murielle insiste na necessidade de sempre repetir o quanto ela cumpriu seu papel de boa mãe: “*il n’y a pas de justice. C’est  a qui me rend folle: l’injustice. Quand je pense   la m re que j’ai été! Tristan l’a reconnu; je l’ai oblig    le reconna tre*”¹⁶⁵ (BEAUVOIR, 2009, p.108). Sendo assim, fica para o leitor a d vida em rela o às razões que explicam o porquê de Murielle não ter conseguido realizar-se como mãe: teria sido por negligenciar suas responsabilidades, por falta de “voca o”, ou porque usou os filhos para preencher um vazio que a vida lhe impunha? Tais questões, vinculadas   vida dessa personagem, são os dilemas que muitas mulheres enfrentam quando se deparam com o seu papel de mãe, como ressalta Beauvoir em *Le Deuxi me Sexe*, pois em certos casos, a mulher simplesmente não está preparada ou deseja realmente assumir a responsabilidade da maternidade, e se torna mãe somente para cumprir seu “destino” de fêmea. Beauvoir, ao citar o psiquiatra austríaco Wilhelm Stekel, ressalta o verdadeiro significado que a mulher deveria buscar na maternidade, que se justifica como um compromisso diante de uma existência humana que deve gozar, acima de tudo, seu direito   liberdade e felicidade, algo que talvez Murielle n o tenha percebido:

*Les enfants ne sont pas des ersatz de l’amour; ils ne remplacent pas un but de vie brisée ; ils ne sont pas du matériel destiné   remplir le vide de notre vie ; ils sont une responsabilité et un lourd devoir ; ils sont les fleurons les plus généreux de l’amour libre. Ils ne sont ni le jouet des parents, ni l’accomplissement de leur besoin de vivre, ni des succédanés de leurs ambitions insatisfaites. Des enfants: c’est l’obligation de former des êtres heureux.*¹⁶⁶ (STEKEL apud BEAUVOIR, 1976b, p.385)

¹⁶⁵ “N o h  justiça.   isto que me deixa louca: a injusti a. Quando penso na m e que fui! Tristan reconheceu isso; eu o obriguei a reconhecer.” (BEAUVOIR, 2009, p.108, tradu o nossa)

¹⁶⁶ Os filhos n o s o suced neos do amor; n o substituem um objetivo de vida falhado; não são material destinado a preencher o vazio de nossa vida; são uma responsabilidade e um pesado dever; eles são os flor es mais generosos do amor livre. Não são nem o brinquedo dos pais, nem a realiza o de sua necessidade de viver, nem substitutos de suas ambi es insatisfeitas. Os filhos constituem a obriga o de formar seres felizes. (STEKEL apud BEAUVOIR, 1976b, p.385, tradu o nossa)

Murielle confessa que quando se encontrava separada do pai de Sylvie, esta fugiu de casa e pediu refúgio ao pai alegando não suportar mais viver com a mãe. Murielle também confia ao leitor que nunca manteve uma boa relação com sua mãe e que esta chegou ao ponto de acusá-la de ter matado a própria filha. Sabe-se também que Murielle sempre se sentiu desprezada na sua condição de filha e que sempre acusou o irmão, Nanard, de roubar a atenção e a afeição dos pais.

*J'ai toujours détesté Noël Pâques le 14 Juillet. Papa perchait Nanard sur son épaule pour qu'il voie le feu d'artifice et moi la grande je restais par terre pressée entre leurs corps juste à la hauteur de leur sexe dans l'odeur de sexe de cette foule en chaleur et maman disait " la voilà encore qui pleurniche " ils me collaient une glace dans les mains j'en avais rien à foutre je la jetais ils soupiraient on ne pouvait pas me gifler en soir de 14 Juillet.*¹⁶⁷ (BEAUVOIR, 2009, p.88)

Sendo assim, tendo em vista que o monólogo não apresenta pontos de vista variados em relação aos eventos, o leitor de *Monologue* permanece na dúvida e cria hipóteses na tentativa de caracterizar a personagem feminina dessa narrativa. Seria Murielle uma mãe indiferente e irresponsável que renegou seu compromisso de mãe? Murielle seria vítima das mistificações e imposições que definem a “subjetividade feminina”? Ou ela representa, por meio de seus relatos, as relações que se estabelecem entre mães e filhas e que muitas vezes pecam pela falta de harmonia? Podemos assim, estabelecer mais uma vez um diálogo dessa obra ficcional de Beauvoir e *Le Deuxième Sexe*, no qual a autora faz uma extensa análise dos vários tipos de relações entre mães e filhas mostrando que muitas mães são capazes de manter uma relação saudável e amigável com suas filhas, mas muitas repetem com estas a mesma educação castradora que receberam no passado:

¹⁶⁷ Eu sempre detestei o Natal a Páscoa o 14 de Julho. Papai colocava Nanard nos ombros para que ele visse os fogos de artifício e eu a mais velha ficava no chão espremida entre os corpos dos dois bem na altura do sexo deles exposta ao cheiro de sexo daquela multidão calorosa e mamãe dizia “ela não pára de choramingar” eles me metiam um sorvete nas mãos eu não ligava a mínima jogava fora eles suspiravam não podiam me dar uma bofetada numa noite de 14 de Julho. (BEAUVOIR, 2009, p.88, tradução nossa)

*Dans une fille, la mère ne salue pas un membre de la caste élue : elle y cherche son double. Elle projette en elle toute l'ambiguïté de son rapport à soi; et quand s'affirme l'altérité de cet alter ego, elle se sent trahie[...] Il y a des femmes qui sont assez satisfaites de leur vie pour souhaiter se réincarner en une fille ou du moins pour l'accueillir sans déception ; elles voudront donner à leur enfant les chances qu'elles ont eues, celles aussi qu'elles n'ont pas eues : elles lui feront une jeunesse heureuse [...] Certaines femmes sentent leur féminité comme une malédiction absolue : elles souhaitent ou accueillent une fille avec l'amer plaisir de se retrouver en une autre victime ; et, en même temps, elles s'estiment coupables de l'avoir mise au monde ; leurs remords, la pitié qu'elles éprouvent à travers leur fille pour elles-mêmes se traduisent par d'infinies anxiétés [...]*¹⁶⁸ (BEAUVOIR, 1976b, p.378-379)

Os pensamentos desconexos de Murielle em *Monologue* também resultam em uma marcação não cronológica de seu relato, pois como nas narrativas poéticas, o tempo cronológico se perde nos labirintos interiores da mente da personagem e essa fragmentação mental trunca a linearidade narrativa. Temos dessa forma, a presença do tempo mítico, cíclico, que abole a noção de presente, passado e futuro. O drama de Murielle é narrado por ela em um curto espaço de tempo, a noite de réveillon, na qual seus vizinhos celebram com muita alegria e harmonia o início de um novo ano, enquanto para ela, os ponteiros do relógio pararam nas duas horas daquela tarde de junho quando Sylvie a deixou para sempre. Assim, retomando as suas lembranças e numa espécie de catarse emocional, Murielle amaldiçoa a felicidade alheia e faz do leitor seu confidente mais próximo.

O romance moderno é dominado pela experiência da metrópole, das inovações tecnológicas e do compasso frenético da vida moderna. Nesse contexto, a narrativa de Beauvoir associa os ritmos urbanos ao lirismo narrativo, uma vez que toda a descrição do

¹⁶⁸ Na filha, a mulher não saúda um membro da casta eleita; procura nela seu duplo. Ela projeta nela toda a ambiguidade de sua relação consigo mesma; e quando se afirma a alteridade desse *alter ego*, sente-se traída[...] Há mulheres que são suficientemente satisfeitas com a vida para desejar reencarnar-se numa filha ou, pelo menos, acolhê-la sem decepção; elas desejarão dar à filha as possibilidades que tiveram e também as que não tiveram: darão a ela uma juventude feliz[...] Certas mulheres sentem sua feminilidade como uma maldição absoluta: desejam ou acolhem uma filha com o amargo prazer de se reencontrar em outra vítima; e, ao mesmo tempo, julgam-se culpadas de tê-la colocado no mundo; seus remorsos, a piedade que experimentam por si mesmas por meio da filha traduzem-se por ansiedades infinitas. (BEAUVOIR, 1976b, p.378-379, tradução nossa)

espaço externo é feita pelo olhar da personagem que apreende e reinterpreta o mundo por meio das emoções. O espaço urbano em *Monologue* se resume em algumas impressões de Paris deixadas por Murielle e que retratam sua repulsa pelo caráter das grandes metrópoles que crescem demasiadamente num ritmo alucinante, desprovido de sentido:

*Ça ne s'arrête pas. Combien sont-ils? Dans les rues de Paris des centaines des milliers. Et c'est pareil dans toutes les villes sur toute la terre ; trois milliards et ça ne fera qu'empirer ; des famines il n'y en a pas assez ils deviennent des plus en plus nombreux [...]*¹⁶⁹ (BEAUVOIR, 2009, p.89)

No entanto, os espaços que predominam nessa narrativa são os internos: o quarto da infância de Murielle, no qual ela observava sua mãe cheia de mimos com Nanard, as moradas barulhentas de seus vizinhos em meio às festas e, principalmente, o seu próprio apartamento que serve como um refúgio para que ela possa se proteger de todos aqueles que a fizeram sofrer com suas injúrias. Mas esse apartamento, no qual ela mantém uma obsessão doentia de mantê-lo limpo e impecável, é o lugar que reflete seu isolamento do mundo e que deixa na clausura de suas paredes as imagens de seu passado: *“je suis quelqu'un de trop bien. Ils voulaient me supprimer ils m'ont mise en cage. Enfermée claquemurée je finirai par mourir d'ennui vraiment mourir”*¹⁷⁰ (BEAUVOIR, 2009, p.106). Portanto, o espaço para Murielle recria-se a todo o momento em sua interioridade, seguindo o fluxo de seus pensamentos, tal como elucida Jean-Yves Tadié ao definir a função do espaço nas narrativas poéticas: *“l'espace n'est plus au service de la description d'un espace supposé préexistant (comme dans le roman réaliste); il perturbe et*

¹⁶⁹ “Nunca termina. Quantos são? Centenas de milhares nas ruas de Paris. É a mesma coisa em todas as cidades da terra; três bilhões e só irá piorar; como se já não houvesse famintos demais eles se multiplicam cada vez mais.” (BEAUVOIR, 2009, p.89, tradução nossa)

¹⁷⁰ “Sou uma pessoa boa demais. Eles gostariam de me eliminar me trazem presa na gaiola. Enclausurada fechada entre quatro paredes terminarei por morrer de tédio morrer realmente.” (BEAUVOIR, 2009, p.106, tradução nossa)

ou du moins qu'on fasse semblant”¹⁸¹ (BEAUVOIR, 2009, p.90). Cabe ao leitor a tarefa de decifrar e julgar o caráter de Murielle: vítima ou vilã, mulher anjo ou demônio? Talvez Beauvoir desejasse fazer com que o leitor participasse de toda a experiência emocional de Murielle para que este observasse as diversas possibilidades humanas que permeiam a condição feminina, mostrando que não existem verdades únicas que definem o destino de uma mulher e que esta se encontra muito mais suscetível a uma vida de frustrações e amarguras quando não luta por sua liberdade recusando, assim, a assumir a responsabilidade de sua própria vida. Afinal, tal como afirma Rosenfeld (1991), é por meio dos efeitos estéticos, da caracterização das personagens e das zonas indeterminadas do texto que o leitor é capaz de contemplar e ao mesmo tempo viver as possibilidades humanas que sua vida pessoal às vezes não lhe permite viver, seja pela própria limitação de possibilidades que esta lhe impõe, ou pelo demasiado envolvimento pelos momentos extremos que o impede de contemplar as possibilidades da vida (ROSENFELD, 1991, p.46).

4.4 A coexistência entre os gêneros em *La Femme Rompue* e em *A Fairly Honourable Defeat*

A personagem não é um retrato do ser humano, mas o ser humano criado na e pela linguagem, que antes de reproduzi-lo, o engendra e determina, propondo-o como um complexo de significantes que nada têm a ver com ele, mas que nos aproxima dele, na medida em que nos sugere um modo de vê-lo. (LIMA, s/p, 2008)

Apesar de termos como propósito neste trabalho realizar uma leitura feminista das obras *La Femme Rompue* e *A Fairly Honourable Defeat*, principalmente, por meio da caracterização das personagens femininas dessas obras, consideramos que a análise das

¹⁸¹ “Sou clara, sou verdadeira, não faço jogo; isso os faz morrer de raiva não gostam que se veja claro neles, querem que se acredite em suas belas palavras ou ao menos que se finja acreditar.” (BEAUVOIR, 2009, p.90, tradução nossa)

personagens masculinas nessas narrativas também possam apontar a maneira pela qual a dominação masculina se faz presente, ou não, nesses textos.

Vimos anteriormente que um dos conceitos difundidos pelos existencialistas era o da *má-fé*, ou seja, a incapacidade que o ser humano possui em muitas ocasiões de fazer uso de sua liberdade para conceder um sentido a sua existência. Desse modo, acreditamos que as personagens femininas das obras de Beauvoir e Murdoch aqui analisadas, são incapazes de se afirmarem como sujeitos de suas ações por serem dominadas pela má-fé. Tais personagens nos aproximam da realidade de muitas mulheres que aderem ao senso comum de dominação androcêntrica e que não escolhem adotar práticas submissas, ou apreciam o *status quo* de dominadas. Segundo Pierre Bourdieu (2012, p.50), a lógica paradoxal da dominação masculina e da submissão feminina, simultaneamente, espontânea e extorquida, somente pode ser compreendida se nos mantivermos atentos aos efeitos duradouros que a ordem social exerce sobre as mulheres e os homens. O autor constrói o conceito de violência simbólica que se institui ao longo da vida das mulheres e dos homens por meio de instituições como a família, a Igreja, o Estado e a Escola e que colocam uns em posições de dominadores e outros de dominados:

Temos que registrar e levar em conta a construção social das estruturas cognitivas que organizam os atos de construção do mundo e de seus poderes. Assim se percebe que essa construção prática, longe de ser um ato intelectual consciente, livre, deliberado de um “sujeito” isolado, é, ela própria, resultante de um poder, inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, a respeitar, amar, etc.) que o tornam *sensível* a certas manifestações simbólicas do poder (BOURDIEU, 2012, p.52-53, grifo do autor)

Concordamos com Bourdieu (2012) quando diz que a violência simbólica exercido sobre a mulher e que a relega à posição de subjugada não pode ser banido apenas com um simples ato de vontade, ou pela tomada de consciência libertadora da parte dela. Seria necessária uma grande transformação das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar o ponto de vista dos dominantes. No caso da mulher, ela teria muito mais chances de assumir na idade adulta a responsabilidade de sua existência e

autonomia, se desde menina lhe fossem dadas oportunidades de se afirmar como sujeito de suas escolhas e se as instituições não perpetuassem a “naturalização” das características de cada gênero.

As personagens das duas obras analisadas nessa pesquisa, como Monique e Murielle, de *La Femme Rompue*, e Hilda Foster e Morgan Browne de *A Fairly Honourable Defeat*, são mulheres que as autoras retrataram como algozes de si mesmas, vítimas da comodidade que as impediu de progredir na esfera social e pessoal. No entanto, o leitor desconhece o passado dessas personagens e talvez os motivos que as levaram a ter determinada posição e visão de vida e que pudessem justificar para cada qual a incapacidade de serem seres independentes e completos, mesmo distante de figuras masculinas dominantes. Na obra, *L'Univers du Roman*, R. Bourneuf e R. Ouellet situam a personagem através da rede de relações que favorecem a sua existência afirmando, assim, que as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras. Ambos os autores distinguem quatro funções possíveis desempenhadas pela personagem no universo fictício criado pelo escritor: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir e perceber os outros e o mundo. Desse modo, utilizando igualmente a classificação de R. Bourneuf e R. Ouellet consideramos a maneira pela qual as autoras fazem seus leitores adentrarem na análise das personagens femininas por meio de suas relações com o sexo oposto. Em *A Fairly Honourable Defeat* as duas únicas personagens femininas, Morgan Browne e Hilda Foster, mantêm uma conexão com a maioria dos personagens masculinos. Já em *La Femme Rompue*, as três personagens femininas protagonistas se relacionam com personagens masculinos pertencentes somente a seus núcleos familiares, mas que revelam ao leitor traços particulares das mulheres dessa trama.

Julius King, o vilão da obra de Murdoch, seria o agente da ação da narrativa, o condutor da trama. Com seu desejo de onipotência e seu poder demoníaco de influenciar as pessoas, ele manipula a vida não só dos casais Axel e Simon e Hilda e Ruppert, mas de quase todos os personagens da obra. Segundo ele, os seres humanos são todos capazes de encontrar facilmente substitutos de suas frustrações amorosas e afetivas e para manipulá-los basta mexer com a vaidade de cada um deles gerando a desconfiança e o desprezo entre

eles. Em relação a Hilda Foster e Morgan Browne, ele as influencia facilmente, como se elas fossem marionetes em suas mãos. Com Hilda, aproveitando-se de seu jeito amável, ingênuo e receptivo de ser, Julius facilmente se infiltra na privacidade de seu lar e faz com que ela acredite que as cartas de amor que se encontram no escritório de seu marido sejam da autoria de uma suposta amante. Esse episódio é o fator que desencadeia o conflito entre ela e seu marido e que culmina na separação de ambos. Se Hilda fosse uma mulher que tivesse conseguido se aprimorar mais intelectualmente, ou profissionalmente, que tivesse uma profissão capaz de lhe garantir um objetivo maior de vida e desenvolvido um convívio social além daquele supérfluo e fechado que ela mantém com seus amigos, talvez ela teria tido mais chances e mais astúcia para se defender do domínio maléfico de Julius. Já Morgan Browne possui uma profissão, ela é linguista, tem um currículo acadêmico mas notamos que ela, assim como sua irmã, faz pouco uso de suas habilidades intelectuais e vive a mendigar a atenção e o amor de Julius. Ela afirma que todos os problemas de sua vida têm como razão os homens (2001, p.357) e acreditamos ser isso verdade, porque ela os coloca como valor único de sua busca e satisfação.

Julius trata Morgan Browne com um desprezo imensurável e não perde a ocasião de humilhá-la e de afirmar sua opinião em relação às mulheres que chega a ter mesmo um caráter misógino. Quando Morgan o questiona em relação aos seus sentimentos por ela, Julius tece o seguinte comentário: *“that is the sort of remark which women make which makes men sick, and which shows that women really are inferior”*¹⁸² (MURDOCH, 2001, p.212). Em outro momento, em uma conversa com Tallis, Julius faz o seguinte comentário em relação às mulheres: *“any woman can be flattered into doing anything... Just flatter them outrageously, it simply doesn't matter how outrageously, and they will lose their minds”*¹⁸³ (MURDOCH, 2001, p.375). Porém, cabe a Julius, como condutor da trama, o papel de evidenciar o quanto os seres humanos são entidades plenas de indeterminações e imprecisões capazes de serem absorvidos em suas necessidades pessoais, se apegando facilmente uns aos outros e se desapegando com a mesma rapidez:

¹⁸² “esse é o tipo de observação que as mulheres fazem e que deixam os homens enojados, e a qual mostra que as mulheres são realmente inferiores.” (MURDOCH, 2001, p.212, tradução nossa)

¹⁸³ “Toda mulher lisonjeada por um homem pode ser levada a fazer qualquer coisa [...] Apenas as lisonjeei demasiadamente, não importa de que maneira, e elas perderão suas cabeças.” (MURDOCH, 2001, p.375, tradução nossa)

*Human beings are roughly constructed entities full of indeterminacies and vaguenesses and empty spaces. Driven along by their own private needs they latch blindly onto each other, then pull away, then clutch again.*¹⁸⁴
(MURDOCH, 1970, p.231)

Esse apego ou desapego se aplica às personagens femininas da obra, pois tanto Morgan Browne como sua irmã, Hilda Foster, encontram prontamente substitutos para seus ex-companheiros, apoiando-se sempre na figura masculina para nortear suas existências, como se elas fossem incapazes de por si mesmas resolver os dilemas de suas vidas. Assim, Morgan Browne busca em Rupert Foster, seu cunhado, um futuro amante que irá substituir o lugar de Julius King e Hilda Foster vê em Julius King, ex-amante de sua irmã, a figura consoladora e salvadora que poderá protegê-la do sofrimento de sua separação. Beauvoir em *Le Deuxième Sexe* (1976b, p. 924), ao abordar a questão da dificuldade da mulher em assumir ela própria sua existência responsabiliza a educação que as mulheres recebem ao longo da vida como causadora da dependência constante delas pela figura masculina:

*C'est ainsi qu'on élève la femme, sans jamais lui enseigner la nécessité d'assumer elle-même son existence ; elle se laisse volontiers aller compter sur la protection, l'amour, le secours, la direction d'autrui ; elle se laisse fasciner par l'espoir de pouvoir sans rien faire réaliser son être.*¹⁸⁵ (BEAUVOIR, 1976b, p.650, grifo do autor)

Brait (1985, p.49) elucida que a classificação da personagem em agente da ação realizada por Bourneuf e Ouellet foi revista por outros autores e críticos, como E. Souriau e W. Propp, a fim de desfazer as controvérsias em torno do termo ação. Dessa maneira, eles definiram essa instância da narrativa como sendo o jogo de forças opostas ou convergentes que estão em presença numa obra e que podem subdividir o agente da ação em seis

¹⁸⁴ “Os seres humanos são praticamente entidades construídas, cheias de indeterminações de indefinições e espaços vazios. Conduzidos por suas próprias necessidades, eles se agarram cegamente uns aos outros para depois se afastarem e novamente se unirem.” (MURDOCH, 1970, p.231, tradução nossa)

¹⁸⁵ É assim que é educada a mulher, sem nunca lhe ensinarem a necessidade de assumir ela própria sua existência; ela se deixa de bom grado contar com a proteção, o amor, o auxílio, a direção de outrem; ela se deixa fascinar pela esperança de poder, sem fazer nada, realizar o seu ser. (BEAUVOIR, 1976b, p.650, grifo do autor, tradução nossa)

categorias, nem sempre necessariamente encarnados em uma personagem: condutor da ação, oponente, objeto desejado, destinatário, adjuvante e árbitro. Em *A Fairly Honourable Defeat* temos Rupert Foster que poderia ser classificado como um objeto desejado e que direcionou ao longo da trama a sucessão dos acontecimentos que recaíram sobre as personagens femininas. Assim sendo, Rupert seria a força de atração, fim visado, o elemento que representa o valor a ser atingido por Julius King para destruir a união perfeita entre os Foster acabando com a ilusão de Hilda de que seu casamento seria perfeito e inabalável.

Rupert Foster possui as características de um homem honesto que cultivava com sua esposa uma relação estável e duradoura, pois eles estão juntos há vinte anos. Gozando de uma vida estável e confortável, mantida por seu emprego como funcionário público em Whitehall¹⁸⁶, ele também pode ser considerado um intelectual, um filósofo amador que tem a pretensão de escrever um livro sobre a virtude da moral baseado nos conceitos de Platão sobre a bondade e o amor. Sua única preocupação parece ser seu filho, Peter, com o qual ele não nutre muitas afinidades e é incapaz de transmitir algum gesto de amor em relação a ele. Contudo, desde que Morgan e Julius voltam da América, sua vida sofre uma reviravolta, pois seus valores incorruptíveis são abalados quando ele não resiste à tentação de ter um caso amoroso com sua cunhada, Morgan Foster. No entanto, não parece ficar muito claro para o leitor se Rupert sente por Morgan desejo sexual, ou vontade de ajudá-la a encontrar um caminho para sua salvação, sendo que ele é bem ciente do conflito existencial de sua cunhada:

*Morgan was traversing a serious crisis of identity. Morgan posed as an independent and liberated woman, but she had really led a very sheltered life. She had grown up in the shadow of Hilda. Although Morgan was so much clever than her sister she had always been both cherished and dominated by Hilda's simpler, gentler less problematic nature.*¹⁸⁷
(MURDOCH, 2001, p.226)

¹⁸⁶ Centro administrativo do Governo do Reino Unido.

¹⁸⁷ Morgan estava atravessando uma crise séria de identidade. Morgan se passava por uma mulher independente e liberada, mas na verdade ela levava uma vida bastante protegida. Ele cresceu à sombra de Hilda. Apesar de ela ser muito mais inteligente do que sua irmã, ela sempre foi mimada e dominada pela natureza de Hilda mais simples, mais gentil e menos problemática. (MURDOCH, 2001, p.226, tradução nossa)

Para alguém como Rupert, que acredita que “Love is the Key”¹⁸⁸ (MURDOCH, 2001, p.125) para todos os problemas, corresponder aos sentimentos de sua cunhada poderia ser mesmo uma possibilidade de praticar a virtude do amor. Ao pensar na possibilidade de manter um relacionamento com ela, Rupert imagina-se como seu salvador:

*Morgan was hungry for a steady unviolent unpossessive love which neither Tallis nor Julius could give her. I cannot refuse this challenge, Rupert told himself. All my life as a thinking man has led me to believe in the power of love. Love really does solve problems. To adopt a mean safe casual solution here would be unjust to both myself and Morgan. She has called wise; let me attempt to be so. True love is calm temperate rational and just; and it is not a shadow or a dream.*¹⁸⁹ (MURDOCH, 2001, p. 232)

Na verdade, Morgan busca em Rupert nada mais do que um substituto para consolá-la de suas desventuras amorosas com Tallis e, principalmente, com Julius, mas seu entusiasmo é efêmero e logo sabemos por meio do narrador que nenhum homem de sua vida lhe assegurou a felicidade, ou apoio emocional: “*men, thought Morgan, all the trouble in my life has come from men. The only time I was ever happy was when Hilda and I were together...*”¹⁹⁰ (MURDOCH, 2001, p.357). Assim, como vários outros personagens desse romance, tanto masculinos como femininos, Morgan tenta se definir por meio de suas relações com os homens de sua vida como afirma Reed (2001):

The image of a dance in which one moves from partner to partner suits these novels well, for in many, as in A Fairly Honourable Defeat, the interchanging relationships at times suggest parody or soap opera. Relationship is what interests Murdoch, and thus her endless explorations

¹⁸⁸ “O amor é a chave” (MURDOCH, 2001, p.125, tradução nossa)

¹⁸⁹ Morgan ansiava por um amor constante, sereno e não possessivo que nem Tallis, nem Julius podia lhe dar. Eu não posso recusar este desafio, Rupert disse a si mesmo. Toda a minha vida, como um intelectual, levou-me a acreditar no poder do amor. O amor realmente resolve problemas. Adotar uma solução mediana, segura e ocasional seria injusto para mim e Morgan. Ela me chamou de sábio, deixe-me tentar ser assim. O verdadeiro amor é calmo, temperado, racional e justo; não é uma sombra, ou um sonho. (MURDOCH, 2001, p. 232, tradução nossa)

¹⁹⁰ “homens, pensou Morgan, todos os problemas de minha vida vem deles. O único momento em que eu fui realmente feliz foi quando Hilda e eu estávamos juntas.” (MURDOCH, 2001, p.357, tradução nossa)

*often involve large casts of characters, suspenseful intrigues and complications, and shifting narrative focus.*¹⁹¹ (REED, 2001, p.7)

La Femme Rompue já não contém a mesma variedade de personagens masculinas, como em *A Fairly Honourable Defeat*, já que Beauvoir está mais interessada em expressar o ponto de vista de três indivíduos, isto é, as reflexões e indagações de três mulheres. No entanto, cada uma dessas mulheres conviveu com uma figura masculina que, de certa maneira, contribuiu para compartilhar, ou intensificar suas inquietações. Como forças opostas ou convergentes presentes numa obra, os personagens masculinos dessa narrativa ora são adjuvantes das protagonistas, ora são seus oponentes, ou seja, personagens que auxiliam e impulsionam umas às outras, ou que possibilitam um conflito (BRAIT, 1985, p.50).

Em *L'Âge de Discrétion*, André, o marido daquela que se encontra na idade da discricção, é um personagem adjuvante no sentido de ter sido ao longo de vários anos seu marido, amante e companheiro nos momentos cruciais de sua vida. Junto a ele, quando sua narrativa se inicia, ela é surpreendida pela imposição do tempo que evidencia a cada dia a velhice ameaçadora:

*Malgré les démentis de l'album de photographies, sa jeune image se plie à son visage d'aujourd'hui : mon regard ne lui connaît pas d'âge. Une longue vie avec des rires, des larmes, des colères, des étreintes, des aveux, des silences, des élans, et il semble parfois que le temps n'ait pas coulé.*¹⁹² (BEAUVOIR, 2009, p.10)

¹⁹¹ A imagem de uma dança na qual cada parceiro se move em direção ao outro parceiro se enquadra bem nesse romance, pois em muitos, como em *A Fairly Honourable Defeat*, as relações cambiantes às vezes sugerem paródia ou novela. As relações são o que interessa Murdoch e assim, sua infinita exploração frequentemente envolve grandes grupos de personagens, intrigas cheias de suspenses e complicações e focos narrativos variados. (REED, 2001, p.7, tradução nossa)

¹⁹² Apesar dos desmentidos do álbum de fotografias, sua jovem figura se curva diante de seu rosto de hoje: meu olhar não lhe reconhece a idade. Uma longa vida com risos, lágrimas, cóleras, abraços, confissões, silêncios, impulsos, e parece, às vezes, que o tempo não passou. (BEAUVOIR, 2009, p.10, tradução nossa)

No entanto, a personagem possui sentimentos contraditórios em relação ao seu marido e este também é seu oponente porque se torna com o tempo a figura mais presente na sua vida que demonstra que os anos são invencíveis, algo que ela reluta em aceitar: *“le visage d’André, sa voix, le même, un autre, aimé, hai, cette contradiction descendait dans mon corps [...]”*¹⁹³ (BEAUVOIR, 2009, p.44). Sendo assim, às vezes ela chega a sentir mesmo repugnância por ele: *“André. Il devenait de plus en plus maussade.”*¹⁹⁴ (BEAUVOIR, 2009, p.32); *Philippe est parti et je vais finir ma vie avec un vieillard!*¹⁹⁵ (BEAUVOIR, 2009, p.31). Mas no final, ela acaba por valorizar a presença dele em sua vida aceitando em dividir com ele, sem grandes expectativas, a derradeira aventura que é a velhice com suas incertezas futuras.

Em *Monologue* há algumas presenças masculinas na vida de Murielle: Florent, um ex-companheiro, Tristan, o pai de seu filho, Francis, e Albert, pai de sua filha Sylvie que se matou. Dessas três personagens é Tristan que podemos considerar com mais certeza seu oponente, pois o desprezo que ela acredita que ele sente por ela faz com que seu ódio a consuma em uma neurose infinita: *“Tristan est un con[...] Cet enflé qui joue au petit Napoléon il m’a plaquée parce que je ne suis pas une hystérique je ne suis pas tombée à genoux devant lui”*¹⁹⁶ (BEAUVOIR, 2009, p.92-93). Porém, seus sentimentos são contraditórios, pois ao mesmo tempo em que ela o condena, ele ainda representa uma salvação para seus problemas. Na verdade, Murielle acredita que uma mulher sem um homem é incapaz de ser respeitada pelas demais pessoas e ela busca na figura masculina uma maneira para se afirmar no mundo, uma proteção para suas fraquezas e derrotas:

Voilà quinze jours que le plombier me mène en bateau une femme seule ils se croient tout permis c’est si lâche les gens quand vous êtes à terre ils vous piétinent[...] Un homme sous mon toit[...] Merde alors ! je veux

¹⁹³ “O rosto de André, sua voz; o mesmo e outro, amado e odiado, essa contradição descia em meu corpo [...]” (BEAUVOIR, 2009, p.44, tradução nossa)

¹⁹⁴ “André. Ele se torna cada vez mais rabugento.” (BEAUVOIR, 2009, p.32, tradução nossa)

¹⁹⁵ “Filipe foi embora e eu vou terminar meus dias ao lado de um velho!” (BEAUVOIR, 2009, p.31, tradução nossa)

¹⁹⁶ “Tristan é um imbecil [...] Esse convencido que banca Napoleão me abandonou porque não sou nenhuma histérica não cai de joelhos diante dele.” (BEAUVOIR, 2009, p.92-93, tradução nossa)

qu'on me respecte je veux mon mari mon fils mon foyer comme tout le monde. (BEAUVOIR, 2009, p.93-94)¹⁹⁷

Maurice, o marido de Monique em *La Femme Rompue*, não representa uma figura dominante ou repressora. Ao contrário, ele sempre instigou Monique a seguir uma carreira e ter uma vida mais independente, pois a mulher pela qual ele se apaixonou era bem diferente daquela pessoa vazia, desinteressante, indiferente à vida e ao seu crescimento pessoal e profissional, como a própria personagem reconhece: “*la jeune étudiante que Maurice a épousée qui se passionnait pour les événements, les idées, les livres était bien différente de la femme d’aujourd’hui dont l’univers tient entre ces quatre murs*”¹⁹⁸ (BEAUVOIR, 2009, p.211). Maurice seria também um personagem oponente em relação à protagonista por evidenciar, ao abandoná-la, seu maior conflito, ou seja, a desilusão de se encontrar aos quarenta e quatro anos de mãos vazias, sem nada para motivá-la a continuar. Assim como as personagens masculinas de *A Fairly Honourable Defeat*, de *L’Âge de Discrétion* e de *Monologue*, em *La Femme Rompue*, Maurice serviu como um facilitador de sua imanência, de sua incapacidade de se superar e transcender. Porém esse papel da personagem masculina, Maurice, assim como as demais presenças masculinas de *A Fairly Honourable Defeat*, de *L’Âge de Discrétion*, e de *Monologue* foram os facilitadores da situação de imanência das figuras femininas até determinado momento, pois todas elas poderiam ter superado suas condições de dependentes e de “vítimas” para se tornar as agentes de seus destinos afinal, para todas foram dadas as possibilidades para isso.

4.5 Poder, gênero e sexualidade nas relações humanas em *A Fairly Honourable Defeat*

As spiritual beings, in our imperfection and also in our possibility of our perfection, we differ profoundly one from another. How differ we are from

¹⁹⁷ “Há quinze dias que o encanador me despreza como uma mulher só eles acreditam que podem fazer tudo é uma grande covardia as pessoas quando estamos por baixo nos pisam. Um homem sob meu teto. Que merda; eu quero ser respeitada quero meu marido meu filho meu lar como todo mundo.” (BEAUVOIR, 2009, p.93-94, tradução nossa)

¹⁹⁸ “a jovem estudante com a qual Maurice se casou, que se apaixonava pelos acontecimentos, pelas ideias, pelos livros, era bem diferente da mulher de hoje cujo universo fica entre quatro muros.” (BEAUVOIR, 2009, p.211, tradução nossa)

*each other is something it may take a long time to find out; and certain differences may never appear at all. Each one of us has his own way to apprehending God... God speaks to us in various tongues. To this, we must be attentive.*¹⁹⁹ (MURDOCH, 1999, p.188)

Como uma escritora do pós-guerra, Murdoch expressou, em vários de seus romances um grande interesse pelo tema do poder. Esse interesse foi reforçado não somente pelos acontecimentos sociais e políticos de sua época, mas igualmente por razões pessoais, pois durante os anos 50 e 60, Murdoch manteve uma grande amizade com o escritor Elias Canetti, autor de *Crowds and Power* (1992), o qual, da mesma maneira, demonstrou em suas obras uma preocupação constante em evidenciar a maneira pela qual as diferentes formas de poder atuam sobre os indivíduos. Em *The life of Iris Murdoch*, Peter Conradi (2001, p.372), menciona a influência de Canetti no pensamento de Murdoch ao citar as anotações da autora em seus diários pessoais escritos em 1953: “*I notice already his influence upon me – about “power” for instance*”.

Segundo Murdoch, o sexo sempre exerce uma forma de poder entre os indivíduos, pois torna as pessoas sujeitos ativos, dominadores ou passivos que se deixam reprimir pelo outro, tal como as personagens de *La Femme Rompue* que, devido à má-fé, negam a responsabilidade de assumir a responsabilidade e colocam no sexo oposto, a tarefa de dar um sentido a sua existência. Vemos também que a homossexualidade é um tema corrente nas obras de Murdoch, pois, assim como as mulheres que sofrem por ser o segundo sexo, os homossexuais muitas vezes são vítimas dos preconceitos de uma sociedade com ideias sexistas que os julgam e os condenam. Sendo assim, observamos que o poder, a sexualidade e a questão do gênero estão extremamente entrelaçados nas obras ficcionais de Murdoch nas quais ela sempre evidenciou a sua crença no amor e no respeito pelas diferentes individualidades, não importando o sexo ou a designação sexual do sujeito. Além disso, Murdoch sempre ressaltou o dever moral da sociedade em não julgar aqueles que não

¹⁹⁹ Como seres espirituais, em nossa imperfeição e também na possibilidade de nossa perfeição, nós nos diferenciamos profundamente um do outro. O quanto somos diferentes uns dos outros é algo que deve levar um longo tempo para descobrir; e certas diferenças talvez nunca realmente apareçam. Cada um de nós tem o seu próprio modo de apreender Deus[...] Deus nos fala de várias maneiras. Para isso, temos que estar atentos. (MURDOCH, 1999, p.188, tradução nossa)

seguem o padrão imposto. Dessa forma, em *Sexuality, gender, and power in Iris Murdoch's fiction*, Grimshall (2005) traz uma citação de Murdoch na qual ela elucidada: “sex is connected with the extension of power, with the way in which we make other people play roles in our lives –dominating or slave roles”²⁰⁰ (MURDOCH, 2005, p.17).

Como foi mencionado nos capítulos anteriores, Murdoch prezava o estilo realista dos escritores do século XIX e em seus romances sempre há um número considerável de personagens que, por meio de suas relações pessoais, buscam por uma identidade, ou experimentam os dilemas de sua condição social, como afirma também Reed (2001):

*Murdoch's love relationships can take all forms: parental, sibling, conjugal, marital, heterosexual, homosexual, even, in at least one novel, incestuous. A Fairly Honorable Defeat does not incorporate that whole gamut but certainly explores many variant relationships. All too often, Murdoch shows, people-especially those with a shaky sense of self-identity-try to define themselves through a relationship.*²⁰¹ (REED, 2001, p.150)

Para Murdoch, representar em *A Fairly Honourable Defeat* a relação entre um casal gay foi um modo que a escritora encontrou para ampliar os debates sobre o tema da homossexualidade que envolvia questões políticas e sociais da sua época. No começo da década de 70, com a retomada do governo trabalhista na Grã-Bretanha, depois de anos em que o governo conservador esteve no poder, alguns avanços no panorama social e político da época favoreciam a vida dos homossexuais como, por exemplo, o surgimento do

²⁰⁰ “sexo está relacionado com a extensão do poder, com o modo pelo qual fazemos outras pessoas ter certos papéis em nossas vidas – dominador ou papel de escravo [...]” (MURDOCH, 2005, p.17, tradução nossa)

²⁰¹ As relações amorosas de Murdoch podem ganhar várias formas: parental, fraterna, conjugal, matrimonial, heterossexual, homossexual, e mesmo em seu ultimo romance, incestuosa [...] *A Fairly Honourable Defeat* não incorpora todos esses tipos de relações, mas certamente explora algumas dessas variantes. Muito frequentemente, Murdoch mostra, as pessoas especialmente aqueles que têm um duvidoso sentido de auto identidade para se definir por meio de uma relação [...] (REED, 2001, p.150, tradução nossa)

Movimento Liberal Gay que lutou pelos direitos dos homossexuais²⁰², tal como afirma Grimshaw (2005) ao mencionar o tema da homossexualidade em *A Fairly Honourable Defeat*:

*Murdoch again used her fiction to ruminate upon the major political and social changes affecting the lives of homosexuals in Great Britain in the late 1960s. The Wolfenden Committee ultimately failed to bring about legislative change concerning homosexual offenses, and the public controversy about the decriminalization of private homosexual acts persisted throughout the 1960s. However, the return of a Labour government in 1964 opened up avenues for political change. Private sexual acts between men over age twenty-one were decriminalized in Great Britain upon the passage of the Sexual Offences Act of 1967.*²⁰³ (GRIMSHAW, 2005, p.35-36).

No entanto, mesmo com todo o liberalismo que marcou a geração dos anos sessenta, uma boa parcela da sociedade britânica, incluindo a igreja e algumas esferas do Parlamento, não viam com bons olhos a emancipação dos homossexuais e por causa disso, muitos entre eles preferiam omitir do convívio público suas preferências sexuais por temer ser penosamente julgados. Em *A Fairly Honourable Defeat*, há a presença do casal Axel Nilsson e Simon Foster que retratam a situação dos homossexuais dessa época, pois com exceção de seus familiares e amigos próximos, ambos preferem ser discretos no que diz respeito à ligação amorosa que eles mantêm. Mas a autora já aborda o assunto desde o primeiro capítulo, com os diálogos entre Hilda Foster e seu marido Rupert Foster, quando ela parece ter uma atitude irônica, inquisitiva e preconceituosa em relação aos homossexuais enquanto seu marido, com suas observações, sempre a contesta e a faz

²⁰² O Comitê *Wolfenden* foi uma iniciativa do governo britânico para discutir o comportamento sexual dos homossexuais e prostitutas na Inglaterra. As recomendações desse comitê levaram à sanção da Lei dos Crimes Sexuais em 1967, válida para a Inglaterra e o País de Gales, que revogou as leis que criminalizaram a sodomia.

²⁰³ Murdoch novamente usou a ficção para refletir sobre as grandes mudanças políticas e sociais que afetavam a vida dos homossexuais na Grã-Bretanha na década de 1960. O Comitê *Wolfenden* finalmente não conseguiu trazer mudanças legislativas em matéria de infrações homossexuais, e a controvérsia pública sobre a descriminalização dos atos homossexuais privados persistiu ao longo da década de 1960. No entanto, o retorno de um governo trabalhista em 1964 trouxe possibilidades para novas perspectivas políticas. Dessa forma, atos sexuais privados entre homens com mais de vinte e um anos de idade foram descriminalizados na Grã-Bretanha de acordo com o *Sexual Crimes Act* de 1967. (GRIMSHAW, 2005, p.35-36, tradução nossa).

enxergar seus comentários homofóbicos: *“My dear Hilda, being homosexual doesn't determine a man's whole character any more than being heterosexual does!”*²⁰⁴ (MURDOCH, 2001, p.7). Quando Hilda afirma que acredita que as relações entre gays são mais instáveis, Rupert responde: *“That's simply because they run more hazards of an external social kind, Hilda. Heterosexual relations would be just as unstable if it were not for the institution of marriage and the procreation of children. But if people suit each other why shouldn't they stay together?”*²⁰⁵ (MURDOCH, 2001, p.9). Quando Hilda declara que todos os gays gostam de confusões, eis o que Rupert diz: *“Any sentence beginning “All queers...” is pretty sure to be false! It's like “All married men...” “All married men over forty deceive their wives”[...] There are all kinds of marriage* ²⁰⁶ (MURDOCH, 2001, p.10). Mesmo Axel, um homossexual que conserva uma relação estável com seu parceiro, Simon Foster, tem ocasionalmente certas ideias preconceituosas no que diz respeito a sua sexualidade. Ele possui um cargo de prestígio como funcionário público nos escritórios de Whitehall e sendo assim, a homossexualidade para ele parece ser uma ameaça a sua carreira. Em um coquetel na casa dos Fosters, Axel sustenta uma briga fervorosa com Peter, filho de Hilda e Rupert, e este o acusa de querer sempre manter sua sexualidade em segredo:

*You keep your relationship with Simon a dark secret, don't you! Oh you let us know because we're your so-called dear friends and we're discreet. You can rely on us to tell lies on your behalf. But you'd die if everyone knew. You'd be ashamed! ...Why don't you tell everyone in Whitehall that you live with another man? Are you afraid of losing your precious job?*²⁰⁷
(MURDOCH, 2001, p.122)

²⁰⁴ “Minha querida Hilda, ser um homossexual não determina plenamente o caráter de um homem, assim como a de um heterossexual”. (MURDOCH, 2001, p.7, tradução nossa)

²⁰⁵ “Isso é simplesmente porque eles são mais vulneráveis a todo tipo de ameaças sociais, Hilda. As relações heterossexuais seriam tão instáveis se não fosse pela instituição do casamento e a procriação de crianças. Mas se uma pessoa se adequa a outra não há razão para não ficarem juntas”. (MURDOCH, 2001, p.9 tradução nossa)

²⁰⁶ “Toda frase começando com “Todos os gays [...]” é certamente falsa! É como quando dizemos: “Todo homem casado [...]” “Todo homem acima de quarenta decepciona sua mulher”[...] Há vários tipos de casamento.” (MURDOCH, 2001, p.10, tradução nossa)

²⁰⁷ Você mantém o seu relacionamento com Simon como um segredo obscuro, não é? Oh [...] você nos deixa saber porque somos seus queridos amigos e somos discretos. Você pode confiar em nós para dizer mentiras em seu nome. Mas você morreria se todos soubessem. Você ficaria envergonhado! [...] Por que não dizer a todos em Whitehall que você vive com outro homem? Você tem medo de perder o seu precioso trabalho? (MURDOCH, 2001, p.122, tradução nossa)

Axel também controla e critica a maneira afeminada de Simon agir perante os outros, pois para ele, os trejeitos e manias de Simon seriam uma denúncia que talvez poderia deixá-los mais vulneráveis às críticas daqueles que não aceitam o relacionamento de ambos: *“I think you have the taste of a suburban wife”*²⁰⁸ (MURDOCH, 2001, p.28). Assim, embora Axel seja mais velho do que Simon e o tenha de certa maneira ajudado a aceitar a sua sexualidade, ele constantemente exerce o poder sobre Simon vigiando seu comportamento. Por meio de sua caracterização, Murdoch mostra o quanto essas personagens são capazes de representar os conflitos e a vulnerabilidade dos homossexuais no fim dos anos 60 e início da década de 70:

*In fact Axel did something extremely important for Simon. He made Simon understand for the first time that it was perfectly ordinary to be homosexual... Axel gloomily accepted a degree of discretion which the prejudices of society seemed still to make inevitable. But he refused to belong to a special homosexual “world”, to what he called “that goddamn secret organization”.*²⁰⁹ (MURDOCH, 2001, p.122)

Além do poder exercido pela sociedade em relação ao gênero ou a sexualidade dos sujeitos, vemos também nessa obra outras formas de poder exercida entre as personagens. Por exemplo, embora Morgan seja uma mulher independente e emancipada, ela faz com que seu amor obsessivo por Julius King a deixe em uma posição totalmente humilhante e vulnerável. Tal como Monique em *La Femme Rompue*, ela se define apenas pelo amor do outro que a ignora e a rejeita e vive na má-fé, incapaz de assumir sua liberdade e a responsabilidade. Assim, Morgan poderia ser para Julius king, segundo suas próprias palavras, uma escrava: *“I could be your slave”*²¹⁰ (MURDOCH, 2001, p.128).

Peter Foster, filho de Hilda Foster e Ruppert Foster, igualmente exerce o poder sobre seus pais, pois como filho único e mimado ele sabe explorá-los. Peter abandonou a

²⁰⁸ “Eu acho que você tem o gosto de uma mulher suburbana.” (MURDOCH, 2001, p.28, tradução nossa).

²⁰⁹ Na verdade Axel fez algo extremamente importante para Simon. Ele fez Simon entender pela primeira vez que é perfeitamente normal ser homossexual [...] Axel aceitou mesmo assim, melancolicamente, ter certa discrição devido aos preconceitos da sociedade que ainda parecem ser inevitáveis. Mas ele recusou a pertencer a um “mundo” especial de homossexuais, o qual ele chamou “aquela maldita organização”. (MURDOCH, 2001, p.122, tradução nossa)

²¹⁰ “Eu poderia ser sua escrava”. (MURDOCH, 2001, p.128, tradução nossa).

universidade em Cambridge e diz não se interessar por dinheiro, poder e tudo o que envolve a ganância do sistema capitalista. No entanto, ele exerce o poder sobre seus pais manipulando-os emocionalmente e explorando-os financeiramente, não agindo de acordo com o que diz acreditar: *“I want to live my own life, out in the open, outside the rat race, outside the capitalist dream”*²¹¹ (MURDOCH, 2001, p.61); *“Power is just what I don’t want, mother”*²¹² (MURDOCH, 2001, p.62).

Em seu texto *The Sublime and the Good*, Murdoch (1999, p.216) afirma que *“love is the imaginative recognition of, that is respect for, the otherness of another person,”*²¹³ isto é, que devemos reconhecer no outro a sua particularidade evitando fixar papéis que os definem em estereótipos ligados a sexualidade, ou a tudo de nefasto que implica, segundo as normas construtivistas da sociedade, ser pertencente a um gênero ou a outro. Em relação ao poder, exercido sobre aqueles que se encontram em uma posição mais vulnerável, como as mulheres e homossexuais, este deve ser banido para que todos reconheçam e respeitem no próximo os mesmos direitos de exercer a liberdade e desfrutar cada qual de sua individualidade.

²¹¹ “Eu quero viver minha própria vida, livre, fora no frenesi cotidiano, longe do sonho capitalista.” (MURDOCH, 2001, p.61, tradução nossa)

²¹² “Poder é tudo o que eu não quero mãe”. (MURDOCH, 2001, p.62, tradução nossa).

²¹³ “o amor é o reconhecimento imaginativo, ou seja, o respeito pela alteridade de outra pessoa.” (MURDOCH, 1999, p.216 tradução nossa)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando nos propusemos a realizar uma leitura feminista de *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue*, tínhamos principalmente como intenção afirmar que é possível para o leitor(a) adotar uma postura feminista quando este(a) toma consciência das várias maneiras pelas quais as sociedades patriarcais instituem crenças essencialistas e culturais que subjagam a mulher a papéis secundários em relação ao homem. Sendo assim, a hipótese que procuramos firmar por meio deste trabalho foi a de que essa tomada de consciência por parte do leitor(a), acontece também por meio da leitura de textos que apresentam personagens femininas com atitudes consideradas pouco emancipadoras do ponto de vista feminista, como é o caso das personagens de *A Fairly Honourable Defeat* e de *La Femme Rompue* que são mulheres que ainda não se descobriram enquanto agentes em suas próprias vidas. As personagens femininas dessas obras são mulheres que estão situadas em contextos que lhes permitem certa emancipação. No entanto, elas permanecem cada qual em um estado caracterizado pelos existencialistas como o de imanência, ou seja, como a do ser encerrado em si mesmo, sem transcendência, incapaz de afirmar-se em sua situação de sujeito livre. Porém, acreditamos que a ficção, como simulacro do real, expõe, questiona e potencializa as diversas possibilidades do sujeito ser realmente aquilo que ele é, o que simplesmente se tornou ou o que ele possa vir a ser. Sendo assim, essas personagens sustentam o mito da hegemonia masculina e servem de alerta para comportamentos que devem ser evitados se quisermos que prevaleçam os mesmos direitos entre homens e mulheres.

Tanto Simone de Beauvoir como Iris Murdoch foram escritoras de textos ficcionais, mas também grandes pensadoras que inovaram com seus conceitos a filosofia da segunda metade do século XX. Muitas vezes podemos constatar que a ficção é para ambas uma maneira de expandir suas concepções filosóficas através de outros recursos. Dessa forma, consideramos importante comparar o pensamento filosófico de Beauvoir e Murdoch porque, mesmo se para a primeira a moral estava mais relacionada à prática de ações, para Murdoch, a conduta moral era vinculada inicialmente a uma realidade que ultrapassava aquela aparente que nos rodeia. Ambas buscaram o sentido da prática moral do sujeito na

tomada de consciência de sua responsabilidade perante o outro. Sendo assim, as personagens de *A Fairly Honourable Defeat* falharam quando se recusaram a sair do solipsismo que as deixara indiferentes à realidade alheia, ao passo que as personagens femininas de *La Femme Rompue* erraram ao permanecer na má-fé, responsabilizando o outro pelo fracasso de suas vidas. Além disso, tanto Beauvoir quanto Murdoch tiveram experiências de vida em muitos aspectos semelhantes que contribuíram, em nossa opinião, para que ambas se destacassem como grandes pensadoras e escritoras: cada qual nasceu em famílias que privilegiavam a formação intelectual e educacional de suas filhas, as duas tiveram a oportunidade de estudar em renomadas universidades, se tornaram professoras, escritoras e conseqüentemente, críticas da condição da mulher nas sociedades de suas épocas.

Apesar de Iris Murdoch não ser considerada uma escritora feminista, concluímos que sua contribuição para a crítica feminista é considerável, na medida em que ela frequentemente expôs, por meio da caracterização de suas personagens femininas, os vários subterfúgios que a mulher ainda utiliza para esquivar-se de dar, por ela mesma, um sentido para sua vida. O uso frequente da voz masculina em suas obras ficcionais seria talvez uma maneira a que ela recorreu para refletir sobre a condição humana de uma maneira mais imparcial, sem deixar que sua voz feminina, sua situação como mulher pudesse afastar seu olhar desse propósito. Já Beauvoir, ícone do feminismo, utiliza a voz feminina com mais frequência em seus textos, mas também declara sua intenção de retratar, em seus romances, as mulheres tais como ela as conhece em sua maioria, ou seja, seres em conflito em seus papéis de esposas, amantes, mães e filhas. Dessa forma, embora somente Beauvoir seja considerada uma escritora feminista, ambas podem ser lidas como “emancipadoras”, pois constroem suas temáticas procurando “retratar”, na ficção, a realidade das mulheres de seu tempo.

O feminismo apregoa a crença em direitos iguais para que homens e mulheres usufruam das mesmas possibilidades que garantirão para cada um sua dignidade física, intelectual e moral. Porém, seria uma utopia acreditar que não existem diferenças entre ambos os sexos, pois tal como Beauvoir declarou, interpretamos o mundo concomitantemente com a nossa situação corpórea, com tudo que implica socialmente e

culturalmente ser pertencente ao sexo masculino ou feminino. No entanto, o conceito de androginia que as autoras afirmam refere-se às capacidades humanas que não são peculiares a cada gênero, pois homens e mulheres nascem com as mesmas habilidades intelectuais. Em relação à mulher, o que lhe falta, na maioria dos casos, é ter as mesmas oportunidades que têm os homens para seu desenvolvimento intelectual e psicológico.

Showalter classificou a tradição literária feminina em três fases e, quando afirmamos anteriormente que tanto Beauvoir como Murdoch pertencem à terceira fase, denominada *female*, na qual há a busca por uma identidade feminina, o fizemos por considerar que as personagens femininas das obras ficcionais analisadas nesse trabalho vivenciam, em meio ao caos de suas vidas, um confronto entre a realidade que as cerca e a identidade que elas assumiram. Assim, elas se questionam, em certas circunstâncias, sobre o que as levou à condição na qual elas se encontram, como em *La Femme Rompue*, ou simplesmente sofrem as consequências de uma vida leviana e alienada, como é o caso das personagens de *A Fairly Honourable Defeat*. Essa terceira fase da tradição literária feminina definida por Showalter fornece ao leitor uma visão de vida apreendida por diferentes autoras que expressam por meio da ficção variadas experiências de vida da mulher. Porém, por meio dos textos autobiográficos de Simone de Beauvoir, o leitor tem, da mesma maneira, a oportunidade de um estudo da mística feminina, como no caso de *L'Amérique au Jour le Jour*, e um relato do quanto as mulheres sofrem inúmeras injustiças sociais sendo privadas dos seus direitos humanos, como em *A Longa Marcha*. Dessa forma, essas obras também proporcionam ao leitor uma leitura crítica e feminista da situação do sujeito feminino condicionado a certas imposições políticas, sociais e culturais. Ao mesmo tempo, o texto de Malala demonstrou, mais uma vez, que desde a sociedade do pós-guerra, a busca pelo respeito à liberdade e à autonomia da mulher parecem ser atemporais, pois as lutas continuam, em grande parte, as mesmas, tanto no oriente como no ocidente. É por isso que o investimento na educação constituirá sempre uma meta primordial na construção de mentalidades que tenham o respeito e o amor ao próximo como prioridades, independentemente de qualquer diferença de gênero, de sexualidade, de raça e de credo.

Afinal, isso é o que Murdoch declara em *The Sublime and the Good*: “love is the perception of individuals”²¹⁴ (MURDOCH, 1999, p.215).

Do mesmo modo que as mulheres são marginalizadas pela sociedade, como o segundo sexo, também os idosos e os homossexuais recebem tratamentos semelhantes. Foi por esse motivo que o tema da velhice e da homossexualidade se faz presente nesse estudo. Com o mesmo intuito que o leitor foi convidado a fazer uma leitura crítica e feminista das obras de Beauvoir e de Murdoch, esperamos que ele também tenha feito o mesmo tipo de análise no que concerne a situação do idoso e daqueles que sofrem preconceitos devido à orientação sexual.

Coward (1985, p.238), como foi visto anteriormente, considera uma leitura feminista de uma obra como sendo não apenas aquela centrada em experiências de mulheres, mas a que põe em xeque as instituições sociais e políticas, as representações produzidas e circuladas por meio dessas instituições que têm relegado a mulher à condição de subjugada. Assim sendo, o leitor de *La Femme Rompue* é capaz de realizar uma leitura feminista desse texto porque ele, além de ser centrado na experiência de diferentes mulheres, questiona a situação delas vinculadas às normas sociais do casamento, à maternidade e às políticas sociais relacionadas à questão da velhice. Por outro lado, uma leitura feminista de *A Fairly Honourable Defeat* poderia ser algo mais desafiador para seu leitor, já que as personagens femininas não são as protagonistas desse texto, mas o empenho de Murdoch em abordar a temática do aborto, da relação da mulher com a maternidade, com a instituição do casamento, e, principalmente, a mentalidade de mulheres absortas em papéis que ainda as inferiorizam diante da figura masculina ressalta, igualmente, o caráter feminista que essa obra pode ter.

As mulheres já foram vítimas de um passado de limitações, de crenças desprezíveis e mistificadoras que insistem em desprezá-las, mas tanto Simone de Beauvoir como Iris Murdoch, duas autoras modernas, evidenciam em *La Femme Rompue* e *A Fairly Honourable Defeat* que tais crenças ainda persistem na mentalidade de muitas mulheres. Beauvoir (1978), na obra *Tout Compte Fait*, assevera que “une vie n’est pas le simple

²¹⁴ O amor é a percepção dos indivíduos. (MURDOCH, 1999, p.215, tradução nossa)

développement d'un germe originel. Elle risque sans cesse d'être arrêtée, brisée, mutilée, déviée”²¹⁵ (BEAUVOIR, 1978, p. 15, grifo nosso). As personagens femininas de *A Fairly Honourable Defeat* e *La Femme Rompue* tiveram na fase adulta possibilidades de superar a condição de imanência, mas, provavelmente, o mais importante não lhes foi dado previamente: a consciência de que podem ser livres e responsáveis por si mesmas. Porém, haverá sempre para as mulheres a oportunidade de mudanças, restando a elas a opção de modificar sua condição, como nos mostram as últimas palavras da personagem Monique: “je sais que je bougerai. La porte s’ouvrira lentement et je verrai ce qu’il y a derrière la porte. C’est l’avenir. La porte de l’avenir va s’ouvrir. Lentement. Implacablement.”²¹⁶(BEAUVOIR, 2009, p.252)

²¹⁵ Uma vida não é somente o desenvolvimento de um germe original. Ela corre, sem cessar, o risco de ser parada, destruída, mutilada, **desviada**. (BEAUVOIR, 1978, p. 15, tradução nossa, grifo nosso)

²¹⁶ Eu sei que eu me mexerei. A porta se abrirá lentamente e eu verei o que há atrás da porta. É o futuro. A porta do futuro vai se abrir. Lentamente. Implacavelmente. (BEAUVOIR, 2009, p.252, tradução nossa)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREW, B.S. Beauvoir's place in philosophical thought. In: CARD, C. **The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir**. New York: Cambridge, 2003.
- ANTONACCIO, M. **Picturing the human: the moral thought of Iris Murdoch**. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- AUERBACH, E. A meia marrom. In:_____. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAIR, **Simone de Beauvoir**. Paris: Éditions Fayard, 1991.
- BARTHES, R. O efeito de real. In: **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BEAUVOIR, S. **La vieillesse**. Paris: Editions Gallimard, 1970.
- _____. **Mémoires d'une jeune fille rangée**. Paris: Editions Gallimard, 1998.
- _____. **La force de âge**. Paris: Editions Gallimard, 1960.
- _____. **La force des choses**. Paris: Editions Gallimard, 1976.
- _____. **Tout compte fait**. Paris: Editions Gallimard, 1978.
- _____. **La cérémonie des adieux suivi de entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1974**. Paris: Editions Gallimard, 1981.
- _____. **Por uma moral da ambiguidade**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- _____. **Le deuxième sexe I**. Paris: Gallimard, 1976a.
- _____. **Le deuxième sexe II**. Paris: Gallimard, 1976b.
- _____. **La femme rompue**. Paris: Gallimard, 2009.
- _____. **Une mort très douce**. Paris: Gallimard, 1999.
- _____. **Quando o espiritual domina**. Trad. Danilo Lima de Aguiar. São Paulo: Círculo do livro, 1979.
- _____. **L'amérique au jour le jour**. Paris : Gallimard, 1997.

- BEAUVOIR, S. **A longa marcha**. Trad. Alcântara Silveira. São Paulo: Ibrasa, 1963.
- BONNICI, T. **Teoria e crítica literária feminista. Conceitos e tendências**. Maringá: Editora da Universidade estadual de Maringá, 2007
- BLOOM, H. **A map of misreading**. New York: Oxford University, 1973.
- _____. **A angústia da influência uma teoria da poesia**. Trad. de Miguel Tamen Lisboa: Cotovia, 1991.
- BOVE, C. New directions: Iris Murdoch's latest women. In: TUCKER, L. **Critical essays on Iris Murdoch**. G.K.Hall & Co: New York, 1992.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2012.
- BOURNEUF, R. & OULLET, R. **L'univers du roman**. Paris : Presse Universitaire de France, 1972.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. p. 28-46.
- BRISON, S. J. Beauvoir and feminism: interview and reflections. In: CARD, C. **The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir**. New York: Cambridge, 2003. p.189-207.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CANETTI, E. **Crowds and power**. London: Penguin, 1992.
- CARD, C. **The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir**. New York: Cambridge, 2003.
- CHEVALIER, J.L. **Rencontres avec Iris Murdoch**. Caen: Centre de Recherche de Littératures et Linguistiques des Pays de Langue Anglaise, 1978.
- CIXOUS, H. The laugh of the Medusa. In: MARKS, E; COURTIVRON, I (Org). **New French feminisms**. Brighton: Harvester, 1981. p.245-264.
- CONRADI, P. **Iris Murdoch existentialist and mystics: writing on philosophy and literature**. London: Penguin, 1999.
- _____. **The saint and the artist: a study of the fiction of Iris Murdoch**. United Kingdom: Happer Collins Publisher, 2001.

_____. **The life of Iris Murdoch**. London: Norton, 2002.

COWARD, R. Are women's novels feminist novels? In: SHOWALTER, E. **The new feminist criticism. Essays on women, literature and theory**. New York: Pantheon Books, 1985. p.225-239.

CULLER, J. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Edição Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro, 1997.

DEUTSCHER, P. Beauvoir's old age. In: CARD, C. **The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p.286-304.

DIAS, M. **Idoso é vítima de sequestro relâmpago em Pato de Minas, MG**. Disponível em: <http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia>. Acesso em: 10 set. 2013.

ESTATUTO DO IDOSO. LEI Nº 10.741, DE 1º DE OUTUBRO DE 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm. Acesso em: 2 maio 2014.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006

FALLAIZE, E. **The novels of Simone de Beauvoir**. London: Routledge, 1990.

FRIEDAN, B. **The feminine mystique**. Harmondsworth: Penguin, 1963

GASPAR, A.M. **A representação das mulheres no discurso dos filósofos: Hume, Rousseau, Kant e Condorcet**. Rio de Janeiro: Uapê, 2009.

GILMAN, C.P. **The yellow wallpaper and other stories**. Mineola, NY. Dover Publications, 1997.

GLASPELL, S. **A jury of her peers**. New York: Avon Books, 1973, p.359-81.

GRIMSHAW T. **Sexuality, gender, and power in Iris Murdoch's fiction**. Massachusetts: Fairleigh Dickinson University Press, 2005.

GILBERT, S.; GUBAR, S. **The mad woman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1979.

_____. **The mad woman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1980.

GOLAY, A.M. **Beauvoir intime et politique. La fabrique des mémoire**. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

HALE, S. Women writers now: their approach and their apprenticeship. In: DOOLEY, G. **From a tiny corner in the house of fiction. Conversations with Iris Murdoch.** Columbia: University of South Carolina Press, 2003. p.30-32.

HALE, S.; BYATT, A.S. **Women writers now:** their approach and apprenticeship. Harpers and Queen Oct. 1976: p.178-91.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBSON, H. Lunch with Iris Murdoch. In: DOOLEY, G. **From a tiny corner in the house of fiction. Conversations with Iris Murdoch.** Columbia: University of South Carolina Press, 2003. p.1-13.

IRIGARAY, L. **Speculum, de l'autre femme.** Paris: Editions du Midi, 1974.

ISER, W. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kreschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JOHNSON, D. **Iris Murdoch.** Great Britain: Indiana University Press, 1987.

_____. Iris Murdoch questing heroes. In: TUCKER, L. (Org.). **Critical essays on Iris Murdoch.** New York: Maxwell Macmillan, 1992b.p.48-60.

JOHNSON, S. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, F. (Org.). **A cultura do romance.** São Paulo: Casac Naify, 2009. p.865-886.

LABOURET, D. **Littérature française du XX siècle (1900-2010).** Paris: Armand Colin, 2013.

LAUBIER, C. **The condition of women in France 1945 to the present. A documentary anthology.** Routledge: London, 1990.

LIMA, E. S. **Forma e sentido:** a personagem narrativa em foco. Estudos Semióticos. Disponível em: <http://www.ftlch.usp.br/dl/semiotica/es>. Editor Peter Dietrich. Número 4, São Paulo, 2008. Acesso em 25 set. 2014.

KEEF, T. **Simone de Beauvoir: A study of her writing.** London: Harrap, 1983.

KOLODNY, A. A map for rereading. In: SHOWALTER, E. **The new feminist criticism. essays on women, literature and theory.** New York: Pantheon Books, 1985. p.46-62.

MAGEE, B. Literature and philosophy: A conversation with Iris Murdoch. In: CONRADI, P. **Iris Murdoch existentialist and mystics:** writing on philosophy and literature. London: Penguin, 1999. p.3-30

MEDEIROS, G. **Caminhada pede o fim de violência e mais respeito a idosos em Manaus**. Disponível em: <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia>. Acesso em 15 jan. 2014.

MILL, J. The Subjection of Women. In: FREEDMAN, E. **The essential feminist reader**. New York: Modern Library, 2007. p.73-84.

MILLET, K. **Política sexual**. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Don Quixote, 1974.

MOI, T. **Sexual/ textual politics**. London: Routledge, 2002.

_____. **What is a woman? And other essays**. Oxford University Press: Oxford, 1999.

MORETTI, F. O século sério. In: _____. (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Casac Naify, 2009. p.822-864.

MURDOCH, I. **A fairly honourable defeat**. New York: Penguin, 2001.

_____. Against dryness. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.287-295.

_____. The sovereignty of good over other concepts. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.363-385.

_____. On god and good. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.337-362.

_____. The sublime and the good. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.205-220.

_____. The sublime and the beautiful revisited. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.261-286.

_____. Literature and philosophy: a conversation with Bryan Magee. In: CONRADI, P. **Existentialists and mystics writings on philosophy and literature**. New York: Penguin, 1999. p.3-30.

_____. **The Bell**. Londres: Penguin, 1999.

_____. **The time of the angels**. Vintage Books: London, 2002.

_____. **The message to the planet**. Penguin: London, 1991.

_____. **The philosopher's pupil**. Vintage Books: London, 2000.

MURDOCH, I. **Nuns and soldiers**. Vintage Books: London, 2001.

O'CONNOR, P. J. **To love the good**: the moral philosophy of Iris Murdoch. New York: Peter Lang, 1996.

PELLEGRINI, T. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista brasileira de literatura comparada**, v.14, 2009. p.11-36.

PELLEGRINI, T. **Realismo**: postura e método. Letras de Hoje, Porto Alegre, v.42, n.4, 2007. p.135-155.

PIZAN, C. **La cité des dames**. Trad. Eric Hicks e Thérèse Moreau. Paris: Stock/Moyen Age, 1985.

PLATH, S. The Mirror. In: **Crossing the water**. New York: Faber & Faber; New Ed edition, 1976.

PONTY, M. **A fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fonte, 1999.

_____. **L'oeil et l'esprit**. Paris : Gallimard, 1986.

PRATT, A. **Archetypal patterns in women's fiction**. Indiana : Indiana University Press, 1981.

RAIMOND, M. **La crise du roman**. Paris: José Corti, 1966.

REED, P.J. Introduction. In: **A fairly honourable defeat**. Penguin Books New York, 2001. p.7-17.

REUTERS. **População brasileira ultrapassa 200 milhões de habitantes, diz IBGE**. Disponível em: <http://m.g1.globo.com/mundo/noticia>. Acesso em: 29 ago. 2013.

RIBEIRO, L. **Denúncia de violações contra idosos aumenta quase 200%**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral>. Acesso em: 10 dez. 2012.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ROWE, M. Iris Murdoch and the case of “Too many men”. In: **Studies in the novel**. Texas: University of North Texas, 2004. p.79-94.

RUTHVEN, K.K. **Feminist literary studies**: an introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

SAGARE, S. B. An interview with Iris Murdoch. In: **MFS Modern fiction studies**, Volume 47. The Johns Hopkins University Press, 2001. p.696-714.

SARTRE, J.P. **L'Existentialisme est un humanisme**. Paris: Nagel, 1968.

SARTRE, J.P. . **L'être et le néant**. Paris : Gallimard, 1943.

SCHWARZER, A. **Simone de Beauvoir hoje**. Trad. José Sanz Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

SCHNEIDER, M. **Le roman poétique**.IN: Revue de Paris, 1962.

SHOWALTER, E. Towards a feminist poetics. In: SHOWALTER, E. **The new feminist criticism. Essays on women, literature and theory**. New York: Pantheon Books, 1985. p.125-143.

_____. **A Literature of their own. Bristish women novelists from Brontë to Lessing**. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

TADIER, J.Y. **Le récit poétique**. Paris: Presse Universitaires de France, 1978.

Idosos são abandonados pelas famílias em hospitais do Rio. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/08/>. Aceso em: 13 ago. 2013.

WOOLSTONECRAFT, M. A Vindication of the Rights of Women. In: (Org.): FREEDMAN, E.B. **The essential feminist reader**. New York: Modern Library, 2007. p.24-36.

WOOLF, V. **To the lighthouse**. New York : Harvest Books, 1989.

_____. **Essays**. New York and London: Harvest Book, 1975.

_____. V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1991.

YOUSAFZAI, M. **Eu sou Malala. A história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã**. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Discurso na ONU**. Disponível em: <http://www.ikmr.org.br/dia-malala-discurso-onu/>. Acesso em: 3 janeiro 2015.

ZOLIN, L. **Desconstruindo a opressão. A imagem feminina em A República dos Sonhos de Nélda Piñon**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2003.

ZILBERMAN, R. **Fim dos livros, fim dos leitores?** São Paulo: Senac, 2001.