

## REVERSÕES DA METAFÍSICA MORAL: ALGUMAS FORMAS DA ALTERIDADE EM *A CONVIDADA*<sup>1</sup>

*Sílvio Rosa Filho*<sup>2</sup>

**RESUMO.** O romance *A convidada*, de Simone de Beauvoir, não é ainda a manifestação sensível da moral da ambiguidade propriamente dita. É possível, no entanto, compreender a relação entre alguns conceitos fundamentais que povoam a forma romanesca e a concepção da metafísica moral, tal como Merleau-Ponty a concebe, tanto no ensaio que o filósofo consagrou ao romance, quanto em suas anotações, em *O visível e o invisível*. A partir dessa relação, destacaremos três momentos distintos e complementares: das imagens negativas à tomada de decisão; as formas abstratas da alteridade e a alteridade concreta; da sedimentação dos conteúdos em movimento à forma da reversibilidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Simone de Beauvoir. Merleau-Ponty. Romance. Moral. Reversibilidade.

Ao terminar a leitura de *A convidada*, é possível espantar-se antes de tudo com a maneira pela qual Françoise, protagonista do romance, decide assassinar Xavière, a personagem que, embora secundária, acaba dando título ao romance de Simone de Beauvoir, por antonomásia. Por que a autora terá trazido para o primeiro plano tal coadjuvante e por que, em 1943, não terá intitulado simplesmente esse livro de *A assassina*?

Sabemos que não foi mera questão de ordem técnica, a de juntar peças que produzissem suspense e resultassem em brusco arremate, pois, já na moldura desse drama tão metafísico quanto vivido, a epígrafe colhida em Hegel anuncia de saída o que vai suceder. Com efeito, escolhida a dedo na Fenomenologia do espírito, a epígrafe retoma e emoldura uma célebre frase do filósofo alemão que diz, com acento francês, mais ou menos assim: “Cada consciência persegue a morte da outra”<sup>3</sup>. Tudo se passaria então como se já

<sup>1</sup> <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-317320160002000010>

<sup>2</sup> Professor de Filosofia na Universidade Federal de São Paulo, autor de *Eclipse da moral: Kant, Hegel e o nascimento do cinismo contemporâneo* (Barcarolla/Discursos Editoriais-USP, 2009) e de *Hegel na sala de aula* (Fundação Joaquim Nabuco/Unesco, 2009). E-mail: silvio.rosa@unifesp.br

<sup>3</sup> “*Chaque conscience poursuit la mort de l'autre*”. Isso, no espírito do romance; na letra do texto hegeliano, lê-se: “*Ebenso muss jedes auf den Tod es Anderen geben, wie es sein Leben daransezt; denn das Andere gilt ihm nicht mehr als es selbst*” (HEGEL, 1973, p. 149). Por extenso: “Cada um precisa

soubéssemos: a convidada, que se estampa na capa, será, na última página, a assassinada. Mas por que a primeira e a última janela, a que se abre e a que se fecha, nos limiáres desse mundo romanesco, evocam a consciência de uma jovem coquete, cujos caprichos e instabilidades se destacam sobre o fundo de uma guerra civil europeia de proporções mundiais? O leitor que, fechando o livro, buscasse balizas para restabelecer a cronologia dos acontecimentos, poderia lembrar-se: A convidada narra, em terceira pessoa, a história do relacionamento de uma dupla de intelectuais, Françoise e Pierre, às voltas com ao menos dois triângulos amorosos (primeiro ménage: Françoise, Pierre e Xavière; segundo ménage: Françoise, Pierre e Gerbert).

Nesse passo, o leitor pode já se deter, pois logo perceberá estar contando *outra* história. Simone de Beauvoir não terá montado essa intriga “bem planejada” para depois embaralhá-la como peças de algum quebra-cabeça; a autora, esta é a nossa aposta, não poderia tê-la contado senão precisamente da forma como ela o fez. Sabe-se que, no romance tradicional, a ação contém um resultado que delinea e configura, retrospectivamente, a sua unidade: com Goethe, a confissão de uma bela alma nos anos de aprendizagem, peregrinação e formação de Wilhelm Meister; com Flaubert, o suicídio de Ema, em *Madame Bovary*; com Stendhal, a sentença capital e a execução de Julien Sorel, em *O vermelho e o negro*. Em vão é que se procuraria certo ponto fixo ou algum ponto de fuga, um nódulo unívoco no romance de estreia de Simone de Beauvoir. Perguntemos, então: será o jogo entrecruzado e cumulativo de ciúmes, traições e ressentimentos, que, segundo uma psicologia das profundezas, poderia apurar o nosso senso da ambiguidade? Será a transformação dos triângulos amorosos em losango amoroso que, segundo um espírito geométrico, poderia satisfazer o gosto pela evidência? Será o próprio ato praticado por Françoise que transfigura o espaço de um pequeno apartamento parisiense, onde mora Xavière, e o transforma num dos mais tenebrosos cenários de seu tempo e do nosso, *studio* que, por obra de uma anamorfose, acaba por evocar as ambiências de uma câmara de gás?

O fato é que cada episódio, assim que nele nos detemos, se abre e deixa ver atrás de si outro episódio, melhor dizendo, todos os episódios. Os fios que aqui se entretecem chegam a exceder o enredo; e, na medida em que excedem a textura e a própria feitura do livro, dialogam com o romance ulterior de Simone de Beauvoir, de 1945. Em *O sangue dos outros*, o foco

---

tender à morte do Outro, assim como igualmente arrisca a sua vida; pois o Outro não vale mais que ele próprio.” (HEGEL, 2013, p. 145, § 187, tradução modificada).

narrativo – desta vez, masculino, e vazado em primeira pessoa – pintará o retrato de um membro da resistência francesa à ocupação nazista. Ora, graças a tal excesso da significação, somos instados a enxergar *A convidada* sob uma ótica que ainda não é a da resistência, mas, antes, sob o ângulo da necessidade e da suposta impossibilidade da resistência, ou seja, como expressão do ponto de vista colaboracionista. Num ensaio de agosto de 1945, ao responder à pergunta “*o que é um colaboracionista?*”, Sartre escrevia acerca da sobrevivência do colaboracionista no pós-guerra:

*O colaboracionista, tenha ele ou não a ocasião de se manifestar como tal, é um inimigo que as sociedades democráticas trazem em seu seio, perpetuamente. Se quisermos evitar que ele sobreviva à guerra sob outras formas, não basta executar alguns traidores. É preciso, tanto quanto possível, dar acabamento à unificação da sociedade francesa, isto é, ao trabalho que a Revolução de 89 começou; e isto é o que só se pode realizar por uma nova revolução que se tentou em 1830, em 1848 e em 1871, e que sempre foi seguida de uma contrarrevolução.* (SARTRE, 1949a, p. 60, grifo nosso).

A condição que a narradora encontra na vida da convidada é possivelmente a condição do absurdo de uma colaboracionista em estado latente. Antes de aceitar o seu fracasso como educadora dessa colaboracionista latente, a narradora remói insultos que são endereçados a Xavière, mas apenas às escondidas; a essa altura, a narradora permanece cativa de impasses existenciais, alcançando alguma satisfação de teor apenas compensatório<sup>4</sup>.

De algum modo, por conseguinte, nesse enredo ambientado em Paris sob a ocupação nazista, nada acontece: descobrimos, afinal, acontecimentos sem história, ou então, o que talvez dê no mesmo, descobrimos uma história sem acontecimentos; tal paradoxo, nós o descobrimos sob cada palavra e sob cada cena, como uma presença incômoda e quase obscena, um mal-estar que conforme o caso é mais ou menos difuso, mais ou menos condensado; ainda assim, porém, trata-se de um *mal-estar na barbárie*. Seria equivocado tomar essas situações por exercícios gratuitos de uma virtuosidade da filósofa e da romancista: é que – no caso dessas “situações insólitas”<sup>5</sup> – uma técnica narrativa sempre remete mais à *metafísica* da romancista do que à psicologia da narradora e das personagens. Se assim fosse, uma de nossas tarefas seria

<sup>4</sup> Para citar apenas alguns desses xingamentos: *sorcière, perle noire, ange austère, petite garce, femelle*. Esses insultos vão desaparecer no final do romance, evaporar-se como na zona ambivalente de um jogo de espelho.

<sup>5</sup> Para empregar a caracterização providencial de Merleau-Ponty (1996b, p. 51).

evidenciar tal metafísica antes de apreciar aquela técnica. Pois, por um lado, a técnica de Simone de Beauvoir, herdada, ajustada ou renovada, consiste na formulação estética do problema da intersubjetividade: a técnica foi concebida, numa palavra, como correspondente sensível a questões-limite da intersubjetividade e da intercorporeidade. Por outro lado, a única regra das invenções e da composição, em Simone de Beauvoir, é a própria Simone de Beauvoir: escrever seria praticar, para ela, o enlace entre formas de resistência e formas de criação. Por isso, ao mesmo tempo em que escreve, Simone de Beauvoir escolhe a si mesma; em outros momentos, tal como André Gide, é simplesmente uma grande escritora; terá cabimento dizer que, no limite, a prosa crítica de Simone de Beauvoir, tal como a de Jean Genet, apresenta um crime para o qual *não* se poderia oferecer nenhuma circunstância atenuante.

Ora, depois que Merleau-Ponty publicou sua resenha sobre *A convidada*, o que salta aos olhos e se dá a pensar é que a metafísica de Simone de Beauvoir é uma *metafísica de moldagem moral*. Para efeitos iniciais de caracterização, essa metafísica moral estaria próxima do cruzamento entre duas séries histórico-filosóficas: por um lado, a série pascaliana, na qual a verdadeira moral zomba da moral<sup>6</sup>, ao menos tanto quanto a verdadeira filosofia zomba da filosofia, com plenos direitos de juntar, numa aposta, a fé perceptiva e o saber prático; por outro lado, a série kantiana na qual a imaginação transcendental é imaginação em ato, com o dever de assumir-se plenamente como sujeito autônomo. Nesses termos, a crise *epistemológica* de Françoise – cisão vivida entre sujeito absoluto e puro objeto – vai se desdobrar em crise *moral*, no âmbito de uma situação tão insólita quanto singular e esteticamente concreta. Merleau-Ponty recorda que, sob a ocupação, “[...] cada um traçava a seu modo a fronteira das coisas permitidas.” (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 106). Com essa espécie de sexto sentido apurado para apreender o visível e o invisível, o ensaísta virá a público em um texto chamado “La guerre a eu lieu”, para dizer, em 1945:

[Antes de 1939,] bem que nós queríamos, por nossa conta, não ser nem criminosos, nem ladrões, porque assim havíamos decidido. Mas como nossa liberdade teria o direito de suprimir outra liberdade, mesmo se o assassino tivesse dado cabo de uma outra vida? [...]

Sabíamos que os campos de concentração existiam, que os judeus eram perseguidos, mas tais certezas pertenciam ao universo do pensamento.

<sup>6</sup> “A respeito desse exemplo [o de *A convidada*], examinemos mais de perto o fenômeno, e já que os personagens do livro suscitaram, na maior parte dos críticos literários, reproches de imoralidade, vejamos se não há uma ‘verdadeira moral’ para além da ‘moral’ de que eles zombam” (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 37).

Ainda não vivíamos na presença da crueldade e da morte, nunca fôramos postos na alternativa de nos submetermos à crueldade e à morte ou de enfrentar a crueldade e a morte. Como teríamos sabido engajar a nossa liberdade para conservá-la? (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 111, 106).

Descartada a mitologia pessoal e compensatória, afastada a viabilidade de apelo a circunstâncias atenuantes e externas, a crise moral de Françoise, suspensa nos impasses de uma crise epistemológica, vai pervadir, em suas vivências heterônomas, as longas e sinuosas trilhas da falsa moral: nesta última, a protagonista permanecerá comprimida, congelada, até ingressar numa espécie de degelo, câmara de descompressão dogmática, até bem perto do fim, no instante de proceder à liquidação dos “valores burgueses”. Desse modo, a crise moral se explicita numa prosa crítica que começa por incidir em modalidades dogmáticas do moralismo contemporâneo; o movimento final do romance, em contrapartida, passa das imagens afetadas pelo andamento em ziguezague do negativo, que adiam e anunciavam a morte de uma colaboracionista em estado latente, até uma tomada de decisão cuja consequência aparece como *mise à mort*.

\*

Entre o começo e o fim do romance, os estereótipos da negatividade vieram constituindo, para Françoise, a melhor das defesas. Contudo, por força da condensação estética, graças à forma compacta do drama metafísico, aquela dinâmica defensiva pôde ser capturada nas malhas da percepção e tornar a mobilidade fugidia em algo peculiar: no reverso pensável de uma autoimagem.

Enquanto Françoise assiste à fugidia mobilidade de sua autoimagem, nota-se que ela ansiara por fixar essa imagem como uma imagem-coisa. Mas eis que ela, como quem interrompe a projeção pública de um filme, suspende todos os movimentos coisificados: saltando para dentro de seus espelhos, Françoise se vê diante e no interior de um fotograma. Por causa dessa suspensão, poderá ingressar no recinto onde se desenrola uma espécie de pesadelo acordado, devaneio onde o que lhe aparece é uma silhueta que agora a interpela para refletir na imagem fixa de sua própria inefetividade. A visibilidade presumida de si mesma permitirá distinguir o que foi feito de Françoise e o que Françoise tem a fazer com o que dela fizeram. É o momento de uma divagação abstrata em que a protagonista vai emitir o seu primeiro “não”. Em certa medida, aliás, esse romance conta a história da formação de uma personagem que se educa,

se cultiva e se forma para aprender a pronunciar a monossilábica, pequenina e sublime palavra: *não*.

Era uma longa história. Françoise fixou a imagem. Havia muito tempo que lha tentaram subtrair. Rígida como uma sentença. Austera e pura como um cubo de gelo. Devotada, desdenhada, comprimida em moralidades vazias. E dissera: “Não”. Mas o dissera bem baixinho: às escondidas é que havia beijado Gerbert: “Não sou eu”? Muitas vezes hesitava, fascinada<sup>7</sup>. (BEAUVOIR, 1943, p. 500, tradução nossa).

Ensinaram à pequena Françoise esse vazio e esse formalismo, uma oquidão moral que a condenava de saída: acreditava, sem o saber, nos moralismos alardeados por uma matilha de personagens inautênticos. A narradora, por isso mesmo, havia nos mostrado uma Françoise que destrói a si mesma, como quem já se prepara para destruir a mitologia de uma moça bem comportada: sem dúvida, o mito da intelectual e da artista vem alimentado por preocupações cotidianas, bem reais e bastante prosaicas; mas é impressionante como as marginalizações de uma resistente, as austeridades de uma feminista militante, não são coroadas de uma aura sagrada. Os incidentes do erotismo, a rigidez dos compromissos da resistente, as exigências do ofício de escritora, certamente têm um significado que os ultrapassa e, como já se disse de Eros, “são mais do que são”; pois os incidentes deixam transparecer o pacto infernal que fizera nascer uma moça bem comportada e morrer uma criança. Cabe então determinar sob que forma lhe aparece tal imagem que, durante muito tempo, lhe permaneceu subtraída. Esse primeiro momento é aquele no qual ela ainda aparece como uma protagonista hipnotizada pelos seus avessos, coadjuvante na encenação de moralidades tão esvaziadas de conteúdo, quanto desprovidas de efetividade: Françoise ainda dá prioridade *àquilo que ela é para os outros a despeito daquilo que ela é para si*. Nessa primeira etapa, que é a das “coisas do não” entendidas como puras coisas, para a própria narradora, ainda parece mais importante o que fizeram com ela e, menos importante, o que ela haveria de fazer com isso.

Vale distinguir, neste passo, dois ou três aspectos dessa prioridade conferida por Françoise *àquilo que ela é para Xavière* e *àquilo que ela é para*

---

<sup>7</sup> “C’était une longue histoire. Elle fixa l’image. Il y avait longtemps qu’on essayait de la lui ravir. Rigide comme une consigne. Austère et pure comme un glaçon. Dévouée, dédaignée, butée dans les morales creuses. Et elle avait dit: ‘Non’. Mais elle l’avait dit tout bas; c’est en cachete qu’elle avait embrassé Gerbert. ‘N’est-ce pas moi?’ Souvent elle hésitait, fascinée” (BEAUVOIR, 1943, p. 500).

Gerbert. A branda dominação que Françoise exerce sobre *a* convidada, sem o que a sua “educação estética” sequer teria tido início, consiste em fazer a dominadora sucumbir à dominada. Inversamente, graças à resignação com que se confessa como dominadora e que apenas parcialmente se retrata *no* convidado, Françoise vai perder justamente a pretensão senhorial que escravizara Xavière. Todavia, com a dependência da dominadora em relação à dominada, não é menos verdade que Françoise apareça *vivendo* o seu papel secundário: usufrui dessa vida de figurante e chega a se dar por feliz como tal. Seria falso, no entanto, pintar o quadro de Françoise-coadjuvante em tons excessivamente sombrios, pois ela teve o cuidado de nos dar a perceber que essa longa história de protagonista reversa e de coadjuvante em crise não foi marcada pela infelicidade.

Nunca Françoise terá sido tão feliz quanto no período da ocupação nazifascista. Antecipando um pouco os acontecimentos: perguntemos como essa mulher, que até então era uma mulher abstrata, surgiria, no imediato pós-guerra ou na guerra fria, aos olhos de uma “pessoa de bem”. Advinha-se que, para os que condenam o ato praticado por Françoise, o assassinato é uma tentação constante e sempre renegada, objeto que tende a se confundir com o ódio mais íntimo de alguns homens de bem. Essa parte do júri é composta de pessoas autossatisfeitas por detestar o assassino na pessoa de outrem; diferentemente de Françoise, que chegou a produzir, encarar e pensar a fixidez de sua autoimagem, as pessoas de bem encontram, no assassinato, a ocasião de desviar o seu olhar de si mesmos. Não que o assassinato constantemente denegado lhes apareça como uma inclinação de sua própria natureza. Se não, pelo contrário. Será, para elas, uma inclinação esparsa perante um objeto difuso: respirar uma atmosfera de suspeição que paira e pesa sobre as pessoas e as coisas. Será este um dos aspectos inquietantes do mundo, entre o fim da guerra civil europeia e o começo da guerra fria, que bem poderia abrir-se repentinamente e tornar-se vertiginoso, esse *mal-estar íntimo* no solo arruinado sobre o qual iria se edificar, poucos anos mais tarde, o estado de bem-estar social. Será a consciência obscura e constante de que, para os ex-colaboracionistas do regime nazifascista, não há recursos contra si mesmos<sup>8</sup>. Nesse sentido, condenar Françoise, a assassina, será útil a homens de bem:

<sup>8</sup> “Seria injusto” escreve Sartre, em *O que é um colaboracionista?*, “[...] denominar a burguesia uma ‘classe de colaboração’. Mas pode-se e deve-se julgá-la enquanto classe com base no fato de que a colaboração foi quase exclusivamente recrutada em seu seio”. E Sartre conclui, com algum otimismo: “[...] isso basta para mostrar que a burguesia perdeu a sua ideologia, a sua potência e a sua coesão interna.” (SARTRE, 1949a, p. 49-50).

todo colaboracionista em estado de latência poderá odiar em Françoise, ré de processos sumários, aquela face oculta de si que eles, corréus de processos infindos, repelem de si mesmos.

Não vamos nos deter mais do que o necessário nessa Françoise que preenche todos os requisitos para ser patologizada e internada, como ocorre nas páginas do romance, e, fora delas, criminalizada e sumariamente julgada, condenada. Ora companheira essencialmente fiel a Pierre, ora amante aparentemente translúcida, ora cidadã exilada de Gomorra, essa mulher parece carregar consigo um azar inacreditável que garante os seus futuros detratores contra qualquer impulso de reciprocidade. Posta em observação ao longo desse processo de quinhentas páginas, Françoise teria dado mostras de inclinações reprováveis e cometido ações delituosas. Era o que bastava. Pois, no imediato pós-guerra, haveria mais de uma vaga para candidatos a bode expiatório. Estavam construídos antecipadamente todos os degraus pelos quais Françoise teria lugar cativo no campo de uma entidade anônima, altar para sacrifício de um “ser humano”. Mal saíra dos manuscritos de Simone de Beauvoir para ganhar a mente e o coração de seus leitores, em muitas casas de França e da Europa, estariam se abrindo as seções de um tribunal de lesa-humanidade; humanidade, de resto, apenas abstrata. Por tal mobilização, o humanismo abstrato se interverte em anti-humanismo concreto, assim como a suposta anti-humanidade de uma assassina de colaboracionistas se interverte em anti-humanidade abstratamente condenável<sup>9</sup>. Por isso, o primeiro “não” de Françoise, furtivo e quase oculto a si mesma, um “não” pronunciado apenas entre aspas, não terá sido suficiente. Antes de Françoise proferir o seu segundo *não* e, por força e obra de um diálogo que se desdobra no interior da personagem, a narradora retoma a palavra, dizendo, desta vez, sem aspas:

E agora caíra na armadilha, estava à mercê dessa consciência voraz que havia esperado na sombra pelo momento de a engolir. Ciumenta, traidora, criminosa. Não era possível defender-se com palavras tímidas e atos furtivos. Xavière existia, a traição existia. Existe em carne e osso, a minha criminosa figura.

Não existirá mais<sup>10</sup>. (BEAUVOIR, 1943, p. 500-501, tradução nossa).

<sup>9</sup> Se for permitido, aqui, tomar de empréstimo e modificar ligeiramente as fórmulas com as quais Ruy Fausto expressou as interversões de humanismo e de anti-humanismo (FAUSTO, 1987, sobretudo, p. 54-55), para retomá-las mais tarde, com alguma liberdade, na última parte deste artigo.

<sup>10</sup> “Et maintenant, elle tombait dans le piège, elle était à la merci de cette conscience vorace qui avait attendu dans l’ombre le moment de l’engloutir. Jalouse, traîtresse, criminelle. On ne pouvait pas se

Havia sido assim, a figura de Françoise, uma vida palmo a palmo: a mulher rígida tão perto da pura e da austera, a devotada tão próxima da hipócrita e da desdenhada, a hesitante tão vizinha da fascinada. Neste que não é o seu ângulo mais favorável, nós outros, leitores de Simone de Beauvoir, reconhecemos Françoise?

O senso da ambiguidade e o gosto pela evidência nos levam a esse presente indizível e que faz água por todos os lados, essas bruscas invasões do passado, lugar onde o campo da ordem burguesa (austeridade, rigidez, pureza, devoção e desdém) é tão oposto quanto confinado no campo que apenas lhe serve de avesso (ciúmes, traição, crime e autodepreciação), lugar de atributos justapostos à moda de mosaicos que não captam o nexos nem o rejunte com a realidade, essas intermitências do afeto – reencontramos aí, em sentido próprio, a proximidade da *vertigem*. Na vertigem, inclinados sobre um precipício, sentimo-nos deslizar para fora de nós, escorrer, cair. É costume dizer que, do fundo do abismo algo nos chama: somos nós mesmos, isto é, o nosso ser que nos escapa e que reencontramos lá embaixo, na morte. Mas no passo anterior, como nos protagonistas de Jean Genet (SARTRE, 2002, p. 103-104)<sup>11</sup>, a palavra era vertiginosa, porque se abria para uma tarefa tão fascinante quanto impossível: paralisada, Françoise enxergara-se a si mesma como uma coisa específica, um cubo de gelo. Vivera, de fato, a sua situação-limite, entendida como tarefa irrealizável: *coisa* de loucos, *coisa* de traidores, *coisa* de assassinos.

Podemos agora indicar o movimento pelo qual ela poderá desrealizar o irrealizável, encontrar uma *forma de recusa que diga o seu não* com todas as letras: não à loucura, tal como vem diagnosticada por gente saudável; não à traição, tal como prejulgada por moralistas; não ao assassinato, tal como apontado por inocentes. Para chegar a tanto, passará por três instâncias ou momentos. O primeiro momento da progressão narrativa é, numa palavra, a *alienação*. Vejamos, a esse respeito, o pequeno retrato merleau-pontyano da cidade, às vésperas da ocupação:

---

défendre avec des mots timides et des actes furtifs. Xavière existait, la trahison existait. Elle existe en chair et en os, ma criminelle figure. // Elle n'existera plus" (BEAUVOIR, 1943, p. 500-501).

<sup>11</sup> Por sua vez, na conclusão de *Para uma moral da ambiguidade*, Simone de Beauvoir dirá: “Quaisquer que sejam as dimensões vertiginosas do mundo que nos circunda [...], resta que somos livres hoje e absolutamente se escolhemos querer a nossa existência em sua finitude aberta para o infinito. E, de fato, todo homem que teve verdadeiros amores, verdadeiras revoltas, verdadeiros desejos, verdadeiras vontades, sabe bem que não carece de nenhuma garantia alheia para estar seguro de suas metas.” (BEAUVOIR, 1947, p. 197).

Certamente, os que dentre nós não eram nem judeus nem comunistas declarados, podiam, durante esses quatro anos, arranjar-se em meditações: não lhes recusavam nem Platão nem Descartes, nem os ensaios do Conservatório, sábado de manhã. Podíamos recomeçar a nossa adolescência, voltar a nossos deuses e a nossos grandes escritores como [se voltássemos] a vícios. Nem por isso voltávamos a nós mesmos e ao espírito. (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 111).

Neste primeiro momento, que portanto é o da alteridade alheada, o eu de Françoise não é apenas um outro; a própria Françoise é *em um Outro*. Sua consciência propõe o ser do Outro como essencial e considera-se a si mesma como inessencial: isso é o amor que cultiva por Pierre, por Xavière e por Gerbert, com os quais se foram compondo dois trios, seis duetos. O segundo momento do processo contradiz vigorosamente a intenção primeira de Françoise. Ela queria fazer-se *objeto* e encontra-se *sujeito*, contra a sua vontade. Contra a vontade? Não exatamente. Contudo, precisamente, na mesma medida em que o seu amor por Xavière incluía o ódio, Françoise já ia pressentindo e desejando tal inversão pela qual ela veio a ser, de objeto, sujeito. Essa reflexão se angustia, como vimos, diante do vazio das moralidades; às voltas com a sua liberdade, Françoise temia descobrir-se subitamente senhora do Bem e do Mal – Françoise, em suma, hesitava. Assim, a libertação viera sendo um momento do processo, apenas a passagem de uma alienação a outra. Seria possível, ao mesmo tempo e sob a mesma relação, querer-se objeto puro e sujeito absoluto? Por fim, o terceiro momento que estudamos não coincide imediatamente com uma emancipação. Certamente, Françoise é agora uma vontade livre que acaba de aparecer a si mesma como submersa em sua longa história, ou seja, aparece como livre vontade de sujeitar-se. Quando estiver definitivamente liberada de seu fascínio perante o Outro, ao voltar para si, na câmara de descompressão de sua solidão mais íntima, Françoise terá reencontrado a sua escolha primeira: fundamentalmente, não sacrificar a si mesma<sup>12</sup>.

Acompanhemos Françoise até o termo derradeiro dessa tentativa para desvendar o seu ser próprio pela mediação de outrem. Marcada por seu segundo *não*, escolhe a si mesma: de agora em diante, quase podemos afirmar que ela está aí para o que der e vier; é capaz de tudo, até do que está prestes a fazer.

<sup>12</sup> “Em certo grau, nós nos fazíamos cúmplices, e, da resistência, é preciso dizer o que frequentemente os combatentes disseram da guerra: só se volta da guerra sob a condição de ter, em algum momento, limitado os riscos, e, neste sentido, ter escolhido salvar a sua vida.” (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 113-114).

Não era possível defender-se com palavras tímidas e atos furtivos. Xavière existia, a traição existia. Existia em carne e osso, a minha criminoso figura.

Não existirá mais.

Subitamente uma grande calma invadiu Françoise. O tempo acabara de se deter. Françoise estava sozinha em um céu gelado. Era uma solidão tão solene e tão definitiva que se parecia com a morte.

Ela ou eu. Serei eu.<sup>13</sup> (BEAUVOIR, 1943, p. 500-501, tradução nossa).

\*

Terminada a leitura do romance e da situação-limite que ele apresenta, vale assinalar um paradoxo, voltado para o que está na iminência de vir-a-ser, esse futuro de uma experiência-limite e, em certa medida, sem futuro. Entenda-se: à época, uma espécie de indistinção entre guerra mundial e guerra fria. Será então o pós-guerra um prolongamento da guerra por outros meios? É o que talvez poderíamos vislumbrar, se o nosso senso-comum fosse, como o de Bento Prado Júnior, um senso-comum sartreano. Em outubro de 1945, em seu ensaio intitulado precisamente *O fim da guerra*, Sartre escreve o seguinte:

Disseram às pessoas para hastear bandeiras: elas não o fizeram, a guerra tomou fim na indiferença e na angústia. Nada havia mudado na vida cotidiana. Os zumbidos do rádio, os caracteres em negrito nos jornais não conseguiam nos persuadir. Teríamos desejado algum prodígio, um sinal dos céus para nos provar que a paz estava inscrita nas coisas. Um magro canhão tossia numa tediosa tarde de verão [...]. De estômago vazio, como se regozijar com o fim dessa guerra que não acaba de acabar. E que fim abstrato! (SARTRE, 1949b, p. 63-64).

O próprio Sartre terminará seu ensaio lembrando que os jornais oferecem informações cotidianas sobre o “renascimento do espírito guerreiro na Alemanha”, guerra civil na China, dificuldades diplomáticas que se apresentam entre três, quatro ou cinco países. E conclui: “É preciso apostar. A guerra, moribunda, deixa *o homem nu, sem ilusão, abandonado às suas próprias forças*

<sup>13</sup> “On ne pouvait pas se défendre avec des mots timides et des actes furtifs. Xavière existait, la trahison existait. Elle existe en chair et en os, ma criminelle figure. // Elle n'existera plus. // Soudain un grand calme descendit sur Françoise. Le temps venait de s'arrêter. Françoise était seule dans un ciel glacé. C'était une solitude si solennelle et si définitive qu'elle ressemblait à la mort. // C'est elle ou moi. Ce sera moi.” (BEAUVOIR, 1943, p. 500-501).

[...]. É a única boa notícia que nos anunciava, na outra tarde, aquela cerimoniosa e esquelada salva de tiros de canhão”. (SARTRE, 1949b, p. 71, grifo nosso).

Perguntamos, então: o que esse romance dá a ver e a pensar, se nos pusermos na boa companhia de heideggerianos de esquerda? Que mundo quer Françoise para si: mundo de agora em diante despovoado desses colaboracionistas latentes do neofascismo, mundo despovoado de homens e de mulheres unidimensionais? Se a leitura meditada desse romance é uma introdução ao tempo presente (algo como uma lição hegeliana que se tece nas entrelinhas d'*A convidada*), se o passado e os seus meandros confluem para o instante da decisão (algo mais ou menos comum aos andamentos da fortuna crítica produzida por neo-hegelianos historicamente responsáveis), isso se passa, para o leitor, de maneira bastante específica. Dando algum acabamento à situação insólita, deixamos para outra oportunidade as distintas modulações da negatividade formadora, a textura polifônica que pode ser ouvida nas tentativas de superação do “prático-inerte” (com a trama de Sartre) ou a forma reverberada que se manifesta no movimento de uma “grande recusa” (com a urdidura de Marcuse). Como anunciado, vamos permanecer, por ora e nos limites deste artigo, mais próximos de Merleau-Ponty.

\*

Passando a limpo o que foi dito em algumas categorias de Merleau-Ponty<sup>14</sup>, focalizando a função do ego e a função do Outro, constatamos, com Simone de Beauvoir, que é preciso escolher, escolher-se – numa palavra: decidir. Para tanto, contudo, é indispensável distinguir três níveis. 1º) Há um nível geral ou abstrato: nele, cabe sublinhar uma dissimetria quase inevitável na relação eu-outrem, precisamente, o “outro em geral”. 2º) Há um nível da particularidade, composto de momentos determinados: nesse nível, é preciso pensar as passagens de outrem em mim e de mim em outrem, precisamente para que eu e os outros, em nossas particularidades, não sejamos postos dogmaticamente como universos equivalentes (por princípio arbitrário ou por doutrina dogmática); para que a prerrogativa do *eu Para si próprio* e a

---

<sup>14</sup> Neste parágrafo e nos seguintes, retomamos mais de perto a nota na qual Merleau-Ponty, elucidando as articulações entre interrogação e dialética e se afastando da posição em que o outro e o eu são tomados apenas como dois Para Si paralelos, retorna, em fins dos anos 1950, a se manifestar sobre *A convidada* (MERLEAU-PONTY, 2010a, p. 1711, nota 1).

prerrogativa do *Outro para si próprio* sejam reconhecidas. 3º) Há um nível das singularidades irreduzíveis e concretas, e, nesse nível, é preciso escolher entre dois pares de alternativas: ou, de um lado, gama de relações em que esse outro assume aos meus olhos o valor de um outro para si – é o caso do mundo situado biograficamente (o mundo é o meu mundo) e historicamente situado (o mundo é o mundo de todos e de cada um); ou, de outro lado, gama de relações em que este outro não passa de um outrem paralelo que pesa como nos centros de gravidade conflitantes de um “universo em si” (é o caso do mundo como mundo mítico).

O drama metafísico-moral de Simone de Beauvoir mostra que um trio se desfaz em duetos, como se, nesse antigo regime da alteridade, só se soubesse contar até dois: seriam duetos bem-sucedidos, afora reciprocidades apenas abstratas, afora a insipidez cotidiana, afora o conformismo que se propaga entre comparsas. Já o trio, para quem ouse contar até três, não pode assumir o mesmo sentido dos duetos: primeiro, porque, no trio, se acumulam as dificuldades dos duetos, suas histórias progressas e o que há de insustentável em sua configuração presente; segundo, porque a tais dificuldades se juntam e se misturam as dificuldades de um acordo entre os seis duetos, nos quais cada trio costuma se decompor e se recompor. O dilema é que o problema de *outrem* (alteridade que se vê sob a roupagem do outro apenas genérico) não chega a se configurar como problema *desse outro* (outro que assume o valor de Outro para si próprio), tanto mais que o dueto mais estritamente autêntico (no romance, o dueto Françoise-Pierre<sup>15</sup>), precisamente porque ele se vive na autenticidade, terá sempre de se haver com um terceiro. Nesse sentido, todo *ménage* é um “arranjo a três”.

O *tertium* aparece, portanto, sob duas figuras distintas. Primeiramente, a figura do terceiro como rival e como excludente. Como negação absoluta do eu para si e como negação absoluta do dueto autônomo, Xavière é uma figura ambivalente ou bifronte. Numa de suas faces, é uma convidada que se torna testemunha quase avulsa, potencialmente anexada ao império de Pierre e de Françoise, como um país que se desse por ameaçado durante o período revolucionário da Convenção:

<sup>15</sup> Em *Cahiers pour une morale*, Sartre escreve: “Esta é a estrutura original do amor autêntico [...]: desvelar o ser-no-mundo do Outro, assumir esse desvelamento e partindo desse ser no absoluto; *regozijar-se* com isso sem buscar apropriar-se dele; colocá-lo ao abrigo em minha liberdade e superá-lo somente na direção dos fins do Outro.” (SARTRE, 1983, p. 523-524).

Como os povos da Europa se sentiam, sob a política ‘universalista’ da Convenção, o imperialismo francês, os outros não podiam deixar de se sentir frustrados sendo apenas anexados no mundo de Pierre e de Françoise, e, sob sua generosidade, adivinhar uma empreitada muito calculada. O outro nunca é admitido entre eles senão com circunspeção e sob o título de convidado. Vai ele contentar-se com esse papel de convidado? (MERLEAU-PONTY, 1996a, p. 410).

Já nessa primeira face é possível enxergar que todo arranjo é *ménage à trois*, na medida em que a relação em dueto pressupõe outrem como “terceiro em geral”. Na outra face, o terceiro é uma testemunha inautêntica no processo pelo qual poderia ser absorvida como uma componente da matilha inautêntica de sobreviventes, perfilada entre ex-colaboracionistas e colaboracionistas em estado de latência. Nesse âmbito, o terceiro está sob o jugo disposto pelo império da negação absoluta; por esse viés, Xavière, jovem aplicada na prática de “puerilidades voluntárias”<sup>16</sup>, já se mostraria como futura mulher unidimensional, e o último capítulo poderia intitular-se *Execução capital de uma colaboracionista*.

Ou então, em segundo lugar, a figura do terceiro é a *do convidado* que se torna uma testemunha em que o dueto autêntico se sabe mediatizado pela relação com terceiros singulares. Nesse caso, o dueto autônomo se sabe mediatizado por uma longa história. Por exemplo, pela estrutura mítica ou arquetípica das relações triangulares: todo *ménage à trois* é *ménage à trois*, na medida em que a relação triangular é afetada pela situação edípica (MERLEAU-PONTY, 2010a, p. 1711, nota 1). Para além da psicologia das profundezas, quando a vivência do limite se torna *narrável* no plano romanesco e *concebível* no plano filosófico, o diálogo a dois não tem de se assumir apenas nos conteúdos de sua relação com terceiros, mas, ainda, o pensamento a dois se posiciona em relação aos automovimentos de conteúdo relacional que instituem a forma. Nesses casos, o acesso a outrem pode ingressar numa *constelação de alteridades para si* (estrelas de grandeza distinta cujas figuras, reunidas, assumem a forma de uma configuração singular): se assim for, não será preciso que este ou aquele

<sup>16</sup> Por exemplo, no final do penúltimo capítulo, em uma das raras menções que o romance faz à guerra e à ocupação, quando afirma a Françoise: “Passei a noite toda. Paris ficou bonita, com as ruas escuras. Parece o fim do mundo”. Ou então, logo a seguir, acerca da possibilidade de bombardeios sobre a cidade, com brilho nos olhos: “Deve ser formidável ouvir as sirenes gemendo na noite e ver as pessoas correndo, de todos os lados, como ratos”. Por fim, advertida por Françoise de que também ela será forçada a “[...] descer para o abrigo” (*descendre à la cave*), contesta: “Oh, eu não vou descer [...]” (BEAUVOIR, 1946, p. 480).

outro seja a *negação absoluta* de um dos duetos supostamente autênticos ou decididamente autônomos; se assim for, a mediação do dueto opera distintamente – como uma *negação muito específica, nem geral nem particular*, mas, singular e concreta, como *negação modelar* ou como *negação formadora*, ou seja, como uma negação que não contesta a minha vida nem a vida dos duetos, porém, como negação que amolda ou que dá forma à minha vida e à vida desses outros, que se leva em consideração como alteridades para si; não, portanto, um “universo em si” em que eu me achasse alienado ou subjugado, mas como a variante escolhida de uma vida que, afinal, nunca foi apenas e tão somente minha vida. Por esse viés, o último capítulo do romance anunciaria uma educação estética do cidadão e o estado de bem-estar social, um regime onde o prolongamento mundial da guerra civil europeia iria retomar o formato de relações práticas de dominação coativa.

No entanto, ainda se trata de reconhecer que todo *ménage à trois* é *ménage à trois*. Desta feita, na medida em que a relação se elabora como uma variante reflexiva: não mais fórmulas congeladas, sentenças rígidas ou purezas imaginárias, mas de uma iniciação simbólica às formações constelares da alteridade, do ser-para-si e do ser-para-outrem. Se o Em-si aparece como o imaginário operante e parte integrante da instituição do discurso, ou seja, se o Em-si assume a solidez do mito, a dimensão ético-política da literatura comparece como forma onde se dá a ver e a pensar a dissolução do mito. Será lícito dizer, em tal diapasão, que, em Simone de Beauvoir, a forma romanesca consiste nesse entrelaçamento peculiar que combina o automovimento de um conteúdo que se descobre como resistência e uma prática discursiva onde se inventa a emancipação. Forma designa, numa palavra, a forma da ação<sup>17</sup>. Por esse viés, o último capítulo não se chamaria mais Execução capital de uma colaboracionista, mas algo aparentado à antevisão de uma experiência-limite – por exemplo, para nós, algo como o desbloqueio do novo.

Nunca será demais insistir. A forma da ação estabelecia, sob a ocupação nazista, uma relação muito peculiar entre o indivíduo e a História mundial. Salienta Merleau-Ponty (1996b, p. 119): “A resistência oferecia esse fenômeno tão raro de uma ação histórica que não deixava de ser pessoal [...]. É demasiado claro que esse equilíbrio da vida pessoal e da ação histórica estava ligado justamente às condições da vida clandestina”.

<sup>17</sup> Adotamos aqui, com alguma liberdade, essa expressão de Franklin Leopoldo e Silva (SILVA, 1997, p. 77).

A experiência da resistência faz com que a política seja relação de homem a homem, de consciência a consciência. Entretanto, porque relação vivida sob a clandestinidade, ela não poderia mais sobreviver, quando a própria clandestinidade se houvesse tornado coisa do passado. Se, de um lado, essa forma de ação veio a ser “coisa do passado”, de outro, a experiência histórica como experiência da resistência ensinaria, nos dizeres Merleau-Ponty, a “incrível potência da história” (MERLEAU-PONTY, 1996b, p. 119).

\*

A estruturação dos conteúdos elementares da alteridade dá notícia de uma superabundância de significações. Para atinar com o alcance de sua inteligibilidade, decerto seria preciso examiná-las pormenorizadamente e expor a coesão de sua unidade, à luz das reversões do pró e do contra que se operam no interior da prosa crítica de *A convidada*. Sem exagerar mais do que o necessário, vamos nos limitar aqui a apontar algumas consequências atinentes ao tríptico papel das reversões, sobretudo no que tange aos impasses da estrutura instituída, ao tipo de abertura que, a partir delas, é permitido vislumbrar, por fim, ao caráter específico do estado de suspensão que nelas não terá cessado de medrar.

Se for verdade que as imagens negativas devem inscrever o movimento da decisão em formas cada vez menos abstratas ou cada vez mais concretas da alteridade, sem dúvida, será um erro partir em busca de um sentido unívoco para *A convidada*. Com efeito, o romance não sugere uma superabundância de significações; ele as institui. Não se atém aos ziguezagues do negativo em abstrato, essas autocomplacências nas quais a narradora configurada em imagem-coisa para si mesma alternava papéis com imagens-coisa imaginadas em configuração para outrem, posando ora como suporte, ora como objeto da dominação; de resto, em ambos os casos, confinando em coisa para si. Já com a autoimagem de um sujeito que assume o seu lastro relacional, tão longe do puro objeto quanto de um sujeito absoluto, a prosa crítica aparece sob o signo de prosa inteligível: como tal, ela permite interrogar, não somente o alcance de noções epistêmicas nas dicotomias sujeito-objeto, como também – pensamos – os próprios limites de categorias tais como a intersubjetividade e a intercorporeidade. Providências críticas e esvaziamentos vívidos prometem, decerto, um desbloqueio do novo: aprimorando o gosto pela autoevidência de uma personagem que aparece a si

mesma como mulher abstrata, fazem valer a sua situação insólita como abertura para a passagem de uma estrutura *instituída* – por antonomásia, jogo de identificações da narradora, de protagonista em coadjuvante e, por antífrase, de coadjuvante em coisa para si; jogo de perspectivas a partir do espaço dramático, do teatro do mundo ao Hotel Bayard e do quarto de dormir à câmara de gás, por anamorfose – até uma dinâmica peculiar que pode ser compartilhada com o leitor, de caráter *instituinte*.

Abertura: por maior que seja o alcance cognitivo dessa interrogação voltada para o limite de categorias tradicionais, entende-se que o que a prosa crítica dá a pensar reside, principalmente, no exame do alcance prático de categorias existenciais. Sob esse prisma, que conjuga as interrogações da fé perceptiva e os valores do saber prático, a *descrição* não deixa o leitor à vontade na posição de contemplar as desventuras de uma educação formalista na Cidade dos Fins, tampouco se põe a *explicar*-lhe a gama de uma desvalorização de valores burgueses que se poderia abreviar, na designação de um humanismo abstrato. Ainda assim, a realidade vivida da abstração prevalece nos impasses de moralismo e de amoralismo, de modo que a *progressão narrativa* só sedimenta conteúdos em movimento para melhor assinalar o alheamento das subjetividades e das alteridades na heteronomia e na anomia. Para Françoise, assim como para Pierre – talvez para Gerbert, não todavia para Xavière –, o romance apresenta caminhos de uma autodestinação onde libertar-se significa recusar-se à prática do autossacrifício. O percurso das ilusões abstratas dá a ver um processo de desilusões historicamente necessárias; não se ocupa de preencher, contudo, a forma da ação pelo recurso que apele a conteúdos pré-determinados. Assim, na constelação ético-política da alteridade, a prosa crítica haveria de se mostrar solidária a uma literatura da práxis (SARTRE, 2004, p 180): por esse viés, a fecundidade de sua ambivalência preparava o terreno para captar as aporias de uma época que, dispondo de leitores avulsos, não podia mais contar com a existência de um público; a estrutura composta de momentos reversíveis, por outro lado, assegura que a gênese operante na obra dilate espontaneamente a manifestação expressiva, de modo que tanto a referência quanto o trânsito ao seu outro, leitor avulso ou público leitor, persistem em assinalar uma simultaneidade, ao invés de postular mais uma alteridade. Menos, portanto, um horizonte que desenhe sub-repticiamente progressões pontilhadas ao infinito, do que o horizonte que a própria coesão interna do romance passa a inaugurar.

Ora, para Sartre, o que distingue 1914, “[...] grande consumação metafísica de outro pós-guerra que se fez na alegria”, de 1945, onde “[...] a guerra ainda é uma ameaça”, é que “[...] o tempo das festas não está próximo de retornar.” (SARTRE, 2004, p 171). Por outro lado, a estrutura moderna da crise, ao aprofundar a cisão das esferas epistemológica, moral e estética, não dispensará Merleau-Ponty de se haver novamente com a série kantiana: mais tarde, em outro campo temático, quando se propuser superar as antinomias entre a política do entendimento e a política da razão, o autor de *As aventuras da dialética* saberá enxergar, no conceito de revolução se desvelando como ação absoluta, a figura de um Kant disfarçado (MERLEAU-PONTY, 2010b, p.622). Mas, antes disso, a forma da ação, porque insere no caso concreto de um agir efetivo, não parece ter passado em silêncio as viravoltas da outra série, a pascaliana. Não terá residido aí o valor inestimável daquele *esprit de finesse* com o qual Simone de Beauvoir soube, desde o seu romance de estreia, aproximar-se das paixões tristes que acometiam uma narradora sob a ocupação nazi e delas tomar uma distância tal que ainda hoje nos convida a persistir no exercício do pensamento? Não será justamente por isso que a forma expressiva da criação romanesca mantém o leitor de *A convidada* nesse estado de suspensão que se situa na iminência de criar uma possível reestruturação da sensibilidade? Uma crise sem desfecho, portanto? Em termos. Precisamente, os termos não apologeticos de uma experiência estética, tão genuína como problemática: não tendo Simone de Beauvoir se furtado a dar acabamento ao romance no plano da forma, é o automovimento de seu conteúdo que persevera, ao menos até hoje, na recusa em lhe dar arremate.

ROSA FILHO, Sílvio. Reversions of moral metaphysics: some forms of alterity in *L'invitée*. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 39, n. 2, p. 197-216, Abr./Jun., 2016.

**ABSTRACT:** Simone de Beauvoir's novel *L'invitée* (*She Came to Stay*) is not yet the sensible manifestation of a morals made up of ambiguities in the strict sense. However, it is possible to comprehend the relationship between some fundamental concepts that abide in the novelistic form and in a conception of moral metaphysics, as these are conceived by Merleau-Ponty in his essay dedicated to de Beauvoir's novel and in his notes on *The Visible and the Invisible*. From this relationship, we will highlight three distinct but complimentary moments: from negative images to the making of decisions; abstract forms of alterity and concrete alterity; from the sedimentation of contents in movement to the form of reversibility.

**KEYWORDS:** Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, romance, moral, reversibility.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. 1943. *L'invitée*. Paris: Gallimard, 1943.
- \_\_\_\_\_. *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris: Gallimard, 1947.
- FAUSTO, R. *Lógica e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Phänomenologie des geistes*. Berlim: Suhrkamp, 1973.
- MERLEAU-PONTY, M. Roman et métaphysique. In: \_\_\_\_\_. *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard, 1996a. p. 34-52.
- \_\_\_\_\_. La guerre a eu lieu. In: \_\_\_\_\_. *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard, 1996b. p. 169-185.
- \_\_\_\_\_. Le visible et l'invisible. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Paris : Gallimard, 2010a.
- \_\_\_\_\_. Les aventures de la dialectique. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Paris : Gallimard, 2010b.
- SARTRE, J-P. Qu'est-ce qu'un collaborateur? In: \_\_\_\_\_. *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949a. p. 43-61.
- \_\_\_\_\_. Fin de la guerre. In: \_\_\_\_\_. *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949b. p. 63-71.
- \_\_\_\_\_. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Saint Genet, ator e mártir*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- SILVA, F.L. Filosofia e forma da ação. *Cadernos de Filosofia Alemã*, São Paulo: Departamento de Filosofia, USP, n. 2, p. 77-102, 1997.

---

Recebido em 19/11/2015

Accito em 02/03/2016

