



# FINITUDE E IMORTALIDADE EM TODOS OS HOMENS SÃO MORTAIS DE SIMONE DE BEAUVOIR

da mulher que queria ser lembrada e do  
homem imortal que queria se tornar  
semelhante aos mortais<sup>1</sup>

FINITUDE AND IMMORTALITY IN *ALL MEN ARE MORTAL* BY  
SIMONE DE BEAUVOIR  
of the woman who wanted to be remembered and the  
immortal man who wanted to become like mortals

**Lucas Joaquim Da Motta<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Inicialmente, este trabalho foi apresentado (de maneira remota), em partes, no I Encontro Internacional Simone de Beauvoir – Comemoração dos 80 anos *d'A convidada*, ocorrido entre os dias 30 de outubro e 1 de novembro de 2023 na Universidade Federal do Espírito Santo. Ambos os trabalhos, a comunicação e esta resenha, foram realizados através do financiamento da minha pesquisa de Mestrado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo n. 2022/16556-7), sob orientação do Prof. Dr. Luiz Damon Santos Moutinho.

<sup>2</sup> Graduando em Filosofia pela Universidade de Brasília (UnB).

E-mail: [lucasjufscar@gmail.com](mailto:lucasjufscar@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3740493609654132> . ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4697-6247>.

**RESUMO:** *Todos os homens são mortais* (1946) conta o drama vivido por uma atriz francesa do século XX – Régine – que é descrita como uma pessoa invejosa e que desejava poder interferir na vida de tudo e de todos – e por um conde do século XIII – Raymond Fosca – que teria sido rei da cidade de Carmona e consumido o elixir da imortalidade. Ambos os dramas traduzem um interesse particular de Beauvoir por descrever o quão retumbante é a imortalidade e que, ao tentar dominar o mundo inteiro e agir universalmente na vida de todas as pessoas, Fosca teria sentido em sua carne e em sua alma o absurdo de sua ambição: indiferente em relação aos outros, mortais e finitos, ele pretendia atuar na evolução da própria história como um todo e, no entanto, se esqueceu que essa história é protagonizada por pessoas livres e com metas distintas umas das outras. É a partir disso que esta resenha se justifica.

**Palavras-chaves:** Beauvoir. Finitude. Imortalidade. Literatura.

**ABSTRACT:** *All Men Are Mortal* (1946) tells the story of a twentieth-century french actress - Régine - who is described as an envious person who wishes she could interfere in the lives of everyone and everything - and a thirteenth-century count - Raymond Fosca - who is said to have been king of the city of Carmona and consumed the elixir of immortality. Both dramas reflect Beauvoir's particular interest in describing how resounding immortality is and that, in trying to dominate the whole world and act universally in the lives of all people, Fosca would have felt in his flesh and soul the absurdity of his ambition: indifferent to others, mortal and finite, he intended to act in the evolution of history itself as a whole and yet forgot that this history is led by free people with different goals. This is the reason for this review.

**Keywords:** Beauvoir. Finitude. Immortality. Literature.

\*\*\*\*\*

O conflito entre o absoluto e a vida individual de cada pessoa na terra: é assim que Beauvoir define, em *A força das coisas* (1963), seu terceiro livro autobiográfico, o tema que domina um romance de sua autoria publicado em 1946, justamente em período pós-guerra, *Todos os homens são mortais*. Nele, dois personagens ganham destaque em todo o enredo e é por meio da aproximação entre eles que a história de ambos se desenvolve com vista ao conflito mencionado. A primeira personagem é a atriz francesa Régine, caracterizada por Beauvoir como uma mulher egoísta, invejosa, dona de uma personalidade arrogante, que desejava ser única em relação aos outros e que dizia sem nenhuma timidez que não gostava da felicidade dos outros e que se agradava ao fazer com que outrem sentisse sua força (*cf.* Beauvoir, 2019, p. 42); enquanto o segundo personagem é o conde Raymond Fosca – príncipe da antiga cidade de Carmona que teria nascido no dia 17 de maio de 1279 e, aos vinte e um anos de idade, teria consumido o elixir da imortalidade.

Historicamente, a escrita de um romance pós-guerra – período em que Beauvoir estava atuante enquanto escritora e filósofa existencialista –, cuja temática seria a imortalidade e o que seria situar um indivíduo imortal em um mundo humano, isto é, constituído por pessoas mortais e finitas, é importante, segundo a autora, para mostrar o quão o fracasso da imortalidade é retumbante e que o tema da morte era uma forma de meditar sobre a guerra e o aspecto temporalmente vivido pelas existências. Nesse sentido, objetiva-se apresentar nesta resenha, ainda que muito brevemente, como duas concepções fundamentais da filosofia beauvoiriana, a de finitude e imortalidade, aparecem nesse romance, com foco na situação de Fosca que, apesar de permanecer como um indivíduo situado no tempo e no espaço da própria continuidade da história, não é por ser imortal que ele irá deter o poder absoluto de ser uma infinitude para além dos empreendimentos finitos das outras pessoas: ele pensava que, ao consumir o elixir da imortalidade, poderia dominar a humanidade inteira e trazer o Bem universal. Esse drama, por assim dizer, é ainda mais grave na medida em que Fosca toma consciência de sua maldição – uma maldição que traz a descoberta concreta de que “ele não pode criar uma ligação viva entre

os séculos, já que estes só se ultrapassam renegando-se” (Beauvoir, 2009, p. 81). E por que não é possível uma tal criação?

Porque, na realidade, Fosca se abstém na indiferença da eternidade, na imobilidade perante uma sucessão descontínua de pessoas livres; essa abstenção revela que pretender abraçar a humanidade toda é não abraçar nada e nem ninguém, de tal forma que essa indiferença em relação às pessoas o impede de participar dos projetos alheios. Pois, e aqui menciono uma linha de Pirro e Cinéias (1944), primeiro livro filosófico de Beauvoir, se as liberdades não são unidas e nem opostas, mas, antes disso, separadas entre si, é pela sua projeção no mundo que ela se situa e, com efeito, situa os outros ao seu redor; por isso, laços humanos são criados de acordo com esses projetos que, por sua vez, são finitos, e, no entanto, cada ser humano não “pode se fazer solidário com todos os outros, pois eles não escolhem todas as metas uma vez que suas escolhas são livres” (Beauvoir, 2005, p. 159).

No caso de Fosca, um dos dramas mais significativos de sua condição é o de ser um indivíduo imortal circunscrito em um mundo marcado fundamentalmente pela contingência e pela finitude de cada existência – nesse caso, um drama que o impede de haver valores concretos baseados na finitude humana devido sua apreensão do mundo ser devastadora; ou, como diz Beauvoir, o olhar de Fosca é o olhar de Deus, “o olhar daquele que transcende e nivela tudo, que sabe tudo, pode tudo e transforma o homem em verme na terra” (Beauvoir, 2009, p. 82). De modo muito mais particular, e agora adentro de fato uma das ideias mais elementares da moral existencialista de Beauvoir, não há a possibilidade de relacionar os empreendimentos humanamente concretos, isto é, finitos e situados, com a indiferença da imortalidade, daquele que olha a vida através da morte, do absoluto; pois, em relação a Fosca, ele estaria impossibilitado de se realizar em um mundo com reciprocidade, mundo esse cujas subjetividades fundam, através de suas situações finitas e singulares, valores vivos e concretos. Entre Fosca e Régine há um abismo que separa suas vivências e os modos deles compreenderem sua própria vida, de tal forma que essa diferenciação ocasiona na angústia de Régine em não poder interferir na vida de todas as pessoas e o tédio que domina os dias e as noites de Fosca – daí ser possível afirmar, junto da autora, que o paradoxo dessa ausência de reciprocidade ser que, enquanto Régine amava Fosca por ele ser imortal, por encontrar nele a possibilidade de jamais ser esquecida

durante após sua morte, ele a amava na esperança de tornar a si mesmo semelhante a um mortal (*cf.* Beauvoir, 2009, p. 63).

O conflito entre o absoluto e a finitude de cada existência, na verdade, considera o peso do presente e a impossibilidade de cada indivíduo se tornar indiferente, imparcial em relação ao mundo no qual ele desvela a si ao estar em situação diante das outras existências, pois, nos termos de *Por uma moral da ambiguidade* (1947), livro no qual Beauvoir evoca a austeridade de sua conhecida moral existencialista, isto é, uma moral que considera a separação entre as liberdades e, no entanto, possibilita uma conciliação delas por meio de suas situações (*cf.* Beauvoir, 2005, p. 21), é através do desvelamento de ser de cada existência que ocorre a passagem desse ser à uma condição moral, e é dentro da temporalidade que essa condição é vivida sob o viés de sua ambiguidade, para melhor dizer, dos extremos, sempre duais, que a constituem. De um lado, diz Beauvoir, a condição humana é realizada como liberdade quando dá a si um conteúdo através de uma ação, e toda meta visada por essa liberdade está relacionada com a conquista da existência através da espessura sempre faltosa de ser (*cf.* Beauvoir, 2005, p. 27); é por essa falta de ser que a liberdade pode ser realizada no mundo, porque, se cada subjetividade não é uma completude encerrada em si mesma, um objeto cristalizado pela opacidade das coisas, é em razão dessa subjetividade ser um projeto de ser, e este projeto, embora individual, envolve sempre os outros; nesse sentido, para a autora, realizar a liberdade é realizar o movimento que escapa de si em direção ao outro, de tal modo que esse movimento o permite colocar-se diante desse outro como uma presença.

Por outro lado, reforçando a consideração anterior, é por essa falta de ser que cada um pode assumir a si mesmo como uma existência lançada no mundo e cuja singularidade de seu projeto se define pelo conteúdo de suas ações e situações. Em suma, cada projeto de ser é finito e singular, e essa finitude significa que ele sempre visa uma meta, um fim e, porém, esse fim também é um ponto de partida em direção a novas metas: essa noção de fim é “ambígua uma vez que todo fim é ao mesmo tempo um ponto de partida; mas isso não impede que ele possa ser visado como fim: é nesse poder que reside a liberdade do homem” (Beauvoir, 2005, p. 147). Essa relação entre o fim visado por um projeto e o fato desse fim não encerrar o indivíduo nele mesmo é, pois, uma relação que indica que esse

fim é o impulso preciso para ele ir além de seu estado presente, é uma relação que mostra o caráter criador da liberdade de transcender os limites da simples facticidade.

Na condição imortal de Fosca, a grande questão não é sobre ele se abster do que pertence ao mundo humano, mas, antes disso, do porque sua condição de homem imortal o distanciar do aspecto temporal de reconhecer a infinidade do passado e o risco do futuro; seu erro, por assim dizer, foi o de ter acreditado que o mundo inteiro seria seu quando tomasse o elixir da imortalidade – o que remete a mesma crença que Régine possuía, de que tudo e todos poderiam pertencê-la se ela fosse imortal. Muitas vezes inconformada por não poder interferir plenamente na vida dos outros, antes de obter conhecimento sobre a imortalidade de Fosca, Régine se questionava do porquê ele sempre estar imóvel, inerte, olhando o céu sem expressar nenhuma reação, apenas contemplando as coisas como se não pertencesse a este mundo; pensava com frequência: “Tenho inveja dele. Não sabe que a terra é tão grande e a vida é tão curta; não sabe que existem outras pessoas. Contenta-se com esse pedaço de céu acima de sua cabeça. Eu gostaria que cada coisa me pertencesse como se só a ela amasse no mundo; mas quero todas as coisas e minhas mãos estão vazias. Invejo-o. ele ignora seguramente o tédio” (Beauvoir, 2019, p. 15).

Quando inclinava sua cabeça para olhar o céu e pensava na ideia segundo a qual ela estava ali e que esse céu sob sua cabeça era o bastante, tal como aparentava Fosca ao olhar esse mesmo céu, Régine se perdia em meio a esse olhar; olhar para o céu, como se fosse a única coisa do mundo, não a fazia se esquecer de Sanier, um rapaz que provocava sentimentos em seu coração e que estava com Florence, outra moça e, portanto, não pensava nela na mesma intensidade em que ela pensava nele; já Fosca, que por um momento ela decide chamar a atenção perturbando seu repouso perpétuo, sequer a distinguia das árvores e das poltronas espalhadas pelo jardim em que ambos compartilhavam. Ele era um homem estático, com o rosto calmo como o rosto de uma pessoa morta, seus olhos eram vazios e se Régine sequer não tivesse se mexido, ele teria permanecido eternamente diante dela (*cf.* Beauvoir, 2019, p. 16).

Do ponto de vista da imortalidade, os dias não se distinguem dos séculos, as horas não se distinguem da eternidade, ou como diz friamente Fosca a Régine ao saber que ela tinha vinte e oito anos de idade: “Restam-lhe quando muito cinquenta de vida. Passarão depressa [...]” (Beauvoir, 2019, p. 23). Essa indiferença em relação ao tempo, ao fato de

que, no contexto de Todos os homens são mortais, Fosca ter visto, ao longo dos séculos, repetidas ações que, aos olhos da totalidade da eternidade, poderiam ser somadas e consideradas como semelhantes, idênticas, unas, enfim, de ver Régine em e semelhante a outras mulheres, de épocas e situações diferentes, é justamente o oposto de cada projeto, singular e incomensurável, que atravessa o dado sem nenhuma interrupção; para autora, mais especificamente, “só escolha por meio de um ato que transborda para as coisas: o que o homem escolhe é o que ele faz; o que projeta é o que ele funda; ora, ele não faz sua morte, não a funda: ele é mortal” (Beauvoir, 2005, p. 166, grifo da autora). Sua morte não é fundada, não se projeta em direção a ela, pois, afinal, esse projeto é em direção aos fins singulares que são visados por sua transcendência, isto é, pelo movimento próprio de cada subjetividade para além de si e aberto rumo ao mundo, aos outros; e Fosca, contudo, é imortal e absoluto, e, nas relações humanas vividas por ele, o que emerge é sempre a mesma coisa: não sente o risco do futuro, de agir ao lançar-se a esse futuro repleto de incertezas e que funda, por justa razão, o presente para além de uma simples contemplação. E por quê? Nada o que é do mundo humano o atinge concretamente, e uma tal afirmação significa que, em relação ao outro, tudo muda exceto ele mesmo; Régine, ao chamá-lo de odioso por persegui-la e insistir que a teria em suas mãos, se espanta com a resposta de Fosca: “Muito brevemente estará morta e com você todos os seus pensamentos” (Beauvoir, 2019, p. 32).

Se, como diz Beauvoir em Pirro e Cinéias, cada meta humana jamais passa de um ponto de partida para que haja novas metas, se é apenas quando essa meta é levada até um outro se começa, e, com isso, a liberdade só é como tal conforme seu ser singular é definido (*cf.* Beauvoir, 2005, pp. 202-203), para Fosca não há mais hora, nem dia, nem tempo e nem lugar a ser cavado para ser chamado de seu lugar – o que dependeria de suas ações e das metas de suas escolhas; seu lugar se confunde com a imensidão do mundo e com a neutralidade de seu olhar, o que pode ser dito da seguinte forma: outras milhões de pessoas virão a seu turno se relacionar com ele, e ele verá cada uma delas como “mais uma”, como uma formiga pronta para ser esmagada independente de suas realizações, e daí que se nota a ausência de reciprocidade nessas relações: ele pretendia ser idêntico ao universo e interferir absolutamente na própria história da humanidade, porém, esqueceu-se que essa humanidade é formada por pessoas livres, singulares e separadas umas das outras. Ou

como se lê em Pirro e Cinéias, a humanidade nada mais é que uma consequência de liberdades irremediavelmente isoladas por sua subjetividade (*cf.* Beauvoir, 2005, p. 160).

Sobre essa ausência de reciprocidade, é no sentido de que o sentido de um valor apenas se dá pela correspondência de uma pessoa à outra; sentados em uma mesa, Régine afirma que Fosca existe e ele responde no mesmo momento: “Existo para você neste instante [...]” (Beauvoir, 2019, p. 35); quando a atriz pisoteia na armadilha de crer que o mundo todo pertence a Fosca e que ela não passaria de um mísero mosquito para ele, é o conflito entre o dizer de Fosca que sempre estará ali e a angústia de Régine ao dizer que apenas deixará uma pálida lembrança nas memórias das pessoas que a assistem nos palcos dos teatros da França e que, aos poucos, será esquecida conforme eles morressem e, por fim, ela também morreria, que Beauvoir novamente retoma o escândalo de que, do ponto de vista da imortalidade, o corpo é vivo sem estar inscrito no tempo, a alma toma juízos do mundo sem aderir a eles ou criá-los: Fosca não vive de corpo e alma a finitude de seus projetos, pois todo conteúdo atribuído aos valores que mais lhe interessavam – o valor da cidade, da nação, da pátria, do universo – está voltado para os seres humanos, que agem cada um a seu turno de acordo com a finitude de seus respectivos projetos. Esta será, também, a importância de desejar a finitude humana e, ainda por cima, se levar em direção ao futuro indefinidamente aberto, porque, como suplica Fosca à Régine: “– Salve-me da noite e da indiferença [...] Faça com que a ame e que você exista em meio a todas as mulheres. Então o mundo reencontrará sua forma. Haverá lágrima, sorrisos, esperas, tremores. Serei um homem vivo” (Beauvoir, 2019, p. 42). Nos diálogos entre um e outro, Fosca sempre se revela tedioso em relação às inquietações de Régine e, todavia, sempre que ela o situa ele adere ao que a mesma propõe; é o caso do momento em que ela o motiva a se empreender em uma nova obra, em um novo projeto e, para convencê-lo a isso, diz que naquele instante ele é um homem que ama e que vive naquele século, a saber, o século XX.

Essa tentativa de Régine é interessante e, até mesmo, justa para aproximar a condição de ambos, de serem pessoas situadas em uma época, um lugar e um espaço específicos; no entanto, uma segunda advertência aparece, como já esperado: se os laços que ligam uma pessoa ao mundo são multiplicados ao infinito, então haveria a partir disso uma maneira de renegar tais laços que ligam essa mesma pessoa a este minuto único, a este recanto singular da terra; sem pátria, sem amizade, sem família, “todas as formas se



apagam, elas se dissolvem no fundo universal cuja presença não se distingue da ausência absoluta” (Beauvoir, 2005, p. 149). É, na realidade, esse paradoxo que Fosca sente mais do que ninguém, o de ser um indivíduo situado no mundo sem criar laços que correspondem à finitude de sua presença, isto é, sua presença agora é ausência absoluta, ele está no mundo sem decidir o lugar que ocupa nele, pois ele sempre estará aí, no ciclo perpétuo das coisas e, sem nenhuma perspectiva, apenas contempla de longe tais laços: não faz parte deles, não os cria com vista aos outros em sua incomensurabilidade; para bem dizer, ao se tornar imortal e acreditar que seus projetos escapariam do aspecto destrutivo do tempo, ele substituiu qualquer possibilidade de sucesso singular por um olhar neutro: o mundo, para ele, não passa de um desfile de visões fugazes e suas mãos estão vazias eternamente (*cf.* Beauvoir, 2019, p. 65). Enquanto o tempo corre para os outros, está parado para ele, e essa inércia mostra a opacidade do mundo que, para os que são mortais, fazendo justiça ao título do romance em questão, é um mundo humano, repleto de empreendimentos distintos e a partir do qual cada liberdade está situada conforme lida com os elementos que ela tende a resistir, a ultrapassar, a interagir ao longo de sua vida.

Em certa altura da narrativa, Roger, um amigo próximo de Régine, ao alertá-la de que Fosca seria um louco e, mesmo que fosse imortal, esqueceria dela, diz que mais “vale ser amada por um mortal que te ame somente a ti” (Beauvoir, 2019, p. 49); em outro momento parecido a este, Régine questiona Annie, outra personagem da história, se Fosca gostará do quarto arranjado para ele, e Annie responde: “– Para que tanto trabalho com um homem que olhas as pessoas como se fossem nuvens. Não verá nada” (Beauvoir, 2019, p. 51). De fato, isso é o que aparece em *Por uma moral da ambiguidade* como uma necessidade humana de querer a finitude da existência, não afirmando-a como transitória, relativa, mas refletindo nela o infinito na finitude, isto é, afirmando-a como absoluta na contingência do próprio mundo (*cf.* Beauvoir, 2005, p. 106); porque é através dessa finitude que o infinito é inserido na existência, é através dessa contingência do mundo que o absoluto é inserido na finitude humana, que Fosca não compartilha e nem irá compartilhar até o fim dos tempos: ele não é, nas palavras de Beauvoir, “nem avarento nem generoso, nem corajoso nem medroso, nem bom nem mau; diante dele todas essas palavras perdem seu sentido” (Beauvoir, 2019, p. 61).

De modo a concluir toda a presente resenha, sem encerrar a discussão, pois, afinal, *Todos os homens são mortais* é um romance repleto de reflexões e as temáticas da finitude e da imortalidade não são as únicas, é por não criar nenhum laço humano com os outros, quer dizer, laços que dimensionam os empreendimentos existenciais em direção a metas visadas por cada projeto, que Fosca é indiferente, está situado no mundo e, ao mesmo tempo, não faz parte dele: ele é a voz silenciosa da eternidade e o enganado que um dia acreditou que poderia tomar em suas mãos toda a humanidade, todo o mundo. Esse novo personagem criado por Beauvoir personifica exatamente a impossibilidade de qualquer pretensão humana em se identificar com o restante do universo, e essa impossibilidade traduz a tese moral beauvoiriana segundo a qual um tal universo é constituído por liberdades individuais. Apesar de ser imortal, o que daria a entender que Fosca poderia atuar na vida das outras pessoas para além das simples ações delas, ele não interfere universalmente na evolução do mundo.

É o que quis dizer Beauvoir ao afirmar que, ainda que seu personagem acreditasse no Bem universal, em relação à continuidade descontínua da história, a humanidade não pode ser entendida como análoga ao progresso; “como pensar que minha época valia mais que as anteriores, enquanto nos campos de batalha, nos campos de concentração e nas cidades bombardeadas ela multiplicara os horrores do passado?” (Beauvoir, 2009, p. 80). A exposição de Beauvoir é ainda mais complexa na exata medida em que se considera a reflexão de Fosca sobre o que seria possível ele fazer após perder para a morte todas as pessoas que ele amara; todos estavam mortos e “eu continuava a viver” (Beauvoir, 2019, p. 297), conclui ele. E em seguida:

[...] estava presente, o mesmo há séculos; meu coração podia bater, durante um momento, de piedade, de revolta, de desespero: “Não quero.” Um homem mortal teria podido recusar-se a continuar seu caminho, poderia ter eternizado a revolta; poderia matar-se. Mas eu era escravo da vida que me puxava para a frente, para a indiferença e para o esquecimento. Era vão resistir. Levantei-me e tomei lentamente o caminho de casa (Beauvoir, 2019, p. 297).

É a imagem idêntica ao absoluto que o assombra conforme a passagem do tempo não o atinge, pelo menos no sentido de que, de acordo com essa passagem, Fosca se percebe distante do mundo no qual ele ainda faz parte. O drama de sua vida, na realidade, é o

drama de não poder se engajar de corpo e alma em sua própria época, porque, com efeito, sua época corresponde à todas as épocas, sem nenhuma diferença entre esta ou aquela pessoa; “Houve guerras: depois da guerra, a paz; depois da paz, outra guerra. Todos os dias homens nascem e homens morrem” (Beauvoir, 2019, p. 355). É isso que Régine não suporta e o que a faz adentrar uma condição de quase psicose, de substituição da sua realidade pelo olhar parcial do homem que um dia ela pensou poder corresponder ao seu desejo de ser lembrada até o fim dos tempos. Na página conclusiva de *Todos os homens mortais*, Fosca conta do porquê não poder dormir, já que dormir traria seu maior pesadelo em sonho: o pesadelo de que um dia poderá não haver mais ninguém no mundo e de que, portanto, ainda que restassem a lua no céu e ela iluminasse a terra, ele estaria só, junto do camundongo<sup>3</sup> que provaria o mesmo elixir da imortalidade que ele. “Não haverá mais homens, mas ele continuará a dar voltas dentro da eternidade. Fui eu quem o condenou [o camundongo]. É meu maior crime” (Beauvoir, 2019, p. 356). Dessa maneira, Beauvoir nos convida a refletir não apenas o quão o olhar indiferente da imortalidade é assombroso, como também estende essa reflexão até a catástrofe mundial que se instalou no mundo entre 1939 e 1945; e dessa reflexão, uma das conclusões da autora é que “Fosca rouba o mundo, sem reciprocidade; joga-os na desoladora indiferença da eternidade” (Beauvoir, 2009, p. 82, grifo nosso).

É dizer de outra forma que se apegar em indiferença é impossível, porque, do ponto de vista humano, toda abstenção envolve uma ação (de não escolher) e essa ação é ainda uma escolha, tão pesada quanto qualquer outra ação. Se, de um lado, Régine se perde em sua própria época por almejar o absoluto, por outro, Fosca já está perdido há muito tempo: ambos estão em condições distintas, mas existe algo que um dia os aproximou: o fascínio pela totalidade, pela universalidade abstrata, pela presença eterna apesar do tempo. E foi exatamente isso que os condenou de maneira muito diferente: ela queria ser lembrada por

---

<sup>3</sup> O camundongo aparece na “Primeira parte” de *Todos os homens são mortais*, onde Fosca descreve sua vida enquanto príncipe de Carmona e como chegou até o famoso elixir da imortalidade; foi Bartolomeu, um mendigo que seria assassinado, que entregou o elixir a Fosca em troca de sua libertação, e Fosca, desconfiado de ser um veneno ou algo assim, fez um camundongo tomar a bebida antes dele. Na cena, Fosca mata o camundongo e, em seguida, lhe concede um pouco do que seria esse tal elixir; “durante um instante o camundongo permaneceu imóvel, deitado sobre o flanco. Depois ergueu-se e pôs-se a trotar pela mesa” (BEAUVOIR, 2019, p. 99). “Não morrerá mais” (BEAUVOIR, 2019, p. 100), afirma Bartolomeu a Fosca, momentos antes deste consumir a bebida. Daí o porquê, no fim das contas, caso o mundo acabe, só restarão Fosca e o camundongo no universo.

todo o sempre e abdicou de seus esforços singulares para alcançar esse desejo através de Fosca e este, por sua vez, não lhe foi recíproco no final, pelo menos no sentido de que seu olhar não é o olhar da finitude humana, mas da indiferença total.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. *Por uma moral da ambiguidade seguido de Pirro e Cinéias*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BEAUVOIR, S. *A força das coisas*. Trad. Maria Helena Franco Martins. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BEAUVOIR, S. *Todos os homens são mortais*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2019.
- DA MOTTA, Lucas Joaquim. BEAUVOIR INTÉRPRETE DE MERLEAU-PONTY: a fenomenologia da percepção e os progressos do método fenomenológico. *PÓLEMOS – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, v. 9, n. 18, p. 215–241, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/29777>.
- DA MOTTA, Lucas Joaquim. A NOÇÃO DE ATITUDE ESTÉTICA EM SIMONE DE BEAUVOIR. *PÓLEMOS – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, v. 9, n. 17, p. 177–188, 2020. DOI: <https://doi.org/10.26512/pl.v9i17.26957>.
- DA MOTTA, Lucas Joaquim. O QUE O AMOR É - E O QUE NÃO É, DE SIMONE DE BEAUVOIR: resenha. *PÓLEMOS – Revista de Estudantes de Filosofia da Universidade de Brasília*, v. 11, n. 22, p. 273–283, 2022. DOI: <https://doi.org/10.26512/pl.v11i22.41243>.