

Olhares e espelhos: *O ser e o nada e Entre Quatro Paredes* ¹

Luiza Helena Hilgert²

Vitória(ES), vol. 4, n.2
Agosto/Dezembro 2015

SOFIA
Versão eletrônica

¹ Texto apresentado no VI Encontro do GT de Filosofia Francesa Contemporânea, realizado na Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, em 2013. Os resultados completos da pesquisa sobre a peça *Huis clos* farão parte da nossa tese de doutoramento pela Unicamp.

² Doutoranda em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, bolsista FAPESP. Contato: luizahilgert@hotmail.com

RESUMO: A principal intenção deste breve ensaio é compreender a peça *Entre quatro paredes* e seus aportes com a obra *O ser e o nada*, em especial, no que diz respeito ao estatuto do Outro, sem, no entanto, abordar o drama como uma representação dos conceitos do livro de ontologia fenomenológico. Ao contrário, a peça será tratada como uma obra com um fim em si mesma, de modo que se entende que a prosa – isto é, o teatro e a literatura – completa e contém o sentido do mundo e da sua época.

Palavras-chave: Sartre, olhar, Outro, intersubjetividade.

ABSTRACT: The main intention of this essay is to understand the play *No exit* and their connections with the work *Being and Nothingness*, in particular with regard to the status of the Other, without, however, to treat the drama as a representation of the concepts of the phenomenological ontology book. On the contrary, the play will be treated as a work with an end in itself, so that it is understood that the prose – i.e., theater and literature - completes and contains the meaning of the world and of his time.

Key Words: Sartre, regard, Other, intersubjectivity

O que há de terrível na Morte, é que ela transforma a vida em destino. – Malraux

Introdução

A peça *Huis clos*³, escrita em 1943 e encenada pela primeira vez em 1944, é uma peça que pode ser estudada sob diferentes abordagens: política, autobiográfica, a análise da presença marcante de simbologias, uma leitura que valorize a discussão sobre a temporalidade, ou o exame dos personagens pela psicologia existencial. De todo modo, sem desconsiderar a relevância dessas possibilidades de pesquisa, o presente texto se filia à linha interpretativa que insere a apreciação de *Huis clos* na ideia de *conjunto da obra*, elevando a importância da investigação da relação entre ficção e filosofia na medida em que considera o pensamento sartriano na sua totalidade. A principal intenção deste breve ensaio é compreender a peça *Entre quatro paredes* e seus aportes com a obra *O ser e o nada*⁴, em especial, no que diz respeito ao estatuto do Outro.

Antes de tudo, é necessário esclarecer que o drama de *Entre quatro paredes* não será abordado como uma representação dos conceitos de *O ser e o nada*, ao contrário,

³ As referências à peça *Huis clos*, *Entre quatro paredes* em edição brasileira, serão feitas daqui para frente pelas abreviações HC em se tratando da edição francesa e QP no caso da edição brasileira. As citações foram traduzidas pela autora e sua localização será indicada nas duas versões.

⁴ As referências à obra *L'être et le néant*, *O ser e o nada* em edição brasileira, serão feitas daqui para frente pelas abreviações EN quando se tratar de edição francesa e SN no caso da edição brasileira. As citações foram traduzidas pela autora e sua localização será indicada nas duas versões.

será tratado como uma obra com um fim em si mesma⁵, de modo que, de alguma forma, entende-se que a prosa – isto é, o teatro e a literatura – completa e contém o sentido do mundo e da sua época. A prosa, tanto na sua concepção quanto na sua prática, não é um meio nem um método para popularizar a filosofia sartriana, ainda que conceitos fundamentais de *O ser e o nada* apareçam em *Entre quatro paredes*, não o fazem a título de demonstração ou exemplificação, o que reforça a tese inicial de que filosofia e ficção devem ser estudadas em conjunto se a pretensão for compreender o *pensamento sartriano*.

O cenário da peça *Entre quatro paredes* é o inferno, um salão decorado no estilo Segundo Império Francês. Os três personagens principais estão mortos e chegam ao inferno, um mordomo – personagem menor – os recebe. A peça é composta por cinco cenas em apenas um ato; não há pausas; as cenas seguem ininterruptamente. Nas quatro primeiras cenas os personagens se apresentam, iniciam tentativas de abordagem e, estrategicamente, ora desenvolvem ora evitam o relacionamento; na última cena falam sobre sua morte e a condenação ao inferno.

O olhar e a ausência de espelhos

Um universo onde todas as defesas são ordenadamente suprimidas é o inferno apresentado por Sartre. Na relação com o Outro, o olhar é o revelador inicial da sua presença. Por isso, para alcançar o objetivo de pensar o estatuto do outro a partir da filosofia e da ficção de Sartre, há um elemento em cada obra que será estudado: a metáfora da ausência de espelhos da peça *Entre quatro paredes* e a figura do olhar, tal como descrita n' *O ser e o nada*. O próximo passo será refletir sobre o estatuto do outro e suas possíveis implicações partindo da comparação entre esses dois componentes.

A centralidade do olhar enquanto tópico da filosofia de Sartre e seu uso recorrente na ficção denotam a riqueza teórica desse tema e, em especial, a coerência em se pensar a relação entre filosofia e ficção em Sartre. O *olhar* remete ao *ser-visto* e à presença do Outro, ambos possuem um significado vinculado porque evidenciam a objetivação que o outro é capaz de fazer de mim e, conseqüentemente, a alienação que sofro. A indicação da importância do olhar é percebida desde a primeira cena, quando Garcin sente falta de

⁵ “Assim, o livro não é, como a ferramenta, um meio que visa a algum fim: ele se propõe como fim para a liberdade do leitor” (SARTRE, 1948, p. 54. Tradução da autora).

espelhos e lamenta a inexistência das pálpebras, o que os levará à confrontação ininterrupta com o olhar/a presença dos outros⁶.

O olhar do outro é aquele que me possui de um modo que me escapa, de um modo que desconheço, mas que ainda assim, sou eu. Olhar a própria imagem refletida no espelho pode amenizar a sensação desconfortável de nudez e fragilidade frente ao outro, pois permite ver-se como um *ser-existindo*; o reflexo no espelho se assemelha à percepção que o outro tem de mim, por isso, vê-lo é quase como um “ver o que os outros veem sendo eu mesma”. Esse *ver a si próprio como os outros* diminui a sensação de que meu eu me escapa, pois eu sei *mais ou menos* a visão que o outro tem de mim, a imagem que ele faz de mim, posso ter uma ideia quando me vejo no espelho.

Por outro lado, essa possibilidade acaba no inferno criado por Sartre, lá desconhece-se completamente a visão de si que o outro formula. A ausência de espelhos impede a percepção externa de si na mesma medida e ao mesmo tempo em que obriga o enfrentamento *cru* com o outro. Na relação com o outro, nesse momento preciso em que duas consciências se olham, uma torna-se sujeito que olha e o outro o objeto que é olhado. Na ausência de reflexo⁷, os personagens devem servir de espelho uns aos outros. Nesse sentido, o problema da ausência de espelhos é, naturalmente, que não se pode controlar a imagem de si mesmo no olhar do outro, o que Estelle constata vendo seu reflexo nos olhos de Inês: “Estou tão pequenininha”⁸ reflete muito bem a preocupação com a própria imagem.

Com o surgimento da presença do outro, adquire uma dimensão de exterioridade e tudo se passa como se eu tivesse uma natureza estável e me transformasse num ser-em-si. Quando o outro capta a minha consciência como um em-si, anula minhas possibilidades, encerrando-as num mundo que escapa à consciência percebida. Pelo olhar, o outro solidifica e aliena as possibilidades que faziam parte do meu campo dos possíveis. No olhar do outro, que me vê como coisa, minha liberdade é limitada à percepção que ele contorna e significa conforme seu projeto livre.

Importante observar que *o olhar* não se refere, exclusivamente, ao voltar-se do globo ocular: “Jamais remetem, portanto, aos olhos de carne do homem [...]”⁹; entretanto,

⁶ Cf. página 17 da edição francesa; página 34 da edição brasileira.

⁷ A ausência de reflexo também pode ser lida como uma ausência de reflexão, uma vez que os personagens evitam a todo custo falar de si, a tornar claro para si e para os outros os seus projetos, a encararem de fato quem são e analisarem as suas atitudes, evitam o confronto honesto consigo, não querem falar do que os levou ao inferno.

⁸ HC, p. 46; QP, p. 68

⁹ EN, p. 297; SN, p. 333

“[...] captar um olhar não é apreender um objeto-olhar no mundo [...], é tomar consciência de *ser visto*”¹⁰. O que significa, para Sartre, não apenas perceber a iminente presença de alguém, “[...] mas o fato de que sou vulnerável [...]”¹¹. Mais do que a mera visibilidade, o olhar do outro expõe a fragilidade, não apenas corpórea e física, como também moral. Assim como o perigo da agressão física se esgueira por trás da sombra, a vergonha é dada a conhecer por meio do olhar do outro.

Para Sartre: “É a vergonha ou o orgulho que me revelam o olhar do outro e eu mesmo no fundo desse olhar, são eles que me fazem *viver*, não *conhecer*, a situação de observado”¹². A vergonha, portanto, só existe por meio do outro, “é vergonha de *si*, é o reconhecimento de que efetivamente *sou* este objeto que o outro olha e julga”¹³; assim, o objeto que o outro olha e julga e que eu reconheço como aquilo que sou, sou *eu*, *meu* ato, *minha* situação. Quando o outro me flagra, é de forma objetivada que ele me percebe, toma consciência de quem *sou* e do *que sou*, ao modo de uma ação petrificada historicamente e *eu* serei eternizado neste ato.

Toda essa situação *objetivante* descrita teoricamente até aqui é hiperbólica na trama sartriana de *Entre quatro paredes*. Os personagens estão mortos, condenados ao inferno como consequência de uma ação cometida no passado, ainda em vida. O ato que os manda ao inferno é potencializado maximamente no que diz respeito à capacidade objetivante que o outro pode ter, cada personagem do drama é seu ato criminoso com toda força e em toda essência. Por mais que os personagens recusem a imagem negativa que carregam – e que de algum modo eles próprios têm de si –, o olhar do outro sempre denuncia o seu erro. Estelle e Garcin sentem vergonha dos seus verdadeiros crimes; Inês, ao contrário, não se lamenta, sente orgulho do seu sadismo. Estelle e Garcin refugiam-se mutuamente numa imagem distorcida que procuram apresentar de si; Estelle diz ser a garota órfã e pobre que se casa com um velho para garantir sua sobrevivência, Garcin se autoproclama um jornalista do tipo pacifista, um herói que recusa a guerra por questões ideológicas.

Longe de alcançar o ser, o olhar apreende o ato, cristalizando-o na eternidade daquele momento; todo julgamento moral derivará desse instante. O sujeito olhado será fragmentado numa única peça, objetivado, tornado um *todo* alienado no mundo. Em presença do outro, uma parte de quem sou se desprende de mim em sua direção e retorna

¹⁰ EN, p. 298; SN, p. 333

¹¹ EN, p. 298; SN, p. 333

¹² EN, p. 300; SN, p. 336

¹³ EN, p. 300; SN, p. 336

a mim por meio dele: “esse eu que sou, eu o sou em um mundo que o outro me alienou, porque o olhar do outro abraça meu ser e, correlativamente [...] todas essas coisas-utensílios, no meio das quais estou, viram para o outro uma face que me escapa por princípio”¹⁴.

O olhar atirado de um para o outro denuncia – para si mesmo e para os outros – a existência de um criminoso. No inferno, os três personagens de *Entre quatro paredes* não são mais que os crimes que cometeram relacionando-se eternamente uns com os outros. Em que consistem essas relações é o que será examinado na sequência.

As relações com o Outro

Segundo Sartre, no âmbito das relações concretas com o outro, há dois tipos de conduta: numa delas transcendendo a transcendência do outro, em outra incorporo em mim essa transcendência sem privá-la de seu caráter transcendente¹⁵. Não há dialética nas relações com o outro, mas um círculo vicioso: o fracasso de uma atitude leva à adoção da outra. Aquela que não está em jogo permanece enquanto contradição, ou seja, uma está presente na outra e engendra a morte daquela, o que denota a impossibilidade da ruptura dessa sucessão.

No primeiro grupo das condutas nomeadas por Sartre, o para-si tenta assimilar a liberdade do outro: “[...] na medida que o outro, como liberdade, é fundamento do meu ser-em-si, posso tentar recuperar esta liberdade e apoderar-me dela, sem privá-la de seu caráter de liberdade”¹⁶. São as atitudes do amor, da linguagem e do masoquismo. No caso do fracasso das atitudes do primeiro tipo, é o momento da adoção das do segundo: aquelas que pretendem apossar-se da subjetividade do outro no sentido de que querem possuir o ser que detém a chave da minha objetividade de modo a torná-lo objeto para mim. Fazem parte: a indiferença, o desejo, o ódio e o sadismo. Atitudes compatíveis com as descrições dos dois grupos são percebidas nas relações concretas estabelecidas entre os três personagens de *Entre quatro paredes*.

É claro que ao chegarem no inferno, os três personagens investigam uns aos outros buscando sanar a curiosidade sobre seus crimes. Como pode soar natural e esperado, a primeira forma de conduta é a linguagem. Inês chega logo depois de Garcin, apresentam-

¹⁴ EN, p. 3000; SN, p. 336

¹⁵ Cf. EN, p. 403; SN, p. 453

¹⁶ EN, p. 403; SN, p.453

se e Garcin aparenta gentileza e cortesia. A linguagem é o tipo de atitude para com o outro que procura assimilá-lo, isto é, visa incorporar a transcendência do outro sem despojá-lo de seu âmbito transcendente. É bem evidente para a consciência que o outro que ela pretende absorver não é um outro-objeto, e sim um outro-olhador, um outro-sujeito. Inês, no entanto, não se interessa pela tentativa de relacionamento com seu companheiro de inferno e não hesita em demonstrar seu aborrecimento com a presença de Garcin.

A unidade com o outro é impossível, ainda que se mantenha como um ideal e se projete por meio de dois tipos fundamentais de condutas. A próxima tentativa de relação parte novamente de Garcin, agora com a vinda de Estelle. Diante do primeiro fracasso, Garcin espera uma relação sem confusões com as demais personagens. Propõe o silêncio mútuo, que todos sejam polidos e permaneçam quietos. Garcin adota a atitude de indiferença e constrói sua subjetividade sobre o esvaziamento da subjetividade alheia, isolando cada um em seu lugar, inerte na sua poltrona, sem se olharem:

Garcin: Eu não quero ser o carrasco de vocês. Não quero mal a nenhuma de vocês duas e não tenho nada contra vocês. Nada. É tudo muito simples. O negócio é o seguinte: cada um fica no seu canto, esse é o jogo. Você aí, você aí e eu aqui. E silêncio. Nenhuma palavra: não é difícil, não é? Cada um de nós tem muito o que fazer consigo mesmo. Acho que eu poderia ficar dez mil anos sem falar.¹⁷

Todos devem conservar-se sentados em sua poltrona, sem contato com os demais. Cada um dos três sente que existe para os outros dois, mas sem poder saber o que é para eles. A atitude de indiferença, pertencente ao segundo grupo, procura tornar o outro um em-si, um objeto, considerando-o como formas determinadas que agem à distância. A atitude da indiferença é um tipo de negação do mundo como *mitsein*, uma cegueira voluntária, um exercício de aniquilação do mundo¹⁸.

Nesse estado, prometem não se olharem, contudo, só é possível certificar-se do cumprimento do pacto quebrando-o, ou seja, olhando para os companheiros. Atormentados, precisam ver os olhos que sabem o que eles são. Ao mesmo tempo em que desejam olhar, o olhar se esvai, diante do medo de que lhes sejam apontados os erros cometidos em vida. Esse isolamento voluntário, essa cegueira espontânea, é rechaçado pela insistente conversa entre Inês e Estelle, da qual Garcin não consegue fazer alheio.

¹⁷ HC, p. 42; QP, pp. 63-64

¹⁸ Cf. EN, p. 420; SN, p. 474.

Nesse momento, a atitude da indiferença falha, é impossível viver em três negando os outros dois.

Como nova atitude, Inês sugere que contem suas histórias: “Inês: Se cada um de nós tiver a coragem de contar.... [...] O que você fez? Por que a mandaram para cá?” (HC, p. 38; QP, p. 59). Garcin e Estelle mentem sobre si. Ambos simulam desconhecer o motivo real de sua condenação. Estelle afirma que não lhe revelaram os motivos; Garcin explica que torturava sua esposa levando amantes para casa. Adiante, querendo tornar as coisas mais claras, Garcin invoca que todos contem suas verdadeiras histórias: “Enquanto cada um de nós não tiver confessado por que foi condenado, a gente não vai saber de nada. Você, loura, começa. Por quê? Conte-nos o porquê: a sua franqueza pode evitar catástrofes. Quando conhecermos os nossos monstros... e então, por quê?”¹⁹.

Estelle lamenta sua situação e afirma que está ali por engano, que não fez nada a não ser sacrificar sua juventude, mas que isso não é passível de uma punição tão severa quanto o inferno; Garcin se coloca como um herói e um literato, um escritor pacifista que se recusou a fazer parte da guerra por questões ideológicas, sua única penalidade é maltratar a esposa. A mentira recíproca de Garcin e Estelle lhes permitiria repousar na má-fé, todavia, Inês aniquila a farsa dos dois com suas perguntas e observações contundentes e irônicas.

Inês parece não sentir falta dos espelhos, é ciente do seu crime e afirma que já nascera condenada. Ela se confessa má e declara seu sadismo quando admite que precisa do sofrimento alheio para viver²⁰; demonstra ser masoquista ao declarar que sofreria para agradar Estelle, a quem deseja. Inês é sádica com Garcin, ela percebe sua fraqueza e seu sofrimento e se compraz sendo má com ele. O sadismo pertence ao segundo grupo das atitudes para com o outro, junto com a indiferença, o desejo e o ódio; o masoquismo, por sua vez, está no primeiro grupo, com o amor e a linguagem. O que a violência do sádico busca é o apoderamento da liberdade do outro, não para obliterá-la, mas para obrigá-lo a identificar-se livremente com a situação de suplício e desconforto. O masoquismo, por outro lado, é bastante diferente: não procura apossar-se da liberdade alheia, nem assimilá-la, mas perder-se na subjetividade do outro desfazendo-se da própria. Inês tenta

¹⁹ HC, pp. 52-53; QP, pp. 76-77

²⁰ “Bem, eu era o que eles chamam no lado de lá de uma mulher condenada. Já condenada, não é? Então, não há grande surpresa”. (HC p. 55; QP. p. 79). E adiante: “Mas eu sou má: isso quer dizer que eu preciso sofrimento dos outros para existir” (HC, p. 57; QP, p. 82).

estabelecer relações sádicas com Garcin e masoquistas com Estelle. Ambas as experiências fracassam: Garcin e Estelle negam-se a exercer o papel designado por Inês.

Ao longo da trama, os personagens exercem a função de *espelho infernal* uns para os outros: eles refletem uma imagem do outro que este não quer assumir. Para explicar utilizando um exemplo, é preciso lembrar das características de Garcin: ele é apegado a uma imagem idealizada que fez de si, guarda consigo o princípio do heroísmo e acredita firmemente que seja um herói²¹, autoproclama-se um herói do tipo pacifista, consegue convencer as pessoas a sua volta do seu heroísmo, inclusive a esposa que serve na cama café da manhã para Garcin e sua amante como um prêmio a um reconhecido herói. Na verdade, Garcin é um covarde. No inferno, ele procura manter e defender sua imagem de herói, explica às suas companheiras de eternidade que seu crime fora maltratar sua esposa, mas Inês não permitirá a sua farsa:

Estelle: Você deve ter cometido um grande golpe para exigir assim a minha confiança.

Garcin: Fuzilaram-me.

Estelle: Eu sei: você se recusou a partir. E daí?

Garcin: Não... não foi bem assim, não foi bem uma recusa. [...] Eu... eu tomei um trem. Pegaram-me na fronteira.

[...]

Inês: Meu tesouro, é preciso dizer que ele fugiu como um gatinho. [...]

Garcin: Fugir, partir: chamem como quiserem. [...] Estelle, eu sou um covarde?

Estelle: Mas eu não sei nada disso, meu amor. Não estou na sua pele. É você quem decide.

Garcin: Eu não consigo decidir nada.

Estelle: Afinal, você deve lembrar; devia ter razões para agir como agiu.

Garcin: Será que estes são os verdadeiros motivos?

[...]

Inês: Ah! Eis a questão. Esses são os verdadeiros motivos? Você pensava, não queria se comprometer superficialmente. Mas o medo, o ódio e todo o lado sujo que se quer esconder são *também* motivos. Vamos, procura, interrogue-se.

Garcin: Cale-se! [...] Parece que eu fiquei a vida inteira me perguntando, por fim, o ato estava lá. Eu... eu peguei o trem, disso eu tenho certeza. Mas por quê? Por quê? No final, eu pensei: a minha morte é quem decidirá; se eu morrer propriamente, terei provado que não sou um covarde...

Inês: E como foi que você morreu, Garcin?

Garcin: Mal. (*Inês gargalha*). [...]

[...]

Garcin (*para Estelle*): Você está aí? Pois bem, escuta, você vai me fazer um favor. Não, não se afaste. Eu sei: parece engraçado que lhe peçam ajuda, você não está habituada. Mas se você quisesse, se fizesse um esforço, poderíamos nos amar de verdade. Olha, são mil a repetir que sou um covarde. Mas o que são mil? Se houvesse uma alma, uma única alma, para afirmar, com todas as suas forças, que eu não fugi, que eu *não posso* ter fugido, que eu tenho coragem, que eu sou digno, acho... acho que eu estaria a salvo! Você pode acreditar em mim? Eu gostaria mais de você que de mim mesmo.²²

É somente no embate com Inês que os verdadeiros motivos para a condenação de Garcin aparecem e ele próprio se dá conta, por fim, de que é um covarde. Inês reflete

²¹ “Garcin: Eu não sonhei com esse heroísmo. Eu o escolhi”. (HC, p. 90; QP, p. 121).

²² HC, pp. 77-82; QP, pp. 106-112

quem é Garcin de fato e o que há por detrás de toda a conversa pacifista e heroica. Inês devolve o reflexo indesejado de Garcin e ele vai, a contragosto, ficar frente a frente com sua covardia. Inês reflete a essência de Garcin que ele não quer ver, ela funciona como um *espelho infernal* para Garcin.

A recusa ao chamado à guerra não foi seu crime, tampouco maltratar a esposa ou mesmo a covardia. Por fim, o verdadeiro delito de Garcin, num sentido muito sartriano, foi trair a si mesmo, sua condenação é dada pelo seu projeto de má-fé. No fundo, Garcin sabe que é um covarde, mas porta-se como grande homem e procura convencer a todos que é um herói, ele quer ser um herói, quer viver o heroísmo, mas não consegue, não o alcança, então se contenta com o autoengano e esse é seu crime: a traição de si mesmo²³.

Em vida essa situação acontece de uma forma um pouco diferente, uma vez que em *Entre quatro paredes* o momento em que somos percebidos como objeto aparece eternizado – e isso acontece contra a nossa vontade na medida em que nos reduz, e nós, por nossa vez, nos sentimos como “eu sou mais que isso, não faça isso comigo” –; em vida, há ainda um mundo de possibilidades que permitirão alterar e até superar esse momento de objetivação que é destacado em *Huis clos*. Na peça, os mortos não têm mais a capacidade de agir, de construir novos projetos; estão fadados à cristalização de um ato cometido e a serem tomados por tal ação.

No desenrolar da trama, os personagens criam meios de relacionarem-se, porém, as estratégias falham de modo notável. Invariavelmente, uma a uma, malogram, e a harmonia nunca é atingida. Estelle procura o amor em Garcin, mas não o alcança, tenta provocar-lhe desejo e, igualmente, se frustra. Inês tenta o mesmo com Estelle e tem similar destino. O amor é um tipo de atitude que não exige a abolição da vontade do outro, mas a sua servidão escolhida livremente. Fracassados em suas tentativas de relacionamento intersubjetivo, tratarão de fazer novas abordagens.

O ódio também aparece como pano de fundo da relação entre Inês, Estelle e Garcin. Estelle repele as investidas de Inês e se aproxima de Garcin procurando seduzi-lo, Garcin cede; Inês, enciumada, se revolta e lança seu sarcasmo contra o pedantismo de Estelle e

²³ “Garcin: Ouça, cada um tem seu objetivo, não tem? Eu não me importava com dinheiro, nem com amor. Eu queria ser um homem. Um duro. Apossei tudo no mesmo cavalo. Será que é possível ser um covarde quando se escolhe sempre os caminhos mais perigosos? Pode-se julgar a vida por um único ato? Inês: Por que não? Durante trinta anos você sonhou que tinha coragem; se permitiu mil pequenas fraquezas, pois tudo é permitido aos heróis. Como era cômodo! E depois, na hora do perigo, te colocaram ao pé do muro e... você tomou o trem para o México. Garcin: Eu não sonhei com esse heroísmo. Eu o escolhi. A gente é o que a gente quer”. (HC, pp. 89-90; QP, p. 121).

a pose de herói de Garcin, Estelle se enfurece e o ódio passa a dominar a relação entre as duas mulheres. Estelle pega o corta-papel e, encolerizada, quer matar Inês. Segundo Sartre, o ódio é a tentativa absoluta de negar o outro, aquele que odeia não quer mais ser objeto, assim, ele procura suprimir não uma ou outra característica do outro, mas projeta efetivar um mundo onde o outro não exista. O ódio, diz Sartre, “[...] representa a última tentativa, a tentativa do desespero”²⁴. Estelle é, nesse momento, a marca maior do desespero e do ódio²⁵.

É corrente, com efeito, a interpretação da máxima que se tornou célebre “o inferno são os outros” de um modo muito reducionista que se limita a compreender a relação com o outro somente pelo viés do conflito, num sentido pejorativo, como desavença e discórdia em que todas as relações com o outro fossem *envenenadas*. Essa interpretação é apontada pelo próprio Sartre como equivocada. De fato, uma das modalidades que o outro assume diante de mim é a da objetividade. Não há aqui uma escolha, mas é a forma pela qual, inicialmente, percebo o outro: do ponto de vista do conhecimento, que não termina por aí: se não é possível ficar indiferente fingindo que o outro tem uma representação de mim que não me atinge, do mesmo modo, o outro não pode ser tomado apenas como objeto, uma vez que objetos não fazem representações de mim e não me tiram da *indiferença*. A existência do outro tem uma dimensão muito maior: procedo à conversão do outro-objeto para outro-consciência, pois “eu não poderia ser objeto para um objeto: é necessária uma conversão radical do outro, que o faça escapar à objetividade”²⁶.

A constatação de que a existência do outro dispensa as grelhas, é a consolidação da compreensão de que a existência do outro está de tal modo comprometida e engajada com a minha que eu *ganho* o mundo por meio dele. E, de toda forma, se me reconheço olhando para o outro é porque o outro é o inferno que reflete quem *sou* naquele momento, independentemente da escolha do que quero tornar-me ou da imagem quero apresentar ao outro, novamente a ideia de *espelho infernal*. Logo, pode-se escolher o que fazer com o sentido que o outro confere a mim, aos meus atos, à minha situação; contudo, tal escolha nunca é solitária no sentido de que é somente *minha*: ela é sempre escolha minha, feita

²⁴ EN, p. 453; SN, p. 511

²⁵ Seria necessário explorar e analisar com maior profundidade as relações entre os personagens, entretanto, o espaço ultrapassaria os limites deste artigo.

²⁶ EN, p. 289; SN, p. 331

por mim, mas engajada, comprometida com toda a humanidade, com a minha época, com a historicidade.

Para além do conflito

O que todas as atitudes têm em comum é o invariável fracasso, além disso, segundo Sartre, “[...] devem ser encaradas pela perspectiva do conflito”²⁷. Para tornar bem claro: “O conflito é o sentido originário do ser-para-outro”²⁸. Cara para a compreensão do estatuto do outro em Sartre, é preciso um pouco mais de informação acerca do conceito de conflito²⁹. Ainda que a unidade com o outro seja um projeto inexecutável, porque exige o desaparecimento do caráter de alteridade que o outro possui, é esse seu projeto fundamental, da mesma maneira que tenta ser em-si-para-si. A procura do para-si é em identificar-se com a liberdade do outro, como se tivesse encontrado um fundamento para seu ser-em-si. O projeto é:

Ser o outro para si mesmo – ideal sempre visado concretamente na forma de ser para si mesmo este *outro* – é o valor primordial das relações com o outro; significa que meu ser-para-outro é infestado pela indicação de um ser-absoluto que seria si mesmo enquanto outro e outro enquanto si mesmo, e que, livremente dando a si o seu ser-si-mesmo como outro e seu ser-outro como si-mesmo, seria o próprio ser da prova ontológica, ou seja, Deus.³⁰

O grande problema é que para isso acontecer, seria preciso que houvesse algum tipo de negação interna entre a negação que faço do outro para afirmar que eu não sou ele e a negação pela qual o outro se faz outro, o que impediria, por sua vez, sequer a assimilação do outro como eu, pois isso anularia a alteridade do outro e, portanto, o projeto de fundamentar meu ser-em-si no outro. Este é, portanto, o significado do conflito nas relações com o outro: nesse projeto de encontrar na liberdade do outro o fundamento do meu ser-em-si, sendo o outro para si e si mesmo para o outro, me experimento como objeto para o outro e crio empreendimentos para assimilá-lo ou possuí-lo como objeto por meio dessa experiência, o que seria duplamente impossível.

Sartre não cansa de apontar o fracasso de todas as atitudes para com o outro. Se, por um lado, não posso assimilá-lo resguardando a sua liberdade, também não posso

²⁷ EN, p. 404; SN, p. 454

²⁸ EN, p. 404; SN, p. 454

²⁹ Certos de que não será possível desenvolver suficientemente, ainda que essencial para este momento do texto.

³⁰ EN, p. 406; SN, p. 456

possuí-lo de forma objetiva. Ao olhar para os olhos que me observam, sinto que realizei meu projeto porque possuo aquele que detém a minha objetividade; ledo engano, pois o que possuo é um simples objeto que não tem a capacidade de reconhecer a minha liberdade, é somente um objeto entre outros no mundo.

Falhando em todas as tentativas de relação concreta com o outro, esgotadas todas as possibilidades conhecidas de relação concreta com o outro, a peça termina com um *continuemos*, ou seja, ainda que a relação com o outro seja infernal e conflituosa, ela é necessária e não contingente. No final do capítulo sobre as relações com o outro, o filósofo conclui que fracassando também na última atitude – o ódio –, só resta ao para-si retornar para o círculo vicioso do início e conformar-se que sua vida será assim; entretanto, uma nota de rodapé é bastante relevante: “Essas considerações não excluem a possibilidade de uma moral da libertação e da salvação. Mas esta deve ser alcançada ao termo de uma conversão radical, que não podemos abordar aqui”³¹³².

Em determinado momento, depois de frustradas as tentativas de indiferença, amor, ódio, masoquismo, linguagem, etc., Garcin faz nova proposta de relacionamento. Dessa vez, pede que se ajudem. A ajuda é um tema que será melhor explorado nos *Cahiers pour une morale*³³. Lá, Sartre dotará esse conceito de inegável potência filosófica, com a atitude de *apelo*. Nesse instante, aparece uma nova amostra do ser de Garcin, em que ele passa a compreender a relação com o outro não mais como necessariamente conflituosa, mas aponta uma vontade de superação dessa concepção ao conclamar suas companheiras à ajuda recíproca:

Garcin: Nenhum de nós pode se salvar sozinho; ou nos perdemos de vez juntos, ou nos salvamos juntos. Decida. O que foi?
 [...]
 Inês: E o que você quer em troca?
 Garcin: A sua ajuda. Inês, não é preciso muita coisa, apenas um pouco de boa vontade.
 Inês: De boa vontade... e onde você imagina que eu a consiga? Eu sou podre.
 Garcin: E eu? Mesmo assim, nós poderíamos tentar.
 Inês: Estou seca por dentro. Não posso dar nem receber; como é que você quer que eu te ajude?³⁴

³¹ EN, p. 453; SN, p. 511

³² A moral que Sartre promete no final de *O ser e o nada* e a que se refere nesta nota, nunca foi publicada, apesar de ser o tema no qual todo o conjunto do pensamento sartriano desemboca. Nossa dissertação de mestrado foi uma tentativa de pensar com Sartre aquilo que nomeamos *ontologia moral* e que tem como conceitos principais a liberdade, a autenticidade e o engajamento. Cf. HILGERT, Luiza Helena. *Liberdade, autenticidade e engajamento: pressupostos de ontologia moral em Sartre*. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2011.

³³ Sem edição em língua portuguesa. Todas as citações são de tradução da autora.

³⁴ HC, p. 63-65; QP, p. 90-92

Na obra *Cahiers pour une morale*, a conversão moral é um conceito fundamental. No estado de conversão moral, os homens reconhecem-se uns aos outros como liberdades, recusando a categoria de apropriação tão presente na forma como Sartre entende a relação com o outro em *O ser e o nada*, para rememorar, sobre o registro de *conflito*. Nos *Cahiers* a apropriação somente acontece com as coisas; entre os homens a relação é de solidariedade³⁵.

Depois da confissão de cada um, quando seu ser colocou-se definitivamente a descoberto, a ajuda mútua se mostra como uma possível saída. Os três encontram-se despidos, nu como minhocas, na expressão de Garcin, o elemento unificador da situação partilhada é ressaltado. Há um vínculo, um laço, que os colocou em uma nova condição, que pode permitir-lhes olhar para o futuro, projetar-se, conjuntamente. “Pois bem, continuemos”³⁶ – é a fala derradeira de Garcin. Na verdade, estando os três personagens mortos, enclausurados eternamente no inferno, estão no plano do ser-em-si e não podem mais projetar-se nem olhar para o futuro, tudo já foi dado e agora suas histórias estão consolidadas, mas isso não os desobriga de estabelecerem relações entre si. No entanto, Inês rechaça a tentativa de Garcin dizendo que não precisa de ajuda.

O apelo à ajuda feito por Garcin não é explorado nas descrições de *O ser e o nada* na parte correspondente às relações concretas com o outro³⁷, mas pode estar contida em estágio embrionário na peça *Entre quatro paredes*. Assim, *Entre quatro paredes* pode ser uma outra forma de expressividade em que Sartre evidencia o fracasso das relações concretas com o outro que se sustentam sob a égide do *conflito*. O insucesso no relacionamento entre os três personagens pode ser entendido como um sintoma da necessidade de outras estratégias na relação intersubjetiva, em que a chave seja a conversão moral e o apelo à ajuda. Talvez seja o reflexo da percepção sartriana de que compreender a relação com o outro exclusivamente pelo conceito de conflito não é suficiente, no sentido de que não dá conta da totalidade e de todas as possibilidades das relações intersubjetivas, além de demonstrar a necessidade da conversão moral.

O apelo de Garcin parece ser uma primeira tentativa de Sartre no sentido de buscar a superação da compreensão da relação com o outro unicamente sob o registro do conflito e um vislumbre daquilo que será explorado mais tarde com os conceitos *ajuda* e *apelo*.

³⁵ Cf. SARTRE, 1983, pp. 494 a 496.

³⁶ HC, p. 95; QP, p. 127

³⁷ Capítulo 3 da Terceira Parte.

Segundo Sartre, “O apelo é uma relação em comum que não se apoia sobre uma solidariedade dada, mas sobre uma solidariedade a se construir pela operação conjunta”³⁸.

Na peça, quando Garcin solicita a Inês que se ajudem, ele o faz de modo muito especial e muito coerente com a ideia de solidariedade conjunta dos *Cahiers*. O personagem compreendeu a necessidade da construção coletiva para a salvação, entendeu a impossibilidade de salvar-se sozinho e convocou as companheiras para auxiliar. Mais essa tentativa de relação falha, nesse caso, hipoteticamente, se esta interpretação estiver correta, em decorrência da ausência da solidariedade construída conjuntamente.

Conclusão

Apesar da aparente concepção pessimista que o lugar do outro parece assumir na filosofia sartriana de *O ser e o nada*, há que se ter em conta mais um aspecto da existência do outro: é por meio do outro que se descobre o eu e o mundo nas suas existências reais. Para destacar a importância constitutiva do outro e afugentar comuns equívocos na interpretação da máxima *o inferno são os outros*, Sartre declarou:

Os outros são, no fundo, o que há de mais importante em nós mesmos para nosso próprio conhecimento. Quando pensamos sobre nós, quando tentamos nos conhecer, na verdade usamos o conhecimento que os outros já tem sobre nós. Julgamo-nos com os meios que os outros nos deram para tal. Naquilo que digo sobre mim, está sempre incluído o julgamento do outro.³⁹

Além disso, a dimensão da existência do outro revela à consciência o aspecto ontológico da responsabilidade. Na presença do outro e, por meio do olhar do outro, descubro um conjunto complexo de atos, causas e existentes. *Sou* este ser que se envergonha ou se orgulha, que sente ciúmes, amor ou ódio. Na peça, cada personagem desempenha o papel de espelho infernal exigindo ao outro que ele se olhe, se descubra e se assuma como tal.

A peça *Huis clos* inverte a relação entre ato e liberdade, situando a ação depois da reconstrução do Ser pela consciência, isto é, depois da liberdade exercida em ato. A situação se torna, então, ainda mais importante, uma vez que estão presentes na consciência elementos dela e das situações passadas, além da situação infernal atual que as retoma e se fundamenta nas situações passadas, reconstruídas, memoradas e revividas pela consciência *post-mortem*.

³⁸ SARTRE, 1983, p. 285

³⁹ SARTRE, 1973, p. 238

No inferno sartriano, em que a liberdade é vivida no passado, os três personagens agora são confrontados e obrigados a assumir os atos recusados durante sua vida, ou seja, o inferno é agora o local da responsabilidade. Nesse processo, o outro será aquele cujo reflexo exige a assunção dessa responsabilidade absoluta. Com a morte, não há possibilidade de dar novo sentido ao passado, a história não depende mais de si; a vida do morto é vista e interpretada sempre por outrem: “[...] a morte reduz o para-si-para-outro ao estado de simples para-outro. Do ser de Pierre morto, hoje, sou o único responsável, na minha liberdade”⁴⁰. Isso significa que o que fora feito em vida está em definitivo, agora é objeto de julgamento alheio e só existe para si enquanto passado, sem que lhe seja possível mudar o que quer que seja, e existe enquanto presença para os que estão vivos, dependente da interpretação livre que fazem desse passado.

Na peça, mortos, suas liberdades estão congeladas, não agem mais sobre o mundo, de alguma forma preservam certa existência parca, suspensos num plano intermediário em que agora somente o mundo é que age sobre eles. Certamente esse é um dos aspectos infernais da situação: na eternidade que os joga entre os vivos e os mortos, fazendo ver-lhes a imagem que deixaram entre os vivos, condenados aos ciclos conflitivos e confusos entre a vida e a morte de um modo *quase* inerte. Diz-se “*quase* inerte” porque a vida em morte não tem o poder de afetar os atos pregressos, cometidos em vida, entretanto, a tomada de consciência e a assunção desses atos e do projeto de má-fé que os condenou ao inferno pode, de algum modo, interferir na situação de mortos-vivos na qual se encontram os três personagens. Diante da impotência de novas ações para mudar o sentido das antigas, os três riem⁴¹, numa clara demonstração da absurdidade da situação.

REFERÊNCIAS

- NOUDEL MANN, François. *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*. Paris : Gallimard, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983.
- _____. *Entre quatro paredes*. Trad. Alcione Araújo e Pedro Hussak. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- _____. *Huis clos suivi de Les mouches*. Paris : Gallimard, 1947.
- _____. *L'être et le néant*. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *O ser e o nada*. Trad. e notas Paulo Perdigão. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- _____. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.
- _____. *Un théâtre de situations*. Paris : Gallimard, 1973.

⁴⁰ EN, p. 146; SN, p. 164

⁴¹ HC, pp. 94-95; QP, pp. 126-127