

**O INFERNO DE SARTRE:
O DRAMA DA RELAÇÃO DO EU COM O OUTRO
NA OBRA *ENTRE QUATRO PAREDES***

SARTRE'S HELL:
THE DRAMA BETWEEN THE RELATION OF THE SELF WITH THE OTHER
IN THE WORK "NO EXIT"

Envio: 03/04/2020 ◆ Aceite: 04/05/2020

Tobias Dias Goulão



Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás; Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás na linha Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História; Graduado em Filosofia pela Faculdade Católica de Anápolis.

RESUMO

O presente texto explora uma interpretação da peça *Entre Quatro Paredes* (*Huis Clos*, de 1944) do dramaturgo, romancista e filósofo existencialista francês Jean-Paul Sartre, que deixou sua obra marcada pela sentença “o inferno são os outros”. A perspectiva aqui é expor outra visão, a de que o inferno exposto por Sartre não é o outro, mas sim o indivíduo condenado, a pessoa que viveu envolvida em mentiras e que agora está exposta, sem possibilidade de continuar se escondendo. Nessa perspectiva, a idolatria de si e o ocultamento da própria realidade é o inferno, não a presença do outro e as possíveis limitações que ele representa.

PALAVRAS-CHAVE: inferno, Sartre, eu, outro, orgulho.

ABSTRACT

This present article explores a interpretation of the play “*No exit*” (*Huis Clos*, 1944) write by the French playwright, novelist, and existentialist philosopher Jean-Paul Sartre, who left his work marked by the sentence "Hell is other people". The here's perspective is to expose another vision, that the hell exposed by Sartre is not the other people, but the condemned individual, the person who lived in lies and who is now exposed, unable to continue hiding. In this perspective, the self-worship and the concealment of the reality is the hell, not the presence of the other people and the eventual restrictions that he represents.

KEYWORDS: hell, Sartre, the self, other people, pride.

*“Entregue a si mesma,
cada vida fica em si mesma,
sem ter o que fazer”*
A Rebelião das Massas
Ortega y Gasset

*

*“Para mim a eternidade é uma idéia impossível de compreender,
algo enorme, imenso. [...] imagine o senhor que existe lá um quarto,
como uma sala de banho em pleno campo,
negra de fumaça e com aranhas por todos os lados
e que a eternidade se resumisse a isso”*
Crime e Castigo
Dostoiévski

INTRODUÇÃO

Ao fim da Segunda Guerra, quando a Europa passa por sua reestruturação, as forças antagônicas daquele período começam a se desenhar, e a nova intelectualidade se levanta para propor uma visão atual sobre o futuro da humanidade, um dos intelectuais de maior expressão foi, sem dúvidas, o francês Jean-Paul Sartre (1905-1980). Um homem de capacidade intelectual cativante, com uma atenção aos seus espectadores muito bem dispensada, fez com que cafés se enchessem de ouvintes à suas falas, que as suas ideias ganhassem o mundo e transformasse o existencialismo em um estilo de vida (WINOCK, 2000).

Em uma grande quantidade de artigos, conferências, romances e peças teatrais, acabou conseguindo uma enorme fama, e expandiu sua filosofia a um mar de pessoas. Em termos gerais, o seu existencialismo pode ser visto como uma forma de exigir uma ação completa da liberdade do indivíduo, sendo as formas morais burguesas algo degradante, e a perspectiva de estar preso ao mundo que, por ventura, limita suas ações causa a náusea. Superar essa condição, negando tudo aquilo que não é o eu. Assim pode-se sintetizar, *grosso modo*, os tipos de questões levantadas pelo autor. E aqui se adentra sua produção para discorrer sobre uma de suas obras e a visão sustentada relacionada sobre o eu e sobre o outro.

A peça *Entre quatro paredes (HuisClos)*, de 1944) é onde Sartre expõe a sua constatação de que os outros são para si estorvo e limitação. Um verdadeiro inferno que impede a ficção de si. Mas é também a constatação de que na verdade o “eu” é o real inferno, movido pela mentira sobre si e a tentativa de impor, pelo orgulho, essa mentira à realidade.

1. O INFERNO SARTREANO

Uma acusação do que é esse inferno é a perspectiva já apontada pelas personagens em um diálogo onde a vida passou, tudo foi feito, mas há reclamação de que não foi possível realizar a vontade íntima, faltou tempo, faltou vida. No diálogo entre Garcin e Inês a questão fica sintetizada na passagem:

“Inês - Prove, então. Prove que não era um sonho. Só os atos decidem sobre o que a gente quis.

Garcin - Morri cedo demais. Não me deram tempo para praticar os meus atos.

Inês - Morre-se sempre cedo demais... ou tarde demais. No entanto, a vida aí está, liquidada. Já se deu o traço debaixo das parcelas, resta fazer a soma. Você nada mais é do que sua vida.” (SARTRE, p. 22).

Essa talvez seja a peça mais famosa do filósofo existencialista francês Sartre (ou pelo menos que possui a citação mais repetida). Dela um de seus mais famosos axiomas foi retirado e retumba ainda hoje nas discussões intelectuais. A solidão em meio a companhia que é o inferno é justamente aquilo que ele coloca, mas a forma na qual o outro aparece merece uma análise. Longe do outro ser o inferno, esse é feito primeiramente pelas nossas ações, na sua própria vida.

2. INFERNO E NEGAÇÃO

O inferno sartreano é uma percepção que não há possibilidade de modificar as coisas. Estando preso, sem a menor chance de realizar as suas vontades e já desnudo frente aos demais, aquilo que almejava não era impedido pelos outros, mas pelas próprias ações. Com essa constatação fica claro que jogar a culpa nos outros, nas circunstâncias e não nas próprias decisões é o que ocorre. Estar exposto e ter se confessado com os que ali estão é a impossibilidade de se esconder em mentiras, em uma vontade de que o mundo fosse como se quer; naquele pequeno quarto o outro que conhece a realidade não permite mais falsidades sobre o que aconteceu. É o contato com tudo que foi feito. Ao fim, o outro é chamado de inferno porque conhece tudo que foi feito. Ele não pode mais ser enganado e o autoengano das derivações de um mundo de faz-de-conta.

Dostoiévski em *Os Irmãos Karamázov* (1971) expõe uma das melhores definições de inferno da literatura quando o *starets* Zósima proclama que o inferno é “o sofrimento por não

poder mais amar” (DOSTOIÉVSKI, 1971, p. 236). Dito isso, é possível levantar uma boa relação para o inferno que Sartre monta em sua peça. O inferno para Sartre seria a convivência ininterrupta entre pessoas que buscam, mediante ao infanticídio, traições e destruição da vida alheia a afirmação de uma mentira que criaram de si. O que o outro faz no cubículo onde estão condenados é não permitir mais que essas mentiras venham à tona, o que tornaria a perspectiva do outro como o inferno algo aceitável. Mas a situação pode ser melhor explorada a partir do que a personagem de Dostoiévski menciona.

As personagens de Sartre não conseguem abandonar a loucura da idolatria de si, de suas mentiras e do ídolo pessoal que criaram. Enquanto viveram, mentiram sobre si e para si, criaram uma idolatria que impedia qualquer capacidade de amor real para além do mundo isolado do próprio ego, então, acabaram sendo lançadas no inferno ao fim da sua existência terrena. Toda a idolatria tem caráter narcisístico e isso impede um desenvolvimento da relação com o outro, seja qualquer das possibilidades de amor que possa se desenvolver entre pessoas. Nada de *afeição, filia, eros* ou *ágape* e seus desdobramentos nas relações humanas (LEWIS, 2009). É apenas o “eu” gritando desesperadamente para que o mundo, a realidade na qual se está instalado, se adeque ao sonho juvenil moldado na própria cabeça.

As personagens são todas mesquinhas, entregues a uma busca de afirmação pessoal exterior, mentindo para si e para os outros sobre essa condição. As três personagens principais da peça, Inês, Estelle e Garcin, que são jogadas na pequena sala pelo Criador, deverão conviver eternamente naquele local. Essa convivência com o outro é o inferno, sentença de danação essa que ficou immortalizada na famosa frase da peça: “O inferno são os outros” (SARTRE, p. 23).

3. O EU E O INFERNO

Ao pensar na proposta que levanta o filósofo francês, é nítido que ele encara a realidade do outro não como meio para o crescimento, para o desenvolvimento mediante o contato e com a relação interpessoal. Nas relações entre as pessoas é nítido o desenvolvimento, porque é nela que encontramos tanto os nossos limites, quanto a possibilidade de expandi-los. O outro é a limitação, é a imposição, é quem retira o ser que vive e quer se criar de seu estado de realização pessoal intocável, tudo que está em oposição à realização da existência e da liberdade. No máximo, como vemos na história pregressa das

personagens, o outro é meio de satisfação pessoal, é objeto, coisa, não uma pessoa. Mero meio para realização das vontades, e quando escapam ao controle, são a desgraça e danação. O outro é a representação viva, intelectual da realidade que, pelo seu caráter racional, não permite que o “eu” fique lançado ao nada. É o revelador do que é objetivo, e por ser também um ser de razão e ação, interpreta o mundo e faz com que a subjetividade e as vontades/manifestações do “eu”, que não está consciente de si, tenha uma barreira contra aquilo que deseja.

Ponto alto é a constatação que possível de ser retirada ao analisar os personagens que dialogam na peça. O outro é, além do que já foi exposto, aquele que não permite a mentira de si. Isso quer dizer que, aquilo que se faz e é visível, a realidade bruta da vida, da biografia, está além de qualquer invenção pessoal sobre si, isso quer dizer que está fora da história realizada pela pessoa, não compõe a sua biografia, o que é, em última instância, o testemunho da realidade pessoal. Na medida em que o relacionamento entre os personagens vai levantando mais o conhecimento mútuo, todas as máscaras caem. O outro acaba sendo o maior incômodo de todos para o “eu”, porque ao ser descoberto, ao ser conhecido, nenhuma das mentiras que criaram em vida poderá mais ser usada para defender sua existência, agora no cubículo infernal. Como é dito na peça “você nada mais é que a sua vida”, e ela está encerrada com o ponto final da morte.

E isso resume o inferno que será essa vida/morte eterna em frente ao outro, completamente nu: será a condenação de ser aquilo que foi em vida, mentirosos, adúlteros, infanticidas, luxuriosos e covardes. Nenhuma mentira salvará os três deles mesmo. É o que uma personagem deixa passar em sua lamúria “como é desagradável não poder julgar-me por mim mesma” (SARTRE, p. 10).

4. O ERRO DE NARCISO

Isso nada mais é que a perpétua ação de Narciso, que remete novamente ao problema do orgulho, da ilusão sobre si, da falsa imagem idolatrada que é criada. E se pode colocar da seguinte forma:

O crime de Narciso é preferir, no final, sua imagem a si mesmo. A impossibilidade em que se encontra de unir-se a ela só pode produzir nele o desespero. Narciso ama um objeto que ele não pode possuir. Porém, assim que começou a se debruçar para vê-lo, era a morte que ele desejava. Unir-se

à própria imagem e confundir-se com ela significa morrer. (LAVELLE, 2012, p. 46)

Aquilo que as personagens da peça querem é esconder o máximo possível o fracasso, é tentar manter ainda a mentira e a loucura que encenavam enquanto vivos. A dificuldade é justamente a mentira sem máscara, mas o ídolo não foi destruído. Esperam sempre que possam convencer os outros, o que não acontece. As personagens não conseguem ser sinceras, porque “ser sincero é descer ao fundo de nós mesmos para descobrir os dons que nos pertencem, mas que nada são senão pelo uso que fazemos deles.” (LAVELLE, 2012, p. 69).

Um caso interessante é o de Inês. Ela tem consciência de seus defeitos, de seus pecados, mas ela não consegue se desprender deles. Aí está o seu problema: normatização dessa fachada de pecado, que parece ser o que ela usa como máscara, assim como os outros também usam as suas. Inês é a pessoa que transformou suas vontades em sua identidade, por isso também é atormentada no inferno a partir desse seu eu orgulhoso que quer tudo, mas não consegue realizar sua vontade.

O cenário é justamente o denunciado pelo filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva quando escreveu a seguinte sentença:

Num tal sistema de egoísmos é evidente que a argúcia, o dissímulo e a mentira e, em geral, todas as formas fictícias do comparecimento diante do outro deveriam prevalecer sobre o gesto generoso da confissão e amor pessoais (SILVA, 2009, p. 212).

Texto que demonstra bem o problema do sartrismo na denúncia que Dostoiévski faz há mais de um século. Isso quer dizer que não há capacidade de relacionar-se com alguém. O outro não é quem está para o eu como outra pessoa com a qual se relaciona, mantenha diálogo ou ame. Toda a realidade, todas as outras pessoas devem apenas servir ao desejo, às vontades, do eu. Aqui morreu a pessoa que se relaciona e vive apenas aquele que está encerrado em si.

A visão disso é demonstrada quando Vicente Ferreira da Silva destaca os pontos básicos da moral como essa perspectiva de observação da realidade. Segundo o filósofo brasileiro, “para Sartre, o homem é o agente moral mediante o qual os valores têm existência; portanto é em nossa própria liberdade, fonte de todos os valores, que devemos colocar o acento tônico dos juízos morais” (SILVA, 2009, p. 94). Com a egótica perspectiva que Sartre

lança e da qual está permeada sua peça, tudo é feito sob medida daquilo que é o interesse do “eu”, e este passa a se ver como a narcisística régua do mundo e das outras pessoas.

Mas o interessante é que o próprio Vicente, a princípio muito entusiasmado com as perspectivas existencialista de Sartre, consegue expor a perspectiva da realidade do eu com o outro de uma forma mais plausível. Ao comentar que “o outro é detentor de um segredo: o segredo do que eu sou. Ele me faz ser, e por isso mesmo me possui e essa possessão não é nada mais do que a consciência de me possuir” (SILVA, 2009, p. 102), está justamente abrindo o caminho para uma relação real de comunicação entre as pessoas, a consciência de si e o reconhecimento da realidade do outro.

Isso tange o ponto que será negado futuramente, que é justamente a capacidade do amor. Vicente nos traz a seguinte leitura do que a proposta existencialista assinala nessa relação:

O ideal supremo do amor é o de incorporar e assimilar a liberdade do outro, deixando intacta, entretanto, a natureza dessa liberdade. Queremos que o ser amado se ligue a nós, não por alguma coação determinística ou psicológica, não por um filtro ou sortilégio diabólico, mas sim por uma entrega livre e espontânea. O simples pensamento que o amor realiza é uma posse definitiva e irrevogável já é suficiente para estancar o amor em sua fonte.

[...]

O amor exige, no fundo, atitudes contraditórias entre si: uma liberdade que seja constante e uma constância que seja liberdade, uma renovada escolha do amado que se cumpra entretanto inalteravelmente. (SILVA, 2009, p. 106).

Em princípio havia essa possibilidade, mas com o avanço e com as visões de que a medida de tudo é a subjetividade e a percepção do “eu” no mundo, vai sendo perdida essa relação dialógica entre as pessoas e até mesmo o amor tornar-se-á um problema. A condição caminhou para uma situação na qual Vicente, de muito entusiasmado com Sartre, escreveu posteriormente um artigo considerando um equívoco filosófico. Tudo isso devido às guinadas ideológicas do francês. E são os vários desdobramentos do pensamento de Sartre que levam a constatar esse problema com relação ao outro, que mesmo em sua percepção aguçada para as questões e escritos memoráveis, não deixou de cair em negações e problemas graves. A questão é que:

Sartre segue o caminho de Baudelaire (outro de seus santos, e, na verdade, aquele a quem ele está mais espiritualmente ligado). Seu caminho é aquele de uma alma que anseia pelo bem, mas cujo orgulho (que aceitará como bem somente o que for criação sua) o força sempre a destruir o bem. O bem vem a ele manchado de “outridade”, que, desta forma, ameaça a autenticidade de seu self. (SCRUTON, 2014, p. 281).

O problema maior é justamente o vício capital que impede o desenvolvimento da maior das virtudes. Portanto, o que resta é ver o outro como complemento na tortura eterna, o inferno real é a impossibilidade de mudar a vida que encerrou. Agora, o orgulho daquelas mentiras é o impedimento e a instalação no real inferno da nudez frente a si mesmo. Nudez essa que o outro não permite ser tampada.

Ao relatar uma história judaica em seu livro *Espiritualidade para Corajosos*, Luiz Felipe Pondé nos dá uma interessante visão do inferno:

Um justo morre e vai para o céu. Recebido por Deus, faz o tour do paraíso. Ouve um som ensurdecido vindo de uma porta fechada. Pergunta a Deus o que as pessoas estão gritando e o que é aquela porta fechada. Deus responde que atrás daquela porta é o inferno e diz ao justo que abra a porta para saber o que gritavam. Ele abre e ouve: "Eu! Eu! Eu!". (PONDÉ, 2018, p. 56).

Esse trecho ajuda a ilustrar a ideia da complexidade da idolatria e como ela impede qualquer relação mais ampla entre as pessoas, como a mentira e a ilusão sobre si imperam e transformam tudo no culto do "eu", o que faz chegar no ponto importante daquilo que Sartre faz ser o inferno. Não o outro, mas o "eu" acima de qualquer coisa. Até mesmo da realidade.

O que é claro no texto de Sartre é que os personagens no inferno devem se despir do disfarce que realizaram de si em vida. O que ainda existe, mesmo com a revelação de toda a biografia, aquela que não mais modificará, é a crença de que a imagem pensada, idealizada, idolatrada existe ao invés da pessoa, sua vida, história, suas ações reais. As personagens não conseguiram alinhar a realidade vivida ao pensamento, criando um desconexo conhecimento de si. Encontra-se, portanto, o conflito pessoal, não externo, entre o que se é verdadeiramente e aquilo que se finge ser.

Os personagens tiveram a oportunidade de realizar suas possibilidades, poderiam ter sido corajosos, poderiam não ter caído em adultério ou na aventura de uma vida devassa e no uso do próximo, mas optaram por não salvar as circunstâncias. Deixaram o medo, a comodidade e o desejo de posse e satisfação dominá-los e, ao fim, estavam presos. Não entraram no campo mais complexo da vida que é a luta e a nobreza, ou seja, optar pelo menos confortável, mas que no fim acaba por significar a vida e fazer com que esta tenha fibra, peso e possa ser narrativa acompanhada por outros e que não será motivo de vergonha, ou melhor, motivo de condenação. A mais consciente das personagens ainda se martiriza pelos fracassos

e pela vontade de dominar todos para tê-los unidos em desgraça, supondo que esse domínio poderia aliviar aquilo que fizera.

Ou seja, não há necessidade de ilusões, máscaras ou exibicionismos. A ação pessoal deve ser a de uma pessoa que procura enxergar a si mesmo por completo, não apenas como uma imagem externa e outra realidade interna desconexas, uma vida falseada. A condição dessa busca é ter em mente que:

a vida real é a vida humilde e comum, visível apenas a um número muito pequeno de seres que convivem de maneira mais íntima, e dela logo se afastam os que são ávidos de aparecer e buscam brilhar num palco maior. (LAVELLE, 2012, p. 169).

O estar em contato consigo, na intimidade, e refletir isso no agir e na consciência mediante as relações com outros expressa esse contato com o mundo interior, do espírito, onde as ideias, planos e possibilidades habitam e que são trazidas ao mundo pelas ações mediadas com eles. O processo é o aprofundamento e o conhecimento de si, a tomada de posse da própria realidade, o contato com a consciência. Há uma necessidade de conhecimento da realidade interior, esta que somos em espírito, por isso “é preciso descer mais na intimidade para descobrir em si outro mundo, no qual o amor-próprio, em vez de se refinar, se dissolve” (LAVELLE, 2014, p. 25). É assim que o grande vício do orgulho se perde e a conexão entre a imagem interior e a realidade exterior se conectam sem máscaras.

Ao combater esse orgulho, o outro já não é mais inferno, mas possibilidade de relação verdadeira. Inclusive é meio para a percepção de outras condições, inclusive auxílio para a verdadeira relação consigo mesmo. E assim se passa a compreender que “a intimidade mais profunda é também a intimidade mais fechada. No entanto, os homens que são incapazes de qualquer intimidade verdadeira consigo mesmos são-no também em relação a outrem” (LAVELLE, 2014, p. 25). Nesse processo, o conhecimento de si mesmo acaba por mostrar o caminho a ser traçado frente ao que se é, ao que posso ser, àquilo que está em suas possibilidades. Em um diálogo com outros se desprende e se vai realizar o desígnio de sua realidade que é o eu e a comunhão com o outro e com o mundo, em sua realidade na qual se está instalado, não no que se acredita em idealização e distanciamento da realidade.

Essa é a condição que leva a lembrar do interior humano onde todos se veem como são, e as personagens do roteiro sartreano procuram esconder e não são capazes de mudar em si, mas querem que os outros vejam do jeito que não são.

Esse é o fundo insubornável do qual fala Ortega y Gasset, o “núcleo último e individualíssimo da personalidade”, o “eu profundo” bergsoniano que é explorado pelo espanhol (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 84). É a realidade de vida que expressa aquilo que não é falso, mas sim a manifestação própria da pessoa, a expressão da vida completa que é visível na interação entre sua manifestação externa e interna, ou seja a integridade frente a realidade. O contrário disso, uma ocultação ou inexpressão de qualquer um dos polos, é farsa, é mentira, é o fingimento de ser o que não se é, a falha na realização da projeção da vida que acaba por se esconder em composições que fingem ser o que se é. Mas o fundo insubornável, lá onde mora a covardia, o adultério, a devassidão, não sofre mudança. É motivo de vergonha porque não consegue ser extirpado da realidade.

O inferno é a convivência com o que é a verdade última da personalidade e não é mais possível de ser escondida nem de ser negada. Considerando que estão já mortos, a construção da biografia deles está pronta. Aí se tem a grande questão, porque ao ter a narrativa encerrada, não é mais possível voltar à vida e desfazer o que se fez. Não há mais o que se tornar, porque morreram com aquelas características. Está aqui a grande diferença entre outras realidades humanas, porque a peça já mostra a condenação e pode servir de aviso aos navegantes, ou seja, torna-te o que és, conhece-te a ti mesmo e não se prenda a meras imagens desconexas que destroem a sua própria condição. A realização vital, o seguir a vida não é escondendo atrás de uma personagem, mas fazer da vida uma manifestação real entre aquilo que está na expressão interna e que se vê na externa. É ter a coragem da ação em nome de si, em nome da realidade vital que se constrói e assume cada gesto na luta frente a contingência da vida. Ao invés de máscaras, o rosto nu, sem a proteção das mentiras, mas colocando a pele em risco e sendo o construtor da narrativa biográfica em sua plenitude, de maneira tal que essa nunca será motivo de vergonha ou tormento para a pessoa, porque ela sabe quem é, e os demais saberão o que essa pessoa é também.

O caso da personagem Inês é um pouco mais intrigante. Ela sabe de seus males, todos os problemas que trouxe, mas não se arrepende. Quer os demais também usados por ela caídos e imersos no seu mundo de tragédia. Ela é uma “consumidora de outras pessoas” (WOJTYLA, 2016, p. 23), despersonalizando-as e vendo apenas formas de aliviar sua condição de alguém em perceptível desgraça pessoal.

A personagem é a mostra de que não necessariamente aceitar uma ação é plenitude, porque Inês em sua postura sabe que aquilo que faz não é o melhor. Ela necessita de uma

afirmação exterior que valide sua conduta, mesmo sendo ela quem melhor entende a condição que viveu. Sabe de seus crimes, mas precisa expandi-los a outras pessoas. Necessita do domínio do outro para que, não estando só, possa encontrar um sentido naquilo tudo. A conduta que manteve em vida e que a condena ao inferno é essa: desejar dominar para expandir seu controle para além de si, porque ainda vê no seu ser algo incompleto e deseja ardentemente que mais alguém que venha dividir com ela aquela perdição. Inês precisa de uma validação externa de seus atos, para fazer com que a consciência não cobre pelo que não tem domínio. Ela está petrificada naquelas atitudes e não consegue sair daquilo. Há uma percepção do erro de suas ações, e nesse caso a consciência do erro pesa ainda mais, porque as outras personagens mascaravam suas mentiras pessoais, já Inês usava dela abertamente fazendo do erro, do desejo de domínio pelos outros, sua forma de continuar a viver. Era preciso transformar outras pessoas nela, assim como um anjo caído quer levar mais pessoas para o abismo por causa da solidão do pecado cometido de livre e espontânea consciência e que defende até o último instante. Tem consciência, mas é consciência do erro e saber que a desconexão desse eixo leva inexoravelmente à solidão.

5. O OLHAR DA GÓRGONA

O que acontece no inferno a todos os seus habitantes, leva a rememorar alguns arquétipos, como a leitura que pode ser feita do olhar da Medusa. O monstro não faz a transformação da pessoa em pedra de graça: ele mostra para a pessoa o que ela é no seu interior. Perseu vence porque conhece o monstro, sabe como olhar para si, conhece a si próprio, o que deve fazer. O que é completamente diferente dos personagens sartreanos, que ao confrontarem a si mesmos nos outros, não conseguem lidar com o que enxergam. O inferno representado pelo outro é o inferno visto em si, naquele mesmo olhar petrificador da Górgona.

O que deve acontecer é sim o reconhecimento das falhas, das desgraças, das tragédias pessoais. O reconhecimento do pecado deve ser acompanhado pela necessidade da busca por redenção. O segredo é não deixar ser tomado pela catástrofe inicial, mas reunir forças e superar esse evento. É mister, então, constatar que:

(...) o reconhecimento da falta, alicerçado no conhecimento de si mesmo, pode se perverter em exasperação doentia, em consciência escrupulosa e

paralisante. [...] O exagero da culpa inibe o esforço reparador (...). Não basta descobrir a falta: é mister suportar-lhe o olhar de maneira objetiva, sem exaltação e sem inibição, vale dizer, sem exagerá-la, mas outrossim sem minimizá-la. O próprio reconhecimento deve estar isento de excesso de vaidade e de culpabilidade.

Medusa simboliza, portanto, a imagem deformada daquele que a contempla, uma auto-imagem que petrifica pelo horror, ao invés de esclarecer de maneira equânime e sadia. (BRANDÃO, 1987, p. 82)

Em uma observação simbólica feita do mesmo personagem mítico, Paul Diel nos diz que as perversões encontradas são de ordem psíquicas, são “três pulsões: sociabilidade, sexualidade e espiritualidade” (DIEL, 1991, p. 93). A Górgona é um símbolo da “perversão da pulsão espiritual, a estagnação vaidosa” (DIEL, 1991, p. 94). Justamente são os impulsos que sobressaem nas personagens da peça. E nessa comparação simbólica podemos compreender o quão perigoso pode ser o recalque da culpa pela vaidade, condição que vai destruindo a pessoa humana. Assim, é importante destacar que:

(...) ver a Medusa significa: reconhecer a vaidade culposa, perceber a nu sua própria culpabilidade vaidosamente recalcada que ninguém consegue confessar a si mesmo, da qual ninguém suporta a visão. A vaidade culposa, fraqueza essencial de todo homem, define-se portanto da seguinte maneira: exaltação desarmônica dos desejos (culpa), ligada à ideia de perfeição (vaidade), a despeito da exaltação doentia (ou a despeito da inibição doentia) dos desejos naturais. (DIEL, 1991, p. 95)

Como acontece nas obras do já mencionado Dostoiévski, que nos oferece para a certeza do crime, a degradação, mas que ainda permite encontrar redenção no mundo ao invés da auto-aniquilação. O reconhecimento tanto do crime, quanto da própria baixa e a humildade de realizar um pedido de redenção salva a pessoa do inferno de si.

6. FUGA DO INFERNO

Evitar esse inferno, a vida medíocre e a condenação ao tormento de se ver sempre sobre aquela forma mal realizada seria possível se, entre outras coisas, aqueles personagens possuíssem a visão do seu “Mapa do Mundo Pessoal”. Seria, assim, possível contemplar a realidade dramática na qual a pessoa está inserida como nunca terminada e necessária da ação para que seja forjada (isso até que chegue o fim de sua biografia e a morte encerre a obra finalizando as possibilidades materiais e narrativas).

Os motivos de tais concepções podem ser facilmente entendidos pelo que Marías aponta: *“Es muy frecuente que el hombre oculte, hasta para sí mismo, sus motivos personales, recubriéndolo con otros que parecen ‘objetivos’ y más justificables”* (MARÍAS, 1994, p. 178-179). Não sabendo o que priorizar, entre a realidade e o sonho de si, entre a humildade frente ao mundo real e ao orgulho que não aceita tudo. O importante não é a instalação dentro da realidade, mas a manutenção da mentira que sustenta a ilusão criada por e para si. E sem esse reconhecimento, falta algo decisivo para que a vida encontra a autenticidade pessoal biográfica.

Julian Marías ainda entre em outro detalhe importante no contexto da peça que é o papel constitutivo do outro na realidade pessoal. Porque, como demonstrado, não é possível o isolamento e a tomada do outro apenas como objeto, é necessário diálogo para que aconteça uma legítima relação interpessoal. Segundo Marías, *“la persona se ‘nutre’ de personas; despliega su realidad al verter se efusivamente sobre otras; y cuando está en soledad – algo esencial e indispensable –, esto significa una retracción respecto a las otras personas, una soledad de ellas, em la cual siguen presentes”* (MARÍAS, 1994, p. 195).

O pensamento de Julián Marías conduz também a outra questão. O questionamento trazido é o “Quem sou eu?”, pergunta vital para a compreensão da vida humana e para a descrição do que seria o entendimento da realidade radical do “eu” vivente e que se vê lançado na existência, permeado pelo dramatismo original da sua condição. E ao discorrer sobre a questão, Marías aponta:

... en cierto modo, si yo sé quién soy, quiero decir, si me veo como tal persona, como ese quien, como ese yo, irreductible, entonces la vida aparece como algo inseguro y no sé qué va a ser de mí. Y si buscando esa seguridad, una relativa seguridad que yo necesito para poder vivir - para poder vivir en inseguridad necesito un mínimo de seguridad en que apoyarme - si yo creo que sé que va a ser de mí, es que me he interpretado de una manera general y abstracta, entonces ya no sé bien quién soy yo. (MARÍAS apud MORLIZ, 2018).

A segurança da vida está em sua constante realização enfrentando a contingência da vida. E reconhecer esses fatores é prova clara do amadurecimento e da compreensão da realidade na qual vemos que estamos inseridos. Menos que isso é enganação, imaturidade, orgulho e, claro, mentira para si mesmo.

Uma última observação sobre essas características é oferecida pelo filósofo inglês Roger Scruton na maneira como ele leu o filósofo francês.

Em seu livro *Pensadores da Nova Esquerda* (2014), no capítulo dedicado a Sartre, em meio à apresentação de suas qualidades intelectuais e a sua adesão à causa comunista (de apoio à URSS e de qualquer coisa em nome da Revolução), Roger Scruton expõe em que se resume essa visão pautada pela revolta que sustenta toda uma filosofia. Orgulho, ódio e rebeldia, uma perspectiva destrutiva que cria apenas o nada. Nisso podemos sintetizar a proposta do autor e de sua visão sobre o inferno. Nas palavras tecidas pelo próprio Scruton:

os escritos de Sartre são charmosos, mefistofélicos, seduzindo o leitor com um tipo de graça diabólica em direção ao altar do Nada, onde tudo que é humano é lançado nas chamas. Nada vive na prosa de Sartre, exceto a negação, mas esta negação é multiforme, lírica e infinitamente atraente. (SCRUTON, 2014, p. 261).

O escritor que sai em busca dessa negação reflete-se em suas personagens, atua em seus textos. A perspectiva da “arte engajada” que nunca deixará a pena de Sartre e que Winock (2000) deixa bem visível ao escrever sobre sua ação como intelectual, e claro, seu egotismo, constatação que colabora com a perspectiva de Scruton. Este deixará essa visão em outro trecho, quando escreve que

Um verdadeiro romancista poderia ver em Roquetin o que ele é: um adolescente moralista que traveste seu vazio em algo sagrado. Um tal romancista teria visto a pequenez humana de Roquetin, e reconheceria nele o pecado capital, e a suprema infelicidade, do orgulho. Mas Sartre partilha do vício de seu herói. (SCRUTON, 2014, p. 262).

Não resistindo àquilo que não é si próprio, ou que possa ser reflexo de si mesmo, ou no mínimo que possa ser como exatamente a vontade quer, os sentimentos acima mencionados ganham espaço e formarão todas as perspectivas de Sartre sobre a realidade. Para Scruton é esse, inclusive, o ponto que irá conectar o pensador francês ao conjunto de ideias de Marx: a revolução e a destruição desse mundo que precisa ser abarcado na “totalidade”, algo alcançável apenas pelo processo de revolução comunista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de leitura da peça “Entre Quatro Paredes” que foi sustentado é de que, ao invés do outro, o inferno é o próprio eu aprisionado em formas destoantes da realidade. Ao expor a condição na qual os personagens se encontram e como vão se mostrando, ao fundo o que se passa é o fechamento de si em sentimentos e reações pautadas pelo orgulho e a negação. Composições essas que, como se pode ver em leitores da obra de Sartre, fazem parte de sua forma de pensar e permeiam a sua filosofia.

Ao fim, é possível colocar que o inferno não são os outros, como mencionou o francês, mas o inferno é o eu, fechado, mentiroso e orgulhoso de ilusões, pequeno e miserável como o quarto que sempre lembrará ao condenado o quão medíocre foi a sua vida.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- DA SILVA, Vicente Ferreira. *Dialética da Solidão e do Encontro*. In: *Dialética das Consciências*. São Paulo: É Realizações, 2009.
- DA SILVA, Vicente Ferreira. O existencialismo de Sartre. In: *Dialética das Consciências*. São Paulo: É Realizações, 2009.
- DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. São Paulo: Attar, 1991.
- LAVELLE, Louis. *O erro de Narciso*. São Paulo: É Realizações, 2012.
- LAVELLE, Louis. *A consciência de si*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Os Irmãos Karamázov*. São Paulo: Abril, 1971.
- LEWIS, C.S. *Os quatro amores*. São Paulo; Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- MARÍAS, Julián. *Mapa del mundo personal*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- MORLIZ, R.D. *Julían Marías y el «qué será de mi» de Unamuno*. In: <http://www.philosophia.com/2018/12/08/julian-marias-y-el-que-sera-de-mi-de-unamuno/> acesso: 08/06/2019.
- ORTEGA Y GASSET, José. El fondo insobornable. In: *Obras Completas. Tomo II. El Espectador (1916-1934)* sexta edición. Madrid: Revista de Occidente, 1963.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Espiritualidade para corajosos*. São Paulo: Planeta, 2018.
- SARTRE, Jean-Paul. *Entre Quatro Paredes*. Versão digital disponível em: <https://mega.nz/#F!F8FXFKxa!fyXtXsRKqOTv1iW8iEpnYg> acesso: 08. Jun. 2019.
- SCRUTON, Roger. *Pensadores da Nova Esquerda*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- WINOCK, Michel. *O século dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- WOJTYLA, Karol. *Amor e responsabilidade*. São Paulo: Cultor de Livros, 2016.

