

A tortura do olhar no inferno de Sartre: a função do outro na peça *Huis Clos*

Le supplice de regarder l'enfer de Sartre: la fonction de l'autre dans la pièce Huis Clos

Flávio Rocha de Deus¹
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
deus.flavior@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7523-5512>

RESUMO

Na peça *Huis Clos* (*Entre quatro paredes*), acompanhamos três personagens: Garcin, Inès e Estelle, que são trancados juntos em uma sala após suas mortes. À espera de enxofre, fogo e tortura física no além-vida, surpreendem-se ao notar que o suposto inferno é, na verdade, a simples convivência constante com o outro. Neste cenário, por meio de uma análise das características desse inferno criado por Sartre, buscamos entender questões caras para a filosofia do autor, em especial, o papel do *olhar* enquanto instrumento de reconhecimento e as dimensões conflituosas da existência do *outro*.

Palavras-chave: Sartre; *Entre Quatro Paredes*; *Huis Clos*; olhar; outro.

RÉSUMÉ

Dans la pièce *Huis Clos*, on suit trois personnages : Garcin, Inès et Estelle, enfermés ensemble dans une pièce après leur mort. S'attendant au soufre, au feu et à la torture physique dans l'au-delà, ils sont surpris de constater que l'enfer supposé est, en fait, une simple coexistence constante avec les autres. Dans ce scénario, à travers une analyse des caractéristiques de cet enfer créé par Sartre, nous cherchons à comprendre des problématiques chères à la philosophie de l'auteur, notamment, le rôle du *regard* comme instrument de reconnaissance et les dimensions conflictuelles de l'existence de *l'autre*.

Mots-clés : Sartre; *Huis Clos*; regard; l'outre.

¹ Este trabalho é uma consolidação das ideias comunicadas na Conferência “O inferno de Sartre: a existência do outro em *Entre Quatro Paredes*”, no *I Colóquio Sartre e a Literatura*, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, em novembro de 2023.

INTRODUÇÃO – A AUTONOMIA DA OBRA

Em *O que é a literatura*, ensaio publicado por Sartre em 1947 como resposta às críticas alheias de que o engajamento de suas obras literárias seria o reflexo e a provocação de uma arte carente e empobrecida, o filósofo elenca três perguntas cujas respostas, com as devidas ressalvas, sintetizaram suas percepções acerca do que é a literatura. O ensaio se estrutura em três perguntas: O que é escrever? Por que escrever? Para quem escrever? Por meio delas, estabelecemos as bases de sua percepção do ser e do fazer literário. Para ele a literatura prescinde de um sentido e de um alvo, de um outro, um leitor, um valor. Podemos entender essa intuição pela consideração que Sartre possui com a natureza e a finalidade da *prosa*. De acordo com o filósofo, ao contrário dos poetas, que se “recusam a *utilizar* a linguagem”, o prosador “*se serve* das palavras [...]”. O escritor é um falador; designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua” (Sartre, 2004, p. 19). Ou seja: a prosa é utilitarista por essência.

Albert Camus, em sua crítica ao romance de Sartre, *A náusea*, nos diz que “um romance nunca passa de uma filosofia posta em imagens” (Camus, 2018, p. 119), ou seja, encontramos na literatura uma função que ultrapassa a desinteressada narração de uma sequência de ocorrências que constituem uma história. Enxergamos, também, através das palavras, uma possibilidade de vislumbre do mundo visto pelo outro.

Apesar das desavenças políticas entre ambos os filósofos, não há motivo para desacreditar que estivessem alinhados com relação à função e natureza da atividade literária. O próprio Sartre afirma que “Temos o direito de perguntar ao prosador: com que finalidade você escreve?” (Sartre, 2004, p. 19), pois, podemos perceber, em Sartre a literatura é um processo dialético que só se congratula na existência de um outro que é o leitor. Nos diz o filósofo:

Em nenhuma outra atividade essa dialética é tão manifesta como na arte de escrever. Pois o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e este só dura enquanto a leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel. Ora, o escritor não pode ler o que escreve, ao passo que o sapateiro pode calçar os sapatos que acabou de fazer, caso estes lhe sirvam, e o arquiteto pode habitar a casa que construiu. Ler implica prever, esperar. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página; esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma

quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções (Sartre, 2004, p. 35).

Diante desse cenário, não é equivocado dizer que podemos encarar as obras literárias de Sartre como parte indissociável de sua filosofia. Inclusive, enquanto produções passíveis de indagação, análise e estudo para a compreensão do autor. É nesse ínterim que encontramos o sentido e a legitimação de nosso trabalho neste ensaio. Buscaremos, nestas próximas páginas, entender, por meio dos pressupostos teóricos sartreanos, dimensões da existência do outro através de sua peça *Huis Clos*, comumente traduzida para o português como *Entre quatro paredes*.

Nessa curta montagem de cinco atos, nos deparamos imersos em uma história de apenas três personagens, cujo único motor da trama é a existência de um outro que, nas circunstâncias postas pelo roteiro, consegue ver mais do *eu* do que o *eu* gostaria. Nessa atividade de reflexão proposta por este ensaio, não buscamos usar a peça como um recurso didático passivo, ou seja, como um mero instrumento de exposição para conceitos do autor, mas, em franca conversa com o roteiro da peça, levantar os debates existenciais intrínsecos ao próprio texto. Acredito que, assim, reverenciamos a autonomia do roteiro enquanto obra filosófica, ainda que nos sirvamos dos recursos teóricos externos, como a filosofia *formal* do autor e outras fontes intelectuais de análise. Buscamos, então, pensar o lugar do *olhar* enquanto aspecto constitutivo da *tortura* da existência do *outro* na peça de Sartre, e, para tal, a seleção de três características fundamentais serviram de guia para o desenvolvimento e organização das ideias neste trabalho.

UM INFERNO ENTRE QUATRO PAREDES

Na história das artes, o inferno adquiriu muitas representações. Concebido como um espaço metafísico de punição e sofrimento, o inferno desempenhou, e ainda desempenha, um papel extremamente significativo em diversas culturas, tradições e religiões. Para os gregos antigos, o Hades, o reino dos mortos, lugar onde encontramos figuras célebres da mitologia como Hades, Perséfone e Caronte, a visão do pós-vida é multifacetada, incluindo áreas de recompensa e castigo. Os Campos Elísios representam uma forma de paraíso para os virtuosos, enquanto o Tártaro serve como local de

tormento para os ímpios (Cf. Le Goff, 2017). Na mitologia egípcia, por sua vez, os mortos eram levados para o Salão da Verdade para serem julgados: na balança de Anúbis, o Deus Chacal, a alma era pesada em relação a uma pena de avestruz (Cf. Pinch, 2004).

No século V, a igreja católica oficializa a ideia de um submundo pós-morte associado com imagens de fogo, tortura, estacas e sofrimento (Cf. Ferret, 2019). A promessa de um céu para obedientes era mais atraente com a possibilidade de um inferno de tortura para os rebeldes e o controle social era mais eficaz. Segundo Magalhães e Brandão (2012, p; 280), no medievo tais inventividades iconográficas auxiliavam no controle moral da igreja sobre o povo, algo que ambos pesquisadores chamam de “Pedagogia do Medo”. Ainda assim, como nos informa Raffa (2009), percebe-se que no ocidente é com a publicação da *Divina comédia*, de Dante Alighieri, em 1314, que a imagem do inferno enquanto local de sofrimento físico e tortura se consolida na história das artes.

Composta por três partes, sendo a primeira delas *Inferno*, a obra do poeta italiano narra a jornada de Virgílio através de um inferno estruturado em círculos concêntricos, cada um destinado a diferentes tipos de pecadores. Conferindo uma qualidade tangível ao sofrimento dos condenados e um simbolismo sofisticado para as punições, pois cada círculo infernal representava uma graduação na gravidade do pecado, o que criava uma hierarquia moral clara, Dante marca a história da literatura e passa a inspirar o imaginário popular e artístico do além-morte. O significado do significante passa a ser o local em que “[...] o rosto com o sangue lhes regavam [...], e o sangue e mais as lágrimas, no chão, lá repugnantes vermes os tragavam” (Cf. Alighieri, 2005, p. 49).

Assim como as representações iconográficas de Satã se transformaram na história da arte, a imagem do inferno também foi se alterando no decorrer dos séculos, ganhando ares menos físicos e mais psicológicos. Essa mudança de paradigma reflete o impacto das transformações sociais, científicas e filosóficas do ocidente, cada vez mais secularizado. Encontramos uma ótima representação desse rompimento com as concepções tradicionais de inferno na obra do filósofo francês Jean-Paul Sartre, especificamente em sua peça *Huis Clos*, de 1944. Aqui, Sartre nos apresenta um inferno desprovido de suplícios físicos visíveis. Em vez disso, os personagens — Garcin, Inès e

Estelle — enfrentam uma existência claustrofóbica, confrontando suas próprias ações e relações interpessoais em um quarto com três poltronas, sem janelas e sem espelhos.

A peça revela, em sua primeira cena, que os personagens não estão em um inferno tradicional. Encontram-se em um mero espaço fechado, desprovido de extraordinariedades e com uma decoração consideravelmente duvidosa. Após perguntar se todos os infernos são iguais e lembrar quem *era* ele em vida, Garcin pergunta em genuína dúvida: “– Onde estão as estacas? [...] as grelhas, as agulhas para pele.” (Sartre, 2000, p. 15, tradução própria). Para tal indagação que nos parece tão óbvia, o criado do pós-morte, o mordomo do inferno, pergunta com mais frivolidade ainda: “O quê? Está brincando?” (Sartre, 2000, p. 15, tradução própria). Isso é o suficiente para Sartre nos informar que, nesse inferno, a dor, a tortura, não será tão banal. Desvendar a não-banalidade desse inferno é, portanto, nossa tarefa neste trabalho. Por meio da peça de Sartre, e de suas ideias que fundam a narrativa, proponho a nós realizarmos uma cartografia das características desse inferno e nos aprofundarmos na questão: por que, aqui, *l'enfer, c'est les Autres?* [o inferno são os outros?] (Sartre, 2000, p. 93).

SEM ESPELHOS

Dentre as características do inferno sartreano de *Huis Clos*, a ausência de espelhos é um dos primeiros destaques de sua configuração. Na trama é possível notar elementarmente que o objeto possui um valor simbólico maior do que seu mero uso. Todos os que chegam sentem sua falta. O primeiro a notar sua ausência é Garcin, assim que chega ao ressoito, todavia, sem nenhuma atenção especial, o espelho apenas é listado, como só mais uma das coisas que não tem naquele lugar. A primeira que, de fato, sente sua falta, e é também aquela que mais necessita dele é Estelle, a infanticida.

[Estelle pergunta] O sr. terá um espelho? (Garcin não responde). Um espelho, um espelhinho de bolso, não importa. (Não responde). Se me deixam sozinha, pelo menos arranjem-me um espelho. (Garcin continua com a cabeça entre as mãos. Não responde).

[Inés] (Com solicitude) [Ihe responde]: Tenho um espelho em minha bolsa. (Procura-o na bolsa com raiva): Não está mais. Devem ter ficado com ele no depósito.

Que aborrecimento!... [Diz Estelle] (Um tempo. Ela fecha os olhos e cambaleia. Inês corre para ampará-la). [...] [Estelle] (Abre os olhos). Sinto

uma coisa esquisita. (Ri e se apalpa). Com a sra. não é assim também? Quando não me vejo, por mais que me apalpe, fico na dúvida se existo mesmo de verdade (Sartre, 2000, p. 44-45, tradução própria).

Órfã e pobre, mas ainda bela e atraente, Estelle se casou ainda jovem com um homem rico e bom. Após o envolvimento com um amante, que, segundo ela, era aquele que ela “devia amar”, teve um filho fora do casamento cuja existência a atormentava. Sem conseguir lidar com isso, matou seu bebê, o que provocou o suicídio do seu amado. Estelle é apresentada na peça como uma mulher atraente, mas carente, com uma busca desesperada por validação. Ela nos aparece como uma representação crítica do arquétipo da superficialidade da sociedade da época e das máscaras que as pessoas usam para esconder suas verdadeiras naturezas. Carolina Oliveira, em seu trabalho *A psicanálise existencial de Jean-Paul Sartre na peça “Entre quatro paredes”*, ao comentar sobre Estelle, nos diz que:

[...] Seu olhar para si e para o mundo é superficial, não tem uma leitura de interioridade, por isso, vive no plano do irrefletido, isto é dissolvida no mundo dos objetos e tomando a si e ao outro como objeto também. Ela não consegue refletir sobre seus atos, daí porque Sartre dá maior ênfase à falta que ela sente do espelho (Oliveira, 2008, p. 4).

Essa ideia do espelho serve como uma metáfora para a questão da reflexão, que significa, na teoria sartreana, o movimento da consciência de voltar-se para si, ou seja, o ato de posicionar a própria consciência. O espelho remete a esse ato de posicionar a mim mesmo em imagem, já que o meu rosto pertence ao mundo e não a mim, é somente diante do espelho que tenho acesso a ele. Da mesma maneira, o olhar do outro reflete minha existência objetiva e, se não consigo refletir por mim, preciso que alguém o faça. Logo, Estelle, na ausência de espelhos, necessita que o olhar do outro a reflita. Por esse motivo, ela é a última a confessar o seu crime e só o faz através do interrogatório dos outros dois.

Aline Gonçalves (2013), ao analisar a mesma personagem, cita a indagação do personagem Roquetim de *A náusea*, também de Sartre. O historiador solitário, ainda no início do romance, se questiona se não é possível compreender o próprio rosto. Segundo o personagem: “As pessoas que vivem em sociedade aprenderam a se ver nos espelhos tais como seus amigos as veem.” Sendo ele alguém que não possui amigos, isso

explicaria o fato de sua carne ser “tão nua?”” (Sartre *apud* Gonçalves, 2013, p. 63). De acordo com a comentadora, em diálogo com Sartre, “Dependemos do outro para sermos objeto. Não nos vemos exteriormente e nem qualificamos nossos atos, pois a consciência como fluxo que é apenas vive os atos” (Gonçalves, 2013, p. 63). Por isso o espelho nos aparece como uma possibilidade de reconhecimento de nós por nós mesmos, uma objetificação do eu com o próprio eu. O espelho, como *representação* do corpo que existe, reflete o que está passível de se olhar, e, portanto, garantiria a certeza de que a performance externa está condizente com os desejos internos de reconhecimento, ainda que de forma superficial. Estelle nos confessa: “Minha imagem, no espelho, era domesticada. Eu a conhecia tão bem!” (Sartre, 2000, p 45, tradução própria), afinal, também diz a personagem: “Quando eu falava, sempre dava um jeito para que houvesse um espelho em que eu pudesse me ver. Eu falava e me via falar. Eu me via como os outros me viam” (Sartre, 2000, p 45, tradução própria).

Percebemos que um espelho não é só um móvel de decoração, também podemos entendê-lo como um instrumento de auxílio social. É nele que podemos nos avaliar como algo externo de nós mesmos. Em nosso tempo, por exemplo, as redes sociais vigoram essencialmente pelo uso da imagem que podemos vender ao outro, mas principalmente, pela capacidade que temos de nos *preparar* para o *olhar do outro*, selecionar a visão do outro. Nessa peça de Sartre, a ausência de espelhos não é uma mera ausência de um elemento cênico. Como diz o próprio Garcin, não é só a falta de espelhos, é a completa ausência de qualquer coisa que “pudesse se parecer com um espelho” (Sartre, 2000, p. 24-25, tradução própria). Não existe, portanto, no inferno de Sartre, nada que possa ser usado para que você possa ver sua própria imagem refletida, exceto, um único lugar, metafórico e material: o olhar do outro. O que nos leva a segunda característica do inferno de Sartre: a obrigação do olhar.

CONDENADO HÁ DE SER VISTO

[...] Sim, de fato, a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto. (Bauman, 2005, p. 21).

[...] perguntar ‘quem você é’ só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que

you choose depends on you, or rather, only if you have done something so that the choice is 'real' and you are not afraid.

(Bauman, 2005, p. 25).

A ausência de espelhos, ou seja, esse objeto que serve para o *eu* olhar o *eu*, faz com que o único olhar que possa nos observar seja o do *outro*. Oliveira, em comentário a Sanches Neto, nos conta que “os primeiros movimentos da peça [...] servem para demonstrar que no inferno sartreano não há interrupção” (Oliveira, 2008, p. 3). Consideração esta que se mostra coerente com a trama do filósofo. No inferno de Sartre, as luzes não se apagam, o outro não pode ser ignorado: ainda que tape os ouvidos, pode-se ouvir o que o outro diz dentro de sua cabeça; ainda que se feche os olhos, o outro parece tão presente que se supõe que seja possível quase ler seus pensamentos. O criado que os serve não pisca, ao ponto de que suas pálpebras já estão atrofiadas. “O autor deixa claro o elemento central da obra: o ser-visto” (Oliveira, 2008, p. 3).

O *olhar* é um dos temas mais caros da filosofia sartreana e inseparável de sua teoria da função do *outro*. Para Sartre, o olhar do outro não é apenas um ato físico, mas um fenômeno ontológico que desempenha um papel crucial na formação da subjetividade e da liberdade individual. No contexto sartreano, o olhar do outro representa uma presença invasiva que atua como um espelho social que reflete e molda a autopercepção do indivíduo. Como o olhar não é neutro, pelo contrário, é impregnado de julgamento, e submete-se à condição de *observado*, a visão do outro implica nossa própria liberdade. Como nos elucida Leopoldo e Silva:

[...] o outro se constitui como outro si-mesmo pela negação de mim-mesmo: o outro não 'é' eu. Mas eu não sou o outro do mesmo modo que eu não sou a mesa. Pois, o modo como não sou o outro vai incidir na maneira como me aprenderei enquanto sendo eu mesmo (Leopoldo e Silva, 2004, p. 186-187).

Na peça, vemos que a tortura não envolve apenas o ser olhado, mas também o fato de não conseguir do outro o olhar que se deseja. Estelle deseja que Garcin a olhe com o desejo que reafirme sua autoimagem de beleza, Garcin anseia que Inés o olhe com respeito, e para isso aceitou passar a eternidade tentando convencê-la de que ele é corajoso, e Inés, que sofre ao ter que olhar o *olhar* de desejo de Estelle pelo corpo de Garcin, também anseia que os outros a olhem com a superioridade ríspida que tanto evoca em seu comportamento.

Garçin conclui a célebre frase “o inferno são os outros”, mas antes disso Inés já percebe a lógica do local: “Fizeram uma economia de pessoal [...] são os próprios fregueses que se servem, como nos restaurantes cooperativos”, ou seja, “cada um de nós é o carrasco do outro”. (Sartre, 2000, p. 42, tradução própria). O outro é nosso conflito constante, mas, como nos diz o próprio Sartre, o outro também é “o mediador indispensável entre mim e mim mesmo” (Sartre, 2007, p. 290). Contrapondo a famosa frase “Penso, logo existo”, de Descartes, Sartre argumenta que nem mesmo o pensamento ocorre de forma isolada, ele está intrinsecamente ligado à presença de um *outro*. Nesse caso, o próprio pensar é uma relação que se constrói em relação a algo externo ao eu e eliminar o *outro* significaria anular a mim mesmo.

Ao contrário de objetos inanimados – estes seres-em-si – como barcos, colheres, xícaras e geladeiras, o *outro* é dotado de consciência, o que implica nele a capacidade de contemplar o mundo e de nos percebermos como sujeitos observados. A consciência do outro não pode ser reduzida a uma mera coisa, pois ele é capaz de também me transformar em um objeto sujeito à sua percepção. Essa dinâmica implica uma troca constante entre ser sujeito e objeto, em que a consciência do outro molda nossa própria consciência e vice-versa. Segundo Sartre:

Tudo que vale para mim vale para o Outro. Enquanto tento me livrar do domínio do Outro, o Outro tenta se livrar do meu; enquanto procuro subjugar o Outro, o Outro procura me subjugar. Não se trata aqui, de modo algum, de relações unilaterais com um objeto-em-si, mas sim de relações recíprocas e moventes. As descrições que se seguem devem ser encaradas, portanto, pela perspectiva do conflito. *O conflito é o sentido originário do ser-para-outro* (Sartre, 2007, p. 454, grifo nosso.)

É nessa dimensão do conflito, em que o outro pode invadir o eu, que surge o fenômeno da vergonha. Para Sartre (2007, p. 290): “[...] a vergonha é, por natureza, *reconhecimento*. Reconheço que sou como outro me vê”, nesse cenário a vergonha não é um fenômeno reflexivo, mas surge na consciência irrefletida quando o indivíduo se percebe sendo observado pelo outro e o outro assume o papel de ponte de identificação do *Eu* consigo mesmo. Reinaldo Furlan, em seu artigo “A relação com o outro em Sartre”, é preciso em sua explicação dessa dinâmica entre a existência do olhar alheio e o nosso próprio julgamento acerca de nossas ações. Para o comentador:

Será a presença do olhar do outro que fará com que o para-si se veja ou tematize o sentido e o valor de sua própria ação, isto é, de seu projeto de ser. Assim se abre para o para-si uma dimensão da qual não se ocupava, e que *dará origem à própria moral*. Pois é a presença do outro, melhor dizendo, *a consciência que o para-si tem do olhar do outro sobre si, que o levará a reverter seu olhar*, antes ocupado com as coisas, para o valor de suas próprias ações, ou sobre o sentido do seu próprio comportamento (Furlan, 2013, p. 87, grifos nossos).

Por isso esse inferno sem estacadas e perfurações, sem enxofre ou chicote é torturante e eficaz. Com a devida liberdade, mas ainda com rigor, me permito o uso das colocações de Emmanuel Levinás em sua breve entrevista *A violência do rosto*. Para Levinás, o rosto do próximo é

[...] portador de uma ordem, que impõe ao eu, diante do outro, uma responsabilidade gratuita [...] a responsabilidade pelo outro homem ou, se preferir, a epifania do rosto humano constitui uma perfuração na casca do ser “que persevera no próprio ser” (Levinás, 2014, p. 28-29).

Ou seja, a presença de um outro me obriga a notá-lo, e isso implica avaliar-me perante aquele que me nota. Sartre evidencia isso em sua peça, seu castigo não é apenas conviver, é a impossibilidade de ignorar. Ainda em Levinás, o filósofo judeu, confessa: “Não digo que os homens são santos ou que andam em direção à santidade. Apenas digo que a vocação à santidade é reconhecida por todo ser humano como valor e esse reconhecimento define o humano” (Levinás, 2014, p. 29-30). Todo homem e mulher vislumbra um ideal que busca performar. Há uma carência de reconhecimento que não se pode, aparentemente, escapar, por isso o olhar do outro é, ao mesmo tempo, o pódio para as possibilidades de vitória do *eu*, e o carrasco para tortura de nosso ser.

A POSSIBILIDADE DE OLHAR

Chegamos, por fim, ao castigo da possibilidade de olhar. Nesse aspecto, talvez original, da representação infernal de Sartre, o sofrimento se dá pela observação da ausência de si. Em *A queda*, um monólogo publicado por Albert Camus em 1956, o protagonista, Clamence, o juiz penitente, nos revela um conjunto de reflexões acerca de suas experiências de vida. Por meio dele, Camus explora a complexidade da natureza

humana, questionando as nuances e camadas da moralidade social. Em uma de suas falas, Clamence nos confessa:

Não tenho mais amigos, só tenho cúmplices. [...] Como sei que não tenho amigos? É muito simples: eu o descobri no dia em que pensei em matar-me para lhes pregar uma boa peça, para puni-los, de certa forma. Mas punir quem? Alguns ficariam surpreendidos; ninguém se sentiria punido. Compreendi que não tinha amigos. Além disso, mesmo se tivesse, não adiantaria nada. Se eu pudesse suicidar-me e ver em seguida a cara deles, então sim, valeria a pena (Camus, 2017, p. 56-57).

Trago para nós esse fragmento do monólogo pois encontro nele um paralelo opositor da terceira característica que enxergo no inferno de Sartre, mesmo que não seja, ao contrário dos outros dois, uma característica eterna: ter a possibilidade de olhar a vida dos que ficam. No trecho supracitado da obra de Camus, encontramos no personagem uma idealização de regozijo em poder acompanhar a reação dos que ficam, após sua morte. Porém, quando observamos na peça de Sartre, essa possibilidade se mostra como uma tortura autoinfligida.

Acompanhar a vida de quem fica, como um sujeito sem corpo, logo sem imaginação, apenas com olhar, é torturante. Garçin se irrita com a bondade da própria esposa, na mesma medida em que espera decadentemente que qualquer um de seus conhecidos, Gomez em especial, fale algo sobre ele. Mesmo nos braços de Estelle, em possibilidade de prazer presente, sua mente presa à opinião alheia, se distrai profundamente ao ver que seu nome foi dito em qualquer conversa terrena banal. Garçin parece regozijar-se com os simulacros de memória do *Eu* que foi, curiosamente, estritamente existente pela lembrança da experiência de um outro.

[Garçin] – *(Se volta para Estelle e a segura pelos ombros. Debruça-se sobre ela e se ergue bruscamente).*

[Estelle] – *(Num gesto de despeito):* Eu disse que não se importasse com ela!

[Garçin] - Não se trata dela. Gomez está no jornal. Fecharam as janelas... quer dizer que é inverno. Seis meses. Faz seis meses que ele me... Não lhe avisei que eu poderia ficar distraído? Eles estão tremendo de frio; não tiraram os paletós... é esquisito que estejam com tanto frio por lá, e eu aqui, com tanto calor. Dessa vez é de mim que ele está falando.

[Estelle] – Será que isso vai demorar? (Sartre, 2000, p. 76, tradução própria).

De igual forma, Inês tortura-se ao observar constantemente o quarto que protagonizou sua vida. Ver que ele já fora alugado, ocupado por outros que nunca saberão de sua existência a confronto com a própria pequenez, natural à própria condição humana. Pelo mesmo caminho, em seu pós-morte, Estelle sofre e lamenta ao observar um homem, por quem era apaixonada, dançar junto a uma de suas amigas. Vislumbrar a felicidade de ambos, perceber-se sem nada e contentar-se apenas com o simulacro de uma dança com sua paixão é tão decadente que evidencia a maior fraqueza compartilhada por ambos: são humanos. Camus, em uma resenha feita ao *Muro*, de Sartre, comenta que

Há em Sartre um certo gosto pela impotência, no sentido pleno e fisiológico, que o leva a adotar personagens que chegam aos confins de si mesmos e que se chamam com o absurdo que não conseguem superar. Tropeçam em sua própria vida, e se ousa dizê-lo, por excesso de liberdade (Camus, 2018, p. 124).

Em todos os protagonistas de *Huis Clos*, encontramos a angústia pelo não existir, não pela ausência da consciência, mas exatamente pela possibilidade livre de vislumbrar a realidade que outrora habitaram como corpo. Da mesma forma que Scheler, em comentário a Nietzsche, intui que “no céu a principal fonte de felicidade será o espetáculo dos imperadores romanos consumidos no inferno” (Scheler, 1933, p.46, tradução própria), em um paralelo oposto, podemos supor, como disse o personagem Sandman, de Niel Gaiman, que parte do poder e sofrimento causado pelo inferno encontra-se na possibilidade de seus torturados imaginarem a vida no céu.² Todavia, no caso da peça de Sartre, de olharem a vida na terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O inferno em *Huis Clos*, de Sartre, na contramão das representações tradicionais do inferno, com estacas e torturas físicas, dá lugar a uma forma mais sutil e insidiosa de tormento/castigo. No trabalho elencamos três características fundamentais (1. a ausência de espelhos; 2. condenado a ser visto; 3. tentação da observação alheia) para pensar o

² “Você diz que não tenho poder? Talvez seja verdade..., mas... Dizer que os sonhos não têm força aqui? Diga-me Lúcifer, Estela-da-Manhã... Indaguem a si mesmos, todos vocês... Que poder teria o inferno se todos aqui presos não fossem capazes de sonhar com o Céu?” (Gaiman, 2005, p. 115-116).

lugar do *olhar* enquanto aspecto constitutivo da *tortura* da existência do *outro* na peça de Sartre. Diante disto, foi-se investigado a validade e coerência das instituições teóricas elencadas por meio de uma leitura exegética das considerações do filósofo francês sobre a existência do outro em sua obra *O ser e o nada*, acrescentando-se também de uma seleção de comentários selecionados em trabalhos publicados acerca do tema, do autor e da peça,

Conclui-se que as características selecionadas para a compreensão da tortura do olhar no inferno sartreano mostram-se coerentes na análise do roteiro da peça, que apontam as intenções de Sartre em representar a existência do outro como ponte de conflito com o *eu*, tanto ôntico quanto ontológico. Compreende-se o inferno sartreano como um espaço de condenação psicológica, onde a ausência de espelhos e a obrigação do olhar do outro se tornam instrumentos de tortura. Diante dessa análise da ontologia do outro na fenomenologia sartreana, considera-se que, na peça selecionada, o *olhar* pode ser visto como fonte de angústia em três variáveis discriminadas: 1. não se pode refugiar o olhar em representações objetivadas do eu – aqui percebidos no signo do espelho; 2. não se pode abdicar a percepção do outro à sua volta, ou seja, o *Eu* não descansa da dialética do confronto de vários *para-si*; 3. uma constante tentação nostálgica encanada na possibilidade de observar o mundo material sem suas presenças.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Introdução, tradução e nota de Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005, p. 49.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CAMUS, Albert. *A queda*. Tradução: Valerie Rumjanek. 21ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

CAMUS, Albert. A náusea, de Jean-Paul Sartre. In: CAMUS, Albert.. *A inteligência e o cadafalso*. Tradução de Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018, p. 119-122.

FERRET, Antoni. La creencia en el mito del infierno es la aberración más grande que ha habido en la historia de la humanidad. *Religión Digital*, 06 de jul. 2019. Disponível em: <<https://www.religiondigital.org/opinion/Antoni-Ferret-creencia-aberracion->

humanidad-infierno-iglesia-religion-diablo_0_2137586227.html>. Acesso em 09 de mai. 2024.

FURLAN, Reinaldo. A relação com o outro em Sartre. *Memorandum*, v. 24, 2013, p. 85-99. Disponível em: <seer.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6938>. Acesso em: 20 nov. 2023.

GAIMAN, Neil. *Sandman, Prelúdios & Noturnos*. São Paulo: Conrad, 2005.

GONÇALVES, Aline Ibaldo. O encontro com o outro em Jean-Paul Sartre. *Griot: Revista de Filosofia, Amargosa*, v. 8, n. 2, p. 55-71, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.31977/grifi.v8i2.570>>. Acesso em 05 de mai. 2024.

LE GOFF, Jacques. *O nascimento do Purgatório*. Tradução: Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2017.

LEOPOLDO e SILVA, Franklin. *Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios*. São Paulo: UNESP, 2004.

LEVINAS, Emmanuel. *Violência do rosto*. Tradução de Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo, *et al. O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, p. 277-290, 2012. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-21.pdf>>. Acesso em 05 de mai. 2024.

OLIVEIRA, Carolina Mendes Campos. A psicanálise existencial de Jean-Paul Sartre na peça "Entre Quatro Paredes": o jogo de espelhos do encontro com o outro. *Anais do I Simpósio de Psicologia Fenomenológica*. Belo Horizonte: Fundação Guimarães Rosa, 2008. Disponível em: <www.existencialismo.uerj.br/pdf/CarolinaCampos.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

PINCH, Geraldine. *Egyptian Mythology: A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

RAFFA, Guy P. *The complete Danteworlds: a reader's guide to the Divine Comedy*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *Huis Clos suici de Les mouches*. Paris: Gallimard, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigo. Petrópolis: Vozes, 2007.

SCHELER, Max. *L'homme du ressentiment*. Paris: Librairie Gallimard, 1933.
Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3413044x/f7.item.zoom>>.
Acesso em: 4 abr. 2023.

Recebido em: 10/02/2024

Aceito em: 09/04/2024

Flávio Rocha de Deus: Licenciado em Filosofia pela Universidade do Estado da Bahia;
Especialista em Linguagens, Ciências Humanas e Sociais Aplicadas pela Universidade
Federal do Piauí e Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia.