



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO DELTA DO PARNAÍBA - UFDPAR
CURSO DE PSICOLOGIA

DRAMATURGIA SARTRIANA:

A existência Entre Quatro Paredes

Idália Medeiros Guerra

Parnaíba – PI
2023

Idália Medeiros Guerra

DRAMATURGIA SARTRIANA: A existência Entre Quatro Paredes

Trabalho apresentado como requisito básico para o encerramento da disciplina de Trabalho de Conclusão de curso II, como condição parcial à obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Professor Dr. Gustavo Freitas Pereira

Parnaíba – PI
2023

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Delta do Parnaíba
Biblioteca Central Prof. Cândido Athayde
Serviço de Processamento Técnico

G934d Guerra, Idália Medeiros
Dramaturgia Sartriana: a existência entre quatro paredes [recurso eletrônico] Idália Medeiros Guerra. – 2023.

1 Arquivo em PDF.

TCC (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Delta do Parnaíba, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Gustavo Freitas Guerra

1. Sartre. 2. Ideias Filosóficas. 3. Teatro de Situações. 4. Existencialismo. 5. Jean-Paul Sartre. 6. Intersubjetividade. 7. Subjetividade. 8. Dramaturgia Literária. I. Título.

CDD: 142.7

Resumo

O seguinte trabalho intenciona uma discussão acerca das ideias filosóficas de Jean-Paul Sartre a partir de sua dramaturgia literária, especificamente na peça *Entre Quatro Paredes*, com o objetivo de localizar introdutoriamente os conceitos do existencialismo sartriano dentro da obra analisada e, a partir disso, identificar, na obra teatral escolhida, trechos que explicitam suas ideias filosóficas basais. Assim como, estimular uma aproximação dos possíveis leitores junto às produções do gênero. Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa, atenta à impossibilidade de mensurar saberes e conceitos filosóficos. Entende-se que por meio das obras filosóficas é possível compreender acerca dos conceitos e princípios ontológicos, todavia, somente há na literatura e na dramaturgia, em obras fictícias, maior espaço para a imaginação e familiaridade situacional dos leitores/plateia junto aos personagens, criando espaço de elaboração da reflexão. Assim, defende-se também que as ideias apresentadas, do existencialismo de Sartre, sejam também consideradas, quando consideradas, por meio das obras teatrais, pelo conjunto da obra.

Palavras-chaves: Sartre; teatro de situações; intersubjetividade; subjetividade; existencialismo.

SUMÁRIO

RESUMO	3
SUMÁRIO	4
1. INTRODUÇÃO	5
1.1 Ao existencialismo sartriano	6
1.2 E o teatro de situações	8
2. JUSTIFICATIVA	10
3. OBJETIVOS	11
3.1 Geral	
3.2 Específicos	
4. METODOLOGIA	12
5. RESULTADOS E DISCUSSÕES	13
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIAS	22

1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho intenciona uma discussão acerca das ideias filosóficas de Jean-Paul Sartre a partir de sua dramaturgia literária, especificamente na peça *Entre Quatro Paredes*. O filósofo e escritor francês foi um dos grandes nomes da formação do pensamento contemporâneo no século XX. Tendo uma notoriedade midiática incomum entre os colegas de profissão, com uma vida pessoal efervescente, exemplar narrativa do intelectual de sua época, ocupou a crítica com sua filosofia existencial.

Sartre (1905-1980) vivenciou momentos históricos ímpares, durante a Segunda Grande Guerra foi primeiro convocado a lutar pelo seu país, a França e, em seguida, foi capturado pelas forças nazistas, sendo preso e torturado no ano de 1940 até 1941, quando solto em Abril, retornando à França e encontrando Paris invadida pelos soldados inimigos. Tais acontecimentos limites foram determinantes para o forte engajamento político que se apresenta em toda sua biografia a partir de então, assim como, no conjunto de sua obra, sendo a militância política do referido autor localizada nas pautas antissemitistas, anticoloniais e marxistas.

Responsável pela grande repercussão da filosofia existencialista, sendo seu maior expoente, teorizou acerca e entre a corrente filosófica em uma extensa obra que reúne escritos em diferentes gêneros, ensaios, tratados filosóficos, romances, roteiros para o cinema e peças teatrais, totalizando oito escritos no último formato.

A grandiosidade da obra sartriana se renova na contemporaneidade pela ampla gama conceitual que propôs, permeada de seu próprio tempo histórico. Os conceitos presentes no existencialismo, como desamparo, angústia, desespero e facticidade, se atualizam ao desempenhar um papel de descrição e explicação categóricas acerca dos dilemas humanos em seu caráter mais diminuto, entranhado de si, pela realização do Ser apenas por si mesmo e por assim construir o todo e aos demais.

Como dito primeiramente, este trabalho pretende paralelos entre trechos de *Entre Quatro Paredes* (1944) e os basais conceitos filosóficos a serem apresentados pela via do existencialismo, com a finalidade de apresentar aproximações possíveis entre as situações vividas pelos personagens da obra às vivências pessoais dos

leitores, na possibilidade de que esses se reconheçam ainda que em parte, no exercício existencial do pensamento e formação de si.

1.1 Ao existencialismo sartriano

João da Penha, em “O que é existencialismo”, afirma que o existencialismo é uma corrente que trata diretamente da existência humana. Sua reflexão está centrada na análise do homem particular, individual, concreto” (PENHA, 2001, p. 25).

O existencialismo sartriano, de acordo com Reynolds (2013), pensa a humanidade fundamentada em dois diferentes aspectos, quase sempre indivisíveis, “nossa facticidade (i. e., nosso passado, nossa biologia, nossas posses, a sociedade da qual fazemos parte etc.); e nossa liberdade para negar e, algumas vezes, interpretar essa facticidade como transcendente” (p. 79).

A *facticidade* anuncia sobre a condição situacional do indivíduo, passível de transcendência ou negação. Dentro da estrutura ontológica apresentada por Sartre há as relações do *ser-para-si* e o *ser-em-si*. O *para-si* existe na condição de permanente negação do *em-si*. Ou seja, é a transcendência do que foi disposto. Relata o significado instituído a cada acontecimento por parte do indivíduo, sendo ele livre para ir além.

Já o *em-si* é objeto bruto, sem consciência, condizente a tudo aquilo que apenas é. A facticidade, então “designa a relação entre o para-si e o em-si, e isso incorpora nossa situação social” (IDEM, p.81). Tem-se, assim, também a base da Psicologia de abordagem fenomenológica-existencial.

No escrito de 1946, *O Existencialismo é um Humanismo*, Sartre, respondendo aos questionamentos da época à teoria, explica que sua famosa máxima “*a existência precede a essência*” significa que

“em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo”. (p.3)

Compreende-se assim a ontologia fenomenológica de Sartre cravada na liberdade dos indivíduos, atribuindo a cada um dos seres humanos a liberdade enquanto condição própria de realizar-se em si mesmo e enquanto acontecem seus fatos constitutivos, fazendo-se enquanto o conjunto de suas escolhas ao tempo em que essas acontecem.

Não há condição pré-estabelecida, não há Deus conduzindo uma natureza humana.

“Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar. Para começar, não encontra desculpas (...) Se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva;”(IDEM, 1946, p.6)

A fonte do *desamparo* dá-se na inexistência do determinismo, já que a ausência da figura do criador anula também a moralidade a ele inerente. Com efeito, se subtrai a legitimação das condutas com base em valores e/ou ordens divinas. Retira-se, assim, as desculpas e justificativas pelas ações escolhidas, sendo essa a condenação imposta pela liberdade.

Desta maneira é que, para Sartre, se molda a chamada *subjetividade*, pela formulação de si mesmo no todo que se constitui, pela existência enquanto verbo, no existir. Ao tempo que se formula também a *intersubjetividade*, condição inflexível da existência que apenas se concretiza no reconhecimento, pelo coletivo, do que se é o indivíduo, apenas no outro se formaliza o eu.

A condição da *angústia* acompanha a ação, na “responsabilidade direta para com os outros homens engajados pela escolha. Não se trata de uma cortina entreposta entre nós e a ação, mas parte constitutiva da própria ação” (SARTRE, 1970, p.5). Diante da escolha individual há “também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade” (IDEM, p.4). Desta forma, pelo entrelace impossível de não ser, o sujeito decide quem é e o que os demais são.

A liberdade é a condição irreversível da vida humana. Acompanhada pela responsabilidade das ações efetuadas, acaba por constituir também o *desespero*, conceito que condiciona a dependência das ações dos indivíduos somente ao conjunto de probabilidades que as tornam possíveis.

As categorias conceituais brevemente apresentadas acima, direcionam o olhar do estudo realizado sobre a obra dramaturgica de Jean-Paul Sartre. Atentando para a possibilidade da filosofia ser explicada apenas através de obras filosóficas e que neste texto o recorte se faz, como informado ainda na primeira frase, na dramaturgia, rememora-se que por todos os escritos de Sartre se faz também presente sua filosofia.

Com as obras teatrais não é diferente, enquanto veículo também filosófico, o teatro do autor se formula no tempo em que a palavra é sua estrutura irredutível e inextinguível (CAUBET, 1984). Para Contat e Rybalka (1976),

"(...) é verdade que as peças de Sartre exigem uma leitura cuidadosa que dê um amplo tempo para reflexão, devido à complexidade, profundidade e amplitude de seus temas. É igualmente verdade que o próprio Sartre visualizou que elas não eram tanto experimentos de palco projetados para remodelar o drama conforme elementos de uma iniciativa filosófica e política cuja forma certamente aparece mais claramente na leitura do que na performance." (p.VIII, tradução própria)¹

Pelo formato da escrita em peça, cuja dificuldade maior se expressa pela ausência da didática explicativa, há a via das situações humanas, compostas da realidade concreta, permeadas de subjetividade para além das abstrações conceituais.

1.2 E o teatro de situações

Como supramencionado, Sartre produziu diversas obras em diferentes campos, entre eles a literatura e a dramaturgia, o que, ao tempo que enriquece o conjunto dos seus escritos, acabou por ocasionar certa aversão a sua figura. Helciclever Vitoriano, doutor em filosofia pela Universidade de Brasília, em sua dissertação de mestrado "*Navalha na Carne Entre Quatro Paredes: Imagens Especulares e Infernais*" expõe que

"ele agiu no âmbito da prática, da reflexão filosófica no interior da realidade do momento, assumindo os riscos deste procedimento, foi criticado e até rechaçado por detratores, mas não abriu mão de se situar e de tentar influenciar, e nisto não há dúvidas quanto ao seu êxito". (2012, p. 26)

Foi a partir das obras de ficção com total influência e por meio da filosofia existencialista, que o autor se popularizou ainda mais, juntamente do existencialismo. Todavia, as obras não se localizam enquanto representações ilustrativas dos escritos filosóficos, mas como expansões de suas ideias, chegando assim a um público maior e mais diverso que nem sempre compreendia a fundo os interesses filosóficos, mas, experienciava o intuito do drama.

Para Hilgert (2018),

"as obras literárias e teatrais de Sartre ocupam um lugar original no conjunto do pensamento do autor na medida em que representam as articulações fundamentais de um pensamento em movimento que se encarna em

¹ "(...) it is true that Sartre's plays call for a careful reading which gives ample time for reflection, because of the complexity, depth, and breadth of their themes. It is equally true that Sartre himself took the view that they were not so much stage experiments designed to remodel the drama as elements in a philosophical and political enterprise whose shape certainly shows up more plainly in reading than in performance."

múltiplas formas de expressividade e que não se consolida na inalterabilidade, mas nos desenvolvimentos espiralados, como um tobogã, e no movimento constante, como um pião. (p.226, 227)

A não inalterabilidade permite a atualização dos conceitos, nos espiralados movimentos e constante desenvolvimento, assim como se apresenta a vida humana.

Há, então, uma nova entrada para a compreensão do pensamento sartriano e o entendimento de sua época, posto que as obras de ficção são domínios de seu tempo. Aqui aparece de maneira mais evidente o engajamento político do autor em questão. Ainda de acordo com Vitoriano (2012), “Sartre usou do teatro como arena para militância política, estética e filosófica, porque não as dissociava” (p.31).

Em meados das décadas de 40 e 60, o teatro mobilizado por dramaturgos estadunidenses e alguns poucos franceses, conhecido como o “*teatro de caracteres*”, se fazia tradicionalmente comum. Representando questões psicológicas, análise das paixões, eram “estudos psicológicos de um homem covarde, de um mentiroso, de um ambicioso ou de um frustrado; o dramaturgo se esforçava para esclarecer os mecanismos de uma paixão (...) ou de analisar um complexo de inferioridade” (SARTRE, 1992, p. 58).

Para Sartre, tal desvinculação com a realidade humana factual causava uma considerável perda ao drama ao excluir todo o contexto humano que “abarca valores morais e religiosos, tabus, conflitos de classes e de direitos, vontades e ações, importantes fatores para um público que conviveu com as violências da guerra e dificuldades no pós-guerra” (SILVA, 2017).

Jean-Paul Sartre, que reiteradamente rebatia tal tipo de drama pelo foco característico em abstrações puras, acaba por constituir o seu próprio *modus operandi*, o *teatro de situações*. O meio adequado por e para Sartre de representar suas ideias através de uma distinção do teatro de caracteres, representando os problemas de sua época, de modo a rejeitar as apresentações prontas que o primeiro implicava em palco quando se manifestava via personagens com ideações prévias de início. Ponto que, mais uma vez, ressalta o engajamento com a dramaturgia concomitante ao engajamento histórico e político do autor (ALVES, 2006).

O *teatro de situações*, então, busca performar no ato da peça as estruturas constitutivas dos caracteres, que apenas são possíveis de serem compreendidos e inventados a partir das ações dos personagens. Inaugura um aprofundamento

possível a partir da associação também da vinculação à existencial condição humana, ser livre, “pois o drama humano é um absoluto fundamentado num princípio de liberdade dentro da relatividade da História (tempo presente)” (SILVA, 2017).

A dissonância existencial da filosofia sartriana e de sua dramaturgia se expressa nas obras por estarem interligadas em duas dimensões. Alves (2006), afirma que primeiramente apresentam uma descrição concreta da condição humana, aqui entendida como os acontecimentos, a narrativa das próprias cenas, sendo complemento à filosofia por apresentar o que lhe falta: a estrutura ontológica sartriana vivenciada. Por segundo, há o engajamento do próprio autor com as discussões da forma teatral, que ao ir de encontro ao modelo tradicional, expressa seu descontentamento com o modo pelo qual os problemas da sociedade ocidental do século XX são, insuficiente e erroneamente, representados por ele.

Retomando a citação de Contat e Rybalka no tópico anterior, ressalta-se o aspecto de enorme profundidade apresentada por Jean-Paul Sartre em suas peças. Em *For a Theater of Situations* (1976), o autor indaga que se é verdade que o homem é livre em uma dada situação e que por meio e nessa situação ele escolhe o que será, reforçando aqui o princípio basal de sua filosofia existencialista, então, o que se tem para mostrar no teatro são situações simples e humanas, e indivíduos livres escolhendo o que querem ser diante dessas situações.

Flagra-se a emergência existencial empregada nos textos teatrais, a presença fundadora da escolha intrínseca à condição humana, escolha a partir do nada que se é, para que se possa vir a ser alguma coisa. Entende-se que para Sartre o *nada* “não implica em uma condição de inércia ou de pobreza, mas sim de enriquecimento do ser, pois se abre perante ele a possibilidade de movimento, de mudança”² (CORASPE, 2019, p.97, tradução própria).

O humano sartriano tem a possibilidade de se projetar em um porvir dentro das circunstâncias de vida e das escolhas que toma com base em sua subjetividade, é um processo que se realiza em si mesmo, ao tempo que se constrói o é. É pela apresentação da realidade situacional humana que se apresenta no teatro de Sartre, que pensa-se aqui os sujeitos em sua categoria una, a partir do existencialismo que afirma que em nada mais do que no projeto de si se faz o sujeito, não sendo mais e nem aquém do que o conjunto de suas ações (SARTRE, 1970).

² “no implica una condición de inercia o de pobreza sino un enriquecimiento del ser, pues se abre ante él la posibilidad de movimiento, de cambio”.

É pelo estado ontológico do entendimento acima, e por ser esse também a base da obra teatral a ser analisada, que se expressa aqui o intuito de discorrer acerca da peça: *Entre Quatro Paredes*. Entendendo que este é um marco considerável na bibliografia do autor e por apresentar de forma conveniente a filosofia existencialista explicitada até então. Quanto ao número de obras discutidas, prezou-se pelo intervalo de tempo disponível para a execução, discussão e elaboração da análise, considerando também as delimitações discursivas de um trabalho de conclusão de curso.

2. JUSTIFICATIVA

A relevância da pesquisa com tal temática se justifica pela atualidade da obra de Jean-Paul Sartre, percebendo sua grandiosidade, tanto em volume de publicações, quanto pela riqueza de conceitos e interpretações apresentados em sua filosofia existencial. Filosofia essa presente em todas as suas obras, independente do gênero literário escolhido.

É pela e na filosofia sartriana que, neste trabalho, procura-se compreender as ideias de subjetividade e intersubjetividade, assim como seus caros conceitos de liberdade, angústia, desespero e desamparo. Pela tentativa do autor de explicar a experiência humana em seus múltiplos aspectos que, se procura aqui, incorporar as abstrações supracitadas à uma narrativa que vá ao encontro das situações compartilhadas por seus personagens teatrais.

O recorte à dramaturgia é realizado por entender-se que esta está embutida da sensibilidade filosófica do autor, embora sem indicá-la enquanto sua ilustração. Há poucos escritos de Sartre conceituando o teatro em geral, mas entende-se que não houvesse necessidade de mais, sendo o tema abordado no decorrer de sua obra (ALVES, 2006), sendo inclusive sua incursão no campo teatral, o *Teatro de Situações*, objeto de alguns de seus escritos.

Faz-se, então, justificada também a escolha do tema, ao pensar o movimento contrário das interligações. O chamado *Teatro de Situações* de Sartre não especula o desconhecido, rompe com os ideais burgueses de sua época e compromete-se com o existencialismo do autor, demonstrando nos momentos das diversas situações o instante que se expressa a liberdade concreta, a escolha, e suas consequências.

3. OBJETIVOS

3.1 Geral

Por objetivo geral toma-se a relação das obras teatrais de Jean-Paul Sartre e as temáticas apresentadas a partir das situações vivenciadas por seus personagens com as questões filosóficas e de subjetividade presentes no existencialismo sartriano.

3.2 Específicos

Enquanto função intermediária e instrumental os objetivos específicos do presente trabalho possuem a pretensão de apresentar o teatro de situações reivindicado pelo autor, localizar introdutoriamente os conceitos do existencialismo sartriano dentro da obra analisada e, a partir disso, identificar, na obra teatral escolhida, trechos que explicitam suas ideias filosóficas basais. Assim como, estimular uma aproximação dos possíveis leitores junto às produções do gênero.

4. METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa, atenta à impossibilidade de mensurar saberes e conceitos filosóficos, assim como sua existência no campo da concretude. Compreendendo que esse modelo é adequado aos objetivos de descrição dos fenômenos e comportamentos, sendo estes irreduzíveis à abordagem quantitativa.

A execução pretendida é de revisão bibliográfica das obras de Jean-Paul Sartre, a ponto de explanar acerca da filosofia existencialista, permitindo que as ideias do autor e suas pesquisas sejam compreendidas e com elas suas ideias possibilitem a reflexão esperada acerca dos conceitos presentes.

A doutora em filosofia, Luiza Helena Hilgert, no artigo *Questão de método: filosofia e literatura em Sartre* (2018), propõe o estudo da obra de Jean-Paul Sartre incluindo as obras ficcionais, ao considerá-las como parte da manifestação de seu pensamento, defendendo a perspectiva de conjunto da obra para aqueles que desejarem fazê-la.

Tendo assim, seu caráter exploratório e descritivo, a análise será realizada a partir do texto da peça teatral: *Entre Quatro Paredes* (*Huis Clos*, no original). Lançada em 1944, no retorno de Sartre à França, após sua experiência na Segunda Grande Guerra.

5. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A peça *Entre Quatro Paredes* (*Huis Clos*, no original), foi escrita no ano de 1943 e começo de 1944, após o retorno de Jean-Paul Sartre à Paris. É sua obra dramática de maior repercussão no Brasil, tendo sido montada reiteradamente no país desde a década de seu lançamento. Já no título é possível notar a forte presença da temática do confinamento, que será o enquadramento para todo o decorrer do texto.

Composta por apenas 4 personagens, O Criado, Estelle, Garcin e Inês (os 3 últimos dividem a centralidade das 5 cenas que a compõem), acontece em apenas um único ato; o que intensifica o aspecto de continuidade e infinitude da condição na qual se encontram. Estão mortos. Presos na situação infernal de coabitar juntos o mesmo espaço trancado entre quatro paredes.

Estelle, Inês e Garcin, até então desconhecidos uns dos outros, estão presos num espaço limitado pela eternidade. O inferno se apresenta a eles de maneira bastante diferente do imaginário comum que formaram em vida e, em um primeiro momento, se surpreendem com a ausência de maquinário de tortura e principalmente a ausência de um carrasco.

A peça se inicia com a chegada de Joseph Garcin, conduzido por um criado até uma sala de estar de estilo próprio do Segundo Império Francês, no qual irá “hospedar-se”, sem janelas, sem superfícies que refletem, com luzes sempre acesas e quente, muito quente. Na sala, Garcin identifica três sofás de diferentes cores, uma faca de cortar papel, uma mesa, uma lareira e sobre ela uma estatueta de bronze bastante pesada. O personagem percebe ainda na cena I que está no inferno. Em seguida, chega Inês, uma mulher lésbica, ex-funcionária dos correios, depois Estelle, uma socialite de alta classe social.

Acabam por sentar, cada personagem em um sofá e, passadas as apresentações, perguntam sobre a causa da morte dos demais:

“Inês

A senhora é muito bonita. Eu queria ter flores para lhe desejar boas-vindas.

Estelle

Flores? É mesmo. Gostava muito de flores. Aqui, elas murchariam. Faz tanto calor! Ora, o principal, não acha?, é conservar o bom humor. A senhora está...?

Inês

Sim, a semana passada. E a senhora?

Estelle

Eu? Ontem. A cerimônia ainda não acabou. (Fala com muita naturalidade, como se estivesse vendo o que descreve): O vento desmancha o véu de minha irmã. Ela faz o que pode para chorar. Vamos, vamos! Mais um esforço. Aí está: duas lágrimas, duas lágrimas pequenas, brilhando sobre o crepe. Olga Jardet... está muito feia essa manhã. Sustém minha irmã pelo braço. Não chora por causa do rímel. e devo confessar que eu, no seu lugar... era minha melhor amiga.

Inês

A senhora sofreu muito?

Estelle

Não. Estava embrutecida.

Inês

O que foi que...?

Estelle

Uma pneumonia. Pronto. Acabou-se. Vão-se embora todos. Bom dia. Bom dia. Quantos apertos de mão! Meu marido ficou em casa: está doente de pesar. (A Inês): E a senhora?

Inês

Gás.

Estelle

E o senhor aí?

Garcin

Doze balas no peito. (Gesto espantado de Estelle): Desculpe-me. Não sou um morto de boa sociedade.

Estelle

Oh! Meu senhor, se quisesse deixar de empregar palavras tão cruas assim! É... é chocante. Afinal de contas, o que significa isto? Quem sabe se nunca estivemos tão vivos quanto agora? Quando for preciso referir-me a este estado de coisas, proponho que nos chamemos ausentes, será mais correto. O senhor: Há quanto tempo está ausente?

Garcin

Há um mês, mais ou menos.

Estelle

De onde é o sr.?

Garcin

Do Rio.

Estelle

Eu, de Paris. Ainda tem alguém por lá?

Garcin

(Cabisbaixo): Minha mulher. Ela veio ao quartel, como todos os dias, não a deixaram entrar. Olha entre as barras das grades. Ainda não sabe que estou ausente, mas desconfia. Vai-se embora agora. Está toda de preto. Tanto melhor: não precisará mudar de roupa. Ela não chora. Não chorou nunca. O sol está lindo e ela está toda de preto na rua deserta, com aqueles seus grandes olhos de vítima. Ah, ela me irrita!" (Cena V, p.11-12)

Dadas as circunstâncias das mortes, Garcin sugere que continuem especulando acerca dos motivos da condenação ao inferno. Estelle, casada com um rico homem mais velho, manteve um outro relacionamento. Já Garcin, diz ter sido capturado por trabalhar em um jornal pacifista:

"Garcin

Eu dirigia um jornal pacifista. Rebentou a guerra. O que fazer? Todos os olhos estavam grudados em mim. 'Vamos ver se ele tem coragem!' Pois tive coragem. Cruzei os braços e eles me fuzilaram. Que crime há nisso? Que crime?

Estelle

(Pousando-lhe a mão no braço) Não há crime. O senhor é...

Inês

(Concluindo com ironia) Um herói. E sua mulher, Garcin?

Garcin

Que é que tem? Tirei-a da sarjeta.

Estelle

(A Inês) Está vendo? Está vendo?

Inês

Estou vendo. (Um tempo) Para quem está representando essa comédia se estamos entre nós?

Estelle

(Com insolência) Entre nós?

Inês

Entre assassinos. Estamos no inferno, minha filha; e aqui não pode haver erros, e não se condena ninguém à toa.

Estelle

Cale-se!

Inês

No inferno! Condenados! Condenados!

Estelle

Cale-se! Faça o favor de calar-se. Proíbo-a de empregar expressões grosseiras.

Inês

Condenada, a santinha. Condenado, o herói sem mácula. Tivemos nossos momentos de prazer, não é verdade? Houve pessoas que sofreram por nós até a morte, e isso nos divertia bastante. Agora, temos que pagar.

Garcin

(Erguendo a mão) Vai calar-se ou não?

Inês

(Encarando-o sem medo, mas com enorme surpresa) Ah! (Um tempo) Esperem aí. Agora compreendo, agora sei porque nos puseram juntos.

Garcin

Tome cuidado com o que vai dizer.

Inês

Vão ver como é tolo. Tolo como tudo. Não. Não existe tortura física, não é mesmo? E, no entanto, estamos no inferno. E ninguém mais chegará. Ninguém. Temos que ficar juntos, sozinhos, até o fim. Não é isso? Quer dizer que há alguém que faz falta aqui: o Carrasco.

Garcin

(A meia voz) Bem sei.

Inês

Pois é. Fizeram uma economia de pessoal. Só isso. São fregueses que se servem, como nos restaurantes cooperativos.

Estelle

Que quer dizer?

Inês

Cada um de nós é o carrasco para os outros dois”. (CENA V, p.17)

“São fregueses que se servem”, Inês evidencia o papel de carrasco dividido igualmente. Enquanto torturam os demais são também torturados por eles. Garcin não compreende dessa forma, sugerindo que se calemos pois “cada um de nós tem muito que se incomodar consigo mesmo. Acho que eu seria capaz de passar mil anos sem falar” (p.17). Resolve, então, ignorar a presença das duas mulheres, que passam a conversar entre si.

Estelle em busca de um objeto, o espelho que falta à sala, começa a conversar com Inês que passa a ser seu espelho, indicando-lhe os retoques a serem feitos na maquiagem. Elas acabam por invocar a atenção de Garcin novamente, já que Inês sente-se negligenciada por Estelle, essa que há muito necessita de figuras masculinas para se autovalidar. Em um ponto de irritação generalizada, percebem a condição mútua de dependência que estão.

Notando a futilidade de sua situação e a oportunidade para autocompreensão, Garcin propõe que eles confessem sinceramente por que foram condenados. Inicia dizendo que ali está por ter torturado sua mulher, o personagem admite ter abusado da esposa e que fora um desertor. Em seguida, descobre-se que Inês traiu o primo para seduzir sua companheira, assume que é má, que precisa do sofrimento alheio para existir. Estelle, por sua vez, confessa ter tido uma filha com o amante, criança que afogou em um lago logo após o nascimento, fato que fez com que o amante atirasse no próprio rosto.

Diante da elucidação de todos esses acontecimentos, Estelle e Garcin propõem que se ajudem, agindo com compaixão, porém, Inês recusa-se e afirma que nada mais podem fazer do que torturar uns aos outros. No decorrer da obra, com as verdades sobre suas vidas ditas, os personagens mantêm diálogos que expõem “a condição do absurdo e da gratuidade atrelada às nossas vidas” (MAGDALENO, 2013), que exemplificam a angústia de cada um, ao ter cerceada sua liberdade e julgadas as suas ações, pulsando o sentido de responsabilidade e a sensação de desespero.

Acabam demonstrando o anseio em escapar do julgamento do outro, livrando-se da censura que se impõe sobre si pelo olhar de outrem. Todavia, quando a porta se abre, não conseguem sair da sala:

“Inês

Então? O que é que você está esperando? Faça o que mandam! Garcin, o covarde, tem nos seus braços a Estelle, a infanticida. Façam as apostas! Garcin, o covarde, conseguirá beijá-la? E eu estou vendo vocês, vendo vocês! Eu, sozinha, sou toda uma multidão: a multidão, Garcin, a multidão, compreende? (Murmurando) Covarde! Covarde! Covarde! Covarde! É inútil fugir de mim: não deixarei você. Que é que está procurando nos lábios dela? O esquecimento? Mas eu, eu não esquecerei você. E é a mim que você tem que convencer. A mim! Venha, venha! Espero por você. Veja, Estelle: ele já desaperta o seu abraço; é obediente como um cachorro... Você não há de tê-lo!

Garcin

Não ficará escuro, nunca?

Inês

Nunca.

Garcin

Você me verá sempre?

Inês

Sempre.

Garcin deixa Estelle e faz alguns passos pela cena. Aproxima-se do bronze.

Garcin

O bronze... (Apalpa-o) Pois bem! É agora. O bronze aí está, eu o contemplo e compreendo que estou no inferno. Digo a vocês que tudo estava previsto. Eles previram que eu havia de parar diante desta lareira, tocando com minhas mãos esse bronze, com todos esses olhares sobre mim. Todos esses olhares que me comem. (Volta-se bruscamente) Ah! Vocês são só duas? Pensei que fossem muitas, muitas mais. (Ri) Então, isto é que é o inferno? Nunca imaginei... Não se lembram? O enxofre, a fogueira, a grelha... Que brincadeira! Nada de grelha. O inferno... são os outros.

Estelle

Meu amor!

Garcin

(Repelindo-a) Deixe-me. Ela está entre nós dois. Não posso amar quando ela me vê.

Estelle

Ah! É assim? Pois ela não nos verá mais.

Toma a faca-de-cortar-papel, que está sobre a mesa, precipita-se sobre Inês desferindo-lhe vários golpes.

Inês

(Debatendo-se e rindo) Que é que você está fazendo? Que é que você está fazendo? Está louca? Você bem sabe que estou morta.

Deixa cair a faca-de-cortar-papel. Um tempo. Inês apanha-a e põe-se a golpear-se com raiva.

Inês

Morta! Morta! Morta! Nem a faca, nem o veneno, nem a força. Está tudo acabado, compreende? E estamos juntos para sempre. Ri.

Estelle

(Numa gargalhada) Para sempre, meu Deus! Que engraçado! Para sempre!

Garcin

(Que ri, olhando as duas) Para sempre!

Caem sentados cada qual sobre o seu sofá. Um longo silêncio. Deixam de rir, e entreolham-se. Garcin ergue-se.

Garcin

Pois é, vamos continuar!

PANO

” (CENA V, p.46)

“O inferno são os outros”, a tortura não é infligida por demônios nem pelo flagelo físico. Nessa conclusão, Sartre exemplifica fortemente a intersubjetividade, quando a validação individual de si mesmo e a identidade pessoal advém dos outros, estes se tornam o inferno. Os personagens de “Entre Quatro Paredes” não mantêm as espúrias narrativas que criaram para si em vida. Quando chegam no inferno são confrontados pela própria subjetividade, ao tempo que estão expostos para pessoas desconhecidas que as torturam, não conseguem desvencilhar-se do passado. Suas escolhas passam por análise interna e externa, tudo e todos ao redor tornam-se espelhos.

No capítulo *No Exit* de “Sartre on Theater”, o autor diz haver um repetido desentendimento acerca da frase “o inferno são os outros”, geralmente compreendida enquanto generalização do inferno à todas as relações entre pessoas, o autor reafirma o ponto de que apenas o são, as relações distorcidas e viciadas. Posto que

“Em tudo que digo sobre mim sempre entra o julgamento de outra pessoa. Em tudo o que sinto dentro de mim, entra o julgamento de outra pessoa. O que significa que, se minhas relações são ruins, estou me colocando em total dependência de outra pessoa. E então estou realmente no inferno.”³

Na obra sobressai-se a ausência de chicotes, chifres e altas labaredas de fogo, tendo no lugar a presença de julgamentos, acusações e aborrecimentos. Na continuidade prometida dos atos ao fim da peça percebe-se a realidade de todos os seres humanos. Nas relações sociais há sempre a relação também de subjetividades, que no contato, constroem a todos. Pois, não há subjetividade individual, livre por si só. A formação de si estará sempre entranhada dos outros, na intersubjetividade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática abordada durante o percurso de leitura até o presente momento não é passível de conclusão, visto que o debate não se encerra, apenas ramifica-se. Localiza-se aqui uma pequena contribuição ao vasto campo da dramaturgia sartriana e da filosofia, campos ricos e complexos.

Entende-se que por meio das obras filosóficas é possível compreender acerca dos conceitos e princípios ontológicos, todavia, somente há na literatura e na dramaturgia, em obras fictícias, maior espaço para a imaginação e familiaridade situacional dos leitores/plateia junto aos personagens, criando espaço de elaboração da reflexão.

Após a introdução ao teatro de situações reivindicado por Jean-Paul Sartre e a localização introdutória dos conceitos existenciais sartrianos, considerasse que os objetivos foram alcançados, por meio da metodologia seguida, tanto pela identificação de trechos que conversam com as ideias e exemplificam o tipo de teatro referido, como pela induzida aproximação dos leitores com a obra analisada.

Reitera-se a justificativa do decorrer do texto, ao defender que o debate da filosofia existencial por meio de uma obra dramática se faz necessária pelo entendimento das obras enquanto veículo rico para discussão e propagação de ideias, facilitando o acesso e popularização das mesmas.

³ Into whatever I say about myself someone else's judgment always enters. Into whatever I feel within myself someone else's judgment enters. Which means that if my relations are bad, I am situating myself in a total dependence on someone else. And then I am indeed in hell.

Assim, defende-se também que as ideias apresentadas, do existencialismo de Sartre, sejam também consideradas, quando consideradas, por meio das obras teatrais, pelo conjunto da obra. Sendo a filosofia motor de todas as ciências, espera-se que as discussões sejam continuadas e que as contribuições das áreas apresentadas possam enriquecer o olhar daqueles que se interessarem, assim como possíveis continuações.

REFERÊNCIAS

ALVES, Igor Silva. O Teatro de Situações de Jean-Paul Sartre. Dissertação - Filosofia, Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006.

CAUBET, Rosa Alice. A Obra Dramática de Jean-Paul Sartre. Travessia. Santa Catarina, v.5, p.8-9, 1984.

CONTAT, Michel; RYBALKKA, Michel. Sartre on theater. 1. ed. Nova York: Random House, 1976.

CORASPE, Pavlova. Sartre: El teatro de situaciones como actuar filosófico. Revista Estudios Culturales, Caracas, vol 12, n° 24, p. 93-114, Julio-Diciembre 2019.

HILGERT, Luiza Helena. Questões de método: filosofia e literatura em Sartre. Analytica, vol 22, n 1, p.221-246, 2018

MAGDALENO, Danieli Gervazio. O teatro moderno sob a ótica da filosofia existencialista. Filogenese, vol 6, n 1, p. 108-115, 2013.

PENHA, João. O que é existencialismo. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

REYNOLDS, Jack. Existencialismo. Tradução: Caesar Souza, Vozes, Petrópolis, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. Tradução: Rita Correia Guedes. Fonte: L'existentialisme est un humanisme, Les Édition Nagel, Paris, 1970.

_____. Entre quatro paredes. Trad. Guilherme de Almeida. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

_____. For a Theater of Situations. *In*: CONTAT, Michel; RYBALKKA, Michel (org). Sartre on theater. 1. ed. Nova York: Random House, 1976. p. 3-5.

SILVA NETO, Fernando Alves. Sartre e a liberdade na Literatura, Filosofia e Dramaturgia. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. Navalha na carne entre quatro paredes: imagens especulares e infernais. 2012. 224 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2012.