

18

NÚMERO 1



REVISTA
**DIALOGO E
INTERAÇÃO**

ISSN 1275-3687



FACCREI

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS E A SIMBOLOGIA DOS OBJETOS NA PEÇA ENTRE QUATRO PAREDES, DE JEAN-PAUL SARTRE

THE CHARACTERS' CONSTRUCTION AND THE SYMBOLOGY OF THE OBJECTS IN THE PLAY ENTRE QUATRO PAREDES, BY JEAN-PAUL SARTRE

Altamir Botoso*

Andrews Luis de Oliveira Fanti**

RESUMO: A peça *Entre quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre, escrita em 1944, é marcada pela filosofia existencialista do autor. Neste artigo, objetivamos analisar a construção das três personagens que são protagonistas dessa peça e, também, salientar a importância dos objetos dentro do enredo. A fundamentação teórica pauta-se pelos estudos críticos de Magaldi (1994), Frazão (2021), Moisés (1985), Oliveira (2008), Sobrinho (2018), Pascolati (2009), Prado (2000), Carrasco (2019), Sanches Neto (2011). Em síntese, a análise proposta visa evidenciar elementos da construção das personagens Garcin, Estelle e Inês, bem como as interações entre elas e a simbologia dos objetos que compõem o cenário do texto teatral de Sartre.

PALAVRAS-CHAVE: Jean-Paul Sartre; *Entre quatro paredes*; Existencialismo; Literatura francesa.

ABSTRACT: The play *Entre Quatro Paredes*, by Jean-Paul Sartre, written in 1944, is marked by the author's existentialist philosophy. In this article, we aim to analyze the construction of the three characters that are protagonists of this play and also to emphasize the importance of objects within the plot. As theoretical support for the analyses, we will use the following critic studies by Magaldi (1994), Frazão (2021), Moisés (1985), Oliveira (2008), Sobrinho (2018), Pascolati (2009), Prado (2000). In short, the proposed analysis aims to highlight elements of the construction of the characters Garcin, Estelle and Inês, as well as the interactions between them and the symbology of the objects that make up the scenario of Sartre's theatrical text.

KEYWORDS: Jean-Paul Sartre; *Entre quatro paredes*; Existentialism; French literature.

*Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Unesp, Campus de Assis-SP e docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.

**Graduado em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS.

1. Considerações iniciais

A literatura do século XX conta com escritores que incorporaram novas técnicas narrativas aos enredos de suas histórias, inovaram no tratamento de temáticas no conto, no romance e no teatro. Em relação a este último gênero, sem dúvida, Jean Paul-Sartre é um autor que se destacou e sua obra se mantém atual, sendo ainda muito discutida por teóricos e estudiosos do âmbito literário. A seu respeito, é relevante salientar a sua ligação com a filosofia, que marca toda a sua produção ficcional:

Jean-Paul Sartre foi o grande nome da filosofia existencialista do século XX. Contrapondo-se ao existencialismo cristão de Kierkegaard, o existencialismo ateu de Sartre ganhou ares de moda literária e filosófica na segunda metade do século passado e transformou o autor em um modelo de intelectual engajado. Ainda que escrevendo filosofia *stricto sensu*, em obras como *O Existencialismo É Um Humanismo* e *O Ser e O Nada* (este último o seu grande tratado filosófico), grande parte desse sucesso se deveu aos numerosos flertes do francês com a literatura. Prova disso é o Prêmio Nobel de Literatura ao qual Sartre foi nomeado em 1964. O fato de a condecoração ter sido recusada por ele, ao afirmar que “um homem não merece ser consagrado em vida”, não muda a constatação de que foi a literatura o grande veículo de difusão de suas ideias enquanto filósofo. Além de ter se tornado, é claro, a sua maior fonte de sucesso editorial. (SOBRINHO, 2018, n. p.)

O teatro, dessa forma, tornou-se um dos gêneros literários mais importantes para o referido escritor francês. Uma das peças mais significativas escritas por Sartre é *Entre quatro paredes*, sem sombra de dúvida, um dos textos mais elogiados por leitores críticos e diletantes. Trata-se de uma peça que condensa um poderoso material humano e que se reveste de sentidos amplos e sempre abertos para novas descobertas. É uma obra atemporal, pois mesmo que mudássemos “a biografia dos personagens, desde que mantidas as tensões, eles continuariam com o poder de nos fazer compreender o mundo” (SANCHES NETO, 2011, p. 10).

Nesse texto teatral sartreano, encontramos a máxima: “O inferno são os outros”. A célebre frase que sintetiza a tomada de consciência acerca da responsabilidade que carregamos por nossa liberdade, pelas escolhas e principalmente pelas consequências das ações que praticamos. É infernal conviver

com o olhar crítico do outro, que pode nos lembrar a todo instante de nossas culpas, fraquezas e mentiras e isso surge a todo momento no confronto das personagens protagonistas de *Entre Quatro Paredes*.

Com base no que foi exposto, o presente artigo objetiva apresentar uma análise da construção das personagens da peça *Entre Quatro Paredes*, de Sartre (2023), enfatizando a relação entre as personagens e também a simbologia que se verifica nos objetos que compõem o cenário da peça e desvelam, em diversas ocasiões, o carácter e as facetas ocultas dos seus actantes.

A seguir, panoramicamente, discorreremos a respeito do gênero teatral e ainda sobre um de seus elementos centrais – a personagem e as maneiras pelas quais ela se materializa no enredo de um texto teatral.

2. Sobre o teatro: algumas ponderações

Falar ou mesmo pensar no termo *teatro*, é impossível sem que isso nos remeta à imagem de palco, atores, cenário e plateia. Segundo Magaldi (1994), a palavra teatro abrange ao menos duas acepções fundamentais: o imóvel em que se realizam os espetáculos e uma arte específica, transmitida ao público por intermédio do ator. De acordo com o referido estudioso,

A etimologia grega de *teatro* dá ao vocábulo o sentido de miradouro, lugar de onde se vê. O edifício autônomo, de fins idênticos àquele que se chama hoje teatro, se denominava *odeion*, auditório. Na terminologia dos logradouros cênicos da Grécia, *teatron* correspondia à platéia, anteposta à *orquestra* e envolvendo-a como três lados de um trapézio ou um semicírculo. Não se dissocia da palavra teatro a idéia de visão. Ler teatro, ou melhor, literatura dramática, não abarca todo o fenômeno compreendido por essa arte. É nele indispensável que o público veja algo, no caso o ator, que define a especificidade do teatro. A contemplação do bailarino caracteriza o espetáculo do bailado e a do cantor ou músicos, aspectos da arte musical. A lembrança da etimologia de *teatro* tem por fim não apenas a busca de seu conceito, mas também o esclarecimento de um dado inicial, cuja omissão vem originando diversos equívocos, entre os quais, sobretudo, o da precedência da arte literária, com prejuízo do conjunto do espetáculo. (MAGALDI, 1994, p. 7-8)

Teatro, mais do que ser “o lugar de onde se vê”, é uma forma de arte, composta por três elementos fundamentais: um texto, um ator e um público. “O teatro não se processa, sem a conjugação dessa tríade” (MAGALDI, 1994, p. 08), e é necessário que um ator interprete um texto para um público. Da tríade essencial do teatro, constrói-se o fenômeno do espetáculo. De outra forma, a peça teatral se apresentada somente com o uso do texto, é construída no imaginário do leitor, exigindo do autor maiores detalhes e sensibilidade na descrição dos cenários e nas ações realizadas pelas personagens. Todo esse detalhamento deve permitir que mesmo os espectadores natos consigam ver, em cada substantivo um objeto importante do cenário, em cada verbo uma ação imperdível e emocionar-se numa imersão profunda. Não pode ser esquecido que por mais detalhista que seja uma peça escrita, o ato isolado de sua leitura, não configura o fenômeno teatral. Dessa maneira,

Os espectadores natos, porém, atrapalham-se com as indicações do diálogo escrito, e não são capazes de armar a contento uma montagem imaginária. Eles estão mais próximos do teatro, definem-se em verdade como parte dele. Sem dúvida, os amantes de teatro não podem prescindir da leitura: as representações, até nos centros artísticos mais desenvolvidos, cobrem apenas uma parcela da dramaturgia, e aqueles que se contentarem com elas deixarão de usufruir um imenso acervo literário. A leitura traz um enriquecimento artístico e cultural, mas não chega a constituir o fenômeno do teatro. Muitas vezes se é obrigado a permanecer nela porque a curta duração da vida exige que se substituam experiências completas por resumos ou simulacros. Conceber um quadro abstrato em que o ator represente para a sala vazia, realizando-se no prazer solitário, talvez seja a maior contrafação [fingimento, disfarce] da idéia de teatro. (MAGALDI, 1994, p. 8)

Em síntese, o teatro remete ao conceito da estrutura física, dotada de um palco, no qual o ator, em conjunto com um cenário adequado, declama um texto para uma plateia. Assim sendo, Magaldi (1994, p. 9) aponta que a colaboração do teatro com outras áreas artísticas, elencando a relação da presença física do ator que, além de trazer dramaticidade à obra, colabora com outros recursos aplicados ao espetáculo. O cenário valendo-se de arquitetura e pintura, com seu mobiliário, presença de esculturas e demais ornamentos, cria o espaço ideal para os movimentos e ações do ator. A iluminação elétrica, importante recurso utilizado desde o final do século XIX,

propiciou melhor ambientação à cena e permitiu a focalização, ampliando as emoções desejadas e propiciando uma melhor experiência ao público.

Além do mobiliário, que limita e conduz os movimentos do ator, seu personagem se completa com figurinos adequados, sejam modernos ou históricos, caracterizando a arte da indumentária. Para a comunicação entre o ator e o público, a palavra é pensada como principal veículo de transmissão de emoções, através da declamação. Inclusive a arte da música pode entrar em cena, seja uma trilha sonora tocada por uma fanfarra, seja por um aparelho transmissor de áudio. O ator ainda pode fazer uso de um instrumento musical e tocar para a plateia, se estiver em consonância com o texto. Por outro lado, para a interpretação, o ator pode muito bem manter o silêncio e valer-se do uso da mímica, gestos ou sinais possuidores de significado de acordo com a situação. Imaginemos um público de surdos: como transmitir a mensagem e as emoções a este público? Cenário, ator, texto e palavras, todos estes elementos estarão presentes no palco, o fenômeno do espetáculo pode e deve acontecer, a única falta neste evento, será a voz, um detalhe importante, mas que não inviabilizaria a representação, com o seu gestual, a mímica, as expressões faciais etc.

Trazendo o foco para o texto, para melhor entendimento sobre a sua importância, Gaston Baty destaca:

O texto é a parte essencial do drama. Ele é para o drama o que o caroço é para o fruto, o centro sólido em torno do qual vêm ordenar-se os outros elementos. E do mesmo modo que, saboreado o fruto, o caroço fica para assegurar o crescimento de outros frutos semelhantes, o texto, quando desapareceram os prestígios da representação, espera numa biblioteca ressuscitá-los algum dia" (*apud* MAGALDI, 1994, p. 15).

Louis Jouvet complementa essa observação, afirmando que "o escritor é o elemento principal e ativo e o verdadeiro diretor" (*apud* MAGALDI, 1994, p. 15). Com isso, podemos entender que a peça escrita é o elemento fundamental do teatro, pois ela marca o início do espetáculo, que antes de ser apresentado ao público, constrói-se por várias leituras e ensaios dos atores.

Vale salientar que o texto é o elemento primário do espetáculo e não o espetáculo em si. O autor escreve sua peça com vistas à encenação, que ocorrerá

em cima do palco e especulando as reações da plateia. O ideal seria pensar na obra dramática em sua plenitude, unindo todos os elementos, durante a sessão que dura um espetáculo. No entanto, é possível também analisar uma peça enquanto obra literária e é este o nosso propósito em relação a obra *Entre quatro paredes*, do escritor francês.

Em princípio, os textos de teatro se dividem em duas vertentes: a tragédia e a comédia, segundo Sábato Magaldi (1994, p. 18-21), as quais também se subdividem em outros tantos subgêneros como a tragicomédia, a farsa, o drama, o melodrama, o teatro do absurdo, a *commedia dell'arte* etc., todos com o foco voltado para a encenação e exibição para um público que aplaude, vaia, se emociona, se irrita, se perturba, chora, ri, mas dificilmente permanece apático.

Vale salientar que “o veículo do dramaturgo é o diálogo” (MAGALDI, 1994, p. 16), que impulsiona as ações e os conflitos até a sua resolução, pois

Drama, etimologicamente, significa ação. [...] Para se facilitarem a tarefa de fixar personagens agindo, os autores antepõe-lhes obstáculos, cuja transposição conduz ao desfecho. Os obstáculos colocam-se no íntimo ou no exterior das personagens, e caracterizam o conflito, que a maioria dos teóricos julga essencial ao conceito de drama. (MAGALDI, 1994, p. 17, grifo do autor)

A peça que constitui o *corpus* de nosso estudo, então, pode ser considerada como um drama, que se edifica a partir das seguintes fases:

Apresentação, desenvolvimento e solução de um conflito – [...]. Esse processo constitutivo sugere a idéia de unidade de ação, tempo e lugar. As personagens, [...] surgem [...] já à beira da crise aguda que lhes definirá o destino. [...] Os conceitos mais ou menos restritivos dessas unidades [ação, tempo, lugar] fazem que a peça se passe num dia ou em meses e num só recinto ou na mesma cidade. Tudo são convenções e o texto, obra de ficção, observa-as ou se liberta delas, impondo-se pela própria capacidade de convencer. (MAGALDI, 1994, p. 17-18)

A partir do século XX, essa regra das três unidades apontadas por Magaldi e que são oriundas de criações teatrais clássicas, passou a ser alterada e há peças que podem transcorrer em longos períodos de tempos, em vários locais, com vários

conflitos, fato que enriqueceu e modernizou os textos escritos e encenados para plateias do mundo todo.

Em suma, é relevante destacar que “[...] o texto dramático é a porção perene do fenômeno teatral: findo o espetáculo, resta o texto a ser estudado, analisado, relido, reinterpretado, reencenado” (MAGALDI, 1994, p. 95).

Dentro do texto teatral interessa-nos trabalhar com aquele que é considerado o seu elemento mais importante, a personagem e, também, a simbologia dos objetos que aparecem na peça de Sartre. No tocante à personagem do teatro, vale ressaltar que

Ao contrário da personagem do romance, cuja caracterização é feita pela voz do narrador, a personagem dramática cria uma ilusão de independência, uma aparente autonomia que a distância da voz autoral. Sem narrador para descrevê-la, seu retrato é formado por gestos, falas, circunstâncias da ação. Peça central no drama, por meio da personagem todos os demais elementos podem ser materializados, tais como indicações temporais, elementos do cenário e informações sobre o enredo. O discurso das personagens é fundamental para que a peça ganhe corpo, tenha movimento, enfim, exista. O diálogo substitui a intromissão da instância narrativa, portanto, a narração do romance é substituída pela ação do drama. [...] (PASCOLATI, 2009, p. 89)

A personagem teatral se constrói por intermédio de falas, suas e dos demais personagens com quem interage, por meio dos gestos, pelas ações que efetua no decorrer do enredo. De acordo com David Ball (*apud* PASCOLATI, 2009, p. 89), o primeiro passo para penetrar na personagem é descobrir o que a personagem quer; em seguida, o que se antepõe à caminhada da personagem (obstáculo) e, finalmente, o que a personagem faz ou está disposta a fazer para conseguir o que quer. Tendo em mente esses fatores, é possível analisar/interpretar os seres fictícios que povoam os textos dramáticos.

A caracterização da personagem, conforme afirma Pascolati (2009, p. 103), reveste-se de economia e concentração de detalhes,

por isso deve se ter uma ideia de sua classe social, ideais e valores no menor tempo possível e por meio de traços fortes e significantes. Em algumas formas dramáticas, o uso de alegorias (autos) e personagens arquetípicas (*commedia dell'arte*) tem a função de facilitar a apreensão da totalidade da personagem.

Nota-se que a fixação das características da personagem no gênero teatral deve pautar-se pela economia de elementos e, também, pode se valer-se de modelos facilmente reconhecidos pelo público, como é o caso de alegorias ou arquétipos.

Complementando as colocações a respeito da construção das personagens na dramaturgia, Décio de Almeida Prado (2000, p. 88) aponta que os manuais de *playwriting* indicam três possibilidades: 1) o que a personagem revela sobre si mesma, 2) o que ela faz e 3) o que os outros dizem a seu respeito.

No primeiro caso, para que possa revelar o seu interior, a personagem recorre ao diálogo e pode valer-se de três expedientes: o confidente, o aparte e o monólogo. O confidente é o guardião da intimidade do protagonista, a quem este revela seus segredos, sentimentos e intenções. Por meio do aparte, a personagem faz do público um confidente, um cúmplice de suas ações, sem revelar suas intenções às outras personagens. Com o emprego do monólogo e sua variante, o solilóquio, a personagem pronuncia frases, discursos, sempre reveladores, ao ver-se sozinha, “conversa consigo mesma” (PRADO, 2000, p. 90).

Já na segunda situação apontada por Prado, a personagem revela-se em ação. Os estados de espírito manifestam-se pelos gestos, o conflito faz emergir suas intenções. O encaminhamento da ação, o desenrolar da intriga mostram as opções da personagem e estratégias rumo à concretização de seu querer, de seus objetivos.

A terceira possibilidade de construção da personagem teatral diz respeito à relação autor/personagem. Apesar da pretensa autonomia da personagem dramática, há por trás de sua criação uma voz autoral, responsável tanto pelo que ela diz, quanto pelo que dizem dela, atribuindo-lhes um grau de consciência crítica que em circunstâncias diversas elas não teriam ou não precisariam ter (PRADO, 2000, p. 91).

Essa presença autoral pode ser notada, conforme afirma Pascolati (2009, p. 105), em *Entre quatro paredes*, de Jean-Paul Sartre, uma vez que

[...] por meio da dramaturgia o pensador francês consegue demonstrar a exata medida da filosofia existencialista, utilizando as personagens e a situação dramática em que estão envolvidas para demonstrar que não há essência humana predeterminada e se é responsável por todos os atos

praticados e escolhas feitas. Ou seja: o teatro torna-se um espaço de discussão de ideias e difusão de filosofias.

Nas falas e ações das personagens da referida peça sartreana, podem observar-se ecos das ideias filosóficas defendidas e concebidas pelo autor de *O ser e o nada* (1943). Sartre foi o expoente máximo do existencialismo (FRAZÃO, 2021, n. p.), uma corrente filosófica que preconizava a liberdade individual do ser humano. Essa corrente, é de modo genérico, a filosofia da existência, ou a especulação voltada para a determinação do ser,

remonta à Antiguidade greco-latina: desde Aristóteles se vem constituindo uma tradição de pensamento ontológico, dirigido para a essência do indivíduo. No plano religioso, podem-se encontrar no Velho Testamento as primeiras indagações a respeito da vida.

A partir de Sören Kierkegaard (1813-1855), autor de *O Desespero Humano* (1844), e passando por Martin Heidegger (1889-1976) e Karl Jaspers (1883-1969), a investigação da existência se torna progressivamente relevante até se converter, após a II Grande Guerra, com Sartre (1905-1980), Simone de Beauvoir (1908-1986), Gabriel Marcel (1889-1973) e, lateralmente, Albert Camus (1913-1960), numa tendência filosófico-literária. Na verdade, por sua própria natureza, tal gênero de especulação se presta à linguagem literária ou dela se utiliza para exprimir-se. No entanto, trata-se uma atividade propriamente filosófica, que só por circunstâncias emprega o teatro e o romance como meios expressivos. (MOISÉS, 1985, p. 218)

Há uma grande variedade de obras literárias que trazem em seu enredo a questão do existencialismo e,

Desse modo, o texto literário funciona como instrumento do pensar filosófico: este, necessitado de um veículo para se comunicar, ou de um laboratório experimental, adota a Literatura movido pela identidade básica, resultante de o Existencialismo e a arte literária centrarem a sua atenção no desvendamento da existência. Varia a perspectiva – aquele *especula*, esse *mostra* –, mas o objeto é o mesmo. Pela fusão, a filosofia da existência se concretiza, se deixa “ver”, e a Literatura nada perde de seu próprio caráter. A consequência é um romance e um teatro nos quais se põe em situação o drama do ser humano, cuja existência se desenrola antes da essência, na fruição de uma liberdade tão plena que lhe dá a sensação de vagar no reino do gratuito.

Repetida continuamente, gera o absurdo cósmico, a angústia, o tédio existencial, a náusea infinita (*A Náusea*, 1938, romance de Sartre) e, por último, o vazio do nada (*O Ser e o Nada*, 1934, id.) identificado com a morte soberana e afinal vitoriosa. Em suma: o ser humano está emparedado, num perpétuo *Huis clos* (1945), título de uma peça sartreana. Em vernáculo, o Existencialismo literário se nota na obra de uma Clarice Lispector (1925-

1977) e, sobretudo, de um Vergílio Ferreira (1916-1996). (MOISÉS, 1985, p. 218, grifos do autor)

O ser humano é livre mas, ao mesmo tempo, escravo dessa liberdade, pois é ele quem deverá traçar o seu próprio destino, fazer as próprias escolhas e isso sempre trará consequências, conforme se verificará na análise das três personagens protagonistas da peça *Entre quatro paredes*, que será efetivada no próximo tópico, seguidas de ponderações a respeito de elementos específicos do cenário pelo qual elas transitam.

3. Personagens e representação simbólica dos objetos na peça *Entre quatro paredes*

Escrita em 1944, a peça teatral *Entre Quatro Paredes*, apresenta o inferno de uma forma pouco convencional, em uma visão sartreana, na qual substitui o fogo, o enxofre e a tortura pelo convívio social. Recheada de metáforas, a peça ocorre em um ambiente que remete a um salão no estilo do Segundo Império Francês¹ e cada detalhe do cenário tem a finalidade de provocar reflexão em seus habitantes. A peça é encenada por quatro personagens, sendo três clientes e um criado, do que parece ser uma hospedaria. A história transcorre em ato único, remetendo à noção de atemporalidade. Os três clientes são condenados a viverem juntos pela eternidade.

Um a um, os personagens desta trama chegam à nova habitação, todos acompanhados pelo criado. O ambiente, conforme apontado, é um salão, onde não há janelas nem espelhos, há três sofás, uma estátua de Barbedienne² e um cortador de papel. O ambiente é bastante iluminado por um lustre sem interruptor e insuportavelmente abafado e quente. O diabo, como é representado no cristianismo, não é visto na peça, no entanto, o criado cumpre esse papel, conduzindo os clientes

¹ Período em que Louis-Napoleon Bonaparte conduziu o destino da França, desde o golpe de estado em 1851 até sua derrota, em 1870 (DIGNAT, 2020, n. p.).

² Ferdinand Barbedienne (06/08/1810 – 21/03/1892) foi um francês metalúrgico e fabricante, conhecido pelo ofício de fundição de bronze. Fabricava e vendia réplicas de estátuas em miniaturas.

até a habitação e os deixando confusos com o seu desconhecimento sobre o mundo fora das paredes da hospedaria.

O primeiro a chegar é Joseph Garcin, um publicitário muito preocupado com a imagem de herói construída e reforçada por ele mesmo para encobrir o seu verdadeiro eu, que é o oposto disso:

GARCIN (*que entra e olha em torno*) – Pois é...
Criado – Pois é.
G³ – Então é assim.
C – É assim.
G – Acho que com o tempo a gente se acostuma com os móveis. (SARTRE, 2023, cena 1, p. 1)

Garcin entra e após observar o local, questiona sobre os objetos de tortura que esperava encontrar, mas não os vê. Observa, também, a ausência de janelas e espelhos e a presença de uma luminária que nunca se apaga, além da mobília característica do Segundo Império Francês. Sem dar respostas esclarecedoras, o funcionário se retira. Garcin, agora só e ansioso, dirige-se à estátua de bronze e observa-a de perto, perambula pelo ambiente, senta-se no sofá e logo levanta-se. Toca a campainha para chamar o funcionário, e mais ansioso do que no início, dirige-se à porta, tenta abri-la e chama o funcionário. Subitamente se acalma e se senta no sofá. Nesse instante, a porta se abre e entra Inês Serrano, acompanhada do funcionário. Ignorado por Inês, o funcionário se retira.

Como visto anteriormente, a segunda personagem e companheira de habitação é Inês Serrano, uma pessoa amargurada que é dotada de muita arrogância e sente prazer em reavivar a ferida dos outros:

[...] *Esmurra [Garcin] a porta, chamando o criado. Acalma-se, subitamente. Nesse instante, abre-se a porta e entra INÊS, acompanhada do criado.* (SARTRE, 2023, cena 2, p. 4, destaques e grifos do autor)
C – (*A Garcin*): O senhor chamou?
G – Não!
C – (*Dirigindo-se a Inês*): Está em sua casa, minha senhora. (Silêncio) Se tiver alguma pergunta a fazer... (Inês não fala. O criado está desapontado).

³ Na edição que estamos usando, as falas das personagens são indicadas pelas iniciais de seus nomes: G – Garcin, C – Criado, E – Estelle, I – Inês.

Os fregueses geralmente gostam de pedir informações... Não importa... [...] (SARTRE, 2023, cena 3, p. 4)

No primeiro contato de Inês com Garcin, ela o confunde com um carrasco e o questiona sobre Florence⁴, que foi sua paixão em vida e responsável por sua morte. Elucidada a situação, ela explica que a confusão se deu em virtude de os carrascos serem conhecidos pelo semblante de medo, provocando assim, Garcin.

O criado entra em cena novamente, desta vez, conduzindo a última personagem a chegar à habitação, Estelle Rigault. Mulher fútil e extremamente vaidosa que em vida, casa-se por interesse financeiro e desejo de status na sociedade em que vive. Busca esconder o pecado que cometeu sob a fachada de uma mulher da alta sociedade. Estelle, quando chegou ao salão, de imediato olha para Garcin, e notadamente o confunde com alguém de seu passado. Garcin estava sentado sobre o sofá e cobrindo o rosto com suas mãos:

E – (*Olha para Garcin, que não ergueu a cabeça, e a ele se dirige*): Não! Não, não erga a cabeça! Eu sei que está escondendo a cabeça nas mãos. Sei que não tem cara! (*Garcin tira as mãos do rosto*): Ah... (*Um tempo. Surpreendido*): Não conheço o senhor!

G – Não sou carrasco, minha senhora.

E – Não pensei que fosse o carrasco. Eu... eu pensei que alguém quisesse me pregar uma peça. [...] (SARTRE, 2023, cena 4, p. 5-6)

Estelle imagina ser o homem que foi, em vida, seu amante e pai de sua filha, e que se suicidou com um tiro no rosto. Após certificar-se de que não se trata de quem imaginou ser, se acalma e fica aliviada por saber que ninguém mais chegaria. Observa o ambiente e decide iniciar as apresentações. O criado se retira de cena.

Está formado assim, o triângulo de convívio no lugar que se entende por inferno, composto pela ausência de solidão e pela comunhão, simultaneamente. Deste lugar, não há escapatória, o trio *viverá* pela eternidade a julgarem-se uns aos outros, pelos pecados que os colocaram lá e também pelas verdades agora

⁴ Florence foi esposa do primo de Inês. Os três viveram juntos na mesma residência, e durante o convívio, Inês se apaixona por Florence e para ficar com ela, provoca a morte do primo.

descobertas. Esta relação dicotômica traz à tona a célebre passagem que diz “o inferno são os outros”, que sintetiza o tema tratado na peça.

Recheada de metáforas, esta obra possui em cada detalhe um significado, seja na presença de algum objeto, seja na ausência de outro, servindo para inquietar ou mesmo induzir os personagens a refletir sobre sua atual situação. Ausência de espelhos e janelas, a estátua de Barbedienne, o lustre sem interruptor e até o criado são esses instrumentos.

O inferno, pela ótica cristã, é entendido como um lugar onde as almas pecadoras se encontram após a morte e são submetidas a pagar duras penas pela eternidade, em razão dos pecados cometidos em vida. Entendido isso, percebe-se que cada personagem tem a sua atenção despertada por algum objeto ou a ausência dele no salão.

Para Garcin, a estátua de Barbedienne, que simboliza um corajoso herói, o inquieta, pois representa o homem que ele, em vida, lutou para ser. Porém, sem sucesso, morreu como covarde.

Um elemento que se destaca na peça é o bronze, que Garcin toca e, ao fazer isso, dá-se conta da nova realidade em que se encontra, de um outro plano, diferente daquele em que se encontrava quando estava vivo:

G – *(Deixa Estelle e faz alguns passos em cena. Aproxima-se do bronze). 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 haveria de parar em frente deste bronze, tocando-o com minhas mãos, com todos esses olhares sobre mim. Todos esses olhares que me comem! (Volta-se bruscamente). [...]* (SARTRE. 2023, cena 5, p. 22)

Não só nessa passagem, mas também em outras, se pode observar que Garcin refere-se ao bronze como um objeto inquietante:

G – *(Calmo e sossegado) – É mesmo. Por quê? (Olha em torno) – E por que olhar nos espelhos? Ao passo que esse bronze, felizmente.... Creio que há certos momentos em que seria capaz de olhar firme. De olhar firme, hein? Ora, ora! Não há nada que ocultar: diga-lhe que conheço bem minha situação. Quer que lhe conte como essas coisas se passam? O sujeito sufoca, mergulha, afoga, fica apenas com os olhos fora d'água, e o que é que vê? Um bronze de Barbedienne. Que pesadelo! Com certeza proibiram você de me responder? Não insisto. Mas não se esqueça de que ninguém me pilha assim à toa. Não vá se gabar de me haver surpreendido. Não sei encarar a situação de frente. (Continua a andar): Então, nada de escovas de dente.*

Nada de cama também. Porque não se dorme nunca, não é isso? (SARTRE, 2023, cena 1, p. 2-3)

O bronze, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001, p. 145) simboliza a força militar e, além disso,

[...] origina-se simbolicamente da união de contrários, sendo que desses três metais [estanho, prata, cobre], os dois primeiros (estanho e prata) associam-se à Lua e à água, e o outro, ao Sol e ao fogo. Daí a ambivalência e o caráter violentamente conflitivo das suas faces de seu simbolismo. Metal eminentemente sonoro, o bronze é, em primeiro lugar, uma voz – por um lado, a do *canhão* e, por outro, a do sino, vozes contrárias, é verdade, porém ambas *terríveis* e *possantes*. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 144, grifos dos autores)

Ao tomar em suas mãos a estátua de bronze de Barbedienne, uma eminente figura extraída da história factual francesa, Garcin deixa evidente a sua conexão com o período de guerra, que poderia ter-lhe garantido o heroísmo que ele almejava e que, no entanto, ao desertar, ele perdeu tal oportunidade e se transformou em um covarde. Afinal, as estátuas são erigidas para aqueles que realizam façanhas dignas de nota, de heroísmo. Aqui a ambivalência de coragem e covardia fica patente em relação às personagens envolvidas na cena, aquele, histórico, canonizado, valorizado, imortalizado, este fraco, medroso, fujão, execrado pelos companheiros e morto com desonra, ao tentar fugir para o México. Além disso, o bronze liga-se aos sinos das catedrais, das igrejas, e ressoam para anunciar a morte de alguém. São famosos os versos do poeta John Donne a esse respeito:

Nenhum homem é uma ilha, cada homem é uma partícula do continente, uma parte da Terra. Se um torrão é arrastado para o mar, a Europa fica diminuída, como se fosse um promontório, como se fosse o solar de teus amigos ou o teu próprio. A morte de qualquer homem me diminui, porque sou parte do gênero humano. *E por isso não perguntes por quem os sinos dobram, eles dobram por ti.* (DONNE apud CÂMARA, 2022, n. p., grifos nossos)

Vida e morte se reverberam no bronze. De um lado, a guerra, a luta, a batalha, que mesmo que cause a morte, em princípio, ela é um esforço para garantir a liberdade, para preservar a vida de uma nação e de um povo, por mais contraditório

que isso possa parecer. De outro, a morte inexorável, a tristeza embalada pelo som que invade a todos e ecoa em todos nós, anunciando que somos seres finitos, que vamos todos ter o mesmo e irremediável final, e que todos os seres humanos, na morte, são iguais. Na peça de Sartre, Garcin, Estelle, Inês, o Criado, por mais que se digladiem, briguem, se ofendem, se amem e se odeiem, estão em uma situação em que nada poderá ser feito para alterar o estado no qual se encontram: já deixaram o plano terrestre, e pelas ações que realizaram, foram condenados ao inferno e a um convívio em que os três ficarão se torturando eternamente, fato que é sintetizado por uma fala de Inês: “I – Cada um de nós é o carrasco para os outros dois. [...] (SARTRE, 2023, cena 5, p. 9).

Outro objeto que se destaca em *Entre quatro paredes* é o espelho. Inicialmente, Estelle quer esse objeto para que possa se maquiar. Inês tenta ajudá-la, procurando por ele em sua bolsa, mas se frustra, ao perceber que não está ali:

(Nesse meio tempo Estelle empoa o rosto e pinta os lábios. Ao se empoar, procura por todos os lados, inquietamente. Remexe para um lado e outro sua bolsa. Volta-se para Garcin):

E – O sr. terá um espelho? *(Garcin não responde)*. Um espelho, um espelhinho de bolso, não importa. *(Não responde)*. Se me deixam sozinha, pelo menos arranjam-me um espelho. *(Garcin continua com a cabeça entre as mãos. Não responde)*.

I – *(Com solicitude)*: Tenho um espelho em minha bolsa. *(Procura-o na bolsa com raiva)*: Não está mais. Devem ter ficado com ele no depósito. (SARTRE, 2023, cena 5, p. 8-9)

O espelho, conforme asseveram Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 393), enquanto superfície que reflete, é o suporte de um simbolismo extremamente rico, e os estudiosos referidos tecem ainda as seguintes ponderações:

O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência, [...]

[...] O espelho será o instrumento da Iluminação. O espelho é, com efeito, símbolo da *sabedoria* e do *conhecimento*, [...].

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 393-344, 396)

Percebe-se que há um desejo das personagens de serem bem-vistas umas pelas outras, a espelhar qualidades que efetivamente elas não possuem. Dessa forma, elas passam uma imagem de vítimas e se recusam a se mostrarem como foram durante a vida: covardes, cruéis, seres que espalharam a dor e o sofrimento entre aqueles que as rodeavam e com quem mantinham relações íntimas. O inferno de cada personagem encontra-se na imagem refletida nos olhos de cada um deles e que desvela/revela uma face obscura, sinistra, maléfica, de quem se tornou algoz de seus pares na terra e continuam a ser e agir dessa maneira no lugar em que foram parar depois de mortos. Nada lhes resta a não ser conformar-se, pois de tal local não poderão fugir. Estão condenados a permanecerem juntos perpetuamente. Assim, a falta do objeto especular intensifica a dor e o sofrimento das três personagens, que vão elas próprias funcionar como espelho umas das outras, configurando visões parciais e limitadas umas das outras.

É relevante destacar também que a ausência de espelhos impede Estelle de se ver por conta própria, o que só é possível pela ótica de Inês, que empresta seus olhos voluntariamente, para que Estelle possa se ver através do reflexo, no entanto a pequenez e a incerteza da aparência como se vê a perturbam. E isso se dá pela impossibilidade de ver sua imagem passiva e domesticada refletida, algo que só um espelho proporcionaria. Agora, ela necessita da confirmação do outro e precisa confiar naquilo que ouve. Inês, que sentiu atração por Estelle desde que a viu pela primeira vez, busca tirar proveito da situação, na tentativa de seduzi-la. Nesse sentido,

[...] Estelle precisa do olhar de Garcin para manter sua imagem de bela e desejável. Garcin precisa do olhar de Inês para justificar sua covardia e Inês precisa do olhar amedrontado dos outros dois para manter sua escolha manipuladora. Porém, ao mesmo tempo, em que desejam esse olhar, a ponto de Garcin desistir de sair da sala por causa de Inês, este mesmo é o inferno para cada um deles, em outras palavras, “aquele que me olha” [...], é sempre o meu carrasco. (OLIVEIRA, 2008, p. 4)

O olhar do outro atrai e repele, em um movimento perpétuo de julgamento e condescendência, que aproxima e afasta Garcin, Estelle e Inês. Cada um transforma-se no carrasco do outro pelo olhar, pela possibilidade de enxergar no outro o que ele tenta ocultar. Os olhos são o espelho da alma, conforme um conhecidíssimo ditado

popular, e na peça, isso fica evidenciado pelo fato de atração e repulsa que os olhares mútuos das personagens irradiam.

Quanto ao lustre, sempre iluminado, representa a atemporalidade, sempre é dia e a luz da consciência nunca se apaga. A falta de uma passagem de um dia para o outro, bem como a impossibilidade de piscar, impedem a sensação de um recomeço, como Garcin deixa evidente em uma de suas falas:

G – [...] Um pequeno relâmpago negro, uma cortina que cai e se ergue: deuse a interrupção. Os olhos se umedecem, o mundo se aniquila. Não pode imaginar como era refrescante! Quatro mil repousos por hora. Quatro mil pequenas evasões. Quatro mil, digo eu... Como é? Então, vou viver sem pálpebras? Não se faça de bobo. Sem pálpebras, sem sono, é a mesma coisa. Nunca mais hei de dormir... Como poderei me tolerar? (SARTRE, 2023, cena 1, p. 3)

Imaginemos o quanto deve ser difícil a vida sem um recomeço. A impossibilidade de piscar os olhos, ato simples de umedecimento dos globos oculares, que permite não somente focalizar um objeto que está em nossa mira, mas também dar o *start* para um novo pensamento, concluindo ou interrompendo o anterior. Ou ainda a impossibilidade de dormir, ação de suma importância para que ocorra a recarga das energias enquanto o corpo e a mente descansam. E a escova de dentes, a respeito da qual indaga Garcin ao Criado. A higiene, importante atitude no convívio humano e símbolo de dignidade – a partir de agora, esses detalhes serão desprezados. O autor pensou em detalhes importantes no convívio humano: como permanecer sujo entre outras pessoas? Como desviar o olhar e escapar de uma situação embaraçosa se estou preso neste lugar? Como mentir e vestir a máscara de quem não sou, se todos aqui me conhecem? Como reestabelecer minha condição mental e física ideal se não consigo dormir? Que lugar é esse? Isso é o inferno sartreano.

No inferno, o tempo passa de uma maneira diferente daquela que se verifica na Terra. Mesmo sem janelas, o que impede o contato com o mundo exterior ao salão, cada um ainda consegue ver as pessoas que eram próximas, embora por pouco tempo. Os protagonistas da peça as veem seguindo suas vidas e observam que pouco a pouco vão morrendo. Com a partidas daqueles que na Terra ficaram, quem foi para

o inferno acaba sendo esquecido. Tudo isso retrata o *inferno* que é ser esquecido pelas pessoas a quem um dia amaram ou conviveram.

Quanto aos motivos que levaram cada cliente (ou *ausente* como as próprias personagens preferem ser chamadas) a ser direcionado àquela hospedaria, em ordem de chegada, iniciada por Garcin, seguido por Inês e por fim Estelle. Os clientes/ausentes não foram boas pessoas em vida, cometeram pecados, faltaram com a verdade e provocaram dor nas pessoas próximas. Talvez tenham merecido o veredito.

Garcin provocou a dor em sua esposa, foi ausente, torturou-a e a traiu, inclusive sob o mesmo teto que ela, e não teve um comportamento digno:

G – [...] Estou aqui porque torturei minha mulher. Apenas isso. Durante cinco anos. [...] Eu entrava em casa bêbado como uma cabra, com cheiro de vinho e de mulher. Ela me havia esperado a noite toda, e não chorava. Nem uma palavra de censura, naturalmente. Apenas seus olhos. Seus grandes olhos!... Não me arrependo de nada! Pagarei, mas não me arrependo. [...] É uma mulher que tem vocação para mártir.

I – (*Quase com doçura*): Por que a fez sofrer?

G – Porque era fácil. [...]

[...]

G – [...] Eu tinha instalado em casa uma mulher. Que noites! Minha mulher, que dormia no primeiro andar, de certo ouvia tudo. Era a primeira a se levantar, e como nós ficávamos deitados até tarde, ela nos trazia café com leite na cama. (SARTRE, 2023, cena 5, p. 12)

Garcin, agindo da pior maneira possível, magoou terrivelmente sua esposa, esperando a censura que nunca veio. E ela completamente submissa, apesar de tudo, o admirava. Garcin, que era diretor de um jornal pacifista, após o estouro da guerra, recusou-se a partir, tomou o trem e foi preso na fronteira. Foi enviado ao inferno com 12 tiros no peito, fuzilado por desertar, e dessa maneira, longe de ser o herói que pretendia ser, tornou-se um covarde, um desertor, que fugiu ao seu dever de lutar pela sua pátria. Revela-se, assim, como um egoísta que só pensa em si mesmo e na sua satisfação de seus desejos.

Inês, “uma mulher condenada” pela sociedade, homossexual, que dizia nunca ter sido admirada. Por esse motivo, Inês acredita já ter seu passe garantido para o inferno. Em vida, envolveu-se com o próprio primo e sua esposa Florence, formando

assim um triângulo amoroso. Inês se interessou por Florence e ao passo que sua paixão por ela aumentava, seu desgosto pelo primo aumentava na mesma proporção. O primo sofre atropelamento por um bonde e Inês atribui a si e a Florence a culpa pelo acontecido, em virtude da fuga delas. Durante seis meses de convívio, Florence sofreu muito. Inês se autodefine como uma pessoa má, e revela a necessidade da dor dos outros para satisfazer a sua existência:

I – [...] Eu me interessei por ela [Florence]. Ela viu isso por meus olhos. Enfim, tive de ficar com ela. Tomamos um quarto no outro extremo da cidade.

G – E então?

I – Então, aconteceu aquele bonde... Eu dizia sempre: está vendo, meu bem? Nós o matamos. (*Silêncio*). Eu sou má.

G – E eu também.

I – Mais tarde eu lhe direi. Eu, sim, sou má. Quer dizer, preciso do sofrimento dos outros para existir. Uma tocha. Uma tocha nos corações. Quando estou sozinha, me apago. Durante seis meses, eu ardi no coração dela: queimei tudo. [...] (SARTRE, 2023, cena 5, p. 13)

Em resposta a tudo isso, Florence, “com seu coração completamente queimado” por Inês, acorda no meio da madrugada, abre a torneira de gás e retorna à cama. Dormindo, elas morrem silenciosamente.

Estelle, após exibir o espetáculo do medo à Garcin e Inês, decide revelar-se e contar o motivo de ter sido enviada ao inferno: ela é uma mulher fútil, que em vida, casou por dinheiro e busca de status perante a sociedade, além de esconder um segredo que envolve traição e morte. Roger, sua paixão em vida, não tinha posses, foi o pai da filha de Estelle. Roger desejava ter essa filha, almejava viver ao lado de Estelle, mas ela o detestava. Detestava amá-lo, odiava amar quem não poderia prover o luxuoso sustento a que ela aspirava. No meio da gravidez, Estelle vai à Suíça e passa cinco meses lá, tempo suficiente para esconder o final da gravidez e o parto. Ignorando as súplicas de Roger, Estelle joga a própria filha em um rio, amarrada a uma pedra:

E – [...] Era uma menina. Roger estava ao meu lado quando ela nasceu. Achava interessante ter uma filha. Eu, não!

G – E depois?

E – Havia um balcão sobre o lago. Arranjei uma pedra grande. Ele gritava: “Estelle, por favor, eu suplico!” Eu o detestava. Ele viu tudo. Debruçou-se no

balcão e viu os círculos concêntricos na água do lago. (SARTRE, 2023, cena 5, p. 14)

Com o sofrimento causado pela imagem do infanticídio, aquele que foi seu amado tira a própria vida com um tiro no rosto. Estelle, acometida por pneumonia, morre e vai parar em um lugar que pode ser equiparado ao inferno.

Agora, já é sabido os motivos que levaram os ausentes (mortos) Garcin, Estelle e Inês a chegarem ao inferno. No entanto, por quais motivos são alocados juntos na mesma habitação e por que aquela mobília? Inicialmente, Garcin e Estelle acreditarem ser coincidência o motivo do trio ser alojado na mesma habitação. Estelle diz que esperava encontrar com amigos e familiares e naturalmente não encontra qualquer semelhança ou proximidade com Garcin e Inês. Ele crê que foram organizados por ordem de chegada. Inês, após divertir-se com toda essa ladainha, expressa suas observações ferinas sobre ambos:

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

[...]

I – 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 de ficar juntos, sozinhos, até o fim. Não é isso? Quer dizer que há alguma coisa que faz falta aqui: o carrasco!

I – Cada um de nós é o carrasco para os outros dois. [...] (SARTRE, 2023, cena 5, p. 9)

Por fim, após os conflitos e discussões entre os habitantes da hospedaria infernal, depois das revelações dos pecados cometidos e que os levaram ao inferno, a porta se abre bruscamente. Garcin, que estava desesperado para que isso acontecesse, fica perplexo e permanece na sala. Inês o induz a aproveitar a oportunidade e sair. Estelle tenta convencer Garcin a ajudá-la a tirar Inês da sala. Ele então revela que permaneceu por Inês, pois somente ela conhece seu tormento e isso porque são semelhantes, “da mesma laia”. É ela a quem ele deve convencer que não é um homem covarde. Isso deixa claro que Inês é o espelho da relação. Exibindo as verdadeiras faces de todos, e se deleitando com o sofrimento alheio. Garcin, agora esclarecido sobre o motivo de estar naquela sala, com aqueles objetos e com aquelas

peças, expressa seu convencimento e concorda com as observações de Inês, de que nada é coincidência ali:

G – (*Deixa Estelle e faz alguns passos em cena. Aproxima-se do bronze*). 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 haveria de parar em frente deste bronze, tocando-o com minhas mãos, 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, é isso que é o inferno! Nunca imaginei... Não se lembram? O enxofre, a fogueira, a grelha... Que brincadeira! Nada de grelha. O inferno... O inferno são os outros! (SARTRE, 2023, cena 5, p. 22-23).

A dificuldade de relacionamento dos seres humanos é a tônica que move os vivos e continua no mundo dos mortos. Diferentemente do inferno propagado pelos católicos, na peça sartreana, ele se converte em espaço que confina os três personagens, que são obrigados a se suportarem, a se encararem, a pôr a nu a sua mediocridade, a sua maldade e a sua falta de compaixão e solidariedade para com aqueles que lhe eram devotados. Garcin fez sofrer a esposa, que fiel e submissa, não reagia; Inês arruinou o casamento do primo, provocou a sua morte e fez com que Florence também morresse, consumida pelo remorso, acaba suicidando-se em companhia de sua amante; Estelle traiu o marido, engravidou do amante e além de matar a própria filha, causou a morte do pai da criança, Roger. Em suma,

A problemática deste triângulo denuncia o que Sartre considera como o embate das consciências, que, por [terem liberdade] vivem um perpétuo jogo de encontros e desencontros. Quando o olhar do outro está em harmonia com [as] expectativas [do próximo] não há conflito, mas quando isso não acontece, ele configura [...] um espelho crítico que aponta [...] falhas e mentiras. Daí a famosa frase de Garcin: “*O inferno são os outros*” [...]. Se a consciência é liberdade condenada a existir no mundo, e logo com os Outros, não há fugas deste inferno, o jogo de espelhos está dado. É com relação a isto que se compreende o significado da última exclamação de Garcin que fecha a peça: [...] “Pois bem, continuemos” [...]. (OLIVEIRA, 2008, p. 8)

O final da peça é o momento que, sem dúvida, deixa em evidência os postulados da doutrina do existencialismo defendida por Sartre, segundo a qual as personagens estão condenadas por exercerem a sua liberdade na terra e vão

continuar a fazer o mesmo depois de mortas. Cada uma delas continua responsável por seus atos, por suas ações, as quais, semelhantes a um jogo de espelhos, refletem-se no outro plano onde elas foram parar, depois que morreram. A convivência, o encarar o semelhante, é o inferno a que todo ser humano está condenado e jamais conseguirá fugir disso.

Considerações finais

Sartre, ao afirmar que “o ser humano é livre e ao mesmo tempo, escravo dessa liberdade”, referiu-se à responsabilidade e ao comprometimento que o homem tem e deve ter sobre suas escolhas. O homem é fruto de suas escolhas, no entanto, essas escolhas não são feitas para o homem em si, mas para a sociedade em que vive. Dito de outro modo, dentre incontáveis possibilidades, o homem escolhe aquela que é melhor para a sociedade na qual ele vive.

Em relação ao que foi dito, chegamos ao ponto no qual as personagens de *Entre quatro Paredes* vestem suas máscaras, a fim de projetarem para a sociedade, a imagem daquilo que não foram. Como vimos, de um lado, há Garcin, “o herói sem mácula”; do outro, Estelle, a “santinha” e no centro, observando com olhar crítico, e sem empregar o subterfúgio das máscaras desde o princípio, Inês.

A interação entre Garcin e o bronze retrata a ambivalência de coragem e covardia, atributos da área afetiva, que resumem o sofrimento do jornalista: a coragem, atributo digno dos heróis e que foi sobrepujado pela sua covardia, que culminou na sua deserção durante a guerra e em consequência, seu fuzilamento.

Já a relação entre Estelle e a ausência de espelhos, retrata a impossibilidade de o indivíduo ver a sua própria imagem configurada de acordo com a sua vontade. A simbologia aplicada ao espelho atinge diretamente a necessidade que a personagem tem de ver a projeção passiva de sua imagem e entra em desespero ao se deparar com a impossibilidade de se ver e agir por conta própria.

No caso de Inês, esta cumpre com excelência o papel do olhar crítico. Mesmo oferecendo-se para servir de espelho e destacar apenas as qualidades de Estelle, ela tem o poder de ver a verdade nua e crua e expressá-la. Na verdade, todos na

habitação detêm esse poder e necessitam da utilização dele por parte dos outros integrantes: Estelle do olhar de Garcin, a fim de se sentir bela e desejável; Garcin, do olhar de Inês, para justificar sua covardia e Inês, do olhar amedrontado dos outros dois, com o intuito de manter-se manipuladora.

No que concerne ao sofrimento que as personagens provocaram a terceiros, neste caso, pessoas que foram importantes em suas vidas, isso também é fruto de suas escolhas: a máscara de Garcin cobre uma imagem de covarde, que se associa a sua escolha em viver uma vida boêmia, sem qualquer limite, provocando dor e frustração a sua esposa. Já Estelle, ignorou o amor verdadeiro, para casar-se por interesse financeiro e em prol da manutenção dessa imagem, abriu mão de sua filha e do amante. Inês não foi diferente, mantendo seu lesbianismo, que na época, era tratado como escolha e a provocação da morte do próprio primo e também de sua amada Florence.

No texto, observamos as consequências das ações dessas três personagens: o envio para o inferno, mas não qualquer inferno. O lugar terrivelmente quente, abafado, e muito iluminado, sem espelhos ou janelas, no qual conviverão pela eternidade sob os olhares críticos do carrasco, que não é ninguém menos do que o outro que está a sua frente. Indubitavelmente, o texto teatral sartreano estudado neste artigo comprova a sua atualidade, pois encontra-se prenhe de emoções humanas, de atos mesquinhos, gananciosos, egoístas, que caracterizam as atitudes humanas em todas as épocas de sua existência sobre a terra.

REFERÊNCIAS

CÂMARA, Rafael Sette. Por quem os sinos dobram: as lições do melhor livro de Hemingway. **360meridianos**. 05-09-2022. Disponível em: <https://www.360meridianos.com/especial/por-quem-os-sinos-dobram-hemingway#:~:text=%E2%80%9CA%20morte%20de%20qualquer%20homem,de%20suas%20obras%20mais%20importantes>. Acesso em: 15 fev. 2023.

CARRASCO, Bruno. *EX-ISTO*. Sartre – Breve Biografia. **YouTube**, 03 dez. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xg48FcldfA8>. Acesso em: 02 jan. 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Com a colaboração de André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DIGNAT, Alban. 1851 – 1870 Le Second Empire et la France épanouie. Herodote.net – **LE MÉDIA DE L’HISTOIRE**. 21/10/2020. Disponível em: https://www.herodote.net/Le_Second_Empire_et_la_France_epanouie-synthese-67-127.php. Acesso em: 16 fev. 2023.

FRAZÃO, Dilva. Jean-Paul Sartre. 18/10/2021. Disponível em: https://www.ebiografia.com/jean_paul_sartre/. Acesso em: 02 jan. 2023.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1994.

MOISÉS, Moisés. Existencialismo. In: MOISÉS, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 4. ed. São Paulo: Cultrix 1985.

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 Fenomenológico-Existencial**/ realizado pela Fundação Guimarães Rosa. Belo Horizonte, 2008, p. 1-9. Disponível em: <http://www.existencialismo.uerj.br/pdf/CarolinaCampos.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2023.

PASCOLATI, Sonia Aparecida. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-112.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 83-101. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/706196/mod_resource/content/1/A%20personagem%20no%20Teatro.pdf. Acesso em: 27 abr. 2022.

SANCHES NETO, Miguel. Apresentação – O inferno segundo Sartre. In: SARTRE, J.-P. **Entre quatro paredes**. Tradução de Alcione Araújo e Pedro Hussak. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 9-21.

SARTRE, Jean-Paul. **Entre quatro paredes**. Tradução de Guilherme de Almeida. Disponível em: <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/sartre-j-p-entre-quatro-paredes.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2023.

SOBRINHO, Marcelo. Crítica – *Entre quatro paredes*, de Jean Paul-Sartre. **Plano Crítico**. 17 set. 2018. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-entre-quatro-paredes-de-jean-paul-sartre/>. Acesso em: 02 mar. 2023.



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

Recebido em: 10/06/2024.
Aprovado em: 07/08/2024.