

ALGUMAS DIVAGAÇÕES SOBRE “ENTRE QUATRO PAREDES” (*HUIS CLOS*), EM TEMPOS DE PANDEMIA¹

Ricardo Antonio Lucas Camargo²

Peça de teatro de Jean Paul Sartre, escrita em 1944, que se passa no Inferno. Diferentemente da visão usual deste, como um lugar de tortura física eterna, trata-se de uma sala decorada à moda do Segundo Império francês, a que aportam um homem e duas mulheres que não se conheciam em vida, e que se entretêm. O sofrimento consiste, aqui, em permanecerem encerrados, forçados a coabitarem com indivíduos indesejáveis, com as memórias de seus tempos

¹ [texto-base para live do dia 3/6/2020, inserta no evento “Narrativas do confinamento”, promovido por IBAP-APRODAB-Revista PUB, Universidade Bolivariana do Chile, a Universidade de São Paulo, a Universidade da Coruña (Espanha), a Universidade Nacional del Litoral (Argentina), a PUC-PR e a UFRGS, ajustado após as contribuições de Manuel Jaques Parraguez, José Luis Said, Ramón Hernández, Fernanda Leão, Guilherme José Purvin de Figueiredo, Adriana Iozzi Klein e Juan Raposo]

² Professor nos cursos de Graduação e Pós Graduação em Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Professor Visitante da Università degli Studi di Firenze – ex-Presidente do Instituto Brasileiro de Advocacia Pública – IBAP.

vergonhosos quando viveram, diante de uma porta que está sempre trancada pelo lado de fora e que, no momento em que se abre, gera a expectativa de que, talvez, o lado de fora venha a propiciar um sofrimento muito maior, que pode vir acompanhado pela dor física. O indesejável ao lado é o inferno, e a incerteza da existência de algo pior também faz parte do inferno. O inferno atual passa a ser até mesmo atraente perto da expectativa, que pode ou não corresponder à realidade, de um inferno futuro.

O tempo de exposição não me irá permitir explorar, em profundidade, os desdobramentos que esta peça, que foi minha introdução à obra de Sartre e mesmo aos existencialistas, e que li na tradução de Guilherme de Almeida, publicada pela Editora Abril Cultural em 1977 na coleção Teatro Vivo. Serão feitos, entretanto, alguns levantamentos dos temas suscitados tanto pelos personagens e respectivos comportamentos quanto pelo próprio cenário.

Os três personagens, condenados a passar a vida no Outro Mundo – no qual Sartre não acreditava, diga-se de passagem, por ser ateu e, *ipso facto*, desafeto de muitos religiosos – um ao lado do outro, estão longe, cada um deles, de lograr identificação com qualquer pessoa “média”: pela formação que se recebe, normalmente, no contexto ocidental, dificilmente alguém se orgulharia de uma biografia como a de qualquer deles; dir-se-ia que são os típicos seres que “mereceram” a condenação ao inferno.

O personagem masculino, Joseph Garcin, publicitário atuante em um jornal pacifista, diz ter tirado “da sarjeta” a respectiva esposa e que costumava, desrespeitando a submissa presença desta, levar as respectivas amantes para a residência. Também diz que, pondo à prova o respectivo pacifismo, quando rebentou a guerra, cruzou os braços, e por isto foi fuzilado. É a ele que Sartre confia a frase que resume a mensagem filosófica da peça: “não há necessidade de grelha: o inferno são os outros”.

O primeiro personagem feminino, Inès Serrano, empregada dos Correios, lésbica, diz ter, com a respectiva amante, assassinado

um primo com o qual viviam e, depois de a fazer sofrer durante seis meses, veio a falecer em razão de ela, a amante, haver deixado aberta a torneira de gás do aquecimento da residência de ambas. Seu maior prazer é dominar as pessoas em seu redor, e é quem percebe primeiro a situação. É a ela que Sartre confia o esclarecimento aos demais personagens e ao público: “o carrasco, cada um de nós o é para os outros dois”.

O segundo personagem feminino, Estelle Rigault, uma órfã vinda da pobreza que se casou por interesse e acabou por provocar tanto o suicídio do homem de que gostava quanto a morte de uma filha de um relacionamento extraconjugal, para evitar escândalo na alta sociedade que passara a frequentar. Tudo nela era a busca da aparência, tudo nela era a busca da sofisticação e do luxo. Morreu de pneumonia. É, dentre os três, a que tem mais saudades dos tempos em que estava no mundo dos vivos, é a que mais demora a se conscientizar da sua condição de morta, é, enfim, a mais perfeita expressão da alienação: “como é vazio um espelho onde não estou”.

Além de se entretorturarem, os três coabitantes têm, da sua dimensão, visão da vida como continua no Mundo dos Vivos, e o que sucedeu às respectivas mortes: os comentários sobre as suas pessoas, o destino das residências, o desmascaramento das mentiras em que viviam. Essa visão e a impotência de intervir no curso dos acontecimentos posteriores fazem parte da tortura infernal: a noção da liberdade como a capacidade de conduzir o próprio destino e como inerente à condição do ser humano está, aí, presente. Quem não tem como influenciar no próprio destino, não tem como dinamizar a própria essência, não tem como “existir”³. A famosa noção sartreana do “homem condenado a ser livre”.

Nossos três personagens, quando estavam no Mundo dos Vivos, pertenciam a classes sociais e a realidades culturais diferentes,

³ OLIVO, Luís Cláudio Cancillier de & GRUBBA, Leilane Serratini. Entre quatro paredes: a questão da liberdade em Sartre. Sequência. Florianópolis, n. 61, p. 149, dez 2010.

embora todos fossem inseridos na cultura ocidental: Garcin era o típico integrante do que hoje chamaríamos classe média baixa, porém, letrado e politizado, que tinha sonhos heroicos e terminou sua vida como um covarde – imediatamente, vem à mente um personagem de Joseph Conrad, Lord Jim, que tinha sonhos heroicos, teve um ato de covardia quando teve a chance de mostrar coragem, e não tinha, ao contrário de Garcin, uma índole covarde -; Inès é uma empregada dos Correios, alfabetizada, mas não culta nem politizada, pertence a um estrato humilde da sociedade e se sente realizada a partir de prazeres mesquinhos, dominando os espaços de que tem posse ⁴; Estelle, de origem humilde, teve ascensão social para uma vida de conforto em razão de um casamento de conveniência. No Mundo dos Mortos, essas diferenças estão no plano das lembranças: os mortos não têm necessidades físicas, são todos iguais entre si, a despeito de, em vários momentos, virem a comportar-se como se as tivessem, como na passagem em que Inès se sente atraída, sem correspondência, por Estelle, e esta, por sua vez, principia um jogo de coqueteria com Garcin. Um dos maiores choques de Estelle é o prático desaparecimento do mundo de hierarquias sociais que constituía o seu referencial existencial, que justificava cada uma de suas decisões, inclusive o infanticídio. Precisamente o mundo de hierarquias sociais que, no pensamento fascista em especial, teria de ser a todo custo preservado e aperfeiçoado, para que pudessem fruir da Terra somente aqueles que existiriam por direito próprio, dada aos demais a permissão para partilharem tal espaço na medida de sua utilidade para os primeiros⁵.

Vale observar que a presença do Outro – como “carrasco”, na expressão de Inès, ou como “inferno”, na expressão de Garcin – é o

⁴ OLIVEIRA, Carolina Mendes Campos. A psicanálise existencial de Jean-Paul Sartre na peça “Entre quatro paredes”: o jogo de espelhos com o Outro. In: <http://www.existencialismo.uerj.br/pdf/CarolinaCampos.pdf>, acessado em 31 maio 2020.

⁵ PARETO, Vilfredo. Manual de economia política. Trad. Guillermo Cabanellas. Buenos Aires: Atalaya, 1945, p. 319.

que reforça, em cada um deles, a noção de sua própria individualidade: afinal, o Outro é aquele que não é “Eu”, Garcin mantém a noção de sua individualidade em razão de ter de dividir o espaço com Inès, primeiro, e, depois, com esta e Estelle. Esta observação foi colhida em um texto publicado nos Anais do VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos em 2011 pelo Professor do Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Cristiano Garotti Silva⁶, e parece coerente com a visão geral defendida pelo pensador francês em suas obras filosóficas, isto é, a ideia do ser-com-o-outro, do homem livre e responsável pelas consequências de suas decisões etc.

Garcin e Estelle, outrossim, tiveram as respectivas vidas marcadas pela mentira; o primeiro, procurando convencer a si próprio e aos que o rodeiam de que nenhuma de suas ações fora ditada pela covardia; a segunda, procurando mostrar-se ao mundo como uma pessoa respeitável; todos dois são exemplos típicos da conduta que traduziria, para Sartre, a “má fé”. Inès, que viveu assumindo a sua própria torpeza, por uma condição marginal, enquanto lésbica em uma sociedade que valorizava a união heterossexual, e também por uma perversidade que não esconde de ninguém, que se assume, inclusive, como manipuladora e sádica, chama a atenção para os papéis que Garcin e Estelle ainda querem representar, como se ainda habitassem o mundo dos vivos: o “herói” e a “santinha”, são os adjetivos com que mimoseia os seus companheiros de infortúnio, simultaneamente seus carrascos e suas vítimas. No Inferno, ambos têm reminiscências, saudades, de um Paraíso Perdido que, entretanto, nunca existiu, algo que não deixa de reproduzir uma conduta muito comum no mundo dos vivos, em que, numa situação que não satisfaz às pessoas, tendem elas a imaginar o passado como um momento mágico

⁶ SILVA, Cristiano Garotti da. A conflituosidade das relações intersubjetivas em *Huis clos*, de Sartre. In: <<http://www.ufscar.br/~sempgfil/wp-content/uploads/2012/05/cristianosilva.pdf>>, acessado em 31 maio 2020.

de plena felicidade. São as pessoas que, irritadas com a existência dos direitos trabalhistas, dizem que, antes delas existirem, o Brasil era tão desenvolvido quanto os Estados Unidos, que, angustiadas pelos abusos dos americanos na Alemanha recém-ocupada, falavam do III Reich como o tempo em que não havia sequer assaltantes na rua, e outros exemplos mais melindrosos que sequer podem ser ligados à frustração de uma esperança: algo, aliás, que há de ser abandonado a quem cruza os portões do Inferno.

Um dado que chama a atenção é o conflito permanente entre os personagens, embora a raiz que desde Thomas Hobbes se identifica para a respectiva eclosão – a escassez dos bens em face do ilimitado das necessidades – não compareça, aqui, precisamente porque eles estão mortos, e o morto não tem necessidades. Por vezes, esquecem desta circunstância, a de que estão mortos, em passagens que assumem até certa comicidade, como quando Estelle resolve assassinar Inès com uma espátula e descobre a inocuidade de tal ação. Mas o conflito provém, outrossim, do dado de que, se o Outro me é necessário para que Eu me reconheça como indivíduo, ele também é a minha negação. Sua existência me subtrai parte do espaço para eu existir. A impulsão para destruir o Outro decorre exatamente disto: do desejo de projeção da própria personalidade sobre a totalidade do espaço, para além da necessidade. Essa destruição se justifica, cada vez mais, no limite, quando se nega ao Outro a condição humana, que justificaria a ele ocupar espaço. Não cabe nem falar, aqui, em uma possível manifestação abusiva do poder: este, para que se possa ter por abusivo, precisa estar submetido a disciplina, a condições, a regramentos que distingam o seu exercício, puro e simples, da ultrapassagem dessa disciplina. Quando o poder é absoluto, ele é a medida de si próprio, e não cabe falar em abuso. Inès se sente empoderada, diante de Garcin e Estelle, porque tem, ao contrário dos outros dois, “mais” consciência de sua condição de morta e procura não enganar a si própria, achando desvencilhar-se das consequências de suas

decisões. Seu poder seria, em princípio, ilimitado, se não fosse pelo dado de cada pequeno gesto de Garcin a incomodar e por este representar um encorajamento a Estelle para resistir às suas investidas. Ela também é vítima dos dois carrascos “menos” conscientes, neste sentido.

Além desses três, há um criado que conduz as almas aos respectivos aposentos e ministra as poucas informações de que necessitarão pela eternidade que estão obrigados a passar confinados. O criado não pertence ao mundo dos personagens que ele conduz: seu papel é tanto o de um guia quanto o de um guarda, embora nada no texto indique que irá praticar qualquer ato que atente contra a dignidade psíquica – e fala-se em dignidade psíquica, porque os mortos não têm que se preocupar com salvaguardar com a integridade física, por óbvio – daqueles que são hospedados contra a respectiva vontade naqueles quartos. É um indivíduo que faz o seu trabalho e tem seus dias de folga, isto é, é um indivíduo que, inclusive, se fatiga, como se fatigavam os corpos que eram animados pelas almas que ele conduz quando estavam entre os vivos, ou não precisaria ter seus momentos de folga, de interrupção do trabalho. A existência no Inferno, para os condenados, flui ininterruptamente. Não há momento algum de descanso. Mas, para os que os conduzem, há a interrupção do trabalho. Eles fazem o seu trabalho, outrossim, indiferentes à sorte daqueles que conduzem aos seus destinos finais, onde passarão a eternidade; eles cumprem o papel que lhes é prescrito.

Os personagens estão encerrados nos quartos malgrado eles mesmos; cumprem um destino que, entretanto, assumiram no momento em que tomaram determinadas decisões no mundo dos vivos. Entretanto, surgirá algum momento em que lhes será assegurada a possibilidade de escolha entre permanecer encerrado e deixar o ambiente do confinamento, em direção ao desconhecido. Nem sempre o estar-encerrado poderá ser considerado, em si mesmo, um suplício: às vezes, o não poder estar dentro da casa implicará estar lançado, a

esmo, numa situação de exposição a todos os perigos, tanto os passíveis de enfrentar, quanto os não enfrentáveis.

O estar-encerrado, aqui, não evoca a proteção à vida, porquanto os três personagens estão mortos, estão no pós-vida, no qual, voltamos a dizer, Sartre não acreditava. Uma leitura que se mostraria possível seria a da comparação, frequente, dos campos de prisioneiros das forças de ocupação com o inferno. O confinamento como uma “morte em vida”, sem sepultura, que Sartre versou, aliás, em uma outra peça, *Mortos sem sepultura*, de 1946. Entretanto, não deixa, num certo sentido, a reclusão de evocar a segurança: quando a porta se abre, diante das imprecações de Garcin, dizendo preferir a tortura física ao festival de sofrimentos psíquicos por que ali passa, os três recuam diante da possibilidade de algo pior os esperar do lado de fora. Ou seja, a imprevisibilidade ainda é apta a inibir o movimento de saída, mesmo de um ambiente infernal. Os personagens estão, ao mesmo tempo que aprisionados, protegidos contra uma situação que não sabem se serão capazes de suportar. O impossível enfrentamento de um perigo invisível, cuja capacidade de atingir e causar sofrimento apenas se imagina, comparece aqui, sem sombra de dúvidas.

O espaço em que confinados é um salão no estilo Segundo Império, uma época que se caracterizou por uma expansão imperialista da França, numa corrida com outras potências europeias, pela África e pela Ásia, por empreendimentos grandiosos, como a construção do Canal de Suez, por uma aventura desastrosa no México, no qual pretendeu o Imperador Napoleão III substituir o Presidente Benito Juárez, índio zapoteca, por um governante fantoche, o Arquiduque austríaco Maximiliano, e veio a terminar com a derrota para a Alemanha, na Batalha de Sedan, criando o clima para a revolta conhecida como “Comuna de Paris”. O estilo de decoração correspondente a essa época se marca pelo conforto, pela presença de móveis acolchoados, estofados com veludo, padrões florais, combinações com influências orientais e alguma revivescência do Rococó. O espaço

que acolhe os três personagens é, num certo sentido, melhor, mais confortável, que os ambientes em que viveram tanto Garcin quanto Inès, mas é fortemente criticado pela sofisticada Estelle. Entretanto, não há ali as divisórias que assegurariam a possibilidade da intimidade, do “Eu” colocar-se diante de si mesmo sem a invasão do “Outro”, não há espelhos, não há interruptores para apagar as luzes e permitir o sono, até porque os mortos não têm cansaço físico, qual dito antes. Há, inclusive, objetos incômodos, como uma estatueta de bronze que evoca, para Garcin, o herói que ele decidiu não ser. Entretanto, como se qualificam as razões altruístas, próprias dos heróis e dos santos, senão como verdadeiras negações do interesse imediato? E, portanto, algo que está além do exigível do comum dos mortais, pois, ao assumir esta negação, como dito pelo Mestre Washington Peluso Albino de Souza ⁷acerca do Aleijadinho, “a pessoa deverá conseguir realizar o irrealizável, possibilitar o impossível”.

Veja-se, então, quantos temas acabam por ser suscitados por esta peça em apenas um ato, dividido em cinco cenas, com quatro personagens, cujo cenário, imutável, é um salão decorado no estilo do Segundo Império francês: as questões do caráter necessariamente conflituoso das relações humanas, da liberdade como marcada pela responsabilidade pelos efeitos das decisões, da desigualdade social, do desejo de poder, da alienação e da futilidade, da insegurança e do risco representado pela almejada ausência de limitações. Sob os prismas da literatura, da filosofia, do Direito e da sociologia, vários desenvolvimentos seriam possíveis. Num certo sentido, o ateu Sartre realizou, aqui, um exercício poético acerca dos sonhos que o sono da morte proporcionaria, e cujo receio deteve a mão quase suicida de Hamlet quando, na tragédia shakespeariana homônima, pronunciou o célebre monólogo “Ser ou não ser”.

⁷ SOUZA, Washington Peluso Albino de. Minas do ouro e do barroco. Belo Horizonte: Barlavento, 2000, p. 198.