O inferno secularizado: a peça “Entre quatro paredes” de Jean-Paul Sartre

The secularized hell: Jean-Paul Sartre's play "No Exit"

Caio Henrique Esponton[174]
Doutorando no PPG em Ciências da Religião da PUC Campinas

Resumo: O presente estudo aborda a formação do imaginário cristão acerca do inferno e seu questionamento a partir da filosofia existencialista ateia de Jean-Paul Sartre. Por meio de uma análise semiótica e histórica de obras escritas e imagéticas que compõe a tradição cristã, especialmente ocidental, objetiva-se expor como o inferno assumiu seus traços comuns de localidade geográfica metafísica, composta por punições, tormentos e torturas impostas às almas condenadas, ressaltando que, a partir do século XX tal forma de pensar a condenação eterna ganha novos contornos, retratados, especialmente, na peça “Entre quatro paredes” de Jean-Paul Sartre, cujo objetivo é conferir ao inferno um caráter mais existencial, menos metafísico e menos espetacular.
Palavras-chave: Imaginário. Inferno. Cristianismo. Desconstrução. Jean-Paul Sartre.

Abstract: This study addresses the formation of the Christian imaginary concerning hell and its questioning from the perspective of Jean-Paul Sartre's atheistic existentialist philosophy. Through a semiotic and historical analysis of written and visual works that comprise the Christian

Recebido em: 25 nov. 2025 Aprovado em: 11 abr. 2026

[174] Doutorando em Ciências da Religião na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Mestre em Ciências da Religião pela mesma Universidade. É Bacharel em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCC), e licenciado em Filosofia, História e Pedagogia e Artes. Especialista em espiritualidade pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo - Pio XI (UNISAL). CV Lattes: http://lattes.cnpq.br/4951468011927175 Email: caio.h.e@hotmail.com

tradition, especially in the West, the aim is to show how hell assumed its common traits as a metaphysical geographical location, composed of punishments, torments, and tortures imposed on condemned souls. It highlights that, from the 20th century onwards, this way of thinking about eternal damnation takes on new contours, portrayed especially in Jean-Paul Sartre's play "No Exit," whose objective is to give hell a more existential, less metaphysical, and less spectacular character.
Keywords: Imaginary. Hell. Christianity. Deconstruction. Jean-Paul Sartre.

Introdução

O inferno compõe uma das temáticas mais significativas do cristianismo. No campo da teologia, nos últimos anos, ele tem sido desconsiderado como um elemento que merece expressiva atenção dos estudiosos. As novas formas do discurso teológico preferem referir-se a outros aspectos típicos da fé voltados para a afirmação do desejo salvífico de Deus destinado a toda criação. Todavia, para além dos limites da teologia, a religião se capilariza nas tradições e narrativas populares. Nos estrados populares, as narrativas religiosas e as explicações acerca das verdades de fé ganham dinamicidade e imagens referentes à eternidade adquirem contornos mais claros. Céu, inferno e purgatório – os novíssimos – assumem aspectos menos teológicos e mais imagéticos. Emergem as narrativas de visões, visitas ao além-mundo, experiências de contato direto com almas que padecem dos sofrimentos infernais ou vivenciam os deleites paradisíacos.

Este artigo volta-se para os estrados populares da religião e se interessa pelas narrativas verbais, escritas ou imagéticas que compõe a compreensão comum do inferno ao longo da história do cristianismo ocidental. Apropriando-se de uma metodologia semiótica e de uma abordagem histórica apoiada em autores consagrados sobre a temática como Georges Minois e Jacques Le Goff, a primeira parte deste trabalho aborda a formação do imaginário cristão sobre o inferno na Europa Cristã desde a consolidação do cristianismo até a significativa virada teológica do século XX que coincidirá com as críticas propostas pelos movimentos filosóficos e sociais do mesmo período, apresentadas, sobretudo, na peça “Entre quatro paredes” do pensador existencialista Jean-Paul Sartre, abordada na segunda sessão deste artigo.

Em resumo, nas duas sessões que se seguem, pretende-se com este estudo delinear os elementos típicos que formam o imaginário cristão acerca do inferno e como eles se consolidam na Europa cristã até o século XX,

condensando-se no senso comum não a partir de um conceito teológico, mas a partir de uma série de imagens, narrativas e tradições. Esse imaginário consagrado pela tradição, vê-se profundamente questionado pelos movimentos culturais e filosóficos do século XX, especialmente pelo ateísmo existencialista que, confere ao inferno uma nova forma de ser pensado já não mais composto por fogo, tortura ou suplícios, mas pela constante presença do olhar alheio que dilacera a liberdade do sujeito.

1. O inferno cristão: a geração gradual do imaginário de danação eterna na Europa Cristã

A teologia contemporânea não se interessa muito pelo inferno. A maioria dos teólogos atuais prefere direcionar seus estudos e discursos para outros elementos que compõe o credo cristão, especialmente a afirmação da bondade salvífica de Deus. No campo católico a teologia ganhou um novo rosto ao longo do século XX e, de modo significativo, após o Concílio Vaticano II. A *Nouvelle Théologie* impulsionou a grande virada no campo teológico que caracterizou a reforma eclesial dos anos 1960. A partir de teólogos como Henri de Lubac e Yves Congar, a teologia católica reconsiderou as fontes patrísticas e bíblicas como sendo elementos indispensáveis na constituição do discurso sobre a fé, superando as reflexões neoescolásticas, acusadas de serem pouco atinadas ao contexto histórico e as indagações da modernidade. Paralelo à *Nouvelle Théologie* e, impulsionadas pelo Concilio Vaticano II, as *Teologias Contextuais* passam a enfatizar a importância da articulação entre o pensamento teológico e os diversos contextos socioculturais abarcados pelo cristianismo contemporâneo (Gonçalves, 2004, p. 70-78).

Nos dois movimentos teológicos mencionados é possível notar a ausência de uma reflexão aprofundada sobre o inferno. Os teólogos pertencentes à renovação eclesial e posteriores a ela enfocam outros aspectos da fé que apenas tangenciam a temática do inferno ou a transmuta em elementos mais aceitáveis à intelectualidade contemporânea. Um exemplo deste movimento se dá na perspectiva escatológica característica da teologia latino-americana. Assentada sobre uma compreensão de teologia como sabedoria que se incultura e se desenvolve a partir das realidades concretas, a Teologia da Libertação se apresenta como um discurso teológico fundamentado na construção histórica do Reino de Deus expresso na libertação dos pobres, na solidariedade com os sofredores e na promoção de uma sociedade justa (Gutiérrez, 1972, p. 21-41). Sob a égide do Reino de Deus, os teólogos latino-americanos articulam a ação histórica da Igreja em vista de uma realidade escatológica apresentada por Jesus como o critério sob o qual pauta sua práxis

ao longo de sua vida e a partir do qual se pode compreender sua morte-ressurreição. Em vista do Reino de Deus, compreendido como sinônimo de vida, libertação, salvação e justiça para toda a criação, desenvolveu-se a ação de Jesus e, consequentemente, de toda a Igreja (Segundo, 1990, p. 373-391).

A escatologia nascida desta compreensão traduz os tradicionais novíssimos (céu, inferno e purgatório) em elementos secundários em relação ao Reino de Deus encarnado na história em Jesus Cristo em sua práxis. A escatologia cristã passa a olhar mais o presente histórico e sua possibilidade de transformação do que as realidades que compõe a narrativa cristã acerca do além-mundo. Trata-se, a partir da teologia do século de XX de redimensionar os novíssimos a partir de uma hermenêutica social, política e econômica que encarnam na história as realidades transcendentes e as anunciam no presente. O discurso teológico, desta forma, adquire uma conotação mais "agradável" ao enfocar a esperança escatológica como resultado de uma práxis que se anuncia e se constrói ao invés de manter vivos os elementos típicos do discurso eclesial medieval e moderno baseados no Juízo Final, no Paraíso e no Inferno (Oliveira, 2024). Essa mudança consagrada pelos intelectuais do século XX, porém, não atinge de modo efetivo as camadas populares da religião. No contexto da religiosidade popular as narrativas, as imagens, as tradições e práticas paralitúrgicas, continuaram a exercer uma influência mais significativa do que a nova hermenêutica teológica. Apesar da renovada consciência eclesial e pastoral oriundas da teologia conciliar e latino-americana, continuaram vivos na mentalidade religiosa da população os imaginários consagrados pelos séculos de uma teologia pedagogicamente embasada no medo, na ameaça constante das punições infernais e na descrição detalhada dos suplícios sofridos pelos danados.

A mentalidade consagrada pela pastoral do medo, porém, não resulta apenas de uma conjunção de fatores históricos nos albores da modernidade – a Reforma Católica – mas possui raízes muito mais antigas condensadas no substrato imaginário das culturas ocidentais. O inferno, como se pode afirmar quase que seguramente, é uma realidade típica nas diversas tradições religiosas. Georges Minois, em sua obra *História do Inferno*, aponta alguns elementos importantes para investigar a formação do imaginário religioso acerca do mundo dos mortos. Apesar da obra ser um compêndio de informações generalizadas sobre a temática, ela oferece uma importante linha de análise cronológica. Iniciando pelas civilizações orais, Minois elucida que a prática de enterrar os mortos, os rituais xamânicos, os ritos de sacrifício indígenas e as narrativas do norte europeu, expressam a crença em um mundo dos mortos que, nem sempre, apresenta-se como um lugar de sofrimento e

suplício, mas apenas uma região de aspecto fantasmagórico na qual os mortos continuam a viver sem uma distinção entre recompensa e punição pelos atos cometidos nesta vida (Minois, 2023, p. 13-21).

As tradições religiosas do oriente, especialmente as do Oriente Médio, começam a delinear os primeiros traços da imaginação consagrada do inferno. É nesta localidade que o mundo dos mortos passa a ser vivenciado como consequência dos atos cometidos nesta vida. O surgimento do estado, das sociedades monárquicas e teocráticas típicas da Mesopotâmia necessitam de consagrar sua justiça como mecanismo de coesão social. A justiça terrena, desta forma, passa a refletir a justiça divina que pune os infratores com sofrimentos e recompensa dos justos com benesses. Começa-se a delinear as concepções de culpa e sofrimento que se materializam no mundo dos mortos através da escuridão, da solidão, da poeira e do esquecimento. No Egito, o submundo ganha aspectos mais sombrios ao enfatizar o mal cheiro insuportável que é experimentado pelos condenados que, além de viverem claustrofobicamente em pequenos nichos escuros, são obrigados a ingerir seus próprios excrementos, sinal de sublevação da ordem cósmica, podendo, todavia, superar essa condição, uma vez que, o sofrimento imposto aos condenados deve corrigi-los e, portanto, não é eterno (Minois, 2023, p. 23-28).

A tradição clássica é polissêmica em relação ao mundo dos mortos. A mitologia das civilizações greco-romanas é rica em detalhes e contextualmente complexa. Uma análise detalhada dos mitos e poemas que tratam do submundo na poesia erudita e nas narrativas populares destas culturas demandaria uma abordagem específica que não cabe à essa digressão histórica que visa constituir apenas linhas básicas da formação do imaginário infernal consagrado pelo cristianismo. Endossamos, porém, como ponto de partida à nossa síntese a premissa de Jean-Pierre Vernant de que as religiões clássicas, diferente do que se concebe na modernidade europeia, não distinguem claramente os limites do mundo natural e do mundo sobrenatural. Tudo pode ser ou não ser divinizado. Os deuses não são dotados de total transcendência nem alijados de suas características humanas, ao contrário, há uma relação radical entre a divindade e o mundo humano (Vernant, 2006). É neste contexto que se desenvolvem os discursos greco-romanos sobre o inferno. Os poetas traduzem o submundo como o reino de Hades, destino comum de todos os homens após a morte. O reino de Hades possui caraterísticas fantasmagóricas. Escuro, situado ao fundo de uma caverna, margeado por um rio intransponível, os mortos que lá chegam têm sortes diferentes: os bons desfrutam da pradaria dos Campos Elíseos enquanto os maus vivem os tormentos do Tártaro (Minois, 2023, 34-36).

O desenvolvimento da filosofia grega promove uma nova forma de compreender a poesia e o mito. Os pensadores gregos clássicos, especialmente Aristóteles, defendem a concepção da morte absoluta. Inaugura-se uma visão mais existencial do inferno que se traduz em sofrer as consequências legais, sociais e psíquicas das ações antiéticas cometidas no presente. Essa concepção mais existencial do inferno ganha força na cultura erudita romana. Lucrécio aponta para o sofrimento desta vida como síntese da ideia de inferno, discordando de Virgílio, que descreve o inferno a partir da consolidação do direito romano como horizonte hermenêutico, isto é, as penas eternas atribuídas aos maus condizem com a penalidade imposta aos criminosos pelos romanos. A concepção virgiliana do inferno se desenvolve tendo como início uma viagem ao inferno onde Eneias vê e mapeia o submundo, dotando de características consolidadas no imaginário posterior: a entrada do inferno nos vulcões, odores nauseabundos, o barqueiro, os monstros... (Minois, 2023, p. 37-46).

O percurso histórico desenvolvido por Georges Minois condensa uma série de características sobre o imaginário do inferno construídas na antiguidade. Contudo, é de nosso interesse olhar para o inferno cristão como sendo a síntese e o elemento potencializador de todos estes aspectos imaginários cunhados nos diversos contextos culturais. A queda das sociedades clássicas, particularmente o Império Romano do Ocidente inaugura o período conhecido popularmente como Idade Média.[175] Dentre as muitas características do medievo, emerge com radical expressividade a presença massiva da religião cristã consagrada como o amálgama sociocultural que fundamenta os discursos, as narrativas, as lendas e o imaginário. Entretanto, a constituição basilar dos principais dogmas, compreensões e expressões do cristianismo não se desenvolvem na Idade Média propriamente dita, mas sim, na Antiguidade Tardia, período rico de um profundo sincretismo que originará o catolicismo.[176] É na Antiguidade Tardia dos séculos VI – VIII, que as obras

[175] As discussões sobre a terminologia empregada para designar o período histórico são importantes, porém, dada a brevidade deste estudo assume-se Idade Média como denominação do marco cronologicamente tipicamente aceito, isto é, período que se refere ao final do século V até o século XV.

[176] A consideração acerca do cristianismo como oriundo de uma prática sincrética é desenvolvida amplamente por muitos autores, todavia, neste estudo, adotamos a perspectiva de Leonardo Boff que, após um estudo detalhado do conceito de sincretismo, conclui que a própria gênese dos textos neotestamentários, como também das práticas litúrgicas e artísticas do cristianismo nascem de uma relação profunda com seu entorno cultural que não pode ser desconsiderada, especialmente em perspectiva teológica, uma vez que, assumindo a

dos padres da Igreja buscam cristianizar os elementos das sociedades mediterrânicas e bárbaras, capilarizado o cristianismo nas diversas esferas sociais e desarticulando gradualmente o paganismo que insiste em reinventar-se nas porções periféricas do mundo medieval em gênese (Le Goff, 2025, p. 20-22).[177] Personagem fundamental deste período, Agostinho de Hipona, é o responsável pelas linhas mestras da construção imagética do inferno que adentra a Idade Média e da carga moralizante que compõe as prerrogativas para a vida após a morte (Minois, 2023, p. 67-68).

Os elementos empregados por Agostinho nascem de sua prática de se apropriar de narrativas religiosas populares na pregação para construir imagens concretas que sirvam para a instrução dos fiéis. As homilias do hiponense, apesar de sólida base filosófica e teológica, flertam com elementos da cultura popular, seja para atacá-los ou para utilizá-los na instrução (Brown, 2005, p. 323-332). Sabe-se que nos séculos IV e V, o cristianismo popular era marcado por uma diversidade de tradições e sincretismos. Visões, narrativas apocalípticas, monstros e seres mágicos, conflitos direto com demônios e outros seres metahumanos, constituíam o núcleo popular do cristianismo visto pelos Padres da Igreja com certa desconfiança (Nogueira, 2018). Esse vasto campo popular que é cristão e sincrético simultaneamente, como visto, lida com a materialidade das imagens de forma mais contundente do que com conceitos teológicos. É mais comum encontrar traços imagéticos palpáveis no cristianismo popular da Antiguidade Tardia do que nas obras teológicas oficiais, ainda que a teologia oficial se aproprie, como faz Agostinho, destes elementos populares. Entretanto, em que consiste esse rico imaginário popular apropriado – ainda que parcialmente – pela teologia agostiniana na formulação do inferno?

Em linhas gerais as narrativas populares sobre o inferno bebem das tradições bíblicas, cuja concepção do inferno não é perene. Num primeiro momento, conhecido como o período do primeiro templo, na terminologia de Henrique Mata de Vasconcelos, a morte é absoluta. A mentalidade hebraica não esboça uma concepção da vida após a morte. O defunto é simplesmente levado

encarnação história de Deus como paradigma central da fé, o cristianismo se encarna e se concretiza nas várias culturas compreendo este processo a partir de sua reflexão e sua práxis (Boff, 2022, p. 177-191).

[177] Acerca dos acontecimentos deste período e da delimitação histórica sobre a Antiguidade Tardia muitos estudiosos estão tecendo debates profícuos. Neste artigo assume-se a perspectiva defendida por Renan Frighetto de que o período referido se estende do século II ao VIII dado as complexas mudanças culturais e sociais que ocorreram de forma dinâmica consolidando a estrutura medieval dominante a partir do século IX.

à cova e ali permanece para sempre em um estado vegetativo. O reino da morte está além da potência de Yhwh, sendo descrito como um lugar sombrio, escuro e úmido. Com o passar do tempo e as relações entre Israel e outros povos, a concepção acerca da morte e seu além se alteraram. O contato com as culturas persas e babilônicas, como também o domínio opressor dos gregos sob Antíoco IV, levou os autores bíblicos a repensarem sua postura diante da morte e da eternidade. Esboçou-se uma concepção de juízo no qual Yhwh interviria na história e derrotaria os inimigos de Israel, condenando-os ao sofrimento enquanto os justos seriam recompensados pela salvação. A literatura apocalíptica deste período ressalta de modo fantástico essa concepção conferindo ao Sheol (inferno) características de suplicio, analogicamente compreendidas, especialmente no período do Novo Testamento, a partir da Geena (Vasconcelos, 2022, p. 152-161).

A Geena constitui o primeiro imagético concreto do inferno na tradição judaico-cristã. Geena e Hades são termos fluidos na literatura neotestamentária. Não há clareza do que significam em diversos textos do Novo Testamento, especialmente dados os problemas de tradução e transcriação destes textos na antiguidade. O que se sabe é que gradualmente houve uma conjugação dos elementos da Geena judaica e do Hades grego, trazendo para o segundo o fogo ardente do primeiro, já que originalmente, Geena se refere a um lixão constantemente incendiado nos arredores de Jerusalém a partir do qual se compreende a referência de Jesus ao fogo que não se apaga e aos vermes que não morrem. A literatura apocalíptica e apócrifa deste período dará mais elementos materiais e imaginários para compor o espectro imagético do inferno cristão. Dois textos são significativos: o Apocalipse de Pedro e o Apocalipse de Paulo. Uma abordagem detalhada destes textos exigiria mais profundidade do que este estudo por ora permite. Seguiremos as colocações propostas por Henrique Mata Vasconcelos, que sintetiza satisfatoriamente estes textos, evidenciando que aquilo que é descrito tanto no Apocalipse de Pedro como no Apocalipse de Paulo servem de base para a construção imagética do inferno medieval, uma vez que, detalhando as punições sofridas pelas almas condenadas, as torturas, o ambiente, escuro, a hierarquia de suplícios aplicados aos pecadores, estes textos constituem um primeiro *tópos* do inferno ao gosto cristão, apropriado pelo cristianismo oficial com o objetivo de despertar medo e exercer controle sobre a população (Vasconcelos, 2022, p. 167-172).

Adentrando a Idade Média propriamente dita, os esboços do imaginário infernal tecidos por Agostinho com base em sua concepção teológica moralista e as influências culturais que marcavam o cristianismo popular de seu tempo,

são os monges que dão ao inferno seus traços definitivos. As fontes principais para a descrição do imaginário infernal na Idade Média são os relatos visionários popularizados pelos monges a partir do século VI. Essas visões eram tidas em alto valor pelos religiosos, uma vez que, incorporadas à tradição teológica e litúrgica que se desenvolvia, acabavam por perder seus traços fictícios ou alegóricos e ganharem conotações de literalidade. No interior deste processo, visões como a de Tundal e outras originárias do universo irlandês e nórdico, frequentemente relatam o inferno como um ambiente hostil dotado de sombras, suplícios, cheiros e gostos horripilantes. Neste período o inferno começa a ser pensado como um lugar abissal, cuja boca se compara a dos vulcões italianos, tal como relata a visão de São Brandão e do monge Wetti. Nestas representações imagéticas o fogo assume um lugar especial. Fala-se de rios de fogo, de calor insuportável, lava e outros elementos ígneos. A presença do fogo constitui-se como uma afirmação do inferno como lugar antagônico ao paraíso, cuja pertença começava a partir da imersão batismal na água, considerada símbolo de saciedade e tranquilidade. Os rios infernais caóticos opõem-se à calma paradisíaca das fontes, ressaltando a diferença dramática entre os dois lugares (Rizo, 2013, p. 5-10).

Os séculos XII-XV assistem à criação do inferno com os traços que se consagraram. O aspecto desértico torna-se importante neste período, uma vez que, popularizados os relatos dos padres do deserto e suas tentações, o ambiente desértico inóspito torna-se símbolo analógico do reino do mal. Partindo para o deserto, na virada do século III para o IV, a fim de enfrentar tentações, os padres do deserto relatam com frequência conflitos diretos com as potências do mal. Agressões, espancamentos, assédios e outras formas de contato direto com os demônios povoam os relatos folclóricos dos eremitas que vivam afastados. Esses relatos enfatizam o deserto como lugar do maligno no qual o homem está sujeito a todo tipo de suplicio. O inferno começa a ganhar ares desérticos, tendo como uma de suas punições principais a sede e o calor. Somado ao deserto, também a caverna ganha espaço no imaginário neste período. A caverna é a entrada do inferno, o acesso às profundezas escuras e pouco arejadas da terra, analogicamente comparadas à sepultura escura dos mortos. Vermes, dragões e outras bestas ocupam e movem-se neste espaço, retratado com frequência dentro do complexo imaginário do Juízo Final, no qual o inferno se situa no plano inferior das pinturas, fazendo com que o

contato com a realidade maligna e horrenda seja mais direto do que com o paraíso, retratado sempre como algo distante (Rizo, 2013, p.10-14). [178]

Cresce neste período (séculos XII-XV) o interesse por especificar e retratar os detalhes do mundo infernal. A representação visual não se restringia apenas à pintura, mas estendeu-se ao teatro e a música. Elementos do quotidiano medieval como ganchos, caldeirões, facas, lanças e espetos, são constantemente empregados para materializar as punições aos danados. Normalmente ordenado segundo a lista de pecados presentes nos *Liber paenitentialis,* o suplício infernal das almas é destinado a cada indivíduo segundo seu pecado. Gulosos, luxuriosos, adúlteros e avarentos são os mais frequentemente retratados em cenas do inferno. A punição destes pecadores evoca seu pecado: aos gulosos proíbe-se a comida colocando-os em frente a um farto banquete enquanto possuem as mãos atadas para trás o que os impede de comer; aos luxuriosos e adúlteros as punições envolvem desmembramento de suas partes sexuais com pinças ou objetos de tortura; aos avaros, a forca presa a um alforje de dinheiro o sufoca por toda a eternidade (Quírico, 2011, p. 9-13).

A representação imagética, teatral e musical do inferno, acompanha toda uma forma de estabelecimento de poder da religião cristã sob a totalidade do mundo medieval. A religião oficial e suas vertentes populares – apesar das tensões e conflitos – convergem para uma mesma finalidade: a formação do regime de cristandade que se consolidará no século XVI. Em todos os campos da vida do sujeito medieval a religiosidade estava presente como o critério normativo e orientador, isto é, como o critério que condensa seus medos, suas reações frente ao mundo, seu discurso explicativo para a existência. O sujeito medieval vive sob a égide da religião que se consagra como sendo o elemento de coesão social absoluto. A Igreja determina a verdade, a justiça, a distribuição de bens e o ordenamento social. Todavia, mesmo com esse domínio quase que total, o Renascimento irrompe como reação e ao mesmo tempo como síntese da tradição cristã medieval. As novas concepções de mundo, de Deus e da humanidade, interferem diretamente na concepção do inferno que, paulatinamente, perde sua força catequética e será duramente provado nos séculos vindouros do iluminismo.

[178] Estudos sobre as representações do Juízo Final serão tecidos e publicados posteriormente a partir da análise de uma outra peça de Sartre: O Diabo e o bom Deus. Neste estudo, pretende-se desenvolver considerações acerca da constituição histórica do diabo e da divindade e como ela é apresentada ao longo da história nos afrescos do Juízo Final, por isso, considerações mais demoradas sobre o Juízo Final foram omitidas neste artigo.

São do período renascentista as cenas mais conhecidas do inferno. Ligadas ao processo de reforma consolidado no Concílio de Trento e aos poemas dantescos, a arte sacra do século XVI possui uma função pastoral. Ela deseja que os fiéis tenham medo do inferno a fim de orientarem sua vida para um correto agir moral, o que se conhece como "pastoral do medo" (Minois, 2023, p. 95-98). A arte foi amplamente empregada como recurso educativo, tal como a catequese, a pregação e o ensino. Estes elementos constituem uma forma de agir da Igreja no período tridentino que visava barrar os abusos cometidos pelo clero no passado próximo, como também ordenar moralmente a sociedade com o objetivo de consolidar via convicção a hegemonia cristã. Ora, temas como o juízo final, o inferno, o pecado e a graça, tornam-se elementos incontornáveis da predica cristã que paulatinamente concretiza formas imagéticas muito claras no imaginário cristão como sendo objetos de medo e aversão. O diabo, os estrangeiros, os protestantes, os pagãos e os judeus, ocupam um espaço privilegiado neste imaginário do medo que é construído concomitantemente aos traços mais dramáticos do inferno, tal como se observa nas pinturas de Michelangelo e Signorelli (Delumeau, 2009, p. 354-414). Estes dois italianos consagraram-se a partir de suas obras acerca do Juízo Final. A dramaticidade do julgamento se materializa as expressões e na própria composição do conjunto da obra que condensa movimento, sentimento, drama e inquietude. Em comum, tanto Michelangelo como Signorelli, retrataram o inferno como um espaço rochoso, abissal, marcado pela presença de fumaça, fogo e escuridão. Elementos pagãos como a barca de Caronte voltam a figurar nestes painéis. A novidade é que o inferno dos dois italianos se mostra à luz do dia, aberto sobre a terra e dotado de elementos terrestres, como algum tipo de água e vegetação pantanosa (Rizo, 2013, p. 15-21).

Este modelo se consagra, conjuntamente aos expressos por Dante em sua obra que embasa toda elaboração artística renascentista, como o modelo infernal cristão moderno que se estende com poucas alterações até o século XX. Os séculos XVII e XVIII não compõe imagens relativamente diferentes das consagradas pelas obras do renascimento italiano acerca do inferno. Mantém-se as linhas gerais que expressam o sofrimento dos condenados, a expressão dolorida dos torturados, a presença do fogo e a residência demoníaca. O que se intensifica neste período é a prédica sobre os pecados morais que conduzem a alma do fiel ao inferno. São famosos os sermões e catequeses dos séculos XVII e XVIII que descrevem os sofrimentos do inferno como meio para amedrontar os fiéis e, consequentemente, fazê-los desistir do pecado. Todavia, é neste mesmo período que começa emergir no imaginário comum a compreensão de um inferno superpovoado, marcado pela presença de almas incrédulas e

hereges (Minois, 2023, p. 106-117). Concomitantemente à predica sobre o inferno, nascem também os mais duros questionamentos filosóficos destinados a ele. Voltaire expõe de modo muito contundente suas críticas à existência de um lugar de punição eterna frente à afirmativa religiosa da bondade de Deus e das práticas de Cristo (Voltaire, 2017, 73-75).

Enfim, o século XIX se apresenta como o momento da crise crítica da religião e de seu imaginário consagrado nos séculos de cristandade. A emergência de uma nova forma de pensar o mundo desde o século XVI com o advento da modernidade impactou de uma forma ou outra os principais aspectos do pensamento ocidental. Apesar da resistência da Reforma Católica e da reafirmação dogmática que dela se seguiu pela vida do medo, o imaginário cristão viu-se confrontado com o problema da teodiceia que se desenvolverá, sobretudo, nos séculos XVII e XVIII e consolidará uma postura crítica em relação ao inferno frente à afirmação do Deus bom. No século XIX a crise imposta pela teodiceia dará lugar ao confronto radical da religião com o ateísmo sistemático desenvolvido desde Feuerbach até os Mestres da Suspeita. Da concepção de Feuerbach de Deus como projeção humana até a crítica avassaladora de Nietzsche, Marx e Freud, o imaginário do inferno e todo o constructo religioso que legava ao pós-morte uma certa forma de vida, seja ela capaz de reafirmar a justiça ou consolar as dores e sofrimentos típicos da existência terrena, são colocados em xeque. A negação da existência de Deus, o processo de secularização, a tentativa da racionalizar e higienizar a religião transformando-a numa ética, o nascimento das ciências e o fim da metafísica tradicional, corroboraram para que o imaginário do inferno se desfizesse enquanto imaginário hegemonicamente consagrado e inquestionável. Desde os fins do século XIX, o inferno cristão tornou-se um modelo de punição pós-morte para os que conservaram a crença religiosa ou uma metáfora para os literatos e filósofos.

2. “Entre quatro paredes”: o inferno secularizado de Sartre

Jean-Paul Sartre (1905-1980) é considerado um pensador expressivo do século XX por representar a corrente teórica radical do existencialismo ateu francês. Sua personalidade singular, seu engajamento político e sua ampla atividade intelectual capilarizada em sua criatividade literária e dramatúrgica, conferiu-lhe visibilidade em muitos campos. Conhecido mundialmente nos anos 1960-1980, Sartre se tornou símbolo da sociedade secularizada cujos valores éticos já não dependiam da afirmação cristã, mas da aquisição consciente da total liberdade que constitui o ser do homem em suas infinitas possibilidades de realização no cerne da história que habita. Em suma, a

proposta existencialista de Sartre que condensa a liberdade radical – síntese de uma série de movimentos históricos e culturais típicos do século XX europeu – com a convicção da solidão radical e angustiante do ser humano diante do imperativo de sua decisão sobre si mesmo e o mundo, constituem os fundamentos para a compreensão de sua concepção do homem, inclusive em relação à religião. Sendo considerado um ateu convicto, Sartre tece críticas constantes à religião, todavia, não assume um ateísmo combativo, mas materializa a indiferença religiosa característica da sociedade francesa do século passado herdeira expressiva do fenômeno da secularização que se desenvolveu por regiões significativas da Europa desde o século XVI.

O conceito de secularização encontra-se no centro de uma série de debates evidenciando, desta forma, sua polissemia. As varias concepções conceituais acerca da secularização são desenvolvidas por Maria Clara Bingemer em seu estudo sistemático sobre a mística *O Mistério e o mundo: paixão por Deus em tempo de descrença*. Apesar do substrato teológico que subjaz ao texto, o que levará a autora a descrever e criticar o processo de secularização, a proposta de Bingemer desvela aspectos importantes sobre a consolidação das críticas à religião no desenvolvimento da modernidade ocidental. Segundo a autora, as fontes do processo de secularização encontram-se na passagem de uma cosmovisão medieval centrada no teocentrismo para a cosmovisão moderna fundamentada na comprovação científica metodologicamente ordenada, como também na gradual perda de influência da instituição religiosa frente a outras formas de exercício do poder discurso que emergem na modernidade. O desdobrar desse processo atinge seu apogeu no século XIX e XX a partir da marginalização de Deus defronte a outras formas de vivência como o consumo, o prazer a autoafirmação do sujeito (Bingemer, 2013, p. 98-113). Complementando a concepção de secularização cunhada por Bingemer, estudos atuais evidenciam a existência de outros conceitos em órbita ao secularismo: o laicismo ou laicidade. Em geral, os dois casos apontam para um mesmo processo inseridos sob a égide da secularização. O laicidade refere-se ao processo político de particularização da religião frente ao crescente poder público do estado que visa se impor como tolerante em relação a todas as religiões sem se deixar afetar por nenhuma, isto é, a laicidade representa a segregação total do estado em relação à religião, ao passo que o laicismo seria a versão radical deste processo que se desenvolve como reação à religião caracterizado por ser beligerante em relação ao religioso e se converter em intolerância do estado frente às religiões (Ranquetat Jr., 2008).

Partindo das distinções mencionadas e do conceito de secularização, percebe-se que há, na modernidade europeia, uma gradual separação entre o

religioso e o público que caracteriza a afirmação dos valores modernos liberais em reação à hegemonia cristã do medievo. Este processo é complexo especialmente em países como a França, onde a presença e a influência da Igreja Católica grassaram o ambiente social de forma incisiva. A laicidade francesa possui características próprias dadas as circunstâncias nas quais foi desenvolvida. A Revolução de 1789 e seus desdobramentos conferiram ao estado republicano autonomia em relação à Igreja, porém, isso não significou relações pacíficas. Mesmo consolidada a separação entre a Igreja e o Estado, a influência da Igreja Católica nas instâncias educacionais, caritativas e culturais da França manteve-se expressiva. A liberdade religiosa e moral laica baseada em valores como o civismo e a ética republicana se estabeleceram a duras penas frente a resistência clerical o que ocasionou uma forte tensão entre o estado e as religiões na França, expressas nas constantes polêmicas acerca da manutenção ou não dos símbolos religiosos públicos ou pessoais em ambientes comuns (Carvalha, 2013). Este contexto tensional típico da realidade francesa é a conjuntura na qual Sartre é gerado e com a qual ele corrobora deliberadamente ao longo da sua vida. Resultado de um processo complexo, histórico e cultural – a secularização e laicidade francesa – Sartre traduz em suas obras filosóficas os princípios típicos de uma sociedade na qual a religião não exerce um papel preponderante.

A filosofia de Sartre nasce de uma afirmação fundamental: Deus não existe. Em seu opúsculo explicativo acerca do pensamento existencialista, *O Existencialismo é um Humanismo,* o pensador dos conhecidos cafés franceses explica que a negação da existência de Deus é fundamental para a afirmação da liberdade absoluta do homem, uma vez que, existindo sem nenhuma predeterminação ou natureza dada, o homem é o único responsável pela sua própria existência devendo construir-se em meio as suas decisões e as consequências delas derivadas. Para Sartre, negar a existência de Deus é um pressuposto incontornável de sua antropologia a partir da qual concebe toda sua filosofia existencial tocando temas típicos dessa corrente filosófica como a angústia e a inserção radical do homem no mundo (Sartre, 2019, p. 17-26). Entretanto, para Sartre, o ateísmo não é uma convicção beligerante, apesar de ser desenvolvido dentro da perspectiva laicista francesa exposta acima. Em sua autobiografia, Sartre elucida que seu ateísmo nasce gradualmente em sua vida, ainda que permeado de momentos de maior lucidez em relação a isto, pouco a pouco Sartre assume para si a convicção da não existência de Deus (Sartre, 2024, p.143). Entretanto, apesar da indiferença de Sartre em relação a Deus e sua convicção ateia, o pensador não abre mão da temática religiosa em suas obras, especialmente em sua dramaturgia, recorrendo com frequência às

narrativas religiosas e míticas que possam se adequar à expressão ao seu existencialismo. Dentre as duas obras dramatúrgicas mais claramente relacionadas a religião encontram-se "*O diabo e o Bom Deus*" e "*Entre quatro paredes*".

Huis Clous (*Entre quatro paredes*) foi uma peça escrita por Sartre em 1944 e exibida neste mesmo ano em Paris, chegando ao Brasil nos anos 1950, a peça rapidamente ganhou repercussão internacional dado seu conteúdo e as críticas tecidas ao longo do enredo. *Entre quatro paredes* não constitui uma peça complexa. Composta de um único ato a peça se desenvolve em uma sala decorada ao estilo Segundo Império com três canapés dispostos no centro, uma lareira, uma porta que fechada pelo lado de fora, cores sóbrias e uma estatua de bronze acima da lareira. Nota-se a ausência de janelas e de outros compartimentos, como também lugares privativos. Neste ambiente modesto, porém confortavelmente decorado, o drama dos personagens desenvolver-se-á aos moldes das peças de confinamento. Na história da dramaturgia as peças de confinamento surgem como resposta à crise da dramaturgia do século XIX. A busca pela afirmação do sujeito moderno em sua total autonomia e subjetividade impede a formação do diálogo. O monólogo emerge no drama como uma forma de afirmação de si que coloca em crise toda a condição dialogal do teatro. Ao final do XIX as peças de confinamento forçam os personagens à relação, uma vez que, confinados contra sua vontade em um determinado espaço precisam se relacionar para sobreviver (André, 2011, p.301-302).

O confinamento dos personagens de Entre quatro paredes, entretanto, não é comum. Sartre os confina no inferno, vivenciando uma experiência de pós-morte que, à primeira vista, salta aos olhos pela sua peculiaridade. Garcin – personagem principal – chega ao inferno com certa perplexidade. Acompanhado por um mordomo bastante educado, Garcin é conduzido ao salão de estilo Segundo Império e vê suas expectativas frustradas. Seu imaginário, formado no contexto de uma Europa cristã que conserva alguns traços tradicionais, espera fogo, torturas, suplícios e sofrimentos no inferno. Ele questiona o mordomo ao chegar: "Cadê as estacas?" e continua "As estacas, as grelhas, os foles de couro?" (Sartre, 2023, p. 35-36). O criado toma a afirmação de Garcin como uma brincadeira e deixa-o perceber as características do inferno. A primeira e, talvez, mais significativa simbolicamente para a peça é constatada de início: "A gente não dorme nunca, é isso?" e dando sequência ao diálogo Garcin percebe que no inferno a vida não possui nenhum tipo de interrupção. Não há sono, sonho ou descanso. Sempre se ficará acordado, com os olhos abertos, impedidos até mesmo de piscar, pois

as pálpebras estão atrofiadas. A luz permanentemente acesa, a impossibilidade de constatar a passagem do tempo entre o dia e a noite, a não existência de um lugar externo ao salão do confinamento e a constatação fatal: “Então a gente tem que viver de olhos abertos...” (Sartre, 2023, p. 37-41).

O primeiro contato de Garcin com o inferno coloca em xeque todo o imaginário construído pelo cristianismo ao longo dos séculos. Não há fogo, não há tortura, não existem demônios. Apenas uma existência ininterrupta sob o olhar alheio. A segunda personagem do drama adentra a sala acompanhada pelo criado. Inês, ao lançar os olhos sobre Garcin, toma-o como o carrasco que lhe infringirá a tortura. Também marcada pelo imaginário cristão consensual, Inês imagina o inferno como o lugar da tortura física e do sofrimento. O que encontra é bem diverso. Em um salão, confinada com Garcin, logo de inicio percebe as dificuldades da convivência. A boca de Garcin a incomoda, a presença de Garcin a irrita em demasia, o que possibilita a Garcin constatar docemente após um primeiro conflito entre os dois: “Acabou a esperança, mas continuamos sempre no antes. A gente nem começou ainda a sofrer.” (Sartre, 2023, p. 50). A convivência já se demonstra um dos métodos de sofrimento impostos pela existência interrupta ao qual todos estão condenados, uma das novas formas de pensar inferno que será acrescida em intensidade após a chegada de Estelle, a terceira personagem.

Estelle é o símbolo da moral burguesa e das imposições sociais. Ela representa a futilidade da sociedade ao não perceber sua condição de condenada. Mesmo no inferno Estelle ainda deseja manter as aparências sociais de uma mulher burguesa. O modo de falar, a importância com a estética, a necessidade de um homem como casal. Estes elementos compõe o horizonte existencial de Estelle que ela carrega consigo para sua nova condição. Juntamente com Garcin e Inês, Estelle traz consigo todos os dramas vividos em sua vida terrena e ainda não totalmente esquecidos, uma vez que, os seus próximos, tais como os de Garcin e Inês ainda guardam sua memória. Pouco a pouco, o único fio que ainda prendia-os ao mundo dos vivos e se apresentava como um meio de escape ao inferno absoluto deixa de existir. Na medida em que os vivos se esquecem, os três ficam confinados eternamente e condenados a existir apenas entre si mesmos. Neste contexto, Inês começa a emergir como portadora da verdade. Suas falas assumem o dever de fazer os demais perceberem a situação na qual estão imersos. Dirá Inês discordando de Estelle que afirmava o acaso da situação:

> Acaso! Então quer dizer que esses móveis estão aí por acaso? Será um acaso o canapé da direita ser verde-espinafre e o da

> esquerda, bordô? Um acaso né? Então, tende muda-los de lugar e me diga o que acontece. A estátua de bronze também é um acaso? E este calor? E este calor (Silêncio). Ouça o que estou dizendo: tudo isso foi arrumado com carinho, e nos mínimos detalhes. Este quatro foi feito pra gente! (Sartre, 2023, p. 63).

A percepção de Inês acerca da condição do trio se intensifica ao longo da peça. Pouco a pouco ela se torna a voz desveladora da condição existencial na qual os três estão lançados. O inferno não depende de torturas e suplícios impostos pelos demônios a outrem, mas à vida interrupta experimentada diante do olhar alheio que invade todo o espaço impossibilitando quaisquer tipos de particularidades. Diante de Garcin, que a todo custo propõe o silêncio e o recolhimento em si mesmo para os três, de forma que a convivência seja ilusoriamente rompida pelo esquecimento da presença do outro, Inês destaca: "Ora, esquecer! Que coisa infantil! Eu te sinto até os ossos. O teu silêncio grita nas minhas orelhas. Pode costurar a boca, cortar a língua, isso impediria você de existir? [...] Você tentou se esconder no seu canapé, mas você está em toda parte... (Sartre, 2023, p. 82-83). A existência do outro se impõe. É absoluta. Impossível deixar de percebe-la por vontade própria ou esforço. Nasce aqui a concepção do inferno que não depende de torturas físicas ou de ambientes hostis. O inferno contemporâneo se delineia como sendo a existência sob o olhar alheio, como afirmado por Inês: "Façam o que quiserem, vocês são mais fortes. Mas não se esqueçam, eu estou aqui, de olho em vocês. Não vou tirar meus olhos de você Garcin... (Sartre, 2023, p. 115). É este olhar que impede qualquer privacidade, qualquer momento de escape para a solidão que faz do inferno um lugar de tormento. Não há mais a liberdade de ser autenticamente você mesmo, pois, em cada momento haverá um olhar sobre si configurando-se como uma forma de juízo. O juiz e o carrasco são os olhares dirigidos uns sobre os outros por toda eternidade, o que faz do inferno sartreano mais dramático do que as torturas físicas do imaginário comum, como dirá Garcin:

> Abram! Abram! Eu aceito tudo: as botinadas, os ferros, o chumbo quente, as pinças, o garrote, tudo que queima, tudo que estraçalha; quero sofrer pra valer. É melhor levar cem mordidas, chibatadas, ácido sulfúrico, do que esse sofrimento mental, esse fantasma de sofrimento, que acaricia e nunca dói o bastante... (Sartre, 2023, p. 129).

O desejo de Garcin é simbólico. O desejo de vivenciar a experiência do inferno tal como constituído pelo imaginário cristão comum supõe que seja mais fácil suportar a tortura física do que a tortura existencial. A crítica feita nas entrelinhas por Sartre é contundente. O imaginário cristão elabora o inferno como sendo o lugar do suplício que é imposto de modo concreto capaz de tornar a pena do sujeito perceptível a ele e, consequentemente, compreensível. O inferno sartreano não possui um carrasco, não possui uma pena dada. A pena e o carrasco são realidades constitutivas do sujeito que tem de lidar com os próprios dramas sem ter a quem recorrer ou culpar senão a si mesmo. O olhar do outro revela o olhar do sujeito sobre os outros. A acusação alheia é também a acusação dirigida a outrem, a culpa imputa aos outros é também a própria culpa. Já não são mais necessários nenhum tipo de suplício ou tortura. O estar diante dessa realidade existencial totalmente desnuda perante si e os outros torna o inferno um lugar de tormentos, como explicitado pelo próprio Garcin: "Então isto é o inferno. Eu não poderia acreditar... Vocês se lembram: enxofre, fornalhas, grelhas... Ah! Que piada. Não precisa de nada disso: o inferno são os Outros." (Sartre, 2023, p. 139).

A dramaticidade da cena que se segue busca deixar evidente a realidade infernal de se estar sempre diante do outro como aquele que é julgado e torturado porque também é juiz e torturador. Estelle tenta aniquilar Inês ao esfaqueá-la. É a tentativa de evitar o olhar da verdade, o olhar que coloca o sujeito diante da realidade nua e crua a qual deve responder. Inês, sarcasticamente, reafirma sua condição: "Morta! Morta! Morta! Nem faca, nem veneno, nem corda. Já está feito, entende? Estamos juntos pra sempre." (Sartre, 2023, p. 140). A constatação da eternidade do sofrimento é o único traço que resta do inferno cristão. O sofrimento eterno imposto aos danados ainda prevaleceu no universo sartreano como um traço importante para se pensar o inferno, uma vez que, sendo eterno não há possibilidade de uma mudança de estado. Aqueles que estão condenados serão para sempre condenados. O suplício de estar diante do outro é um suplicio eterno que culmina na frase final da peça, colocada na boca de Garcin. Após todos estarem sentados, rindo, constatando sua infelicidade eterna, todos se calam, Garcin se levante e, olhando para as duas, diz: "Pois bem, continuemos." (Sartre, 2023, p. 141). Esse continuar eterno do drama existencial anuncia que o inferno de Sartre, tão potente quanto o inferno cristão, supõe uma condenação radical que não pode ser revogada, pois, a existência do outro não pode ser revogada. O sujeito existe e existe sempre em relação a um outro diante do qual é chamado a afirmar-se, tendo sempre diante de si o obstáculo: o outro é juiz na mesma medida em que o sujeito é juiz dos outros que lhe cruzam o caminho.

Todo imaginário criativo que popularizou o inferno cristão não está presente no inferno sartreano. Não há demônios, torturas, fogo ou monstros. Não há nada do mundo religioso consagrado. O inferno de Sartre é um exemplo típico da secularidade que afirma o sujeito e sua pretensa autonomia. Na busca pela autoafirmação, o sujeito secularizado é um sujeito que aniquila o outro desconsiderando-o em sua alteridade. O sujeito moderno tem uma resistência no reconhecimento alheio e na configuração de relações que se tornem constitutivas de seu eu. A pretensão moderna de afirmação do subjetivo frente à totalidade do mundo e dos outros, torna-se infernal qual revela-se impossível. O outro impõe-se como uma realidade incontornável a qualquer existência. De alguma forma, a existência de cada sujeito se dá diante da possibilidade do inferno, tal como afirma a dogmática cristã, na medida em que é obrigado a escolher como lidar com a presença do olhar alheio e da presença do outro. A alteridade de Sartre não condensa os elementos éticos e personalistas das correntes filosóficas de seu tempo. Sartre assume o lugar radicalmente moderno do sujeito que se quer solitário, que impõe seu próprio ego como critério de relação. Este sujeito, porém, vê-se defronte ao inferno quando defrontado com a existência alheia. Sem fogo, demônios ou torturas, apenas a existência diante do olhar que impede a verdadeira autenticidade, torna a vida um eterno suplicio.

Considerações

A brevidade do estudo exposto não permite um olhar atento e detalhado sobre a temática. Ao longo de todo texto buscou-se evidenciar a construção dos principais elementos que compõe o imaginário cristão do inferno, sobretudo, os elementos medievais e modernos que cunharam as características imagéticas retratadas em pinturas, peças, musicas ou prédicas. O fogo, o enxofre, a presença do diabo, as almas em suplício, a hierarquia das punições, entre outros elementos, compõe o espectro imaginário do cristianismo acerca do sofrimento infligido às almas danadas. O inferno cristão, como se viu, não nasceu aleatoriamente, mas se consolidou como uma síntese e uma potencialização dos imaginários do submundo típicos das culturas mais antigas especialmente as mediterrânicas e bíblicas. Sincrético por natureza, o inferno cristão se refina na Renascença por meio da literatura dantesca que o descreve como um conjunto de círculos nos quais as punições se intensificam na medida em que decresce. Profundidade, fogo, escuridão, entradas assustadoras, demônios, torturas e outros elementos consolidaram-se no imaginário comum e se tornaram a imagem popular do inferno até meados do século XX.

O século XX se apresenta como uma virada nos estudos teológicos. A renovação eclesial e a teologia dela emergente coloca outras perspectivas como mais importantes para a reflexão intelectual e para a instrução popular. O inferno perde lugar no discurso eclesial e grande parte do clero desincentivou a pastoral do medo que formulou o cristianismo até então. Começa-se uma nova forma de pensar a escatologia que lança luz a esperança cristã baseada no desejo salvífico universal de Deus do que no medo e na moral derivada de amplas exposições sobre o inferno. Esta teologia, como se pode perceber, nasce de um contato direto com o processo de secularização desenvolvido em toda Europa a partir do século XVI e no seu apogeu no século XX. Os teólogos que rejeitam a reflexão sobre o inferno se situam no contexto do avanço da secularização e se abrem ao diálogo com autores profundamente adeptos deste movimento, como Sartre.

Fruto da secularização francesa e da afirmação beligerante da laicidade, Sartre utiliza de suas obras sistemáticas, literárias e artísticas para promover uma antropologia radicalmente ateia. Dentre suas peças mais célebres encontra-se Huis Clous, traduzida para português como Entre quatro paredes. Nesta peça o inferno cristão é sistematicamente substituído pelo inferno existencial oriundo de um contato eterno com o olhar do outro. O outro que lança seu olhar sobre o sujeito coloca em xeque sua subjetividade, sua liberdade e seu desejo de autenticidade. Eternamente julgado pelo olhar alheio, cada sujeito é juiz, carrasco e torturado ao mesmo tempo, uma vez que, vítima de um olhar acusador que o penetra é ele também autor deste mesmo olhar sobre a alteridade que com ele se relaciona. O inferno sartreano, desta forma, confere um status existencial ao imaginário cristão que se fundamenta na imposição de uma pena com conotações físicas e palpáveis. Sem nenhum tipo de tortura ou suplicio aos moldes medievais o inferno de Sartre é a condenação a uma existência constantemente vigiada na qual não é possível autenticidade.

Enfim, o inferno secularizado de Sartre é resultado de um processo mais amplo de racionalização da religião. A ausência de elementos imagéticos, torturas, expressões de sofrimento e demônios, se enquadra no movimento maior que pouco a pouco transforma o cristianismo em uma ética desprovida de materialidade. Esse processo de secularização, especialmente radical na França da pós-revolução, possibilitou o nascimento de uma compreensão do inferno que supera os limites da religião e aponta para a condição existencial possível de cada ser humano defronte à anulação de sua identidade, liberdade e autenticidade. Sem a necessidade de torturas, demônios, fogo ou carrascos instituídos formalmente, a impossibilidade de viver a liberdade radical dado o julgamento do outro que se impõe como um olhar constante, constitui o inferno

existencial que cada sujeito pode experimentar ao longo de sua existência. Sendo única e absoluta, a existência histórica de cada sujeito constitui sua própria eternidade e, portanto, a recusa da autenticidade diante do juízo do outro permite a consolidação de um existir infernal que será o único e, consequentemente, eterno e absoluto.

Referências

ANDRÉ, Willian. Salvação no inferno: a peça de confinamento de Jean-Paul Sartre. *Raído,* Dourados, v.5, n. 10, jul./dez. 2011, p. 297-306.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. *O Mistério e o mundo: paixão por Deus em tempo de descrença*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

BOFF, Leonardo. *Igreja: carisma e poder*. Petrópolis: Vozes, 2022.

BRONW, Peter. *Santo Agostinho: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

CARVALHA, Tarcísio Amorin. Laicidade Francesa: reflexões teóricas a partir da história contemporânea e das recentes conjunturas políticas do país. *Plura: Revista de Estudos de Religião*, [s.l], v. 4, n. 2, 2013, p. 99-124.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FIGHERETTO, Renan. Entre a antiguidade e a Idade Média: algumas considerações sobre a Antiguidade Tardia (Séculos II – VIII). *Revista Diálogos Mediterrânicos*, [s.l], n.21, 2021, p. 59-71.

GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes. A teologia do Concílio Vaticano II e suas consequências na emergência da Teologia da Libertação. In: GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes; BOMBONATO, Vera Ivanise (Orgs.). *Concílio Vaticano II: análise e prospectivas*. São Paulo: Paulinas, 2004.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *Teologia de la Liberación*. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1975.

LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2025.

MINOIS, Georges. *História do Inferno*. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Narrativa e cultura popular no cristianismo primitivo*. São Paulo: Paulus, 2018. 3

OLIVEIRA, Renato Alves. Escatologia cristã e práxis. *Perspectiva Teológica*, Belo Horizonte, v.56, n. 1, jan./abr. 2024, p. 263-284.

QUÍRICO, Tamara. A iconografia do inferno na tradição artística medieval. *Mirabilia Journal*, [s.l], v.12, 2011, p. 01-19.

RANQUETAT, Cesar A. Laicidade, laicismo e secularização: definindo e esclarecendo conceitos. *Revista sociais e humanas*, Santa Maria, v.21, n.1, 2009, p. 67-75.

RIZO, Sérgio. O inferno na arte: a paisagem. *Revista de Estética e Semiótica*, Brasília, v.3, n. 2, jul./dez. 2013, p. 01-38.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2024.

SARTRE, Jean-Paul. *Entre quatro paredes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SEGUNDO, Juan Luís. Libertad e Liberación. In: ELLACÚRIA, Ignácio; Sobrino, Jon. Mysterium *Liberationis: conceptos fundamentales de la Teologia de la Liberación*. Marid: Editorial Trotta, 1990, v. 1.

VASCONCELOS, Henrique Mata. Uma genealogia do inferno: do Sheol à Divina Comédia. Rio *Teoliterária*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 26, 2022, p. 151-182.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.