

O OLHAR DA ALTERIDADE: “O INFERNO SÃO OS OUTROS”

Adson Cristiano Bozzi Ramatis LIMA^{1*}

- **RESUMO:** O filósofo francês Jean-Paul Sartre escreveu uma série de curtas reportagens sobre os Estados Unidos da América no início do ano de 1945, quando trabalhou neste país como correspondente. Destes textos, nos quais ele descrevia o modo de vida no país norte-americano, alguns foram remanejados e republicados na coletânea *Situações III*. A principal importância desta produção literária é a sua definição como “narrativa viática” ou “narrativa de viagens”, um gênero literário específico com fórmulas próprias. E dentre estas fórmulas, a mais importante é a alteridade ou o encontro com o outro, seja esta uma cultura estrangeira ou, simplesmente, uma paisagem desconhecida. Neste artigo, pretendemos expor um aparente paradoxo: qual é a relação desta questão na obra de um autor cuja frase mais conhecida é, justamente, “O inferno são os outros”.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Jean-Paul Sartre. Narrativas de viagem. Estados Unidos da América.

Introdução

O filósofo francês Jean-Paul Sartre fez duas viagens aos Estados Unidos da América, a primeira em 1945, quando trabalhou como correspondente dos jornais *Le Combat* e *Le Figaro*, e a segunda – e última – um ano após, quando já era um escritor relativamente conhecido e festejado nos meios intelectuais franceses (MATHY, 1989; BEAUVOIR, 1984 b; COHEN-SOLAL, 2005). Sartre produziu alguns textos sobre essa viagem, como as trinta e duas reportagens publicadas em solo norte-americano para os jornais franceses, algumas das quais foram remanejadas e fundidas para uma posterior publicação em *Situations III*; e, ainda, o ensaio *U.S.A. Présentation*, que, como o título indica, é uma apresentação à edição especial de 1946 da revista *Les Temps Modernes*, dedicada exclusivamente ao país norte-americano (CONTAT; RYBALKA, 1970). Esse breve ensaio, que é uma espécie de “balanço final” das suas relações com os Estados Unidos da América, seria um texto mais ambicioso e mais longo, que trataria de diversos temas ligados a este país. No entanto, tal como foi publicado, o filósofo francês parece ter se

¹ * UEM – Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Maringá – PR – Brasil. 87020-900 – a.bozzi@uol.com.br

contentado em apresentar algumas breves incursões sobre a vida norte-americana tal como ele a teria percebido por meio das suas duas viagens. Apesar da imensa importância dos Estados Unidos da América no mundo ocidental no segundo pós-guerra, Sartre, devido a suas inclinações esquerdistas e da reflexão marxista que, no seu pensamento, substituiu a fenomenologia, não mais escreveria sobre este país, a não ser, naturalmente, para acusar o seu governo de algum crime ideológico.

Neste momento da nossa reflexão, é importante estabelecer a natureza dos textos sobre os Estados Unidos da América que Sartre escreveu e publicou nos anos de 1945 e 1946. Dito de maneira sucinta, são análises sobre a economia, a política e o modo de vida norte-americano, com descrições da arquitetura e das cidades.² Neste sentido, Sartre escreveu, com certa frequência, que estaria espantado com estas cidades, com as suas ruas perpendiculares e os seus arranha-céus, e com o *ennui* que teria percebido na sua sociedade. Ora, tal como brevemente tratamos, estes textos podem ser definidos como uma escritura particular, com *topoi* e temas próprios: a chamada “narrativa de viagem”, “narrativa viática”, ou, como preferem os franceses, *récit de voyage*. Este gênero literário, como muitos outros, tem uma história secular, uma vez que se encontra profundamente ligado a uma prática humana tão antiga quanto a própria escritura: as viagens. Assim, podem ser consideradas narrativas de viagem *A descrição do mundo*, escrito por Marco Pólo, assim como *A conquista do México*, de Hernán Cortés, e *A Descoberta da América*, de Cristóvão Colombo, todos pertencentes ao início da Era Moderna; assim como escritos da Antiguidade, como o texto de Piteias, *Sobre o oceano*, do século IV a.C, e *Descrição da Grécia*, do igualmente grego Pausânias, obra escrita no século II a.C. (BELZGAOU, 2008).

Este gênero literário tem um tema que, devido mesmo a seu alcance, talvez seja mais influente que todos os demais: a alteridade, ou seja, o encontro com o “outro” que as viagens permitem, e que, em certa medida, solicitam: seja o contato com um costume desconhecido, a visão de uma paisagem desconhecida ou o convívio com um idioma considerado “exótico”. Estas questões permeiam os textos escritos por Sartre em 1945 para os jornais franceses, principalmente naqueles republicados em *Situations III*. No entanto, não deixa de ser curioso que uma das frases mais conhecidas de Sartre tenha sido responsável por colocar o “outro” em uma dimensão de pura radicalidade: “O inferno são outros”. Esta famosa frase, escrita na peça *Entre quatro paredes*, é radical porque, como explicaremos no próximo capítulo, alude a uma situação geral e sem saída: sendo nós, não poderemos jamais ser o outro. Ora, aludimos à curiosidade deste fato porque aquele que se dedica à narrativa viática não pode escapar – mesmo se for, simplesmente, para negá-la – da alteridade e do encontro com o outro.

² São os textos, ainda sem tradução no Brasil, *Cidades da América e Nova York cidade colonial*, publicados em Sartre (2003).

Então, neste artigo exploraremos a questão, apenas aparentemente contraditória, de que um autor para quem o outro das narrativas de viagem tenha sido, em um determinado lapso temporal, um importante tema literário, possa ter colocado a alteridade no domínio da quase aporia filosófica. Teremos a oportunidade de matizar e esclarecer estas questões nas próximas páginas, servindo-nos como material literário de reflexão o tratado *O ser e o Nada*, a peça *Entre quatro paredes* e o já aludido ensaio *U.S.A. Apresentação*.

Sob o signo da alteridade

Como já escrevemos neste artigo, uma das frases mais conhecidas de Sartre foi escrita na peça teatral *Entre quatro paredes*, na qual a personagem Garcin, um ex-combatente condenado e fuzilado por deserção, e que cumpria a sua pena eterna em um inferno ambientado como um cômodo pequeno burguês³, com três *canapés* e um bronze sobre a lareira, exclama: “Então, é isto o inferno. Eu não teria acreditado... Vocês se lembram: o enxofre, o carnicheiro, o fogo... Ah, que piada. Para quê o fogo? O inferno são os Outros” (SARTRE, 1970, p.75, tradução nossa)⁴. Com esta última frase o filósofo francês referia-se ao fato de que muito do que padecemos é o resultado do nosso encontro com a alteridade. Mas isto não significa, todavia, que nos atormentemos uns aos outros pelo simples prazer da crueldade, mas que, a julgar pelo filósofo norte-americano Arthur Danto (1993, p.84), se trata de uma situação originária e constitutiva do próprio homem: “O inferno são as outras pessoas apenas porque são pessoas e outras, [...]” Isto é, não se trata de um casamento malsucedido ou de um negócio que súbito fracassa por intervenção de outros, se trata, ao contrário, da perpétua e inevitável relação com o outro.

Primeiramente, convém afirmar que, neste caso, e pensando na frase de Danto, o outro é aquilo que as personagens não são e que jamais serão, e, neste sentido, todos são radicalmente livres para julgar-se: “Garcin, o covarde, Garcin aquele que escolheu não combater” (JEANSON, 2000, p.54). Mortos, no inferno, as personagens nada mais podem fazer em relação aos julgamentos dos quais são objetos – estão, portanto, sem defesa contra os outros malditos –, e ainda têm que sofrer os julgamentos posteriores dos vivos, contra os quais estão ainda mais indefesos.

Há uma ilustração para esta situação em *O ser e o nada*, na qual o autor, “por ciúme, curiosidade ou vício”, descreve-se a observar determinada cena pelo buraco de uma fechadura. Mas isto é realizado sem uma consciência plena de que seja ciúme, vício ou curiosidade: “Mas eu não conheço este ciúme, eu o **sou**” (SARTRE,

³ Segundo Francis Jeanson (2000, p.26) tratava-se de um “salão Segundo Império”.

⁴ No original: “Alors, c’est ça l’enfers. Je n’aurai jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le grill... Ah! quelle plaisanterie. Pas besoin de grill: l’enfers, c’est les Autres.”

1997, p.334, grifo do autor). Ou seja, há o buraco da fechadura assim como há a cena a ser observada, mas para o filósofo francês isto ainda não constitui uma consciência de qualquer sentimento que seja. É neste sentido que, completando o seu pensamento, Sartre relata uma súbita e drástica alteração: “Eis que ouço passos no corredor: alguém me olha. Que significa isso? Fui de súbito atingido em meu ser e surgem modificações essenciais em minhas estruturas – modificações que posso captar e determinar conceitualmente por meio deste **cogito reflexivo**” (SARTRE, 1997, p.335, grifo do autor). Neste processo, o ciúme irrefletido que ele era tornou-se, diante do outro, vergonha de ser visto: “Pois bem: a vergonha, como sublinhamos no início deste capítulo, é vergonha de si, é o reconhecimento de que efetivamente **sou** este objeto que o outro olha e **julga**” (SARTRE, 1997, p.336, grifo do autor).⁵ Dito de outra maneira, não sou o que o outro é, mas sou pelo olhar do outro, que pode me interpretar como quiser: ciúme, curiosidade ou vício. Além disto, parece que voltamos à questão do julgamento do outro: Garcin sob o olhar de Inès e sob o seu julgamento bem pouco condescendente.

Não deixa de ser curioso que o olhar desempenhe um papel tão importante na filosofia de um autor que, justamente, tenha tido problemas com a sua aparência física. Em uma longa sucessão de entrevistas concedidas a Simone de Beauvoir na cidade de Roma, no ano de 1974, Sartre descreve esta situação, ao ser perguntado por que, de uma maneira geral, era hostil em relação às pessoas:

J.-P. Sartre – Porque isto se ligou a uma representação de mim mesmo; eu achava que, fisicamente, não era agradável às pessoas. Foi talvez aí que se refugiou o sentimento de ser feio, com o qual não me preocupei muito, embora existisse.

S. de B. – Você não era de uma feiúra que afugentasse uma mulher grávida se lhe perguntasse onde era a Rua Rome...

J.-P. Sartre – Não, nunca pensei isto. Mas pode-se pensar que perguntar onde é a Rua Rome, quando se é feio, é infligir uma presença desagradável à pessoa a quem nos dirigimos.

S. de B. – Isso deve ser uma história de infância; porque é preciso não exagerar; você não é mais feio que a maioria dos homens.

J.-P. Sartre – Sim, porque sou vesgo (BEAUVOIR, 1984, p.396).

⁵ No supracitado livro, Danto (1993, p.86) aborda a questão nos seguintes termos: “Talvez exista alguma espécie de vergonha sem objeto, mas ordinariamente a estrutura da vergonha é esta: sente-se vergonha perante alguém, devido a algo ou que se é ou que se faz [acrescentaríamos: ou que não se é ou que não se faz] – perante Deus ou os pais, ou alguém por cujas percepções morais se têm respeito e cuja opinião favorável importa de alguma forma.” No entanto, para que a vergonha surja como estrutura não é necessário que a pessoa que olha seja conhecida ou favoravelmente reconhecida, dependendo da situação em questão, como no exemplo de Sartre, basta, simplesmente, que seja o Outro.

Segundo esta mesma entrevista, Sartre relata que se deixa abordar pelas pessoas, mas que, em contrapartida, evita tomar a iniciativa, e isto está relacionado ao sentimento de sentir-se com uma aparência física desagradável. Pode-se dizer, então, que, de alguma maneira, ele temia tanto o olhar como o julgamento do outro. Mas se trata tão somente de um pequeno detalhe biográfico, e, como sabemos, desde muito que não faz sentido tentar compreender a obra de um autor pelas vicissitudes da sua biografia. Assim, a partir desta última asserção é mister afirmar, à guisa de justificativa, que este pequeno detalhe biográfico foi inserido em nosso texto porque alude, justamente, a um dos mais importantes *topoi* viáticos: o encontro com a alteridade que as viagens permitem e que é, posteriormente, narrado. Tanto a questão do “inferno” em *Entre quatro paredes* quanto a erupção da vergonha a partir do olhar do outro demonstram o espanto e o mal estar que o outro, muitas vezes, representa nesta filosofia.

E nos textos aludidos no capítulo introdutório, o outro é, justamente, a “América”: o país das vastas distâncias, da hostilidade da natureza que invade até mesmo o coração da sua mais importante cidade, dos pequenos agrupamentos urbanos, leves, frágeis e provisórios como as cidades dos filmes de *Far West* – ou como acampamentos e como terrenos de *camping*. E, por outro, os grandes mitos: a civilização do progresso e da máquina, a sociedade sem barreiras sociais, o seu conformismo na liberdade e o *ennui* que pesaria enormemente no cotidiano desta mesma sociedade. Ora, Sartre dialogava com estes mitos, seja reproduzindo-os – os tais “acampamentos no deserto” –, seja negando-os – os arranha-céus que, em um primeiro momento, não o espantaram – seja tentando criar novos mitos, como o já citado *ennui*.

Nada resume melhor a alteridade da “América” em Sartre que o texto *U.S.A. Présentation*, escrito, como já foi escrito neste artigo, para a edição do *Les Temps Modernes* de agosto de 1946, que tinha como tema exclusivo os Estados Unidos da América. Neste breve ensaio toda a estranheza do filósofo francês acerca do país norte-americano estava descrita: de um lado, a “legenda”, o “americanismo”, que Sartre descreve como “um monstruoso complexo de mitos, de valores, de receitas, de *slogans*, de números e de ritos” (SARTRE, 2003, p.96, tradução nossa).⁶ E, por outro lado, as suas numerosas impressões pessoais de viajante, como esta:

Há estas casas *coquettes* e limpinhas, estes apartamentos totalmente brancos, a poltrona reclinável, o cachimbo no estojo, paraísos; e, então, há os habitantes destes apartamentos que, após o jantar, deixam lá poltronas, rádio, mulher, cachimbo, filhos e vão se embriagar solitariamente no bar em frente (SARTRE, 2003, p.98, tradução nossa)⁷

⁶ No original: “[...] un monstrueux complexe de mythes, de recettes, de slogans, de chiffres et de rites.”

⁷ No original: “Il y a ces maisons coquettes et propres, ces appartements tout blancs avec la radio,

Estas frases são interessantes porque nelas há uma combinação de observações empíricas – isto é, o que Sartre pôde observar nas suas viagens ao país norte-americano – e de impressões de origem artística, como as inúmeras narrativas de viagem sobre o país norte-americano que ele teria lido. Ora, veremos que, para além destas narrativas que os escritores europeus escreveram sobre a sociedade norte-americana, muitas das quais o nosso autor certamente conhecia – como o romance *Viagem ao fim da noite*, do escritor francês Ferdinand Celine –, e para além das ilustrações em magazines de difusão de massa e dos filmes, os quais contribuíram tanto para formar quanto para reproduzir os mitos sobre a sociedade norte-americana, há que citar uma manifestação artística precisa, as pinturas.

Assim, em relação a pinturas que possivelmente tenham contribuído para formar uma imagem em relação aos norte-americanos, devemos citar, quase necessariamente, as pinturas de Hopper, e, principalmente neste caso, uma pintura em especial: *Nighthawks*, que, como veremos, conheceu uma inaudita fortuna crítica. Citemos, a este respeito, Daniel Ravet, que, em um artigo, compara o romance de Céline com a supracitada pintura de Hopper, com o intuito de demonstrar que, em ambos os casos, se trata de desmistificar ou de subverter o chamado *American Dream*:

Hopper e Céline apresentam a alienação social que sofrem os habitantes da cidade moderna e a sua incapacidade em se comunicarem. A tela que exprime melhor e mais cruamente este esvaziamento interior das personagens de New York é *Nighthawks* de 1942. A sua comparação com a cena do *self-service* do *Voyage* [*Viagem ao fim da noite*] parece pertinente pela utilização, nos dois artistas, do motivo da vitrina, e o seu laço estreito com o tema da solidão e da reificação do indivíduo na sociedade de consumo (RAVET, 2008).⁸

Nesta pintura é representado, em um primeiro plano, um bar no qual, através da sua grande vitrina, se vê um homem de costas debruçado sobre um longo balcão, e que bebe solitariamente uma bebida alcoólica qualquer. A construção da pintura enfatiza a solidão e o processo de reificação dos habitantes das grandes cidades: nesta se vê, além da figura solitária, mais dois clientes e um atendente; ora, a grande dimensão desta tela (76,2 x 144 cm) e a relação espacial entre o grande espaço do bar e da rua e a pequena dimensão das personagens estáticas parece ampliar os

le fauteuil à bascule, la pipe dans l'étui, des paradis ; et puis ily a les locataires de ces appartements qui, après dîner, plantent là fauteuils, radio, femme, pipe, enfants et vont se saouler solitairement dans l'appartement d'en face.”

⁸ No original: “Hopper et Céline présentent l’aliénation sociale que subissent les citadins de la ville moderne et leurs incapacités à communiquer. La toile qui exprime le mieux et le plus crûment ce dénuement intérieur des personnages de New York est *Nighthawks* de 1942. Sa comparaison avec la scène du « self-service » du *Voyage* semble pertinente par l’utilisation, chez les deux artistes, du motif de la vitrine, et de son lien étroit au thème de la solitude et au phénomène de la réification de l’individu dans la société de consommation.”

seus desamparo e alienação em uma sociedade na qual, segundo o mito corrente, não haveria “barreiras sociais” e todos, de uma maneira ou de outra, deveriam ser felizes.⁹

Trata-se de uma imagem que se tornou clássica na cultura norte-americana, tendo cedo entrado na cultura de massa deste país, sendo reproduzida em *posters* e sendo objeto de inúmeras paródias (RAVET, 2008). Ora, a associação da frase escrita por Sartre sobre a embriaguez solitária e anônima dos norte-americanos em algum bar anódino com a descrição desta pintura é quase irresistível, mas não estamos afirmando, contudo, que Sartre, na época leitor e admirador da obra de Céline, conhecesse, igualmente, *Nighthawks*. Trata-se de demonstrar que há sempre um conjunto de fatores de disseminação cultural que contribuem para criar uma espécie de “contra-mito”, não se esquecendo, porém, que o contra-mito pode ser, perfeitamente, apenas mais outro mito a entrar no repertório do estereótipo e do exótico.

É importante acrescentar que esta observação de Sartre foi escrita em 1946, e não se trata mais de um estereótipo viático, ele não se refere, como o fez em 1945, a um vago *ennui* de extração francesa, mas a uma infelicidade na solidão, apesar de toda a satisfação material de um lar aparentemente confortável. Assim, como em Céline e Hopper, desmistifica-se e se subverte um mito: “Há o mito da felicidade”, materializada em uma língua “carregada de expressões otimistas e abandonadas – ‘have a good time’, ‘enjoy’, ‘life is fun’” (SARTRE, 2003, p.96, tradução nossa)¹⁰, e, por outro lado, há estes homens trágicos por medo de sê-lo, (SARTRE, 2003) e que vão procurar a felicidade, solitariamente, em algum bar.

Mas, retornemos ao que foi inicialmente tratado: olhar o outro, isto é, o estrangeiro, o diferente, o “exótico”, o cidadão que abandona o seu ambiente doméstico aparentemente confortável e feliz – o lar, ou como preferem os norte-americanos, *the home* – para se embriagar solitariamente, não seria, de alguma maneira, criar mitos e erigi-los em estereótipos a partir, justamente, da escritura?

Em um livro editado postumamente *A rainha Albermale ou o último turista* Sartre coloca uma personagem, um anônimo turista francês, que descreve a seguinte cena: os romanos, na Praça do Panteão, observam turistas – marinheiros norte-americanos – que parecem nada entender daquelas ruínas; finalmente, o

⁹ É desta maneira que o seu autor explica a pintura: “*Nighthawks* mostra como eu imagino uma rua durante a noite: não necessariamente alguma coisa particularmente solitária. Eu simplifiquei muito a cena e aumentei o restaurante. Talvez inconscientemente, eu pintei a solidão em uma grande cidade”. (KUH apud RAVET, 2008, tradução nossa). No original: “*Nighthawks* montre comment je m’imagine une rue pendant la nuit ; pas nécessairement quelque chose de particulièrement solitaire. J’ai fort simplifié la scène et agrandi le restaurant. Inconsciemment sans doute, j’ai peint la solitude dans une grande ville.”

¹⁰ No original: “Il y a le mythe du bonheur [...] chargée d’expressions optimistes et abandonnées – ‘have a good time’, ‘enjoy’, ‘life is fun’”.

turista francês afirma que alguém o olha. Trata-se do procedimento artístico da *mise en abyme*: a Praça do Panteão para os marinheiros norte-americanos, estes para os romanos, os romanos para o turista de Sartre, e, novamente, em um quase círculo, a personagem criada pelo filósofo francês para os romanos (ou para um outro turista, ou para um leitor...). Ora, com o círculo acima – ou círculos, como no inferno de Dante –, de olhar em olhar, parece que instituímos uma aporia: o inferno são os outros porque não somos e jamais seremos eles, e, assim, jamais poderemos nos olhar como eles nos olham. Cito, a este respeito, e mais uma vez, Sartre: “Além disto, viajantes ou não, diante do conflito que ameaçava o nosso país [a Segunda Guerra Mundial] compreendemos que não éramos cidadãos do mundo, pois não havia jeito de nos transformamos em suíços, suecos ou portugueses” (SARTRE, 2004, p.159). O filósofo francês alude ao fato de que, neste caso, diante da possibilidade de destruição – de cidades e de homens, de nações e de culturas – as férias das viagens de lazer e dos estereótipos e do exotismo fáceis acabaram: os alemães são irremediavelmente o outro, mas o são, igualmente, todos os outros, sejam suecos, portugueses ou suíços. Ora, estas frases expressam toda a angústia do olhar, assim como a angústia do outro e a angústia das viagens e das suas narrativas.

Últimas considerações

Olhar o outro, seja alguém que maliciosamente observa determinada cena pelo buraco de uma fechadura, seja alguém que entra em contato com uma cultura estrangeira, significa, em um outro viés, a possibilidade de ser olhado. Assim, Sartre, ao descrever e julgar o modo de vida norte-americano repetia – e, não nos esqueçamos, repetia na diferença – certos estereótipo e certas convenções artísticas sobre os Estados Unidos da América, mas deve-se considerar que, se há a mítica “América” e as suas lendas, igualmente há a França da *bohème*, dos cafés e das artes. E essas imagens são verdadeiras e são, simultaneamente, falsas: são verdadeiras porque, de fato, existem como estereótipos, como imagem da alteridade e como representação social, e são falsas porque, necessariamente, o referente é múltiplo, variável, incerto e inesgotável. É neste sentido que “o inferno são os outros”, ora, dentre as possíveis imagens, no meio deste reflexo cambiante de olhares e de olhados, quais, exatamente, correspondem ao real?

De qualquer sorte, todas estas questões só foram possíveis porque havia uma espécie de *grille* cultural pré-estabelecida para dirigir, ainda que, por vezes, apenas minimamente, o olhar: antes das viagens de Sartre para os Estados Unidos da América, houve as de Tocqueville, as de Chateaubriand e as Céline, apenas para citar os exemplos literários mais conhecidos. Acima aludimos a tal “repetição na diferença”, e ao fazê-lo quisemos somente indicar que, da mesma maneira que há a “América” de Tocqueville e de Chateaubriand, perfeitamente particulares e, ao

mesmo tempo, construções coletivas, há a “América” de Sartre, em parte particular e em parte coletiva. Assim, nestes textos observa-se que Sartre colocou as suas reportagens em uma longa tradição cultural ao narrar a sua viagem aos Estados Unidos da América, e, como já foi escrito, esta tradição cultural faz referência a um gênero literário específico: a “narrativa de viagem”. E, ao narrar a sua viagem Sartre fez como muitos outros escritores-viajantes: a partir do olhar espantou-se, repetiu, negou ou criou estereótipos e julgou paisagens e costumes como sendo exóticos.

LIMA, A. C. B. R. The gaze of otherness: “Hell is other people”. **Itinerários**, Araraquara, n.33, p.243-252, July/Dec., 2011.

■ **ABSTRACT:** *The French philosopher Jean-Paul Sartre wrote a series of short stories about the United States of America in the early 1945, when he worked as a correspondent in this country. These texts, in which he described the way of life in the North American country, were, some of them, relocated and republished in the collection Situations III. The main importance of this literary production is its definition as “narrative Viaticum” or “travel narrative”, a specific literary genre with its own methods. And among these forms, the most important is the otherness or the encounter with the other, be it a foreign culture or simply an unknown landscape. In this paper, I want to introduce an apparent paradox: what is the relationship of this issue in the work of an author whose most famous phrase is, exactly, “Hell is other people”.*

■ **KEYWORDS:** Jean-Paul Sartre. Travel narratives. United States of America.

Referências

BEAUVOIR, S. de. **A cerimônia do adeus**: seguido de entrevistas com Jean-Paul Sartre. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.

_____. **A força da idade**. Trad. de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984b.

BELZGAOU, V. **Les récits de voyage**. Paris: Gallimard, 2008.

COHEN-SOLAL, A. **Sartre 1905-1980**. Paris: Gallimard, 2005.

CONTAT, M.; RYBALKA, M. **Les écrits de Sartre**. Paris: Gallimard, 1970.

DANTO, A. **As idéias de Sartre**. Trad. de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1993.

JEANSON, F. **Sartre**. Paris: Seuil, 2000.

MATHY, J.-P. L'« Américanisme » est-il un humanisme? Sartre aux États-Unis (1945-43). **The French Review**, Carbondale, v.62, n.03, p.456-466, Feb. 1989.

RAVET, D. New York chez Céline et Hopper – une esthétique de la démythification du rêve américain. **Astrolabe**, Paris, n.2, jun. 2008. Disponível em: <http://www.crlv.paris4.sorbonne.fr/revue_crlv/FR/Page_article_detail.php?P1=24>. Acesso em: 12 out. 2008.

SARTRE, J.-P. **O que é a literatura?**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

_____. **Situations III**. Paris: Gallimard, 2003.

_____. **O ser e o nada**. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **Huis Clos**. Paris: Gallimard, 1970.

