

## **SARTRE E KUBRICK: O EXISTENCIALISMO EM DE OLHOS BEM FECHADOS (1999)**

SARTRE AND KUBRICK: EXISTENTIALISM IN EYES WIDE SHUT (1999)

*Bruno José Yashinishi*<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O cinema é capaz de provocar no espectador o espanto e a admiração, ambas as condições fundamentais para a reflexão filosófica, como afirmavam Platão e Aristóteles. Mais do que a busca pela reprodução do real em suas imagens, o cinema proporciona a produção de saber e de sentidos e sua linguagem particular potencializa a capacidade de reflexão, de compreensão e de sintetizar a emoção e a razão, a realidade e o imaginário. O presente artigo elucidada a possível relação entre Filosofia e cinema valendo-se principalmente da noção de “conceito-imagem”, oriunda das reflexões de Julio Cabrera (2006). A proposta é interpretar o filme *De olhos bem fechados* (1999), de Stanley Kubrick, à luz das concepções existencialistas de Jean Paul Sartre. Nesse sentido, o filme selecionado apresenta aspectos fundamentais do existencialismo humanista de Sartre, como a responsabilidade total do ser humano, a ética, a angústia, o desamparo e o desespero. Questões que serão exploradas na análise dessa última obra realizada pela genialidade de Kubrick.

**Palavras-chave:** Cinema e Filosofia, Existencialismo, Conceito-imagem

### **Abstract:**

Cinema is capable of provoking astonishment and admiration in the viewer, both fundamental conditions for philosophical reflection, as Plato and Aristotle stated. More than the search for the reproduction of reality in its images, cinema provides the production of knowledge and meanings and its particular language enhances the capacity for reflection, understanding and synthesizing emotion and reason, reality and the imaginary. This article elucidates the possible relationship between Philosophy and cinema using mainly the notion of “image-concept”, originating from the reflections of Julio Cabrera (2006). The proposal is to interpret the film *Eyes Wide Shut* (1999), by Stanley Kubrick, in the light of Jean Paul Sartre's existentialist conceptions. In this sense, the selected film presents fundamental aspects of Sartre's humanist existentialism, such as the total responsibility of the human being, the moral, anguish, helplessness and despair. Questions that will be explored in the analysis of this last work created by Kubrick's genius.

**Keywords:** Cinema and Philosophy, Existentialism, Concept-image

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Londrina. Bolsista da CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa Processos Civilizadores GPROC- UEL. E-mail: [yashinishibruno@outlook.com](mailto:yashinishibruno@outlook.com)

## Introdução

*De Olhos Bem Fechados* foi o último filme dirigido por Stanley Kubrick<sup>2</sup>. Inspirado no romance de Arthur Schnitzler, *Traumnovelle* (1926), o filme tem o roteiro de Frederic Raphael e foi lançado no ano de 1999. A trama conta a história do médico Bill Harford (Tom Cruise) e sua esposa Alice (Nicole Kidman). O filme se desenrola quando, após uma confissão surpreendente de sua esposa sobre desejos sexuais e fantasias que ela teve, Bill embarca em uma jornada noturna pela cidade de Nova York, buscando compreender seus próprios desejos e enfrentando uma série de situações estranhas e provocativas. A temática do filme envolve questões de desejo, ciúmes e os limites do casamento (Duncan, 2011).

Porém, além da forte conotação erótica e psicológica, *De olhos bem fechados* traz questões de caráter existencialista, tais como a responsabilidade total do homem em suas decisões, o desespero e a angústia. Pontos explorados por Jean Paul Sartre, principalmente em seu texto *O existencialismo é um humanismo* (1987), originalmente uma conferência pronunciada pelo filósofo em 1945 e publicada pela primeira vez em 1964 (Russ, 2015).

Nesse sentido, o presente artigo elucida a possível relação entre Filosofia e cinema valendo-se principalmente da noção de “conceito-imagem”, oriunda das reflexões do filósofo Julio Cabrera (2006). O autor afirma que o cinema é capaz de proporcionar um impacto emocional no espectador, o que o autor considera um elemento “pático”, (do grego, *pathos*), ou seja, paixão, afetação. Segundo o filósofo, a filosofia se constitui enquanto uma atividade lógico-racional, operando através de “conceitos-ideia”, já o cinema opera com “conceito-imagem”. O impacto emocional causado pelo “conceito-imagem” desperta em seu espectador reflexões acerca de um problema através das imagens de um filme, o que Cabrera (2006) chama de “logopatia”.

Isso quer dizer que, ao se relacionar com a filosofia, o cinema não se configura apenas como *pathos* (impacto emocional), mas também como “logos” (racionalidade lógica), pois “Para fazer filosofia com o filme, precisamos interagir com seus elementos lógicos, entender que há uma ideia ou conceito a ser transmitido pela imagem em movimento” (Cabrera, 2006, p. 22).

A filosofia instaura “conceitos-ideias” e o cinema “conceitos-imagem”. Por mais que o cinema não tenha como função primária a produção de conhecimento científico, pode promover através do conjunto ficcional de um filme a experiência vivencial que contempla todos os elementos necessários para a análise filosófica (Ribas; Cenci, 2007).

Dessa forma, o filme *De olhos bem fechados* será tratado como um “conceito-imagem” sobre o existencialismo humanista do filósofo francês Jean Paul Sartre. Para tanto, a metodologia empregada nesse artigo não corresponde a uma análise fílmica propriamente dita, ou seja, conforme os procedimentos formais, técnicos e estéticos necessários para tal. Antes, será uma interpretação do filme que, conforme Bordwell e Thompson (2013) vai além da análise formal, envolvendo a atribuição de significados mais amplos e a busca por compreender as mensagens, temas e simbolismos presentes no filme.

<sup>2</sup> O diretor estadunidense Stanley Kubrick nasceu em 26 de julho de 1928. É mundialmente conhecido por obras como *2001: uma odisseia no espaço* (1968), *Laranja Mecânica* (1971), *O iluminado* (1980), entre outras. *De olhos bem fechados*, de 1999 foi seu último trabalho, pois Kubrick faleceu no dia 07 de março de 1999, antes mesmo da estreia do filme.

## Sartre e o existencialismo

Jean Paul Sartre (1905-1980) nasceu em Paris e aos dezenove anos de idade iniciou seus estudos em filosofia na Escola Normal Superior, onde conheceu Simone de Beauvoir (1908-1986). Em 1928, prestou serviço militar em Tours, exercendo a função de meteorologista. Depois disso lecionou filosofia em uma escola secundária em Le Havre até o início da Segunda Guerra Mundial. Convocado para o serviço militar, em 1940 foi aprisionado pelos alemães e levado ao campo de concentração em Trier, de onde conseguiu fugir no ano seguinte. Ao voltar para França, fundou ao lado de Merleau-Ponty (1908-1961) um grupo de resistência intelectual chamado “Socialismo e Liberdade” (Antiseri; Reale, 2003).

Em 1936, publica seus primeiros escritos filosóficos - *A transcendência do ego* e *A imaginação*. Suas obras literárias *O muro*, de 1937 e *A náusea*, de 1938, lhe dão notoriedade. *O ser e o nada*, de 1943, teve pouco sucesso na época, no entanto, em 1944 e 1945, Sartre tornou-se célebre na libertação do território francês mediante a expulsão das tropas nazistas, sendo considerado um grande expoente do existencialismo, corrente filosófica que marcou toda sua existência pública. Em 1960, publicou *Crítica da razão dialética* e, em 1964, foi indicado ao Prêmio Nobel pelo livro *As palavras*, mas recusou a premiação. Sartre continuou suas atividades públicas e engajamento intelectual até 1980, ano de sua morte (Russ, 2015).

Sartre teve papel fundamental na divulgação e estudos do existencialismo, termo que designa o conjunto de tendências filosóficas que têm como ponto de partida e objeto de reflexão a existência humana. Para esta corrente filosófica, o termo “existência” não é entendido como sinônimo de vida ou de ser num sentido mais amplo, “mas diz respeito basicamente ao modo de ser do homem no mundo” (Schöpke, 2010, p.103). O existencialismo possui algumas características fundamentais, como o entendimento de que o ser humano é uma realidade imperfeita, inacabada e aberta, vivendo no mundo sob constantes ameaças e riscos; a visão de que a liberdade humana está condicionada às circunstâncias históricas, portanto não é plena; e que a vida humana não é um caminho seguro rumo ao progresso, mas marcada por inúmeras adversidades que não devem ser ignoradas, mas encaradas como parte da existência (Cotrim; Fernandes, 2013). Apesar de surgirem no século XX, as filosofias da existência receberam grande influência de pensadores como Schopenhauer, Sören Kierkegaard e Friedrich Nietzsche.

Em *O existencialismo é um humanismo*, Sartre (1987) se dedica a defender seu novo humanismo, que centraliza o homem atuante, livre e responsável, contra as críticas de marxistas e católicos, que em 1946 dividiam o campo intelectual entre o materialismo histórico e o humanismo cristão (Russ, 2015). Pedro Dalle Nogare (1983, p. 142) comenta este texto de Sartre e resume as críticas tecidas contra seu existencialismo pelos marxistas e cristãos:

Os primeiros acusam o existencialismo sobretudo de isolar o homem, de afastá-lo da solidariedade com os outros, pelo fato de que o existencialismo de Sartre parte da subjetividade pura, isto é, do *cogito* cartesiano (...) Por parte dos cristãos, além de acusarem o existencialismo de acentuar os aspectos ruins e sórdidos da existência humana, a crítica principal é que, suprimindo Deus e conseqüentemente qualquer lei e valor, o homem fica entregue ao seu bel-prazer, podendo assim comportar-se como quiser.

Diante dessas críticas, Sartre (1987) defende o seu posicionamento ao conceber o existencialismo como uma doutrina que possibilita a vida humana e

que toda verdade e ação implicam uma subjetividade. De acordo com o filósofo, existiam duas espécies de existencialistas, os cristãos e os ateus, que tinham em comum o princípio de que a “existência precede a essência”. Entretanto, ao acreditar em um Deus criador e admitir que a vida humana segue a sua vontade suprema ou que existe uma natureza humana universal, tanto os cristãos quanto os ateus contradizem a máxima existencialista, pois, com essas convicções sugerem que a essência do homem precede sua existência.

O existencialismo de Sartre, assumidamente ateu, distingue no plano existencial, as coisas (em si) e os seres humanos (para si), enquanto as primeiras têm a essência antes da existência, os segundos têm essa relação ao contrário, pois a existência humana precede sua essência:

Que significará aqui o dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiro existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialista, se não é definível, é porque primeira não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer. Assim, não há natureza humana, visto que não há Deus para a conceber. (Sartre, 1987, p.6).

Para Sartre, a liberdade humana consiste na possibilidade de escolher e construir a sua própria essência, projetando-se para o futuro. Dessa maneira, não há uma predestinação divina e nem uma natureza humana, mas sim uma condição humana que é determinada por limites comuns a todos: “Assim, sou responsável por mim e por todos, e crio uma certa imagem do homem por mim escolhida; escolhendo-me, escolho o homem” (Sartre, 1987, p.7).

Mesmo não sendo responsável por existir, o ser humano estaria inevitavelmente obrigado a construir e projetar a sua essência. O homem estaria condenado à liberdade, o que implica um aspecto fundamental da humanidade que é a angústia. Segundo Sartre, aqueles que buscam renunciar à sua liberdade e à responsabilidade, na intenção de suprimir esse sentimento da angústia estão agindo de má-fé, pois procuram negar as consequências de suas escolhas sobre o restante da humanidade (Sartre, 1987).

Na concepção existencialista sartriana, o homem manifesta sua presença no mundo através de suas escolhas, sendo que primeiramente ele existe e, no decorrer de sua existência, vai construindo sua própria essência:

O homem apresenta-se como uma escolha a fazer. Muito bem. Antes do mais ele é a sua existência no momento presente, e está fora do determinismo natural; o homem não se define previamente a si próprio mas em função do seu presente individual (Sartre, 1987, p.25).

Ao concluir sua conferência, Sartre reforça a tese de que o existencialismo é um humanismo e distingue duas espécies de humanismo. A primeira “uma teoria que toma o homem como fim e como valor superior” (Sartre, 1987, p.21) é rejeitada por ele, afinal, o homem nunca será um fim, mas antes algo incompleto, que está sempre em construção. A segunda tem um sentido de que “o homem está constantemente fora de si mesmo, é projetando-se e perdendo-se fora de si que ele faz existir o homem” (Sartre, 1987, p.27), sendo essa a concepção de um humanismo existencialista marcada pela transcendência e subjetividade.

### 3 Stanley Kubrick, um cineasta existencialista?

Stanley Kubrick (1928-1999) nasceu em Nova York e foi criado no bairro do Bronx. Em 1934 começou a frequentar a escola, mas não de forma regular, pois tinha muitas faltas e apresentava certa dificuldade de socialização. No entanto, suas notas e capacidade de leitura eram notáveis desde a infância. Seu pai, Leonard Kubrick, era médico e percebeu que o que faltava ao seu filho não era inteligência, mas incentivo. Foi então que, no aniversário de treze anos de Stanley, o presenteou com uma câmera fotográfica profissional *Graflex* e a partir daí foi incentivado à paixão pela fotografia<sup>3</sup> e ao apreço pela leitura e pelo jogo de xadrez (Antônio, 2010). Não demorou muito para que o interesse fotográfico de Kubrick o levasse à paixão pelo cinema.

Kubrick iniciou sua carreira no cinema de forma tímida, dirigindo curtas-metragens. Seu primeiro longa-metragem, *Medo e desejo* (1953), foi uma tentativa experimental que estabeleceu as bases para sua cinematografia futura. Comparada a outros diretores da mesma estirpe, sua carreira é longa, mas com um número relativamente pequeno de produções.

De 1951 a 1999, Kubrick dirigiu três documentários de curtas-metragens: *Dia de luta* (1951), *O padre voador* (1951) e *Os marítimos* (1953); e 13 longas-metragens: *Medo e desejo* (1953), *A morte passou por perto* (1955), *O grande golpe* (1956), *Glória feita de sangue* (1957), *Spartacus* (1960), *Lolita* (1962), *Dr. Fantástico* (1964), *2001: uma odisseia no espaço* (1968), *Laranja mecânica* (1971), *Barry Lyndon* (1978), *O iluminado* (1980), *Nascido para matar* (1987) e *De olhos bem fechados* (1999). Deixou dois projetos de sua autoria inacabados ou nem mesmo desengavetados: o filme nunca realizado *Napoleão: papeis arianos e Inteligência Artificial*, projeto que ele fez questão de passar a Steven Spielberg, que o lançou em 2001 (Yashinishi, 2023).

Stanley Kubrick era conhecido por sua abordagem metódica na direção, seu domínio técnico, sua habilidade para explorar temas complexos e sua capacidade de desafiar o público. Suas obras apresentam visões sombrias e perturbadoras, mas ao mesmo tempo sóbrias e realistas da existência humana:

O que alguns falham em perceber é que Kubrick não faz filmes com o intuito de emocionar. E não se interessa em certificar-se de que o público simpatize com seus personagens. O ponto não é criar obras que respondam aos anseios narrativos de quem vai ao cinema esperando uma determinada experiência. Seu maior objetivo é a busca pela verdade. Seu cinema é o de reflexão. E nesse sentido Kubrick se assemelha mais a um cientista do que a um artista. (Vieira, 2011, p. 285).

Kubrick, de um determinado ponto de vista, pode ser considerado o diretor de cinema mais imprevisível de todos. Em sua carreira percorreu diversos gêneros cinematográficos, do drama ao terror, da comédia aos filmes de guerra, do épico à ficção científica. Apesar da variedade de temas e abordagens, seus filmes têm em comum uma profunda inquietação moral. A assinatura do diretor, ao contrário de outros cineastas, não é formal, mas filosófica: “É um cinema da crise, da desmesura e da desordem de universos em colapso e de homens que, de algum

<sup>3</sup> Em 1945, com dezesseis anos de idade, Kubrick ocasionalmente fotografou um velho jornalista debruçado sobre um jornal que trazia na capa a manchete da morte do presidente norte americano Franklin Delano Roosevelt. Esta fotografia levou Stanley a ganhar seu primeiro emprego na revista *Look* por se considerar que captou o sentimento da população quanto ao fato.

modo, tentam encontrar um sentido, um objetivo nos meandros desse caos” (Yashinishi, 2020, p. 53).

De maneira geral, os filmes de Kubrick retratam a condição humana e a sociedade de forma maniqueísta. O bem e o mal estão sempre presentes em suas personagens e nos enredos de suas histórias, sendo retratados acima de tudo de maneira não verbal (Duncan, 2011). Por essa razão, Kubrick às vezes é rotulado como pessimista por alguns críticos. No entanto, Marcius Cortez (2017, p. 14-15) discorda desse adjetivo:

Consideramos que etiquetar Kubrick como pessimista é um equívoco. O diretor não levou o cinema ao extremo do desencanto e da negação [...] Kubrick é mais o médico do que o doente. O cineasta exprime que apesar de situações ensandecidas e de personagens em declínio psicológico, deseja a cura de todos.

Além disso, Cortez considera que (2017, p. 16): “O monstro (Kubrick) foi fabricante de especulações existenciais e o feitor de um universo estético próprio”. Não é possível afirmar que Kubrick tenha sido um existencialista, pelo menos, nas poucas entrevistas que deu ao longo da vida, o diretor nunca se colocou como adepto de qualquer corrente ideológica, religiosa, política ou filosófica. Entretanto, é bem verdade que todos os seus filmes são eivados de questões filosóficas e humanistas. Sobre esse ponto, Julio Cabrera afirma que para que um filme seja considerado filosófico e, portanto, possa ser entendido como um “conceito-imagem” depende da disposição do espectador “a ler o filme filosoficamente, isto é, a tratá-lo como um objeto conceitual, como um conceito visual e em movimento” (Cabrera, 2006, p. 45).

Nesse sentido, para Cabrera (2006, p. 45) os filmes não são filosóficos “em si mesmos”, mas dependem de certas interpretações e leituras possíveis:

O cinema pode ser considerado filosófico se for possível analisar os filmes do ponto de vista conceitual, considerando-os como sucessões de *conceitos mostrados* ou *conceitos vistos*. Isso não implica projetar nos filmes uma coerência intelectual que eles não têm [...] O filme não ostenta a mesma concatenação argumentativa ou dedutiva de conceitos próprios da exposição filosófica tradicional, mas *conceitualiza imagicamente* aquilo a que se refere, articulando-o e proporcionando-lhe inteligibilidade.

Dessa forma, considerar os filmes de Kubrick como existencialistas parte de uma possível hermenêutica que permita os entender sob esse viés filosófico. É o caso aqui de *De olhos bem fechados* que mostra um personagem preso em si mesmo, inquieto e desolado pelas situações vividas em seu casamento. O Dr. Bill, apesar de médico bem sucedido, com uma esposa linda e filha pequena, é assolado por dúvidas existenciais que o levam a aventurar-se por zonas desconhecidas e perigosas das noites nova-iorquinas. “A morte como destino do desejo desvendado. Tudo isso se dá enquanto os olhos se encontram bem fechados. Quando eles voltam a se abrir, a vida continua a fazer de conta que é normal” (Droguett, 2014, p. 277). O derradeiro filme de Kubrick é uma obra que mistura sonho e realidade, desejo e ciúmes, amor e perversão, mas também toca em questões presentes nas reflexões existencialistas de Sartre, como a liberdade, a ética, a angústia, o desamparo e o desespero.

## Dr. Bill, Alice e o dilema da traição: liberdade, escolha e ética existencialistas

*De olhos bem fechados* tem início na casa de Dr. Bill. O médico e a esposa Alice estão se vestindo para irem a uma luxuosa festa na casa de Victor Ziegler (Sidney Pollack), amigo de Bill. Ao chegar à festa, o casal começa a ter crises de ciúmes quando Alice começa a dançar com um galanteador desconhecido que insinua seu desejo de possuí-la e Bill se engraça com duas modelos que têm o mesmo objetivo. No entanto, nenhum dos dois sucumbe à tentação de trair seu cônjuge, apesar do desejo. Ainda na festa, Bill é chamado às pressas por Ziegler para atender uma jovem nua e desacordada, em um dos banheiros da casa. O caso é diagnosticado como uma overdose, mas a moça não corre risco de morte.

Essa primeira sequência do filme apresenta alguns aspectos importantes relacionados à responsabilidade e à ética do existencialismo sartriano. Tanto Bill quanto Alice têm a oportunidade da traição, mas ambos relutam por estimarem seu casamento. Para Sartre (1987), é através da liberdade que o homem escolhe sua essência e busca realizá-la. A escolha de Bill e Alice em descartar a alternativa da infidelidade conjugal constitui a essência de seu casamento, portanto, essa escolha lhes permite criar seus valores éticos. Além disso, a liberdade para escolher não é uma opção, mas antes, uma condenação.

Não há como fugir da escolha, pois mesmo a recusa em escolher já é uma escolha. Ao escolher, o homem escolhe sua essência – e a realiza. [...] Vê-se que a liberdade na perspectiva existencialista difere de sua concepção clássica, que a identifica com o livre arbítrio. Na visão sartreana, ela assume uma dimensão mais ampla que o mero exercício de vivê-la como uma faculdade que nos permite fazer ou deixar de fazer uma coisa. Para o existencialismo, a liberdade é a capacidade do indivíduo de decidir sobre sua vida escolhendo-a e por ela se responsabilizando (Penha, 2001, p. 46-47).

Não obstante, essa liberdade não é absoluta, pois os seres humanos vivem uma existência concreta que se situa no tempo e no espaço sendo, portanto, condicionada pelas regras e convenções sociais, que muitas vezes confrontam a própria vontade e decisão (Penha, 2010). Nesse sentido, a liberdade do casal Harford pode ter sido influenciada pelos valores convencionais que os dois tinham em relação ao casamento.

Um ponto importante destacado por Nogare (1983), em relação à liberdade e à escolha em Sartre, é que o filósofo francês defende-se das críticas de subjetivismo, isolamento ou egoísmo. O subjetivismo para Sartre pode ser tomado em dois sentidos: “a) de escolha arbitrária, pelo sujeito individual; b) de impossibilidade de transcender a subjetividade também quando conhecemos objetos externos e atuamos no mundo” (Nogare, 1983, p. 144). Dessa forma, o indivíduo nunca pode prescindir totalmente de si mesmo, mas isso não quer dizer que ele estará se fechando em si. “Ele bem pode compreender, abrir-se aos outros. E, de fato, isso acontece todas as vezes que ele escolhe” (Nogare, 1983, p. 144).

Quando dizemos que o homem escolhe a si, queremos dizer que cada um de nós se escolhe a si próprio; mas com isso queremos também dizer que, ao escolher-se a si próprio, ele escolhe todos os homens. Com efeito, não há dos nossos atos um sequer que, ao criar o homem que desejamos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem que julgamos que deve ser. Escolher ser isto ou aquilo é afirmar ao mesmo tempo o valor do que escolhemos, porque

nunca podemos escolher o mal, o que escolhemos é sempre bom para nós sem que o seja para todos (Sartre, 1987, p. 6-7).

As questões da liberdade, da ética e da responsabilidade em Sartre implicam a autonomia do indivíduo, a possibilidade do homem criar a sua própria moral, a constante reflexão sobre as escolhas e decisões e a igualdade (Andrade, 2018). Sendo assim, a escolha de Bill e Alice acarreta um importante aspecto do existencialismo, pois ao escolher-se, o homem escolhe a todos os homens, eis a dimensão ética do pensamento sartreano.

### Os devaneios de Bill e a angústia

No dia seguinte à festa, Bill tem um dia comum na clínica em que trabalha. À noite, quando volta para casa, ele e sua esposa fumam haxixe antes de fazer amor. No entanto, na cama, os dois iniciam uma discussão sobre o episódio da festa na noite anterior, cada qual insinuando a possibilidade de traição do parceiro em um tom carregado de desconfiança e ciúmes. Em meio à discussão, Alice desabafa sobre se sentir apenas um objeto de desejo sexual para os homens e confessa ao marido ter sentido atração sexual por um marinheiro num cruzeiro feito pelo casal há alguns anos e, que se por algum momento ele correspondesse, ela seria capaz de abandonar tudo para entregar-se a ele.

Ao expor suas fantasias sexuais extraconjugais a Bill, ainda que tomada pelo ciúme e pelo efeito da droga, Alice demonstra que o desejo está intimamente ligado à liberdade e à responsabilidade. Sartre argumentava que o homem não é apenas responsável pelo que faz, mas também pelo que deseja.

Quando se deseja uma coisa, há sempre uma série de elementos prováveis [...] Cinjo-me ao domínio das possibilidades; mas não se trata de confiar nos possíveis senão na estrita medida em que nossa ação comporta o conjunto desses possíveis. A partir do momento que as possibilidades que considero não são rigorosamente determinadas pela minha ação, devo desinteressar-me, porque nenhum Deus, nenhum desígnio pode adaptar o mundo e os seus possíveis à minha vontade (Sartre, 1987, p. 12).

Para Sartre, a liberdade para escolher os desejos moldam a subjetividade e a visão de mundo. Além disso, o desejo representa a busca humana por completude, por preencher lacunas existenciais, o que pode criar tensões entre o que o indivíduo é e o que quer ser. Alice confessou ter desejado o marinheiro, mas escolheu ser fiel ao marido, contrapondo escolha e desejo na construção de sua essência.

A confissão de Alice deixa o marido estarecido e em profunda crise de ciúmes. Quando Bill atende ao telefone é chamado para visitar um antigo paciente que acabara de falecer. A partir daí, inicia uma jornada na madrugada pelas ruas de Nova York. Atormentado por sua imaginação que lhe proporciona visões fantasiosas de sua esposa tendo relação sexual com o marinheiro de que falara, Bill é tomado pela angústia. “O indivíduo se angustia porque se vê na situação de escolher sua vida, seu destino, sem buscar orientação ou apoio em ninguém. Sente-se desamparado” (Penha, 2010, p. 40).

A angústia vivida por Bill vai ao encontro das ideias de Sartre (1987), como quando o indivíduo reconhece sua liberdade total de escolha e sente-se receoso em tomar decisões, possivelmente erradas, que afetem de forma irreversível o seu processo existencial:

O existencialismo não tem pejo em declarar que o homem é angústia. Significa isso: o homem ligado por um compromisso e que se dá conta de que não é apenas aquele que escolhe ser, mas de que é também um legislador pronto a escolher, ao mesmo tempo que a si próprio, a humanidade inteira, não poderia escapar ao sentimento da sua total e profunda responsabilidade (Sartre, 1987, p. 7).

As aventuras de Bill lhe proporcionam experiências nunca vividas por ele e, por diversas vezes, a oportunidade de trair sua esposa. Primeiramente, ainda na casa do antigo paciente, a jovem filha do falecido, talvez embriagada pela tristeza e luto, declara seu amor ao médico e tenta beijá-lo. Bill se esquiva das investidas da moça e volta a caminhar pelas ruas. Em uma esquina é abordado por uma prostituta e, mesmo relutante num primeiro momento, aceita acompanhá-la até o quarto onde a jovem atende seus clientes. Nada acontece, a prostituta e Bill apenas se beijam, mas ele hesita mais uma vez em trair Alice, pagando a jovem pelo programa que não fizeram.

Ao que parece, Bill não age contra seu casamento por conta da angústia. Porém, Sartre considera que a angústia existencialista não conduz à inação. A angústia de Bill se explica pela responsabilidade que sente frente à sua esposa, portanto, “Não é ela uma cortina que nos separe da ação, mas faz parte da própria ação” (Sartre, 1987, p. 8). A inação de Bill é fruto de suas próprias escolhas, dessa forma não se trata do quietismo ao qual o existencialismo se opõe:

O quietismo é a atitude das pessoas que dizem: os outros podem fazer aquilo que eu não posso fazer. A doutrina que vos apresento é justamente a oposta ao quietismo, visto que ela declara: só há realidade na ação; e vai aliás mais longe, visto que acrescenta: o homem não é senão o seu projeto, só existe na medida em que se realiza, não é, portanto, nada mais do que o conjunto dos seus atos, nada mais do que a sua vida (Sartre, 1987, p. 13).

Ao experimentar a liberdade total e perceber que não consegue trair a esposa, por mais ciúmes e raiva que dela esteja sentindo em seus devaneios, Bill sente a vertigem diante do abismo da responsabilidade de criar sua própria essência. Para Russ (2015, p. 467), a liberdade em Sartre é: “distinta do fato relativo à capacidade de fazer o que se quer, ela designa a capacidade de dizer “sim” ou “não”, de subtrair-se à corrente das causas”. Nesse sentido, Bill não tenta negar sua responsabilidade pessoal e nem age de “má-fé”, que para Sartre consiste na tentativa de se evadir dessa responsabilidade assumindo papéis sociais predeterminados ou adotando crenças e atitudes contrárias à angústia como consciência da liberdade pessoal e existencial.

### **“Fidelio”: a senha para o desamparo**

Constantemente atordoado e angustiado com as fantasias da traição de Alice, Bill entra em um bar onde se encontra por acaso com um velho amigo da faculdade que ali trabalha como pianista. O pianista lhe conta sobre uma festa em que vai tocar ainda na mesma noite, mas pede sigilo, pois não se trata de um evento social comum, mas antes de uma espécie de ritual secreto com orgias sexuais a noite toda. Bill é tomado de curiosidade e consegue o endereço e a senha para entrar, a palavra “Fidelio”, título da única ópera de Ludwig van Beethoven.

Como o amigo havia lhe dito que todos têm que entrar fantasiados e mascarados, Bill vai até uma loja de fantasias, mas como é muito tarde, tem que acordar o vendedor, que só o atende por saber que é um médico e que vai lhe dar uma boa remuneração. Ali, Bill se depara com mais um evento bizarro. A filha do proprietário, menor de idade, estava escondida na loja apenas com roupas íntimas e acompanhada por dois homens. O evidente flagrante da perversão sexual leva o dono da loja a expulsar os dois homens. Bill, que presenciou toda a cena, está prestes a ir embora quando o proprietário insinua que ele pode transar com a garota se quiser. Mais uma vez perturbado, Bill vai embora e busca um táxi que o leve até a misteriosa festa.

Diante de tantas situações inusitadas é interessante perceber como Kubrick constrói a narrativa a partir da ótica de Bill. A esse respeito, Juan Droguett (2014, p. 317) afirma:

A forma do filme participa diretamente da construção de sentido. A aventura que o espectador vive não é uma perseguição policial, é mais uma odisseia interior. A caminhada de Bill é também mais psíquica que mental. O fantasma dos ciúmes iminente no seu cérebro influencia sua noção de realidade, sua percepção de mundo. Ele reconta a história que vê. Bill, o realizador, forma sua realidade em correlação com as imagens que são formadas no seu espírito.

Ao longo do filme o espectador acompanha um turbilhão de sentimentos do protagonista, às vezes sem perceber que não são eles que o levam a aventurar-se noite a fora, mas antes seus atos e decisões é que vão os construindo. Na perspectiva de Sartre (1987, p. 11): “Por outras palavras, o sentimento constitui-se pelos atos que se praticam; não posso, pois, consultá-lo para me guiar por ele”.

Ao chegar ao seu destino, Bill se surpreende com uma enorme e luxuosa mansão. Trajado com a capa e a máscara que acabara de comprar diz a senha aos seguranças para entrar no recinto. Ao adentrar na mansão, se depara com muitos homens com roupas pretas e mascarados cercados de exuberantes mulheres nuas, também mascaradas, que começam uma espécie de cerimônia seguida de orgias sexuais por todos os cantos do espaçoso ambiente. Na ânsia de participar da orgia, Bill é abordado por uma linda mulher nua que o adverte a deixar o local imediatamente. O médico não reconhece a jovem porque ela também está mascarada, mas tem uma leve impressão de já tê-la visto em algum lugar.

Relutante, Bill continua sua aventura no local, mas é descoberto e obrigado a se revelar diante de todos numa espécie de tribunal onde é sentenciado a tirar as roupas. Tomado pelo medo e desamparo, o médico é salvo a tempo pela garota que tentou lhe ajudar anteriormente, que se entrega no lugar dele, seja lá para o que fosse acontecer. O grupo de mascarados permite que Bill vá embora, mas o adverte que nunca mais voltasse ali ou tentasse descobrir algo a respeito do que presenciou se quisesse ver o bem da sua própria família.

Stanley Kubrick tinha o interesse primordial em fazer com que os espectadores de seus filmes não apenas os assistissem, mas também sentissem intensamente as perturbações de suas personagens (Droguett, 2014). No caso de Bill, toda a linguagem narrativa cinematográfica usada na cena da orgia é capaz de intimidar não apenas o personagem, mas também a quem está assistindo ao filme. Além do medo evidente, Bill sente-se também desamparado, principalmente após ser descoberto como intruso.

O homem, portanto, fica desamparado, porque não há mais valores que o orientem e o estimulem. Todas as estrelas que guiam os navegantes da vida se apagam. Desamparado também o homem existencialista, porque não há mais desculpas para ele. Porque, se é livre, projeto de si mesmo, autor de seu destino, ele é inteiramente responsável por si mesmo (Nogare, 1983, p.146).

“O desamparo implica sermos nós a escolher o nosso ser” (Sartre, 1987, p. 12). Ao ser desmascarado, Bill sente o desamparo, pois foram suas escolhas que o levaram até aquela situação extrema de perigo. Ele não pode responsabilizar uma entidade superior, a má-sorte do destino ou a decisão de outrem, apenas a si mesmo.

### **Alice, o olhar, o desespero**

Na manhã seguinte, em seu consultório, Bill ainda está perturbado ao fantasiar sua esposa fazendo amor com o tal marinheiro. Pede à sua secretária que desmarque as consultas do dia e sai para investigar o que havia acontecido na madrugada anterior. Voltando à mansão da orgia, recebe um bilhete incisivo para que não volte mais ali e deixe de investigar. Quando chega a sua casa, Bill vê Alice na mesa da cozinha ajudando a filha na lição de casa. Ela o fita com um olhar e um sorriso, enquanto ele se lembra do que ela disse na noite em que fumaram a maconha e em que toda essa jornada começou.

A questão do olhar é outro ponto emblemático e importantíssimo na filmografia de Kubrick<sup>4</sup>. “Os olhares que os personagens dos filmes trocam são olhares complexos, janelas da alma, coadjuvantes da ação, receptáculos puros da recepção” (Droguett, 2014, p. 254). No existencialismo de Sartre, o olhar implica a percepção de si mesmo e do outro. Conforme Russ (2015, p. 469):

Se minhas relações comigo mesmo são viciadas e distorcidas, minhas relações com o Outro também não deixam de ser [...] Sartre explicita o conflito humano tal como o vivemos através do olhar. Com efeito, a agressão do olhar do outro significa a minha queda original; ele rouba de mim o mundo, desapossa-me de mim mesmo, despoja-me de minha livre transcendência. Quando o Outro olha para mim, ele faz de mim uma coisa entre as coisas deste mundo.

O impetrante olhar de Alice motiva Bill a sair novamente à noite em busca de pistas. Ensandecido por tudo que ocorreu, o médico descobre que seu amigo pianista está desaparecido, que a prostituta que visitou tem AIDS e lê em um jornal que uma bela modelo morreu de overdose. Essa jovem era a que o salvou na noite anterior e a mesma consultada por ele durante a festa na casa de Ziegler. Além disso, Bill percebe que está sendo seguido pelas ruas por um homem estranho.

Prestes a surtar por conta de tudo o que passou na noite anterior e pelas fantasiosas visões da traição da esposa, Bill recebe uma ligação e vai até a casa de Ziegler. Lá, Victor Ziegler lhe informa que sabe de tudo o que aconteceu com Bill e tenta acalmar o médico dizendo que tudo não passou de uma grande armação para assustá-lo. Bill não acredita em Ziegler devido à morte da jovem e ao desaparecimento de seu amigo, mas volta para a casa e tem uma grande surpresa

<sup>4</sup> Vale lembrar que, em diversos filmes, Kubrick utiliza técnicas de filmagem capazes de estimular os olhares das personagens como integrantes ativos da narrativa. É o caso de Hal 9000, de *2001*, por exemplo, que praticamente é um olho mecânico observando tudo; a sequência inicial de *Laranja Mecânica* onde um *zoom-out* apresenta Alex a partir de seu olhar; o olhar de Jack Torrance em *O Iluminado*, quando arrebenta a porta a machadadas, entre outros.

ao ver que Alice descobriu a máscara que ele usou na festa misteriosa e tinha escondido em um armário.

Como devia explicações à Alice, Bill conta tudo para sua esposa e ambos pretendem recomeçar a relação, entretanto, as aventuras noturnas de Bill e as fantasias de Alice vão remodelar toda a possibilidade de confiança do casal e de seus laços conjugais. O desenrolar final da trama, quando Alice e Bill dialogam à procura da reconciliação, ela termina dizendo que uma coisa lhes resta: “*fuck!*”. Como observa Marcius Cortez (2017, p. 211), o desfecho do filme busca restabelecer as coisas a fim de que a vida prossiga em sua normalidade, “[...] e no fim a normalidade é tanta que o mocinho e a mocinha encostam a porta para usufruírem dos prazeres, emoldurando a redenção orgiástica”.

A “nova normalidade” para o casal Harford estabelecida a partir de então será motivada pelo desespero. O desespero para Sartre surge do abandono total, do desamparo. Sartre (1987, p. 12) explica que, “[...] nós nos limitamos a contar com o que depende de nossa vontade ou com o conjunto das probabilidades que tornem nossa ação possível”. Ao contrário do sentido léxico, sinônimo de desesperança ou desânimo, Sartre entende que o desespero:

[...] significa não se esperar por nada em definitivo nesse mundo que vivemos, pois tudo que nele se apresenta é contingencial e foge ao nosso controle, dado que está para além do nosso campo de ação, devido à imprevisibilidade dos fatos. O desespero provém do convencimento e da aceitação desse absurdo que é o mundo e que é a vida. Mas, tal aceitação não é motivo para a desesperança e sim, motivo para justificar a vida, mesmo diante desse turbilhão de incertezas (Andrade, 2018, p. 43).

Inevitavelmente Bill e Alice estão agora condenados à liberdade, sobretudo, pela ausência de uma natureza humana ou um projeto que antecede a existência. A partir daí, conforme Sartre (1987), a vontade própria e as consequências das ações do casal os levam aos domínios da probabilidade. Dessa forma, o desespero do casal não vai conduzi-lo à inação e ao quietismo, mas antes à ação, mesmo diante da imprevisibilidade dos acontecimentos decorrentes da busca pela reparação. Reparação esta que vai ser construída por eles a partir da sua existência, precedendo uma essência conjugal harmônica ou não, no plano da realidade ou dos sonhos, de olhos bem abertos ou de olhos bem fechados.

## Considerações finais

Ao longo desse texto, o filme *De olhos bem fechados* (1999) foi interpretado à luz das reflexões existencialistas de Jean-Paul Sartre (1987), principalmente em sua obra *O existencialismo é um humanismo*. O filme foi tratado como um “conceito-imagem”, noção pressuposta por Julio Cabrera (2006) ao abordar a relação entre cinema e Filosofia e como os filmes, mesmo aqueles que não têm essa intenção, podem apresentar elementos passíveis de análises filosóficas.

Primeiramente foram apresentadas algumas questões fundamentais do texto *O existencialismo é um humanismo*, assim como aspectos biográficos e da trajetória intelectual de Sartre enquanto um filósofo e defensor do existencialismo. O autor coloca a existência humana no centro das preocupações filosóficas, antecedendo a própria essência. Nesse sentido, o homem é responsável por criar seus próprios propósitos e significados em sua vida. No decorrer do texto, Sartre

apresenta a importância da liberdade individual e da responsabilidade, descreve a angústia existencial como contrária ao quietismo e inação.

A angústia surge quando o indivíduo percebe que não há fundamentos absolutos para suas escolhas e que ele é inteiramente responsável por seus atos. O ser humano, como ser-para-si, está condenado a ser livre e, diante dessa liberdade absoluta, pode experimentar a angústia. No entanto, Sartre insiste que essa angústia não deve paralisar, mas sim impulsionar à ação, ao engajamento, pois mesmo na angústia, não há desculpas: o homem está sempre diante da necessidade de escolher. Não escolher já é uma escolha.

*De olhos bem fechados*, último filme da carreira de Stanley Kubrick, além de abordar questões sobre a vida conjugal, erotismo, fantasias e ciúmes também toca em princípios existencialistas. Se para Sartre (1987, p. 9): “[...] o homem é livre, o homem é liberdade”, foi possível observar que o drama vivido por Bill e sua esposa Alice partiu de escolhas, de ações e, portanto, de suas consequências e responsabilidade.

Desde os devaneios oníricos de Bill ao imaginar a traição da esposa, passando pelas suas perigosas aventuras noturnas, até que Alice descobre os segredos da noite anterior e proponha uma reconciliação um tanto fatídica, o filme apresenta através de sua narrativa um conjunto de aspectos filosóficos existencialistas, tais como a angústia vivida pelo médico, o desamparo na noite da orgia, o desespero estabelecido em uma relação conjugal cuja confiança foi comprometida e, principalmente, o “conceito-imagem” de que após tanto alvoroço, a vida continua. Essa continuidade, no entanto, possui os valores existencialistas, pois: “Antes de viverdes, a vida não é nada; mas de vós depende dar-lhe um sentido, e o valor não é outra coisa senão esse sentido que escolherdes” (Sartre, 1987, p. 21).

## Referências

- ANDRADE, Sebastião Renildo Moreira. **Uma breve reflexão do existencialismo de Sartre**. 2018. Monografia (Licenciatura em Filosofia) – Universidade Estadual do Piauí, Parnaíba, 2018.
- ANTISERI, Dario; REALE, Giovanni. **História da Filosofia. v. 3**. São Paulo: Paulus, 2003.
- ANTÔNIO, Lauro. **Temas de cinema**: David Grifit, Orson Welles, Stanley Kubrick. Lisboa: Dinalivro, 2010.
- BORDWELL. David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas: Editora Unicamp/Edusp, 2013.
- CABRERA, Julio. **O cinema pensa**: uma introdução à Filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CORTEZ, Marcius. **Stanley Kubrick**: o monstro de coração mole. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- COTRIM, Gilberto; FERNANDES, Mirna. **Fundamentos de Filosofia**. São Paulo: Saraiva, 2013.
- D'ANGELO, Martha. **Saber-fazer Filosofia**: Pensadores contemporâneos: De Nietzsche a Gadamer. Aparecida – SP: Ideias & Letras, 2011.
- DROGUETT, Juan Guillermo D. **O gênio atrás da lente**: percurso filmográfico do desejo na obra de Stanley Kubrick. São Paulo: B4 Ed, 2014.

DUNCAN, Paul. **Stanley Kubrick: a filmografia completa**. Tradução de Carlos Sousa de Almeida. Lisboa: Taschen, 2011.

NOGARE, Pedro Dalle. **Humanismos e Anti-Humanismos**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1983.

PENHA, João da. **O que é existencialismo**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

RIBAS, Maria Alice Coelho; CENCI, Márcio Paulo. Filosofia e cinema: possíveis entrecruzamentos. *Thaumazein*, v.1, n.1, 2007, p.1-9. Disponível em: <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/thaumazein/article/view/193/pdf>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.

RUSS, Jacqueline. **Filosofia: Os autores, as obras**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015.

SARTRE, Jean Paul. **O existencialismo é um Humanismo**. São Paulo: Nova Cultural, Coleção Os Pensadores, 1987.

SCHÖPKE, Regina. **Dicionário filosófico: conceitos fundamentais**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

VIEIRA, Augusto. Stanley Kubrick – do cineasta ao pensador. **ORSON Revista dos Cursos de Cinema do Cearte**. UFPEL Universidade Federal de Pelotas, v. 1, n. 12, p. 273–291, 2011. Disponível em: [https://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/o\\_processo/272-291.pdf](https://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/o_processo/272-291.pdf). Acesso em 20 dez. 2024.

YASHINISHI, Bruno José. Stanley Kubrick: vida, obras e a busca pela perfeição. **Revista Livre de Cinema**, v. 7, n. 1, 2020, p. 44-54. Disponível em: <http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/232/268>. Acesso em 20 de dezembro de 2024.

YASHINISHI, Bruno José. Por que Stanley Kubrick é um gênio do cinema? **Jornal Contratempo**, Ourinhos-SP, 18 set. 2023. Disponível em: <https://contratempo.info/bruno-jose-2/por-que-stanley-kubrick-e-um-genio-do-cinema-por-bruno-yashinishi/>. Acesso em 20 dez. 2024.

Recebido em : 03/2025  
Aprovado em : 10/2025