
LOUCURA E IMAGINAÇÃO: A ESQUIZOFRENIA NA OBRA LITERÁRIA E DRAMATÚRGICA DE JEAN-PAUL SARTRE

MADNESS AND IMAGINATION: THE SCHIZOPHRENIA IN JEAN-PAUL SARTRE'S LITERARY AND DRAMATURGICAL WORK

Fabio Caprio Leite de Castro

Resumo:

Com base em sua psicanálise existencial, Sartre realizou diversas análises biográficas de escritores e artistas - entre eles Baudelaire, Mallarmé, Genet e Flaubert - com a intenção de descrever a relação entre autor, obra e mundo. Embora estes autores tenham experimentado, em diferentes graus, vivências de irrealização, Sartre não procurou, ao que tudo indica, descrever a vivência de artistas que tenham sofrido com esquizofrenia e episódios psicóticos. A questão que se coloca nesse artigo pode ser formulada assim: É possível considerar a aplicação da psicanálise existencial em casos de esquizofrenia e de suas conseqüentes desintegrações e episódios psicóticos? A fim de encontrar elementos para uma resposta a essa interrogação, será retomada a descrição daquilo que Sartre chamou de “patologia da imaginação” em *O Imaginário*. Uma vez estabelecidas as definições próprias aos tipos de esquizofrenia e episódios psicóticos através do método fenomenológico, será possível realizar uma análise de duas obras em que personagens que padecem dessa patologia aparecem: o conto *O quarto* e a peça *Sequestrados de Altona*. A análise destes textos permitirá evidenciar certos aspectos da esquizofrenia e de como Sartre a compreendia.

Palavras-chave: esquizofrenia, imaginário, psicanálise existencial

Abstract:

*Based on his existential psychoanalysis, Sartre made different biographical analyzes of writers and artists - among them Baudelaire, Mallarmé, Genet and Flaubert - with the intention of describing the relation between author, work and world. Although these authors have experienced, to varying degrees, experiences of unreality, it seems that Sartre did not look to describe artists who have suffered from schizophrenia and psychotic episodes. The question posed in this article can be formulated as follows: Is it possible to consider the application of existential psychoanalysis in cases of schizophrenia and its consequent disintegrations and psychotic episodes? In order to find elements for an answer to this question, we shall return to the description of what Sartre called the "pathology of the imagination" in *The Imaginary*. Once the definitions proper to the types of schizophrenia and psychotic episodes are established through the phenomenological method, it will be possible to perform an analysis of two works in which characters who suffer from this pathology appear: the tale *The room* and the play *The condemned of Altona*. The analysis of these texts will make it possible to highlight certain aspects of schizophrenia and how Sartre understood it.*

Keywords: schizophrenia, imaginary, existential psychoanalysis

Introdução

Durante praticamente toda a sua vida intelectual, desde a juventude até os seus últimos escritos, Sartre preocupou-se com o desenvolvimento de uma metodologia capaz de compreender o ser humano em suas múltiplas dimensões. O momento notável nesse percurso é a proposição de um método, em *O ser e o nada* (1943), que tornaria possível apreender o sentido do projeto singular de um sujeito no plano de sua existência. Sartre deu a esse método, como consentâneo à sua ontologia fenomenológica, o nome de “psicanálise existencial” e procurou demonstrar a sua aplicabilidade a partir de múltiplas análises biográficas de artistas e escritores, como Baudelaire, Mallarmé, Tintoretto, Giacometti, Genet e Flaubert. Através de uma descrição da relação entre autor, obra e mundo, Sartre propunha uma abordagem capaz de desenvolver a compreensão do projeto singular em jogo.

Embora os autores tenham experimentado, em diferentes graus, vivências de irrealização e sofrimento psíquico, Sartre não se deteve, ao que tudo indica, na descrição de artistas que tenham sofrido com esquizofrenia e episódios psicóticos.¹ A questão que anima o presente artigo pode ser formulada assim: É possível considerar a aplicação da psicanálise existencial em casos de esquizofrenia e episódios psicóticos?

Como ponto de partida, retomaremos a descrição daquilo que Sartre chama de “patologia da imaginação” em *O Imaginário*. Uma vez estabelecidas as definições próprias aos tipos de esquizofrenia e episódios psicóticos através do método fenomenológico, será possível realizar uma análise de duas obras em que personagens que padecem dessa patologia aparecem: *O quarto* e *Sequestrados de Altona*. A análise destes textos permitirá evidenciar certos aspectos da esquizofrenia e de como Sartre a compreendia.

¹ O interesse por artistas que sofreram com a esquizofrenia e transtornos severos pode ser encontrado mais facilmente em outros pensadores, como o estudo sobre Van Gogh realizado por Jaspers (1949) ou, ainda, o interesse de Deleuze (1969) por Antonin Artaud.

1. Retornando ao imaginário

A psicanálise existencial é pensada e desenvolvida no corpo da ontologia fenomenológica de Sartre. Isso significa que não haveria como afirmá-la sem antes considerar que a ontologia fenomenológica lhe fornece o paradigma no qual as noções existenciais podem ser pensadas. Enquanto hermenêutica do projeto existencial singular, a psicanálise existencial sustenta desde a ontologia fenomenológica o seu princípio (o homem como totalização), o seu *método* (vai-e-vem), o seu *objetivo* (decifrar os comportamentos empíricos do homem), o seu *ponto de partida* (a experiência) e seu *ponto de apoio* (a compreensão pré-ontológica que o homem tem da pessoa humana). (Sartre, 1943, p. 614).

O simples fato de que a psicanálise existencial é proposta no âmbito paradigmático da ontologia fenomenológica pode parecer a muitos intérpretes que esta última não apenas lhe seja necessária, mas também *suficiente*. E não estariam incorrendo em erro, pois esse foi o desejo de Sartre ao incluí-la na quarta parte de *O Ser e o Nada*. Entretanto, quando Sartre passa a fazer um uso concreto do método por ele concebido, se bem consideramos suas análises biográficas, percebemos que a elas se articulam as dimensões identitária, emocional e imaginária colocadas em relevo pela fenomenologia sartriana dos anos 1930.

Com efeito, houve uma grande mudança paradigmática em *O Ser e o Nada*, cujo principal aspecto é assinalado na introdução do livro, que consiste em recusar a noção husserliana de *hylé*, ou materialidade noética (passiva) da própria consciência. (Sartre, 1943, pp. 25-26). Apesar dessa necessária reformulação, que implica em uma concepção radical da consciência como atividade sem passividade, as descrições fenomenológicas do ego e das emoções permanecem inalteradas. Ambas as teses são plenamente recuperadas no *Ensaio de ontologia fenomenológica*: as emoções são condutas que se afetam de um “recurso mágico” (1943, p. 96) e o ego é um objeto transcendente à consciência (1943, p. 197).

Do mesmo modo, a distinção entre percepção e imaginação é incorporada à ontologia fenomenológica e, inclusive, aperfeiçoada. As imagens são reconsideradas sob o ângulo da estrutura da tese nadificante: a imagem se constitui como imagem colocando o objeto existindo alhures ou como não existente. Diferentemente da

percepção, a imaginação constitui uma dupla nadificação: (1) do mundo, enquanto mundo perceptivo; (2) do próprio objeto da imagem e dela mesma. (1943, p. 61).

A partir desse breve ponto introdutório, quer-se colocar em relevo o fato de que Sartre absorveu na aplicação da sua psicanálise existencial as questões fenomenológicas dos anos anteriores.² E isso não apenas do ponto de vista teórico-propositivo do método. Entendemos que seria impossível alcançar uma compreensão efetiva das aplicações da psicanálise existencial sem o recurso aos textos fenomenológicos dos anos 1930. Não é à toa que *O Idiota da Família* foi considerado por muitos e por Sartre ele mesmo como uma continuação de *O Imaginário*. (Sartre, 1972, p. 118).

Por que esse entendimento é decisivo em nossa investigação? Porque a psicanálise existencial, no modo como ela é formulada em *O Ser e o Nada*, não nos dá pistas para avaliar esse tipo de vivência. Invariavelmente, se tivermos interesse em compreender o padecimento da existência na esquizofrenia de acordo com a psicanálise existencial, precisaremos recorrer à fenomenologia da imaginação.

Como pensar a irrealização profunda, a despersonalização, a fragmentação do eu e os episódios psicóticos da esquizofrenia a partir da obra sartriana? Sartre dirigiu suas análises a escritores e artistas que padecem de diferentes formas de sofrimento psíquico, embora o seu radical mergulho na vida imaginária não chegue ao grau da esquizofrenia. A investigação que propomos acerca da existência esquizofrênica deverá fazer um retorno indispensável ao *Imaginário*.

2. A esquizofrenia como patologia da imaginação

Em sua psicologia fenomenológica da imaginação – *O Imaginário*, Sartre propõe um percurso em quatro tempos. Inicia a sua abordagem com a elaboração de uma definição da estrutura intencional da imagem, realizando as variações fenomenológicas que permitem descrever os diversos tipos de correlato entre imaginação e imagem. Em seguida, na segunda parte, adentra no campo específico da imagem mental. Na terceira parte, interroga-se sobre o papel da imagem na vida psíquica. Na quarta e última parte realiza uma investigação sobre o que ele chama de

² Para um exame mais detalhado desse aspecto, ver: CASTRO, 2016, pp. 80-94.

“vida imaginária”, antes de concluir o livro com uma breve análise do imaginário na arte.

Nosso interesse particular reside na última parte do livro, na qual Sartre explora a atitude mesma ligada ao imaginário, a conduta imaginária e a vida imaginária. Não se trata apenas para Sartre de descrever como a imagem se forma enquanto síntese da consciência, mas de aprofundar o fato de que em toda imagem há uma camada de existências reais. Sendo assim, a atitude imaginante completa possui sempre duas camadas: uma camada primária constituinte e uma camada secundária que é a da reação à imagem (1940, p. 262). Há, portanto, intenções, movimentos, sentimentos, saberes que representam nossas reações à imagem, como amar, odiar, admirar o objeto irreal constituído. Por outro lado, pertencem a uma camada constituinte, com seus sentimentos correspondentes, “vômitos, náuseas, dilatação pupilar, reflexos de convergência ocular, ereção” (1940, p. 263).

Nesse campo de atitudes, de condutas face ao irreal, processa-se a degradação do saber que se descola da percepção e se funde à afetividade irreal, bem como se distinguem duas formas de tendências e desejos, de um eu (*moi*) real e de um eu (*moi*) irreal. (Sartre, 1940, p. 281). No instante em que o eu imaginário entra em contato com a realidade ele desaparece, pois ambos não podem coexistir. Por isso, Sartre considera que a vida imaginária consiste em algo como uma preferência por um tipo de vida que difere da vida real. Não existe uma “preferência” apenas pelos objetos imaginários, senão juntamente com uma preferência pela adoção de sentimentos e de condutas imaginárias por causa de seu caráter imaginário, com tudo que esse estado comporta. “Apenas a ‘pobreza essencial’ dos objetos em imagem pode satisfazer docilmente o sentimento, sem jamais surpreendê-lo, decepcioná-lo ou guiá-lo”. (Sartre, 1940, p. 284). É nesse campo que Sartre descreve a figura do “sonhador mórbido” e a esquizofrenia.

Sartre intitula “patologia da imaginação” o ponto em que ele descreve o irreal vivido pelo esquizofrênico. Logo de início ele toma de empréstimo o exemplo de “Marie B.”, que se encontra no artigo de Borel e Robin, para afirmar a tese de que o esquizofrênico sabe que os objetos que o rodeiam são irreais. Marie B. reconhece que, durante a sua crise – na qual ela dizia ser a Rainha de Espanha – ela vivia em um “mundo imaginário” (1940, p. 287).

A questão passa a ser para Sartre como se processa algo como a alucinação. Não se trata de assimilar a imagem à sensação, como fez Taine, mas tampouco de conferir “exterioridade” à imagem, uma vez que toda imagem já é por princípio exterior à toda consciência. Uma alternativa para Sartre seria a de uma fusão das duas atitudes alternantes (perceptiva e imaginativa): “é possível que nós fusionemos o espaço da imagem com aquele da percepção no caso da alucinação”. (1940, p. 287). No entanto, após avaliar as descrições de Janet e os comentários de Lagache, termina por afirmar que a “alucinação coincide com uma brusca nadição da realidade percebida. Ela não toma lugar no mundo real, ela o exclui”. (1940, p. 288). Ou seja, a alucinação visual ou auditiva acompanha-se de uma ruína provisória da percepção. Quando o choque alucinatório passou, o mundo reaparece.

Dando um passo adiante, Sartre interroga-se sobre a alucinação psíquica, ou seja, sem referência espaciotemporal. A pergunta passa a ser então “como o doente pode crer na realidade de uma imagem que se dá por essência como um irreal?” (Sartre, 1940, p. 291). Trata-se para Sartre de uma *mudança de atitude em face do irreal* que acompanha, como contrapartida, o enfraquecimento do real. Tanto quanto na obsessão, as imagens que “se impõem” na alucinação são reproduzidas na medida em que a consciência espontaneamente as faz renascer, ou seja, trata-se de um “círculo vicioso” em que a consciência se torna vítima dela mesma. Sartre utiliza como exemplo os casos descritos por Janet nos quais os doentes compreendem plenamente este círculo vicioso, que faz com que eles sejam vítima e carrasco ao mesmo tempo (1940, p. 298).

No entanto, a semelhança entre obsessão e alucinação dá-se até certo ponto. Em ambas a consciência é atraída pela expectativa de criar os objetos, mas na alucinação sobrevêm uma modificação importante: a *desintegração*. Para Sartre, mesmo nos casos de desintegração, a consciência guarda a sua unidade, ou seja, a ligação sintética dos momentos psíquicos sucessivos, que seria para ele a condição do aparecimento de problemas mentais. “Mas ela forma o fundo indiferente sobre o qual se destaca, no caso de uma psicose de alucinação, a rebelião das espontaneidades”. (1940, p. 299). Isso significa que as formas superiores de integração psíquica desaparecem, fazendo com que desapareçam o desenvolvimento harmonioso e contínuo do pensamento, realizado pela “síntese pessoal”. Assim, o curso do pensamento é atingido e rompido a cada instante por pensamentos laterais, que não podem mais ser suspensos e que se realizam

“na contracorrente”. Sartre afirmará finalmente que mesmo a consciência mórbida não deixa de ser uma consciência, ou seja, “uma espontaneidade incondicional”. (1940, p. 302).

Como sabemos a partir de um breve relato apresentado em *O Imaginário*, Sartre ele mesmo ofereceu-se para uma aplicação de mescalina, a fim de experimentar a liberação de espontaneidades laterais e marginais. Nessa experiência, ele afirma ter visto três pequenas nuvens, que se dissipavam quando ele as tentava capturar. Elas existiam como de forma “secundária, inconsistente e misteriosa”, o que o levou a descrevê-las como estando “à borda da consciência”. (Sartre, 1940, p. 304). As notas completas da auto-observação dessa experiência foram publicadas há poucos anos, sob o título *Notas sobre a aplicação de mescalina*.³

Sartre reconhece que no caso de “verdadeiras” alucinações, ou seja, das alucinações que ocorrem a um esquizofrênico, a desintegração é muito mais forte, fazendo aparecer novas formas de síntese, seja por contradição ou saltos de um tema a outro (*du coq-à-l'âne*), que são incompatíveis com a existência de uma síntese pessoal e de um pensamento orientado. (1940, p. 305). E coloca em relevo ainda que a dimensão de absurdidade e fantástica dessa consciência incapaz de se concentrar, pelas bordas, de modo isolado e furtivo, faz aparecer um sistema simbólico parcial, longe da distinção entre o subjetivo e o objetivo. Diante do desmoronamento desses mundos, há um terceiro tipo de existência. Segundo Sartre, faltam palavras para nomeá-la, mas o mais fácil seria dizer que se tratam de “aparições laterais irrealis correlativas de uma consciência impessoal”. (1940, p. 305).

Ao final, Sartre avalia ainda que o objeto alucinatório guarda um caráter neutro na memória imediata, mas nos casos de psicose de influência, uma “cristalização” se opera e o doente passa a organizar a sua vida em relação às alucinações. Ademais, por

³ O relato trazido em *O Imaginário* recobre apenas uma pequena parte das anotações de Sartre sobre a experiência realizada em 1935, com o auxílio dos doutores Lagache e Rouault. O texto completo foi publicado mais recentemente, sob o título *Notes sur la prise de mescaline* (Sartre, 2010, pp. 1122-1133). Sartre faz aí um relato sobre os diferentes estágios pelo qual passou, onde as nuvens descritas em *O Imaginário* aparecem mais ao final do processo. Antes disso, Sartre teve, progressivamente, diversas alterações do campo senso-perceptivo, de suas funções superiores e da afetividade, na seguinte ordem: alucinações com arabescos egípcios, inferno e rostos infernais, motivos assírios; percepção de movimentos “imóveis” e deformações “congeladas”, percepções em “sombreado” ou “inchadas”, medo de estar preso em uma ilha de serpentes (como o zoo de Berlim), dissociação de percepção e interpretação; tendência a observar Rouault e Lagache como hostis, a “visão” das três nuvens e a “visão” de Lagache com bigode na penumbra.

mais fragmentárias e imprevisíveis que sejam as espontaneidades, elas podem ser carregadas pouco a pouco de um material ideo-afetivo. Para Sartre, nos casos de psicose alucinatoria crônica, as alucinações parecem ter um papel funcional, na medida em que, antes de tudo, é necessário que o paciente se adapte às aparições por meio de adaptação recíproca (1940, p. 308). É esse comportamento adaptativo que ele identifica como *conduta alucinatoria*.

São muitas as consequências que se podem extrair dessas páginas de *O Imaginário* para o entendimento da esquizofrenia e das alucinações no âmbito da filosofia de Sartre. As descrições realizadas pelo pensador francês, apoiadas sobre experiências relatadas por diversos autores e pela sua experiência pessoal com a mescalina, não contradizem aquilo que futuramente será a sua ontologia fenomenológica. Ao contrário, guardando sempre a sua intuição original de que o inconsciente freudiano não existe e de que a consciência não tem uma determinação *a priori*, Sartre realiza um esforço para demonstrar que mesmo nos casos de esquizofrenia grave com desintegração do eu, mantém-se ainda a *unidade impessoal* da consciência. No entanto, a concepção ontológica da existência ainda não havia sido formulada à época de *O Imaginário* e, por conseguinte, tampouco a psicanálise existencial. Em que medida seria também possível nos casos mais disruptivos de esquizofrenia falar de uma presença a si, de projeto original, decisão e má-fé?

Atento às dificuldades de uma tal interrogação, Merleau-Ponty enfrenta essa temática no final da segunda parte da *Fenomenologia da Percepção*. Utiliza-se de autores mais relacionados à primeira geração da psiquiatria fenomenológica, como Minkowski e Binswanger. Como ao longo de todo livro, uma vez mais o fenomenólogo critica os modelos empirista e intelectualista, mostrando que eles são incapazes de explicar também a alucinação. Merleau-Ponty chega a se valer em suas descrições da “auto-observação inédita de Sartre” – muito provavelmente o texto que citamos acima. No entanto, ele apresenta uma crítica ao modo como Sartre descreve a sua própria experiência, na medida em que, ao fazer uso da mescalina, o filósofo ou deve ceder à força alucinatoria ou deve guardar algo de reflexivo sem vivenciar propriamente o “engajamento” de uma alucinação. (Merleau-Ponty, 2010, p. 1037). “A alucinação não é percepção, mais ela vale como realidade, ela conta somente para o alucinado”. (2010, p. 1042).

Para Merleau-Ponty, há uma “impostura alucinatoria”, o que não poderemos compreender se fizermos dela uma operação intelectual. “É necessário que, tão diferente que ela seja de uma percepção, a alucinação possa suplantá-la e existir para o doente mais do que suas próprias percepções” (2010, p. 1042). Isso somente é possível se percepção e alucinação forem duas modalidades de uma função primordial através da qual nos situamos, seja no mundo, seja à margem do mundo. É evidente que essa passagem expressa a posição de Merleau-Ponty relativamente à fenomenologia da imagem sartriana. Ademais, não é por acaso que o inédito de Sartre é citado precisamente aqui. Se lançarmos um olhar ainda mais amplo, a *Fenomenologia da Percepção* pode ser lida como uma resposta à ontologia sartriana, especialmente à dualidade em-si e para-si, que Merleau-Ponty pretende superar recolocando em questão a descrição fenomenológica da percepção, do corpo e do mundo.

Philippe Cabestan, em seu livro *O ser e a consciência*, especialmente no capítulo sobre o cativo e a espontaneidade da consciência, assume em sua abordagem a crítica merleau-pontiana e aponta como causa da insatisfatória descrição fenomenológica de Sartre a ausência de uma “verdadeira teoria da passividade, da qual Sartre se obstina a fazer economia” (Cabestan, 2004, p. 226). Com efeito, Merleau-Ponty parece realizar essa crítica a Sartre ao longo do livro, mas não parece ser a Sartre que ele se dirige quando ataca o “intelectualismo” especificamente no capítulo que estamos examinando. Tampouco, nessa passagem sobre a alucinação, não parece ser o tema da “passividade” o verdadeiro ponto de discordância entre ambos. Poderíamos, inclusive, afirmar, que talvez haja mais concordância do que parece entre os filósofos no que diz respeito ao tema das alucinações.

De toda maneira, a crítica de Cabestan é válida e merece ser explorada, se quisermos levar adiante a reflexão sobre a possibilidade de aplicação da psicanálise existencial aos casos de esquizofrenia. Não há dúvida que, para Sartre, a consciência não tem nela mesma qualquer dimensão de passividade e irrompe em seu modo de ser como negatividade, diáspora de si e não-identidade. Sartre afirmou que “a doença de Flaubert exprime em sua plenitude o que devemos chamar a sua liberdade” (1988, p. 2150). O mesmo deverá valer para a esquizofrenia e para os casos mais graves de desintegração. Nesses casos, há uma enorme degradação do saber e uma vivência afetiva eminentemente imaginária. Infelizmente Sartre não aplicou a psicanálise

existencial a casos de esquizofrenia, o que teríamos de fazer por conta própria, a partir dos elementos básicos oferecidos em *O Ser e o Nada*, reformulados no interior da dialética crítica através do método progressivo-regressivo.⁴ Entretanto, encontramos na obra literária e dramática de Sartre ao menos dois casos exemplares que gostaríamos de apresentar.

É importante advertir o leitor que não ofereceremos a seguir uma análise fenomenológica da esquizofrenia. Conforme afirmamos, essa análise pode ser encontrada, em linhas gerais, em *O Imaginário*. Limitamo-nos aqui a exemplificar certos aspectos da esquizofrenia tal como Sartre a compreendia, tomando como exemplo duas personagens significativas de sua obra : Pierre no conto *O quarto* e Frantz na peça *Os sequestrados de Altona*.

3. O quarto – o muro entre Ève e Pierre

Em sua famosa carta a Jean Paulhan, Sartre afirma que as cinco narrativas reunidas em *O Muro* descrevem formas de fuga diante da existência. (1983, pp. 218-219). Da mesma forma, por outro lado, podemos perscrutar em cada um dos cinco contos um muro que se oferece em cada uma das situações narradas. No conto *O Quarto*, o muro que se ergue localiza-se na relação conjugal entre Pierre e Ève. Pierre apresenta um quadro de uma provável esquizofrenia. Chama a esposa pelo nome “Agathe”. Fala sobre Hamburgo, cidade em que nunca estiveram. Enxerga estátuas que voam e entram no quarto. Ève, em contrapartida, deixa-se submergir na vivência alucinatória e delirante do marido. O acento do conto não parece ser a esquizofrenia de Pierre, mas o modo como Ève responde e reage a ele. Ela escolhe conscientemente acompanhá-lo, apesar do seu quadro patológico.

É Pierre, em meio a suas crises, quem define categoricamente a situação em que ambos se encontram: “Há um muro entre tu e eu. Eu te vejo, eu te falo, mas tu estás do outro lado. O que nos impede de nos amar? Parece-me que era mais fácil outrora. Em

⁴ Considerando os limites do presente artigo, não será possível desenvolver uma abordagem do método progressivo-regressivo e o modo como Sartre o empregou, por exemplo, no *Idiota da Família*. Sobre esse aspecto, conferir, por exemplo: Castro, 2011, pp. 4-13 e Castro, 2016, pp. 129-163.

Hamburgo.” (Sartre, 1939, p. 64). O “muro” ao qual se refere Pierre é talvez o do distanciamento afetivo. Ele sente a tristeza de sua esposa, mas em sua ilusão, Ève é Agathe, uma outra pessoa. Pierre relata em meio a seu delírio coisas que não se passaram e vê estátuas voando no quarto, utiliza colagens de cartões com escritos para conjurá-las. Não percebe, talvez, que a tristeza de Ève se deve ao seu enlouquecimento.

Entretanto, ele parece “inventar” as cenas, pois tem um “ar falso”. (1939, p. 65). Ève se questiona se Pierre é totalmente sincero: “Ele sofre, mas até que ponto ele crê nas estátuas?” E logo se lembra do que lhe disse o doutor Franchot: “Minha cara madame, todos os alienados são mentirosos, você perderá o seu tempo se você quiser distinguir entre o que eles sentem realmente e o que eles pretendem sentir.” (1939, p. 66).

Na primeira parte do conto, o pai de Ève tenta convencê-la a deixar Pierre. “Mas o que tu queres fazer está acima das forças humanas. Tu queres viver unicamente pela imaginação, não é? Tu não queres admitir que ele está doente? Tu não queres ver o Pierre de hoje, é bem isso? Tu só tens olhos para o Pierre de outrora.” (1939, p. 53). Adiante, acrescenta o Sr. Darbédát que a luta de sua filha está fadada ao fracasso: “Sua doença não perdoa. (...) E bem, tu foste admirável, mas, então, está acabado, tu fizeste todo teu dever, mais que teu dever: agora seria imoral insistir. A gente também tem deveres consigo mesma, minha menina”. (1939, p. 55). Ainda na mesma fala, o Sr. Darbédát expressa claramente o que, no fundo é a sua própria intenção:

E depois tu não pensas em nós. É necessário, repetiu ele martelando as palavras, que leve Pierre à clínica de Franchot. Tu abandonarás esse apartamento onde tu só tiveste infelicidade e tu retornarás à nossa casa. Se tu tens vontade de te tornares útil e consolar os sofrimentos de alguém, bom, tu tens a tua mãe.

Em verdade, portanto, o conto apresenta a situação de um casal em que a loucura se mostra como um componente incontornável, mas a personagem principal é Ève, uma vez que o enredo gira em torno da sua decisão de permanecer ou não junto ao marido. Como sinaliza o Sr. Darbédát, a opção de ficar com Pierre certamente restringia a possibilidade de Ève conhecer outra pessoa e a privaria de ter outras relações. Por outro lado, é necessário considerar que a sugestão do Sr. Darbédát vinha ao encontro do seu próprio interesse, que era o do retorno da filha à casa para ajudar nos cuidados com a sua mãe. Ele não via nenhuma esperança em Pierre e reconhece consigo mesmo que ele

reprova em sua filha o fato de viver fora do humano, pois “Pierre não é mais um ser humano” (1939, p. 55).

Várias questões podem ser colocadas a partir do quadro de esquizofrenia apresentado por Pierre. Uma delas se relaciona diretamente com o ponto anterior: a alucinação é uma forma de consciência de tipo imaginante, que opera um afrouxamento no campo da crença sobre o que é ou não a realidade. Em torno ao esquizofrênico, há um conjunto de relações que se transformam. A relação amorosa pouco a pouco vai cedendo. Duas posições familiares disputam entre a permanência de Pierre no apartamento e a sua internação. Além disso, o conto coloca em relevo a perspectiva psiquiátrica e má-fé típica que consiste em considerar o louco como um não-humano. Mas não temos muito a dizer sobre a existência de Pierre, sobre o sentido que a doença ocupa em sua história de vida e as rupturas que ela provoca, justamente porque o conto parece se construir na direção da decisão que Ève há de tomar.

4. Os sequestrados de Altona – Frantz e os caranguejos

O segundo exemplo que gostaríamos de analisar é a peça *Os Sequestrados de Altona*, representada pela primeira vez no *Théâtre de la Renaissance* em 23 de setembro de 1959, cujo texto foi publicado por Gallimard no ano seguinte. É sabido que Sartre quis com essa peça colocar em relevo o tema da tortura na Guerra da Argélia, a qual alcançava um grau crítico após o retorno do General De Gaulle ao poder um ano antes. A fim de tematizar indiretamente essa questão, Sartre utilizou-se do uso da tortura também na 2ª Guerra pelo exército alemão.

Nesse mesmo período, é importante lembrar, Sartre já havia publicado “Existencialismo e Marxismo”, a primeira parte de *Questões de Método*, e estava imerso na redação da *Crítica da Razão dialética*. Nesse sentido, já era por ele reconhecida a necessidade de alcançar a inteligibilidade das mediações que operam entre o sujeito e a classe. A importância da configuração familiar para a experiência da criança torna-se primordial. Em *Os Sequestrados de Altona*, a família Von Gerlach é dirigida pelo pai, empreendedor e proprietário dos estaleiros que têm o mesmo nome familiar. A Guerra havia permitido à empresa expandir seus negócios. A peça coloca em cena a situação de uma Alemanha tradicional no pós-Guerra. O pai está doente e sabe que vai morrer. O

seu sucessor, Frantz, não deixa mais a casa familiar, pois foi declarado oficialmente morto na Guerra. Nessas circunstâncias, Frantz tranca-se no sótão e recusa-se a ver qualquer pessoa, exceto sua irmã Leni.

Como assinala Michel Contat, a intriga obedece à técnica analítica da qual fala Schiller, que consiste em fazer a revelação gradual de um ato cometido no passado. Como em *Entre quatro paredes*, a revelação do ato cometido aparece progressivamente em cada uma das personagens. (Contat, 2007).

De certa forma, é a mentira intrafamiliar acerca da Alemanha que manteve Frantz preso em seu quarto, por receio de que ele se suicidaria com a verdade. Afirma Johanna, a nora do Sr. Von Gerlach: “Johanna - Há muitas formas de sequestrar um homem. A melhor é de se organizar para que ele se sequestre a si mesmo. Leni – Como se faz? Johanna – Mentimos para ele.” (Sartre, 1960, p. 48). Para salvar o seu marido Werner, Johanna decide investigar o mistério da reclusão de Franz. Ao fazê-lo, acaba servindo involuntariamente ao seu sogro, com quem Frantz se recusou a conversar por praticamente 13 anos.

A peça transita entre o escritório moderno de Werner, a Alemanha reconstruída e o sótão, esconderijo da lembrança da Guerra. Mais adiante a verdade surge: apesar de seu posicionamento, Frantz confessa ter torturado. Ao final da peça, na sala de reuniões familiares, ocorre o fim da Alemanha tradicional com o suicídio de pai e filho.

Onde se insere o contexto da esquizofrenia e da alucinação nesta peça? O segundo ato inicia no sótão, quarto de Franz, momento em que Leni faz uma limpeza enquanto espera Franz terminar de falar com “caranguejos” e de preparar uma gravação para eles.⁵ Os caranguejos são para Frantz as testemunhas históricas do julgamento que recairá sobre os alemães. Interessante, portanto, que uma suposta fuga da realidade se faz condicionada por um veredicto que ele mesmo espera da História. As paredes estão

⁵ Abrimos aqui um parêntese. Na criação dessa personagem, Sartre muito provavelmente utilizou-se de suas próprias alucinações com caranguejos, depois de ter experimentado drogas na época de seus estudos na *École Normale Supérieure*, conforme ele mesmo narrou em entrevista à John Gerassi:

“- Eu Sim, entrei em uma depressão nervosa. – Você fala dos caranguejos? – Sim, depois de ter aplicado a mesalina, passei a ver caranguejos em torno de mim todo o tempo, eu quero dizer, eles me seguiam na rua, em marcha”. E em seguida: “- Eu me habituei a eles. (...) – Eram numerosos? – Não, na verdade, apenas três ou quatro. – Mas você sabia que eles eram imaginários? – Oh, sim, desde o início. Enquanto eu estava na Normale, eles me deixavam tranquilo. Mas quando eu terminei a École, quer dizer, um ano mais tarde, comecei a pensar que eu estava ficando louco, então eu fui ver um psi, um tipo jovem que permaneceu meu amigo em seguida, Jacques Lacan. De fato, ele se tornou psicanalista e uma vez, bem mais tarde, ele tentou me psicanalisar.” (GERASSI, 2011, p. 122-1123).

cobertas com cartazes e com a famosa frase “é proibido ter medo”, além de um quadro de Hitler. Em uma discussão com Werner, no terceiro Ato (Sartre, 1960, pp. 245-246), Johanna afirma, em uma discussão com o seu marido, Werner:

Johanna - Antes de ti, a morte e a loucura me atraíam. Lá em cima, isso recomeça. Eu não o quero. Eu creio mais nos seus caranguejos do que ele mesmo.

Werner - Porque tu o amas.

Johanna – Porque eles são verdadeiros. Os loucos dizem a verdade, Werner”.

Werner – Verdade. Qual?

Johanna – Só há uma: o horror de viver. (...)

Assim como no conto *O quarto*, a peça apresenta elementos que poderiam nos levar a crer no fato de que Frantz tem alucinações, delírios e, eventualmente, um quadro mais grave, considerando que ele está confinado em um sótão há muitos anos. Frantz veste-se unicamente e ainda com o mesmo traje de guerra, restringe a sua comunicação por longos anos à sua irmã e conversa com caranguejos. De todo modo, o seu quadro não poderia ser considerado isoladamente, sem pelo menos situá-lo no contexto histórico e familiar, ao mesmo tempo herdeiro de uma grande indústria e testemunha-cúmplice dos horrores perpetrados na Guerra. Diferentemente do que o Dr. Franchot disse a Ève em *O Quarto*, referindo-se aos loucos como “mentirosos”, o quadro de Frantz expõe não apenas o sintoma da sua verdade, mas da verdade de sua família: o esquizofrênico é capaz de expressar a verdade de uma situação.

Escrita e colocada em cena no turbilhão das mudanças paradigmáticas operadas pela propositura de um método progressivo-regressivo, *Os sequestrados de Altona* é uma peça que apresenta reflexos das diversas formas de violência, especialmente institucionais e intrafamiliares, que terminam por ser suportadas na carne pelos indivíduos. Se procurarmos através da psicanálise existencial e do método dialético realizar uma interpretação dessa peça, diríamos que o tema da loucura está nela inseparavelmente ligado às dimensões de poder e de dominação sociais e intrafamiliares, por uma rede de mentiras e de autoenganos, imersa em uma rede de alienações e processos de violência que sequestram as pessoas ou as levam ao auto-sequestro.

Considerações finais

A ausência de uma aplicação da psicanálise existencial por Sartre a um caso de esquizofrenia torna certamente difícil a tentativa de resposta às arguições que veem nisso um problema mais estrutural no pensamento sartriano. No entanto, uma resposta não nos parece impossível. Sartre ele mesmo apresentou uma descrição fenomenológica do que ele chamou de “patologia da imaginação” durante os anos 1930 e, ao que tudo indica, não seria abandonada nos anos vindouros.

Além disso, Sartre apresentou em sua obra literária e dramaturgica ao menos dois exemplos, Pierre e Frantz, como sujeitos que têm aparentemente um quadro de esquizofrenia ou de episódios psicóticos. Nesses enredos, no entanto, a questão da loucura tem papéis diferentes. Em *O Quarto*, a loucura de Pierre está no centro da intriga, que faz pesar sobre Ève a necessidade de uma decisão. Nos *Sequestrados de Altona*, a loucura constitui o rompimento e a fuga radical de Frantz da realidade diante de um passado marcado pelas atrocidades da Guerra e de uma família atravessada por interesses sucessórios.

Embora Sartre não tenha se ocupado com casos de esquizofrenia em seus estudos biográficos, a fenomenologia da imagem e as personagens que foram colocadas em relevo mostram que o tema não foi ignorado pelo filósofo. Talvez seja possível considerar esses aspectos como uma pista para investigar, em casos singulares, através da psicanálise existencial e do método progressivo-regressivo, como a esquizofrenia produz a desintegração do eu e, não obstante, como apesar de suas disrupções, o esquizofrênico se expressa através condutas que podem se tornar formas adaptativas de seu sofrimento psíquico.

Referências bibliográficas

CABESTAN, Philippe. *L'être et la conscience – Recherches sur la psychologie et l'ontophénoménologie sartriennes*. Bruxelas : Ousia, 2004.

CASTRO, Fabio Caprio Leite de. *A ética de Sartre*. São Paulo: Loyola, 2016.

_____. Dialética e hermenêutica no Idiota da Família de Sartre. *Intuitio*, vol. 4, nº 1, 2011, pp. 4-13.

- CONTAT, Michel. *La genèse sociale des Séquestrés d'Altona de Jean-Paul Sartre*. 28/01/2007. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=27130>.
- DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- GERASSI, John. *Entretiens avec Sartre*. Tradução de Adrienne Boutang e Baptiste Touverey. Paris : Grasset, 2011.
- JASPERS, Karl. *Strindberg und Van Gogh*. Munique: Piper, 1949.
- MERLEAU-PONTY, Merleau. *Phénoménologie de la Perception*. Œuvres. Paris : Quarto Gallimard, 2010, pp. 655-1167.
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le Néant – Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *L'Idiot de la Famille – Gustave Flaubert de 1821 à 1857*. Vol. II. 2ª ed. Paris : Gallimard, 1988.
- _____. *L'imaginaire – Psychologie phénoménologique de l'image*. Paris: Gallimard, 1940.
- _____. *Le mur*. Paris: Gallimard, 1939.
- _____. *Les sequestrés d'Altona*. Paris: Gallimard, 1960.
- _____. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Vol. I (1926-1939). Paris: Gallimard, 1983.
- _____. Notes sur la prise de mescaline. *Les Mots et autres écrits autobiographiques*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, pp. 1122-1133.
- _____. Sartre par Sartre. *Situations, IX – Mélanges*. Paris: Gallimard, 1972, pp. 99-134.