

O CASO DE AUGUST STRINDBERG: (RE)
VISITANDO A PATOGRAFIA DE JASPERS E A
ANÁLISE FENOMENOLÓGICA DE BINSWANGER

*THE CASE OF AUGUST STRINDBERG: (RE)VISITING JASPERS'
PATHOGRAPHY AND BINSWANGER'S PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS*

*EL CASO DE AUGUST STRINDBERG: (RE)VISITANDO LA PATOGRAFÍA
DE JASPERS Y EL ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO DE BINSWANGER*

*Lucas Bloc**

*Juliana Pita***

*Virgínia Moreira****

*Mareike Wolf-Fédida*****

RESUMO

August Strindberg (1849-1912), famoso escritor sueco, deixou como legado dezenas de obras que, além da qualidade literária, forneceram um retrato fiel de sua doença mental. Tais descrições chamaram atenção de diversos psiquiatras, principalmente no que tange à relação entre a psicose e a criação estética. Neste artigo, revisitamos a patografia de Strindberg, apresentada por Jaspers, e a análise fenomenológica, realizada por Binswanger, apresentando suas principais características e como esse caso ilustra as diferentes concepções desses autores. Jaspers se interessava pelos escritos autobiográficos de Strindberg por se tratar de um exemplo daquilo que apresenta acerca da inacessibilidade a uma compreensão psicológica da psicose e da compreensão processual do adoecimento. Binswanger, retornando à fenomenológica genética, realiza a análise da experiência delirante de Strindberg a partir de questões egológicas e corporais. Para Jaspers, o mundo pré-mórbido de Strindberg diferenciava-se de seu mundo delirante posterior. Já Binswanger identifica, primariamente, o anúncio do que viria a ser o delírio de

* Université Paris Diderot – Paris 7 – Paris, França; Bolsista CAPES (Proc. 09998/14-1), Universidade de Fortaleza (UNIFOR) – Fortaleza (CE), Brasil.

** Universidade de Fortaleza (UNIFOR) – Fortaleza (CE), Brasil; Université Paris Diderot – Paris 7 – Paris, França.

*** Universidade de Fortaleza (UNIFOR) – Fortaleza (CE), Brasil.

**** Université Paris Diderot – Paris 7 – Paris, França.

Strinberg. São percursos distintos que, para além da distinção, refletem marcas da utilização inicial de uma lente fenomenológica por Jaspers que se efetivam posteriormente através de autores da psicopatologia fenomenológica, como o próprio Binswanger.

Palavras-chave: Strindberg; Jaspers; patografia; Binswanger; análise fenomenológica.

ABSTRACT

August Strindberg (1849-1912), famous Swedish writer, left a legacy of dozens of works, which, besides literary quality, produced a faithful portrait of his mental disease. Such descriptions have drawn the attention of diverse psychiatrists, especially when it comes to the relation between psychosis and esthetic creation. In this article, we have revisited Strindberg's pathology, presented by Jaspers, and phenomenological analysis, realized by Binswanger, presenting its main characteristics and how this case illustrates the different conceptions by these authors. Jaspers was interested in the autobiographical writings of Strindberg because it consisted of an example of what is presented concerning the inaccessibility to a psychological understanding of psychosis and of the process involved in falling sick. Binswanger, returning to genetic phenomenology, realizes Strindberg's delirious experience from egological and bodily issues. To Jaspers, Strindberg's pre-morbid world was different from his posterior delirious world. Binswanger, on the other hand, primarily identifies the announcement of what came to be Strindberg's delirium. These are distinct trajectories that, beyond distinction, reflect marks of the initial employment of a phenomenological lens by Jaspers which become effective later on by means of Phenomenological Psychopathology authors, such as Binswanger.

Keywords: Strindberg; Jaspers; patography; Binswanger; phenomenological analysis.

RESUMEN

August Strindberg (1849-1912), afamado escritor sueco, dejó como legado decenas de obras que, además de la cualidad literaria, encajaron un retrato fiel de su enfermedad mental. Tales descripciones llamaron la atención de varios psiquiatras. En esto artículo revisitamos la patografía de Strindberg, presentada por Jaspers, y el análisis fenomenológico, realizada por Binswanger, presentando sus principales características y como este caso ilustra las diferentes concepciones

psicológicas de estos autores. Jaspers se interesaba por los escritos autobiográficos de Strindberg por ser un ejemplo de lo que se presenta sobre la inaccesibilidad a una comprensión psicológica de la psicosis y de la comprensión del proceso de la enfermedad. Binswanger, de volta a la fenomenología genética, realiza el análisis de la experiencia de delirio de Strindberg empezadas en cuestiones egológicas y corporales. Para Jaspers, el mundo pre-mórbido de Strindberg se diferenciaba de su mundo delirante posterior. Ya Binswanger identificaba primariamente el prenuncio de lo que iba a ser el delirio de Strindberg. Son caminos distintos que, además de la distinción, reflejen marcas de la utilización inicial de una lente fenomenológica por Jaspers que se efectiva posteriormente por medio de la Psicopatología Fenomenológica, como el propio Binswanger.

Palabras-clave: Strindberg; Jaspers; patografía; Binswanger; análisis fenomenológico.

Introdução

Famoso escritor sueco, August Strindberg (1849-1912) deixou como legado dezenas de obras literárias, algumas de cunho autobiográfico, romances, cartas, jornais íntimos, poemas e diversos artigos. Além de seus escritos, a marca de um ser desconcertante e reconhecido como incompreensível também estava presente, gerando reações ambíguas. Alguns o consideravam um gênio, outros um doente mental. Havia uma forte imbricação entre sua vida e sua obra, o que gerou grande interesse de estudiosos da psicopatologia no que tange principalmente à relação entre a psicose e a criação estética (Tatossian & Joseph, 1995). Como afirma Minkowski (1954/2002), a história de Strindberg apresenta dois grandes enigmas: a criação e a loucura; ainda que não se parta da prerrogativa de que uma seria a causadora da outra.

Lou Andreas-Salome (1916) e Jean Baechler (1931) apresentaram algumas análises do caso Strindberg sob a ótica da psicanálise, mas foi Karl Jaspers quem inaugurou a história psiquiátrica desse caso, seguido por outros autores como Sven Hedenberg (1961), Ludwig Binswanger (1965), Hubertus Tellenbach (1968) e Gaetano Benedetti (1975) que se centraram sobre ele e apontaram diferentes perspectivas. Inicialmente, esse caso foi publicado por Jaspers em seu livro *Strindberg et Van Gogh: essai d'une analyse pathographique avec analyse comparative de Swedenborg et Hölderlin* (1922), 43 anos antes da análise fenomenológica apresentada por Binswanger em seu último livro, *Délire* (1965/2010), ao expor uma análise fenomenológica transcendental sobre o delírio a partir das obras autobio-

gráficas de Strindberg: *Inferno* (1897) e *Légendes* (1898). Tanto Jaspers quanto Binwanger se apoiam estritamente nos escritos do próprio Strindberg e alguns relatos de comentadores, o que engendra uma riqueza enorme nas produções desses autores acerca desse caso que aqui discutiremos.

Por viver em sua esquizofrenia e, em seguida, descrevê-la em sua obra (Minkowski, 1954/2002), Strindberg fornece um raro retrato da doença mental. Este artigo tem como objetivo revisitar a patografia de Strindberg apresentada por Jaspers e a análise fenomenológica realizada por Binswanger, apresentando suas principais características e como esse caso historicamente ilustra as diferentes concepções psicopatológicas desses autores nos diferentes momentos de suas obras.

Breve biografia de August Strindberg

Com uma infância marcada pela pobreza e fome, Strindberg teve um pai taciturno e severo, relação ainda mais significativa após a morte da mãe quando ele tinha treze anos e o casamento do pai com a antiga governanta. Era considerado uma criança hipersensível ao ambiente e psicorrígida, sempre tomada por um sentimento de injustiça e medo (Jaspers, 1922/1953; Risbec, 2013; Tatossian & Joseph, 1995).

Desde jovem, apresentou características tipicamente paranoicas como orgulho, desconfiança, falsidade de julgamento e inadaptação social (Risbec, 2013). Antes de iniciar a carreira de escritor, Strindberg teve tentativas malsucedidas em outras áreas como nos estudos de medicina, em trabalhos como telegrafista e jornalista. Acreditava ter uma vocação para ator, mas, tímido, não obteve sucesso. Após uma tentativa de suicídio, atribuída a uma infidelidade feminina, se tornou autor dramático, obtendo grande sucesso (Tatossian & Joseph, 1995).

Casou-se a primeira vez em 1877 com Siri von Essen, união que gerou três filhos. Após alguns anos felizes, marcados pelo sucesso do romance *Le cabinet rouge* (1879), a vida de casal começou a ficar difícil, com dificuldades financeiras e profissionais. Strindberg deu início a um período de floração delirante que durou cerca de doze anos. O delírio de ciúme culmina com a separação em 1889 (Risbec, 2013; Tatossian & Joseph, 1995).

Conheceu sua segunda esposa em Berlim, Frida Uhl, e se casaram em 1893. Apesar de terem tido uma filha, a convivência, nesse momento em Paris, foi catastrófica. A separação aconteceu em 1894 e até 1897, ano do divórcio e período de sucesso com seus dramas naturalistas, Strindberg manteve a esperança de uma reconciliação. Um ponto de destaque é que a temática delirante possuía

outros focos, não existindo nenhum delírio de ciúme em relação a Frida. Strindberg apresentava quatro focos diferentes na apresentação do delírio: um delírio de perseguição, um delírio idealista, ligado a grandes reformas sociais que vislumbrava, um delírio místico e um delírio científico, relatado no famoso livro *Inferno*. As experiências psicóticas de Strindberg, descritas em suas obras autobiográficas, ocorreram justamente entre 1894 e 1896. Havia, segundo Tatossian e Joseph (1995), um esquema constante: agitação ansiosa, ideias de perseguição, desejos suicidas, ruptura com o entorno, fuga de hotel em hotel ou mesmo de cidade em cidade, comportando ainda alucinações, principalmente corporais (Risbec, 2013; Tatossian & Joseph, 1995).

A partir de 1897 os delírios diminuem, apesar de não desaparecerem completamente. Strindberg passa por uma excepcional fecundidade dramática, com narrativas de suas crises, e também se casa com Harriet Boss em 1901. Tiveram uma filha em 1902 e no ano seguinte se separaram. Apesar disso, mantiveram por um período relações físicas e telepáticas, pois acreditava que ela manifestava desejos eróticos por telepatia. Com o anúncio do novo casamento de Harriet em 1908, algum tempo após os encontros terem cessado, as ilusões e imaginações telepáticas de Strindberg duplicaram (Risbec, 2013; Tatossian & Joseph, 1995).

Quando Strindberg se deu conta da distância e impossibilidade do contato com Harriet, o delírio se alterou. Os primeiros sintomas de um câncer de estômago começaram a aparecer, juntamente com delírios hipocondríacos. Strindberg morreu em 14 de maio de 1912, aos 63 anos. Apesar da solidão no momento de sua morte, um cortejo de dez mil pessoas o acompanhou até o sepultamento, o que mostra a importância e impactos de suas obras (Risbec, 2013).

Algumas obras de Strindberg como *La Chambre rouge* (1879), *Mademoiselle Julie* (1888), *Inferno* (1897), *La Danse de mort* (1900-1901), *La Sonate des spectres* (1907) e *Le Bouc émissaire* (1907) se tornaram bastante conhecidas e representam a genialidade de um dos principais escritores do século XIX. Sua história está atravessada e entrelaçada com essas outras histórias, eclodindo crises e, em alguns momentos, possibilitando sair delas.

A patografia de Jaspers

Filósofo e psiquiatra alemão, Karl Jaspers (1883-1969) contribuiu significativamente para o desenvolvimento da psicopatologia geral e da psicopatologia fenomenológica, tendo sido o primeiro a utilizar a fenomenologia como método

em psicopatologia (Charbonneau, 2010). Sua principal obra *Psicopatologia geral* (1913) está entre as principais obras da história da psicopatologia e da psiquiatria.

Apesar da preocupação em sistematizar o conhecimento da psicopatologia, Jaspers, paralelamente, teve como foco de trabalho a patografia de diferentes personalidades como Rousseau, Kant, Fechner, Van Gogh e Strindberg. Tais trabalhos eram movidos pela grande preocupação descritiva que Jaspers possuía desde 1912 (Cabestan & Gens, 2013) e que marca sua construção teórica.

Segundo Tatossian e Joseph (1995), Strindberg interessava a Jaspers por se tratar de um exemplo clássico da distinção que ele faz no *Psicopatologia Geral* entre o processo psicótico, que seria por excelência inacessível a uma compreensão psicológica, e o desenvolvimento da personalidade de forma processual. O próprio Binswanger, que posteriormente impõe outra lógica ao discurso acerca de Strindberg, reconhece que a obra de Jaspers “não é somente a melhor patografia que nós possuímos, mas é ainda uma etapa na psicopatologia fenomenológica da esquizofrenia” (Binswanger, 1965/2010, p. 112).

Jaspers (1922/1953, p. 37) afirma categoricamente que “Strindberg era louco”, o que, em sua concepção, influenciava de forma decisiva na concepção de mundo e nos conteúdos dos livros do escritor. Tendo a sua própria experiência como fonte, Strindberg oferece um quadro extraordinário de sua psicose ao expor toda sua vida e Jaspers busca fazer uma análise que se distancie de um julgamento do homem e do escritor. Incorpora um movimento de tentar compreender aquilo que se mostra incompreensível no processo de adoecimento de Strindberg. Tenta estabelecer um limite entre a saúde e a doença, o que se configura como uma tarefa difícil pelo fato de esse limite desaparecer na passagem gradativa em que acontece de um estado a outro. Segundo Jaspers (1922/1953, p. 55), “Strindberg via as coisas exatamente. Ele não estava mentalmente atingido e ele mesmo metia o dedo sobre certas diferenças características entre a loucura e seu estado”.

Strindberg apresentava fases de instabilidade desde muito jovem, ainda que, para Jaspers, seja difícil distinguir se tal instabilidade provinha de um estado endógeno definido ou se era resultado de excitações exteriores. Este aponta algumas características de Strindberg: amor próprio imoderadamente sensível, imensa reação a toda pressão exterior e uma personalidade instável que demonstrava uma inconstância de caráter. Strindberg não conseguia encontrar uma forma harmoniosa de existência, o que excedia a uma ambivalência de caráter comum a todos os homens (Jaspers, 1922/1953).

O fato de Strindberg ter sido casado três vezes se constitui em um ponto importante ligado a seu delírio de ciúme. Apesar de cenas de ciúme aparecerem antes na história de Strindberg, Jaspers (1922/1953) ressalta esta marca, para mui-

tos justificável diante da infidelidade no primeiro casamento, mais precisamente entre 1886 e 1888. Foi Strindberg quem pediu o divórcio e o delírio de ciúme apareceu nesse momento como um sintoma principal, ainda que razoavelmente condizente com o seu vivido. Questionamentos acerca da paternidade surgiram e Strindberg buscava indícios, ultrapassando a medida do saudável e querendo a todo o momento se assegurar da exatidão de sua presunção. Há uma mudança de discurso presente, inclusive, em seus livros. Jaspers (1922/1953) assinala que, em 1888, a experiência delirante aparece em toda sua amplitude, mas que não é possível datar o momento do início de um estado mórbido.

Jaspers (1922/1953) buscava elementos que pudessem demarcar o início da doença de Strindberg, pois considerava um elemento patográfico importante. O fenômeno mais antigo e provável do surgimento de um processo esquizofrênico foi descrito por Strindberg no livro *Plaidoyer d'un fou* (1888) como um episódio de um envenenamento no ano de 1882. Trata-se de um pequeno surto. Em 1886 e 1887 se manifesta aquilo que Jaspers considera como o primeiro forte surto, seguido pela tormenta da incerteza que o atravessava e produzia violentas crises somáticas. Strindberg (1895/2013, p. 8) afirma em um trecho no início do livro: “Como eu desejava ardentemente que fosse a morte! Pouco a pouco, a vontade de viver se esvai em mim. Eu parei de experimentar, de sentir, de pensar. Eu perdi a consciência”. Durante a fase primária do processo de adoecimento de Strindberg, Jaspers (1922/1953, p. 72) considera difícil distinguir aquilo que seria normal ou não: “Ciúme compreensível e natural ou delírio esquizofrênico de ciúme, desconfiança legítima ou mania de perseguição se misturam e se confundem”. O tempo aparece aqui como elemento importante de uma lenta transição no caso de Strindberg. Para o autor, alguém não se torna louco de um dia para outro ou mesmo um indivíduo não pode ser tão simplificado para ser considerado completamente louco ou são.

Jaspers busca esboçar todos os traços de uma verdadeira patografia, entre eles perseguição e fuga eram importantes. Strindberg acreditava que sua esposa queria sua morte e que teria se “aliado” aos seus amigos para consegui-la. De forma geral, achava que as mulheres o perseguiam em função de seu antifeminismo. Ao sentir-se perseguido, Strindberg fugia, como fez em 1887, apresentando aquilo que para Jaspers era um sintoma incontestável de sua psicose. Nesse período, Strindberg procurou médicos que pudessem atestar que ele não estava louco. Após o surto de 1887, a psicose se manifestava com interrupções ao longo dos anos até 1896, ano em que houve um agravamento (Jaspers, 1922/1953).

Cada vez mais Strindberg se sentia perseguido e qualquer suposição de que ele estava louco o deixava fora de si. Jaspers (1922/1953) ressalta uma mistura

inextricável entre as reações compreensíveis que ele tinha diante de circunstâncias e aquelas inexplicáveis que pareciam fazer parte de um processo mórbido. Percebe a possibilidade de associar o processo de adoecimento de Strindberg a suas experiências vividas, mas também encontra elementos que fogem a uma explicação psicológica como parte de um amplo e processo mórbido de adoecimento.

Durante o segundo casamento, Strindberg não sentia ciúme, mas achava que a esposa queria dominá-lo, o que potencializava sua mania de perseguição. Após pouco tempo de felicidade, Strindberg entendia que cada um havia perdido sua individualidade e que Frida Uhl havia mudado bastante. Com a distância no casamento, Strindberg exaltava ainda mais a ciência e acreditava que corria grande perigo. Em um curto período na casa dos sogros, Strindberg se sentiu cada vez mais sequestrado e monitorado, pensando estar em quarentena. Temia perder a razão e acreditava que toda a cidade emanava um fluido de loucura. Inicialmente, mantinha uma posição defensiva, mas aos poucos passou a acreditar que deveria se vingar, exterminando seus inimigos (Jaspers, 1922/1953).

Risbec (2013) critica Jaspers por não levar em consideração um episódio delirante inicial descrito no livro *Mariés!* e por ignorar o delírio telepático e as interpretações hipocondríacas presentes na última parte de sua vida na Suécia. Por outro lado, o autor reconhece as diferenças existentes de acesso e discussão no início do século e nos tempos atuais, concordando com a assunção de Jaspers acerca das diferentes temáticas delirantes, ponto central na patografia realizada pelo autor.

Jaspers (1922/1953) divide a progressão do adoecimento de Strindberg em três tipos, ainda que aponte momentos de felicidade ao longo de sua vida: 1) os surtos: agravações da psicose que alteram de forma definitiva a personalidade, mesmo com o desaparecimento do sintoma; 2) as fases: as modificações do estado do doente, sem alterar posteriormente a personalidade e momentos de mudança de vida e 3) os estados reativos: circunstâncias exteriores que atravessam o sujeito. Ainda que teoricamente bem definidas, essas fases podem se confundir.

Após a separação em 1894, o quadro de Strindberg piora novamente, entrando a fundo em suas experiências científicas. Sente-se cada vez mais distante das pessoas e quanto “mais Strindberg se isola, mais frequente é a impressão que *alguma coisa inexplicável, que algo de desconhecido está lá*” (Jaspers, 1922/1953, p. 95, itálicos do texto). Strindberg tem medo do desconhecido, algo que não consegue explicar e que se acentua até chegar ao ponto culminante de sua psicose.

O antigo delírio de perseguição reaparece, mas agora de forma mais violenta. Ele acreditava que havia uma trama contra ele, ameaçando-o permanentemente. Havia uma tensão interior que o inquietava progressivamente, como afirma no

livro *Inferno*: “O calor feroz de Julho paira sobre a cidade; a vida é intolerável, e tudo é fétido. Espero uma catástrofe” (Strindberg, 1896/2001, p. 111).

Para acessar o mundo de Strindberg, Jaspers (1922/1953) enumera de forma metódica os fenômenos que considera elementares, ainda que Strindberg não tenha deixado uma descrição do essencial dos fenômenos esquizofrênicos, restringindo-se muito mais aos conteúdos da consciência dos objetos e a forma adotada. Para Jaspers (1922/1953), Strindberg experimenta aquilo que nomeia como fenômenos esquizofrênicos como experiências reais e de forma imediata.

O primeiro fenômeno descrito por Jaspers (1922/1953) são as falsas percepções sensoriais ligadas ao toque, ao gosto e odor, à visão e à audição. Strindberg, por exemplo, acreditava que o ar estava envenenado, via formas monstruosas nas nuvens e escutava ruídos sem explicação. O segundo fenômeno trata do que Jaspers (1922/1953, p. 106) nomeia como presenças abstratas de natureza corpórea, nome atribuído a um “sentimento de uma presença física que não é registrada por nenhum órgão sensorial”. Strindberg afirmava sentir a presença de alguém desconhecido, ainda que sensorialmente não houvesse registro. Dizia estar convencido de que alguém estava em seu quarto, o que lhe causava pavor, febre e o fazia suar frio.

O terceiro fenômeno Jaspers (1922/1953) descreve como experiências delirantes primárias ligadas a uma evidência imediata em que o sujeito estabelece uma relação particular e que compreende que ela está dirigida especialmente a ele. Strindberg se sentia ameaçado, embora não soubesse por quem, e ainda se dizia extremamente azarado. Por último, Jaspers (1922/1953) relata o que chama de experiências gerais apresentadas de forma isolada e sem conexão, como relatos de angústia, medo e supostas experiências alucinatórias ocorridas de forma espaçada.

O desenvolvimento do delírio de perseguição recebe bastante destaque para Jaspers (1922/1953). Strindberg foi rompendo as relações com os amigos e quase todo mundo passou a ser suspeito de um suposto complô contra ele. O Invisível o perseguia em um delírio que se agravava, manifestado principalmente no ano de 1896.

Para Jaspers (1922/1953), Strindberg permanecia sempre consciente e orientado. No entanto, quando se trata da consciência do seu próprio estado como parâmetro significativo de um processo esquizofrênico, Strindberg não consegue atingir uma consciência completa de seu estado, embora, de forma bastante interessante, sempre se interrogue sobre um possível adoecimento ou mesmo sobre a origem de tudo que sentia. Ele parece, como compreende Jaspers, assumir uma atitude sã diante de fenômenos anormais como, por exemplo, nos delírios de perseguição.

A doença de Strindberg se estendeu por vinte anos de sua vida de forma conhecida e definida, nomeada por Jaspers como esquizofrenia, parafrenia ou mesmo paranoia, o que dizia não importar diante dos fenômenos psicologicamente incompreensíveis, heterogêneos e empiricamente interdependentes. Todo o processo começa após 1880 e é marcado por dois grandes surtos em 1887 e 1896. Para Jaspers (1922/1953), de forma geral se acredita que uma grande inteligência, como a de Strindberg, poderia dominar os transtornos ou pelo menos tornar as falsas percepções e ideias delirantes inofensivas e insignificantes. No entanto, Jaspers acredita que seja o contrário que se produza. A inteligência estaria a serviço do delírio, atravessando, junto com a doença, a existência do indivíduo. Para ele, sempre existirá algo inacessível e incompreensível nos fenômenos esquizofrênicos, o que gera na linguagem comum uma associação com a loucura.

Essa discussão remete à relação que se estabelece entre Strindberg, com sua genialidade e posturas que assume ao longo de sua vida, e seu processo de adoecimento em diferentes momentos. Para Jaspers (1922/1953) a psicose transforma sua concepção de mundo. O enorme conteúdo de experiências mórbidas serviu para Strindberg aperfeiçoar suas representações metafísicas, religiosas ou míticas. Ainda que em alguns momentos se aponte para uma fragmentação da personalidade, Strindberg mantém comportamentos parecidos que eram regidos por sua natureza cética renovada pela psicose, mas sem acrescentar algo novo.

A análise fenomenológica de Binswanger

Binswanger (1881-1966) é considerado o “pai da psicopatologia fenomenológica” (Van den Berg, 1966; Holanda, 2011; Moreira, 2012) e seu pensamento fenomenológico se divide em três fases ao se inspirar em dois grandes filósofos: Husserl e Heidegger. Ele não foi influenciado exclusivamente por Heidegger e o conceito de *Dasein*, mas também por Husserl, em quem ele se inspira para embasar a germinação da antropologia fenomenológica a partir do conceito de intencionalidade, além de ter sido alicerce para finalizar suas obras em seu retorno à fenomenologia genética de Husserl (Pita & Moreira, 2013; Tatossian, 1979/2006).

A psicopatologia fenomenológica de Ludwig Binswanger nos encaminha para uma compreensão do psicótico a partir de sua constante relação com o mundo, entendendo que este se encontra paralisado em um determinado modo de existência. Strindberg foi estudado por Binswanger no seu último livro, *Délire* (1965). No início de *Inferno*, Strindberg (1896/2001, p. 18) descreve o período de tortura que viveu em Paris e faz a seguinte constatação: “Na minha própria

mente me sinto inocente e me considero objeto de uma perseguição injusta. As forças desconhecidas me impediram de continuar minha grande obra; os obstáculos deveriam ser quebrados antes de poder levar a coroa de vencedor”. Por esse motivo, de acordo com Binswanger (1965/2010, p. 117), Strindberg, ao se sentir inocente, solicita um combate com este “Desconhecido” para destruí-lo com toda sua força.

Este Invisível ou Desconhecido conduzia a lógica dos acontecimentos para Strindberg sem se opor à lógica dos eventos, mas dirigindo-os. Em outro trecho do livro *Inferno*, Strindberg (1896/2001, p. 20) faz alusão a este Invisível: “pedindo misericórdia por intermédio de uma mulher, eu começo a pressentir que existe uma mão invisível que dirige a lógica intransponível dos eventos. Eu me dobro à tempestade, decidido a me reerguer novamente na primeira ocasião”. Além de Strindberg sentir um enorme medo desse “Desconhecido”, a mulher representava o pecado e sempre o perturbava. O período de sua “crise do inferno” (Binswanger, 1965/2010, p. 113) se manifestou em seu segundo casamento, entre 1893 e 1895. Em busca de respostas, ele se questiona se deveria se afastar do mundo e das pessoas, pois por ter medo desse “Desconhecido” (Binswanger, 1965/2010, p. 117), sentia-se como seu servo e, reconhecia que,

Quando eu reflito sobre meu destino, eu reconheço novamente a *mão invisível* que me castiga e me conduz em direção a um fim que eu não adivinho ainda. Ela me dá a glória me recusando as honras do mundo; ele me humilha para me erguer, ela me rebaixa para me exaltar (Strindberg, 1896/2001, p. 30).

Binswanger (1965/2010, p. 119) reconheceu aí uma “dialética delirante”, complementando que Strindberg se encontra em uma superstição ou crença nesse Desconhecido. Ao falar dessa força, Strindberg a reconhecia como uma “pessoa individual” (Binswanger, 1965/2010, p. 122). Strindberg (1896/2001, p. 112) afirma ainda que “o desconhecido não fala nunca; ele parece se ocupar em escrever atrás do muro que nos separa. Entretanto, é estranho...”. Binswanger (1965/2010) identificou dois aspectos eidéticos diferentes no delírio de Strindberg. O primeiro no campo espiritual, como a vontade e a intenção e o segundo era o aspecto mecânico, acrescentando ainda que ambos se encontravam sob o comando desta “força do mal” (Binswanger, 1965/2010, p. 128) e funcionavam como uma pulsão autêntica no *Dasein* de Strindberg.

Strindberg relatava diversas vezes estar sob influência de uma descarga elétrica. Sentindo-se incomodado com alucinações, principalmente corporais, cada

vez mais graves, ele “abandona o campo de batalha” (Binswanger, 1965/2010, p. 129) contra as forças invisíveis e desconhecidas e volta a viver em um inferno repleto de dúvidas e incertezas, esquecendo os demônios e orientando todos seus pensamentos a partir das “intrigas nefastas” (Binswanger, 1965/2010, p. 129) de seus assassinos. Então, ele começa a se preparar para o suicídio por não ter mais dúvidas em relação a sua doença e ao concluir que realmente o inferno existe. Binswanger (1965/2010, p. 131) identifica aí indícios de uma “relativa consciência de sua doença” que demonstram a atenção de Strindberg às correntes elétricas que tanto o atormentavam, já que este reconhecia e apontava seus pecados como uma forma de punição, como causa de um desgosto permanente em sua vida.

Na última fase do pensamento fenomenológico de Binswanger, em seu retorno à fenomenologia husserliana, a análise da experiência delirante de Strindberg foi elaborada a partir de seu “modo de experiência corporal” (Binswanger, 1965/2010, p. 142) e não através de uma interpretação fenomenológica da experiência a partir de suas ideias delirantes. Em Strindberg, o aspecto corporal se encontrava severamente perturbado, sendo identificadas sensações corporais mecânicas e elétricas. Nesse contexto, o modo psicótico de Strindberg entra em cena.

Binswanger (1965/2010, p. 142) identifica que:

o ser humano August Strindberg está de fato inteiramente nas mãos dos (ou de um) *Invisível(is)*, de uma ou de várias forças ou pessoas invisíveis. No lugar de proceder segundo a *percepção (real)* “natural” ou *de coisa* e da *experiência* natural de acordo com a “lógica” dos eventos ou dos fatos, o mundo aqui procede, como o próprio Strindberg testemunha, segundo “alguma coisa completamente diferente”, de “não natural”, segundo a “apreensão” de intenções, de orientações, de socorros, de comandos e de interdições, no sentido de cautela, de sanções, de tormentos, de educação, etc.

Binswanger (1965/2010, p. 142) encontra indícios de que “se trata de uma multidão de alter egos” sem sentido no ego próprio. O sistema de sinais estava no centro do delírio de Strindberg, além de ser o “centro de oposição à experiência natural” (Binswanger, 1965/2010, p. 144). Ao entrar neste aspecto da análise dessa experiência delirante, Binswanger lançou mão do conceito husserliano de intencionalidade de horizonte, destacando a presença das ideias husserlianas em sua última fase fenomenológica. Portanto, o objetivo ao realizar essa análise fenomenológica é identificar e compreender onde se encontra o “defeito” (Binswan-

ger, 1965/2010, p. 149) em Strindberg, destacando a corporeidade como principal aspecto. A tarefa da fenomenologia é construir e apontar a constituição deste delírio. Com isso, Binswanger (1965/2010) reconhece não ser possível alcançar essa compreensão fenomenológica em Strindberg apenas a partir de um aspecto específico da vida dele, ou seja, do aspecto religioso, pois entende que esse aspecto não consegue responder à complexidade de sua existência delirante.

O interesse de Binswanger (1965/2010, p. 157) aumenta após Strindberg afirmar que sua consciência “sai de suas dobradiças”, o que leva Binswanger a identificar sua aniquilação através dessa confusão e tormento. Binswanger (1965/2010, p. 161) reconhece que “nossa tarefa, todavia, consiste em traduzir na linguagem da fenomenologia as palavras e os conceitos do profano”. Binswanger (1965/2010) se remete àquilo que Husserl chama de sistemas constitutivos como a base na qual o ego se edifica, o que dá condições para que se experimente o mundo de uma determinada forma.

O delírio de Strindberg se edifica sobre a “lógica do destino” (Binswanger (1965/2010, p. 162) e o sistema constitutivo do ego representa o papel principal, levando, então, a uma compreensão egológica da constituição de seu mundo delirante. A constituição do eu-sou e a constituição do pertencer-a-mim se ligam ao sistema constitutivo dos outros e do mundo. Aqui encontramos um sistema monótono, renunciando à experiência, e a substituição pela inspiração oriunda do Invisível e do Desconhecido. A inspiração vinda do Desconhecido dirige o mundo de Strindberg, punindo-o e o deixando em suas mãos. Estamos falando, então, de um “desabamento total” (Binswanger, 1965/2010, p. 165) dessa existência.

Segundo Binswanger (1965/2010, p. 165),

No que se refere agora à ilegibilidade do texto delirante em August Strindberg, não se deve apenas ao fato de que a experiência delirante como tal, como toda experiência delirante, não apresenta *nenhuma ligação entre todos os seus momentos em uma rede contínua de reenvios* e particularmente no sentido da *concordância* e da *confirmação*, como é o caso na experiência natural no sentido da intencionalidade do horizonte de evidência e da consciência íntima do tempo, mas ao fato de que não existe nenhum reenvio, nenhum horizonte de intencionalidade e nenhuma evidência (no sentido de Husserl), mas, sobretudo, das ações “ligadas ao destino”, de um ou vários seres estranhos ao eu, totalmente arbitrários, desprovidos de caráter temporal; tudo isso indica que nós não nos encontramos mais no terreno de uma lógica normal da vida e da ciência, mas no de uma *lógica delirante do destino*.

Identificamos um eu vazio de conteúdos em Strindberg, dando abertura a uma desordem evidente do sistema constitutivo do eu e de sua corporeidade. Assim, o ego não é ego jamais sem o “corpo próprio” (Binswanger, 1965/2010, p. 167). A desordem do ego transcendental apresenta-se, conforme o autor, como desordem do ego puro. Não se localiza um sistema de fenômenos do mundo comum em Strindberg, ou seja, não encontramos nenhum sistema de experiências comuns nem indícios de temporalização.

Assim, de acordo com Binswanger (1965/2010, p. 167),

Ele renuncia, por assim dizer, voluntariamente à experiência e substitui o *arbitrário*, inteiramente fora do sistema e intemporal, *inspirações e influências*, em uma palavra, a lógica do destino. Ele se libera através disso das relações constitutivas essenciais e, antes de tudo, também das “ligações eidéticas” (cf. p. 53) como fenômenos de toda cientificidade.

Binswanger (1965/2010) reconhece a ausência da constituição do mundo dos outros, ou seja, das leis mundanas em Strindberg. Entende-se que a constituição dessas leis não é possível para ele, pois a interpretação do mundo não está disponível, ou seja, “o alter ego não pode encontrar sentido e confirmação a partir do ego próprio” (Binswanger, 1965/2010, p. 167). Assim, as abstrações de Strindberg se construíam a partir de falsas interpretações apresentativas. Um exemplo disso é quando Strindberg interpretou as atitudes de sua filha de pouco mais de dois anos como atitudes de uma adulta ciumenta.

Diante disso, Binswanger (1965/2010, p. 168) entende se tratar de apresentações fundantes,

Mas no que se refere à interpretação a partir do que me é próprio e à descoberta de sentido e de confirmação a partir do ego próprio, os dois só podem ser fadados ao fracasso, no qual não existe fronteira no campo psíquico como no campo corporal entre o que me é próprio e o que não é, pois o sistema de pertencer-a-mim e de pertencer-ao-outro e da propriedade do eu-sou não é de modo algum um sistema, mas um conglomerado de pertencer-a-mim e de pertencer-ao-outro.

Binswanger (1965/2010) se questiona de que forma Strindberg, com esse conglomerado, conseguiria acessar o mundo dos outros e fazer com que eles encontrassem um acesso e uma confirmação de seu mundo. Como apresentado até o momento, Binswanger não reconhecia a localização da base do delírio de

relação em Strindberg na constituição do ego próprio, no sentido da constituição transcendental do ego nem no sentido psicológico, pois “o mundo objetivo que me é próprio pode apenas adquirir um valor universal sobre o fundamento do entendimento universal, ou seja, sobre o fundamento da intersubjetividade” (Binswanger, 1965/2010, p. 169).

Conclusão

Por relatar sua experiência enquanto esquizofrênico, Strindberg reproduziu uma imagem rara sobre a doença mental diante de uma riqueza de detalhes escritos em seus livros autobiográficos. Há de se considerar o limite da ausência de contato clínico, elemento bastante valorizado tanto por Jaspers quanto por Binswanger. Apesar disso, ambos asseveram discussões densas, assentadas pela fenomenologia, que visavam se aproximar do mundo vivido de Strindberg.

Jaspers mantém uma lógica descritiva, marca recorrente da fenomenologia, ainda que ela não se restrinja apenas a isso. Esse ponto merece destaque na medida em que Jaspers recusa uma via interpretativa e reconhece a dificuldade ou mesmo a impossibilidade de uma compreensão psicológica do campo da psicose. Trata-se de uma descrição rica e cheia de detalhes, mas que acaba também por deixar de lado questionamentos relevantes da própria constituição do processo de adoecimento de Strindberg.

Já Binswanger, ao retomar a fenomenologia genética de Husserl, analisou a experiência delirante de Strindberg a partir de sua experiência corporal, não se encontrando preso a uma interpretação fenomenológica da experiência exclusivamente centrada em suas ideias delirantes. O objetivo de Binswanger, ao realizar essa análise fenomenológica, era compreender a falha dessa experiência, destacando a corporeidade como principal aspecto. Em suma, a tarefa da análise fenomenológica para Binswanger era construir e apontar a constituição da experiência delirante em Strindberg.

A discussão desse caso feita por Jaspers e Binswanger permite um retrato fiel tanto da experiência vivida por Strindberg quanto da lente utilizada por esses dois grandes psiquiatras para empreender tal discussão. Ambos tomam como referência a fenomenologia, mas de diferentes formas. Jaspers de forma ainda iniciante e puramente descritiva e Binswanger seguindo um movimento de buscar a constituição da experiência delirante de Strindberg sob um referencial epistemológico husserliano.

Referências

- Binswanger, L. (2010). *Délire*. Grenoble: Jérôme Millon. (Trabalho original publicado em 1965)
- Cabestan, P., & Gens, J-C. (2013). Préface. In P. Cabestan et J-C. Gens (Orgs.). *La Psychopathologie générale de Karl Jaspers 1913-2013* (p. 07-09). Paris: Le Cercle Herméneutique Éditeur.
- Charbonneau, G. (2010). *Introduction à la psychopathologie phénoménologique*. Tome I. Paris: MJWF édition.
- Holanda, A. F. (2011). Gênese e histórico da psicopatologia fenomenológica. In Angerami-Camon, V. (Org.). *Psicoterapia e brasilidade* (p. 57-82). São Paulo: Cortez Editora.
- Jaspers, K. (1953). *Strindberg et Van Gogh, Swedenborg-Hölderlin*. Paris: Les Éditions de Minuit. (Trabalho original publicado em 1922)
- Minkowski, E. (2002). Problèmes pathographiques. À propos de la récente traduction française de l'ouvrage de Karl Jaspers: Strindberg et Van Gogh, Hölderlin et Svendenborg. In E. Minkowski, *Écrits Cliniques* (p. 185-200). Ramonville Saint-Agnes: Érès. (Trabalho original publicado em 1954)
- Moreira, V. (2012). A contribuição de Jaspers, Binswanger, Boss e Tatossian para a psicopatologia fenomenológica. In A. Tatossian & V. Moreira. *Clínica do Lebenswelt: psicoterapia e psicopatologia fenomenológica* (p. 263-276). São Paulo: Escuta.
- Pita, J., & Moreira, V. (2013). As fases do pensamento fenomenológico de Ludwig Binswanger. *Psicologia em Estudo*, 18(4), 679-687.
- Risbec, G. (2013). La pathographie d'August Strindberg par Jaspers revisitée par Tellenbach et Binswanger. In P. Cabestan et J-C. Gens (Orgs.), *La Psychopathologie générale de Karl Jaspers 1913-2013* (p. 69-86). Paris: Le Cercle Herméneutique Éditeur.
- Strindberg, S. (2013). *Le Plaidoyer d'un fou*. Paris: Éditions Sillage. (Trabalho original publicado em 1895)
- Strindberg, A. (2001). *Inferno*. Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1896)
- Tatossian, A. (2006) *Fenomenologia das psicoses*. São Paulo: Escuta. (Trabalho original publicado em 1979)
- Tatossian, A., & Joseph, A. (1995). August Strindberg et le cas Strindberg. *L'Art du Comprendre*, 3, 84-97.
- Van den Berg, J. H. (1966). *O paciente psiquiátrico: esboço de psicopatologia fenomenológica*. São Paulo: Mestre Jou.

Recebido em 12 de novembro de 2014

Aceito para publicação em 29 de fevereiro de 2016