

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM HISTÓRIA**

DIEGO LUIZ DOS SANTOS

***“EU ERA OFICIALMENTE UMA ARTISTA LOUCA”: UMA ANÁLISE DA
AUTOBIOGRAFIA EM QUADRINHOS DE ELLEN FORNEY***

**Marechal Cândido Rondon
2017**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM HISTÓRIA**

DIEGO LUIZ DOS SANTOS

***“EU ERA OFICIALMENTE UMA ARTISTA LOUCA”: UMA ANÁLISE DA
AUTOBIOGRAFIA EM QUADRINHOS DE ELLEN FORNEY***

Dissertação de Mestrado apresentado ao
Programa de Pós Graduação em História da
Unioeste: História, Poder e Práticas Sociais.

Orientadora: Profª Dra. Yonissa Marmitt Wadi

**Marechal Cândido Rondon
2017**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S237e Santos, Diego Luiz dos
“Eu era oficialmente uma artista louca”: uma análise da autobiografia em
quadrinhos de Ellen Forney./ Diego Luiz dos Santos.— Marechal Cândido
Rondon, 2017.
164 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Yonissa Marmitt Wadi
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná,
Campus de Marechal Cândido Rondon, 2017.
Programa de Pós-Graduação em História

1. Historiografia. 2. Loucura - História. 3. Psiquiatria – História. 4.
Autobiografia. 5. Forney, Ellen. I. Wadi, Yonissa Marmitt. II. Universidade
Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 20.ed. 907.2
CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46

Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - <http://www.unioeste.br>

Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000

Marechal Cândido Rondon - PR.



PARANÁ
GOVERNO DO ESTADO

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE DIEGO LUIZ DOS SANTOS, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Ao(s) 27 dia(s) do mês de março de 2017 às 19h00min, no(a) Unioeste - Campus de Marechal Cândido Rondon, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação do(a) candidato(a) Diego Luiz dos Santos, aluno(a) do Programa de Pós-Graduação em História - nível de Mestrado, na área de concentração em História, Poder e Práticas Sociais. A comissão examinadora da Defesa Pública foi aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História. Integraram a referida Comissão os(as) Professores(as) Doutores(as): Yonissa Marmitt Wadi, Cristiana Facchinetti, Meri Frotscher Kramer. Os trabalhos foram presididos pelo(a) Yonissa Marmitt Wadi, orientador(a) do(a) candidato(a). Tendo satisfeito todos os requisitos exigidos pela legislação em vigor, o(a) candidato(a) foi admitido(a) à Defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, intitulada: "'Eu Era Oficialmente uma Artista Louca": Uma Análise da Autobiografia em Quadrinhos de Ellen Forney".". O(a) Senhor(a) Presidente declarou abertos os trabalhos, e em seguida, convidou o(a) candidato(a) a discorrer, em linhas gerais, sobre o conteúdo da Dissertação. Feita a explanação, o(a) candidato(a) foi arguido(a) sucessivamente, pelos(as) professores(as) doutores(as): Cristiana Facchinetti, Meri Frotscher Kramer. Findas as arguições, o(a) Senhor(a) Presidente suspendeu os trabalhos da sessão pública, a fim de que, em sessão secreta, a Comissão expressasse o seu julgamento sobre a Dissertação. Efetuado o julgamento, o(a) candidato(a) foi **aprovado(a)**. O(A) CANDIDATO(A) FARÁ JUS AO TÍTULO DE MESTRE(A) EM HISTÓRIA APÓS CUMPRIR TODOS OS REQUISITOS DO REGULAMENTO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA. A seguir, o(a) Senhor(a) Presidente reabriu os trabalhos da sessão pública e deu conhecimento do resultado. E, para constar, o(a) Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE - Campus de Marechal Cândido Rondon, lavra a presente ata, e assina juntamente com os membros da Comissão Examinadora e o(a) candidato(a).

Orientador(a) - Yonissa Marmitt Wadi
UNIOESTE - Campus de Toledo

Cristiana Facchinetti
Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz (FIOCRUZ)

Meri Frotscher Kramer
UNIOESTE - Campus de Marechal Cândido Rondon

Diego Luiz dos Santos
Candidato(a)

Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Campus de Marechal Cândido Rondon - CNPJ 78680337/0003-46

Rua Pernambuco, 1777 - Centro - Cx. P. 91 - <http://www.unioeste.br>

Fone: (45) 3284-7878 - Fax: (45) 3284-7879 - CEP 85960-000

Marechal Cândido Rondon - PR.



PARANÁ

GOVERNO DO ESTADO

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
- MESTRADO E DOUTORADO - UNIOESTE**

PARECER DESCRITIVO

Título da Dissertação: *"Eu Era Oficialmente uma Artista Louca": Uma Análise da Autobiografia em Quadrinhos de Ellen Forney*.

Nome do concluinte: **Diego Luiz dos Santos**

Integrantes da Banca: Prof^a. Dr^a. Yonissa Marmitt Wadi (orientadora) (Unioeste), Prof^a Dr^a. Cristiana Facchinetti (FIOCRUZ), Prof^a Dr^a. Méri Frotscher (Unioeste).

Parecer:

Considera-se que o trabalho defendido cumpre os requisitos de uma dissertação de mestrado de forma criativa e original com contribuições para o campo historiográfico amplo da cultura e específico da história cultural da loucura e da psiquiatria. Recomenda-se a publicação de artigos. <i>Yonissa Marmitt Wadi</i> <i>Cristiana Facchinetti</i> <i>Méri Frotscher</i>
--

Marechal Cândido Rondon, 27 de março de 2017.

Agradecimentos

Não posso deixar de lembrar algumas pessoas que se tornaram fundamentais para a realização deste trabalho:

Daniele que sempre está aqui para me lembrar o que realmente vale a pena.

Meus pais, Orlando e Janety, que nunca deixaram de me apoiar.

A Nelson e Neusa por toda a disposição e ajuda.

Yonissa, minha orientadora, por toda paciência e confiança.

Karen (a que é contra o DSM), pela sintonia e pelos desabafos.

Moisés e Danilo, professores que mesmo sem saber, fizeram uma grande diferença em minha [ainda curta] trajetória como historiador.

As professoras do ensino médio, Rita de Cassia e Elizângela (Lila) Lima em quem nunca deixei de me espelhar.

Aos professores Méri Frotscher, Cristiana Facchinetti e Marcos Stein que em muito contribuíram para minha formação.

A meu médico, Dr. Machado, cuja sabedoria e dedicação ultrapassa as malhas do saber/poder.

A Fundação Capes, cujo financiamento foi essencial para que meu trabalho pudesse ser desenvolvido com a máxima dedicação.

Meus amigos, de todos os meus lugares, aqueles de Rondon (Opre7), aqueles que de Cascavel e aqueles de Ubiratã.

A vocês, minha gratidão.

“Poetas e mendigos, músicos e profetas, guerreiros e canalhas, todas as criaturas desta indomável realidade, temos pedido muito pouco da imaginação. Porque nosso problema crucial tem sido a falta de meios concretos para tornar nossas vidas mais reais. Este, meus amigos, é o cerne da nossa solidão”.

Gabriel García Márquez

Resumo

O presente trabalho problematiza a história em quadrinhos autobiográfica intitulada *Parafusos, Mania, Depressão, Michelângelo e Eu*, escrita e desenhada pela quadrinista estadunidense Ellen Forney, cuja tradução do original *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me* (2012), foi publicada no Brasil em 2014. O livro conta as experiências de Ellen em busca de medicamentos, terapias ou um modo de vida que a fizesse se sentir bem consigo mesma após ser diagnosticada como bipolar, pouco antes de completar 30 anos de idade. Durante sua busca, que durou quatro anos (1998-2002), a quadrinista encontrou inspiração assumindo voluntariamente a alcunha de “artista louca” em referência a conhecidos artistas que foram diagnosticados com algum transtorno mental, como Van Gogh e Sylvia Plath. Partindo desta premissa, este trabalho consiste em valorizar o que Ellen conta sobre sua vida e sobre sua loucura, porque conta e como conta. Portanto, minha investigação se insere em uma tendência do campo de estudos conhecido como História da Loucura e da Psiquiatria que, desde a década de 1990 vem ganhado visibilidade ao inserir e valorizar o ponto de vista dos chamados “loucos” na historiografia. O objetivo central desta dissertação é problematizar o livro *Parafusos*, no sentido de: mostrar como Ellen explica, descreve e reflete sobre si própria a partir do momento em que é diagnosticada com transtorno bipolar, como compreende este transtorno; identificar como a quadrinista lidou com o diagnóstico e, neste sentido, com a “ciência psiquiátrica”, apropriando-se ou não dos referentes deste campo (conceitos, tratamentos, etc.), mas também buscando outras formas não científicas como tratamentos e terapias alternativas; compreender como e em que medida a autora se construiu e se reinventou a partir do diagnóstico inspirando-se em conhecidos artistas do passado e constituindo-se como uma “artista louca”.

Palavras-Chave: História da Loucura e da Psiquiatria; Quadrinhos; Autobiografia; Ellen Forney.

Abstract

“I WAS OFFICALLY A CRAZY ARTIST”: AN ANALISYS OF ELLEN FORNEY’S GRAPHIC MEMOIR. This dissertation problematizes the graphic memoir named *Parafusos: Mania, Depressão, Michelangelo e Eu*, written and drawn by the american cartoonist Ellen Forney, which translated the original *Marble: Mania, Deprresion, Michelangelo and Me* (2012) was published in Brazil in 2014. The book tells the experiences Ellen in search of medication, therapy or a way of life that would make her feel good herself even after being diagnosed bipolar, shortly before her thirtieth birthday. During her research, which lasted four years (1998-2002), the cartoonist found inspiration assumed voluntarily the sobriquet of “crazy artist” in reference to known artists that were diagnosed with some mental disorder, like Van Gogh and Sylvia Plath. Starting from this premise, the work consists in valorize what Ellen tells about her life and about her madness, why tells it and how tells it. Therefore, the investigations inserts in a trend of the studies field known as history of madness and psychiatry which, since the decade of 1990, have gained visibility while inserting and valorizing the point of view, of the so called “crazy” in historiography. The main objective of the dissertation was problematizing the book *Parafusos*, in the sense of: showing how Ellen explain, describes and reflects about herself starting from the moment that she diagnosed with bipolar disorder; how comprehends this disorder and deals with the diagnosis and, in the light of this, diagnosed with the “psychiatry science”, appropriating or not of the referring of this field (concepts, treatment, etc.) but also searching other non-scientific ways such as treatment and alternative therapy; besides understanding how and what way the author builds and reinvented herself starting from the diagnosis inspiring in known artists from the past and constituting herself as “crazy artist”.

Keywords: History of Madness and psychiatry; comics, autobiography; Ellen Forney

Sumário

INTRODUÇÃO	1
a) A História da Loucura e da Psiquiatria	7
b) Autobiografia em Quadrinhos: Considerações formais	12
CAPÍTULO I: Ellen Forney e o Transtorno Bipolar	24
1.1 O Transtorno Bipolar	24
1.2 Tocada pelo Fogo	29
1.3 A Mania	39
1.4 A Depressão	55
1.5 Os livros, seus companheiros	70
CAPÍTULO II: A ciência psiquiátrica em <i>Parafusos</i>	76
2.1 Apoio Emocional	76
2.2 Ellen Forney, o Estigma e o Sistema de Saúde Estadunidense	82
2.3 Os Medicamentos	89
2.4 Aceitação	102
CAPÍTULO III: Uma Artista Louca	110
3.1 Criatividade e Loucura: Bem e Mal	110
3.2 Bem Vinda ao Clube Van Gogh	116
3.3 Os membros do Clube	125
3.4 Além da Razão	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
FONTES	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147

Lista de Imagens

Figura 1: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, Capa.	16
Figura 2: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.59.	25
Figura 3: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 59.	26
Figura 4: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 01.	29
Figura 5: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 03.	30
Figura 6: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 05.	31
Figura 7: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 11.	32
Figura 8: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 22.	34
Figura 9: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 171.	37
Figura 10: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 04.	38
Figura 11: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 13.	39
Figura 12: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 15.	40
Figura 13: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, s/p.	41
Figura 14: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.16	42
Figura 15: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 20.	43
Figura 16: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 21.	44
Figura 17: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, pp. 50-51.	45
Figura 18: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 67.	46
Figura 19: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.151.	48
Figura 20: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 152.	48
Figura 21: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 153.	50
Figura 22: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.160.	51
Figura 23: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 163.	52
Figura 24: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 164.	53
Figura 25: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 18.	54
Figura 26: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 86.	57
Figura 27: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 69.	58
Figura 28: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 70.	59
Figura 29: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 73.	60
Figura 30: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 75.	60
Figura 31: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 77.	61
Figura 32: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 44.	63
Figura 33: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 78.	65
Figura 34: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 203.	68
Figura 35: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 124.	69
Figura 36: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 67	70
Figura 37: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 87.	71
Figura 38: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 88.	72
Figura 39: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 58.	77
Figura 40: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 228.	79
Figura 41: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 49.	79
Figura 42: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 175.	80

Figura 43: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 194.	81
Figura 44: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 230.	85
Figura 45: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 82.	86
Figura 46: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 143.	87
Figura 47: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 143.	88
Figura 48: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 149.	90
Figura 49: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 23.	93
Figura 50: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 24.	93
Figura 51: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 71.	95
Figura 52: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 72.	96
Figura 53: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 82.	97
Figura 54: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 189.	98
Figura 55: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, pp. 134-135.	99
Figura 56: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 229.	100
Figura 57: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 168.	101
Figura 58: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 190.	102
Figura 59: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 179.	102
Figura 60: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 235.	104
Figura 61: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 185.	105
Figura 62: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 229.	106
Figura 63: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 227.	107
Figura 64: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 235.	108
Figura 65: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 237.	108
Figura 66: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 225.	111
Figura 67: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 226.	111
Figura 70: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 209.	115
Figura 71: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 19.	117
Figura 72: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 22.	118
Figura 68: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 199.	119
Figura 69: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 211.	121
Figura 73: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 23.	122
Figura 74: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 24.	123
Figura 75: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 27.	124
Figura 76: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 141.	126
Figura 77: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 122.	127
Figura 78: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 118.	129
Figura 79: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 128.	131
Figura 80: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 129.	132
Figura 81: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 175.	136
Figura 82: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 30.	137
Figura 83: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 31.	138
Figura 84: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 32.	139
Figura 85: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 36.	140

INTRODUÇÃO

Esta dissertação problematiza a autobiografia em quadrinhos intitulada *Parafusos: Mania, Depressão, Michelângelo e Eu – Memórias em Quadrinhos de Ellen Forney*, publicada no Brasil no ano de 2014 pela editora WMF Martins Fontes e com tradução de Marcelo Brandão Cipolla. A obra é uma tradução do original *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me – A graphic memoir by Ellen Forney* publicada em 2012 nos Estados Unidos da América¹. A autobiografia foi escrita e desenhada pela quadrinista estadunidense Ellen Forney que conta suas experiências após ter sido diagnosticada com “transtorno bipolar I” em 1998.

Ellen Forney nasceu no dia 08 de março de 1968 em New Jersey. Afirmar-se como “vegetariana, bissexual e quadrinista” (FORNEY, 2014, p. 61) e, desde 2002, é professora de quadrinhos² no *Cornish College of the Arts*³.

No livro *Parafusos*, Ellen afirma que sua família nunca foi convencional, referindo-se a histórias que marcaram sua infância como viagens em família a praias de nudismo, seus “pais maconheiros” e “dias de ação de graças desastrosos, mas bem intencionados” (FORNEY, 2014, p. 61).

Aos 12 anos de idade, Ellen mudou-se com sua família para a Filadélfia em decorrência do divórcio de seus pais: “Em 1980, saímos de uma casa em NJ para duas na Filadélfia. Com guarda conjunta, Matt e eu tínhamos que nos mudar a cada dois meses” (FORNEY, 2014, p. 61).

Sobre os membros de sua família, Ellen conta no livro que seu pai, Leroy Forney, foi “engenheiro, depois voluntário dos *Peace Corps*, depois pintor”⁴, que a mãe, Diane Gabe, era pediatra e, um tempo após a separação, mudou-se para Los Angeles (FORNEY, 2014, p. 61) e que seu irmão Matt era jornalista e morava em Taiwan, na China (FORNEY, 2014, p. 61).

¹ Neste trabalho, a fim de ser mais prático e direto, referir-me-ei ao livro de Ellen (tanto a versão original quanto a traduzida) pelo primeiro nome do título em português: “Parafusos”.

² Em minha investigação não encontrei nenhuma informação sobre qualquer formação formal de Ellen como professora de quadrinhos. Em uma entrevista a própria autora afirma que se considera autodidata e nunca frequentou cursos de quadrinhos ou de ilustração (HAMILTON, 2012, online).

³ Mais informações sobre Ellen Forney disponíveis em <https://www.ellenforney.com/bio.html>. Acessado em 02/04/2016.

⁴ *Peace Corps* (Corpo da Paz em português) é uma agência federal estadunidense independente que visa ajudar países em desenvolvimento.

No ano de 1989, Ellen se formou em Psicologia pela *Wesleyan University*⁵, em Middletown, estado de Connecticut e foi para Seattle pela primeira vez (HENDERSON, 2013, online), onde trabalhou como psicóloga em um Centro de Internação Psiquiátrica Involuntária (FORNEY, 2014, p. 15).

No entanto, conforme conta em uma entrevista, Ellen não se identificou com o trabalho e mudou-se para Taiwan onde morou com seu irmão por 8 meses. Após esse período, voltou para os Estados Unidos e aos 23 anos de idade tornou-se quadrinista profissional em Seattle (HENDERSON, 2013, online)⁶.

A autora afirma que nunca frequentou qualquer curso de quadrinhos ou de ilustração: “Eu sou considerada autodidata, apesar de considerar também todos os cartunistas de quadrinhos que li como meus professores” (HAMILTON, 2012, online. Tradução minha)⁷.

Ellen publica, em sua maioria, histórias em quadrinhos curtas (conhecidas como tirinhas) em jornais e revistas buscando abordar assuntos cotidianos com um tom bem-humorado e informativo (BENEDETTI, 2006, online). Algumas de suas tirinhas foram publicadas em coletâneas da autora como *Monkey Food: The Complete “I was seven in ’75 Collection”* (1999), *I Love Led Zeppelin* (2006) e *Lust* (2008), sendo que as duas primeiras foram indicadas ao Prêmio Eisner, considerado o maior prêmio dos quadrinhos. Além disso, a artista também ilustrou o romance *The Absolutely True Diary of a Part Time Indian*, de Sherman Alexie (2007).

Poucos meses antes de completar 30 anos de idade, Ellen começou a se consultar com uma psiquiatra, em decorrência de uma grande euforia que começou a sentir após uma sessão de tatuagem (FORNEY, 2014, p. 15). Em sua segunda consulta foi diagnosticada como bipolar e, a partir deste momento, mesmo receosa de que o efeito dos remédios pudesse reprimir sua criatividade, embarcou numa

⁵ *Wesleyan* é uma universidade privada que faz parte das Little Three (juntamente com a *Amherst College* e a *Williams College*), grupo de faculdades estadunidenses de maior prestígio que se dedicam ao ensino das Artes Liberais.

⁶ A autora afirma que, naquele período, Seattle era o lar de muitos quadrinistas estadunidenses e por isso se instalou lá. A cidade “era o lugar apropriado para ser artista no início dos anos 90. Uma espécie de ‘Meca dos cartunistas’”. (HENDERSON, 2013, online. Tradução minha). Em 31 de março de 2014, a versão online do jornal *The Seattle Times* publicou a reportagem *Alt Comics Artists take us to Seattle rough Edges* sobre os diversos quadrinistas e artistas gráficos da cidade. Disponível em <http://www.seattletimes.com/pacific-nw-magazine/alt-comics-artists-take-us-to-seattles-rough-edges/> acessado em 30/01/2016.

⁷ No original: “I’d be considered self-taught, though I consider all the cartoonists and comics I read as my teachers”.

jornada de cuidados e tratamentos que durou quatro anos em busca do que ela chama de “equilíbrio emocional” (FORNEY, 2014, p. 197).

Em meio a esta jornada, a quadrinista encontrou conforto e inspiração assumindo voluntariamente a alcunha de “artista louca” em referência a conhecidos artistas que foram psiquiatricamente considerados loucos como van Gogh, Sylvia Plath e Edvard Munch.

Tal jornada foi contada na autobiografia em quadrinhos *Parafusos*, como já mencionei, publicada originalmente nos Estados Unidos, no ano de 2012, pela *Ghotam Books*, editora filiada à *Penguin Books*.

A *Penguin Books* é uma editora britânica que, segundo o jornalista André Forastieri, “nasceu em 1935 com o intuito de levar livros de boa qualidade às massas, a preços acessíveis” e “sempre teve os dois pés profundamente fincados na classe média média” (FORASTIERI, 2011, online). Sua primeira filial norte-americana foi inaugurada em 1939, em Nova York (PENGUIN USA, online). A editora, atualmente, faz parte do *Grupo Pearson* que “tem 37 mil empregados e faturou 5,6 bilhões de libras em 2010. Através do *Penguin Group*, controla dezenas de editoras de primeira como Dorling Kindersley, Putnam, Viking, os guias *Rough Guide* e outras” (FORASTIERI, 2011, online). Trata-se então de uma grande editora que publica obras em diversos nichos de mercado, não se restringindo apenas aos quadrinhos ou à literatura. Conforme afirma o site da empresa, a *Penguin* foi fundada com o propósito de publicar principalmente literatura clássica, contudo, por meio de suas editoras afiliadas, atualmente publica diversos gêneros como ficção científica, autoajuda, romances e quadrinhos (PENGUIN USA, online).

De acordo com Ellen Forney, a publicação de um livro sobre o transtorno bipolar já fazia parte de seus planos, contudo, segundo ela, sua ideia inicial era produzir uma obra contendo estudos de casos de outras pessoas bipolares, até que um amigo lhe incentivou a contar sua própria história (BELLO, 2012b, online).

A produção da obra, segundo a autora, e envolveu uma longa pesquisa, entrevistas e a coleta de arquivos pessoais. Para isso, a autora contratou um assistente de pesquisa e duas estagiárias para reunir dados e estudos de caso relacionados ao transtorno bipolar (BELLO, 2012b, online).

Vale mencionar que *Parafusos* é a única obra de Ellen que foi publicada no Brasil. Em entrevista a Érico Assis, do blog *A Pilha*, a coordenadora do Departamento Editorial da editora WMF Martins Fontes, Luciana Veit, mencionou

Parafusos (que na época acabara de ser publicado no Brasil) ao responder uma pergunta sobre quem são os leitores de quadrinhos da editora:

(...) Não sabemos muito sobre o nosso público. Imaginamos que o Quino tenha um público leitor amplo, não necessariamente de fãs de quadrinhos. Mas é assim também com o *Logicomix*, pelo tema, e talvez *Parafusos* desperte o interesse de quem não lê quadrinhos mas queira saber sobre como é ser bipolar. O que sabemos é que é um público jovem. E gostaríamos de alcançar justamente o público jovem que hoje tem alimentado o mercado editorial de ficção. (VEIT apud ASSIS, 2014, online).

Quanto ao título original da obra, *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me*, a tradução literal para o português da palavra “*marbles*” é “mármore”. Contudo, na língua inglesa, a mesma palavra também serve como uma expressão informal para se referir a atos considerados imprudentes ou ao enlouquecimento. Segundo o Dicionário Michaelis de Expressões Idiomáticas, a expressão “*lose one’s marbles*” seria o mesmo que “perder o juízo, ficar confuso, enlouquecer, ficar gagá” (NASH; FERREIRA, 2010, p. 125). Na segunda parte do título, as palavras “*mania*” e “*depression*”, como veremos no primeiro capítulo, referem-se a conceitos médicos relacionados ao que é compreendido pela psiquiatria como o transtorno bipolar. O nome “*Michelangelo*” é uma referência ao artista renascentista Michelangelo Buonarroti que, segundo Ellen Forney, foi diagnosticado postumamente com um transtorno mental (FORNEY, 2014, p. 127). Aqui, seu nome faz referência a relação entre arte e loucura, um dos temas abordados na autobiografia de Ellen e que explorarei no terceiro capítulo desta dissertação. Por fim, “*and Me*” indica que a obra trata-se de como tudo isso, o transtorno e a arte, se relacionam com a autora e o quão fundamental são estas questões para que Ellen conte sua história. Em sua versão brasileira, a primeira parte do título foi traduzida como *Parafusos*, uma expressão que, no Brasil, de modo informal, corresponde ao sentido que “*marbles*” tem nos Estados Unidos, pois é comum o uso da expressão: “ele tem um parafuso a menos”. Já a segunda parte foi traduzida literalmente como “Mania, Depressão, Michelangelo e Eu”.

Por meio desta dissertação, problematizo o livro *Parafusos*, no sentido de: mostrar como Ellen explica, descreve e reflete sobre si própria a partir do momento em que é diagnosticada com transtorno bipolar; como compreende este transtorno e lida com o diagnóstico e, neste sentido, com a ciência psiquiátrica, apropriando-se ou não dos referentes deste campo (conceitos, tratamentos, etc.), mas também

buscando outras formas não científicas como tratamentos e terapias alternativas; além de compreender como e em que medida a autora se constrói e se reinventa a partir do diagnóstico inspirando-se em conhecidos artistas do passado e constituindo-se como uma “artista louca”.

Neste sentido, o termo “problematizar” a autobiografia de Ellen, em meu trabalho, é empregado

... tanto para referir as tentativas dos chamados loucos de explicar, descrever, refletir ou dar sentido às suas reivindicações – sua experiência da loucura e do encontro com as instituições e a psiquiatria –, ou ainda ‘mostrar como havia [...] razão na loucura’, conforme refere Roy Porter (1991); quanto para indicar a abordagem privilegiada para a análise nesta pesquisa. Neste sentido, a direção é dada pelas reflexões Michel Foucault (in Revel, 2005, p.70-1), para quem ‘problematizar’ é se interrogar sobre a forma historicamente singular de objetos, regras de ação ou modos de relação de si, considerando ‘a maneira pela qual eles apresentaram numa dada época um certo tipo de resposta a um certo tipo de problema’. (WADI, 2012, p.3).

Por esta razão, além do livro *Parafusos*, para a elucidação do problema desta pesquisa, busquei informações sobre Ellen em seu *blog* pessoal⁸ e em algumas entrevistas concedidas por ela, antes ou depois da publicação do livro, disponíveis em sites de notícias ou entretenimento.

Tive acesso também a alguns livros que foram importantes para a autora e que, de certo modo, influenciaram na forma em que Ellen compreende e fala sobre o transtorno bipolar. Estes livros são *Uma Mente Inquieta* (2004) e *Touched with Fire* (1994) escritos pela psiquiatra Kay Redfield Jamison e o quarto volume do *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais (DSM-IV)* (2000) livro utilizado por Ellen e sua psiquiatra. Kay R. Jamison também foi diagnosticada como bipolar e, em *Uma Mente Inquieta* (1994), narra suas experiências com o transtorno. Já *Touched with Fire* (2004) traz um estudo acerca da relação entre o transtorno bipolar e a criatividade. O *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais (DSM IV)*, sobre o qual discutirei com maior profundidade no primeiro capítulo, é um guia produzido pela Associação de Psiquiatria Americana (APA). A proposta deste guia, utilizado por muitos psiquiatras nos Estados Unidos e no mundo, é construir categorias com base em critérios ou sintomas visando a classificação e diagnóstico de transtornos mentais.

⁸ Disponível em <https://ellenforney.com/blog/> acessado em 12/10/2016.

A fim de compreender melhor alguns recursos contidos nas ilustrações de *Parafusos* e seus significados, busquei auxílio nos livros *Quadrinhos e Arte Sequencial* (2005), de Will Eisner e *Desvendando os Quadrinhos* (2005), de Scott McCloud que discorrem sobre questões técnicas, estruturais e narrativas das obras em quadrinhos. O livro *A Linguagem dos Quadrinhos: Estudos de Estética e Semiótica* (2015), organizado pelos pesquisadores brasileiros Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos também foi uma importante ferramenta para que eu pudesse compreender alguns códigos e questões estéticas da autobiografia de Ellen.

Vários autores de diferentes disciplinas contribuíram muito para este trabalho, como o psicanalista Darian Leader (2015) que, em sua obra *Simplesmente Bipolar*, abordou sobre o transtorno em questão e as várias formas pelas quais ele é compreendido e descrito. Algumas considerações da socióloga Gabriele Rosenthal acerca da escrita autobiográfica me ajudou a perceber algumas das significações atribuídas por Ellen a momentos de sua vida narrados em *Parafusos*. Da mesma forma, algumas obras do historiador Roger Chartier (2002a; 2002b) me ajudaram a pensar o modo pelo qual Ellen se apropria da história e da arte de alguns artistas loucos e negocia meios de significar e compreender sua própria história. Além destes, vários autores da medicina, filosofia, antropologia e diversas áreas do conhecimento forneceram meios para que eu pudesse concluir esta pesquisa.

Vale mencionar que muitas das obras que utilizei para a realização de minha pesquisa não foram publicadas em português, por isso tiveram que ser traduzidas. Algumas delas, como as dissertações *A History of Stigma: Towards a Sociology of Mental Illness and American Psychiatry* (2008), de Joan Donovan e o trabalho de graduação (*senior thesis*) *Desinstitutionalization and Its Discontents: American Mental Health Policy Reform* (2012), de Olga Kofman foram fundamentais para que eu pudesse entender o sistema de saúde e assistência psiquiátrica nos Estados Unidos. Alguns livros como *Mania: A short history of bipolar disorder* (2008) de David Healy, *Uma História da Psiquiatria Clínica - II (...)* (2012), organizado por German Berrios e Roy Porter e *A Brief History of Madness*, (2002) de Roy Porter me ajudaram a compreender diversas questões relacionadas à história dos transtornos, da loucura e da psiquiatria, como a medicalização, o estigma e os artistas loucos.

a) A História da Loucura e da Psiquiatria

Meu trabalho consiste em valorizar o que Ellen conta sobre sua vida e sobre sua loucura, porque conta e como conta. No entanto, assim como fez o historiador Roy Porter em *Uma história Social da Loucura* (1990), não se trata de desvendar o inconsciente da autora em busca de patologias ou transtornos. Mas, de escutar, simples e literalmente, o que Ellen Forney tem a dizer.

Portanto, pode-se dizer que esta investigação integra o campo da *história da loucura e da psiquiatria*, que é definido pela historiadora Yonissa Wadi como:

Um conjunto de discussões e pesquisas que, tendo como tema central a loucura, em temporalidades e espacialidades diversas, a partir de perspectivas teóricas e metodológicas, e de áreas do conhecimento também diversas (Ciências da Saúde, Ciências Humanas etc.), desdobra-se em problemáticas diferenciadas como a da constituição dos próprios conceitos (loucura/doença mental/saúde mental), da sua relação com a configuração da ciência psiquiátrica, da constituição de aparatos institucionais e políticas de assistência ou atenção, dos dispositivos disciplinares, das experiências dos sujeitos, entre tantas outras possíveis. (WADI, 2011, p. 264)

Neste momento, o leitor pode estar se perguntando: Mas, porque a narrativa de uma pessoa considerada louca é importante do ponto de vista historiográfico? Ora, conforme afirmou Roy Porter em entrevista a Marcos Cueto (2002), a enfermidade é uma experiência individual e subjetiva e não pertence exclusivamente à medicina ou ao estado. Durante esta experiência, o paciente constrói compreensões e enfrenta diversas inquietações sobre como sua vida é afetada pela doença ou como pode tratá-la. De acordo com o historiador, “se entendemos como os pacientes perceberam a medicina e a doença no passado, podemos ter mais simpatia e compreensão pelo sofrimento das pessoas que atualmente estão doentes” (PORTER *apud* CUETO 2002, pp. 206-207. Tradução minha)⁹.

Além disso, a narrativa de Ellen Forney é permeada de toda uma série de questões que, para ela, estão ligadas à ideia de “loucura”, como a relação com a sexualidade, o estigma, a medicalização ou a conexão entre loucura e criatividade. Problematicar isto também é importante, pois, conforme ressaltou Porter, “o que o louco diz é esclarecedor porque apresenta o mundo através de um espelho,

⁹ No original: “Si entendemos como los pacientes percibieron la medicina y la enfermedad en el pasado podemos tener mayor simpatía y comprensión por el sufrimiento de las personas que actualmente están enfermas. Asimismo, la enfermedad y la muerte han sido dos de los mayores determinantes de la experiencia humana”.

refletindo a lógica da sociedade sã. Focaliza e testa a natureza e os limites da racionalidade, humanidade e ‘compreensão’ do normal” (PORTER, 1990, p. 09).

Considero minha investigação relevante ainda porque faz ressoar os dizeres e a subjetividade de uma pessoa que foi considerada louca. Ora, por muito tempo os loucos foram silenciados ou tratados apenas como um meio para compreender patologias ou diagnósticos (PORTER, 1990). Do ponto de vista historiográfico, até o final do século XX, a história da loucura e da psiquiatria foi contada apenas a partir dos psiquiatras e da instituição psiquiátrica (HUERTAS, 2001, 2012; SACRISTÁN, 2009; VENANCIO e CASSÍLIA, 2010).

Conforme afirma Wadi, os primeiros estudos sobre este tema (datados a partir do século XIX) foram escritos pelos próprios psiquiatras que intencionavam registrar seus feitos e descobertas acerca da ciência psiquiátrica. Segundo a autora, grande parte das fontes utilizadas nestes trabalhos são “informações biográficas e memórias de trabalho escritas por médicos, bem como documentos administrativos diversos como relatórios governamentais, atas de reuniões, ofícios, leis e regulamentos (...)” (WADI, 2011, p. 251).

A partir das décadas de 1960 e 1970, parte dos estudos acerca da história da loucura e da psiquiatria passou a ter uma característica revisionista, lançando um olhar crítico à psiquiatria. Tais estudos foram profundamente influenciados pelas contribuições intelectuais do filósofo francês Michel Foucault.

Para Foucault, o sujeito moderno é constituído por um conjunto de normas e regras que visam ditar o que é normal ou não. Ou seja, a sociedade na qual vivemos seria regida por um “poder disciplinar” que molda os indivíduos, de modo que, estes se sentem obrigados a adotar condutas de vida que são considerados normais e racionais. Para Foucault, “(...) em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1999, p. 118). Assim, o sujeito é enquadrado em uma série de normas, saberes e poderes que visam condicioná-los a adotar condutas que os tornem dóceis e úteis ao sistema. Neste sentido, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1999, p. 118).

Assim como a escola e o exército, a medicina também seria responsável por este enquadramento:

A medicina não deve ser mais apenas o *corpus* de técnicas da cura e do saber que elas requerem; envolverá, também, um conhecimento do *homem saudável*, isto é, ao mesmo tempo uma experiência do homem não doente e uma definição do homem modelo. Na gestão da existência humana, toma uma postura normativa que não a autoriza apenas a distribuir conselhos de vida equilibrada, mas a reger as relações físicas e morais do indivíduo e da sociedade em que vive (FOUCAULT, 1999, p. 39).

A gênese dessa sociedade disciplinar, segundo o filósofo, deu-se a partir de um momento em que houve uma grande valorização da razão, no alvorecer do século XVII, e tudo aquilo que soasse como irracional, assim como a loucura, foi silenciado e excluído da sociedade (FOUCAULT, 1989).

Em sua obra intitulada *História da Loucura na Idade Clássica*, publicada pela primeira vez no ano de 1961, Michel Foucault investigou as diferentes percepções da loucura em períodos distintos. Sua análise tem início na idade média, quando o louco era considerado como um detentor da verdade e se estende até a modernidade clássica, quando a loucura passou a ser considerada uma doença mental. Seu objetivo consistiu em analisar a loucura a partir de um ponto de vista histórico “a fim de compreender, por meio das rupturas e das continuidades, o solo que abre as condições de possibilidade da moderna ciência psiquiátrica” (CORBANEZI, 2009, p.17).

Ou seja, Foucault nos mostra que o louco nem sempre foi compreendido como um doente. Foi a partir do século XVIII, quando a medicina decidiu tratar o louco que a loucura ganhou o estatuto de “doença mental”. A partir deste momento o poder psiquiátrico começa a consolidar-se, institucionaliza-se e passa a lutar para fixar e classificar determinados comportamentos como normais e anormais.

Por esta razão, há divergências sobre o uso da expressão “doença mental”. Neste trabalho, muitas vezes utilizo o termo “doença” em razão de que é esta a noção que Ellen Forney atribui a seu sofrimento psíquico, mas quando me posiciono em relação a ele, prefiro usar o termo “loucura”, que tem um sentido mais abrangente e que entendo “com um conceito social e culturalmente construído que não é comparável ao conceito de ‘doença mental’ utilizado pela psiquiatria (...)” (RÍOS-MOLINA, 2004, p. 21. Tradução minha)¹⁰.

¹⁰ Do original: “como un concepto social y culturalmente construido que no es equiparable al concepto de ‘enfermedad mental’ utilizado por la psiquiatria”.

Conforme afirma Foucault (1989), por muito tempo, sob o domínio da medicina, a fala da loucura deixou de conter qualquer verdade. Foi apenas no século XX, a partir de Freud, que se passou a buscar meios de encontrar algum significado nas entrelinhas daquilo que era dito pelos loucos.

Os dizeres do louco acabaram se convertendo em objeto de estudo para que a medicina pudesse compreender a loucura. Logo, houve um diálogo, mas, um “diálogo entre o louco e o ‘são’, desde que este último seja capaz de desvendar, interpretar, por meio de uma linguagem especializada, o mistério da fala do louco” (PROVIDELLO; YASSUI, 2013, p. 1520).

Os estudos de Foucault trouxeram novos modos de se pensar a psiquiatria e a loucura que, somados às lutas da antipsiquiatria e aos movimentos contraculturais dos anos sessenta, influenciaram toda uma geração de estudos que denunciou manicômios e práticas psiquiátricas (HUERTAS, 2001, p. 20).

Entretanto, desde a década de 1990, novas formas de se contar a história da loucura e da psiquiatria, sem necessariamente o abandono das antigas formas, tem sido escritas. Histórias que lançam novos olhares sobre velhas fontes, mas também, e principalmente, consideram os olhares dos próprios “loucos” (VENANCIO; CASSILIA, 2010; HUERTAS, 2012; WADI, 2014).

Grande parte do que tem sido nominado como uma nova tendência historiográfica neste campo do conhecimento se deve aos esforços do historiador britânico Roy Porter. No ano de 1985, o autor publicou o artigo *The Patient's View: Doing Medical History from Below* que, segundo Rafael Huertas, foi um convite para que os dizeres dos loucos fossem considerados a partir de uma perspectiva sociocultural e não apenas como um instrumento para diagnóstico. (HUERTAS, 2012, p. 168).

Dois anos depois, o historiador publicou o livro *Uma História Social da Loucura*, no qual investigou “os pensamentos e sentimentos de uma série de pessoas loucas dos séculos passados, recorrendo, principalmente, aos seus próprios escritos autobiográficos” (PORTER, 1990, p. 07). Para a historiadora Alexandra Bacopoulos a proposta de Porter levantou uma série de questões de grande importância para a História da Medicina:

A história da medicina deveria ser escrita, não apenas por e sobre os médicos, mas também por uma nova geração de historiadores profissionais que poderiam fazer perguntas diferentes. Saúde e cura devem ser estudadas não apenas pelo prisma do progresso

científico, mas também como verdadeiros sistemas culturais. A doença deve ser entendida não apenas como um evento biológico, mas também como um fenômeno social resolutamente envolvendo as suas próprias práticas e rituais. O foco deve ser não só na cura, mas também sobre os cuidados; não apenas sobre as realizações dos médicos, mas também sobre toda a gama de experiências do paciente. (BACOPOULOS, 2016, p. 04. Tradução minha)¹¹

O convite de Porter foi atendido por diversos historiadores e, desde então, a narrativa e os dizeres dos “loucos”, expressadas de diferentes formas por diferentes meios (como autobiografias, cartas, poemas, diários íntimos, etc.) têm contribuído para uma nova compreensão “sobre a própria ciência psiquiátrica, as concepções de loucura, os loucos e suas experiências de vida” (WADI, 2011, p. 253).

O livro *Uma História Social da Loucura* é uma das principais influências para a realização de minha pesquisa, juntamente com outras obras que trouxeram importantes contribuições a esta tendência historiográfica. Entre estas obras, destaco o livro *A História de Pierina: Subjetividade, Crime e Loucura*, no qual a historiadora Yonissa Wadi conta a história de Pierina Cechini, descendente de imigrantes italianos, internada em um hospício no sul do Brasil, no início do século XX, “com a suspeita de sofrer das faculdades mentais, depois de ser indiciada em processo criminal por ter afogado a sua filha pequena” (WADI, 2009, p. 24).

Na obra, a historiadora analisa cartas de Pierina e processos judiciais sobre o caso a fim de:

Integrar, na globalidade do processo histórico de seu tempo, sujeitos durante muito tempo percebidos – tanto por parcelas significativas de seus contemporâneos quanto pelo próprio conhecimento histórico – como ‘sem importância’: as mulheres, os loucos, as mulheres loucas (WADI, 2009, p. 25).

Outro trabalho de grande relevância foi escrito pelo historiador espanhol Ricardo Campos, sobre o processo criminal do médico Manuel Morillo, na Espanha do século XVIII. No livro, intitulado *El Caso Morillo: Crimen, Subjetividad en la España de la Restauración*, Campos (2012) traça a trajetória de Morillo, acusado de tentar assassinar os pais de sua namorada. De acordo com o historiador, todo o julgamento foi conduzido por um intenso embate entre os saberes psiquiátrico e

¹¹ No original: “The history of medicine ought to be written not only by and about physicians, but also by a new generation of professional historians who would ask different questions. Health and healing ought to be studied not only through the prism of scientific progress, but also as veritable cultural systems. Illness ought to be understood not only as a biological event, but also as a resolutely social phenomenon involving its own practices and rituals. The focus ought to be not only on cure but also on care; not only on doctors’ achievements but also on the whole range of patient experience”.

jurídico pela autoridade de identificar o réu como um homem louco ou um homem cruel. Utilizando fontes como jornais, artigos científicos e, principalmente, as cartas e diários escritos por Morillo, Campos investiga de que maneira a imprensa, os juristas e os médicos interviam no caso, construindo assim uma determinada imagem social da pessoa louca.

Vale mencionar ainda artigos como *Las cartas "locas" de doña Juana Sagrera* de Marta Cuñat Romero (2007) e *Un Messías Ladrón y Paranóico en el Manicomio de la Castañeda* de Andrés Ríos Molina (2009) que serviram como importantes fontes de inspiração para esta dissertação. Trabalhos em que, por meio dos escritos de indivíduos considerados loucos, os autores fizeram com que vozes, há muito tempo ignoradas, fossem ouvidas.

Por meio de minha pesquisa busco somar a estes estudos a partir de uma fonte pouco utilizada neste campo: as histórias em quadrinhos (HQ's).

b) Autobiografia em Quadrinhos: Considerações formais

Por se tratar de um meio midiático capaz de traduzir ideias a partir de textos e imagens, os quadrinhos podem oferecer uma descrição pictórica de como pessoas, a exemplo de Ellen, descrevem sua história e como compreendem sua loucura. Isso torna o livro *Parafusos* uma fonte interessante para a história da loucura e da psiquiatria, pois, “os quadrinhos levam a gente para uma dança silenciosa do que é visto e não visto. O visível e o invisível. Esta dança é exclusiva dos quadrinhos. Nenhuma outra arte oferece tanto ao seu público e exige tanto dele” (McCLOUD, 2005, p. 121).

Diversos teóricos e quadrinistas buscaram, de diferentes maneiras, definir as histórias em quadrinhos. O quadrinista Will Eisner atribuiu a elas a noção de “arte sequencial”, ou seja, um conjunto de duas ou mais figuras que, contendo palavras ou não, formam uma sequência e podem “narrar ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 2005, p. 05). O autor afirma que:

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Sequencial. (EISNER, 2005, p. 08)

Sem abandonar as considerações de Eisner, o quadrinista Scott McCloud buscou esclarecer e ampliar esta noção, definindo-as como “imagens pictóricas ou justapostas em sequencia deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 1995, p. 09).

Ainda que a definição cunhada por McCloud seja a mais aceita no meio acadêmico (ZOUVI, 2015), para os teóricos brasileiros Roberto Elísio dos Santos e Waldomiro Vergueiro, trata-se de uma definição que pode, ao mesmo tempo, abranger alguns gêneros que não são exatamente histórias em quadrinhos e excluir histórias que são construídas em um único quadrinho (SANTOS; WERGUEIRO, 2015, p. 15). A definição mais satisfatória, segundo estes pesquisadores, é oferecida por Antonio Luiz Cagnin, um dos pioneiros no estudo das histórias em quadrinhos no Brasil, que as descreve de maneira breve e simples afirmando que “a história em quadrinhos é um sistema narrativo formado de dois códigos de signos gráficos: - a imagem, obtida pelos desenhos; - a linguagem escrita” (CAGNIN, 1975, p. 25).

As histórias em quadrinhos podem ser publicadas a partir de diversos formatos, sendo que os principais são chamados de *comic book's* e *graphic novel's*. O primeiro formato, *comic book*, refere-se a revistas de histórias em quadrinhos que são publicadas periodicamente (SANTOS, 2015, p. 40). Já a *graphic novel*, formato em que *Parafusos* foi publicado, é um tipo de narrativa em quadrinhos longa, semelhante a um livro. O termo “*graphic novel*” se popularizou quando o quadrinista Will Eisner o usou para “descrever o seu projeto *Contrato com Deus*, em 1978, buscando uma aceitação por um público mais amplo e mais sério: o que temos aqui não é mais uma revista, mas um *livro*”. (LINS, 2012, p. 63).

A versão original de *Parafusos* traz em sua capa uma definição que a identifica como “*A Graphic Memoir by Ellen Forney*” que foi traduzida no Brasil como “*Memórias em Quadrinhos de Ellen Forney*”. Contudo, mesmo que a versão brasileira tenha trazido a noção de “memórias em quadrinhos”, de acordo com o dicionário Michaelis (2017, online), a expressão “*memoir*” diz respeito a biografias ou autobiografias (sendo que a palavra “memória” é expressa no inglês como “*memory*”). Logo, a obra é identificada pela editora original como uma autobiografia gráfica, ou autobiografia em quadrinhos.

Por esta razão, nesta dissertação, refiro-me a obra de Ellen como “autobiografia em quadrinhos” ou simplesmente “autobiografia”. Deste modo, é importante tecer algumas considerações acerca deste gênero.

No livro *O Pacto Autobiográfico*, uma das obras de maior expressão acerca das autobiografias, o crítico literário Phillip Lejeune define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, 14).

Vemos-nos assim diante de um impasse já que a característica “texto e imagem” dos quadrinhos escapa à definição de narrativa em prosa sugerida por Lejeune. No entanto, o crítico literário afirma ainda que a autobiografia é caracterizada por uma unidade entre autor, narrador e personagem sendo que a confiabilidade de seu relato deve ser expressa por meio de um pacto autobiográfico estabelecido entre autor e leitor (LEJEUNE, 2008). Pacto este, definido por Verena Alberti (1991, p.10) como uma espécie de declaração do tipo “isto é uma autobiografia”.

Já Leonor Arfuch, no livro *O Espaço Biográfico*, explora as diferentes formas de subjetivação possíveis graças às novas tecnologias e propõe a delimitação de um “espaço” capaz de abranger diversos meios pelos quais uma biografia ou autobiografia pode ser traçada:

O espaço biográfico assim entendido – confluências de múltiplas formas, gêneros e expectativas – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação (ARFUCH, 2010, p. 59).

Diante desta noção de um “espaço biográfico”, as biografias e autobiografias estendem-se para além da narrativa em prosa e passam a abranger também outros meios como *blogs*, entrevistas, depoimentos, e-mails e, afirmo eu, também os quadrinhos, desde que os enredos narrem as vivências de sujeitos reais.

Arfuch aborda ainda a questão da temporalidade (auto)biográfica que, segundo as reflexões de Benveniste, envolve as noções de “tempo *físico* do mundo, como uniforme e contínuo, e o tempo *psíquico*, variável segundo suas emoções e seu mundo interior” (ARFUCH, 2010, p. 113). A partir dos tempos físico e psíquico, segundo a autora, Benveniste distingue o tempo crônico que “engloba a vida humana enquanto uma ‘sucessão de aconteceres’, tempo de nossa existência da experiência comum, continuidade em que se dispõem, como ‘blocos’, os acontecimentos” (ARFUCH, 2010, p. 113).

Neste sentido, é o tempo crônico que, articulado ao tempo linguístico, aquele que “se desdobra no ato da enunciação (...)” constitui a temporalidade construída pela narrativa (ARFUCH, 2010, p. 113). Isto é possível observar nos quadrinhos de Ellen Forney no sentido que ela escreve em 2012 sobre as experiências vividas entre 1998 e 2002. É este período que, na obra *Parafusos*, constitui o tempo crônico. Segundo Arfuch,

Esse tempo – terceiro tempo -, configurado no relato, em virtude da qualidade mediadora da trama, que opera a partir de uma pré-compreensão do mundo, da vida e da ação, confere inteligibilidade a esse mundo, estabelecendo uma relação dialética entre pressuposição e transformação, entre a prefiguração dos aspectos temporais no campo prático e a refiguração de nossa experiência pelo tempo construído do relato (ARFUCH, 2010, pp. 114-115).

O que torna este aspecto ainda mais interessante é que, na autobiografia em quadrinhos, este terceiro tempo é ilustrado e, como no caso do livro *Parafusos*, narrado com auxílio dos diversos recursos típicos da linguagem dos quadrinhos. Conforme afirma Aline Zouvi, “O aspecto visual dos quadrinhos procura, justamente, revisitar as imagens vistas (CHUTE, 2010), devolver aos fatos o seu caráter figurativo, mesmo que reprocessado pelo autor” (ZOUVI, 2015, pp. 07-08).

Além disso, o livro *Parafusos* oferece uma descrição ilustrada acerca de como Ellen compreende sua própria loucura. No campo da medicina, o médico Ian Williams afirma que as histórias em quadrinhos sobre enfermidades são importantes em razão de sua clareza em descrever os sintomas. Em um de seus artigos no site *Hektoen International*, um jornal de humanidades médicas, o autor afirma que:

Além de manipular a representação da doença, os artistas de quadrinhos utilizam uma variedade de dispositivos visuais retóricos para articular os sentimentos associados à doença, oferecendo uma janela para as realidades subjetivas do autor e fornecendo um companheirismo através da experiência compartilhada de forma mais imediata. A narrativa de doenças demonstra diretamente que outros já passaram por uma catástrofe semelhante e, esperançosamente, viveram para escrever sobre ela (WILLIAMS, 2012, online. Tradução minha)¹².

Como exemplo, cito a própria capa de *Parafusos*. A ilustração que estampa a capa do livro traz uma imagem que será explicada ao longo de sua narrativa como

¹² No original: “In addition to manipulating the depiction of illness, comics artists use a range of rhetorical visual devices to articulate the feelings associated with the illness, offering a window into the subjective realities of the author and providing companionship through shared experience in a more immediate manner. Illness narrative confirms directly that others have been through a similar catastrophe and, hopefully, lived to write about it”.

uma forma pela qual Ellen retrata suas “ansiedades trovejantes, flutuantes” (FORNEY, 2014, p. 124). Estas ansiedades foram representadas na capa da obra como faixas coloridas, representando as manias e faixas escuras, representando as depressões. Na parte de baixo da capa, temos uma parte do rosto de Ellen olhando para elas, como se mostrasse a essência de sua autobiografia: Um olhar de Ellen para sua loucura (figura 1):

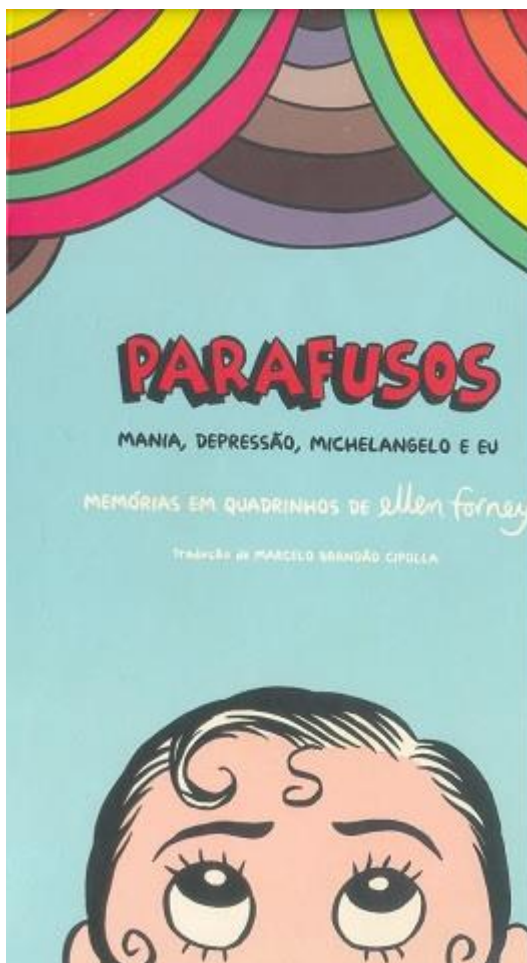


Figura 1: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, Capa.

Para o pesquisador Charles Hatfield (2005), o gênero autobiográfico, nos quadrinhos, deriva de uma de expressão alternativa que teve início nas décadas de 1960 e 1970 a partir da publicação da Revista *Zap Comics*.

De acordo com a Goidanish e Kleinert (2011, p. 09) esta questão está ligada à publicação, em 1954, do livro *The Seduction of the Innocents*¹³, escrita pelo psiquiatra Frederic Wertham. Na obra, o autor apontava as histórias em quadrinhos

¹³ Em português, *A Sedução dos inocentes*.

como responsáveis por incitar a violência, perversão sexual e delinquência juvenil (GOIDANISH; KLEINERT, 2011, p. 501).

Diante da repercussão pública promovida pelo livro o congresso estadunidense passou a pressionar as editoras e os *Syndicates*, órgãos responsáveis pela distribuição dos quadrinhos, que acabaram criando o *Comics Code Authority*, o código dos quadrinhos (GOIDANISH; KLEINERT, 2011, p. 501).

Por meio deste código, os quadrinhos começaram a passar por uma censura e, antes de sua publicação, tinham de receber o “selo de aprovação”, classificando-os como uma publicação “limpa” (GOIDANISH; KLEINERT, 2011, p. 501).

Durante mais de uma década após o início da regulamentação, os quadrinhos foram considerados uma forma de linguagem destinada apenas a crianças (LINS, 2012, p. 56).

Foi na década de 1960 que o quadrinista Robert Crumb passou a produzir, imprimir e vender, de forma irregular, os primeiros exemplares da revista que chamou de *Zap Comics*. A revista trouxe em suas páginas uma linguagem que, segundo Souza Junior, transgredia a toda censura imposta aos quadrinhos publicados por editoras:

A revista criou um estilo de quadrinhos que atendia às demandas da juventude contracultural dos anos 60 e veiculava tudo o que o Código de Ética dos Quadrinhos proibia: consumo de drogas ilegais, delinquência juvenil, liberação sexual, pornografia, violência explícita e desobediência a lei & ordem estabelecida (SOUZA JUNIOR, 2009, p. 09).

De acordo com Juscelino Souza Junior, a venda deste novo estilo de quadrinhos só foi possível porque os autores, inspirados no sistema de distribuição de pôsteres psicodélicos, passaram a comercializá-los nas *Head Shops*, lojas especializadas em produtos para consumo de drogas.

Estes quadrinhos foram considerados uma expressão da contracultura estadunidense, um *anti-establishment*, e um número cada vez maior de artistas aderiu a este formato de quadrinhos, dando origem a um movimento conhecido como *Comix* (SOUZA JUNIOR, 2009, p. 42).

Diante deste novo cenário, em 1972, o quadrinista Justin Green publicou *Binky Brown Meet's the Holy Virgin Mary* que, segundo Charles Hatfield (2005, p. 131) se tornou a primeira HQ autobiográfica e que, de certo modo, acabou influenciando diversas obras posteriores. Levando em conta que a maior parte dos

quadrinhos, até este momento, contava histórias de super-heróis idealizados e com superpoderes irreais, Hatfield afirma: “É aqui, no braço ativista da cultura dos quadrinhos, que os quadrinhos autobiográficos floresceram, derrubando o herói dos quadrinhos corporativos em favor do homem ou da mulher comuns, individuais e sem glamour” (HATFIELD, 2005, p.111).

De acordo com Hatfield (2005), o gênero “autobiografia em quadrinhos” ganhou notoriedade a partir das décadas de 1980 e 1990, quando o quadrinista Art Spiegelman publicou a obra *Maus*. No enredo, Spiegelman (1987) conta a história de seu pai, um judeu vivendo em meio ao holocausto nazista.

Para Hatfield, foi a partir desta obra que os quadrinhos autobiográficos, considerados um produto *underground*, passaram a integrar o mercado *mainstream* de livros e as autobiografias em quadrinhos passaram a ser publicadas em formatos de *graphic novel* por editoras de grande porte. (HATFIELD, 2005, p. 18).

O acabamento das *graphic novels*, semelhante a um livro, bem como suas temáticas destinadas ao público adulto, permitiram que este formato passasse a ser vendido principalmente nas livrarias e a preços mais altos (ZOUVI, 2015, p. 27), comparado aos *comic books*, cuja comercialização é feita por meio das *comic shops* que dão preferência a histórias de aventura e super-heróis¹⁴ (CODESPOTI; RAMONE, 2015, online).

Os quadrinhos autobiográficos, de acordo com Hatfield, caracterizam-se principalmente pela exposição dos autores de “suas próprias manias e medos com uma franqueza e insistência que equivalem a um grito compulsivo de desespero (...) é esta intimidade que autentica suas observações sociais e seus argumentos” (HATFIELD, 2005, p. 114. Tradução Aline Zouvi)¹⁵.

Segundo Williams (2012, online), os temas sobre doenças ou traumas são comumente explorados nas autobiografias em quadrinhos desde sua gênese. Segundo ele, a HQ *Binky Brown Meet's the Holy Virgin Mary*, considerada a primeira autobiografia em quadrinhos, por exemplo, já tratava sobre o transtorno obsessivo compulsivo de seu autor.

¹⁴ Para mais informações sobre o mercado de quadrinhos nos EUA ver FRADE, Renan M. Afinal, como funciona o mercado de gibis nos EUA? Judão. 19 Mar. 2015. Disponível em <http://judao.com.br/afinal-como-funciona-o-mercado-de-gibis-nos-eua/> e CODESPOTI, Sérgio; RAMONE, Marcus. A Batalha da Distribuição de Quadrinhos nos EUA. Universo HQ. Disponível em <http://www.universohq.com/materias/a-distribuicao-de-quadrinhos-nos-estados-unidos/>

¹⁵ No original: *Their own manias and fears with a frankness and insistence that amount to a compulsive howl of despair (...) it is this intimacy that authenticates their social observations and arguments.*

No caso de Ellen Forney, mesmo antes da publicação de *Parafusos*, os traços autobiográficos já eram uma marca de suas histórias em quadrinhos. No ano de 2006 o site *Seattle Pi* publicou uma matéria sobre a quadrinista, intitulada “*Seattle cartoonist Ellen Forney embraces our oddities*” ou, na tradução, “A cartunista Ellen Forney de Seattle abraça nossas esquisitices” (BENEDETTI, 2006, Online). A matéria aborda o modo sutil, divertido e sem julgamentos pelos quais os quadrinhos de Ellen retratam o que há de mais bizarro “nas profundezas de cada um de nós” (BENEDETTI, 2006, online. Tradução minha.)¹⁶. Um de seus trabalhos mais conhecidos é a série de tirinhas intitulada “*I was Seven in '70*”, no qual ela conta histórias que viveu com sua família durante sua adolescência. Suas tirinhas, publicadas principalmente no jornal *Stranger* da cidade de Seattle, foram compiladas e publicadas nos livros *Monkey Food: The Complete “I was seven in ’75” Collection* (1999) e *I Love Led Zeppelin* (2006).

Contudo, ao contrário de seus livros anteriores, *Parafusos* não é uma coletânea de tirinhas publicadas em jornais ou revistas, sendo, assim, o primeiro livro da quadrinista a contar uma única narrativa do início ao fim.

Ellen afirma que contar sua história como bipolar, em uma *graphic novel*, foi um grande passo no sentido de que o ato trouxe a público algo que apenas sua família e seus amigos íntimos sabiam (BELLO, 2012a, online). Contudo, é importante levar em conta que a narrativa autobiográfica de Ellen é motivada por um caráter terapêutico e, ao mesmo tempo, um caráter pedagógico. Terapêutico no sentido de que escrever e ilustrar sua história é uma forma de catarse, conforme a própria autora afirmou ao explicar como se sentiu ao escrever *Parafusos*...

Foi como puxar uma grande farpa para fora. Ela está sob a sua pele, e isso dói, mas você precisa continuar puxando. É muito, muito difícil, mas uma vez que você tira a farpa, você pode olhar para ela e dizer: “Uau, era isto que estava lá”. E então, você pode se curar (FORNEY *apud* BELLO, 2012b, online. Tradução Minha)¹⁷.

Por outro lado, sua autobiografia apresenta também “uma tentativa de intersubjetividade de uma experiência até então subjetiva” (OLINTO; FROTSCHER, 2016, p. 205), evidenciando um objetivo pedagógico, ou seja, uma forma de

¹⁶ No original: “(...) down in the depths of each and every one of us dwells a freak”.

¹⁷ No original: “I figure it’s like pulling out a big splinter. It’s under the surface, and it hurts, but you kind of keep it pushed down. Pulling it out is really, really difficult (...) but once it’s out, you can look at it and say, wow, that’s what it was. And then it can heal”.

aconselhar e ajudar a leitores que vivenciam situações semelhantes, conforme a própria autora afirma em entrevista:

É isso que eu tento oferecer às pessoas com a minha história. Eu tento dizer: “Aqui estão algumas coisas que eu encontrei na minha difícil jornada e espero que isso possa ajudá-los em sua difícil jornada ou ajuda-los a conhecer a difícil jornada do seu filho ou de seu aluno.” (FORNEY *apud* HENDERSON, 2013, online. Tradução minha)¹⁸.

Além disso, a *graphic novel* apresenta diversas tabelas com informações sobre o transtorno bipolar ou temas a ele associados como as “estatísticas de suicídio” (Figura 32) ou “quando as emoções saem do normal” (Figura 21).

Talvez por esta razão, a obra de Ellen tenha sido bem recebida tanto pelos tradicionais leitores de quadrinhos quanto pela comunidade médica estadunidense. No ano de 2013 *Parafusos* foi indicado ao prêmio Eisner, principal prêmio das histórias em quadrinhos, na categoria “Melhor Obra baseada em Fatos Reais”¹⁹. No mesmo ano, faturou o prêmio Grádiva (*Grádiva Awards*) da Associação Nacional para o Avanço da Psicanálise (*National Association for the advancement of Psychoanalysis - NAAP*) dos Estados Unidos. O site da instituição afirma que os prêmios são destinados às melhores obras publicadas, produzidas ou expostas publicamente que promovam a psicanálise de forma criativa (NAAP, Online).

Além disso, Ellen foi convidada também a palestrar na “Conferência de Quadrinhos e Medicina” (*Comics & Medicine Conference*) da universidade Johns Hopkins em 2014 (PACKER, 2014, online). Em minha investigação não foi possível precisar com exatidão o tema abordado por Ellen em sua conferência, mas em artigo sobre o evento, a psiquiatra Sharon Packer (2014, online, tradução minha) afirma que a apresentação de Ellen teve um tom leve e foi “mais informativa do que irreverente”²⁰.

Para a realização desta pesquisa, utilizei principalmente a versão brasileira de *Parafusos*, mas, tive acesso a versão original e a utilizei para consulta nas vezes que achei necessário. Na versão brasileira, a *graphic novel* tem 248 páginas divididas em nove capítulos com ilustrações em preto e branco.

¹⁸ No original: “Here are some things that I’ve found in my difficult journey, and it might help you on your difficult journey, or getting to know your son’s difficult journey, or your student’s difficult journey...”

¹⁹ Neste ano, as HQs *Annie Sullivan and the Trials of Helen Keller*, de Joseph Lambert e *The Carter Family: Don’t Forget This Song*, de Frank M. Young e David Lasky empataram em primeiro lugar nesta categoria.

²⁰ No original: “Forney’s light-hearted approach to her bipolar disorder (her “Club Van Gogh”) was more informative than irreverent”.

Quanto a estrutura narrativa de *Parafusos*, torna-se pertinente lembrar as considerações da historiadora Verena Alberti acerca da escrita autobiográfica. Segundo a autora,

(...) se alguém se põe a escrever uma autobiografia, é porque tem em mente fixar um sentido em sua vida e dela operar uma síntese. Síntese que envolve omissões, seleção de acontecimentos a serem relatados e desequilíbrio entre os relatos (uns adquirem maior peso, são narrados mais longamente do que outros), operações que o autor só é capaz de fazer na medida em que se orienta pela busca de uma significação: busca essa que lhe dirá quais acontecimentos ou reflexões devem ser omitidos e quais (e como) devem ser narrados. É essa busca também que prevalece na estrutura do texto, os relatos ganhando sentido a medida que vão sendo narrados, acumulando-se uns aos outros, de modo que a significação se constrói no momento mesmo em que o autor escreve a autobiografia (ALBERTI, 1991, p. 12).

Neste sentido, é importante ressaltar que a autobiografia de Ellen é narrada a partir de uma sequência lógica, como se fosse uma jornada em busca de equilíbrio emocional. Jornada esta que se inicia no momento em que ela sente os primeiros sintomas de sua loucura e segue de modo linear até o ponto em que ela alcança o equilíbrio emocional.

Em meu trabalho, optei por desconstruir a sequência narrativa de Ellen e a estruturei a partir de diversos temas que foram problematizados em tópicos separados. Diante disso, antes de passarmos às problematizações da autobiografia, é importante esclarecer ao leitor, de maneira breve, os eventos narrados por Ellen na ordem estruturada por ela:

O primeiro capítulo da obra se inicia em uma noite de janeiro de 1998, no momento em que Ellen, então com 29 anos, fazia uma tatuagem em suas costas. De acordo com ela, enquanto era tatuada, teve a sensação de uma luz branca que começava em sua têmpora e se espalhava pelo seu corpo. Juntamente com essa sensação, a autora afirma que passou a sentir uma forte agitação e euforia. Sensações estas que permaneceram durante as semanas seguintes.

No segundo capítulo, a autora explica que vinha frequentando uma terapeuta/assistente social desde o verão de 1997, porque estava se sentindo um pouco triste. Porém, toda a agitação sentida por ela após fazer a tatuagem intrigou a terapeuta que a encaminhou para uma psiquiatra. Em uma de suas consultas com a psiquiatra Ellen foi diagnosticada como bipolar. Recusando-se a tomar os medicamentos para o transtorno por receio de que eles pudessem prejudicar sua

criatividade, a primeira decisão de Ellen após o diagnóstico foi cuidar de si a sua maneira, buscando formas alternativas de tratamento e dedicando-se a leitura, aos esportes e à sua arte.

No terceiro capítulo, Ellen narra momentos vividos por ela de intensa agitação que considera efeito do transtorno bipolar. A autora conta que em seus momentos de euforia tinha várias “ideias explosivas” (FORNEY, 2014, p. 217) e, em uma destas ideias, decidiu fazer grande festa em comemoração aos seus 30 anos de idade. Ela acentua, na narrativa, sua “energia desenfreada” (FORNEY, 2014, p. 55) não apenas na festa, mas também nos dias seguintes. Contudo, algumas semanas após o evento, a autora percebeu seu humor baixando e ao final do capítulo 3 Ellen se sentia deprimida.

O capítulo 4 de *Parafusos* é dedicado inteiramente à depressão, no qual a autora explica como se sentia e narra alguns acontecimentos que vivera enquanto se sentia deprimida. Foi neste período, ainda em 1998, que decidiu aderir à medicação. Mesmo assim, continuou buscando outras formas de se sentir bem, como, por exemplo, a ioga, a leitura e a arte.

No quinto capítulo, a autora narra suas reflexões num “fim de semana, no fim da manhã” (FORNEY, 2014, p. 117) enquanto lia alguns livros de arte. Neste capítulo, Ellen fala sobre alguns artistas loucos como Vincent van Gogh, Michelângelo, Edvard Munch e busca em suas histórias uma forma de se sentir bem e se inspirar.

O capítulo 6 se passa um ano e meio após o diagnóstico (FORNEY, 2014, p. 133) e fala sobre diversos assuntos. Ellen conta experiências de momentos em que se sentia maníaca e deprimida e fala ainda sobre alguns medicamentos experimentados e seus efeitos colaterais. Outro assunto abordado neste capítulo é a vergonha e o medo que Ellen sentia de que outras pessoas descobrissem sobre sua loucura. Algo que problematizarei no capítulo 2 desta dissertação.

No capítulo 7 Ellen fala principalmente sobre a medicação. A autora faz uma breve retrospectiva de todos os remédios experimentados por ela desde o diagnóstico e o capítulo se encerra em 2002, quando ela afirma ter encontrado o tão almejado equilíbrio (FORNEY, 2014, p. 197).

No oitavo capítulo, após afirmar ter encontrado seu caminho (FORNEY, 2014, p. 201), Ellen apresenta algumas pesquisas e artigos científicos sobre artistas loucos a fim de compreender se a relação arte e loucura é real ou não. E, por fim, no

capítulo 9, Ellen fala sobre sua vida em 2012 e explica ao leitor sua rotina com os medicamentos e terapias.

Considerando a estrutura da obra *Parafusos* e a problemática da dissertação apresentada nesta introdução é que estruturei os três capítulos que a compõem.

No primeiro capítulo, abordo a narrativa de Ellen sobre algumas de suas experiências como bipolar. A maneira como Ellen descreve seus “sintomas” e como conta sobre as consequências do transtorno em sua vida são exploradas neste capítulo como forma de entender como Ellen compreende sua loucura e como enxerga a si própria como bipolar.

O segundo capítulo é uma discussão sobre como a psiquiatria é retratada no livro *Parafusos*. Analisando a maneira como a autora fala sobre sua psiquiatra, sobre os estigmas e a medicação, busco compreender que diálogo Ellen estabelece com a “ciência psiquiátrica” após ser diagnosticada como bipolar.

No terceiro e último capítulo, abordo um dos principais temas de *Parafusos*: os artistas loucos. Partindo deste tema, busco compreender como e em que medida Ellen se construiu e se reinventou, constituindo-se como uma artista louca. Para isso, problematizo como a autora compreende a relação entre loucura e arte e como intenta encontrar semelhanças entre sua história e a história de artistas do passado como Van Gogh e Georgia O’Keefe.

De acordo com o *National Institute of Mental Health*²¹, cerca de 5,7 milhões de cidadãos estadunidenses padecem com o transtorno bipolar. A fonte que move este trabalho conta a história de uma dessas pessoas... a história de uma artista bipolar.

²¹

Dados

disponíveis

em

http://www.dbsalliance.org/site/PageServer?pagename=education_statistics_bipolar_disorder
acessado em 04/07/2016.

CAPÍTULO I:

Ellen Forney e o Transtorno Bipolar

Neste capítulo, trabalho com uma série de questões que me chamaram a atenção em relação a maneira como Ellen Forney compreende o transtorno bipolar e como conta sua história a partir dele. No primeiro tópico, intitulado *O Transtorno Bipolar*, para uma melhor compreensão da narrativa de Ellen, tratarei de alguns conceitos médicos e históricos acerca do transtorno. No tópico seguinte, *Tocada pelo Fogo*, problematizo as possíveis significações do elemento fogo, o qual Ellen se refere em alguns momentos de sua autobiografia. No tópico *Mania*, abordo como a autora descreve e narra algumas experiências em relação a mania, um dos estados do humor relativos ao transtorno bipolar. Em *A Depressão*, problematizo a narrativa de Ellen sobre obstáculos enfrentados as dificuldades e durante os dias em que se sentia deprimida. O último tópico deste capítulo, *Os Livros: Seus Companheiros*, apresenta reflexões acerca da história dos livros que constaram na lista de leituras de Ellen durante os dias em que se sentia deprimida e como alguns destes livros influenciaram na própria escrita de *Parafusos*.

1.1 O Transtorno Bipolar

O livro *Parafusos* apresenta as problematizações de Ellen Forney sobre a história de sua vida após ser diagnosticada como bipolar. Em diversos momentos de sua narrativa, a autora traz informações sobre o transtorno bipolar e sobre questões que se relacionam a ele, mostrando aos leitores sua própria caminhada para conhecer a sua "doença".

Num destes momentos, ela apresenta sua definição do que é um transtorno do humor, categoria mais ampla que engloba o transtorno bipolar:

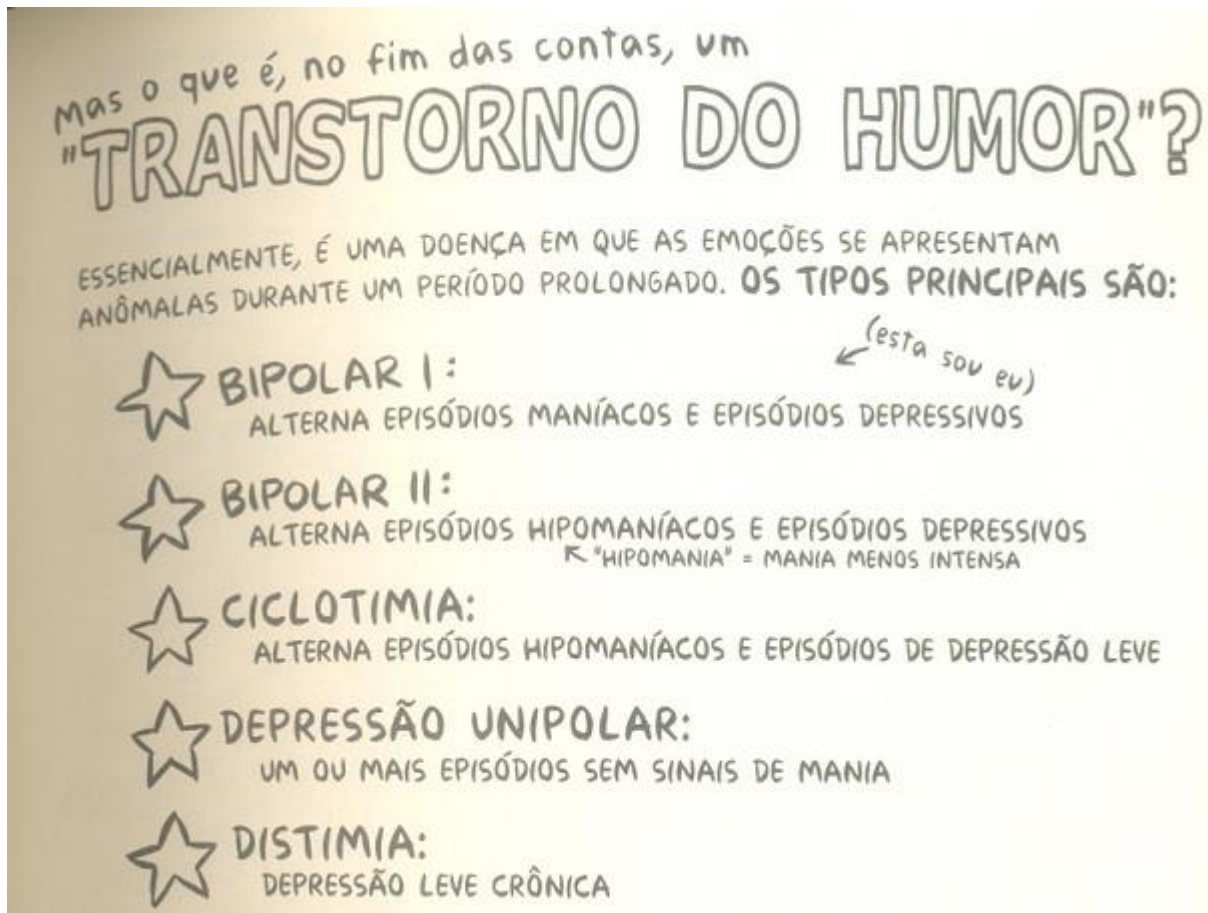


Figura 2: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.59.

Os transtornos, segundo a quadrinista, são classificados a partir de dois estados de humor: a mania e a depressão. Na autobiografia, a autora descreve a mania como um estado de grande euforia e inquietação, “um período distinto de humor anormal e persistentemente elevado, expansivo ou irritável, com duração de uma semana” (FORNEY, 2014, p. 15), enquanto a depressão, segundo ela, é caracterizada pelo “humor deprimido na maior parte do dia, ou quase todos os dias” (FORNEY, 2014, p. 86).

Frequentemente, Ellen refere-se aos períodos maníaco ou depressivo, respectivamente como “pra cima” ou “pra baixo”, o que levou a autora a explicar as mudanças de humor comparando-as a um carrossel na qual os humores sobem e descem:

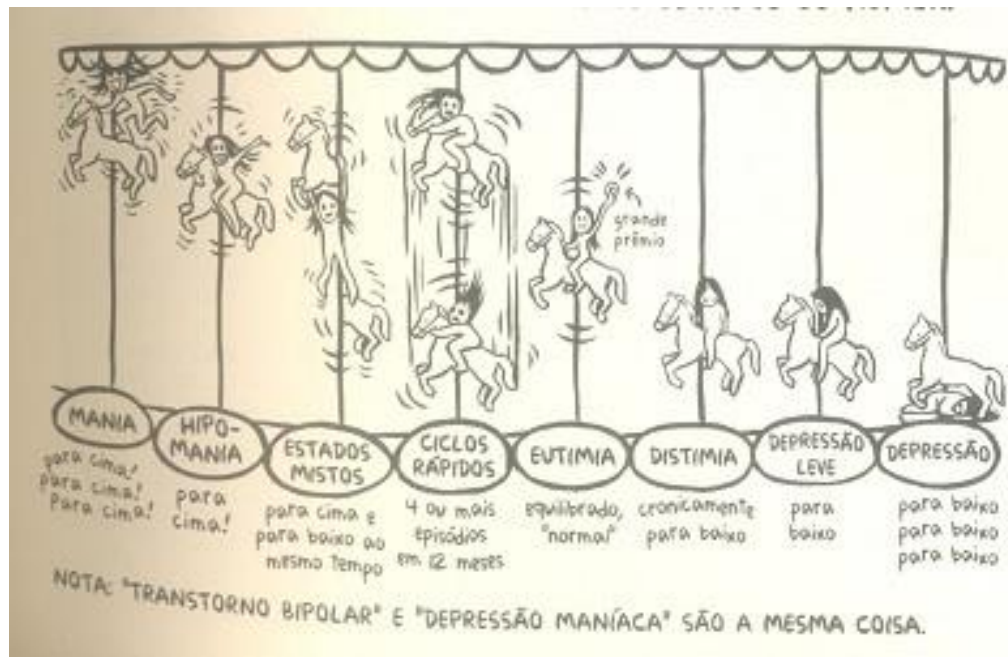


Figura 3: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 59.

Entretanto, apesar destas descrições soarem como um conceito firmado em bases sólidas, as descrições que envolvem o que hoje conhecemos como transtorno bipolar são históricas, construídas culturalmente e estabelecidas a partir de uma concepção moderna da ciência médica.

Muitos autores como Jamison (1994) e Andreasen (2005) costumam afirmar que as relações entre mania e melancolia a partir de padrões semelhantes ao que hoje chamamos de transtorno bipolar são identificadas desde a Grécia antiga. Contudo, de acordo com o psiquiatra e historiador da psiquiatria David Healy (2008), acreditar que os antigos gregos já se familiarizavam com este transtorno, é um grave erro. Segundo o autor, os sentidos e critérios que foram classificados como mania e melancolia na antiguidade passaram por diversas modificações ao longo dos últimos dois mil anos (HEALY, 2008).

A concepção moderna que trata a mania e a melancolia como polos de uma única “doença”, segundo Healy, deriva dos esforços do psiquiatra alemão Emil Kraepelin em legitimar a psiquiatria como uma ciência biológica. Neste sentido, reconhecer qualquer menção ao transtorno bipolar (ou o conjunto de critérios que assim são nomeados) seria impossível antes do século XIX (HEALY, 2008, p. 02). Para ele, o frequente retorno aos gregos, verificado principalmente a partir da

década de 2000, visa atribuir um caráter biológico e a-histórico ao transtorno bipolar, legitimando as terapias e pesquisas farmacológicas contemporâneas.

Segundo o psiquiatra e filósofo German Berrios (2012, p. 606), até meados do século XIX, os alienistas trabalhavam com uma classificação “simples e teórica” da loucura que a dividia em: frenesi, mania, melancolia e demência. Além disso, os estudos acerca da insanidade não davam conta de uma contextualização temporal da loucura e, por esta razão, havia uma grande dificuldade em compreendê-la.

Isso mudou quando o “tempo” passou a ser considerado uma dimensão do transtorno mental, ampliando o horizonte acadêmico sobre a loucura e estimulando uma nova e ampla gama de estudos (BERRIOS, 2012, p. 606). Com base nesta perspectiva, Kraepelin construiu todo um sistema nosológico caracterizando a loucura como uma doença a partir do enquadramento de “sintomas” que, segundo ele, seriam a-históricos e de natureza neurológica (BERRIOS, 2012, p. 606).

De acordo com Hoff (2012, p. 450), a psiquiatria de Kraepelin privilegiava métodos quantitativos e naturalísticos, correndo o risco de ignorar aspectos subjetivos e subestimar outras esferas necessárias para a compreensão da loucura como a filosofia, a psicologia e a própria subjetividade dos indivíduos (HOFF, 2012, p. 450).

Neste montante, as noções de mania e melancolia acabaram ganhando novos contornos e novas classificações e “esse processo culminou com o conceito de Kraepelin da ‘insanidade maníaco-depressiva’ que incluía a maioria das formas de transtornos afetivos sob o mesmo teto” (BERRIOS, 2014, p. 601).

Ao longo do século XX o que era chamado de “insanidade maníaco-depressiva” passou a ser chamado de “transtorno afetivo bipolar” (HEALY, 2008). Entretanto, no momento histórico em que Ellen foi diagnosticada (1998), o que se percebe é que as classificações de transtornos mentais passaram a servir a novos interesses.

Ora, desde as últimas décadas do século XX, as classificações diagnósticas aderidas por grande parte dos psiquiatras, sobretudo nos Estados Unidos (RUSSO; VENÂNCIO, 2006), apoiam-se no *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais* (*Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders*), conhecido como *DSM*. O manual, atualmente em sua quinta edição, como disse antes, é um inventário que lista diferentes categorias de transtornos e os critérios para diagnosticá-los. A quarta edição do *DSM*, inclusive, serviu como base para a

conceituação de transtorno do humor apresentada na autobiografia de Ellen (figura 2)²².

No artigo *Classificando as pessoas e suas perturbações (...)*, Jane Russo e Ana Venancio (2004, p. 463), discutem os interesses envolvidos nas edições do *DSM*. Segundo as autoras, as duas primeiras versões do manual, lançadas respectivamente em 1952 e em 1968, nos Estados Unidos, possuíam um forte diálogo com as tendências psicanalíticas. No entanto, o terceiro volume do *DSM*, publicado em 1980, trouxe diversas rupturas em relação às versões anteriores. O manual abandonou o ponto de vista psicanalítico em prol da aproximação com um ponto de vista biológico, sob influência dos interesses e financiamentos das indústrias farmacêuticas. (RUSSO; VENANCIO, 2004, p. 465).

Esta nova versão alargou as “possibilidades diagnósticas, com um sistema classificatório que busca dar conta de todas as perturbações possíveis do comportamento humano” (RUSSO; VENANCIO, 2004, p. 465). Assim, devido a diversa gama de sintomas descritos no *DSM-III*, simples problemas do cotidiano acabam por ser relacionados a transtornos mentais. Em sua versão posterior, o *DSM-IV*, verifica-se ainda a “inclusão constante de novos diagnósticos ocorrendo paralelamente à produção de novos medicamentos” (RUSSO; VENANCIO, 2004, p. 466).

A partir daquele período, principalmente na década de 1990, o número de pessoas diagnosticadas como bipolares aumentou explosivamente (HEALY, 2008; BIRMAN, 2016; LEADER, 2015).

De acordo com o psicanalista Joel Birman (2014, p. 36), as classificações nas novas versões do *DSM* (III, IV e V) atendem a interesses de três instâncias, sendo elas as instâncias governamentais de saúde dos Estados Unidos, os laboratórios de pesquisa avançada e os laboratórios farmacêuticos. Segundo o autor:

As variações de humor que sempre marcaram a existência humana foi recentemente psiquiatrizada, para a caracterização da bipolaridade como sendo a nova síndrome, desde o ano 2000, a que se deve medicar com psicofármacos diferentes dos que eram utilizados para a depressão (BIRMAN, 2014, 35)²³.

²² Versão utilizada por Ellen: *American Psychiatric Association: Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, quarta edição, texto revisto (Washington, DC: *American Psychiatric Association*). No Brasil, *DSM-IV*. Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais. Porto Alegre: Artmed, 2002, 4.ed.

²³ Nos Estados Unidos a proteção de patentes de um fabricante expira 20 anos após o produto ser patenteado. Considerando que os médicos se informam sobre os medicamentos, principalmente a partir dos representantes farmacêuticos, a expiração da patente significa o fim da exposição pública

Segundo o psicanalista Darian Leader (2015, p. 06), nos últimos anos do século XX,

Surgiram sites na Internet para ajudar as pessoas a se diagnosticarem, e artigos em revistas e suplementos de jornais, todos fazendo referência ao transtorno bipolar como se ele fosse uma realidade – e quase todos eram financiados, na totalidade ou em parte, pela indústria farmacêutica (LEADER, 2015, p. 06).

Segundo o autor, o termo bipolar “tornou-se o rótulo para designar o sofrimento sentido por uma nova geração” (LEADER, 2015, p. 06). De certo modo, Ellen Forney faz parte dessa geração. Os tópicos a seguir apresentam meus esforços para compreender como ela se percebe e se posiciona em relação a isso.

1.2 Tocada pelo Fogo

Em diversos momentos de sua autobiografia, Ellen faz referência ao fogo ou a questões relacionadas como a eletricidade ou calor. Apesar de parecer uma questão simples e sem grandes pretensões, isso me chamou a atenção. Qual o papel do “fogo” em sua narrativa? Como este elemento se relaciona à história da loucura de Ellen Forney? São estas perguntas que tentarei responder neste tópico.

A primeira aparição do elemento acontece já na página de abertura do primeiro capítulo de *Parafusos*. No livro, em cada capítulo, há uma página de abertura contendo uma pequena ilustração que diz respeito ao que será abordado nas próximas páginas do livro. Esta é a ilustração que estampa o *Capítulo 1*:



Figura 4: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 01.

de uma droga (SHORTER, 2009, p. 04). Segundo Birman (2016) e Leader (2015), a partir da década de 1990, quando as patentes dos medicamentos antidepressivos, que até então eram os mais prescritos e vendidos, começaram a expirar, os medicamentos para tratamento do transtorno bipolar se tornaram o principal foco dos orçamentos de comercialização das indústrias farmacêuticas.

Após esta página de abertura, Ellen começa sua história. A imagem que inicia a narrativa foca no rosto de Ellen com uma expressão de dor e concentração enquanto tatuava suas costas:



Figura 5: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 03.

Já neste momento, Ellen relaciona a sensação sentida ao fogo, descrevendo-a como uma “descarga elétrica”. Descarga essa que, segundo Ellen, tomou todo seu corpo: “Ela se ligava à minha têmpora direita e se espalhava pelo meu corpo. Imobilizava-me na cadeira de Owen. A concentração me relaxava” (FORNEY, 2014, p. 04).

Margeadas pela ilustração de uma labareda de fogo, as palavras de Ellen atribuem uma significação à dor sentida naquele momento. Para a autora, era como se algo nela estivesse sendo transformado:

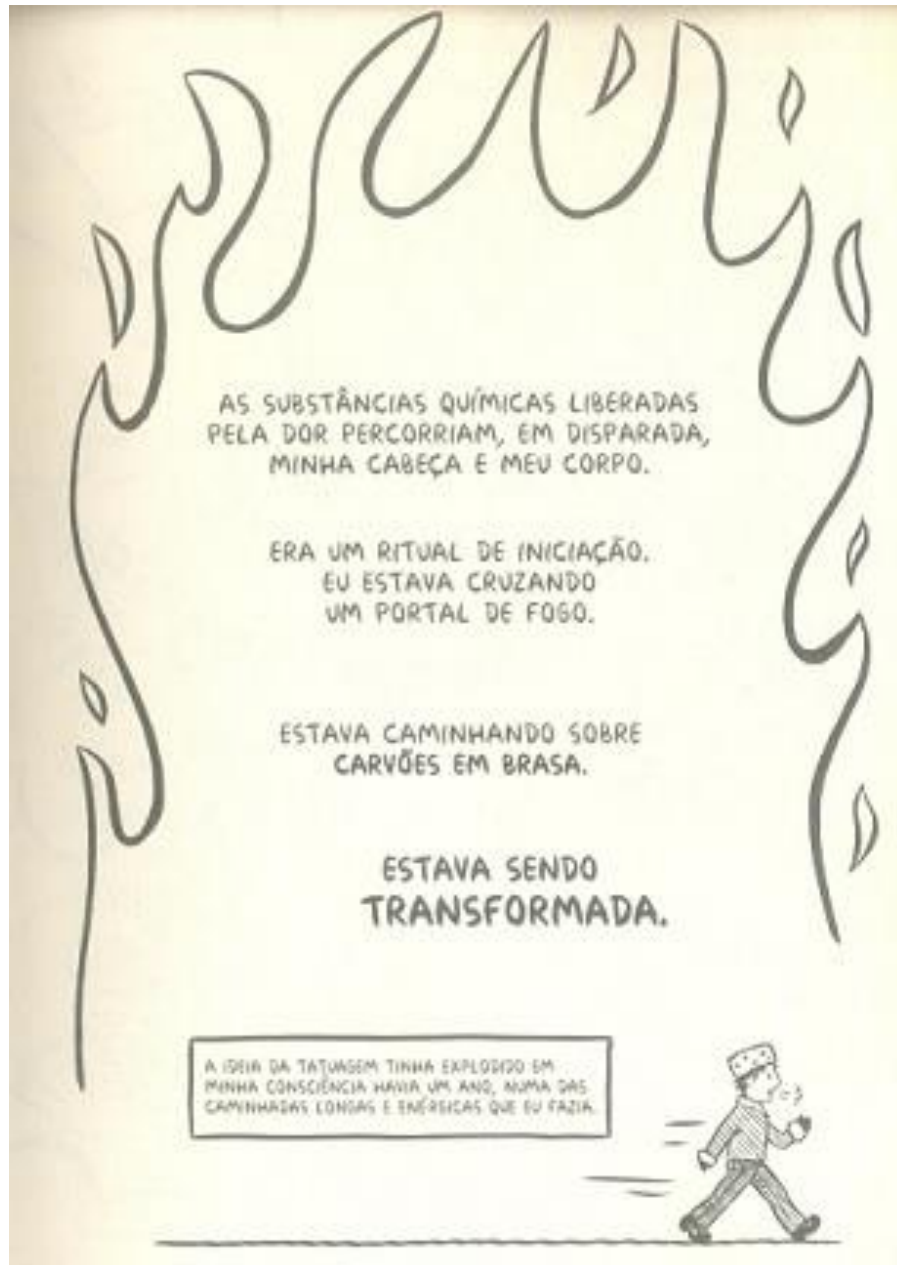


Figura 6: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 05.

Ellen narra aquele momento como uma mistura entre dor e prazer. Ela conta que, em meio a euforia daquele momento, decidiu pedir um beijo ao tatuador que concordou: “Parecia a coisa certa a fazer! De língua e tudo!” (FORNEY, 2014, p. 09). Aparentemente o tatuador não esperava um beijo tão intenso e acabou recuando (FORNEY, 2014, p. 09).

Pouco depois, satisfeita com a tatuagem e com tudo que havia sentido naquela noite, o capítulo se encerra com a narrativa de sua agradável volta pra casa, num momento em que Ellen se sentia em paz consigo mesma:



Figura 7: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 11.

O primeiro capítulo se encerra logo após o trecho acima, demonstrando um momento de bem estar, onde tudo parecia estar bem e equilibrado após uma noite prazerosa.

Para Ellen, algo havia mudado naquela noite. Em sua descrição, ela comparou sua dor a um ritual de iniciação. Talvez, as labaredas de fogo mencionadas sejam apenas uma forma de complementar esta referência já que o fogo é um elemento comum em rituais desta natureza (CHEVALIER; SUSSEKIND, 2001, p. 441).

Por outro lado, rituais de iniciação representam uma transição. Um rito que marca um período de mudanças. Em sua descrição, a quadrinista chegou a afirmar que, naquele momento, “estava sendo transformada” (FORNEY, 2014, p. 05). No texto *A Tortura nas Sociedades Primitivas* o antropólogo francês Pierre Clastres tece algumas considerações acerca dos rituais de iniciação de algumas antigas

sociedades e afirma que os ritos de passagem marcam o pertencimento de um indivíduo a um grupo a partir da transmissão de um segredo deste para aquele. Segundo o autor, trata-se de “uma pedagogia que vai do grupo ao indivíduo, da tribo, aos jovens” (CLASTRES, 1979, p. 180).

Para Clastres, o pertencimento deste indivíduo ao grupo é atestado por meio de uma marca assinalada no corpo daquele que é iniciado. Sendo assim, o iniciado terá de suportar muita dor para obter essa marca, já que “a tortura é a essência do ritual de iniciação” (CLASTRES, 1979, p. 177). A marca, neste sentido, “é um obstáculo ao esquecimento” (CLASTRES, 1979, p. 179), uma forma de assegurar “que ele pertence ao grupo << tu és um dos nossos e não o esquecerás >>” (CLASTRES, ano, p. 179).

Mas, a que grupo Ellen Forney se refere? Em que tribo a autora se iniciava? Talvez a resposta esteja algumas páginas a frente, quando a quadrinista narra o momento em que recebe o diagnóstico.

No segundo capítulo de *Parafusos*, quando Ellen narra o momento em que foi diagnosticada como bipolar, ela menciona no enredo o Clube van Gogh, do qual ela, metaforicamente, tornara-se membro a partir do momento em que soube que era bipolar. O Clube em questão é uma organização imaginária mencionada diversas vezes em *Parafusos*, que seria formada apenas por artistas loucos.

Neste sentido, o “ritual de iniciação” mencionado por Ellen atesta seu pertencimento ao grupo dos artistas loucos ou, como ela chama, ao Clube Van Gogh. A ilustração na Figura 8, que se passa logo após o instante em que Ellen é diagnosticada, mostra a quadrinista em companhia de outros personagens identificados como Sylvia Plath, Jimi Hendrix e outros artistas loucos que fazem parte de seu clube imaginário:



Figura 8: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 22.

Esta ideia de pertencimento a um grupo dos artistas loucos é percebida também em outra ocasião, quando a autora apresenta algumas reflexões feitas por ela durante a leitura do livro *Touched with Fire* (JAMISON, 1993). Segundo ela, estava inquieta demais para ler o livro e acabou lendo apenas o apêndice que apresentava uma lista de artistas que tinham algum transtorno do humor (FORNEY, 2014, p. 42). Enquanto lia, Ellen buscava compreender mais sobre a relação arte e loucura e tentava encontrar algo que a identificasse com estes artistas:

Afinal, “artista louco” não será apenas um estereótipo? Será que seu humor afetava seu trabalho? Como “eles” sabem que essas pessoas eram loucas? Será que isso era até um elemento necessário para elas brilharem?... Como um super poder? Tínhamos alguma ligação? Temos? Será como uma espécie de aperto de mãos secreto? Se eles não se medicavam, talvez eu também não deva me medicar. Se me tratar, estarei anulando a possibilidade de fazer meus melhores trabalhos? Quem é louco-brilhante e quem é simplesmente louco-louco? Meu Deus, olha só todos estes ícones de “suicídio”. (FORNEY, 2014, pp. 42-43)

A forma como Ellen emprega a frase “Tínhamos alguma ligação? Temos?”, na primeira pessoa do plural, indica que a quadrinista se sente parte do referido grupo dos artistas loucos. Mais do que isso, ela pensa em seguir os mesmos passos que eles ao cogitar não seguir o tratamento prescrito por sua psiquiatra²⁴.

Além disso, o fogo retratado por Ellen pode ser também uma referência direta ao livro acima mencionado, *Touched with Fire*, escrito pela psiquiatra Kay Redfield

²⁴ Nos primeiros dias após o diagnóstico, Ellen afirma que acreditava que os “artistas loucos” nunca tinha seguido um tratamento prescrito por psiquiatras (FORNEY, 2014, pp. 24, 43). Mais tarde, em uma de suas consultas, a quadrinista indagou à psiquiatra se estes artistas foram ou não medicados e a médica lhe explicou que “a maioria, provavelmente não” já que “o lítio só passou a ser usado para tratar a bipolaridade nos anos 1950” (FORNEY, 2014, p. 39).

Jamison. Na obra, publicada nos Estados Unidos em 1993, Jamison traça um paralelo entre o transtorno bipolar e a criatividade por meio dos escritos de famosos artistas do passado como Lord Byron, Virginia Woolf, Ernest Hemingway e outros, cuja obra, segundo a psiquiatra, “tem uma marca única, um ‘toque de fogo’” (JAMISON, 1993, p. 104. Tradução minha). O livro é citado algumas vezes em *Parafusos* (FORNEY, 2014, pp. 40-41; 209) e foi uma das principais referências na investigação pessoal de Ellen acerca da relação entre arte e loucura (FORNEY, 2014, p. 210).

O título da obra de Jamison, “*Touched with Fire*”²⁵ é também uma referência ao mito grego de Ícaro (JAMISON, 1993, p. 08). Segundo a mitologia grega, Ícaro foi filho de Dédalo, o arquiteto que construiu o labirinto de Creta para o Rei Minos. No entanto, em determinado momento da estória, o próprio arquiteto acabou sendo preso no labirinto juntamente com seu filho. Determinado a fugir, Dédalo construiu dois pares de asas feitas com cera de abelha e penas de pássaros para que ele e Ícaro pudessem voar para fora de sua prisão. Porém, antes da fuga, o pai alerta o filho para que mantenha distância do sol, já que o calor poderia derreter a cera das asas. Mesmo assim, enquanto estavam nas alturas, Ícaro sentiu-se completamente atraído pelo sol e voou para próximo do astro. Como seu pai havia lhe alertado, a cera das asas derreteu resultando na queda de Ícaro que se afogou no mar Egeu.

O mito de Ícaro, por sua vez, dá nome ao *The Icarus Project*, um projeto social dos Estados Unidos que oferece apoio a internautas diagnosticados com transtorno bipolar. Seu site esclarece a comparação:

O *Icarus Project* foi criado no início do século XXI por um grupo de pessoas diagnosticadas, na linguagem contemporânea, como bipolares ou maníaco-depressivos. Definindo-nos fora da convenção, vemos nossa condição como um perigoso presente a ser cultivado e cuidado e não como uma doença ou distúrbio que necessite ser “curado” ou “eliminado”. Com esta bênção de dois gumes, temos a capacidade de voar para lugares de grande visão e criatividade, mas, como o menino mítico Ícaro, que também têm o potencial de voar perigosamente perto do sol “em reinos da ilusão e da psicose” se confunde e sofre um acidente com as chamas do fogo. Em nossas alturas podemos encontrar-nos capazes de criar música, arte, palavras e invenções que tocam a alma das pessoas e moldar o curso da história. Em nossas profundezas podemos acabar alienados e sozinhos, encarcerados em instituições psiquiátricas ou mortos por nossas próprias mãos.

Apesar desses riscos, reconhecemos os fios entrelaçados de loucura e criatividade como ferramentas de inspiração e esperança nesta

²⁵ Em português: *Tocados pelo Fogo*.

sociedade reprimida e danificada. Entendemos que somos membros de um grupo que tem sido mal interpretado e perseguido ao longo da história, mas também tem sido responsável por algumas de suas criações mais brilhantes. E somos orgulhosos por isto²⁶ (THE ICARUS PROJECT, online. Tradução minha).

O “toque do fogo” trata-se de uma analogia baseada no voo de Ícaro, sendo que ter grandes ideias criativas é como estar para cima, próximo do sol, mesmo que, logo depois, a queda seja iminente. O que faz sentido para Ellen se considerarmos que para ela, a mania lhe proporcionava ideias “explosivas” (FORNEY, 2014, p. 217), mas cada episódio maníaco, segundo ela, precedia uma inevitável queda na depressão (FORNEY, 2014, p. 232). Em suma, o toque do fogo é uma referência à suposta criatividade relacionada ao transtorno bipolar.

A metáfora do fogo já foi utilizado em outras ocasiões referindo-se a essa possível criatividade despertada pela loucura. De acordo com o historiador Roy Porter, os antigos pensadores gregos “acreditavam na ideia de que os artistas eram ‘inspirados’ por uma loucura divina (literalmente ‘cheios de espírito’) ou tocados por um ‘fogo’ divino” (PORTER, 2002, p. 66. Tradução minha)²⁷.

A sensação de descarga elétrica que Ellen afirmou ter “visto”, é explicada no capítulo 6 do livro. A quadrinista conta que conversava com sua amiga Di sobre o fato da poetisa Sylvia Plath ter sido diagnosticada como bipolar²⁸. Naquele diálogo, a amiga, que era professora de inglês, revelou que sua tese fora sobre a arte de Plath e explicou:

Bom, é preciso conhecer a biografia dela para compreender de fato sua obra... Mas, de qualquer modo, você deve saber que ela fez terapia de eletrochoque a vida inteira, certo? Em essência, a experiência do eletrochoque parece dar o tom de boa parte da sua

²⁶ No original: “*The Icarus Project was created in the beginning of the 21th century by people diagnosed in the contemporary language as Bipolar or Manic-Depressive. Defining ourselves outside convention, we see our condition as a dangerous gift to be cultivated and taken care of rather than as disease or disorder needing to be “cured”. With this double edged blessing we have the ability to fly to places of great vision and creativity, but like the boy Icarus, we also have the potential to fly dangerously close to the sun – into realms of delusion and psychosis – and crash in a blaze of fire and confusion. At our heights we may find ourselves capable of creating music, art, words, and inventions which touch people’s souls and change the course of history. At our depths we may end up alienated and alone, incarcerated in psychiatry institutions, our dead by our hands.*

Despite these risks, we recognized the intertwined threads of madness and creativity as tools for inspiration and hope I this repressed and damaged society. We understand that we are group that has been misunderstood and persecuted throughout history, but has also been responsible for some of its most brilliant creations. And we are proud”.

²⁷ No original: *Greek thinkers advanced the idea of divine madness in the artist, ‘inspired’ (literally ‘filled with spirit’) or touched by a divine ‘fire’.*

²⁸ No livro *Uma História Social da Loucura* (1990, pp. 267-293), o historiador Roy Porter analisa alguns dos escritos de Sylvia Plath. Abordarei um pouco mais sobre a poetisa no capítulo 2 desta dissertação.

obra. Os temas da eletricidade e do fogo surgem repetidamente. (FORNEY, 2014, p. 169)

Aquilo, chamou a atenção de Ellen. Ela passou a perceber nos poemas de Plath diversas referências ao fogo e eletricidade como as expressões “radiação; brilhando; minha luz; meu calor” (FORNEY, 2014, p. 170). Destaco aqui um trecho apresentado por ela, extraído do romance *A Redoma de Vidro*, escrito por Plath:

Então algo se inclinou e me agarrou e me sacudiu como o fim do mundo. Hui-i-i-i-i, guinchava, através de um ar que crepitava com uma luz azul, e com cada clarão um grande sacolejo me atingia até eu pensar que meus ossos se quebrariam e que a seiva se lançaria para fora de mim como numa planta partida. (PLATH *apud* FORNEY, 2014, p. 170)

Tanto nos poemas quanto no romance citados por Ellen, Sylvia Plath (2014, p. 111) falava principalmente de suas sessões de eletrochoque. Contudo, as referências na obra de Plath levaram Ellen a associar às suas sensações, nos momentos em que percebia-se maníaca, com as descritas pela poetisa:



Figura 9: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 171.

Essa sensação foi ilustrada por ela no início da obra, quando descrevia a dor sentida no momento da tatuagem:



Figura 10: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 04.

Nota-se então que o fogo significa para a quadrinista mais do que apenas uma metáfora, mas, uma sensação física, uma espécie de “sintoma” do episódio maníaco.

Mas, por qual razão Ellen teria escolhido este momento para iniciar sua história? Ora, *Parafusos* é uma história sobre a loucura de Ellen. Segundo ela, foram justamente aquelas sensações de fogo que a levaram a procurar uma psiquiatra e ser diagnosticada (FORNEY, 2014, p. 15). Neste sentido, para a autora, foi ali que tudo começou.

Isto me leva a refletir também sobre como a autora atribui uma sequência lógica à sua história da loucura no momento em que se propõe contá-la. No momento em que fazia sua tatuagem, as sensações de fogo sentidas por Ellen eram apenas sensações. Contudo, ao contar sua história, Ellen atribui a elas uma nova significação e elas passam a ser vistas como o ponto inicial de sua loucura. Conforme afirma a socióloga Gabrielle Rosenthal, as autobiografias...

Remetem a uma realidade que já passou e, em parte, data de décadas atrás. Os autobiógrafos falam ou escrevem sobre situações que vivenciaram pessoalmente no passado, de que se lembram na situação concreta da fala ou escrita, de que se recordaram anteriormente e traduziram para uma forma escrita, que já comunicaram a outras pessoas ou a respeito das quais lhes foi

narrado por outras pessoas que também participaram delas (ROSENTHAL, 2014, p. 229).

Segundo a socióloga, isso também deve ser levado em conta em relação a sequência na qual a narrativa é estruturada pelo autor já que, segundo ela, “tanto a sequência das vivências recordadas, narradas ou fixadas por escrito quanto a sequência das diversas sequências de ação recordadas, narradas ou escritas de uma vivência são diferentes da sequência da vivência no passado” (ROSENTHAL, 2014, p. 230).

Neste sentido, é importante perceber como as diversas sensações e acontecimentos vão ganhando sentido à medida que vão sendo narrados na história de Ellen. Ao refletir sobre sua própria história, Ellen passa a compreender a noite em que se tatuou de um novo modo. Para a quadrinista, as sensações sentidas naquela noite foram um anúncio de que sua vida estaria prestes a mudar.

1.3 A Mania

Neste tópico, abordo algumas histórias contadas por Ellen sobre momentos em que acredita estar maníaca.

O ícone que abre o segundo capítulo do livro é um balão de festa subindo (FORNEY, 2014, p. 13). Esta é uma das formas na qual a quadrinista ilustra o seu humor durante a mania. Ou seja, como o balão, Ellen estava “para cima”!

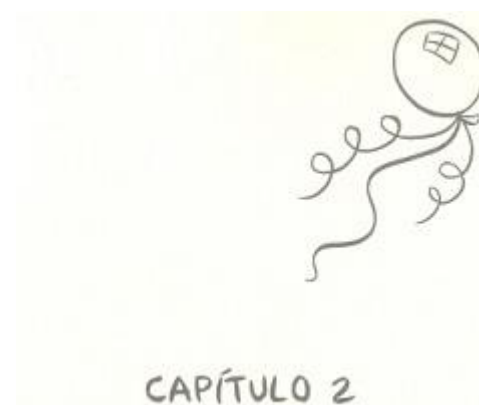


Figura 11: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 13.

No início deste capítulo Ellen conta que “vinha frequentando uma terapeuta/assistente social” desde o verão anterior, quando estava se sentindo “meio para baixo” (FORNEY, 2014, p. 15). Porém, algumas semanas após a noite no

estúdio de tatuagem, ao perceber a forte agitação de Ellen, a terapeuta/assistente social a encaminhou para uma psiquiatra (FORNEY, 2014, p. 15).

Ellen começou então a se consultar com a psiquiatra Karen, personagem muito importante na narrativa de *Parafusos*, de quem falarei no capítulo seguinte.

Durante sua segunda consulta, enquanto conversava com a psiquiatra, fez a seguinte afirmação: “Minha mãe e eu temos tendências bipolares, mas eu não sou bipolar bipolar” (FORNEY, 2014, p. 15). Ao afirmar que tinha tendências bipolares, Ellen se referiu a forma como via a si própria, uma pessoa agitada e com “energia desenfreada” (FORNEY, 2014, p. 55), ou seja, se referiu a traços de sua personalidade e não ao que poderia ser considerado um transtorno. Porém, a afirmação da paciente chamou a atenção de Karen:



Figura 12: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 15.

Como mostra a figura 12, Karen consultou o *DSM-IV* após Ellen falar sobre como se sentia. O *DSM* não era estranho para Ellen. O livro já havia lhe servido como instrumento de trabalho em seu curto período como psicóloga: “Eu conhecia bem o *DSM*. Me formei em psicologia na faculdade e trabalhei por alguns anos num centro de internação psiquiátrica involuntária” (FORNEY, 2014, p. 15).

Partindo desta questão, gostaria de chamar a atenção também para o primeiro quadrinho na imagem acima, na qual a psiquiatra diz “vamos dar uma olhada nos sintomas”. É importante observar que esta frase teve grande significação na história de Ellen, o que a levou a preencher duas folhas inteiras do livro *Parafusos* com diversos recortes desta mesma frase:

Uma dessas páginas encontra-se antes da folha de rosto do livro e a outra se situa entre a conclusão da narrativa e os apêndices finais. Seria uma estratégia editorial? Ou um sinal da importância daquele momento para Ellen? Não tenho a resposta exata para estas perguntas, mas, creio que tais páginas representem a importância daquele instante para a quadrinista. Instante este em que traços de sua personalidade passaram a ser considerados sintomas e ela seria objetivada como uma pessoa bipolar.

Critérios para o episódio maníaco:

- A. Um período distinto de humor anormal e persistentemente elevado, expansivo ou irritável, com duração mínima de uma semana (...)
- B. Durante o período de perturbação do humor, três (ou mais) dos seguintes sintomas persistiram e estiveram presentes em grau significativo:
- (1) Autoestima inflada ou grandiosidade (...)
 - (2) Redução da necessidade de sono (p. ex. sente-se refeito depois de apenas 3 horas de sono) (...)

- (3) Mais loquaz que do que o habitual ou pressão por falar (...)
- (4) Fuga de ideias ou experiência subjetiva de que os pensamentos estão correndo (...)
- (5) Distratibilidade (isto é, a atenção é desviada com excessiva facilidade por estímulos externos insignificantes ou irrelevantes) (...)
- (6) Aumento da atividade dirigida a objetivos (socialmente, ou no trabalho, na escola ou sexualmente) ou agitação psicomotora (...)
- (7) Envolvimento excessivo em atividades prazerosas com alto potencial de consequências dolorosas (...) (FORNEY, 2014, p's. 15, 16, 17, 18)

“Tudo isso me descrevia!” (FORNEY, 2014, p. 17), afirmou ela sobre aqueles sintomas. No exemplo abaixo, Ellen compara os itens 1, 2 e 3 da lista de sintomas do *DSM-IV* com suas maneiras de agir:



Figura 14: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.16

Ver traços de sua personalidade descritos num manual não lhe parecia um enquadramento de comportamentos e condutas, mas uma revelação:

A ficha caiu como se o sol se escondesse atrás das nuvens. Como se eu fosse um papagaio na gaiola e um pesado cobertor fosse colocado sobre mim. Como um estereograma do olho mágico que revelasse uma imagem clara e irrefutável em 3D. (FORNEY, 2014, p. 19):

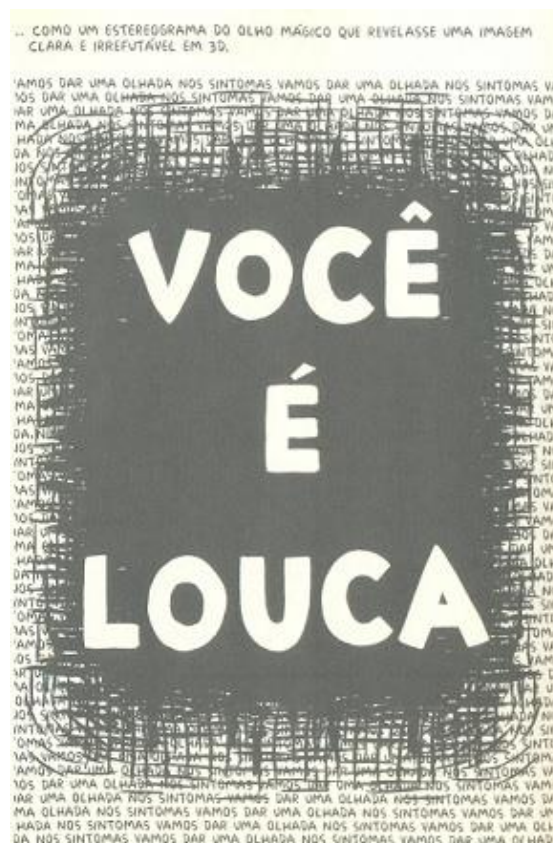


Figura 15: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 20.

Para ela, foi como descobrir que algo estava num certo lugar há muito tempo, mas passava despercebido:



Figura 16: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 21.

Em alguns momentos durante o enredo, ela utiliza as ilustrações para demonstrar que se sentia maníaca durante o momento narrado. Estas ilustrações apresentam personagens e cenários às vezes distorcidos, com vários elementos espalhados pela página transmitindo uma aura de euforia confusão:



Figura 17: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, pp. 50-51.

Essa forma de ilustração pode ser associada ao que Martine Joly (2007) chamou de “jogar com o contexto”. De acordo com Joly, trata-se de uma técnica na qual o artista descontextualiza certos elementos na imagem com objetivo de despertar determinadas emoções no espectador. Neste sentido, “jogar com o contexto pode ser uma maneira de enganar a expectativa do espectador surpreendendo-o, chocando-o ou divertindo-o” (JOLY, 2007. p. 71).

No livro, Ellen conta diversos casos e situações por ela vividos, atribuindo-os a seu transtorno. Num destes casos, a autora mostra como a mania foi capaz de lhe prejudicar em algumas relações sociais. Ela conta que durante uma “noite feminina” com suas amigas Casey e Megan, decidiu, de última hora, levá-las a casa de alguém que conhecera dias antes:

O cara que fomos visitar era amigo de um conhecido, que eu tinha encontrado numa noite dançante GLS no Re-bar. Ele disse que seu porão era um imenso armário *drag*, cheio de peças que ele tinha ganhado ou comprado em brechós” (FORNEY, 2014, p. 66).

Chegando ao local, o dono da casa já tinha visitas, mas mesmo assim as convidou para entrar e conhecer o mencionado “porão das fantasias”. De acordo com a autora, naquela noite seu cérebro estava “a mil” (FORNEY, 2014, p. 67).

Conforme se nota na figura 18, Ellen acreditava que seu plano faria bem à Casey e Megan. Porém, não foi exatamente como ela esperava. Enquanto Ellen se divertia, suas amigas se sentiam desconfortáveis por terem sido levadas àquele lugar desconhecido.



Figura 18: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 67.

Naquela noite, durante o que ela chama de “breve momento confuso de quase *insight*”, Ellen afirma ter se dado conta que sua decisão fora imprudente: “dirigi meia-hora com minhas amigas e trouxe-as a casa de um desconhecido, no meio de um jantar, e aqui estamos no porão, tirando a roupa” (FORNEY, 2014, p. 67).

Para ela, sua euforia e suas atitudes daquela noite a levaram a tomar decisões perigosas, o que teve consequências em sua amizade com as garotas: “Minha aventura-surpresa não correu muito bem. Fiquei um tempão sem ver Megan e Casey” (FORNEY, 2014, p. 67).

O mesmo acontece em um caso no qual Ellen narra um momento de “irritação maníaca”. O caso aconteceu em 2000 quando Ellen foi convidada a apresentar um de seus livros no evento *Comic-Con*, uma grande conferência mundial sobre quadrinhos e cultura pop que acontece anualmente na cidade de San Diego na Califórnia. No ano anterior (1999) Ellen havia lançado o livro *Monkey Food: The*

Complete “I was Seven in ‘75” Collection, uma coletânea de suas tirinhas, e em 2000, o livro foi indicado para concorrer ao prêmio Eisner, cujos ganhadores seriam anunciados na *Comic-Con*. Saber que se apresentaria no evento e que concorreria ao prêmio foi uma grande notícia para a autora:

No fim do verão, chegou a San Diego Comic-Con, a maior e mais famosa convenção de quadrinhos do país. Eu só tinha ido duas vezes, mas naquele ano iria com certeza. Tinha acabado de lançar um novo livro, uma coletânea ainda maior e melhor das tirinhas de “7 anos em 75”... Ia levar de novo ao palco minha performance de “7 anos em 75”... E tinha sido indicada para um prestigioso prêmio Eisner (FORNEY, 2014, p. 150)²⁹.

A caminho de San Diego, a quadrinista passou quatro dias na casa de uma amiga que vivia em San Francisco. Juntas as duas beberam se divertiram, cheiraram cocaína e festejaram muito (FORNEY, 2014, p. 150). Os excessos daquelas noites de diversão, segundo Ellen, a levaram “para cima” e deixaram-na irritada: “Não percebi que meu entusiasmo havia entrado num território perigoso” (FORNEY, 2014, p. 150).

No evento em San Diego, milhares de pessoas compareceram no primeiro dia, o que para ela era “superestimulante!!” (FORNEY, 2014, p. 151). Porém, no segundo dia, o que para muitos autores seria uma ótima notícia, para Ellen pareceu “um desastre absoluto” (FORNEY, 2014, p. 151). Todos os exemplares de seu livro, disponibilizados no estande da editora, já haviam sido vendidos. Ellen não reagiu bem a notícia, pois, se não houvessem mais livros para vender, possivelmente não haveria livros para ela autografar no dia de sua apresentação. Ellen ilustra sua reação transmitindo toda uma sensação de confusão diante daquela situação. Num momento, logo após saber do ocorrido, a expressão no rosto da personagem apresenta toda a fúria esbravejada sobre o responsável pelo estande da editora (Figura 19) e no momento seguinte, a expressão colérica se transforma em expressão de desespero, um misto de medo e tristeza, enquanto a personagem sai de cena em lágrimas (Figura 20).

²⁹ *I Was 7 in ‘75* ou, na tradução em português, *Eu tinha 7 anos em ‘75* é o título de uma famosa série em quadrinhos publicada por Ellen Forney.



Figura 19: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.151.



Figura 20: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 152.

Ellen afirma que teve que resolver o problema por conta própria, mas não conseguiu deixar sua indignação de lado: “Durante o resto do fim de semana, me senti confusa, indignada e arruinada. As pessoas se solidarizavam comigo, mas eu estava inconsolável e não conseguia esquecer o assunto” (FORNEY, 2014, p. 152).

Mesmo depois do evento, o ocorrido ainda foi motivo de críticas e desabafo para a autora. Suas inúmeras reclamações acabaram incomodando algumas pessoas envolvidas: “Depois que eu voltei pra casa, era a primeira coisa que eu contava. Duas semanas depois, meu editor, Gary, sugeriu que eu parasse (...) E o RP Eric, inicialmente do meu lado, perdeu a paciência.” (FORNEY, 2014, p. 152).

Ellen afirma ter ficado ainda mais magoada e indignada quando seus amigos perderam a paciência com suas reclamações. (FORNEY, 2014, p. 152).

Como afirmei anteriormente, vários traços que Ellen considerava fazer parte de sua personalidade passaram a ser compreendidos por ela como “sintomas” após o diagnóstico. No caso do evento em San Diego, isso acabou se tornando um problema para a autora, pois ela afirma que, na época do ocorrido, não soube distinguir se deveria atribuir sua irritação a si mesma ou ao transtorno bipolar: “Eu sabia que a ‘perseveração’, a incapacidade de esquecer algo, é um sintoma. Mas eu tinha uma razão boa, sã, para estar chateada! Era confuso. No fim, eu me cansei de me ouvir reclamar e consegui me conter” (FORNEY, 2014, p. 151).

Além de destacar a confusão naquele momento, ao relembrar o caso em sua autobiografia, Ellen buscou também esclarecer ao leitor que o que aconteceu tinha uma explicação médica. Ela afirma que a tristeza sentida ao saber que não teria livros para autografar existiria mesmo se ela não fosse bipolar. Entretanto, o transtorno acabou por maximizar sua angústia despertando uma reação furiosa e impulsiva. Segundo ela, “um elemento frustrante do transtorno bipolar, motivo pelo qual às vezes é difícil saber se um sentimento é ‘normal’ ou não, é que os episódios podem ser desencadeados por tensões reais – apaixonar-se, perder um membro da família” (FORNEY, 2014, p. 153).

Ellen justifica sua confusão explicando que há sentimentos que são normais e sentimentos que não o são. Para ela, é como se o conceito de “normal” estipulasse um limite específico de intensidade para os sentimentos (como alegria, tristeza ou irritação). O sentimento, para ela, deixa de ser normal quando ultrapassa essa fronteira. Segundo ela, o transtorno é capaz de impulsionar esses sentimentos para fora do “normal”.

Nas ilustrações da figura 21, a quadrinista traça uma linha que indica o que ela chama de “faixa do normal”, que é a faixa na qual repousam suas “emoções lúcidas”. Tudo que estaria acima dessa linha é considerado efeito da “mania”, enquanto o que está abaixo faz parte da “depressão”. É importante ressaltar que as conclusões expressadas por Ellen na figura 21 foram feitas “com base nas discussões com dois psiquiatras clínicos”, conforme a autora aponta nas notas ao fim do livro (FORNEY, 2014, p. 246):

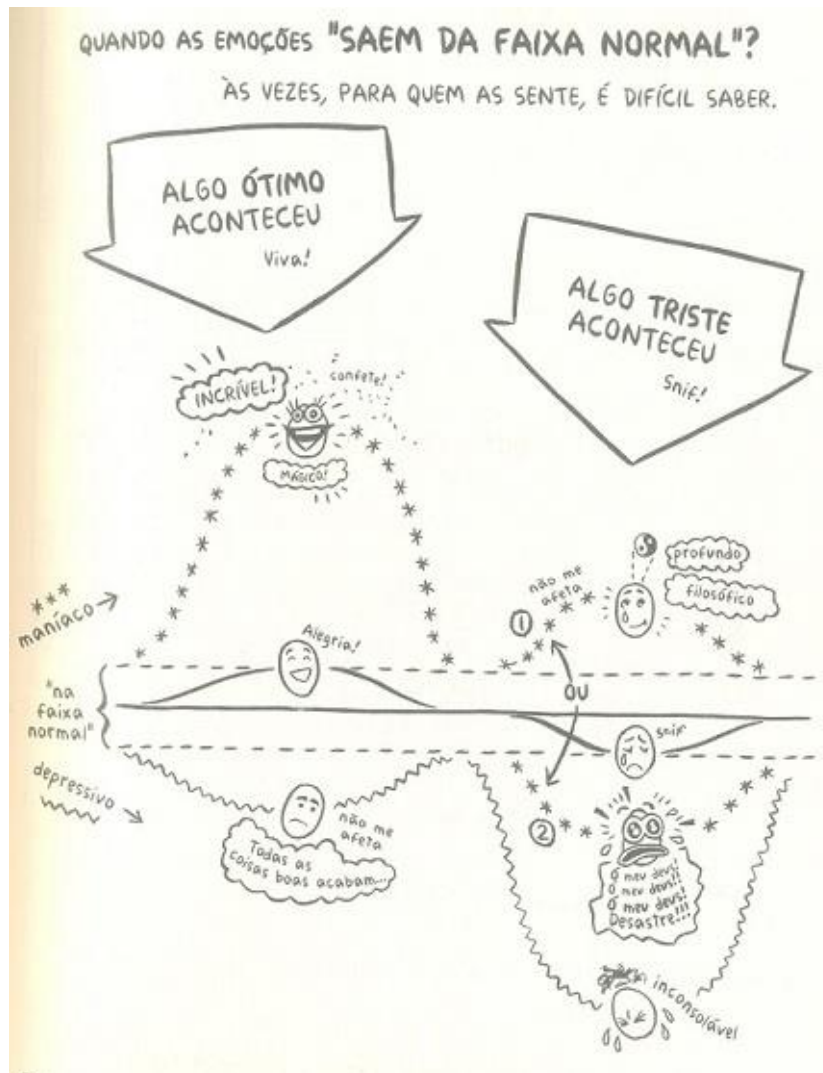


Figura 21: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 153.

Ao fim da página, Ellen conclui sua justificativa: “Foi mau eu não ter mais livros pra assinar em San Diego, foi bem ruim pra mim – Mas, em vez de a situação simplesmente me chatear, pareceu-me uma catástrofe” (FORNEY, 2014, p. 153).

De acordo com a autora, a mania também tem um lado cansativo que, segundo ela, a tornava “insaciável... impaciente... inquieta... obstinada... como um brinquedo a corda toda” (FORNEY, 2014, p. 232).

Para ilustrar tais sentimentos, Ellen relata a estória de quando foi chamada a comparecer como quadrinista convidada em uma feira no Porto, em Portugal. Isso aconteceu um ano depois do evento em San Diego (FORNEY, 2014, p. 159). Segundo a quadrinista, antes da viagem, a psiquiatra a alertara de que os bipolares “são particularmente sensíveis a alterações súbitas dos ritmos circadianos” (FORNEY, 2014, p. 159) e por isso o fuso horário poderia trazer consequências.

Karen a aconselhou também a levar o medicamento Clonazepam e se colocou a disposição para que a paciente ligasse caso houvesse algum problema (FORNEY, 2014, p. 159). Mesmo receosa, Ellen arrumou suas coisas e foi para Portugal:

Peguei minha caixa de remédios e meu diário e fui embora. O “XI salão internacional de banda desenhada” do Porto se realizou num belo e cavernoso edifício antigo no centro da cidade. E o interior era um labirinto de divisórias coloridas. Me perdi repetidas vezes, alegremente (FORNEY, 2014, p. 159).

Ela narra a viagem, a princípio, como uma boa lembrança: “Nossos anfitriões eram generosos. Nos levaram a casas noturnas e nos ofereceram refeições (e, às vezes, Haxixe)” (FORNEY, 2014, p. 159).

Segundo a autora, uma junção de fatores que marcaram o evento como o grande público, os diversos quadrinhos de vários países e as “cores vivas, vistosas” lhe causaram um tipo de “Sobrecarga Sensorial” (FORNEY, 2014, p. 159).

Esta sobrecarga sensorial deflagrou outros estados de ânimo esboçados na figura 22. A ilustração mostra Ellen como se estivesse tremendo. Segundo ela, uma “vibração constante de flerte” (FORNEY, 2014, p. 160).

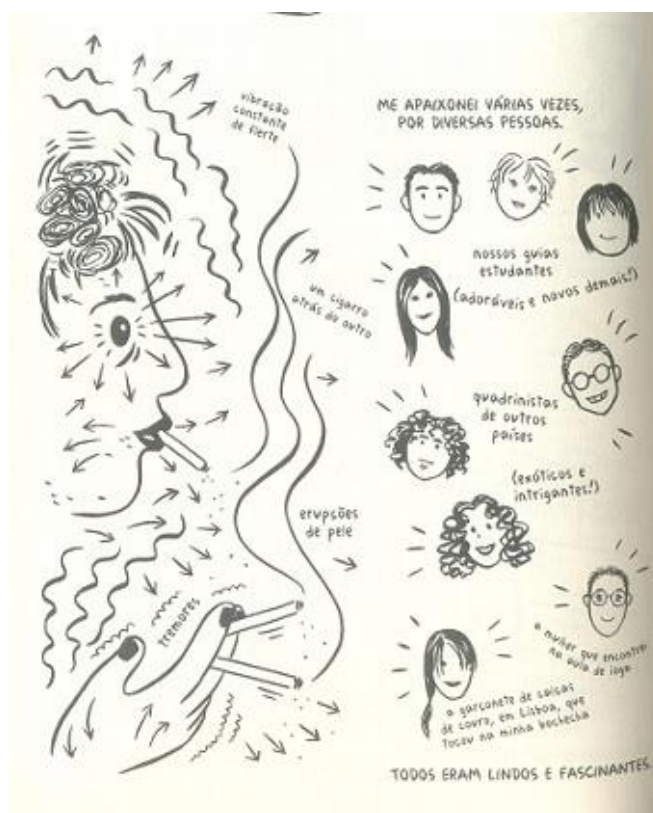


Figura 22: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p.160.

De acordo com Ellen, os dias que passou em Portugal foram de intensa agitação: “Seria o fuso horário? A excitação? A mania? Eu estava a mil por hora” (FORNEY, 2014, p. 160). Diante de tanta animação, “tomava clonazepam o dia todo, todo dia” (FORNEY, 2014, p. 162). Para ela, a forte agitação e libido vividas nestes dias a deixaram exausta:

Minha mente dava cambalhotas e eu sentia o cérebro quente. Como um pneu de carro rodando no asfalto e gerando calor, e então eu tomava mais Clonazepam. Na escala que fiz na Filadélfia, na volta, encontrei papai. Brindamos com uísque no salão de um hotel próximo. Foi um alívio chegar em casa em Seattle. Eu estava exausta (FORNEY, 2014, p. 166).

Segundo ela, os momentos de euforia também lhe proporcionaram momentos de criação artística: “Sentada em minha mesa na convenção, desenhei personagens atipicamente esquisitos em meu caderno” (FORNEY, 2014, p. 162). Alguns desses desenhos foram publicados na autobiografia:

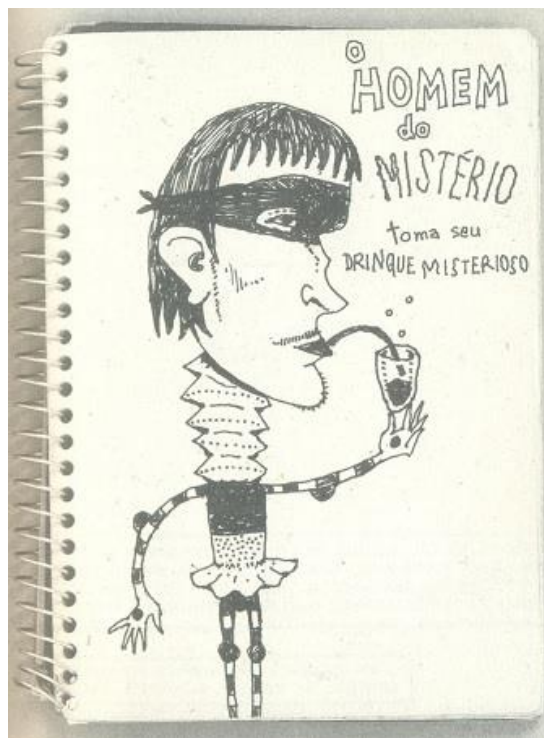


Figura 23: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 163.

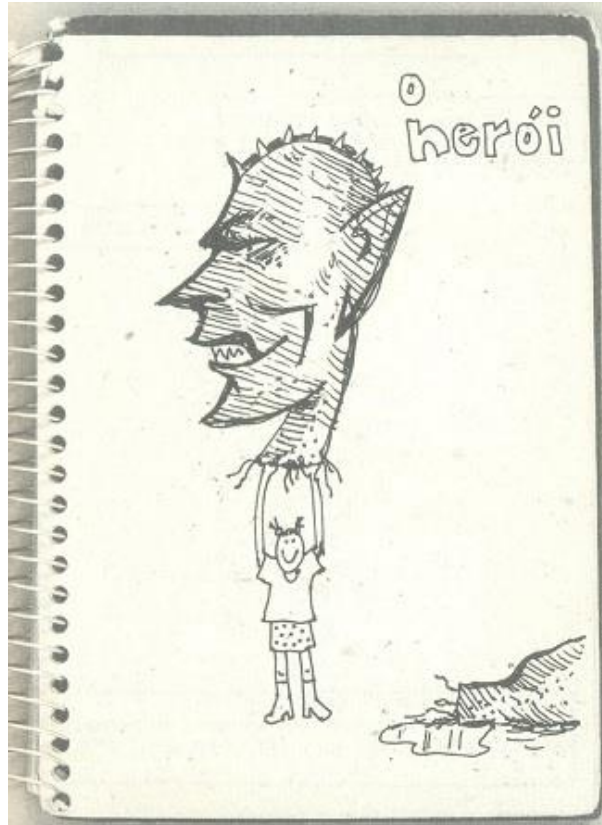


Figura 24: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 164.

Uma das questões bastantes destacadas na narrativa de Ellen, especialmente quando se refere a seus momentos maníaco, diz respeito às vivências de sexualidade. Em seu artigo sobre o alargamento das possibilidades diagnósticas nas versões III e IV do *DSM*, Russo e Venâncio mencionam as consequências as publicações tiveram no que diz respeito a sexualidade:

A sexualidade deixa de ser uma “força subjacente” ou um fundamento oculto, e passa a ser um comportamento objetivamente observável e passível de disfunção. O importante no caso é que não se trata mais de avaliar e classificar comportamentos transgressores ou marginais, mas sim a performance sexual de qualquer um. Isto é, não se está mais produzindo identidades desviantes ou definindo novos sujeitos na cena pública (como foi o caso, por exemplo, da homossexualidade), mas alargando e pavimentando o caminho para uma compreensão biomédica das perturbações mais ou menos corriqueiras da vida cotidiana (RUSSO; VENÂNCIO, p. 474).

Isso me levou a refletir sobre um dos trechos da obra em que Ellen afirma que era uma pessoa “Sexo-Positiva 200%” (FORNEY, 2014, p. 17), ou seja, era muito ativa sexualmente e sentia prazer em conhecer novas pessoas e, eventualmente, se relacionar com elas de forma íntima (FORNEY, 2014, p. 18). Contudo, ao ser

diagnosticada como bipolar, esse prazer intenso passou a ser visto por ela mesma como mais um sintoma de seu transtorno. Em entrevista concedida em 2012 ao site *Curve Magazine* a autora afirmou ainda: “Parte da maneira como a mania se manifestou em mim foi a hipersexualidade” (FORNEY *apud* BELLO, 2012a, online)³⁰. A figura 25 ilustra o momento em que Karen e Ellen leram o item 7 do *DSM-IV* no dia em que Ellen foi diagnosticada:



Figura 25: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 18.

³⁰ No original: “Part of the way mania manifested itself in me was hypersexuality”.

Ora, ao que parece, a sexualidade nunca fora um tabu para a autora. Em determinado momento do livro, ela afirma ainda que o sexo era um dos principais temas de seu trabalho (FORNEY, 2014, p. 49) e um de seus livros, *Lust* (2008), é uma coletânea de ilustrações eróticas baseadas em anúncios publicados nos classificados de um jornal semanal. A sensualidade, o flerte e os assuntos sobre sexo faziam parte de sua vida. Porém, agora ela mesma passava a olhar para isto de forma diferente, passava a problematizar o que antes era só prazer.

Minha pretensão não é julgar os critérios do *DSM-IV* ou questionar o diagnóstico de Ellen Forney, mas é importante refletir que, ao contar sua história, Ellen sente dificuldades em distinguir o que, para ela, faz parte de sua loucura e o que faz parte de sua personalidade.

Em certo momento da narrativa, ela faz a seguinte afirmação: “A mania era muito mais divertida antes do diagnóstico. Agora, percebendo como eu afetava as pessoas próximas e, com aguda consciência da inevitável depressão pós-mania, eu tinha medo de me sentir ‘para cima’” (FORNEY, 2014, p. 189).

Ou seja, para ela, sua personalidade era divertida até ser classificada como uma doença. Ellen acreditava que a agitação e a euforia eram apenas traços de sua personalidade até que, dentro de um consultório, aqueles traços converteram-se em sintomas e Ellen então passou a se ver como “louca”. O historiador Paul Veyne, lembrando Foucault e Scot, afirma que:

A matéria de loucura (behaviour, microbiologia nervosa) existe realmente, mas não como loucura; só ser louco materialmente é, precisamente, não o ser ainda. É preciso que um homem seja objetivado como louco para que o referente pré-discursivo apareça, retrospectivamente, como matéria de ‘loucura’; pois, por que o behaviour e as células nervosas de preferência às impressões digitais? (VEYNE, 1978, p. 267)

Para Ellen o episódio maníaco é uma espécie de “caminhar sem rédeas”, uma doença capaz de afetar seus juízos sobre o que é prudente ou não. Contudo, o que torna a autobiografia de Ellen ainda mais intrigante é perceber que ela se sente confusa ao delinear o que faz parte de sua personalidade ou de seu transtorno. Confusão esta capaz de incitar uma nova dúvida: O quão tênue é a linha que separa o que hoje consideramos loucura e o que consideramos lucidez?

1.4 A Depressão

Segundo Ellen, os momentos que intercalavam os estados maníacos e depressivos eram curtos e passageiros. Após passar por um período, no qual afirmou estar maníaca, ela conta que finalmente conseguiu se sentir “estável” novamente: “Algumas semanas depois, senti que tinha aterrissado. Era uma sensação familiar, que eu tinha esquecido. Na verdade, era gostoso conseguir relaxar e dormir (...)” (FORNEY, 2014, p. 68). Se a chegada da mania era associada, por Ellen, a uma “sensação de uma corrente elétrica”, a depressão era anunciada de forma totalmente diferente, e é neste momento, em relação aos episódios depressivos, que aparece a noção de doença:

Senti uma coceira na garganta e uma pressão nas vias nasais. Eu também tinha esquecido essa parte. Durante o episódio maníaco, a depressão parece totalmente impossível. No fim dele, porém, eu ficava doente. Tinha uma sensação de perigo iminente, como se estivesse prestes a ser despedida ou a levar um fora (FORNEY, 2014, p. 68).

Assim como no episódio maníaco, Ellen define os “critérios para o episódio depressivo maior” com base no *DSM-IV*:

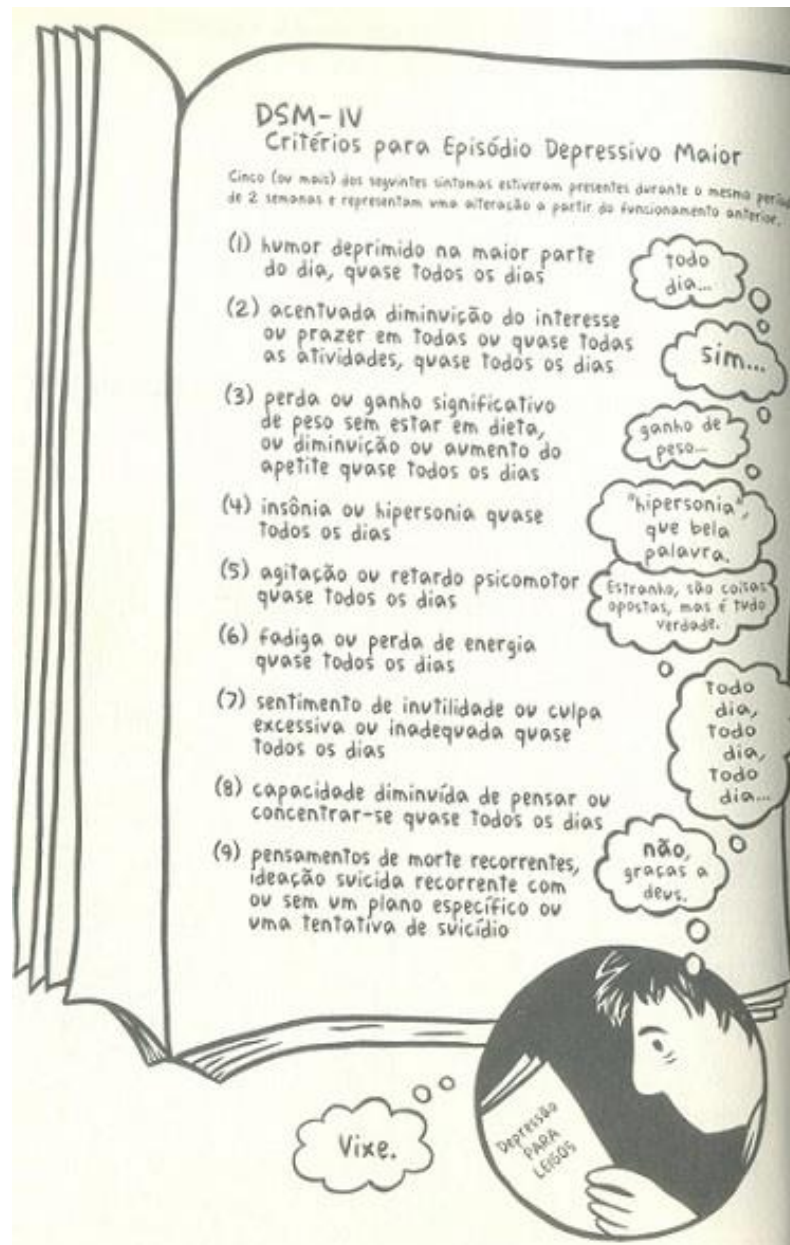


Figura 26: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 86.

Em março daquele ano (1998), dois meses após o diagnóstico, Ellen havia realizado uma grande festa de aniversário de 30 anos com shows e divulgação de artes (FORNEY, 2014, pp. 52-53). Segundo ela, a festa “foi um tremendo sucesso” (FORNEY, 2014, p. 60). Em razão deste sucesso, alguns dias depois, a quadrinista decidiu fazer uma segunda festa só que em tamanho menor. Porém, segundo ela, quando chegou a noite desta segunda festa “alguma coisa tinha mudado” (FORNEY, 2014, p. 69). Ela conta que foi nesta noite que os primeiros “sintomas” da depressão começaram a se manifestar pela primeira vez após o diagnóstico. A autora demonstra que se sentiu insegura e desconfortável durante toda a festa. Temia

esquecer as falas decoradas para o show, se sentia frágil e cogitou cancelar o evento porque poucas pessoas compareceram. Mesmo assim, tudo correu bem: “O show foi bem... mas me exauriu completamente, fui pra casa sem nenhuma energia”. (FORNEY, 2014, p. 69)

Ellen diz que na semana seguinte a festa, ligou em pânico para sua psiquiatra, tarde da noite, pedindo por ajuda (FORNEY, 2014, p. 69). Destaco aqui a figura 27 com a qual Ellen descreve este momento.



Figura 27: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 69.

A ilustração foi desenhada a partir de um traçado mais complexo e sombrio de forma a contrastar com os traços mais simples que ilustram todo o restante da obra. A posição amontoadada e os dentes afiados dos ratos no desenho transmitem uma aura ameaçadora, como se tentassem sair, violentamente, da cabeça de Ellen. Uma interessante metáfora sobre o medo que a autora afirmava sentir naquele momento. Em outra imagem de *Parafusos* (figura 28), a quadrinista compara a sua “queda na depressão” a uma queda num precipício. A imagem em questão possui algumas linhas semelhantes as de um caderno. Possivelmente, o desenho tenha sido feito por Ellen em algum momento antes de escrever o livro *Parafusos*:

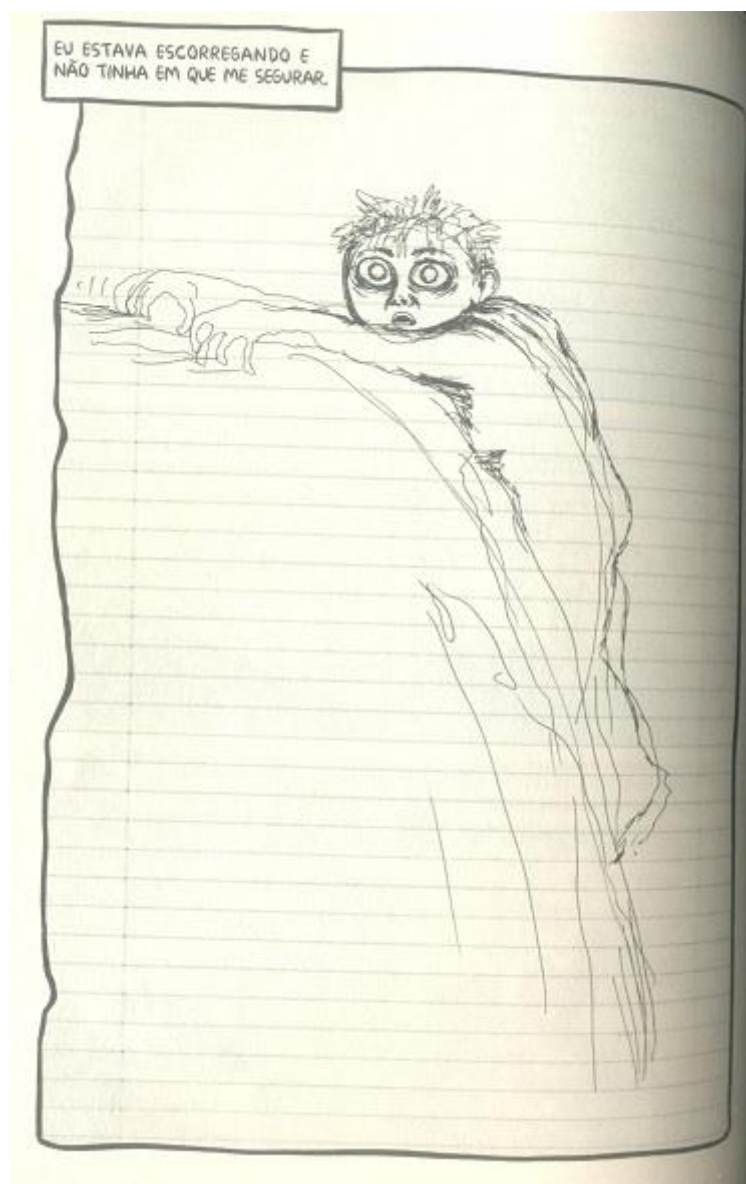


Figura 28: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 70.

A quadrinista explica como se sentia nos episódios depressivos: “Eu não tinha objetivo na vida. Me sentia exposta, ultrassensível” (FORNEY, 2014, p. 84). Além disso, atividades, que antes lhe pareciam prazerosas passavam a exigir um grande esforço: “Maníaca, eu sabia que meu eu verdadeiro era o eu ‘para cima’, (‘Sou exponencialmente eu!’); Deprimida, sabia que meu eu verdadeiro era o eu ‘para baixo’ (um desperdício de espaço)”. (FORNEY, 2014, p. 78)

Ellen afirma que se sentia bem em ter companhia, mas não tinha disposição para conversar durante os episódios depressivos. Isto a aproximou de sua amiga Di que não se importava em passar um tempo com Ellen sem dizer nada (FORNEY, 2014, p. 108).

Logo, aderindo a uma sugestão de sua psiquiatra, a quadrinista começou a praticar ioga e o que lhe agradou na prática foi a possibilidade de se manter e silêncio: “era legal ficar ao lado de outras pessoas sabendo que eu não precisaria realmente conversar com ninguém” (FORNEY, 2014, p. 110).

Numa forma interessante na qual Ellen descreveu a depressão (figura 29), ela aparece envolvida por um cobertor cobrindo todo o seu corpo deitado em posição fetal:

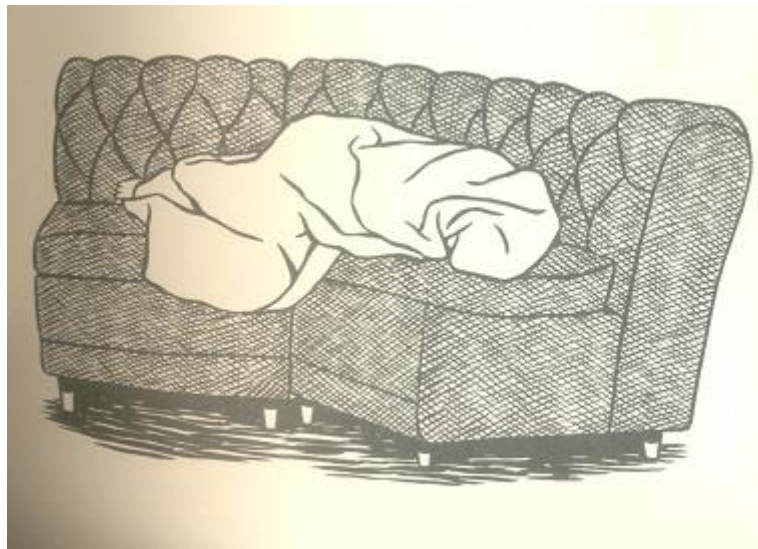


Figura 29: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 73.

Figuras mostrando Ellen deitada sob um cobertor aparecem diversas vezes na obra, inclusive na página de abertura do capítulo 4 (figura 30) de sua autobiografia, que é inteiramente dedicado às histórias de Ellen sobre a depressão. A imagem busca ilustrar um sentimento de indisposição, dificuldade de sair da cama.

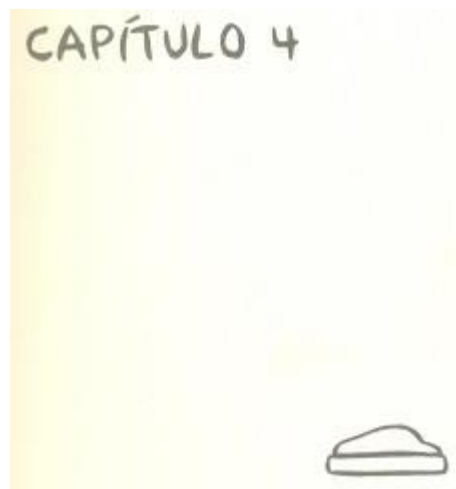


Figura 30: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 75.

Na figura que segue a abertura do capítulo, Ellen levanta-se da cama e caminha em direção ao sofá onde volta a se deitar. A forma e os traços utilizados na ilustração transmitem uma sensação de vazio e a impressão de que os movimentos se reproduzem lentamente:

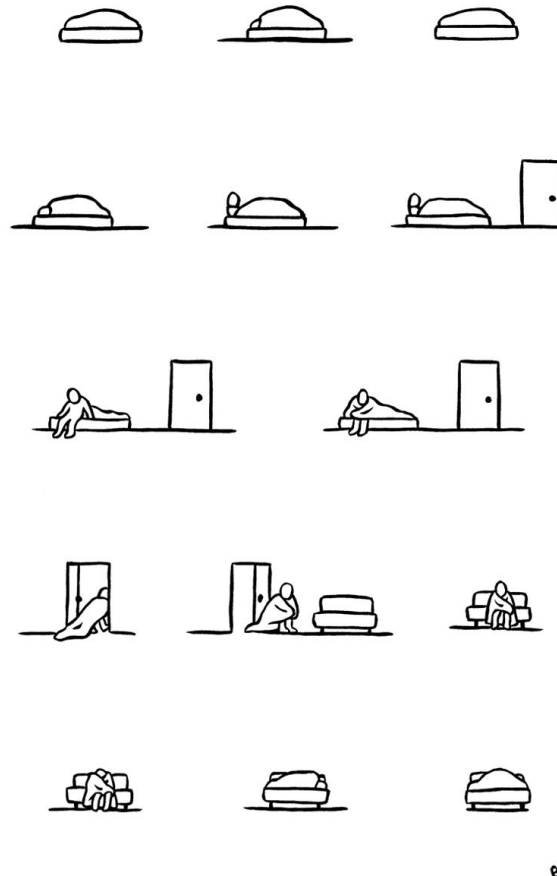


Figura 31: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 77.

Em entrevista a Sarah Klein do site *Huffington Post*, a quadrinista explica a sensação que tentou transmitir a partir desta imagem e diz que os traços simplificados na ilustração buscam dar-lhe um caráter universal para que outras pessoas possam se identificar com a cena:

Muitos leitores têm apontado sobre como se identificam pessoalmente com esta página. Eu a desenhei de forma muito simples porque eu não queria que ela se fixasse no tempo, ou mesmo no espaço – esta cama não se parece com a minha, nem o sofá. Isto são apenas uma cama e um sofá. Ela nem sequer me retrata especificamente. Ela trata, principalmente, da sensação de cansaço e medo, com um pouco de uma pequena e triste esperança, apesar da sensação de que tudo é inútil. Eu acho que essa cena,

essa dificuldade de sair da cama, é uma experiência comum (FORNEY *apud* KLEIN, 2014, online. Tradução Minha)³¹.

Percebe-se aqui um esforço de Ellen por encontrar modos de agir ou situações que se enquadrem num padrão de depressão. A afirmação “não queria que ela se fixasse no tempo, ou mesmo no espaço” (FORNEY *apud* KLEIN, 2014, online, tradução minha) reforça um caráter a-histórico e objetivo atribuído à situação vivida.

Esse olhar mecânico em relação ao transtorno também pode ser percebido no momento em que Ellen menciona uma conversa com sua psiquiatra sobre a medicação. Naquele período, Ellen temia que sua criatividade fosse prejudicada caso aderisse aos remédios e, nessa conversa, questionou por que devia correr este risco. Em resposta, a médica mencionou um conjunto de fatores: “Bom, há o alto índice de suicídio, a maior chance de hospitalização e um provável aumento de número de episódios, cada vez mais difíceis de tratar” (FORNEY, 2014, p. 39).

Observo que a psiquiatra parte de concepções gerais para se referir ao caso de Ellen e destaco a expressão “provável aumento de episódios”, na qual a palavra “provável” reforça a ideia de que não existe outra forma de tratamento se não pelos medicamentos. Até mesmo o suicídio é abordado como uma “consequência” da não medicalização. Esta perspectiva parece mexer com Ellen a ponto dela apresentar ao leitor uma tabela informativa contendo algumas estatísticas acerca desse assunto (Figura 32):

³¹ No original: “A lot of readers have pointed to this page as one they identify with personally. I drew the scene very simply because I wanted it to not be set in time, or even space — it wasn’t what my bed looked like, or my couch, it was just a bed and a couch. It doesn’t even depict me, specifically, it’s mostly about the feeling of weariness and dread, with a tiny, sad bit of hope despite the feeling that all is futile. I do think this scene of having trouble getting out of bed is a common experience on the surface though, too”.

O TRANSTORNO BIPOLAR É TRISTEMENTE FAMOSO POR LEVAR AO SUICÍDIO. PARA ESCLARECER, EIS ALGUMAS...

ESTATÍSTICAS DE SUICÍDIO

MORTES POR SUICÍDIO NA POPULAÇÃO EM GERAL:
11,5 a cada 100.000 pessoas
TENTATIVAS DE SUICÍDIO NA POPULAÇÃO EM GERAL:
estima-se: de 8 a 25 para cada morte por suicídio
TENTATIVAS DE SUICÍDIO NA POPULAÇÃO BIPOLAR:
estima-se: de 25% a 50% ← 1 em 2!
← 1 em 4!
MORTES POR SUICÍDIO NA POPULAÇÃO BIPOLAR:
← 1 em 5!!
3 em 100 → de 3% a 20%

O ÍNDICE DE MORTES POR SUICÍDIO ENTRE OS BIPOLARES GERALMENTE CITADO É DE 15%, MAS OS NÚMEROS VARIAM DE ACORDO COM DIVERSOS FATORES (PARA BAIXO, NO GRUPO DAQUELES QUE NUNCA TIVERAM DE SER INTERNADOS; PARA CIMA, QUANDO A DOENÇA É ACOMPANHADA POR ABUSO DE ALCOOL; PARA BAIXO, PARA OS QUE TOMAM LÍTIQ; PARA CIMA, LOGO APÓS A MANIFESTAÇÃO DA DOENÇA - ETC.).

MESMO ASSIM,
ATÉ O ÍNDICE MAIS
BAIXO É ALTO.



ARQUIVEI ESSAS
INFORMAÇÕES
NA MENTE.

Figura 32: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 44.

O suicídio é tratado em *Parafusos* como um tipo de efeito colateral do transtorno bipolar, uma espécie de “complicação” que não pode ser evitado sem a medicação adequada. Esta percepção, compartilhada por Ellen e Karen, contradiz, por exemplo, a presente no livro *O Suicídio*, publicado pela primeira vez no final do século XIX. Neste, o autor Émile Durkheim argumenta que o fenômeno do suicídio é um fato social. Diante disto, o autor afirma que a loucura não poderia ser considerada uma causa para o atentado contra a própria vida: “Não se pode, portanto, considerar todo suicida um louco” (DURKHEIM, 2000, p. 44).

Conforme esclarece Wadi, Durkheim define o suicídio como...

um fato normal da cultura, que devia ser tratado de forma coletiva, pois o que o influenciava de fato era a civilização e cada sociedade

apresentava uma predisposição diferente ao suicídio, o que se tornava visível analisando-se o conjunto dos suicídios cometidos em uma mesma sociedade durante uma dada unidade de tempo. Nesta perspectiva o suicídio dependia das condições sociais, ou seja, as causas de morte estavam muito mais fora que dentro das pessoas (WADI, 2008, p. 119).

Partindo de outra perspectiva, Marcel Mauss afirma que o suicídio pode ser considerado “um fato social total, ou seja, está saturado de elementos e significados biológicos, emocionais, históricos e sociais propriamente ditos, simultaneamente” (MAUSS apud MINAYO, 1998, p. 208).

Ou seja, assim, como afirma Cassorla (1985, p. 67), “não existe o suicídio, mas sim pessoas que se suicidam ou tentam suicídio, ou ainda, procuram a morte de formas mais sutis”.

De qualquer modo, a questão do suicídio não parecia uma opção para Ellen: “Sabia que não podia considerar a sério aumentar os índices de suicídio, pois arruinaria a vida de mamãe” (FORNEY, 2014, p. 81). Além disso, segundo a autora, o suicídio lhe parecia um grande esforço (FORNEY, 2014, p. 81).

Se Ellen acreditava que a mania lhe proporcionava criatividade, por outro lado a depressão prejudicava o seu trabalho. De acordo com ela, sua produtividade era baixa durante os dias em que estava deprimida (FORNEY, 2014, p. 126). No capítulo 4, ela narra um caso em que foi convidada por um jornal para entrevistar Judy Blume, uma famosa quadrinista que estaria na cidade para promover um livro. Mesmo receosa, Ellen aceitou o trabalho (FORNEY, 2014, p. 79).

O momento da entrevista é narrado de modo angustiante. Ellen afirma que se sentia sem energia pra realizar o trabalho. Durante a entrevista, segundo ela, teve de reprimir o choro e em alguns momentos até se sentiu repreendida pela entrevistada (figura 33):



Figura 33: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 78.

Ellen conclui afirmando que, com muito esforço, conseguiu fazer sua matéria e trabalhar por um tempo: “A matéria não ficou brilhante, mas ficou boa, e aprendi que, com um esforço hercúleo, eu era capaz de me controlar por uma ou duas horas. Com o mesmo dispêndio, consegui parir uma tirinha de '7 anos em 75' por semana” (FORNEY, 2014, p. 79).

No início de sua autobiografia, Ellen havia contado que em sua sessão com a psiquiatra após o diagnóstico, quando ainda se sentia maníaca, teve uma ideia que lhe ajudaria a trabalhar quando estivesse se sentindo deprimida:

Vou preparar vários projetos de histórias em quadrinhos para fazer quando estiver deprimida! Vou delineá-los agora para termina-los depois! Meu eu maníaco de agora vai cuidar do meu eu deprimido daquele momento!!! Tenho um monte de ideias! (FORNEY, 2014, p. 29)

A quadrinista afirma que naquele momento confiava em si própria e acreditava que aquela seria uma ideia fácil de executar: “A ideia era simples e fazia perfeito sentido pra mim – equilibrar luz e sombra – sem comprometer nenhuma das duas” (FORNEY, 2014, p. 29).

Contudo, a depressão, afirma Ellen, foi mais intensa do que imaginava e Ellen não conseguiu levar seu plano em frente (FORNEY, 2014, p. 71) e os projetos que Ellen havia preparado com intenção de terminar durante os dias em que se sentia triste permaneceram guardados por anos (FORNEY, 2014, p. 38).

Logo depois, ela explica porque, naquele primeiro momento, acreditava que sua ideia poderia funcionar: “Minha lembrança da depressão era nebulosa,

altamente influenciada pela mania. Mais tarde, Karen me disse: ‘A memória varia com o humor’ (...) Minha mente eufórica era simplesmente incapaz de imaginar uma mudança tão drástica” (FORNEY, 2014, p. 30).

Durante o episódio depressivo, conta a autora, ela se sentia feia e exposta (FORNEY, 2014, p. 85), mas, ainda assim, havia momentos em que ela percebia que a realidade não era tão grotesca:

O choro podia se transformar em soluços cada vez mais fortes. Eu me sentia caindo num buraco enorme, como se fosse incapaz de me segurar. Então, eu pegava meu caderno e me olhava no espelho – Era um baque. Parecia tão pequena e tão humana – um triste ser humano -, muito diferente do monstro horrível que esperava ver (FORNEY, 2014, p. 98).

No espelho, Ellen podia ver mais do que uma “pessoa bipolar”. Podia ver sua própria beleza e, então, registra-la em seu caderno: “no caderno, eu traçava as linhas conhecidas do meu rosto, me acalmava e eu voltava a mim. Inertes, num pedaço de papel, os demônios eram mais manejáveis” (FORNEY, 2014, p. 98).

Essa questão nos leva a uma nova reflexão acerca do sentido que Ellen atribui à sua arte já que, segundo ela, quando se sentia deprimida produzia pouco: “No geral, não encontrei inspiração na depressão, e minha produtividade era muito baixa³²” (FORNEY, 2014, p. 126).

No entanto, muitos desenhos foram criados por ela neste período. Porém, não desenhos comerciais, mas desenhos produzidos como uma válvula de escape para sua tristeza:

De início, eu tinha tirado o caderno da estante porque queria desenhar uma imagem mental que sempre me vinha – uma árvore alta, sem folhas, de tronco fino, galhos longos, curvando-se ao vento, e, na ponta de um galho, um ninho encarapitado precariamente. Mostrei o desenho para Karen e ela disse que não parecia tão precário, mas eu já sabia que não o havia desenhado direito (...) Meu próximo desenho captou melhor a imagem, mas o ninho deveria ser mais cheio de galhinhos, cheio de coisas pontudas espetadas para fora e para dentro. Logo, aprendi a continuar desenhando até realmente pôr meus sentimentos no papel. Não obtinha nem de longe o mesmo alívio quando só passava perto (FORNEY, 2014, p. 93, p. 94, p. 96).

As ilustrações feitas por Ellen nos momentos de tristeza eram imagens sombrias e tristes que, de acordo com ela, buscavam controlar seus demônios

³² Nas “Notas de Fim” do livro, Ellen afirma: “Admito que ‘não encontrei inspiração na depressão’ é uma afirmação questionável no meio de um livro em quadrinhos sobre o meu transtorno do humor!” (FORNEY, 2014, p. 246).

(FORNEY, 2014, pp. 98-99). As características destas ilustrações eram diferentes dos seus trabalhos habituais que buscavam tratar diversos temas com bom humor. Não era esse tipo de arte que Ellen queria produzir.

Para ela, importava apenas a arte que pode ser vendida e publicada nos jornais e revistas. Sua criatividade seria apenas uma propriedade funcional e estaria ligada, principalmente, à produtividade comercial.

De forma indireta esse olhar de Ellen sobre a arte produzida durante sua depressão sustenta uma noção de que o transtorno bipolar pode acarretar diversas dificuldades no trabalho. Uma característica disseminada pelo saber médico como inerente ao transtorno bipolar. O próprio *DSM-IV* afirma que o episódio depressivo maior é “acompanhado de sofrimento ou comprometimento clinicamente significativo em áreas sociais, ocupacionais ou outras importantes áreas funcionais”³³ (APA, 2000, p. 320. Tradução minha).

Esta ideia de que a criatividade deve ser útil e funcional aparece também quando Ellen explica, com base em suas pesquisas, que a criatividade se define pela criação de um produto “original e útil” (FORNEY, 2014, p. 203). Uma noção que se estende principalmente à ciência e tecnologia. Em sua explicação, a criatividade artística aparece apenas em uma nota ao fim da página:

³³ No original: “(...) accompanied by clinically significant distress or impairment in social, occupational, or other important areas of functioning”.



Figura 34: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 203.

É pertinente mencionar que foi durante o seu primeiro episódio depressivo (após o diagnóstico) que Ellen aderiu à medicação (FORNEY, 2014, p. 71) e, quatro anos após o diagnóstico, depois de tentar vários medicamentos e terapias, Ellen afirma que encontrou o que ela chama de “equilíbrio” (FORNEY, 2014, p. 197). “Equilibrada”, Ellen passou a refletir se os remédios tiveram algum efeito em sua criatividade e chegou a conclusão que, na verdade, os medicamentos lhe ajudaram: “Graças a deus, os medicamentos não me embotam. Na verdade, acho que auxiliam minha criatividade, pois é quando estou equilibrada que realmente consigo me concentrar e trabalhar” (FORNEY, 2014, p. 216).

A importância da medicação para Ellen centrava-se na valorização de uma criatividade funcional, da capacidade para o trabalho. Essa questão é observada várias vezes na narrativa de Ellen. Segundo a quadrinista, apenas um de seus desenhos feitos durante o período de “depressão” foi usado no seu trabalho:

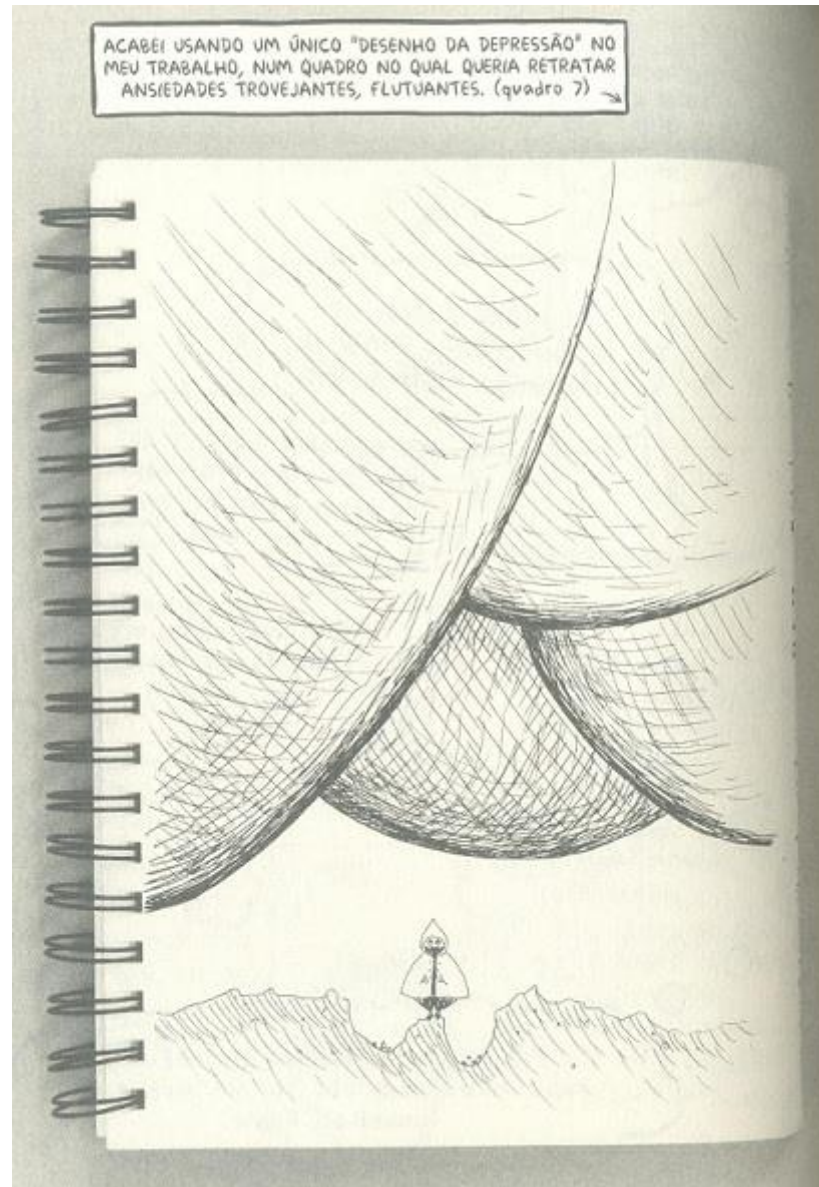


Figura 35: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 124.

A quadrinista explica que sua inspiração para o desenho veio durante a loga:

Aproveitar o painel me deu uma sensação estranha, como se eu revelasse secretamente o meu interior, mas chorar quietinha na aula de loga também dava essa sensação (e eu sempre chorava quietinha na aula de ioga). Então, aquilo me pareceu fazer sentido (FORNEY, 2014, p. 125).

Estas mesmas “ansiedades” representadas como nuvens sobre um personagem (provavelmente a própria Ellen) também estamparam a capa do livro *Parafusos* (Figura 01). Na capa, a ilustração foi reformulada e algumas nuvens ganharam tons coloridos, representando as manias e outras ganham tons escuros, representando as depressões.

1.5 Os livros, seus companheiros

Uma das primeiras recomendações de Karen após o diagnóstico de Ellen foi a leitura. Durante os seus dias de tristeza, Ellen afirma que foram os livros que lhe fizeram companhia. Neste texto, farei algumas considerações sobre esta questão.

Estar deprimida, segundo a autora, era como estar no meio de uma neblina (FORNEY, 2014, p. 83). Ela diz que nesses dias não tinha qualquer disposição para trabalhar (FORNEY, 2014, p. 126) e, interagir com outras pessoas consumia toda sua energia (FORNEY, 2014, p. 83). Em uma de suas consultas, Karen a aconselhou a ver o episódio depressivo de uma forma diferente:



Figura 36: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 67

Após esse conselho, Ellen passou a dedicar parte do seu tempo à leitura na qual buscava, segundo ela, consolo em momentos em que sentia-se assustada,

confusa, sem rumo e muito solitária, pois ela não tinha quase nenhuma capacidade de manter “contato social” (FORNEY, 2014, p. 84).

Muitos livros foram para ela um tipo de alívio temporário. Enquanto lia, Ellen se esquecia de sua tristeza, como narra:

Num sebo, comprei alguns dos livros de que eu mais gostava quando criança – as letras eram maiores, a linguagem era menos exigente e as narrativas eram previsíveis e nada arriscadas (...) Eu os lia devagar, olhando longamente as ilustrações (...) Me perdia completamente neles (...) Quando terminava a última página, com certa surpresa e muita decepção, eu me via de novo na triste realidade do meu apartamento (FORNEY, 2014, p. 89).

Alguns dos livros mencionados por ela foram *Mary Poppins* de P.L. Travers, *Uma dobra no tempo* de Madeleine L'engle e *As Crônicas de Nárnia: O Leão, a feiticeira e o Guarda-Roupa* de C.S.Lewis.

Ellen fala também sobre um livro sobre Terapia Cognitivo-Comportamental, emprestado por sua psiquiatra:



Figura 37: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 87.

O livro, escrito pelo psiquiatra David Burns, de acordo com Ellen “tinha um monte de boas informações claramente apresentadas... Num irritante estilo de autoajuda” (FORNEY, 2014, p. 87). A premissa da terapia cognitivo-comportamental, segundo a autora, é de que “a depressão cria padrões distorcidos que a pessoa deprimida pode reajustar” sem o uso de medicamentos (FORNEY, 2014, p. 87). Na figura 38 ela explica um dos exercícios sugeridos no livro:

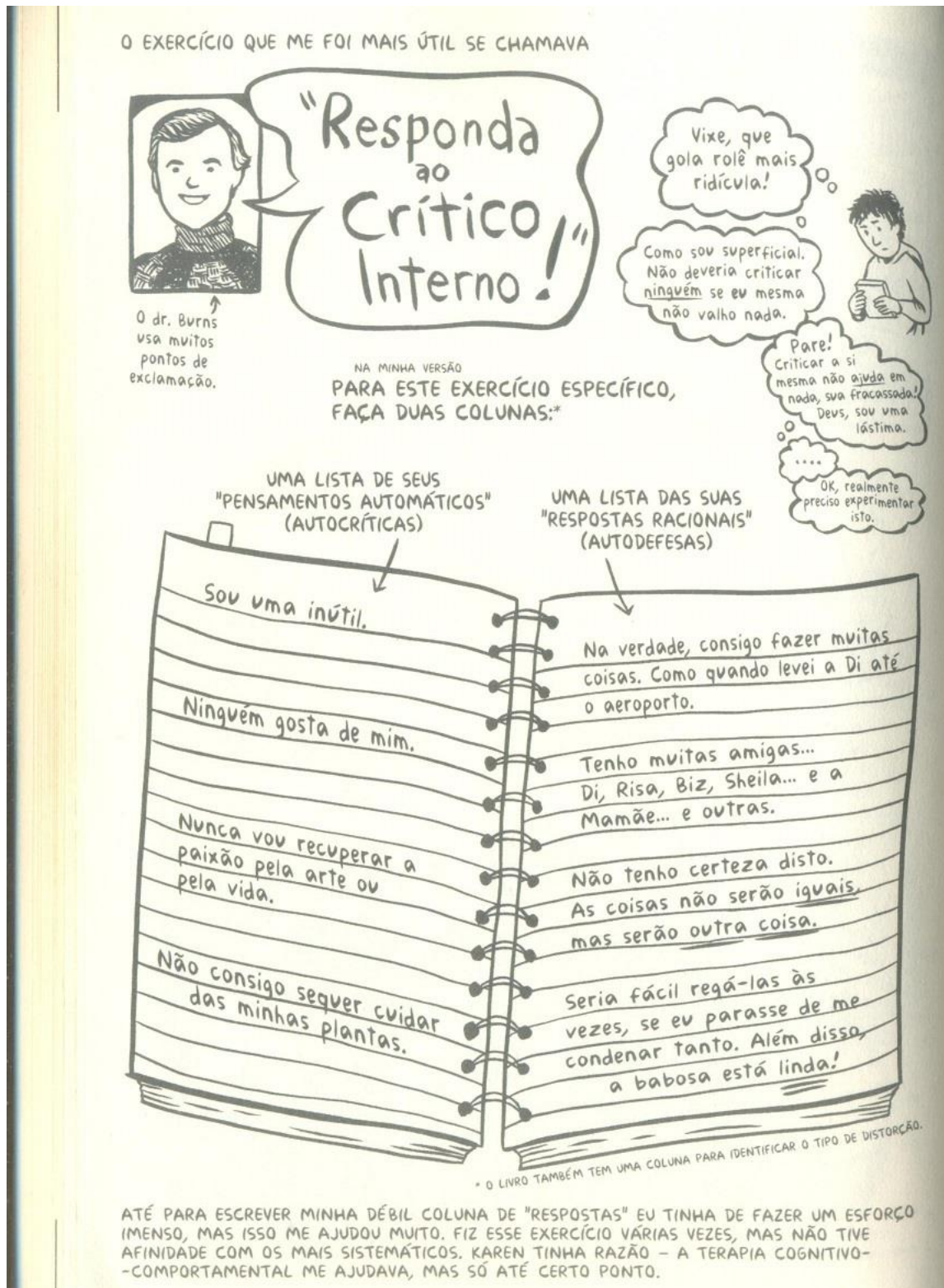


Figura 38: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 88.

O que Ellen procurava em suas leituras era algo com o que ela pudesse se identificar. Ela se sentia bem em ler sobre assuntos que, de certo modo, descreviam

sensações semelhantes às suas. Por esta razão, quando se sentiu deprimida, buscou alívio no *DSM*: “Alguns livros específicos foram importantes para mim. Não encontrei a chave do alívio na livraria local, mas a todo momento encontrava uma citação da lista de sintomas do *DSM-IV*” (FORNEY, 2014, p. 85).

Ela cita ainda o livro *Uma Mente Inquieta*, a autobiografia da psiquiatra Kay Redfield Jamison, no qual narra suas experiências como bipolar. Na primeira vez que Ellen tentou ler este livro, por indicação de Karen, a leitura não a agradou: “Ao mesmo tempo buscando e rejeitando reflexos de mim mesma, descartei a história dela por não ter nada a ver comigo” (FORNEY, 2014, p. 28). Porém, algum tempo depois, Ellen deu uma nova chance ao livro que acabou se tornando uma obra muito importante quando se sentia deprimida:

Quando a lera alguns meses antes, neguei que tivesse importância para mim, mas agora a li de novo (...) Dessa vez, não afastei a história pelo simples fato de não ser exatamente igual à minha. Éramos diferentes, mas tínhamos em comum algo importante – bastante importante para ela escrever um livro a respeito. Ela me fez companhia (FORNEY, 2014, p. 90).

Outro livro fundamental naquele momento, segundo Ellen, foi *Perto das Trevas*, publicado pela primeira vez no ano de 1991. No livro, o escritor estadunidense William Styron narra suas experiências após ser diagnosticado com depressão:

William Styron descreve a dor de sua experiência da depressão de modo eloquente e intenso em suas memórias (...) Ele observa que os artistas e escritores, “cronistas do espírito humano”, muitas vezes se veem às voltas com a depressão na vida e no trabalho. (Clube Van Gogh!) (FORNEY, 2014, p. 90).

Ellen afirma ter visto suas tristezas descritas no relato de Styron e, segundo ela, foi isso que fez com que a obra fosse tão importante: “Era incrível ver meus demônios definidos com tanta exatidão” (FORNEY, 2014, p. 91). Além disso, a obra lhe trazia uma promessa de esperança, pois “o livro também dava testemunho de que a depressão podia ir embora e a criatividade podia voltar” (FORNEY, 2014, p. 91).

Algo que me chamou a atenção foi a semelhança de algumas descrições feitas por Jamison em *Uma Mente Inquieta* e algumas feitas por Ellen em *Parafusos*. Ao narrar um de seus episódios maníacos, Jamison afirmou: “De repente, tive uma estranha sensação de luz no fundo dos meus olhos e quase imediatamente vi uma enorme centrifuga negra dentro da minha cabeça” (JAMISON, 2004, pp. 73-74).

Neste momento, percebi que o relato de Jamison se assemelhava com o início da obra *Parafusos* no qual Ellen afirma ver uma luz branca, no momento em que se sentiu eufórica (Figura 5).

Há vários outros pontos em comum entre as autobiografias de Ellen e de Jamison que poderiam ser citados aqui. É claro que é de se esperar que as autobiografias de pessoas diagnosticadas com o mesmo transtorno tenham pontos em comum. No entanto estas semelhanças não se fazem presentes apenas em relação ao que autoras chamam de sintomas, mas até mesmo em algumas decisões como, por exemplo, o fato de ambas se recusarem a tomar o lítio por um tempo. Para Ellen, era uma questão de personalidade: “Eu era uma lutadora” (FORNEY, 2014, p. 25) e para Jamison, uma questão de criação: “eu não havia sido criada para me submeter sem lutar” (JAMISON, 2004, p. 91).

Claro que tudo pode ser apenas uma coincidência, no entanto, considerando que Ellen leu a obra de Jamison antes de compor sua própria narrativa, a similaridade de tais descrições me remeteu ao conceito de Memória Comunicativa³⁴, formulado por Jan Assmann (*apud* FROTSCHER, 2015), ao referir-se a uma espécie de memória de curta duração da sociedade, através da qual os indivíduos e grupos criam sua imagem do passado sempre a partir de um ponto fixo no presente.

Segundo Frotscher, as reflexões teóricas de Assmann nos apontam para “uma interdependência entre memória e sociedade, demonstrando que os significados atribuídos a informações não se constituem num processo meramente neuronal ou individual, mas através da comunicação” (FROTSCHER, 2015, p. 42).

Harald Welzer (2010) desenvolve esse conceito observando como imagens e descrições dos livros, filmes ou conversas tornam-se base para as imagens que os sujeitos fazem de seu próprio passado. Sendo assim, ao narrar suas vivências, o sujeito acaba estruturando sua estória por meio de uma narrativa pré-existente. De acordo com o autor:

Sua importação (de fragmentos midiáticos) e utilização na própria história de vida as faz palpitantes e interessantes; assim, é possível que uma pessoa se torne alguém que indubitavelmente “vivenciou algo”. E como toda história de vida, conforme a convenção social, tem altos e baixos, algo de terrível e de bonito, não impressiona o fato de que as narrativas se valem de gêneros e de enredos os mais

³⁴ O conceito de Memória comunicativa foi abordado por mim em meu Trabalho de Conclusão de Curso. Vide: SANTOS, D. L. **Memória Comunicativa e Geração**: Análise das Memórias Familiares da Colônia de Entre Rios (Guarapuava - PR). 2014. 44 p. Monografia – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2014.

diversos possíveis para construir uma história que se torna a sua própria história (WELZER, 2010, p. 111).

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que a autobiografia de Jamison foi de grande influência para Ellen, servindo até mesmo como inspiração para que Ellen contasse a sua história.

O site estadunidense *Depression and Bipolar Support Alliance*, que oferece apoio a pessoas diagnosticadas com algum transtorno, possui uma coluna intitulada “*Life Unlimited Stories*”, que apresenta “histórias de indivíduos cujas vidas foram tocadas, mas não limitadas por, um transtorno de humor” (DBSA, 2016, online).

Ellen contribuiu para o projeto contando sua história e, ao falar sobre o livro *Parafusos*, afirmou: “Eu queria oferecer minha companhia a outros guerreiros-sufredores, como Kay Redfield Jamison e William Styron fizeram por mim em suas memórias, *Uma Mente Inquieta* e *Perto das Trevas* (FORNEY apud DBSA, 2016, online. Tradução minha)³⁵.

Isto reforça a ideia de um caráter pedagógico da narrativa de Ellen, conforme afirmei na introdução desta dissertação. Ou seja, Ellen compreende a importância de sua autobiografia para seus leitores, espelhando-se na importância que obras como a de Jamison e Styron tiveram para si própria.

Ler sobre o transtorno e ver suas sensações descritas por outras pessoas lhe trouxe bem estar, Neste sentido, o livro *Parafusos* é, de certo modo, uma forma de Ellen também levar bem estar a seu leitor.

³⁵ No original: “I wanted to give other sufferer-warriors company, as Kay Redfield Jamison and William Styron had done for me in their memoirs, *An Unquiet Mind* and *Darkness Visible*”.

CAPÍTULO II:

A ciência psiquiátrica em *Parafusos*

No segundo capítulo desta dissertação problematizo a narrativa de Ellen sobre sua vida após ser rotulada psiquiatricamente. Quais as dificuldades enfrentadas? Com quem pôde contar? Como buscou conhecer mais sobre o diagnóstico que lhe fora conferido? Neste sentido, no tópico *Apoio Emocional* teço algumas considerações sobre a relação de Ellen com sua mãe e, principalmente, com sua psiquiatra, dois personagens centrais em sua história. No tópico *Ellen Forney, o Estigma da Doença Mental e o Sistema de Saúde Estadunidense*, abordo a narrativa de Ellen sobre o estigma da doença mental e as dificuldades enfrentadas por ela em relação ao sistema psiquiátrico estadunidense, bem como sobre as maneiras com que lidou com isso. No terceiro e último tópico deste capítulo, *Os Medicamentos*, abordo algumas questões relacionadas à indústria farmacêutica e a neurociência e como tais questões se relacionam com a história de Ellen.

2.1 Apoio Emocional

Em *Parafusos*, Ellen diz que pôde contar com um “sistema de apoio emocional” (FORNEY, 2014, p. 229) em sua trajetória com o transtorno bipolar, pois, tanto suas amigas Di e Xanthippe, como sua família, se fizeram presentes em sua vida nos momentos maníacos ou quando estava deprimida. No entanto, há duas pessoas a quem a autora se refere de maneira especial: sua mãe e sua psiquiatra.

Em uma das primeiras páginas do livro, antes da abertura do primeiro capítulo, há uma curta dedicatória: “Dedicado, com imensa gratidão, à minha mãe e à minha psiquiatra”. Na narrativa, Ellen retrata as duas como sua maior fonte de apoio e refúgio. Era a elas que Ellen confidenciava seus medos e suas experiências e suas opiniões eram as que mais importavam a ela: “Um dia, contei à minha mãe, e depois a Karen, que mal havia saído da cama e já estava no sofá. Ambas me parabenizaram por ter saído da cama. Espantei-me com o pouco que elas passaram a esperar de mim” (FORNEY, 2014, p. 81).

Durante toda a obra, Ellen não fala muito sobre sua mãe, mas afirma ter uma boa relação com ela: “Mamãe e eu sempre fomos íntimas. Ela aparece como uma figura heroica e amorosa nas tirinhas de ‘7 anos em 75’. Muita gente achou que eu tinha desenhado a mim mesma, e eu gostava disso” (FORNEY, 2014, p. 56).

Sua mãe, Diane, fora a primeira pessoa a quem Ellen confidenciara o diagnóstico. Além disso, era ela quem pagava a psiquiatra e parte do aluguel da filha (FORNEY, 2014, p. 82). Fora do consultório, o fato de sua mãe ser médica também foi importante para Ellen: “Só minha mãe sabia que devia se preocupar com minha energia desenfreada” (FORNEY, 2014, p. 55). Sua mãe estava sempre disposta a ajudar e dar apoio; visitava a quadrinista (FORNEY, 2014, p. 83) e viajava com ela a descanso (FORNEY, 2014, p. 104).

A dedicatória do livro a ela também cumpre a função de lhe eximir de um possível sentimento de culpa já que, segundo a quadrinista, o transtorno bipolar poderia ter sido uma herança genética da mãe. Em uma das ilustrações de *Parafusos*, Ellen faz uma árvore genealógica e explica que os transtornos do humor são constantes entre membros da família de sua mãe:

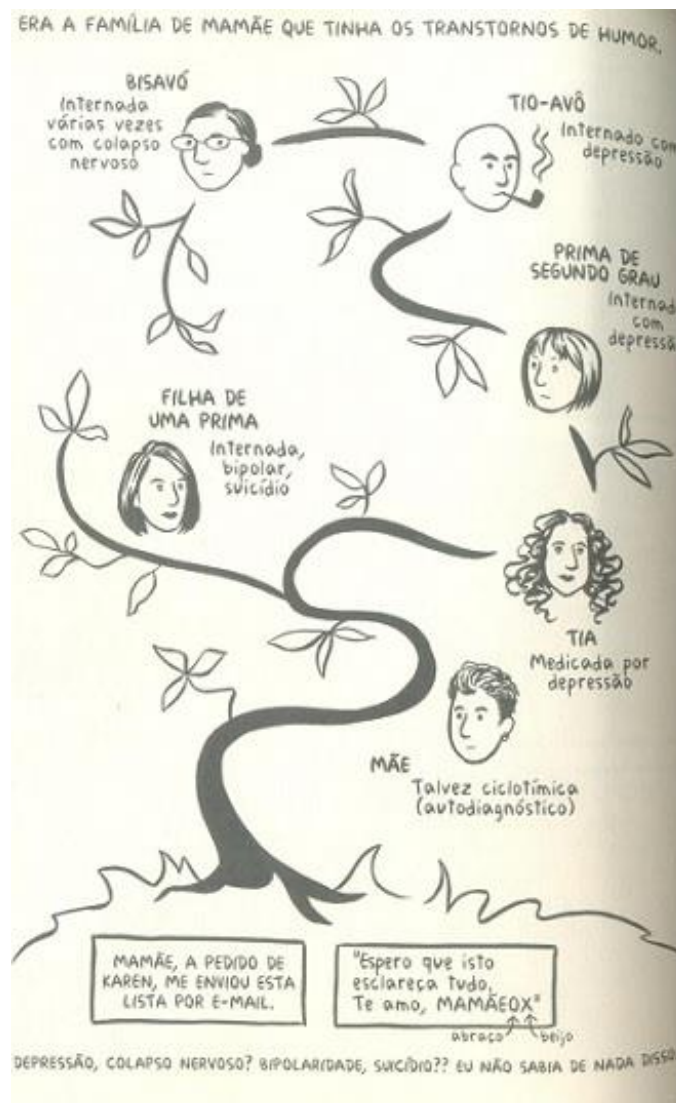


Figura 39: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 58.

Em determinado momento da obra, Ellen faz referência ao sentimento de culpa de sua mãe: “Nossa, ainda bem que eu nunca quis ter filhos. Ai, que situação... Eu saberia que poderia estar transmitindo... Veja a mamãe, ela se sente culpada” (FORNEY, 2014, p. 149).

Entretanto, ao que parece, para Ellen a esperança de encontrar o chamado “equilíbrio emocional” repousava mais em sua psiquiatra do que em sua mãe: “No verão, mamãe me convidou para morar com ela em Los Angeles por algum tempo. Considerei a ideia, mas não poderia ver Karen, além disso, embora meu apartamento fosse um ninho espinhoso, era familiar” (FORNEY, 2014, p. 104).

Em *O Deus Terapêutico*, 11º capítulo do livro *Uma História Social da Loucura*, Roy Porter analisa diversos escritos autobiográficos e identifica como alguns pacientes retratam seus médicos em seus textos. Em sua análise do livro *A Redoma de Vidro*, da escritora e poetisa Sylvia Plath, o historiador percebe uma grande afeição de Esther (alter-ego de Plath) para com sua psiquiatra: “só uma pessoa aparece como humana e carinhosa: a psicanalista, Dra. Nolan” (PORTER, 1990, p. 267). De acordo com o historiador, a autobiografia de Plath “apresenta um retrato razoável da experiência pessoal da autora da ‘boa psicoterapia’.” (PORTER, 1990, p. 267).

A psicanalista na obra de Plath teve um papel tão fundamental que chegou a ocupar uma posição quase maternal na autobiografia da poetisa:

Como observa com clareza Jeffrey Berman, antes, ainda estudante, Plath tinha tentado ser a filha perfeita. Agora, tentava ser a analisanda perfeita, dedicada à analista perfeita, uma “figura de mãe permissiva”, a quem quis dedicar o primeiro livro (PORTER, 1990, p. 270).

A análise de Porter me ajudou a pensar a forma pela qual Karen é retratada por Ellen em sua autobiografia. A psiquiatra foi a responsável pelo diagnóstico de Ellen e foi sua médica desde então. Em diferentes páginas do livro, Ellen fala um pouco sobre sua rotina naquele momento em que o escrevera (2012) e, num tom de visível gratidão, a psiquiatra é retratada como uma personagem quase maternal, preocupada e atenciosa (figuras 40 e 41):



Figura 40: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 228.



Figura 41: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 49.

Nas ilustrações do livro *Parafusos* é possível perceber que aspectos físicos da personagem principal (a própria Ellen), como o corpo e o cabelo, são retratados de formas diferentes a cada capítulo, buscando ilustrar as mudanças físicas ocorridas ao longo dos anos que se passam na narrativa. No entanto, a imagem da psiquiatra (seus óculos, seus cabelos e sua silhueta) permanecem a mesma durante todo o livro. Na maior parte de suas aparições na obra, Karen é retratada de perfil e com um semblante muito sério.

Ellen via o consultório de Karen como um refúgio: “Eu via Karen uma ou duas vezes por semana. Era o único lugar onde eu conseguia relaxar” (FORNEY, 2014, p. 84). De certo modo, Ellen acabou tornando-se quase dependente daquele lugar e do que ele representava: “Quando saía do consultório de Karen, às vezes me sentia desesperada, sabendo que só dali a pelo menos alguns dias eu estaria de volta aquele lugar seguro” (FORNEY, 2014, p. 98).

Na maior parte do tempo, Karen é retratada pela quadrinista como uma pessoa solícita, cuidadosa e sempre disposta a ajudar. Por diversos momentos na narrativa, a psiquiatra se colocou a disposição para que Ellen pudesse ligar mesmo fora de seu horário de consultas (FORNEY, 2014, p. 98; 159). E Ellen realmente ligava: “Assustada, sentindo que estava perdendo o controle, eu ligava para Karen e ela me tranquilizava ao telefone” (FORNEY, 2014, p.136).

Para Ellen, a psiquiatra não é vista apenas como alguém que aconselha e dá sugestões, mas, também como alguém dotado da autoridade de permitir condutas ou não.

Como exemplo, cito um momento em que Ellen narrou ter tido um problema que acreditou estar relacionado com o uso de um dos medicamentos: “Comecei a ter dificuldade para ter orgasmo e logo não conseguia mais – efeito colateral comum de muitos medicamentos psiquiátricos” (FORNEY, 2014, p. 173).

Diante disso, antes de consultar sua médica, a quadrinista resolveu experimentar uma possível solução: “No fim, ocorreu-me que a maconha pode ser afrodisíaca... E marquei um encontrinho comigo mesma” (FORNEY, 2014, p. 175). O experimento teve sucesso e Ellen relatou o ocorrido à psiquiatra:



Figura 42: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 175.

É pertinente mencionar que Ellen considerava a maconha um elemento comum de seu dia-a-dia, algo que a fazia ser quem ela era (FORNEY, 2014, p. 156). Contudo, independente de sua vontade ou do prazer que sentia pelo hábito, foi necessária a “permissão” de Karen para continuar fumando. O que se observa é que, a partir do momento em que ela foi considerada e passou a se compreender como uma pessoa “doente”, a médica passou a ter o poder de moderar até mesmo hábitos que Ellen afirmava fazer parte de sua identidade (FORNEY, 2014, p. 156).

Esse olhar da psiquiatra como a uma autoridade é percebido ainda em outro momento quando Ellen decide contar a Karen que fumava maconha todos os dias e não “de vez em quando”, como pensava a médica. A figura 43 narra o momento em que Ellen revela o segredo para Karen. No quadrinho da esquerda, destaco a expressão “eu teria que obedecer” acentuando um caráter imperativo do papel de Karen em sua vida³⁶. No quadrinho da direita, Ellen se mostra “envergonhada”, enquanto a psiquiatra incorpora um ar de “repreensão” para com a paciente:



Figura 43: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 194.

Segundo Darian Leader, há uma tendência de que pessoas consideradas bipolares passem a admirar seus médicos ou medicamentos. Segundo ele,

(...) Uma das maneiras mais frequentes de salvaguardar os outros é idealizá-los, e é impressionante ver como isso ecoa nos livros de memórias de sujeitos maníaco-depressivos. Ao lermos escritos dos que foram rotulados de “esquizofrênicos”, é comum vermos uma crítica aos sistemas dominantes de valores, ao passo que, nos textos

³⁶ Neste trecho, não destaquei a expressão “me **mandar** parar”, também presente na fala da personagem, em razão de que na versão original a frase é “*tell me to stop*”, o que pode indicar tanto uma ordem quanto um pedido ou sugestão.

dos maníaco-depressivos, encontramos menos crítica do que endosso (LEADER, 2015, p. 32).

De certa forma, a história de Ellen não escapa a esse padrão. Sempre retratada dentro de seu consultório, Karen assumiu diferentes papéis na obra de Ellen, como mãe, amiga e médica. Porém, pouco se sabe sobre ela. Em *Parafusos* não há qualquer informação sobre sua idade, há quanto tempo era médica ou se Karen é seu verdadeiro nome ou um pseudônimo. Mas, para Ellen, Karen é uma personagem fundamental em sua história da loucura.

2.2 Ellen Forney, o Estigma e o Sistema de Saúde Estadunidense

Para Ellen, a presença de sua mãe foi de grande importância em sua trajetória em busca de bem estar, como afirmei no tópico anterior. No entanto, muito além do carinho fraterno e maternal, a participação de Diane na história da filha também se mostrou de grande importância em relação a questões financeiras:

Ironicamente, essa doença não combina com o orçamento de uma artista. Tem o gasto do plano de saúde e, mesmo assim, o meu (como muitos outros) não cobria saúde mental. Os medicamentos às vezes são cobertos, às vezes não, e podem ser caros. O tratamento pode facilmente custar milhares de dólares por mês – O que eu teria feito sem a ajuda de minha mãe?” (FORNEY, 2014, p. 230).

A assistência em saúde mental nos Estados Unidos é administrada por empresas privadas de serviços de saúde comportamental que, “com frequência, fornecem os serviços e administram seus custos” (VIDEBECK, 2012, p. 22)³⁷. Para entender como funciona este sistema é importante traçar um breve panorama histórico sobre as mudanças que movimentaram o sistema de saúde mental estadunidense da segunda metade do século XX.

No ano de 1977, o então presidente dos Estados Unidos Jimmy Carter (gestão 1977-1981), do Partido Democrata, estabeleceu a “Comissão Presidencial para a Saúde Mental” (*Presidential Commission on mental Health*) que resultou num relatório de quatro volumes sobre o sistema público e o tratamento de saúde mental (KOFMAN, 2012, pp. 33-34). Com base nos dados contidos no relatório, no ano seguinte, foi formulado um plano que visava uma maior atenção ao tratamento a

³⁷ “Saúde comportamental”, segundo os psicólogos Teixeira e Leal (1990, p. 453) é uma “subespecialidade interdisciplinar que se ocupa especificamente da promoção da saúde, da prevenção de doenças e disfunções em pessoas habitualmente saudáveis”.

doentes mentais crônicos e atendimento financiado pelo governo federal com auxílio dos governos estaduais (KOFMAN, 2012, p. 34). O *The Mental Health Systems Act*, como ficou conhecido o projeto, foi assinado no ano de 1980.

Contudo, a iniciativa não durou muito tempo. No ano seguinte, ao assumir a presidência, o sucessor de Carter, Ronald Reagan (gestão 1981-1989), do Partido Republicano, promoveu uma série de cortes em diversos programas sociais, entre eles o que buscava reformar o sistema de atendimento à saúde mental.

Para Kofman (2012, p. 34), os cortes realizados pela gestão Reagan fizeram parte de uma série de medidas que buscavam re-empoderar os estados a partir de uma perspectiva republicana: O *New Federalism*. Desse modo, o presidente Reagan revogou a lei assinada por Carter, entregando aos estados toda a responsabilidade sobre os serviços de saúde mental nos Estados Unidos (KOFMAN, 2012, p. 34).

Donovan (2008, p. 95) afirma que na década de 1990, as leis estadunidenses referentes a tratamentos psiquiátricos, no âmbito federal, eram relativamente escassas, sendo que a maioria das leis era estadual e permitia o tratamento forçado, sob o título de “tratamento de adesão” (*treatment compliance*).

As questões relacionadas a assistência e as dificuldades de acesso a saúde em geral figuraram entre os principais debates das eleições presidenciais de 1992. Após a posse, em janeiro de 1993, o novo presidente, o democrata Bill Clinton (gestão 1993-2001), deu início a um grande processo de reforma no sistema de saúde, coordenado pela primeira-dama Hillary Clinton e orientado por Ira Magaziner, uma “intelectual que já se havia envolvido em diversos processos de mudança institucional” (NORONHA; UGÁ, 1995, p. 203).

Com intenção de sanar as desigualdades na distribuição da saúde pública, o projeto da Lei de Segurança Sanitária (*The American Health Security Act*) foi submetido a apreciação em outubro de 1993, no Congresso dos Estados Unidos, propondo uma reorganização a partir de seis eixos principais: segurança, simplicidade, economia, escolha, qualidade e responsabilidade. Os diversos benefícios seriam garantidos a cada cidadão dos Estados Unidos “do berço ao túmulo” (NORONHA; UGÁ, 1995, p. 204). Entre os benefícios oferecidos, o plano de reforma previa que, até 2001, a lista deveria ser acrescida com uma expansão da cobertura de saúde mental (NORONHA; UGÁ, 1995, p. 204).

No entanto, a reforma radical proposta pelo presidente Clinton foi derrotada por um congresso republicano, o que o levou a realizar pequenas mudanças pontuais no sistema de saúde (KOFMAN, 2012, p. 38).

Uma dessas mudanças foi a “Lei de Paridade em Saúde Mental” (*Mental Health Parity Act*) assinada em 1996. Sheila Videbeck (2012), ao traçar um breve panorama histórico acerca do sistema de cuidados em saúde mental nos Estados Unidos, afirma que as corretoras de planos de saúde costumavam estipular um limite máximo para os custos psiquiátricos impondo um teto no valor de custeio anual dos tratamentos, ou mantendo uma cobertura por apenas um número determinado de dias ao ano (VIDEBECK, 2012, p. 22). Diante disso, a nova lei proposta por Clinton obrigava os planos de saúde a cobrirem enfermidades de natureza mental da mesma forma que cobriam doenças físicas, eliminando os limites de custos. Segundo Videbeck (2012), ainda que a medida tenha sido aprovada no congresso, algumas companhias continuaram a impor limites no tempo de internação ou no número de consultas anuais a médicos psiquiatras:

Portanto, de fato, não existiu paridade. Os estados tem suas próprias leis relativas à planos de saúde; alguns tem paridade total, e outros “limitada” para cobertura em saúde mental – há ainda aqueles que não tem legislação paritária registrada (*National Alliance for the Mental Ill* [NAMI], 2007) (VIDEBECK, 2012, p. 22).

Neste contexto muitos planos de saúde, como afirma Ellen em relação ao seu (FORNEY, 2014, p. 82), não cobriam o tratamento em saúde mental. Nas notas de fim do livro *Parafusos*, ela esclarece algumas questões referentes aos custos do tratamento psiquiátrico nos Estados Unidos:

O custo de um psiquiatra varia muitíssimo. Entre os fatores, podemos citar quanto dura a sessão (uma sessão de 50 minutos, por exemplo, é mais cara que uma consulta de 15 minutos), a região (Los Angeles, por exemplo, é, em regra, mais cara que Seattle), o tipo de consultório (uma clínica comunitária pode cobrar de acordo com uma tabela progressiva, ao passo que um psiquiatra com consultório particular pode cobrar até 500 dólares por hora) e a cobertura do seguro saúde (as sessões podem ser totalmente cobertas, ou pode ser que o seguro não as cubra). A frequência das sessões também varia (várias vezes por semana, por exemplo, ou uma vez a cada poucos meses para manutenção). (FORNEY, 2014, p. 248)

Para Videbeck (2012, p. 21), os altos custos no serviço psiquiátrico estadunidense se devem a “natureza duradoura dos transtornos”. A autora afirma que, em casos de internamento, “uma única hospitalização pode custar de 20 mil a

30 mil dólares. Além disso, na área de saúde e doença, há poucas medidas objetivas” (VIDEBECK, 2012, p. 21).

Ellen conta que em 2012, ano em que *Parafusos* foi publicado nos Estados Unidos, suas consultas com Karen aconteciam apenas uma vez por mês (FORNEY, 2014, p. 229), porém, nos primeiros anos após o diagnóstico, ela chegou a se consultar “uma ou duas vezes por semana” (FORNEY, 2014, p. 84). E o custo, segundo ela, era muito alto, pois iam além das consultas, conforme ela explica na figura 44:

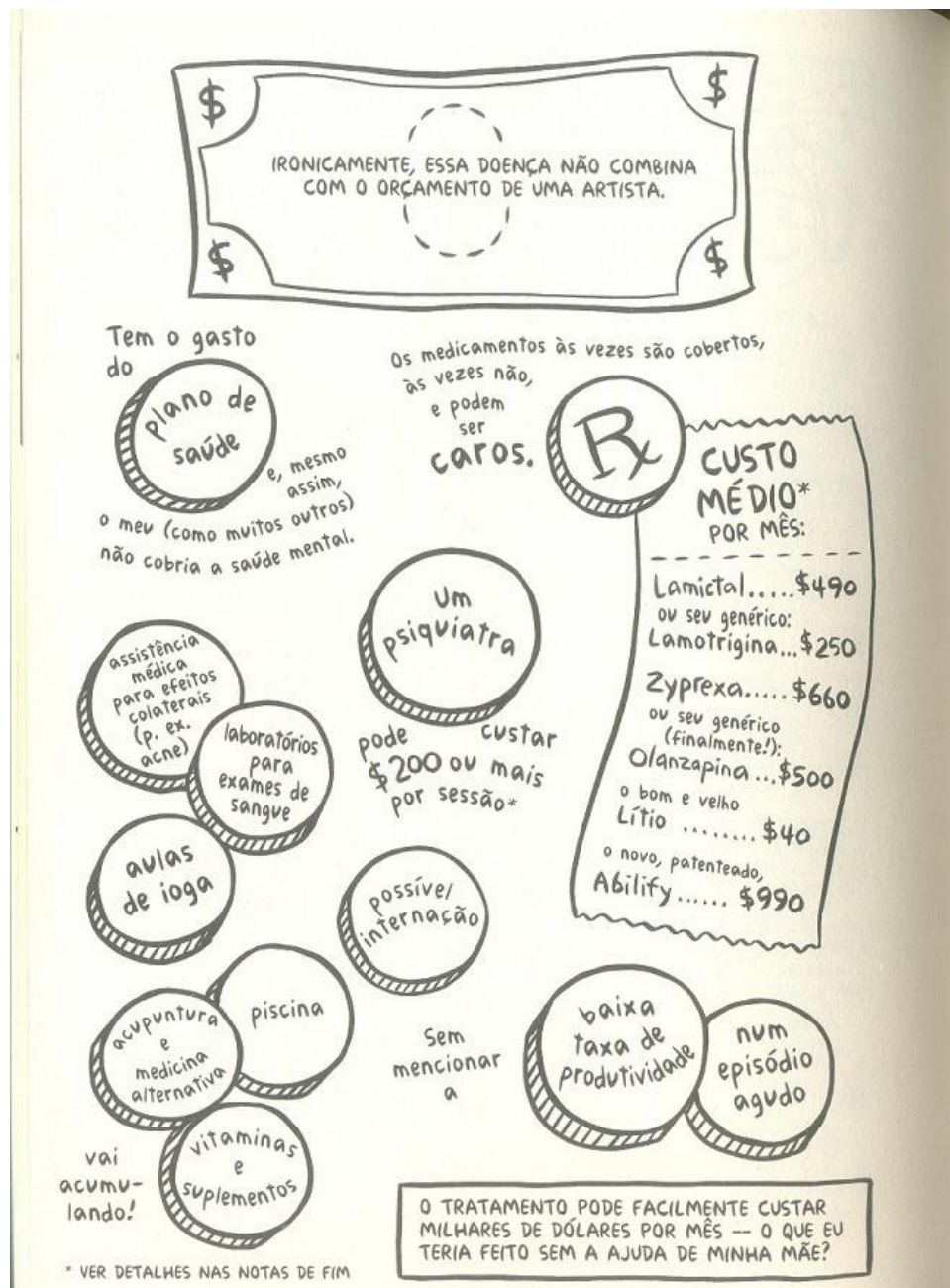


Figura 44: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 230.

Além das dificuldades financeiras, há outra importante questão social que pode abordada na obra de Ellen: o estigma que cerca a loucura. O estigma pode ser definido como:

Uma marca socialmente imposta a determinadas pessoas por algum motivo. Seja de ordem racial, religiosa, física, devido a alguma doença ou anomalia genética ou condição social, geralmente, o estigma está associado a uma característica negativa, que acaba por afastar do convívio social as pessoas ou grupo estereotipados pela sociedade. Semelhante a uma cicatriz, o estigma fica de forma indelével e permanece por longos anos na vida de suas vítimas (BUSSINGUER; ARANTES, 2016, p. 12).

Segundo o historiador Roy Porter (2002, p. 62), todas as sociedades costumam julgar algumas pessoas como loucas classificando-as como diferentes, perigosas ou desviantes sem qualquer justificativa clínica rigorosa. Para ele,

Definir o doente vai além de sustentar a fantasia de que somos completos. O diagnóstico de doenças constitui-se, assim, em uma poderosa ferramenta de classificação e contribui para a empresa de estigmatização da medicina. Entre aqueles que serviram de bode expiatório e foram anatematizados, os 'insanos' foram, naturalmente, os mais notáveis (PORTER, 2002, p. 63. Tradução Minha).

Isso aparece na narrativa de Ellen em diversos momentos, pois, a autora demonstra uma grande vergonha e constrangimento devido a sua loucura. Na figura 45, vemos Ellen comprando os medicamentos em uma farmácia. No momento em que a atendente entrega o lítio para a quadrinista, esta apresenta uma expressão de constrangimento em seu rosto, como se sentisse exposta:



Figura 45: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 82.

O diagnóstico, para a quadrinista, era algo para ser mantido em segredo. É o que se percebe em um dos casos narrados pela autora, na qual a mesma decide ir a um espetáculo teatral sobre a loucura e, durante toda a apresentação, sente-se desconfortável, temendo que alguém descobrisse que ela “era bipolar”:



Figura 46: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 143.

Ao fim do evento, a quadrinista pôde voltar para casa aliviada com seu segredo a salvo:



Figura 47: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 143.

O “estigma da doença mental” foi tema de vários debates políticos nos Estados Unidos naquele período (década de 1990). No ano de 1999 foi realizada a primeira “Conferência da Casa Branca sobre Saúde Mental” (*White House Conference on Mental Health*), cujo tema principal foi o combate a este estigma (KOFMAN, 2012, p. 42).

A conferência foi presidida pela psicóloga e conselheira de saúde mental do então presidente Bill Clinton, Tipper Gore que, segundo o jornal *New York Times* (1999), há poucos meses havia revelado ter enfrentado a depressão e por isso decidiu lutar para que as pessoas pudessem vencer o estigma da doença mental e buscar o tratamento adequado.

Naquele ano, a conselheira participou ainda do programa de rádio semanal do presidente Clinton, onde defendeu o debate e a promoção de iniciativas que combatessem o preconceito e o estigma em relação a doença mental. No programa, Gore afirmou que o receio de lidar com o preconceito causado pelo estigma faz com que muitas pessoas mantenham o problema em segredo, deixando de buscar ajuda médica:

Muitos vivem com medo de perder seus empregos, suas casas ou seus benefícios de saúde caso sua condição torne-se conhecida. Assim, muitas pessoas com alguma doença mental não procuram o tratamento que pode mudar suas vidas e o vicioso ciclo de silêncio, a ignorância e o estigma permanecem. Se pretendemos pôr fim a este ciclo vicioso, temos de assumir a responsabilidade e acabar com os

mitos sobre a doença mental uma vez por todas (CLINTON; GORE, 1999, transcrição do programa de rádio. Tradução minha)³⁸.

De acordo com Olga Kofman (2012, p. 42), apesar de toda pressão do poder executivo sobre o congresso para que medidas fossem providenciadas, “nenhuma política nacional coerente surgiu apesar do compromisso do presidente Clinton à saúde”.

No livro *Parafusos*, Ellen diz que com o passar do tempo foi ficando mais fácil se abrir para seus amigos e contar a eles sobre sua condição psiquiátrica: “Não fácil, mas mais fácil”, afirma ela (FORNEY, 2014, p. 145). De acordo com a autora, ao contrário do que ela imaginava, ninguém reagiu de forma inesperada e a maioria das reações foi amistosa. Porém, ainda assim, diz ela: “Mas sempre, em algum grau, parece que estou jogando uma bomba” (FORNEY, 2014, p. 145)

Estas questões nos levam a perceber as denúncias e as lutas contra o estigma como uma preocupação política e social presente nos Estados Unidos no período que compreende a virada do século XX para o XXI. Neste cenário, a narrativa de Ellen apresenta uma formidável reflexão sobre esta questão, partindo do ponto de vista de uma pessoa considerada louca. Ela nos mostra como a vergonha o receio de ser “descoberta” fazem parte de seu dia-a-dia.

2.3 Os Medicamentos

Para Ellen, o transtorno bipolar possui uma raiz biológica. Na figura 48, em que Ellen narra suas divagações enquanto pesquisava um meio para complementar sua renda, ela fala sobre o transtorno bipolar como uma “doença hereditária incurável”:

³⁸ No original: “Many live in fear that they will lose their jobs, their home, or their health benefits if their condition becomes known. And so too many people with mental illness don't seek treatment that can change their lives, and the vicious cycle of silence, ignorance, and stigma continues. If we are ever going to put an end to this vicious cycle, we have to take responsibility and dispel the myths about mental illness once and for all”.



Figura 48: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 149.

Afirmando-se como “maluca, defeituosa”, Ellen atribui à sua loucura a noção de uma anormalidade arraigada nela, como se o transtorno se sobrepusesse à pessoa. Na imagem, ela comenta ainda sobre um possível “gene da bipolaridade” e suas possíveis consequências, o que, segundo ela, poderia resultar em uma cura ou em diagnósticos realizados antes mesmo de um sujeito nascer.

Ora, afirmar a hereditariedade de uma “doença mental” é afirmar que um filho pode herdar traços da personalidade do pai de modo genético, ignorando, segundo Leader, (2015, p.16), uma interação social “cristalizada pela experiência real das interações dessa criança com tal sujeito”.

No entanto, vale lembrar que a história contada por Ellen se passa num momento histórico em que grande parte da psiquiatria estadunidense se firmava em bases biológicas e a indústria farmacêutica passava por um período de produtividade e ascensão.

Este fenômeno, de certa forma, estaria ligado ao alargamento de possibilidades diagnósticas na terceira versão do *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais* publicado na década de 1980, a que me referi no primeiro capítulo desta dissertação (página 28). De acordo com o psicanalista Joel Birman:

(...) nas novas versões do DSM, é que a construção das categorias diagnósticas se realizou pela conjugação interna de três instâncias institucionais que convergem para o mesmo objetivo: os laboratórios de pesquisa avançada em psiquiatria, as instâncias governamentais de saúde do governo norte-americano e os laboratórios farmacêuticos. Portanto, o que estava e continua ainda em pauta na construção do DSM foi a conjugação íntima entre os registros do saber, do mercado e do poder. (BIRMAN, 2014, p. 36).

Somando-se a estas questões, uma série de estudos acerca do funcionamento do cérebro repercutiu largamente na comunidade científica culminando na consolidação e popularidade da neurociência na década de 1980 (RUSSO, 2002). A loucura, a partir de então, deixou de ser vista como um fato social e passou a ser compreendida como uma doença do cérebro, um problema biológico. Russo (2002, p. 80) afirma que, neste período, “instado pela comunidade neurocientífica, o congresso americano levou o então presidente americano Jorge Bush a declarar os anos 90 como a década do cérebro”.

Além disso, no ano de 1987 foi lançado nos Estados Unidos o medicamento Prozac³⁹ que, segundo Porter (2002) “foi prescrito quase *ad lib* para a depressão” e foi considerado um anti-depressivo “modelo” e, conforme diziam, fazia com que as

³⁹ Segundo a historiadora Andréa Socudo (2015, pp. 244-245), o prozac, ou cloridrato de fluoxetina, “foi desenvolvido para agir como um inibidor seletivo da recaptação da serotonina (ISRS) permitindo assim, a permanência do neurotransmissor por mais tempo entre uma sinapse e outra e propiciando, quimicamente, sensação de prazer, alegria, ânimo elevado e disposição para as atividades do dia-a-dia (...) Divulgado amplamente nos Estados Unidos, em mensagens publicitárias que anunciavam o medicamento como uma ‘pílula da felicidade’, tornou-se uma das drogas mais consumidas pela população estadunidense no início da década de 1990, sendo inclusive tema de um best-seller: ‘Prozac Nation’, autobiografia escrita por Elizabeth Lee Wurtzel publicada em 1994”.

pessoas se sentissem “mais do que bem” (PORTER, 2002, p. 206. Tradução minha)⁴⁰.

De acordo com o psiquiatra Steven Reibord (2014, online), após o lançamento deste medicamento e de outros semelhantes, a psiquiatria passou a ser vista cada vez mais como uma especialidade médica corrente. Segundo o autor, o dinheiro público que financiava as pesquisas sobre saúde mental, antes destinado à psicanálise, foi deslocado para a neurociência e a pesquisa farmacêutica. (REIBORD, 2014, online).

Ora, a terapia psicanalítica, cujos diagnósticos e tratamentos partiam de uma vertente psicológica foi, durante grande parte do século XX, o tratamento mais utilizado pela psiquiatria estadunidense (RUSSO, 2012). No entanto, isso mudou após as novas pesquisas psico-farmacêuticas. De acordo com Russo,

Os sucessos da terapêutica medicamentosa, que começavam a movimentar bilhões de dólares nos grandes laboratórios, passaram a atrair os jovens psiquiatras e afastá-los da longa e cara formação exigida pela psicanálise. Tudo podia ser muito mais simples. Nada de longas sessões de conversa, nada de anos e anos no divã. Uma pequena pílula três vezes ao dia e o problema estaria resolvido (RUSSO, 2012, p. 80).

Este evento em pleno entardecer do século XX, conhecido como “Revolução Química” (PORTER, 2002, p. 206), trouxe grande prestígio à ciência psiquiátrica e à Indústria farmacêutica e “os sucessos da psicofarmacoterapia e as descobertas da neurociência ganharam os jornais e revistas de grande circulação” (RUSSO, 2012, p. 80).

As aparentes vantagens dos medicamentos lançados nesta época sobre seus antecessores e sua ampla divulgação contribuíram para que fossem amplamente prescritos pelos psiquiatras (REIBORD, 2014, online). De certo modo, algumas destas questões refletem na história contada por Ellen. Isso se torna visível logo nas primeiras páginas de *Parafusos* em que, logo após o diagnóstico, uma das primeiras indicações da psiquiatra foi a utilização de remédios, como se observa na figura 49 que narra o momento logo após o diagnóstico:

⁴⁰ No original: “Introduced in 1987, Prozac, which raises serotonin levels and so enhances a ‘feelgood’ sense of security and assertiveness, was being prescribed almost ad lib for depression; within five years, eight million people had taken that ‘designer’ anti-depressant, said to make people feel ‘better than well’”.



Figura 49: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 23.

Na imagem acima, percebe-se uma resistência de Ellen frente a essa medicação. Segundo ela, a recusa de tomar lítio deve-se a uma experiência testemunhada no período em que trabalhou como psicóloga: “Como ‘especialista em saúde mental’ no centro psiquiátrico, eu trabalhara com alguns pacientes bipolares. Um deles era Jeffrey, de 19 anos...” (FORNEY, 2014, p. 24). Ellen mostra que o garoto era um jovem empolgado e criativo, mas após sua primeira dose de lítio tornou-se quieto e desanimado:



Figura 50: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 24.

Ellen temia que o mesmo acontecesse consigo caso aderisse à medicação. Não aceitava a ideia de ser uma “pessoa comum”. No entanto, seu maior temor era o de não poder ser mais uma artista: “A arte era meu sangue, meu coração, minha

vida. Eu sempre tivera pavor da possibilidade de ficar cega, mas e se eu nem conseguisse pensar criativamente?” (FORNEY, 2014, p. 24).

No entanto, conforme mencionado anteriormente, Ellen conta que mudou de ideia e aceitou os medicamentos quando começou a se sentir deprimida.

Até aquele momento, Ellen tinha tentado buscar formas alternativas para cuidar de si sem os psicofármacos⁴¹. Contudo, acabou repensado seu posicionamento quando se viu diante de um momento de tristeza e sua primeira reação foi aderir à medicação. Esta questão nos leva a refletir sobre o quão arraigada nos sujeitos se encontra a crença na medicalização. De acordo com o psicólogo Fernando Tenório, desde as mencionadas mudanças promovidas nas classificações diagnósticas do *DSM-III*, esta questão se tornou mais comum do que se imagina:

Os mal-estares da vida foram sendo pouco a pouco definidos em termos não mais subjetivos, porém médicos, e, na própria expectativa dos indivíduos, tratados medicamente. Em nível coletivo, isso participou do engendramento de grupos identitários, reunindo sujeitos identificados pelo pertencimento a determinada patologia (p.465), não por acaso um fenômeno tipicamente norte-americano, que se globaliza rapidamente (TENÓRIO, 2016, p. 18).

Tanto Tenório (2016) quanto Russo e Venâncio (2006) refletem sobre porque muitos indivíduos, diante de seu “mal estar” deixam de lado qualquer possibilidade de um tratamento subjetivo, de autoconhecimento e optam pelo tratamento farmacológico. Este pode não ser exatamente o caso de Ellen que buscou, durante certo período, formas de tratamento alternativas e subjetivas temendo que o medicamento pudesse ter efeitos sobre sua arte e sua personalidade. Contudo, ao se sentir deprimida, Ellen deixa de lado seus temores e opta pela medicação a fim de encontrar alívio imediato para sua tristeza. Em um trecho da obra que se passa num período do enredo em que Ellen dizia já ter encontrado “estabilidade”, a autora reflete sobre o período em que aderiu a medicação afirmando que aquele fora um ato impensado: “(...) ainda que, na verdade, eu não tenha decidido tomar medicamentos. Foi um instinto básico de sobrevivência. Nunca mais quero sentir uma dor como aquela” (FORNEY, 2014, p. 216).

Segundo Ellen, foi a partir daquele momento que sua loucura tornou-se oficial:

⁴¹ Estas formas alternativas para cuidar de si serão abordadas no terceiro capítulo desta dissertação, especialmente no subtópico 3.4 *Além da Razão*, página 132.



Figura 51: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 71.

Num primeiro momento, sua experiência com o lítio é narrada na autobiografia como problemática. Ela apresenta o medicamento ao leitor destacando uma “lista de possíveis efeitos colaterais” que, conforme ela comenta na figura 52, poderiam lhe trazer sérios prejuízos em seu trabalho e em sua vida. Contudo, Ellen já havia tentado outras formas de cuidados e, mesmo assim, se sentia deprimida, o que a levou a acreditar que não houvesse alternativa se não a medicação como ela deixa claro na expressão “Que escolha eu tinha? Estava perdida.”:

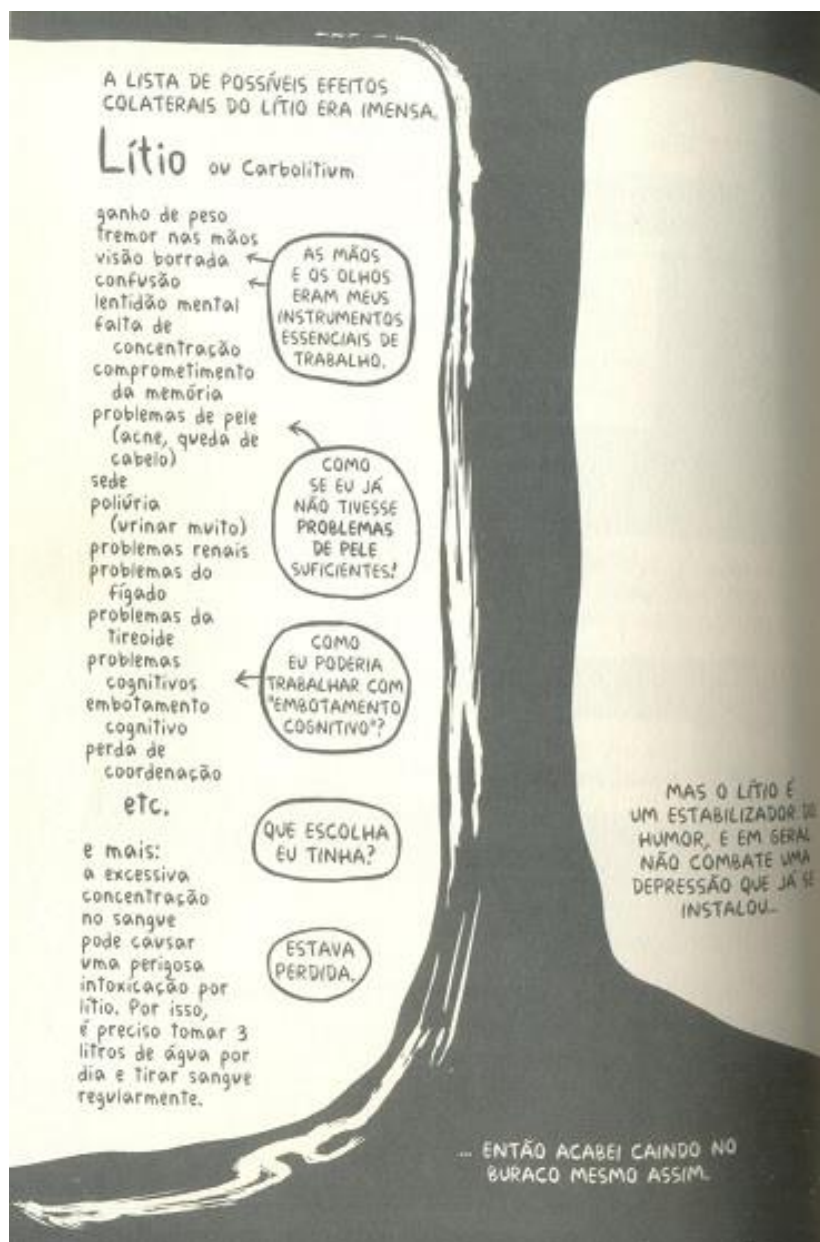


Figura 52: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 72.

Ellen conta que “não era fácil conviver com o lítio” (FORNEY, 2014, p. 82). Segundo ela, o medicamento afetava muito a sua memória e não ajudava em relação ao transtorno (FORNEY, 2014, p. 82). Por sua própria conta, decidiu deixar de usá-lo, mas logo voltou a tentar a pedido da psiquiatra que esperava que, com o tempo, os efeitos colaterais pudessem desaparecer e o remédio fizesse efeito (FORNEY, 2014, p. 82).

A autora afirma ter tentado vários medicamentos diferentes, mas, sempre voltava ao lítio a pedido da médica: “Claro que Karen queria o lítio. Ele é o remédio-

modelo, o mais antigo contra a bipolaridade, com o melhor histórico. Mas será que uma dose menor diminuiria os efeitos na pele? Os problemas de memória? Eles sim me deixavam louca” (FORNEY, 2014, p.191)⁴².

Em uma imagem, a quadrinista ilustra a si própria com uma aparência terrível que atribui aos efeitos colaterais do medicamento:



Figura 53: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 82.

Outro medicamento a que Ellen atribui certa importância em sua história é o Clonazepam⁴³, receitado a ela nos primeiros dias do diagnóstico, como um remédio “para dormir” (FORNEY, 2014, p. 28). Em uma ilustração, ela descreve como compreendia o efeito do Clonazepam em relação à “mania”. Na imagem, há algumas

⁴² Segundo o historiador Roy Porter (2002, p. 205), o lítio passou a ser utilizado no tratamento da depressão maníaca em 1949. A historiadora Andréa Socudo (2015, p. 157) “apesar de amplamente difundido na Europa, seu uso só passou a ser liberado para comercialização nos Estados Unidos na década de 1970 (indicado para a fase maníaca das psicoses maníaco-depressivas, atualmente designadas como transtorno bipolar). É perigoso e pode ser letal se não for usado na dose correta: o efeito terapêutico e tóxico é muito próximo. Atua por meio de mecanismos neuroquímicos que envolvem interações iônicas, efeitos na expressão de gens e efeitos nos neurotransmissores. O lítio portanto, teria um efeito iônico e na fase depressiva, diminuiria a recaptação da serotonina. No entanto, após alguns pacientes cardíacos falecerem por terem-no utilizado como sal de cozinha seu uso foi, aos poucos, perdendo a credibilidade”.

⁴³ O Clonazepam deriva do grupo psicofármaco das “benzodiazepínicas”, descoberto na década de 1950 (SOCUDO, 2015, p. 180). De acordo com Socudo, os primeiros benzodiazepínicos foram sintetizados em 1954 e “o composto criado recebeu o nome de Clordiazepóxido, e passou a ser testado oficialmente em 1957 quando puderam ser verificadas suas propriedades ansiolíticas, hipnóticas, anticonvulsivantes e de relaxante muscular” (SOCUDO, 2015, p. 180). Segundo a autora, “estas acabariam se tornando as drogas mais consumidas pela população estadunidense nas décadas de 1960 e 1970 e constam entre as mais estudadas e indicadas também pelos psiquiatras brasileiros entre as décadas de 1970 e 1980” (SOCUDO, 2015, p. 180). No Brasil, o Clonazepam é conhecido pelo nome comercial “Rivotril” e, em 2014, foi um dos medicamentos mais comercializado nas farmácias brasileiras.

linhas que indicam que talvez esta ilustração seja um recorte de seus cadernos de anotações e, possivelmente, tenha sido feita em algum momento anterior a escrita de *Parafusos*, não tendo sido pensada como uma imagem para o livro. No desenho, uma pedra detém uma bolha que, tenta furiosamente (o que se percebe pela interjeição⁴⁴ “RRRRR”) ir “para cima”. Uma forma de Ellen dizer que o medicamento, representado pela pedra, não permitia que ela ficasse maníaca:



Figura 54: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 189.

Ellen menciona casos de medicamentos que, quando consumidos, ao invés de apenas a acalmarem, acabavam despertando euforia. Um dos medicamentos citados foi a Gabapentina⁴⁵ que, segundo a quadrista, “foi, por um tempo, a grande esperança da psicofarmacologia” (FORNEY, 2014, p. 183). Entretanto, Ellen afirma que “no fim das contas, ela (a Gabapentina) não serve para estabilizar o humor” e apenas a tornava “medicada, mas maníaca” (FORNEY, 2014, p. 183).

⁴⁴ A pesquisadora Selma Meirelles (2015, p. 66) define “interjeição” a partir do dicionário Houaiss como uma “palavra invariável ou sintagma que, com entonação peculiar (...) forma, por si só, frases que exprimem uma emoção, uma sensação, uma ordem, um apelo ou descrevem um ruído”.

⁴⁵ De acordo com o historiador da psiquiatria David Healy (2008, p. 175), a Gabapentina é um anticonvulsivante cuja fórmula foi sugerida em 1973, pelo químico alemão Gerhard Satzinger, e desenvolvida pelos laboratórios da Warner Lambert/Park Davies. Segundo o autor, as pesquisas, segundo o autor, indicavam que o medicamento atuava sobre o sistema GABA (um neurotransmissor inibitório). No início, houve pouco interesse pelo medicamento, contudo, desde a década de 1960 alguns pesquisadores vinham testando os efeitos de anticonvulsivantes para estabilização de humor e com base nestes testes, o medicamento passou a ser indicado *off-label* para dor neuropática e para estabilização do humor (*off-label* é um termo sem tradução para o português que indica a prescrição de medicamentos para outro fim que não aquele se está na bula). De acordo com o historiador da psiquiatria, no final da década de 1990, o laboratório Warner Lambert passou a financiar uma série de artigos assinados por escritores fantasmas, além encomendar estudos sugerindo que a Gabapentina era eficaz para distúrbios bipolares. O laboratório passou a lucrar bilhões de dólares graças às prescrições da Gabapentina como estabilizador do humor (HEALY, 2008, p. 176). Contudo, segundo Healy (2008, p. 176), a bolha foi perfurada quando um ensaio demonstrou que o medicamento tinha pouca ou nenhuma propriedades estabilizadoras do humor e, logo em seguida, uma ação legal revelou detalhes do esquema dos escritores fantasma e dos artigos encomendados.

Ellen ilustra sua compreensão dos efeitos deste medicamento a partir de uma interessante metáfora. A ilustração mostra um lugar tranquilo próximo a um cais em águas calmas, enquanto Ellen, num barco, é levada pela correnteza em direção a uma grande onda. Os pequenos ícones desenhados nesta onda (como estrelas e raios) são semelhantes aos ilustrados em uma de suas primeiras descrições da mania (Figura 17). É possível perceber também um remo perdido, longe do alcance de suas mãos, indicando uma sensação de perda de controle:

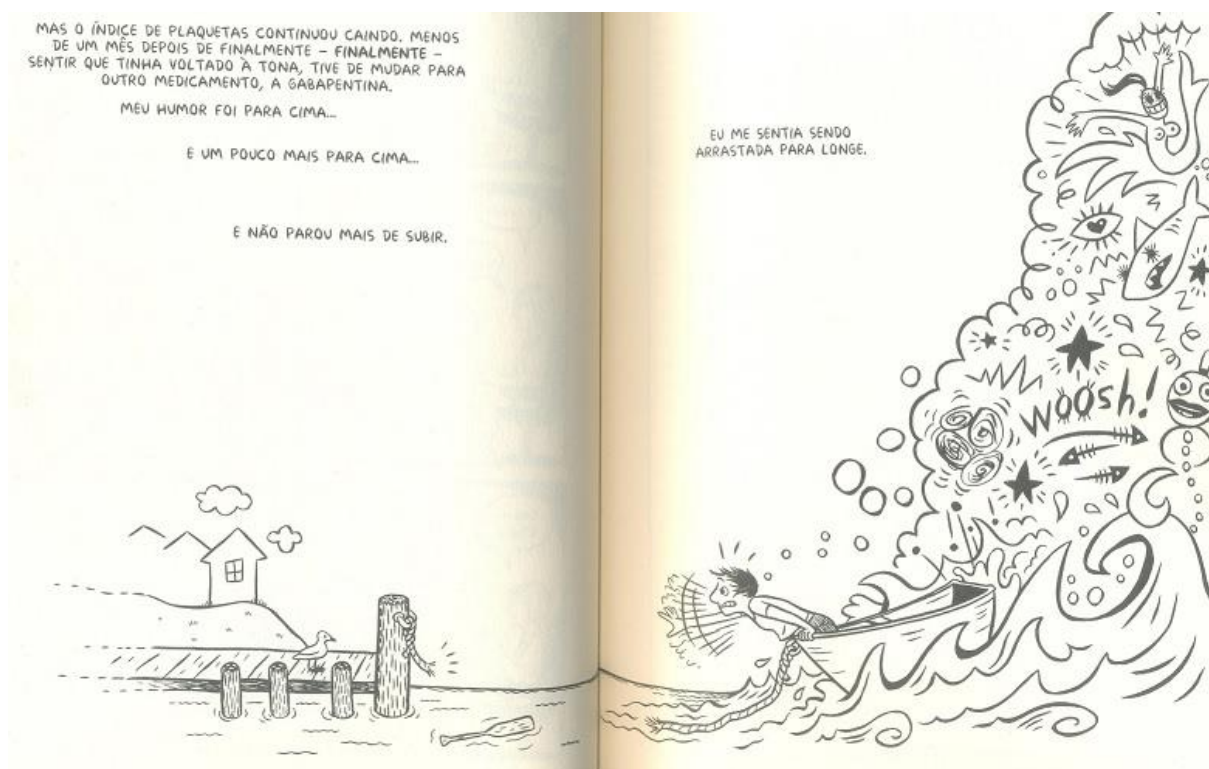


Figura 55: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, pp. 134-135.

Após a Gabapentina, Karen sugeriu que Ellen voltasse a tomar o lítio e acrescentou o medicamento Lamotrigina⁴⁶ (FORNEY, 2014, p. 178). E assim, segundo a autora, quatro anos após o diagnóstico (em 2002), depois de deixar de fumar maconha e somar o Lítio à Lamotrigina e a uma nova combinação de medicamentos, conseguiu controlar o que ela chama de “flutuações do humor” (FORNEY, 2014, p. 197).

No final da obra, Ellen conta como lida com os medicamentos no momento da escrita, em 2012. Nota-se que Ellen apresenta um medicamento diferente para cada

⁴⁶ De acordo com David Healy, a Lamotrigina foi um dos anticonvulsivos que passaram a ser usados no tratamento do transtorno bipolar a partir da década de 1970. A Lamotrigina continua a ser usada como estabilizador do humor, mas, segundo o autor, seu efeito é mais eficaz para depressões recorrentes do que para o transtorno bipolar (HEALY, 2008, p. 176).

“sintoma”, “como se seu próprio ser tivesse sido dividido na mesa de um anatomista” (LEADER, 2005, p. 08) e menciona também medicamentos que combatem a efeitos colaterais de outros medicamentos. Além disso, conforme ela afirma na figura 56, o “transtorno bipolar é para sempre”:



Figura 56: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 229.

No entanto, até chegar a este ponto de sua história, ela conta várias experiências com diversos medicamentos. Afinal, as pesquisas farmacológicas passavam por um momento de intensa produção e intensa publicidade sobre seus resultados. Segundo o historiador da medicina William Bynum, os interesses da indústria farmacêutica não diferem de qualquer outro ramo mercadológico sendo que os custos voltados para publicidade e venda dos medicamentos são ainda maiores que o orçamento destinado à pesquisa (BYNUM, 2015, p. 166). Para o autor, as

prioridades são “os medicamentos ‘complementares’, em que pequenas mudanças são feitas em uma droga que já existe” (BYNUM, 2015, p. 166). Neste sentido, para a indústria farmacêutica “uma doença crônica de longa duração, na qual o paciente deve tomar seus medicamentos durante anos, ou até pelo resto da vida, é o foco de uma nova droga” (BYNUM, 2015, p. 166).

Em diversos diálogos do enredo, Karen se mostrava sempre atenta aos resultados destas pesquisas e, frequentemente, os utilizava como base para suas prescrições:



Figura 57: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 168.

Como se observa na imagem, Ellen confiava totalmente na psiquiatra e na medicação. De acordo com ela, desde o diagnóstico, em janeiro de 1998 até março de 2002 já havia experimentado cerca de oito medicamentos diferentes (além dos remédios contra os efeitos colaterais) (FORNEY, 2014, pp. 182- 184).

Uma questão a ser observada é que a maioria dos diálogos retratados em *Parafusos*, entre Ellen e sua psiquiatra, são principalmente discussões acerca da medicação. Nos momentos em que narra consultas com a médica, frases referindo-se à medicação e seus efeitos como “vamos ver o que acontece” (FORNEY, 2014, p. 133), “vamos acompanhar” (FORNEY, 2014, p. 147) e “vamos continuar acompanhando” (FORNEY, 2014, p. 187) tornaram-se comuns no enredo:

Esse “acompanhamento” já era familiar. Nos registros do meu diário, eu tomava nota de comportamentos possivelmente sintomáticos. Estava gastando demais? Estava trabalhando? Trabalhando pouco? Demais? Como estava me vestindo? Estava interrompendo as

peças? Dormindo durante o dia? Chorando? (FORNEY, 2014, p. 188)

Em uma breve imagem no alto de uma página, Ellen ilustra diversas mudanças de medicamentos prescritas em suas consultas num período de meses:



Figura 58: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 190.

Algo que, de certa forma, referencia a afirmação de Leader sobre uma excessiva preocupação dos profissionais de saúde com a medicação: “há algo que está na cara e ninguém quer ver: a conversa inteira gira em torno do que os remédios os fazem sentir, e não do que sentiam originalmente, antes de ingerirem as drogas” (LEADER, 2015, p. 09).

2.4 Aceitação

A obra de Ellen é centrada, principalmente, nos quatro primeiros anos após o diagnóstico, com exceção do capítulo 9 que se passa em 2012. Entre os capítulos 02 e 06, Ellen fala sobre as diversas alternativas buscadas para lidar com seu sofrimento, como a ioga, a leitura, os medicamentos.

A imagem na abertura do sétimo capítulo da obra apresenta o ícone de uma bola de bilhar, de número 8.



Figura 59: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 179.

No jogo de bilhar, a bola 8 é a bola decisiva, sendo que o jogador que for capaz de encestá-la ganha a partida. A ilustração de uma bola 8 no início deste capítulo indica que a jornada em busca dos tratamentos e das doses de medicamentos ideais para poder conviver bem com seu transtorno está próxima de ser encerrada.

Para uma melhor compreensão do capítulo 7, peço licença ao leitor para poder retornar brevemente ao capítulo 2 de *Parafusos*, quando Ellen narra o momento em que foi diagnosticada. Naquele capítulo, a autora fala sobre as possíveis formas de tratamento sugeridas por sua psiquiatra. Uma delas foi a medicação que, prontamente, foi recusada pela quadrinista (FORNEY, 2014, p. 23). A segunda sugestão foi a prática de exercícios, que segundo a autora, já fazia parte de sua rotina (FORNEY, 2014, p. 25). Em terceiro lugar, Karen sugeriu a ioga que, para Ellen, era “sem personalidade; não competitivo; modinha de alongamento; nova era” (FORNEY, 2014, p. 26). Por fim, Ellen também não quis deixar de fumar maconha, pois, era um hábito que ela possuía desde o colegial e deixar de fumar, segundo ela, seria trocar a vida que ela já conhecia por algo desconhecido (FORNEY, 2014, p. 27).

Para a autora, estas atitudes ou, como ela chama, a “busca por equilíbrio”, não condiziam com a conduta de uma artista: “(...) Talvez eu também seja uma artista genial com um superpoder! Talvez, a bipolaridade seja um dom! Não quero equilíbrio, quero brilhar! Os remédios me derrubariam!” (FORNEY, 2014, p. 45).

Contudo, no decorrer de sua história ela vai mudando sua opinião sobre estas condutas. No capítulo 4, ela adere aos medicamentos e passa a praticar ioga e, no capítulo 7, decide parar de fumar maconha. Segundo a autora, estas mudanças de hábito foram fundamentais para que ela pudesse controlar as chamadas “flutuações do humor”.

Isto me levou a notar que, entre os capítulos 7 e 9, é que a história de Ellen ganha um novo tom em relação ao restante de sua obra e passa a ser uma história de aceitação do transtorno e do saber psiquiátrico. Esta percepção foi acentuada no último capítulo do livro quando Ellen apresenta sua rotina no ano de 2012. Neste capítulo, Ellen afirma se sentir estável, mesmo que ainda tenha algumas “flutuações do humor” (FORNEY, 2014, p. 228). Mas, ao refletir sobre seus períodos maníacos, a autora afirma estar “contente” em relação às suas novas condutas, como se seu bem estar tivesse sido alcançado graças a esta aceitação:

Às vezes me perguntam se sinto falta das minhas manias. Na verdade, não. Mais ou menos. Mas não. O lado eufórico era incrível. As cores eram vívidas... vibrantes... O mundo era fascinante... interligado... O universo era intenso... Sábio... Mágico... Eu me sentia poderosa, sexy e cheia de amor e curiosidade. Que não gosta disso? No entanto, o lado cansativo era uma droga. Eu era insaciável... Impaciente... Inquieta... Obstinada... Como um brinquedo com a corda toda... Obsessiva... Além disso, agora tenho muita consciência da inevitável queda na depressão... Tenho medo de chatear as pessoas sem perceber... E estou surpreendentemente feliz com a busca de equilíbrio e da paz de espírito. Para mim, a mania é um vulcão adormecido, e queria que continuasse dormindo (FORNEY, 2014, p. 232).

Nas últimas páginas do capítulo, Ellen afirma que gostaria de poder voltar ao passado e encontrar a si mesma nos primeiros anos após o diagnóstico para dizer que “tudo ia dar certo” (FORNEY, 2014, p. 233). A figura 60 apresenta um trecho da ilustração de Ellen de como ela imagina esse encontro. No diálogo, por meio de frases como “confie na Karen: há uma luz no fim do túnel”, a quadrinista pede que a Ellen do passado aceite o saber psiquiátrico. Além disso, ela diz que aderir à terapia e aos medicamentos lhe ajudarão no trabalho, reforçando uma noção que, segundo Leader (2015, p. 08), faz “crescente para encarmos os serviços de saúde mental como uma espécie de oficina em que as pessoas são reabilitadas e mandadas de volta para seus empregos – e para a família, talvez – o mais depressa possível”.



Figura 60: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 235.

Além de um enaltecimento à terapia, ela também dá um tom normalizador a seus conselhos ao afirmar às vantagens da “estabilidade” em relação ao trabalho e, inclusive, destacando isto com a expressão “trabalhar mais”.

Na figura 61, presente no capítulo 7 de *Parafusos*, Ellen comenta novamente suas experiências com os vários medicamentos, mas num tom diferente daquele apresentado na figura 58. Nesta ilustração, Ellen afirma que os remédios são “parte essencial” do tratamento e, num momento cômico da obra, sugere com bom humor uma forma de “transformar tudo numa brincadeira” e se divertir se medicando⁴⁷:

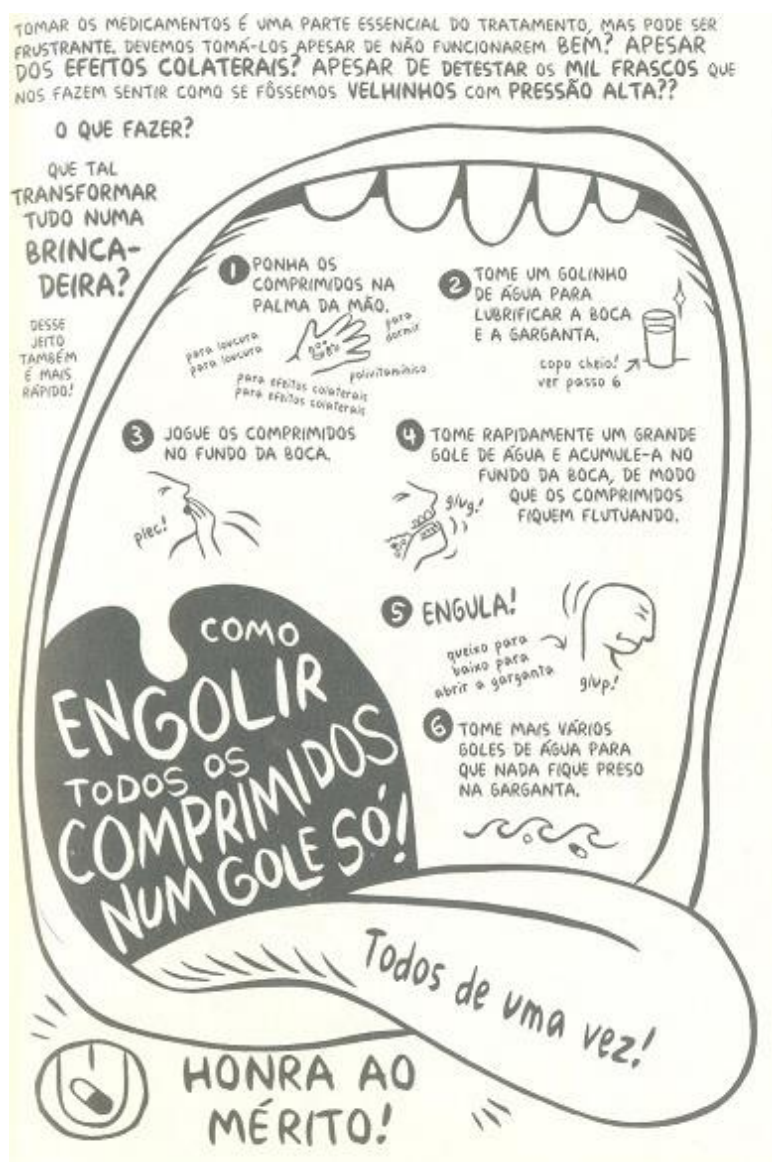


Figura 61: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 185.

⁴⁷ Esta ilustração é semelhante a uma antiga série em quadrinhos produzida por Ellen e publicada periodicamente no jornal *Stranger*, intitulada *Do it Yourself*. Como a tirinha: Como amputar seus dedos. <http://austinkleon.com/wp-content/uploads/2007/03/finger.jpg>

No capítulo 9, Ellen narra sua rotina com os medicamentos e as consultas com um tom otimista: “Foi um alívio descobrir que buscar uma vida equilibrada não significa sucumbir a uma vida medíocre (...) Não preciso estar maníaca para tatuar a boca (...) ou para entrar de roupa no lago Washington (...) ou para trabalhar” (FORNEY, 2014, p. 233).

A autora conta que, em 2012, ano em que publicou *Parafusos*, administrava seu transtorno por meio de um “plano de tratamento multifacetado” (FORNEY, 2014, p. 229) que, além da medicação (apresentada na Figura 56), consiste em:



Figura 62: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 229.

Por um tempo, dediquei parte de minha pesquisa a tentar compreender as razões que teriam levado Ellen a aceitar o poder psiquiátrico dessa forma. Algo em minha investigação parecia não se encaixar. Até que, numa segunda (terceira, quarta...) leitura de *Parafusos*, pude perceber algumas coisas que, até então, tinham passado despercebidas por mim. No início do Capítulo 9, Ellen lembra sobre os primeiros anos após o diagnóstico e afirma que, na época, queria conhecer uma “bipolar ‘funcional’, não sujeita a episódios” (FORNEY, 2014, p. 227). Na figura 63, Ellen conta como imaginava essa pessoa:



Figura 63: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 227.

Como se observa na figura, na imaginação de Ellen, esta pessoa seria alguém mais velha, calma e confiante. Alguém que mostrasse o que Ellen poderia vir a ser um dia. Nos diálogos, esta pessoa diria frases de conforto, garantindo a Ellen que tudo ia ficar bem. O mesmo acontece nas cenas que encerram o livro *Parafusos* quando Ellen imagina como seria um diálogo consigo mesma no passado, no qual ela poderia afirmar como se sente anos após o diagnóstico:



Figura 64: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 235.



Figura 65: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 237.

Nas Figuras 63 e 64, Ellen deixa claro que, nos primeiros anos de seu diagnóstico, esperava que alguém que tivesse passado por uma experiência semelhante lhe dissesse que tudo ia ficar bem, o que expressa a figura 65. Por esta razão Ellen buscou nos livros, pessoas que tivessem sentido o mesmo que ela, na esperança de encontrar um final feliz, um testemunho de que no final tudo daria certo. Isso explica muito também sobre algumas das razões que levaram Ellen a escrever sua autobiografia. Uma forma de poder dizer a seus leitores o que ela queria ter ouvido anos atrás.

Além disso, conforme Ellen afirma no sétimo capítulo de Parafusos, realmente houve uma aceitação, porém, segundo ela, não no sentido de passividade:

Eu nunca quisera ser saudável e equilibrada. Sempre me senti atraída pelo ideal do “artista torturado”: apaixonado e obcecado, sacrificando o sono, a saúde, o sangue, o suor, as lágrimas. Mas, que alívio era sentir que as coisas talvez estivessem se ajeitando, a poeira baixando. Na loga, a aceitação dos desafios à vezes é chamada de “entrega” – não no sentido de derrota, mas no de aceitação, reconhecimento, liberação – como flutuar rio abaixo. Era esse tipo de entrega que eu visava (FORNEY, 2014, p. 195).

Neste sentido, a aceitação a que Ellen se refere não se trata de uma aceitação ao poder psiquiátrico, mas, conforme ela afirma, de uma “aceitação dos desafios”. Conforme abordarei no próximo capítulo, ao ser rotulada como bipolar, Ellen não aceitou simplesmente seu diagnóstico de modo passivo, mas negociou com o saber psiquiátrico, buscando colocar seus próprios termos à sua loucura. Sendo assim, se sua personalidade deveria ser enquadrada num padrão, Ellen preferiu que seguisse o padrão dos artistas loucos.

CAPÍTULO III:

Uma Artista Louca

Neste capítulo, abordo como Ellen Forney explora a relação entre a loucura e a criatividade no livro *Parafusos*.

O assunto é um dos temas centrais da autobiografia de Ellen, que conta que após ser diagnosticada como bipolar, tornou-se “oficialmente uma artista louca” (FORNEY, 2014, p. 22). A partir deste momento, como mencionei nos capítulos anteriores, dedicou-se a conhecer mais sobre o assunto, lendo biografias de artistas que foram considerados loucos e buscando pesquisas científicas que mapeavam a relação entre a criatividade e a loucura.

Partindo desta premissa, analiso como Ellen compreende a relação entre a loucura e a criatividade e em quais meios investiu para constituir-se como uma artista louca, por meio de negociações e apropriações (CHARTIER, 2002b).

Além disso, problematizo também o modo como Ellen lança mão de sua arte como meio de moldar uma ética própria e subjetivar-se em relação ao poder psiquiátrico.

3.1 Criatividade e Loucura: Bem e Mal

O último capítulo de *Parafusos* se inicia com uma reflexão acerca do transtorno bipolar. Como se Ellen tentasse extrair uma síntese da história que acabara de contar. Como se sua autobiografia fosse um balanço de sua vida a fim de compreender se o transtorno bipolar é um dom ou uma maldição.

Junto a reflexão, as ilustrações mostram duas mãos que, a princípio, se enfrentam num aparente conflito, mas, acabam se juntando (figuras 66 e 67). Uma das mãos é escura, sombria e tem garras afiadas, representando o “sofrimento e dor” do transtorno. A outra é clara e os dedos posicionam-se numa postura simbólica (ou mudra) que, segundo os preceitos da ioga, busca “restabelecer que o corpo humano seja o elo entre a vontade de viver pura e simples e as condições do meio ambiente” (FRANCO, 2008, p. 65):

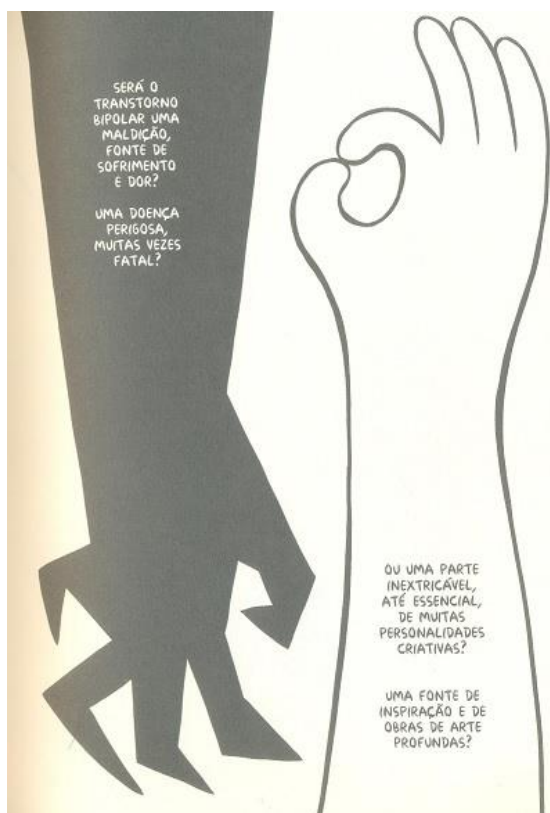


Figura 66: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 225.



Figura 67: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 226.

Ellen compreende o transtorno como uma relação de troca. Para ela, a dor é um preço a se pagar pela criatividade. Ou vice-versa.

A fim de compreender mais sobre esses temas abordados por Ellen, durante minha pesquisa, procurei investigar um pouco mais sobre os debates que abordam essa dualidade “louco x gênio” e pude perceber que esta ideia estava sobre os holofotes nas últimas décadas do século XX.

Ora, a questão do artista louco não é um debate recente, sendo compreendida de diversas maneiras em diferentes períodos. A relação entre arte e loucura faz parte da imaginação popular há séculos (WHITE, 2007, p. 25).

Segundo Porter, o assunto era discutido a partir de diferentes perspectivas já na Grécia Antiga:

Certos estereótipos (da loucura) exerceram um poderoso e duradouro fascínio (...), por exemplo, o excesso de confiança do herói condenado pelos deuses a perder sua razão – Os gregos acreditavam em uma loucura divina, no artista inspirado pelo espírito dos deuses ou tocado por um “fogo” divino. Em Fedro, Platão falava sobre a “fúria divina” do poeta e as obras atribuídas a Aristóteles (384-322 a.C.) traçaram o perfil do gênio melancólico, cujo descontentamento solitário impulsionou a imaginação a produzir obras originais (PORTER, 2002, p. 66. Tradução minha – aspas do autor).⁴⁸

Durante a Renascença, muitos acreditavam que os artistas da época recebiam visões em sonhos ou devaneios (PORTER, 2002, p. 67). Segundo o autor, principalmente nos palcos teatrais, personagens como Hamlet, melancólicos e descontentes, eram retratados também como perspicazes e geniais (PORTER, 2002, p. 67).

No Romantismo, a loucura era compreendida como um efeito colateral da criação artística, um preço a se pagar pela criatividade. Para Porter, “essa doutrina romântica que via o gênio e a loucura como dúplices, elevou a arte ao êxtase e o artista ou escritor ao análogo estético do profeta, dotado de poderes de outro mundo” (PORTER, 1990, p. 84). Românticos como William Blake, afirma Porter,

⁴⁸ No original: “Certain stereotypes have exercised a powerful and lasting fascination. (...) for instance, the hubristic hero punished by the gods by loss of his reason — Greek thinkers advanced the idea of divine madness in the artist, ‘inspired’ (literally ‘filled with spirit’) or touched by a divine ‘fire’. Notably in the *Phaedrus*, Plato spoke of the ‘divine fury’ of the poet, and works attributed to Aristotle (384–322 bc) sketched the profile of the melancholy genius, whose solitary discontent fired his imagination to produce works of originality”.

contrapunham-se ao mecanicismo de filósofos como Locke, Bacon e Newton, afirmando que “somente as coisas mentais são reais” (PORTER, 1990, p. 84).

No entanto, esse tom romântico atribuído à ideia da loucura como fonte de arte (e vice versa) foi abandonada logo após a ascensão da teoria degeneracionista, que associava o distúrbio mental a doenças como a sífilis e a tuberculose (PORTER, 2002, p. 81). No fim do século XIX, o assunto voltou a ser discutido após o psiquiatra italiano Cesare Lombroso expor sua teoria de que, praticamente, todos os artistas e escritores sofriam de algum distúrbio mental ou precisavam ser tratados psiquiatricamente (PORTER, 2002, p. 81).

Por outro lado, Sigmund Freud abordou o tema arte-loucura como uma questão relacionada ao inconsciente:

Quando os traumas psíquicos da infância não eram resolvidos com sucesso, argumentava Freud, a consequência era a neurose na vida adulta. O recalamento gerava caracteristicamente neuroses que simplesmente levavam à incapacidade. Em alguns casos, porém, os recalcados encontrava uma forma de expressão sublimada de um tipo altamente criativo. Assim, arte e neurose eram primas e não irmãs gêmeas (PORTER, 1990, p. 81).

Nas últimas décadas do século XX, momento em que se passa a história narrada por Ellen, pude perceber que o assunto está novamente em evidência. A princípio, o que chamou minha atenção foi o quanto este assunto foi explorado pela imprensa, pelo cinema e por diversas esferas neste período.

Entre a década de 1980 e a segunda metade da década de 2000, o tema serviu como pano de fundo para um grande número de produções cinematográficas. Filmes como *Amadeus* (1984), *Céu azul* (1994), *Shine* (1996), *Gênio Indomável* (1997), *Uma Mente Brilhante* (2001), *A Prova* (2005) e outros, exploraram ideias como as de um alto nível de criatividade em pessoas consideradas loucas ou de existência de traços de loucura em pessoas criativas.

No meio acadêmico, o *Purchase College*, de Nova York, reuniu professores de psicologia, sociologia, filosofia e literatura para discutir sobre o assunto em um simpósio em comemoração aos 25 anos da universidade, em 1997. Neste mesmo evento, o historiador Roy Porter advertiu contra a “romantização” do transtorno bipolar e afirmou que “todo artista, tentando ultrapassar a fronteira, vê-se como um gênio incompreendido ou romântico. Esse mito sustentou o artista. Mas a pessoa

que é genuinamente doente mental não tem esse conforto” (PORTER *apud* LOMBARDI, 1997, online. Tradução minha)⁴⁹.

No ano de 2001, o psicólogo estadunidense James Kaufman publicou uma pesquisa afirmando que escritores criativos tendem a ser diagnosticados com alguma “doença mental”. Nesta mesma pesquisa, o psicólogo cunhou o termo “Efeito Sylvia Plath” para se referir ao fenômeno de que, segundo ele, poetas do sexo feminino são ainda mais propensas a “tragédias pessoais” do que as outras mulheres (KAUFMAN, 2001, p. 45).

Ou seja, conforme demonstrei, desde a década de 1980 até os primeiros anos da década de 2000, este velho interesse na relação arte x loucura parece ter se intensificado. Mas, o que teria despertado esse novo velho interesse, principalmente na sociedade estadunidense?

De certo modo, esses debates foram impulsionados pela “moda” (*fashionable*) do transtorno bipolar (HEALY, 2008, p. 150) que tomou os Estados Unidos nas décadas de 1980 e 1990. Foi neste período que a psiquiatra estadunidense Kay R. Jamison publicou os livros *Uma Mente Inquieta* e *Touched by Fire*. O primeiro, uma autobiografia de sua história com o transtorno bipolar e o segundo, um estudo buscando comprovar que “pessoas bipolares” podem ser mais criativas que o comum.

De acordo com Healy (2008, p. 150), Jamison teve uma grande participação na popularização do que passou a ser compreendido como transtorno bipolar, trazendo o tema ao centro das discussões psiquiátricas.

Estas obras tiveram grande influência na forma como Ellen compreende o seu próprio transtorno. Conforme se observa na figura 70, ao detalhar as pesquisas que a levaram a confirmar que há uma ligação entre o transtorno bipolar e a criatividade, Ellen menciona alguns estudos de Jamison, além de outros pesquisadores do campo da psiquiatria como Andreasen (1987), Ludwig (1992), Santosa et al (2007) e Goodwin e Jamison (2007):

⁴⁹ No original: “In history a lot of people diagnosed as mad ere misunderstood. Every artist who is trying to push past the frontiers sees himself as a misunderstood or romantic genius. This myth has sustained the artist. But, the person who is genuinely mentall ill doesn’t have that comfort”.

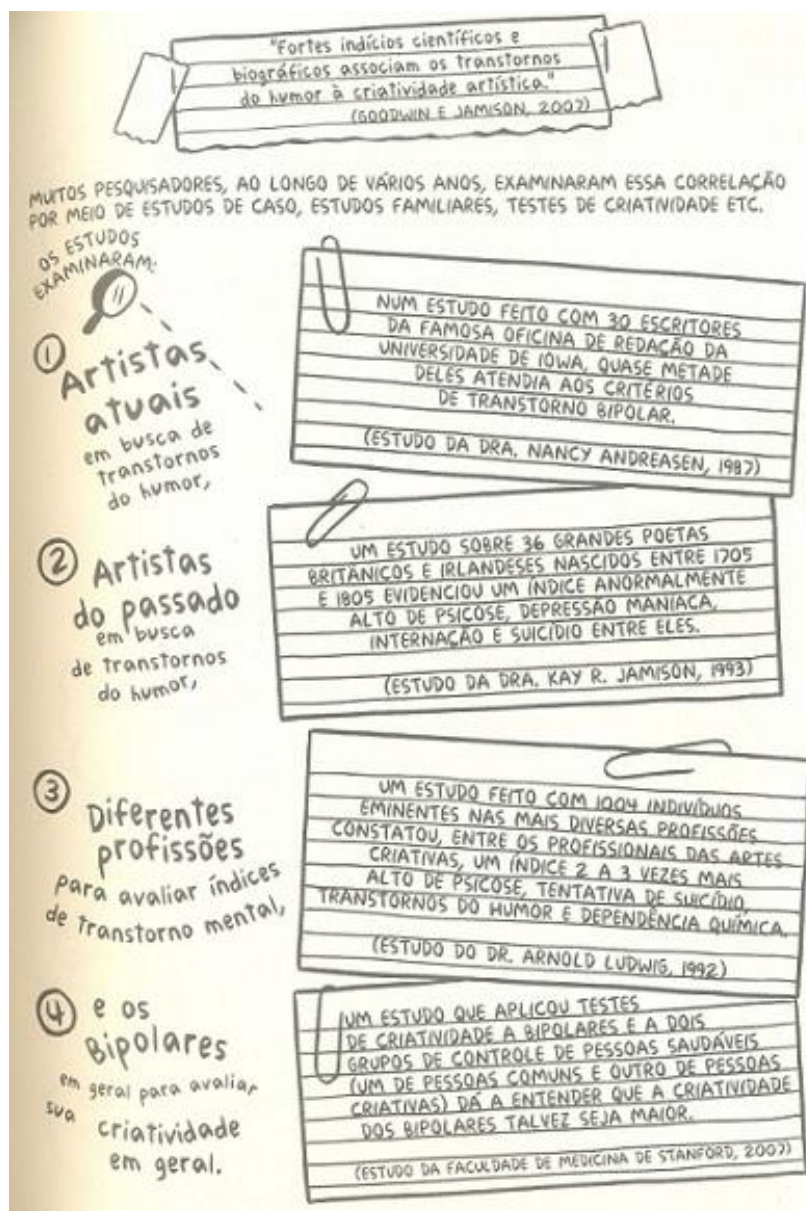


Figura 68: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 209.

Nas notas ao fim do livro, a quadrinista faz um esclarecimento acerca destas pesquisas, afirmando que elas podem ser imprecisas, mas, mesmo assim, Ellen afirma que “é seguro” confiar na psiquiatria e em suas pesquisas:

Até os pesquisadores em cuja opinião há uma correlação entre a criatividade e os transtornos do humor admitem que esses estudos podem ter alguns problemas. Nos estudos dos vultos históricos, por exemplo, os biógrafos podem ter sido parciais, as fontes podem ser indignas de confiança ou as informações podem ter sido afetadas por normas e expectativas culturais. Nos estudos de pessoas vivas, a confiabilidade pode ser comprometida pelo pequeno tamanho da amostra, por definições imprecisas de criatividade e de transtorno psiquiátrico ou pela ausência de aleatoriedade na seleção das pessoas estudadas (Goodwin & Jamison, *Manic-Depressive Illness*,

pp. 381-3). Por outro lado, muitos estudos feitos ao longo de vários anos, usando muitos métodos e amostras populacionais diferentes, indicam que essa correlação existe; por isso, parece seguro apostar nessa hipótese (FORNEY, 2014, pp.247-248).

É importante lembrar que naquele momento, a neurociência e a farmacologia passavam por uma grande mudança paradigmática e gozavam de grande prestígio, conforme discuti no capítulo 2. Estas mudanças acabaram se tornando a matéria prima para que Jamison reforçasse uma compreensão do transtorno bipolar como uma “doença”, uma propriedade meramente biológica, inclusive no que diz respeito a sua relação com a criatividade, como se observa no trecho abaixo, extraído do livro *Touched with Fire*, publicado em 1993:

Claramente, a estreita associação entre o temperamento artístico e doença maníaco-depressiva tem muitas implicações – para os artistas, a medicina e a sociedade. A psicofarmacologia moderna e a pesquisa genética levantam possibilidades quase infinitas, tão libertadoras quanto perturbadoras, mas a águas éticas permanecem desconcertantemente inexploradas (JAMISON, 1993, p. 07. Tradução minha)⁵⁰.

Ou seja, naquele período, esse assunto passou a ser explorado com uma espécie de certificação biológica. Healy afirma que as ligações entre a genialidade e o transtorno bipolar abordadas nos livros de Jamison foram muito exploradas na década de 1990 por empresas que vendiam estabilizadores do humor que chegaram a divulgar folhetos informativos com nomes de artistas que supostamente eram bipolares (HEALY, 2008, p. 151).

Foi neste mesmo período que Ellen foi diagnosticada e passou a se constituir como uma artista louca. Os próximos tópicos problematizam este momento de Ellen.

3.2 Bem Vinda ao Clube Van Gogh

Diversas vezes em sua história, Ellen apresenta características de sua personalidade que, segundo ela, a tornavam uma artista. Ou seja, para ela, não bastava apenas fazer arte, mas era necessário também adotar também atitudes que condizem com as de um artista. Isso aparece no livro, por exemplo, quando Ellen

⁵⁰ No original: “Clearly, a close association between the artistic temperament and manic-depressive illness has many implications-for artists, medicine, and society. Modern psychopharmacology and genetic research raise almost endless possibilities, both liberating and disturbing, but the ethical waters remain disconcertingly uncharted”.

alega que uma das razões para ela fumar maconha era o fato de que “ser fora da lei é um quesito para ser artista” (FORNEY, 2014, p. 2014).

De repente, em certo momento, as características que, para Ellen, sustentavam sua identidade artística foram capturadas pelo saber psiquiátrico e passaram a ser compreendidas como sintomas de uma doença.

Para a quadrinista, ver sua personalidade enquadrada e classificada por meio do *DSM-IV*, foi como se sua individualidade lhe fosse tirada e ela passasse a ser apenas mais uma pessoa com um transtorno, como muitas outras. Ao narrar o momento do diagnóstico em sua autobiografia, Ellen se compara ao sol escondido atrás das nuvens e a um papagaio numa gaiola coberta. Ou seja, a “doença mental” se colocava acima de si:



Figura 69: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 19.

Na figura 71, o número 296.4, estampado no quadro a frente de Ellen, refere-se ao código que identifica o transtorno bipolar no *DSM-IV* (APA, 2000, p. 356). A imagem ilustra como Ellen se imagina num momento em que sua individualidade é ofuscada e ela passa a ser identificada a partir de um rótulo.

Porém, na perspectiva de Ellen, ao mesmo tempo, havia algo que a destacava de outros bipolares: “Enquanto eu assimilava a notícia, a sensação de peso ia sendo aliviada por uma sensação oblíqua de que eu era especial. Eu era, oficialmente, uma artista louca” (FORNEY, 2014, p. 22).

É neste momento que Ellen menciona pela primeira vez na narrativa o Clube van Gogh de artistas loucos, do qual ela se tornara membro no momento em que foi diagnosticada como bipolar. Na figura 72, ela ilustra um cartão imaginário que atestaria seu pertencimento ao clube, também imaginário:



Figura 70: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 22.

Algumas considerações do historiador Roger Chartier me ajudaram a compreender mais sobre as relações que envolvem a constituição de Ellen como uma artista louca. O historiador parte da literatura para sugerir que, por mais que o criador aspire fixar um sentido à obra, o receptor (historicamente situado) pode

apropriar-se deste sentido e negociar um novo significado adequado a sua realidade (CHARTIER, 2002b, p. 24).

O mesmo, segundo o historiador, acontece em relação as construções discursivas que estabelecem classificações, divisões e normas:

A maneira como os atores sociais dão sentido a suas práticas e a seus discursos parece residir na tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e, de outro lado, as restrições, as normas, as convenções que limitam – mais ou menos fortemente de acordo com suas posições nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, anunciar e fazer (CHARTIER, 2002a, p. 91).

Tomando a psiquiatria (e a psiquiatra Karen como sua representante) como “a criadora” e Ellen como “receptora”, é possível pensar que ao ter sua personalidade enquadrada em uma classificação médica, Ellen empreendeu uma negociação na qual se apropriou do diagnóstico, mas, atribuiu a ele um novo significado, de modo que ela pudesse se sentir “especial” (FORNEY, 2014, p. 22). Uma espécie de barganha atestada pelo cartão imaginário do Clube van Gogh.

É importante observar no próprio cartão a imagem de uma pequena noz. Essa imagem aparece em diversos momentos na narrativa, principalmente quando Ellen fala sobre os artistas loucos. Aparece, por exemplo, na página de abertura do capítulo 8, onde Ellen narra suas pesquisas a fim de compreender a conexão entre o transtorno bipolar e a criatividade (figura 68).



Figura 71: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 199.

A noz que aparece, de forma discreta ou não, em vários momentos da obra, se refere a uma expressão da língua inglesa. *Nut* é a tradução para o inglês da

palavra noz, contudo, segundo o Michaelis – Dicionário de Expressões Idiomáticas, pode ser também uma expressão informal para se referir a uma pessoa “pirada”. Segue abaixo, o verbete do dicionário:

nut: be off one's nut

Brit inf ser ou estar louco, pirado. *Why are you phoning me at two o'clock in the morning? Are you off your nut?* / Por que você está me ligando às duas da madrugada? Você está louco? (NASH; FERREIRA, 2010, pp. 140-141).

A expressão “(be) *Nutty as a fruitcake*” traz o mesmo sentido, sendo usada para se referir a uma pessoa excêntrica:

nutty: (be) as nutty as a fruitcake

comp (ser) completamente louco, (ser) muito pirado. *Professor Jenkins is as nutty as a fruitcake, but he's absolutely brilliant.* / O professor Jenkins é muito pirado, mas é absolutamente brilhante (NASH; FERREIRA, 2010, p. 141).

Conforme mencionei anteriormente, o capítulo 8 de *Parafusos* mostra os esforços de Ellen a fim de compreender se havia ou não uma explicação para a relação entre arte e loucura. Segundo a autora, após realizar uma série de pesquisas em diversos meios como internet, livros e artigos científicos, finalmente chegou a conclusão de que: “O ‘artista louco’ é um fenômeno comprovado pela ciência” (FORNEY, 2014, p. 210). Na figura 69, a autora explica como e por que isto é possível:



Figura 72: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 211.

Neste sentido, conforme se observa na figura 69, a noz é usada pela autora como um símbolo dessa conexão entre o gênio e o louco. A expressão “*nut*” não é utilizada em momento algum na versão original ou traduzida de *Parafusos*, sendo que a noz aparece apenas nas ilustrações. De certo modo, a noz é uma forma de Ellen se referir ao equilíbrio entre a loucura e a criatividade, um símbolo de que sua loucura não se trata apenas de uma doença, algo considerado negativo, mas que pode também ser algo bom, que lhe traz criatividade.

Entretanto, se por um lado, ser diagnosticada com um transtorno psiquiátrico lhe permitia ver-se como uma artista louca, por outro, havia o problema da medicação:



Figura 73: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 23.

Isto se torna um dilema para a autora. Karen havia sugerido que Ellen tomasse o medicamento Lítio, mas para a quadrinista, medicar sua “doença” seria também medicar aquilo que, segundo ela, a tornava uma artista.

Nos dois primeiros quadrinhos da Figura 74, Ellen ilustra o momento em que ponderava acerca das duas possibilidades: ela poderia continuar a ser quem era ou poderia aderir a medicação se arriscando a prejudicar a sua criatividade? No terceiro quadrinho, os membros do Clube Van Gogh insistem para que Ellen não tome a medicação:



Figura 74: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 24.

É importante mencionar que os membros do clube, que participam da figura 74, não existem senão na imaginação da autora. No quadrinho, a fala dos artistas insistindo para que ela recuse a medicação, é simplesmente uma metáfora visual (LINS, 2012) para atribuir um caráter cômico a um pensamento da própria Ellen⁵¹.

De qualquer modo, Ellen optou por não aceitar a medicação e a metáfora acima mencionada mostra que o fato de ela se ver com uma artista louca foi uma das razões de tal decisão. Para ela, tomar medicamentos era contrária a conduta de um artista louco e, como ela mostra no quadrinho, acreditava que a loucura era a responsável pela criação das melhores obras destes artistas.

Mesmo assim, Ellen se dedicou a alguns cuidados alternativos sugeridos por Karen, como comer melhor, ler e tomar apenas o medicamento Clonazepam para dormir (FORNEY, 2014, p. 28).

⁵¹ Além disso, é possível também de que o próprio Clube van Gogh tenha sido imaginado por Ellen não durante o período narrado, mas no ato da escrita de sua autobiografia, como uma forma de abordar o assunto com bom humor.

No entanto, conforme narra a autora, estes cuidados foram mantidos por pouco tempo, pois, durante um período de grande tristeza, a qual Ellen atribui à depressão, ela acabou sucumbindo à medicação: “Eu tinha certeza que poderia me virar sem remédios, de que conseguiria cuidar de mim. Essa convicção sumiu num instante” (FORNEY, 2014, p. 71). A partir daquele instante, Ellen aderiu a medicação e dedicou-se a sua jornada na coquetel de medicamentos que tivesse os melhores efeitos.

Ellen afirma que após os quatro anos experimentando diferentes medicamentos, percebeu que talvez os indesejáveis efeitos colaterais de alguns medicamentos fossem encadeados pelo seu hábito de fumar maconha (FORNEY, 2014, p. 194).

Fumar maconha era um hábito cotidiano de Ellen e segundo ela, fazia parte de sua identidade (FORNEY, 2014, p. 156). Por isso, quando foi diagnosticada, decidiu omiti-lo de sua psiquiatra e o manteve por anos. Segundo a autora, naquela época, aquela era uma forma de manter o controle de sua vida frente o diagnóstico que lhe fora conferido:



Figura 75: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 27.

No momento em que percebeu que a maconha era incompatível com seus medicamentos, Ellen empreendeu uma nova negociação com o saber psiquiátrico. A partir dessa nova negociação, Ellen abandonou o hábito que considerava fazer parte

de sua identidade em prol do que ela chamou de “equilíbrio emocional” (FORNEY, 2014, p. 197).

Contudo, mesmo tendo aderido à medicação e a uma “vida equilibrada”, Ellen optou por levar consigo a identidade que lhe confortava: “A estabilidade é boa para a minha criatividade. De qualquer modo, mesmo estável, ainda sou uma artista bipolar. Não é...?” (FORNEY, 2014, p. 218).

3.3 Os membros do Clube

Durante sua jornada em busca de uma combinação de remédios que lhe parecesse ideal, Ellen passou a se apoiar na história e na arte de muitos artistas considerados loucos. Buscando aprender e se identificar com estes artistas, a quadrinista encontrou conforto e inspiração durante os quatro primeiros anos após o diagnóstico.

Uma dessas artistas foi a pintora Georgia O’Keefe⁵². Ellen conta que “um dia, enquanto procurava materiais de referência artísticos sobre a vagina para uma ilustração do *Stranger*” (FORNEY, 2014, p. 140), encontrou um livro da pintora e começou a folheá-lo em busca de uma compreensão acerca da relação do louco com sua arte: “Será que isso (a loucura) aparece de algum jeito em sua obra? Será que aparece na minha? Sempre pensei que Georgia O’Keefe fosse super austera” (FORNEY, 2014, p. 140).

Num livro que continha várias fotografias da artista, Ellen procurou não apenas vestígios de loucura, mas buscou também se identificar com ela:

⁵² Georgia O’Keefe foi uma pintora estadunidense que viveu entre 1887 e 1986. O livro a que Ellen se refere contém vários retratos da pintora tirados ao longo de 20 anos por Alfred Stieglitz que, na época, era esposo da pintora. As referências do livro são STIEGLITZ, Alfred. **Georgia O’Keefe: a portrait**. Nova York: Metropolitan Museum of Art, 1978. A ilustração da Figura 75, segundo Ellen, foi baseada na Prancha 24 deste livro.



Figura 76: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 141.

Na citação abaixo, Ellen reflete sobre a pintura e o transtorno atribuído a O'Keefe, porém, as conclusões de sua reflexão, são expressadas no plural “nosso trabalho”, o que indica uma identificação com a pintora e com os artistas loucos:

Estudei as pinturas dela em busca de sinais de transtorno mental. Mas, que estava procurando? Cores extrativas? Nuvens tempestuosas? As pinturas de Crânios eram mais festivas que mórbidas. Mais tarde li que ela passou um tempo num hospital psiquiátrico e tinha períodos de produtividade muito alta e muito baixa, mas realmente não vi sinais disso em seu trabalho. Talvez isso fosse bom: a loucura não necessariamente escapa para o nosso trabalho (FORNEY, 2014, p. 142).

Com objetivo semelhante, Ellen se baseia nos escritos do pintor Edvard Munch⁵³ ao formular uma compreensão de seus próprios temores em relação ao tratamento.

⁵³ Edvard Munch foi um expressionista norueguês que viveu de 1863 até 1944. Segundo Ellen, as obras que Ellen leu sobre o autor são: *Coletânea dos textos de Edvard Munch*, Museu Munch, Oslo, Noruega. e PRIDEAUX, Sue. **Edvard Munch**: Behind the Scream (Yale University Press, 2005).



Figura 77: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 122.

Como se observa, Ellen recorre à vida e à loucura destes pintores com objetivo de compreender a sua própria. Contudo, ainda que a loucura de O'Keefe ou de Munch sejam historicamente diferentes das suas, Ellen se “apropria”⁵⁴ de sentidos da dor e da história destes artistas loucos e negocia novos significados no sentido de explicar a sua própria dor. Esse processo se torna mais evidente quando

⁵⁴ A apropriação a qual me refiro é aquela abordada por Chartier como o processo pelo qual “é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação” (CHARTIER, 2002b, p. 24)

Ellen refere-se a van Gogh⁵⁵ que, para ela, era em quem o ideal do artista louco encontrava sua maior encarnação: “van Gogh foi, de fato, o artista gênio, louco e torturado por excelência” (FORNEY, 2014, p. 118).

Em sua autobiografia, ela reproduz com seus traços a pintura *Noite Estrelada*⁵⁶ de van Gogh como pano de fundo para mencionar algumas informações e confissões do artista, além de narrar suas inquietações sobre a loucura e a arte do artista, conforme se observa na figura 78:

⁵⁵ Vincent van Gogh foi um pintor neerlandês que viveu de 1853 a 1890. As obras lidas pela autora foram: BLUMER, Dietrich. *The Illness of Vincent van Gogh*. **American Journal of Psychiatry**, v. 159, n. 4. 2002. pp. 519-526. E: DENVIR, Bernard. **Vincent: a complet portrait. All Vincent van Gogh's self-portraits, with excerpts from his writings**. Filadélfia: Courage Books, 1997.

⁵⁶ Segundo a autora, o desenho da Figura 74 foi “baseado em Noite Estrelada (1889), que van Gogh pintou durante uma internação voluntária no asilo de Sait-Rémi, França” (FORNEY, 2014, p. 245).

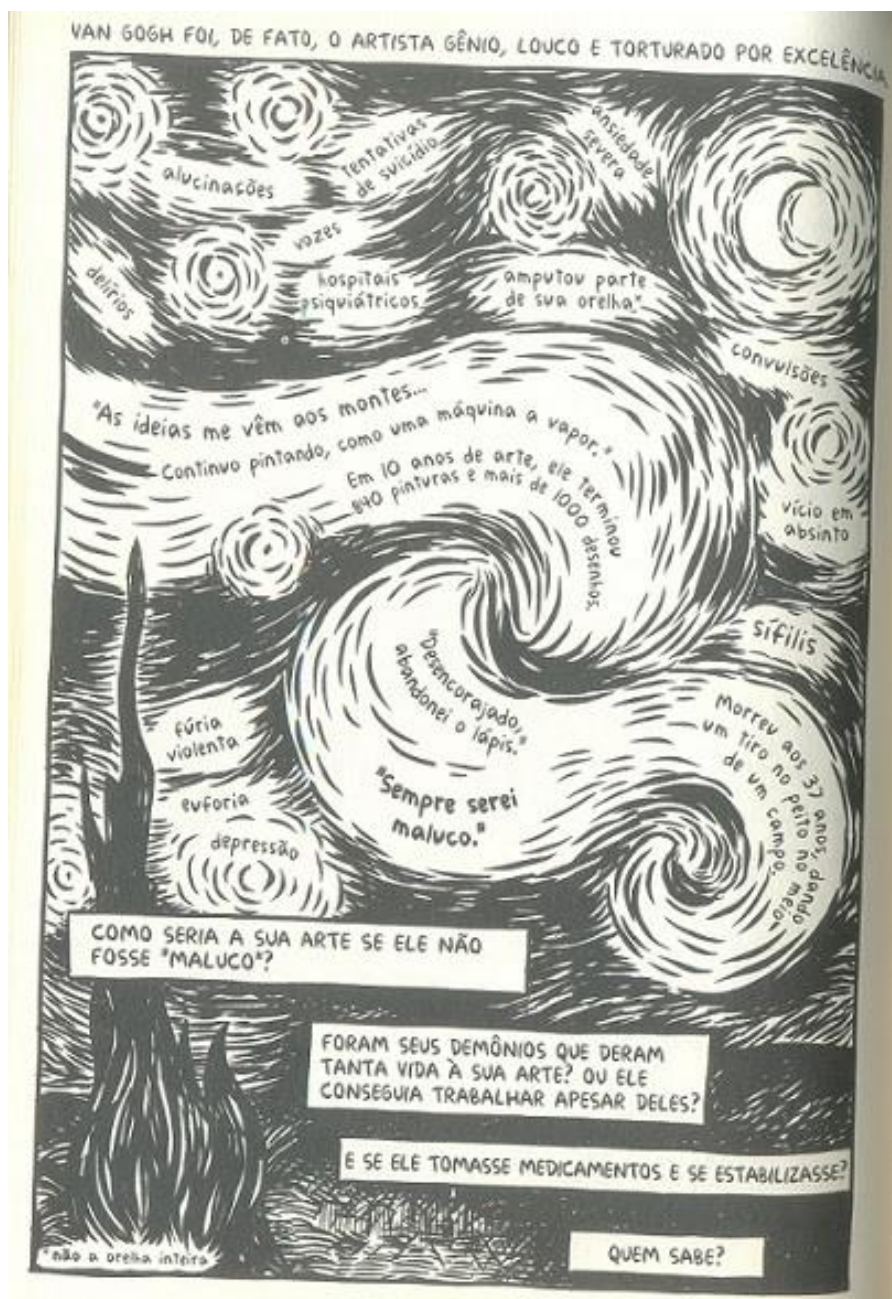


Figura 78: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 118.

Em seus questionamentos, Ellen buscava pontos de semelhança entre sua história e a de van Gogh, questionando se as motivações que levaram o artista a fazer vários autorretratos foram as mesmas que as suas:

Nos últimos quatro anos de vida, entrando e saindo de hospitais psiquiátricos, Van Gogh pintou mais de quarenta autorretratos. Será que ele estava tentando definir as confusas circunvoluções dentro de sua cabeça, trazê-las para fora? Será que, pintando seus autorretratos, ele encontrava uma sensação de calma? Concentração? Alívio?... Como eu? Quero crer que sim. Espero que sim. (FORNEY, 2014, pp. 119-120)

Chamo a atenção para a expressão “Quero crer que sim. Espero que sim”, na citação acima. Isso significa que comparar-se a estes artistas era importante para Ellen, pois sentir-se como parte deste “grupo” lhe fazia bem. Sentir-se como uma artista louca trazia conforto a Ellen. Isso se percebe também no momento em que Ellen explica ao leitor como os psiquiatras conseguem diagnosticar artistas que já estão mortos⁵⁷. Na frase logo abaixo da tabela na Figura 79, a expressão “Uma tarefa difícil – mas, para mim suficiente” indica que Ellen não se importa aquele método é falho ou eficiente. Para ela, importava acreditar que tais artistas realmente podiam ter um transtorno como o dela:

⁵⁷ Segundo Ellen Forney (2014, p. 246), as informações contidas na Figura 75 foram baseadas em JAMISON, Kay R. *Touched with Fire*, pp. 58-59 e GOODWIN & JAMISON. *Manic-Depressive Illness*, p. 383.

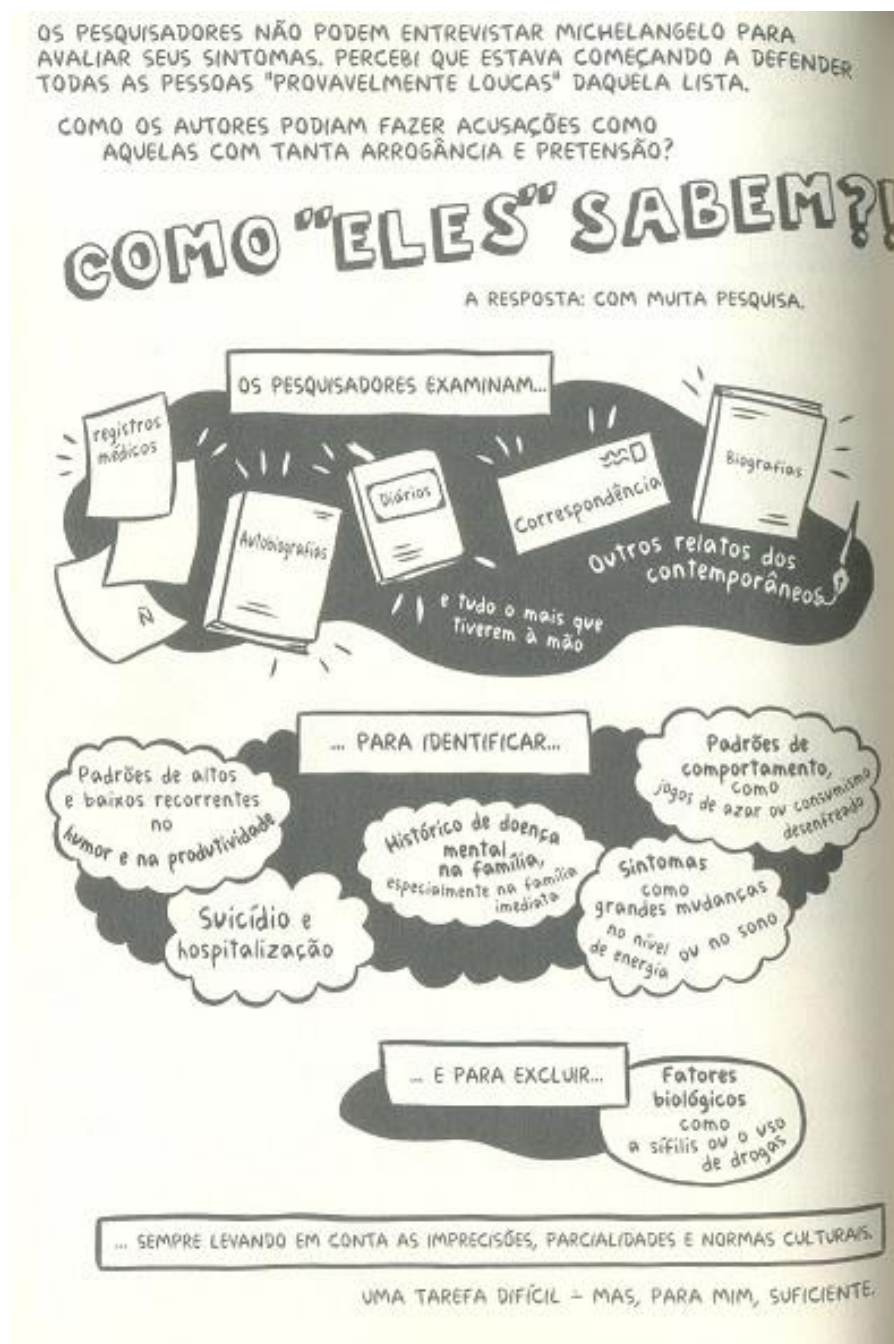


Figura 79: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 128.

Em outra imagem, Ellen ilustra o fim de uma manhã na qual passou lendo e pesquisando sobre artistas loucos e buscando características em comum com eles. Em sua camiseta uma inscrição que a identifica como membro do Clube van Gogh (em letras tracejadas, indicando que a inscrição é imaginária) e um sorriso em seu rosto mostrando o quão bem ela se sentia em fazer parte do clube:

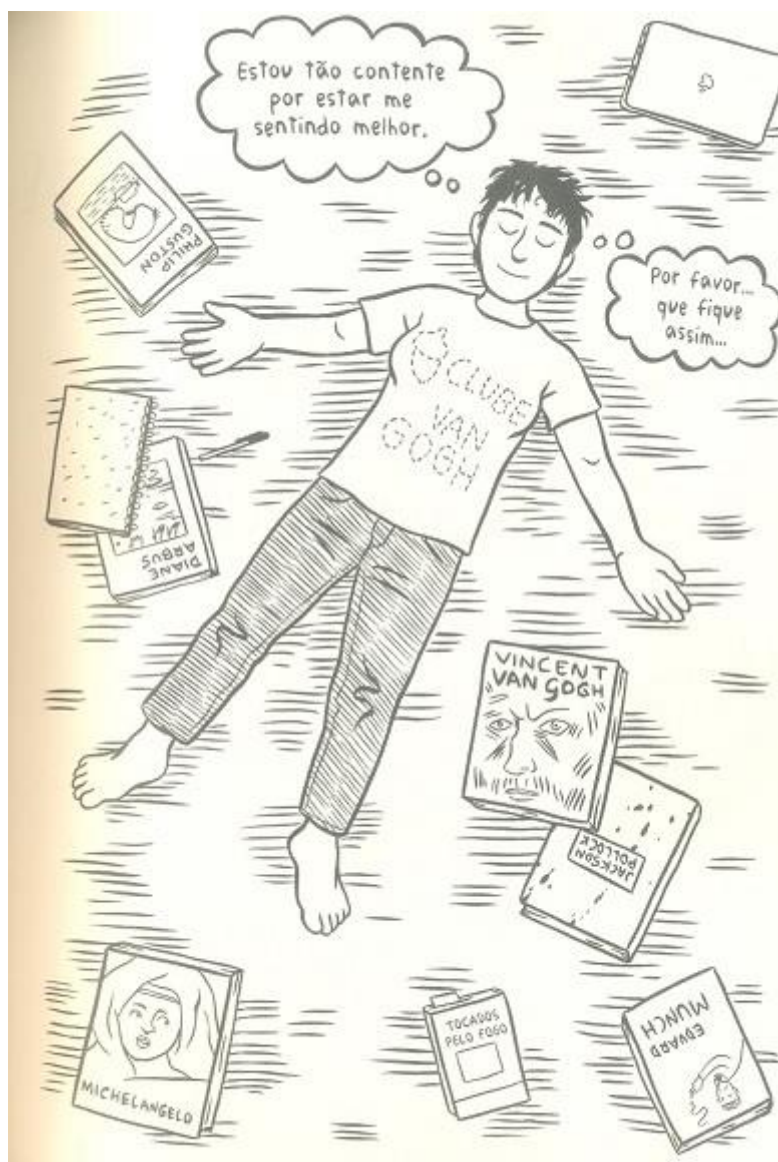


Figura 80: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 129.

Esta questão reforça a ideia, a que me referi páginas atrás, de uma “negociação” atestada pelo cartão imaginário do Clube van Gogh (Figura 72). No momento em que foi diagnosticada, há uma barganha no qual Ellen assume o diagnóstico, mas em troca, passa a fazer parte de um grupo no qual ela pode encontrar “Laços; contexto; perspectiva; inspiração; companhia” (FORNEY, 2014, p. 222) e assim, se sentir bem.

3.4 Além da Razão

Neste tópico, problematizo a narrativa de *Parafusos* com o objetivo de densificar uma questão presente de forma sutil ao longo desta dissertação, que consiste em mostrar que a história da loucura de Ellen Forney não é apenas uma história de estigmas e medicamentos, mas, também uma história de subjetivação. Para tanto valho-me, especialmente, das considerações de Michel Foucault sobre as “artes da existência”.

O filósofo observa como nas antigas civilizações greco-romanas, principalmente nos séculos I e II AC, aqueles que eram considerados cidadãos investiam na produção de subjetividade e cultivavam um estilo de vida ético, livre e belo, de modo a escapar ao domínio dos poderes instituídos. Segundo Foucault, eram adotadas práticas de “cuidado de si”, como a meditação, a dieta, a escrita de si ou atitudes que permitiam às pessoas uma constante elaboração e reelaboração de si mesmos (FOUCAULT, 1984).

Porém, a partir do advento do cristianismo ocorre uma progressiva mudança no que diz respeito a este estilo de vida movido pela liberdade e a busca liberdade pautada na busca por uma ética pessoal é substituída por um sistema de regras morais a serem obedecidas. Foucault afirma que o cristianismo,

Ao introduzir a salvação depois da morte, vai desequilibrar ou, em todo caso, perturbar toda essa temática do cuidado de si. Embora, lembro mais uma vez, buscar sua salvação significa certamente um cuidado de si. Porém, a condição para realizar sua salvação será precisamente a renúncia. Nos gregos e romanos, pelo contrário, a partir do fato de que se cuida de si em sua própria vida e de que a reputação que se vai deixar é o único além com o qual é preciso se preocupar, o cuidado de si poderá então estar inteiramente centrado em si mesmo, naquilo que se faz, no lugar que se ocupa entre os outros (...) (FOUCAULT, 1984, p. 273).

Neste sentido, para Foucault, a partir da tradição ocidental cristã os sujeitos passaram a viver sob uma ética que dita regras de conduta por meio de valores morais visando uma salvação da alma. Os modos de viver desde então tem passado por continuidades ou rupturas em relação aqueles apregoados e impostos pelo cristianismo, contudo, os indivíduos continuam a se mover entre um conjunto de saberes e poderes que impõem uma espécie de ética normalizadora:

Vive-se sempre o olhar do outro ou adota-se esse outro – seja ele Deus, o Estado, o médico, o pai, etc. - como aquele que possui a verdade sobre nós e que, portanto, tem mais autoridade e capacidade para definir o que é o bom e o correto, assim como o mau e o condenável (TVARDOVSKAS, 2010, p. 64).

No entanto, ainda existem meios que tornam possível resistir ao poder. Meios que, segundo Foucault, tratam de “investigar uma outra relação possível com as normas, as prescrições e com a verdade – ao mesmo tempo lembrarmos que olhamos ainda dentro da tradição ocidental – fazendo surgir um espaço diferenciado de construção de si” (TVARDOVSKAS, 2010, p. 64).

Para que isso seja possível, é necessário buscar meios de agir de forma autônoma, que escapem à moral instituída. Conforme afirma Deleuze, trata-se de ultrapassar a linha de força, a linha do saber/poder e alcançar a linha do Fora:

A linha do Fora é nosso duplo, com toda alteridade do duplo. (...) essa linha é mortal, violenta demais e demasiado rápida, arrastando-nos para uma atmosfera irrespirável. Ela destrói todo pensamento (...). Ela não é mais que delírio ou loucura (...). Seria preciso ao mesmo tempo transpor a linha e torná-la vivível, praticável e pensável. Fazer dela tanto quanto possível, e pelo tempo que for possível, uma arte de viver. Como se salvar, como se conservar enquanto se enfrenta a linha? É então que aparece um tema frequente em Foucault: é preciso conseguir dobrar a linha, para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma, pensar. Curvar a linha para conseguir viver sobre ela, com ela: questão de vida ou morte. A linha mesmo não para de se desdobrar a velocidades loucas, e nós, nós tentamos dobrar a linha, para constituir ‘os seres lentos que somos’, atingir o ‘olho do ciclone, como diz Michaux: as duas coisas ao mesmo tempo. (...) Dobras e desdobras, é isto (...) a operação própria a uma arte de viver (subjativação) (DELEUZE, 1998a, pp.138-139).

Neste sentido, o próprio ato da “escrita de si”, é para Foucault, uma forma de subjetivação. A escrita de si - que entendo seja a forma de escrita/desenho de Ellen na autobiografia *Parafusos* -, conforme ressalta a historiadora Margareth Rago, “é entendida como um cuidado de si e também como abertura para o outro, como trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu” (RAGO, 2013, p. 50).

Contudo, Foucault deixa claro que esta escrita, no contexto dos antigos gregos e romanos, tem um caráter oposto à chamada “confissão”. Esta, segundo o filósofo, é uma prática que sustentada pelos mecanismos do saber-poder, provinda da tradição cristã, que consiste em dizer a verdade objetivando a purificação e salvação diante de uma autoridade divina. Nesse sentido, a confissão:

...supõe um indivíduo culpado, pecador, que desconfia ininterruptamente de si mesmo e que deve encontrar os erros e desvios do seu caráter em seu comportamento sexual para corrigir-se, isto é, para adaptar-se às normas instituídas e ao regime de verdade dominante (RAGO, 2013, p. 51).

A escrita de si contemporânea, por outro lado, na esteira da praticada pelos antigos, pode ser a possibilidade de construção de um espaço ético para o eu, que torna possível “ser outro do que se é, escapando às forças biopolíticas de produção do indivíduo” (RAGO, 2013, p. 52), a partir da experiência desta escrita. Trata-se de conduzir sua própria história e moldar sua própria existência como a uma obra de arte. Contudo, partindo dessa prática, Foucault sugere ainda a noção de *parrésia* que, consiste numa forma de dizer a verdade, independente das consequências que isso pode causar. Dizer o que se pensa, como um ato de coragem, sem temer despertar a injúria. Conforme Foucault deixa claro,

...para que haja *parresia* é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência. É portanto a verdade, no risco da violência (FOUCAULT apud RAGO, 2013, p. 53).

Estas reflexões servem como base para problematizar os quadrinhos de Ellen Forney (desenho e escrita). De certo modo, grande parte de seu trabalho como quadrinista anterior ao livro *Parafusos* buscava, de forma irônica, protestar e denunciar as incoerências da ordem estabelecida.

Em entrevista concedida a Melanie Maddison do *blog Cotlezine*, publicada em 2008, Ellen afirmou que seu trabalho era um ato político: “(...) Alguns deles (os quadrinhos) são especificamente sobre leis e o governo; Eu diria que TODO meu trabalho é feminista⁵⁸” (FORNEY apud MADDISON, 2008, online. Tradução minha)⁵⁹. Temas como drogas, prostituição e empoderamento feminino eram comuns em suas tirinhas⁶⁰. Muitos desses assuntos apareceram também em *Parafusos*. Afinal, eram parte da vida de Ellen. Em certo momento a autora narra um caso, já mencionado nesta dissertação, em ela não conseguia ter orgasmos por causa dos medicamentos. Diante disso, Ellen tentou resolver o problema fumando maconha. Em sua autobiografia, ela fala sobre o caso, trazendo a tona, abertamente, assuntos como maconha, masturbação e orgasmo. Para ela, estes assuntos não eram um tabu como comumente são considerados. A autora fala da

⁵⁸ As questões sobre a trabalho de Ellen como expressão política e feminista é um tema que pretendo explorar em futuros trabalhos sobre sua obra.

⁵⁹ No original: “Some of them are specifically about laws and the government; I’d say ALL my work is feminist.”

⁶⁰ Alguns desses quadrinhos estão disponíveis em seu site oficial. Disponível em <<https://www.ellenforney.com/comics.html>>. Acesso em 01 mar 2017.

masturbação como algo corriqueiro, um encontro romântico consigo mesma ilustrado com os traços de um coração. conforme se observa na figura 81:



Figura 81: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 175.

Em sua narrativa, Ellen menciona ainda que buscou meios de promover um cuidado de si sem se submeter a uma moral médica, normalizadora e racionalista. Um desses meios foi a sua arte.

Para a historiadora Luana Tvardovskas (2010, p. 66), a arte é um dos principais espaços na atualidade que permitem “ensaiar propostas mais múltiplas e fragmentadas, que tomem em conta a diversidade de experiências culturais e históricas e não apenas a do sujeito masculino, branco e ocidental – estandarte dos discursos verdadeiros”. Contudo, a construção de uma ética própria e livre não está condicionada simplesmente ao fazer arte. Segundo ela:

É preciso *viver artista*, através de práticas de si que promovam a construção de uma existência ética e política; através da feitura de imagens poéticas que desejem compor, transformar e inspirar a si e

ao outro a fortunas impensadas, a lugares de criação da vida e de si mesmo ainda inexplorados (TVARDOVSKAS, 2010, p. 64).

De certo modo, em seus primeiros meses após ser diagnosticada, a arte de Ellen caminhou neste sentido. Ao invés de aderir aos medicamentos, a quadrinista investiu em projetos artísticos como meios de subjetivação que pudessem lhe trazer bem estar.

Assim, por meio de seus quadrinhos, Ellen buscou combater preconceitos e inspirar outras pessoas a assumirem sua sexualidade e a aceitarem seus corpos. Em sua narrativa ela fala sobre um projeto artístico que visava ajudar a outras mulheres a se sentirem mais bonitas. Ao explicar este projeto, que lhe ajudaria a trabalhar durante os dias em que se sentisse deprimida (FORNEY, 2014, p. 29), Ellen ilustra vários corpos femininos diferentes, conforme se observa na figura 82. De certo modo, para Ellen, este projeto estaria acima de qualquer poder, pois, segundo ela, era o papel que o “universo” lhe dera:



Figura 82: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 30.

De acordo com a autora, a ideia consistia em “quase exclusivamente na organização de sessões de fotos, como materiais de referência para futuras histórias em quadrinhos” (FORNEY, 2014, p. 31).

Na figura 83, a autora descreve uma das sessões de fotos em que se reuniu com suas colegas de natação. Ellen tentou mostrar que a diversidade de suas idades e corpos as tornavam perfeitas, ao contrário do que prega a chamada “ditadura da beleza” que, segundo Ribas e Caleiro (2012, p. 01), “incita as massas a se enquadrarem num mesmo estereótipo físico para que a procura seja cada vez mais direcionada às mesmas mercadorias”.

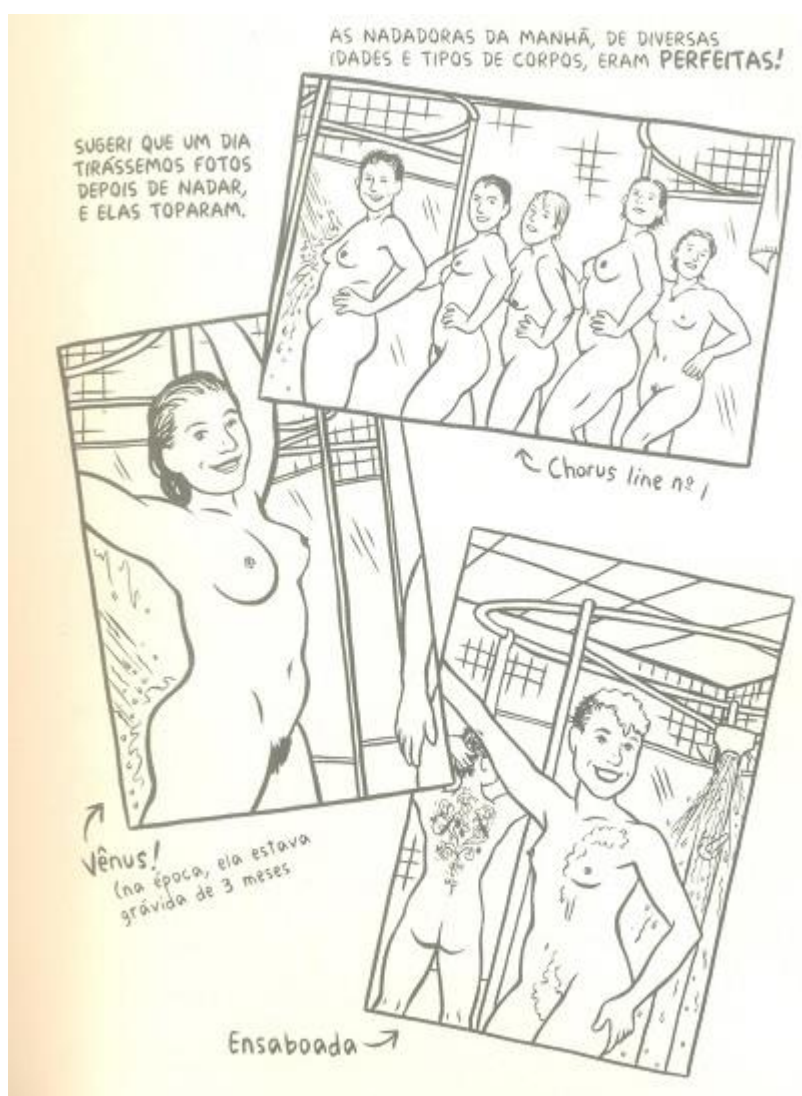


Figura 83: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 31.

Sua intenção era estimular suas amigas a se divertirem e a se sentirem bem com seus corpos, com sua sexualidade e consigo mesmas. Buscou uma forma de

construir uma ética própria na qual era possível “se reconhecer e ser reconhecido pelos outros e na qual a própria posteridade podia encontrar um exemplo” (FOUCAULT, 2006, pp. 289-290).



Figura 84: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 32.

Outra etapa do projeto de Ellen foi uma sessão de fotos que serviria para uma HQ pornográfica e, segundo ela, esta foi “a sessão mais importante” de todo o projeto (FORNEY, 2014, p. 34). Para a realização das fotos, Ellen se reuniu com suas amigas Molly e Anita no estúdio fotográfico de uma colega: “Rascunhei a história inteira numa sentada – uma banda de rock feminina, voltando do ensaio, para numa loja de departamentos. As meninas experimentam lingerie e fazem sexo no provador” (FORNEY, 2014, p. 34). Na figura abaixo, Ellen mostra que num primeiro momento, as amigas se sentiam tímidas e criticavam seus corpos, mas, depois de alguns instantes, passaram a se admirar e se deixar levar:



Figura 85: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 36.

De certo modo, para Ellen, além de um cuidado de si, a arte era também um instrumento político e transformador. Uma forma de investir “no campo simbólico, ao mesmo tempo em que produz, através do devaneio e da experimentação, um caminho alternativo para a construção dos saberes” (BACHELARD apud TVARDOVSKAS, 2010, p. 66). Esse caráter político é percebido também em uma consulta com sua psiquiatra, Ellen fala sobre alguns dos projetos que a mantinham ocupada:

...isso é normal pra mim, tantos projetos diferentes... e os temas de sexo são meio que o meu nicho (...) Todo esse lance GLS, de afirmação do sexo, que tem a ver com o fato de eu também me expor, ser um modelo para os bissexuais, porque até na comunidade

GLS existe preconceito contra os bissexuais (...) precisamos de uma política de identidade liberal (...) e quem puder sair do armário deve sair, nós somos animais sociais e quero ajudar as pessoas a acreditar em si mesmas (...) (FORNEY, 2014, p. 49)

A escrita de *Parafusos* torna-se também um ato político no sentido que denuncia as precariedades do sistema de saúde estadunidense (o qual problematizei no capítulo 2) e busca também combater o “estigma da doença mental”, ao oferecer a história de Ellen como um exemplo de que é possível não se submeter passivamente ao poder psiquiátrico. As maneiras pelas quais Ellen lidou com seu diagnóstico, hora buscando terapias alternativas, hora negociando com o saber psiquiátrico foram meios encontrados por Ellen para assumir uma postura ativa diante do poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O famoso escritor estadunidense, Edgar Allan Poe (1809-1849), afirmou certa vez que “a ciência não nos ensinou ainda se a loucura é ou não a mais sublime forma de inteligência” (POE, 1986, p. 243). Mais de um século após sua morte, nas décadas de 1980 e 1990, inúmeros psiquiatras e pesquisadores apoiaram-se na neurociência a fim de provar, num ponto de vista biológico, que o louco e o gênio eram, de fato, faces de uma mesma moeda.

Enquanto cientistas, jornalistas e filósofos debatiam sobre o tema, em um pequeno consultório psiquiátrico em Seattle, nos Estados Unidos, após ser diagnosticada como bipolar, a quadrinista Ellen Forney teve certeza: “Eu era oficialmente uma artista louca” (FORNEY, 2014, p. 22).

Segundo o historiador da arte Anthony White (2007, p. 25), muitos ativistas dos direitos em saúde mental acreditam que a criação artística não deve ser discutida a partir de categorias diagnósticas, pois, isso seria reduzir o artista em função de uma doença. Da mesma forma, para Ellen, assumir-se como uma artista louca foi um meio de sobrepôr a Ellen artista à Ellen bipolar. Foi não permitir para si a condição passiva de ser apenas mais uma pessoa com um transtorno em meio a uma multidão sem rosto de bipolares. Ellen interferiu em seu próprio diagnóstico, propôs, ressignificou, negociou meios para que pudesse se sentir especial.

O Clube van Gogh, neste sentido, foi para a autora um espaço construído para que ela pudesse se sentir bem. De acordo com a própria quadrinista, artistas como Georgia O’Keefe, Michelangelo, Edvard Munch e outros foram importantes em sua história ao lhe oferecer inspiração e companhia.

Entretanto, a ideia do artista louco foi importante para Ellen não apenas como um meio para se sentir bem consigo mesma, pois, ao trazer essa história do espaço privado para o espaço público, a autora usufrui de sua história num sentido comercial. Ora, conforme afirmou López Rodríguez, “esta mitificação do artista – através do cinema, da literatura, etc. – foi sempre conhecida pelos próprios artistas que souberam tirar proveito dela, fomentando mediante este exercício todos os arquétipos da imagem mítica” (LOPEZ RODRIGUEZ, 2010, p. 15. Tradução

minha)⁶¹. Ellen já era quadrinista desde seus 23 anos de idade. Contar histórias por meio dos quadrinhos era seu principal ganha-pão. Por que não contar sua própria história?

Vale mencionar que, durante minha pesquisa pude notar que há um crescente fluxo mercadológico de histórias em quadrinhos, principalmente *graphic novels*, com temas sobre medicina e psiquiatria⁶². Como exemplo, cito *Psychiatry Tales*, de 2011, no qual o britânico Darryl Cunningham conta algumas experiências presenciadas no período em que trabalhou como assistente de saúde numa ala psiquiátrica. Cito também a *graphic novel Tangles: A Story about Alzheimer's, my mother and me*, de 2012, na qual Sarah Leavitt fala sobre como a vida de toda sua família mudou após sua mãe passar a sofrer com Alzheimer. De certa maneira, é possível dizer que essa popularização de histórias sobre condições médicas motivou Ellen a contar a sua própria.

Além disso, escrever sobre sua vida é também uma espécie de catarse para a quadrinista. Ao revisitar seus diários e seus cadernos de anotações e desenhos a fim de construir uma narrativa sobre seu passado, Ellen pode expulsar seus demônios construindo assim um novo sentido para seu presente.

Ao mesmo tempo, a escrita de *Parafusos* também foi um meio de Ellen oferecer sua própria companhia a leitores que vivenciam experiências de “doença mental”, assim como outros autores também fizeram por ela. Sua narrativa, concluída com um final feliz, apresenta um caráter pedagógico que visa mostrar a seus leitores que é possível resistir e manter o controle de sua própria vida, mesmo após ser rotulado como louco. Neste sentido, narrar sua própria experiência torna-se um modo de dizer que tudo vai ficar bem.

Conforme afirmei antes, a publicação e o sucesso de *Parafusos* repercutiu não apenas entre os tradicionais leitores de quadrinhos, mas também na comunidade médica, o que permitiu a Ellen participar de conferências e dar palestras sobre o transtorno bipolar, bem como ganhar um prêmio de psicanálise por sua obra. De modo particular, isso me leva a sugerir que a autobiografia de Ellen foi

⁶¹ No original: “Esta miifación del artist – a través del cine, la literatura etc. – há sido siempre conocida por los propios artistas que han sabido sacar provecho de ella, fomentando mediante este ejercicio todos los arquetipos de la imagen mítica”.

⁶² O site Goodreads publicou uma lista sobre quadrinhos que abordam temas sobre saúde mental. A matéria intitulada “Graphic novels about mental illness” está disponível em < http://www.goodreads.com/list/show/82993.Graphic_Novels_about_Mental_Illness>. Acesso: 01 mar 2017.

uma nova versão de *Uma Mente Inquieta*. Ou seja, assim como a autobiografia de Kay R. Jamison teve um papel fundamental na forma como o transtorno bipolar foi compreendido na década de 1990 (HEALY, 2008, p. 150), imagino o mesmo efeito com o livro *Parafusos*, porém, sobre uma nova geração e um novo público. Não ignoro, é claro, o fato de Jamison ser uma psiquiatra, contudo, deve-se levar em conta que Ellen se formou em psicologia e atuou por um período, mesmo que breve, como psicóloga, além do fato de sua mãe ser uma médica.

De qualquer modo, deixando de lado questões especulativas, é importante destacar que em sua autobiografia, Ellen apresenta ainda várias informações sobre o transtorno e sobre o que está ligado a ele, baseando-se em dados obtidos em pesquisas (como no caso do suicídio) e em sua experiência pessoal. Ellen utilizou os recursos gráficos dos quadrinhos de modo a descrever suas sensações em uma impressionante forma visual: os raios e estrelas que representavam suas ideias explosivas, as figuras distorcidas indicando seus momentos maníacos, as imagens tristes ou sombrias representando seus momentos deprimidos, entre outros desenhos que buscavam expressar suas sensações. Por meio de suas descrições, tanto escritas quanto pictóricas, Ellen acaba construindo e fomentando uma compreensão do que é o transtorno bipolar, no sentido que, “a descrição da doença influencia na percepção da mesma e pode mudar a experiência da doença para os outros. Os artistas de quadrinhos exercem poder pessoal considerável através da publicação de narrativas de doenças visuais” (WILLIAMS, 2012, online. Tradução minha)⁶³.

Por meio desta dissertação, tornou-se claro que as histórias em quadrinhos podem ser utilizadas como uma importante ferramenta no campo da história da loucura e da psiquiatria. Conforme já mencionei, tem se notado no mercado dos quadrinhos a proliferação de uma gama de HQs, autobiográficos ou não, que indicam diferentes possibilidades de investigar a loucura ou da compreensão que se tem dela a partir de diversos pontos de vista.

Parafusos se mostrou uma fonte histórica muito rica e oferece ainda muito mais possibilidades de investigações e interpretações do que as presentes nesta dissertação.

⁶³ No original: “The depiction of illness influences the perception of illness, which can change the illness experience for others. Comics artists exercise considerable personal power through the publication of visual illness narratives”.

Grande parte da bibliografia sobre a loucura e a psiquiatria que conhecemos discorre acerca da produção farmacológica, da medicalização da existência e do crescente número de pessoas diagnosticadas com transtorno bipolar. Por meio deste trabalho, busquei ouvir uma destas pessoas e compreender o que a tornava diferente dos demais. Problematizar sua autobiografia, partindo de um ponto de vista histórico e cultural, evidencia a importância de uma história da loucura e da psiquiatria contada a partir de pontos de vista daqueles e daquelas que em geral se encontram em uma posição estigmatizada. São vozes que oferecem uma nova compreensão do que é “ser louco” e constroem identidades para além do diagnóstico. Assim, acredito que a história de Ellen pode ser compreendida de várias formas. Pode ser vista como uma história de crescimento pessoal e mudança, seguindo a máxima de Jean Starobinsky (1970) segundo o qual, a narração e registro de uma mudança ou transformação pessoal é uma função intrínseca da escrita de si. Ou, num caminho inverso, sua história pode ser entendida também como uma história de conformação, de aceite passivo ao diagnóstico e entrega ao poder.

A história de Ellen Forney, em minha compressão, é uma história de aceitações, de mudanças, de autoconhecimento, evidenciando um notável processo de subjetivação, isto porque a subjetivação envolve tanto ser objetivado por saberes e poderes, quanto realizar um trabalho sobre si mesmo.

FONTES

BELLO, Grace. *Page Turner: Ellen Forney – The bisexual cartoonist's memoir Marbles graphically portrays her bipolar disorder*. 2012a. Disponível em <<http://www.curvemag.com/Curve-Magazine/Web-Articles-2012/Page-Turners-Ellen-Forney/>>. Acesso: 29 jan 2016.

_____. *The bipolar Cartoonist: Ellen Forney's 'Marbles'*. 2012b. Disponível em <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/54604-the-bipolar-cartoonist-ellen-forney-s-marbles.html>>. Acesso: 29 jan 2016.

BENEDETTI, Winda. *Seattle cartoonist Ellen Forney embraces our oddities*. 2006. Disponível em <<http://www.seattlepi.com/ae/books/article/Seattle-cartoonist-Ellen-Forney-embraces-our-1211019.php>>. Acesso: 30 jan 2016.

Ellen Forney's Bio. Disponível em <<https://www.ellenforney.com/bio.html>>. Acesso: 10 mai 2016.

Ellen Forney's Blog. Disponível em <<https://ellenforney.com/blog/>>. Acesso em 20 nov 2016.

FORNEY, Ellen. *Life Unlimited Stories*. In: *DBSA - Depression and Bipolar Support Alliance*. 2016. Disponível em <http://www.dbsalliance.org/site/PageServer?pagename=peer_life_unlimited2> Acesso: 10 fev 2017.

FORNEY, Ellen. **Marbles**: *Mania, Depression, Michelangelo and Me*. Nova York: Ghotam Books, 2012.

FORNEY, Ellen. **Parafusos**: *Mania, Depressão, Michelângelo e Eu*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HAMILTON, Anita. *9 Dream Jobs That Actually Pay: Ellen Forney, graphic novelist*. 2012. Disponível em <http://business.time.com/2012/11/27/9-dream-jobs-that-actually-pay/slide/ellen-forney-graphic-novelist/>. Acesso em 30 jan 2016.

HENDERSON, Danielle. *It's your Story: An interview with Ellen Forney*. 2013. Disponível em <<http://www.rookiemag.com/2013/10/an-interview-with-ellen-forney/>>. Acesso: 01 fev 2016.

JAMISON, Kay R. **Touched with Fire**: *Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York: The Free Press, 1994.

_____. **Uma Mente Inquieta**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KLEIN, Sarah. *What Bipolar Disorder Really Fells Like?* Huffington Post. 2014. Disponível em <http://www.huffingtonpost.com/2014/09/18/bipolar-disorder-ellen-forney_n_5823138.html>. Acesso: 10 jun 2016.

MADDISON, Melanie. *Ellen Forney Interview*. 2008. Disponível em <<http://cotlzine.blogspot.com.br/search?q=ellen+forney>>. Acesso em 10 mai 2016.

The President's Radio Address. Apresentado por William J. Clinton. Washington: 05 jun 1999. Entrevista com Tipper Gore. Transcrição disponível em <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=57689>> Acesso: 10 set 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: A questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81. 1991.
- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders**: DSM-IV. 4 ed. Washington, DC. 2000.
- ALEXIE, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. Nova York: Little Brown, 2007.
- ANDREASEN, Nancy. *The Creating Brain: the neuroscience of Genius*. New York: Dana Press, 2005.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSIS, Erico. A Linha de Quadrinhos da WMF Martins Fontes. Entrevista com Luciana Veit. 2014. Disponível em <<http://apilha.com.br/a-linha-de-quadrinhos-da-wmf-martins-fontes/>>. Acesso: 21 dez 2016.
- BACOPOULOS-VIAU, Alexandra; FAUVEL, Aude. *The Patients Turn: Roy Porter and Psychiatry's Tales, Thirty Years On*. **Med. Hist.** Cambridge, v. 60, n. 1, p. 01-18. 2016.
- BERRIOS, German E. Transtornos do Humor: Seção Clínica-I. In: BERRIOS, G. E; PORTER, R. (orgs) **Uma História da Psiquiatria Clínica – II**: A Origem e a História dos transtornos psíquicos. As Psicoses Funcionais. Rio de Janeiro: Editora Escuta. 2012. p. 599-632.
- BIRMAN, Joel. Drogas, Performance e Psiquiatrização na Contemporaneidade. **Ágora**. Rio de Janeiro, v. 17, n. esp, p. 23-37. 2014.
- BUSSINGER, Elda C; ARANTES, Maristela L. O Estigma da loucura como fator Usurpador da dignidade Humana: Uma análise na perspectiva do Direito a Saúde. **Interfaces Científicas**, Aracaju, v. 4, n. 2, p. 9-20. 2016.
- BYNUM, William. **História da Medicina**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- CAGNIN, Antonio L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- CAMPOS-MARÍN, Ricardo J. **El Caso Morillo: Crimen, Locura y subjetividad en la España de la Restauración**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Frênia. Madrid. 2012.
- CAMPOS-MARÍN, Ricardo J.; HUERTAS, Rafael. *Los lugares da la locura: reflexiones en torno a los manicômios y su papel en la génesis y el desarrollo de la psiquiatria*. **Arbor**: Ciencia, Pensamiento y Cultura, v. 184, n. 731, p. 471-480. 2008.
- CASSORLA, Roosevelt M.S. **O que é suicídio**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- CHARTIER, Roger. _____. A História Entre Narrativa e Conhecimento. In: _____. **A Beira da Falésia**: A História entre Certezas e Quietudes. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002a. p. 81-100.

_____. Por uma Sociologia Histórica das Práticas Culturais. In: _____ **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. 2. ed. Portugal: Difusão Editorial, 2002b. p. 13-28.

CHEVALIER, Jean; SUSSEKIND, Carlos. (Coord.). **Dicionário de símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2001.

CHUTE, Hillary. **Graphic women: Life narrative and contemporary comics**. New York: Columbia University Press, 2010.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**: Investigações de antropologia política. Porto: Edições Afrontamento. 1979.

CODESPOTI, Sérgio; RAMONE, Marcus. A Batalha da Distribuição de Quadrinhos nos EUA. 2015. Disponível em <<http://www.universohq.com/materias/a-distribuicao-de-quadrinhos-nos-estados-unidos/>> Acesso: 08 jun. 2016.

CORBANEZI, Elton R. **Sobre a razão do Mesmo que enuncia a não-razão do Outro**: às voltas com a História da Loucura e O Alienista. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

CUETO, Marcos. *El pasado de la medicina: La historia y el oficio. Entrevista con Roy Porter*. **História, Ciência e Saúde-Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 205-212. 2002.

CUÑAT ROMERO, Marta. *Las cartas "locas" de doña Juana Sagrera*. **Frenia**, v.17, n.1, p. 89-107. 2007.

CUNNINGHAM, Darryl. **Psychiatry Tales**. Londres: Blomsburry Publishing, 2011.

DELEUZE, Gilles. Um retrato de Foucault. In: _____. **Conversações** (1972–1990). São Paulo: Ed. 34, 1998. p.127-147.

DHURKEIN, Émile. **O Suicídio**: Estudo de Sociologia. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DONOVAN, Joan. **A history of stigma: Towards a Sociology of Mental Illness and American Psychiatry**. (Masters thesis) - Concordia University. Montreal, 2008.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

FORASTIERI, André. Adeus aos livros (ou: por que a Companhia das Letras precisa da Penguin). 2011. Disponível em <<http://noticias.r7.com/blogs/andre-forastieri/2011/12/06/adeus-aos-livros-ou-por-que-a-companhia-das-letras-precisa-da-penguin/>>. Acesso: 08 jun. 2016.

FORNEY, Ellen. I Love Led Zeppelin: Panty-Dropping Comics. Seattle: Fantagraphics Books, 2006.

_____. **Lust: Kinky Online Personal Ads from Seattle's The Stranger**. Seattle: Fantagraphics Books, 2008.

_____. **Monkey Food: The Complete "I Was Seven in '75" Collection**. Seattle: Fantagraphics Books, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- _____. **A História da Loucura**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.
- _____. **A História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres**. 8 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 20 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- _____. Uma estética da existência. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos V**. Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-287.
- _____. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos**. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 264-287.
- FRADE, Renan M. Afinal, como funciona o mercado de gibis nos EUA? 2015. Disponível em <<http://judao.com.br/afinal-como-funciona-o-mercado-de-gibis-nos-eua/>> Acesso: 08 jun. 2016.
- FRANCO, Vanessa F. Mudras e Toques Sutis: As mãos como Mediadoras do equilíbrio Físio-Psíquico. **Hermes**. São Paulo, v. 13, s/n, p. 60-75. 2008.
- FROTSCHER, Méri. Memórias do Nazismo e da Guerra em duas Gerações de descendentes de Alemães repatriados para o Brasil. **Fronteiras**. Florianópolis, v. 2, n. 26, p. 23-49. 2015.
- GOIDANISH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- GOODWIN, Frederik K.; JAMISON, Kay R. **Manic-Depressive Illness: Bipolar disorders and recurrent depression**. Nova York: Oxford University Press, 2007.
- HEALY, David. **Mania: A short history of bipolar disorder**. Baltimore: The Johns Hopkins university Press, 2008.
- HOFF, P. Kraepelin: Seção Clínica-I. In: BERRIOS, G. E; PORTER, R. (orgs) **Uma História da Psiquiatria Clínica – II: A Origem e a História dos transtornos psíquicos. As Psicoses Funcionais**. Rio de Janeiro: Editora Escuta. 2012. p. 431-456.
- HUERTAS, Rafael. **Historia Cultural de la Psiquiatría: (Re)Pensar la Locura**. Madrid: Catarata, 2012.
- _____. *Historia de la Psiquiatría, ¿Por qué?, ¿Para qué? Tradiciones historiográficas y nuevas tendencias*. **Frênica**. Madri, v. 1, n. 1, 2001. p. 9-36.
- JOLY, Martine. **Introdução a Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007. E-book. ISBN: 978-972-44-1389-1. Disponível em <<https://flankus.files.wordpress.com/2009/12/introducao-a-analise-da-imagem-martine-joly.pdf>>. Acesso em 30 jun 2015.
- KAUFMAN, James C. *The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers*. **Journal of Creative Behavior**, v. 35, n. 1, p. 37–50. 2001.
- KOFMAN, Olga L. **Deinstitutionalization and Its Discontents: American Mental Health Policy Reform**. (Senior Theses) – Claremont McKenna College, Claremont, 2012.

LEADER, Darian. **O que é loucura?**: Delírio e sanidade na vida cotidiana. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. Edição digital, 2015. E-book. ISBN: 978-85-6365-422-9.

LEADER, Darian. **Simplesmente Bipolar**. São Paulo: Zahar, 2015. E-Book. ISBN: 978-85-378-1417-8.

Leavitt, Sarah. **Tangles: A Story About Alzheimer's, My Mother, and Me**. Nova York: Skyhorse Publishing, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LINS, Carlos. A.C.E. **Quadrinhos Autobiográficos**: A Verdade Representada pelo Cartunista. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade de Brasília. Brasília-DF, 2012.

LOMBARDI, Kate S. *Exploring Artistic Creativity and its link to Madness*. **New York Times**. 27 abr 1997. Disponível em <<http://www.nytimes.com/1997/04/27/nyregion/exploring-artistic-creativity-and-its-link-to-madness.html>>. Acesso: 12 mai 2016.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Mariano. *Factores determinantes en la construcción del mito del artista*. Grupo de Investigación de mitocrítica. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2010. Disponível em <http://eprints.ucm.es/12211/1/lopez_mito_del_artista20100609.pdf>. Acesso: 20 dez 2016.

LUDWIG, Arnold M. *Creative achievement and psychopathology: comparison among professions*. **American Journal of Psychotherapy**. Nova York, v. 46, p. 330-356, 1992.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2005.

MEIRELES, Selma M. Quadrinhos e linguística: Onomatopeias e Interjeições e suas funções na narrativa em quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto E. (orgs). **A linguagem dos Quadrinhos**: Estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Ed. Criativo, 2015. p. 48-77.

MINAYO, Maria Cecília S. A autoviolência, objeto da sociologia e problema de saúde pública. **Cad. Saúde Pública**, v. 14, n. 2, p. 241-428, 1998.

Memoir. In: MICHAELIS: Dicionário inglês-português online. Melhoramentos. 2017. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=1&f=1&t=0&palavra=memoir>>. Acesso em 08 fev. 2017.

Memory. In: MICHAELIS: Dicionário inglês-português online. Melhoramentos. 2017. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Nbb0Q>>. Acesso em 08 fev. 2017.

NASH, Mark G.; FERREIRA, Williams R. **Michaelis**: Dicionário de Expressões Idiomáticas. Inglês-Português. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

National Association for the Advancement of Psychoanalysis. **Gradiva Awards**. Disponível em <<https://naap.org/portfolio/gradiva-award/>>. Acesso: 02 fev 2017.

NORONHA, José C.; UGÁ, Maria, A.D. O Sistema de Saúde nos Estados unidos. In: BUSS, P.M.; LABRA, M.E. (orgs). **Sistemas de saúde**: continuidades e mudanças. Rio de Janeiro: 1995. p. 177-218. E-book. ISBN 85-271-0290-0. Disponível em:

<<http://static.scielo.org/scielobooks/zngyg/pdf/buss-9788575414026.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2015.

OLINTO, Beatriz A.; FROTSCHER, Méri. Narrativas de sofrimento, narrativas de formação: Reflexões sobre a autobiografia de uma refugiada da Segunda Guerra Mundial. In: WADI, Yonissa M. (org). Narrativas sobre loucuras, sofrimentos e traumas. Curitiba: Ed. Máquina de Escrever, 2016. p. 203-222.

PACKER, Sharon. Comics and Medicine: A Conference...or a Movement? Diagnostic Imaging. 2014. Disponível em <<http://www.diagnosticimaging.com/cultural-psychiatry/comics-and-medicine-conference%E2%80%A6or-movement>>. Acesso: 22 fev 2017.

PENGUIN – COMPANHIA DAS LETRAS. Quem somos. Disponível em <<http://www.companhiadasletras.com.br/penguin/quemsomos.php>>. Acesso 08 jun. 2016.

PENGUIN USA. *Penguin History*. Disponível em <<http://www.penguin.com/penguin-history/>>. Acesso: 08 jun. 2016.

PLATH, Sylvia. A Redoma de Vidro. São Paulo: Editora Globo, 2014. E-book. ISBN 978-85-250-5852-2.

PORTER, Roy. **Madness: A Brief History**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

_____. Transtornos do Humor: Seção Social. In: BERRIOS, G. E; PORTER, R. (orgs) **Uma História da Psiquiatria Clínica – II: A Origem e a História dos transtornos psíquicos. As Psicoses Funcionais**. Rio de Janeiro: Editora Escuta. 2012. p. 633-649.

_____. **Uma História social da loucura**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

POE, Edgar A. **The fall of the house of usher and other writings**. London: Penguin. 1986.

RAGO, Luzia Margareth. **A Aventura de contar-se: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

REIDBOORD, Steven. *A Brief History of Psychiatry: Biology and Psychology wrestle for the upper hand*. Psychology Today. 2014. Disponível em <<https://www.psychologytoday.com/blog/sacramento-street-psychiatry/201410/brief-history-psychiatry>>. Acesso: 15 out. 2016.

RIBAS, Raíra E.B.; CALEIRO, Mauricio de M. Padrões estéticos e globalização: a sociedade pós-moderna frente a ditadura da beleza. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 17. Ouro Preto: UFOP, 2012.

RÍOS-MOLINA, Andrés. *Locos letrados frente a la psiquiatria mexicana a inicios del siglo XX*. **Frenia**. Revista de Historia de la Psiquiatria, Madrid, v. 4, n.2, p.17-35. 2004.

RÍOS-MOLINA, Andrés. *Un mesías, ladrón y paranoico en el Manicômio La Castaneda: A propósito de la importância historiográfica de los locos*. **Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México**, n. 37, 2009. p. 71-96.

ROSENTHAL, Gabriele. História de vida vivenciada e história de vida narrada: a interrelação entre experiência, recordar e narrar. **Civitas**. Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 227-249. 2014.

RUSSO, Jane; VENANCIO, Ana T.A. Classificando as pessoas e suas perturbações: A “Revolução Terminológica” do DSM III. **Rev. Latinoam. Psicopat.** n. 9, v. 3, p. 460-483. 2006.

RUSSO, Jane. **O Mundo Psi no Brasil**. Coleção Descobrindo o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

SACRISTÁN, Cristina. *La locura se topa con el manicomio: Una historia por contar*. **Cuicuilco**, v. 16, n. 45. 163-189. 2009.

SANTOSA, Claudia M. et al. *Enhanced creativity in bipolar disorder patients: a controlled study*. *Journal of Affective Disorders*. Stanford, n. 100, p. 31-39, 2007.

SCULL, Andrew. **Madness in Civilization: A cultural history of insanity, from the Bible to Freud, from the Madhouse to Modern Medicine**. Princeton: Princeton University Press, 2015. E-book. ISBN 978-0-691-16615-5.

SANTOS, Roberto E. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: Convenções e Rupturas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto E. (orgs). **A linguagem dos Quadrinhos**: Estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Ed. Criativo, 2015. p. 22-47.

SHORTER, Edward. **Before Prozac: The Troubled History of Mood Disorders in Psychiatry**. Oxford: Oxford university Press, 2009.

SOCUDO, Andréa M.C.L. **Da patologização dos afetos à medicalização da tristeza**: Aspectos do discurso médico-científico sobre medicamentos no Brasil: 1959-1991. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**. São Paulo. Brasiliense. Vol I e II, 1987.

STAROBINSKI, Jean. *Le Style de L'autobiographie*. **Revue Poétique**, 1970, n. 03.

TEIXEIRA, José A.C.; LEAL, Isabela. Psicologia da saúde: contexto e intervenção. **Análise Psicológica**. Lisboa, v. 4, n. 8, p. 453-458. 1990.

TENÓRIO, Fernando. Psicose e esquizofrenia: efeitos das mudanças nas classificações psiquiátricas sobre a abordagem clínica e teórica das doenças mentais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro. p. 01-23. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/2016nahead/0104-5970-hcsm-S0104-59702016005000018.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

THE ICARUS PROJECT. Disponível em <<http://theicarusproject.net/>>. Acesso: 28 jul 2016.

TIMES, New York. *Tipper Gore says she took treatment for depression*. New York Times. Nova York, 08 mai 1999. Disponível: <<http://www.nytimes.com/1999/05/08/us/tipper-gore-says-she-took-treatment-for-depression.html>>. Acesso em 20 set 2016.

TVARDOVSKAS, Luana S. Modos de viver artista: Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado. In: RAGO, Margareth (Org.). Foucault e as estéticas da existência. **Revista Aulas**. Campinas, n. 7, p. 59-96. 2010.

VENÂNCIO, Ana T.A.; Cassilia, Janis A. P. A doença mental como tema: uma análise dos estudos no Brasil. **Espaço Plural**. Mal. C. Rondon, ano 11, n. 22, 2010, p. 24-34.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília-DF: EdUnB, 1978.

VIDEBECK, Sheila. L. **Enfermagem em saúde mental e psiquiatria**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2012.

WADI, Yonissa M. WADI, Yonissa M. A escrita além da vida e da morte: mensagens de adeus de suicidas na Comarca de Toledo/PR. Espaço Plural. Mal C. Rondon, ano 09, n. 18, p. 119-127. 2008.

_____. A história de Pierina: Subjetividade, crime e loucura. Uberlândia: EDUFU, 2009.

_____. Entre muros: Os loucos contam o hospício. Topoi. Rio de Janeiro, v.12, n. 22, p. 250-269. 2011.

_____. Olhares sobre a Loucura e a Psiquiatria: Um balanço da produção na área de História (Brasil, 1980-2011). História Unisinos, São Leopoldo, v. 18, n. 1, p. 114-135. 2014.

_____. (Coord.). Gênero, instituições e saber psiquiátrico em narrativas da loucura. Projeto de Pesquisa. Chamada MCTI/CNPq/SPM-PR/MDA nº 32/2012.

_____. (Coord.). O Ponto de vista dos loucos em percursos historiográficos e antologia de vidas. Bolsa de Produtividade em Pesquisa. 2016.

WELZER, Harald. A Matéria da qual Consistem as Histórias de Vida. Trad: Méri Frostcher. **Espaço Plural**. Mal C. Rondon, ano 11, n. 23, p. 105-114. 2010.

WHITE, Anthony. *Art and mental illness: An art historical perspective*. In: **Art and mental illness: myths, stereotypes and realities**. Sydney: Neami Spash Art Studio, 2007. p. 24-29.

WILLIAMS, Ian. *Graphic Medicine*. **Hektoen International**. Chicago, v. 4, n. 1, 2012. Disponível em <http://www.hektoeninternational.org/index.php?option=com_content&view=article&id=353:graphic-medicine&catid=93&Itemid=716>. Acesso: 08 jun. 2016.

ZOUVI, Aline A. **A Performance Autobiográfica nos Quadrinhos**: Um Estudo de Alison Bechdel. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015.