



“O verdadeiro artista é o artista louco”: arte, loucura e psiquiatria na autobiografia em quadrinhos “Parafusos” de Ellen Forney (Estados Unidos, 1998-2012)

DIEGOLUIZ DOS SANTOS*

Por meio desta comunicação, apresento a pesquisa de mestrado em história intitulada “*Eu era oficialmente uma artista louca*”: Uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney, realizada na Universidade Estadual do Oeste do Paraná sob orientação da professora Dra. Yonissa M. Wadi. Defendida em março de 2017, a pesquisa em questão fez parte do projeto *O ponto de vista dos loucos em percursos historiográficos e antologias de vidas* coordenado por minha orientadora e consiste na problematização do livro *Parafusos: Mania, depressão, Michelangelo e eu*.

A obra, que aqui chamarei apenas de *Parafusos* por questões de praticidade, trata-se de um livro autobiográfico em quadrinhos, escrito e desenhado pela quadrinista estadunidense Ellen Forney. O livro foi publicado originalmente nos Estados Unidos sob o título *Marbes: manic, depression, Michelangelo and me* no ano de 2012 e chegou ao Brasil em 2014 pela editora WMF Martins Fontes e com tradução de Marcelo Brandão Cipolla.

Em *Parafusos*, Ellen Forney conta sua história após ser diagnosticada com “transtorno bipolar I” no ano de 1998, pouco antes de completar 30 anos de idade. O enredo traz vivências da autora durante os quatro anos em que ela afirma ter buscado o que ela chama de “equilíbrio emocional”. Durante este período, como uma forma de se sentir bem consigo e com o transtorno que lhe fora conferido, a quadrinista assumiu voluntariamente a alcunha de “artista louca” em referência a conhecidos artistas que foram diagnosticados com algum tipo de transtorno psiquiátrico, como van Gogh, Sylvia Plath e Edvard Munch.

Por esta razão, pode-se dizer que esta investigação faz parte do campo de estudos conhecido como “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)

* Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, cuja pesquisa, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), foi concluída em 2017.

É pertinente mencionar que, desde que passou a ser escrita no século XIX, grande parte da história da loucura e da psiquiatria manteve um viés no qual “a discussão sobre a instituição psiquiátrica – o manicômio ou hospício – tem papel central, o que sem dúvida tem uma relação fundamental com sua também centralidade na práxis assistencial durante cerca de 150 anos” (WADI, 2011: p. 252)¹. Contudo, minha pesquisa insere-se no que tem sido considerada uma “nova tendência” deste campo historiográfico (WADI, 2011: p. 253) que tem considerado os dizeres dos “loucos” como uma importante fonte historiográfica. Tendência esta, que ganhou destaque nas décadas de 1980 e 1990 ao apresentar novas formas de se contar a história da loucura e da psiquiatria, sem necessariamente o abandono das antigas formas. 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).

Um dos maiores expoentes dessa nova tendência de estudos é o historiador Roy Porter que investigou, em seu livro *Uma História Social da Loucura*, os escritos pessoais de diversos sujeitos considerados “loucos”, a fim de compreender de que modo “tentaram explicar o próprio comportamento para si mesmos e para os outros na linguagem que estava a seu alcance” (PORTER, 1990: p. 08). De acordo com Porter:

Embora os loucos frequentemente pareçam tão alienados, tão alienados em suas mentes (acreditava se) a ponto de necessitarem ser excluídos da sociedade, seus testamentos denotam claramente, ainda que muitas vezes numa linguagem distorcida ou não-convencional, as ideias, valores, aspirações, esperanças e medos de seus contemporâneos. Eles usam a linguagem de sua época, apesar de muitas vezes de maneira nada ortodoxa. Quando lemos os escritos dos loucos, temos uma visão ampliada daquilo que pôde ser pensado e sentido num universo à margem. (PORTER, 1990: p. 08)

Neste sentido, minha investigação vem somar a tais estudos a partir de uma fonte pouco utilizada neste campo: as histórias em quadrinhos (HQ's). Ora, Considerando que os testemunhos dos loucos “são eloquentes a respeito de seus temores e esperanças, das injustiças que sofreram, acima de tudo do que é ser louco ou considerado louco” (PORTER, 1990: p. 08), o livro *Parafusos* pode ser considerado então uma fonte de grande riqueza já que, conforme afirma o quadrinista Scott McCloud, nos quadrinhos “o mundo

¹ Sobre os diversos caminhos percorridos pela historiografia da loucura e da psiquiatria, vide 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. e WADI, Yonissa M. Entre muros: Os loucos contam o hospício. Topoi. Rio de Janeiro, v.12, n. 22, p. 250-269. 2011.

invisível das emoções também pode ser representado entre ou dentro do quadro” (McCLOUD: p. 121).

Com base nestes pressupostos, os objetivos de minha pesquisa consistiram em:

(...) Problematizar a narrativa de Ellen Forney 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” (SANTOS, 2017: p. 04-05).

Entretanto, é importante mencionar que, em meu estudo, a “loucura” não é considerada algo natural e atemporal. Para isso, baseio-me nas considerações do filósofo Michel Foucault que, ao investigar as diferentes percepções da loucura em períodos distintos, pôde constatar que a loucura trata-se de um fenômeno histórico cujos sentidos e conceitos são social e culturalmente construídos (FOUCAULT, 1989). A análise do filósofo 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 pela medicina como uma doença mental. De acordo com Elton Corbanezi, o objetivo de Foucault foi 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).

Faz-se necessário, então, compreender quem é a autora de *Parafusos* e o que é a loucura para ela. Ellen Forney é uma mulher de classe média-alta, nascida em New Jersey no dia 08 de março de 1968. Em uma de suas apresentações no livro *Parafusos*, Ellen se define como “Vegetariana, bissexual e quadrinista” (FORNEY, 2014: p. 61). A autora é formada em psicologia pela Wesleyan University, contudo, por não se identificar com o trabalho como psicóloga, em 1992 decidiu viver de sua arte e mudou-se para Seattle onde se tornou quadrinista profissional. Grande parte de seu trabalho consiste em pequenas histórias em quadrinhos, conhecidas como tirinhas, publicadas periodicamente em jornais e revistas. Algumas das tirinhas de Ellen foram reunidas e publicadas em coletâneas de quadrinhos que foram intituladas *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). Além disso, desde 2002, Ellen também atua como professora de quadrinhos no Cornish College of the Arts também em Seattle.

A história de *Parafusos* tem início no ano de 1998, quando Ellen foi diagnosticada como bipolar. Ao longo de 9 capítulos e 249 páginas, sendo 8 delas destinadas a apêndices e notas de fim, Ellen traz diversas informações, baseadas em conhecimentos médicos, sobre o transtorno bipolar e questões a ele relacionadas. A autora narra ainda, por meio de textos e ilustrações, como lidou com o diagnóstico nos primeiros anos que se seguiram e conta histórias vivenciadas em momentos que, segundo ela, passava por períodos maníacos ou deprimidos.

No enredo, Ellen afirma que nos primeiros meses recusou-se a tomar os medicamentos sugeridos por sua psiquiatra e buscou outros meios de se sentir melhor, por meio de sua arte ou da ioga. Contudo, alguns meses após o diagnóstico, em um período em que se sentia muito deprimida, decidiu aderir à medicação e a partir de então iniciou uma jornada em busca da combinação de medicamentos e tratamento ideais que pudessem lhe ajudar a se sentir bem consigo mesma. Jornada esta que, segundo a autora, chega ao fim no ano de 2002, com certa dose de medicamentos específicos, ioga e uma nova rotina.

Neste texto, abordarei acerca da importância que Ellen atribui aos artistas loucos e como ela recorre a eles a fim de buscar uma forma de compreender seus próprios medos e receios. Contudo, para isso é necessário voltarmos aos primeiros capítulos da obra, quando Ellen narra fala sobre os motivos que a levaram a ser diagnosticada.

A autora afirma que já vinha frequentando uma terapeuta/assistente social há alguns meses, pois estava se sentindo “para baixo”, contudo, após uma sessão de tatuagem, em janeiro de 1998, começou a se sentir muito eufórica e por esta razão, sua terapeuta a encaminhou para uma psiquiatra (FORNEY, 2014: p. 15).

Ellen conta que durante sua segunda consulta com a psiquiatra, enquanto falava sobre o que sentia, a médica decidiu consultar o *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais-IV* (*Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders-IV*), conhecido como *DSM-IV*. O manual em questão trata-se de um inventário, muito utilizado por psiquiatras,

principalmente nos Estados Unidos (RUSSO; VENÂNCIO, 2006), que lista diferentes categorias de transtornos e os critérios para diagnosticá-los².

Enquanto psiquiatra e paciente consultavam o DSM, Ellen passou a se lembrar de diversos momentos de sua vida e diversos traços de sua personalidade que, no manual, eram descritos como sintomas do transtorno bipolar.

Segundo ela, o DSM-IV define o transtorno do humor como “uma doença em que as emoções se apresentam anômalas durante um período prolongado” (FORNEY, 2014: p. 59). Ainda com base no manual, Ellen afirma em sua autobiografia que os transtornos são classificados a partir de dois estados de humor: a mania e a depressão. A mania é descrita por ela 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 é caracterizada pelo “humor deprimido na maior parte do dia, ou quase todos os dias” (FORNEY, 2014: p. 86).

Segundo Ellen, os transtornos do humor podem ser divididos e classificados de várias maneiras sendo que, em seu caso, o transtorno bipolar I é aquele que “alterna episódios maníacos e depressivos” (FORNEY, 2014: 59)³. Em diversos momentos de sua narrativa, a quadrinista refere-se a seus períodos maníaco ou depressivo, respectivamente como “pra cima” ou “pra baixo”.

De acordo com ela, os critérios que a levaram a ser diagnosticada como bipolar foram questões como o fato de ter grande autoestima, falar muito ou ser muito ativa sexualmente (FORNEY, 2014: p. 16-18). Ou seja, traços que, até aquele momento, Ellen acreditava fazer

² Desde 2013, o DSM encontra-se em sua 5ª edição. Sobre os interesses e abordagens por trás do Manual, vide: 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. e 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.

³ É importante esclarecer que, 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. Para mais informações sobre a construção diagnóstica do transtorno bipolar, vide: 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. e HEALY, David. *Mania: A short history of bipolar disorder*. Baltimore: The Johns Hopkins university Press, 2008.

parte de sua personalidade e que, de repente, foram enquadradas como sintomas de um transtorno.

A quadrinista descreve o momento em que foi diagnosticada como se naquele instante lhe fosse tirado aquilo que para ela a tornava uma pessoa única e ela passava, então, a ser apenas mais uma entre uma multidão de bipolares:

Minha personalidade única e brilhante estava nitidamente delineada naquela pilha inanimada de papel. Minha personalidade refletia um transtorno partilhado por um grupo de pessoas. A ficha caiu como se o sol se escondesse atrás das nuvens. Como se eu fosse um papagaio na gaiola e um cobertor pesado fosse colocado sobre mim. Como um estereograma do olho mágico que revelasse uma imagem clara e irrefutável em 3D. Você é louca (FORNEY, 2014: p. 19-20).

Na figura abaixo, que ilustra esse momento, há uma ilustração de Ellen com o número 296.4 logo a sua frente. O número refere-se ao código que identifica o transtorno bipolar no *DSM-IV* (APA, 2000: p. 356). A imagem indica como Ellen se imagina num momento em que sua individualidade é ofuscada e ela passa a ser identificada a partir de um rótulo.



Figura 1: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 19.

Contudo, ao mesmo tempo, havia algo neste diagnóstico que fazia com que Ellen se sentisse especial. Ela era uma artista e, por esta razão, ela não seria apenas mais uma pessoa com um transtorno, mas, uma artista louca: “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).

Neste momento, Ellen apresenta ao leitor um cartão imaginário de um clube também imaginário chamado “Clube Van Gogh”, que seria uma organização formada apenas por artistas loucos, na qual ela passara a fazer parte (tudo em sua imaginação, claro) no instante em que fora diagnosticada:



Figura 2: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 22.

Mesmo se tratando de um clube imaginário, o Clube van Gogh e seus membros tiveram grande importância na história de Ellen. Em diversos momentos da obra, a quadrinista demonstra que acreditar-se como uma artista louca foi uma forma de encontrar conforto, inspiração e se sentir em companhia (FORNEY, 2014: p. 222)

Para compreender os sentidos que Ellen atribui ao Clube Van Gogh em sua narrativa, recorri a algumas considerações do historiador Roger Chartier. Em alguns de seus estudos, 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, 2002^a: p. 91).

Considerando a psiquiatria (e a psiquiatra 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”.

Ora, o transtorno bipolar acaba se tornando uma relação de troca para Ellen, relação esta atestada pelo cartão do clube imaginário. Um meio pelo qual Ellen aceita o rótulo

psiquiátrico que acaba de lhe ser conferido, mas, em troca, toma para si a liberdade de moldar esse rótulo a sua maneira, construindo-se assim como uma artista louca.

Contudo, outra questão tratada por Ellen em *Parafusos*, é a questão da medicação. A autora afirma que, nos primeiros meses após ser diagnosticada, optou por não tomar a medicação indicada para o transtorno bipolar. Segundo ela, seu receio era o de que a medicação pudesse inibir sua criatividade, o que poderia prejudicá-la no trabalho como quadrinista. Ellen fala sobre seu receio a partir de texto e imagens, utilizando como metáforas as ilustrações de dois balões de festa. Um deles flutuava subindo radiante, representando o que Ellen imaginava ser o artista louco, criativo e para cima. O segundo balão é murcho, preso ao chão por uma barra de peso, representando o que ela imaginava ser o artista medicado, uma pessoa não criativa e incapaz de flutuar por estar presa a uma barra de peso que representa os medicamentos:



Figura 3: FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 23.

Ellen explica que parte de seu receio se deve ao período que trabalhou como especialista em saúde mental no centro psiquiátrico. Durante a experiência, Ellen conheceu um garoto chamado Jeffrey que parecia ser uma pessoa animada e com grandes ideias, contudo, após a primeira dose da medicação, o garoto parecia muito mais sério, quieto e sem a mesma animação de outrora (FORNEY, 2014: p. 24). A quadrinista temia que se perdesse sua criatividade, não poderia mais ser 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).

Deste modo, Ellen se mostra em um dilema sobre ser uma artista louca ou uma artista medicada e é entre os membros do Clube van Gogh que Ellen encontra companhia e, de certa forma, apoio. Em suas diversas pesquisas sobre o tema, Ellen buscou aprender mais sobre a vida e a arte de artistas considerados loucos e assim encontrou uma forma de recorrer a loucura para poder compreender a sua própria.

Num dos momentos narrados por ela, a quadrinista se baseia em escritos autobiográficos do pintor Edvard Munch⁴ ao formular uma compreensão de seus próprios temores em relação ao tratamento. No trecho lido por ela, Munch fazia referência ao tratamento de eletrochoque e da possibilidade de este prejudicar sua arte: “Meus sofrimentos fazem parte de mim mesmo e da minha arte. São indistinguíveis de mim, e sua destruição destruiria minha arte. Quero manter esses sofrimentos. Sem a ansiedade e a doença, sou um navio sem leme” (MUNCH *apud* FORNEY, 2014: p. 122). Ao ler este trecho, a autora passou a refletir sobre os seus temores em relação a medicação prescrita para o transtorno bipolar e buscou, ao mesmo tempo, aproximações e afastamentos entre os seus temores e os de Munch: “Deus... Esse é meu medo de tomar os medicamentos – perder a inspiração. Mas, não quero manter meus sofrimentos. Não quero fazer arte sobre meus sofrimentos. Meus sofrimentos são uma droga” (FORNEY, 2014: p. 122).

Este momento de sua obra se passa pouco após Ellen ter aderido à medicação. Por esta razão, ao ler que Munch havia resistido a seu tratamento, Ellen se questionou se o fato de ter aceitado tomar os remédios a tornava uma pessoa “fraca” ou “superficial”:

Será que isso é ruim? Sou superficial?... Fraca? Às vezes, a dor parece uma fonte de inspiração muito óbvia. De qualquer modo, a dor nem sempre é profunda. Às vezes é horrível e só. Ou tediosa. Sem dúvida, há outras coisas que podem ser tão profundas quanto a dor... ? Por enquanto, vou ter de confiar que a estabilidade não vai me impedir de trabalhar. Ponto. (FORNEY, 2014: p. 123)

Ler sobre Munch e seus receios levaram Ellen a pensar e refletir sobre os seus próprios. Buscar aproximações e afastamentos entre sua loucura e a loucura daquele artista e assim tomar decisões como aderir a medicação ou não. Em vários momentos de sua obra, Ellen deixa claro que comparar-se a artistas loucos ou sentir-se como uma, lhe trazia conforto e bem estar (SANTOS, 2017: p. 130). Por esta razão, o Clube Van Gogh teve uma grande importância em sua história.

⁴ 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).

Em sua autobiografia, Ellen conta que após empreender uma série de mudanças em sua rotina, abrir mãos de alguns velhos hábitos e somar certa combinação de medicamentos a uma rotina diária de exercícios e ioga, pôde alcançar o que ela chama de equilíbrio (FORNEY, 2014: p. 197).

De acordo com ela, os medicamentos não prejudicaram sua criatividade, pelo contrário, ajudaram-na a produzir mais, pois, emocionalmente estável, ela poderia se concentrar melhor (FORNEY, 2014: p. 216). No entanto, mesmo após aceitar a medicação e aderir a uma vida equilibrada, a quadrinista afirma não ter deixado de ser uma artista louca: “A estabilidade é boa para a minha criatividade. De qualquer modo, mesmo estável, ainda sou uma artista bipolar. Não é...?” (FORNEY, 2014: p. 218).

Por meio deste texto, busquei mostrar como Ellen, ao ter sua personalidade objetivada e enquadrada em um transtorno psiquiátrico, decidiu assumir uma posição ativa diante de sua própria história, ao construir-se como uma artista louca. Sentir-se parte do Clube Van Gogh foi crucial para que a quadrinista percebesse que ela não era somente mais uma em meio a uma multidão sem rosto de bipolares. De certo modo, o Clube Van Gogh foi uma das diversas formas de Ellen desenhar sua própria vida e escrever sua história, ao interferir em seu próprio diagnóstico, propôr, ressignificar e negociar meios para que pudesse se sentir especial.

Fontes:

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.

Referências bibliográficas:

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). *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.

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.

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.

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.

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 História da Loucura**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

HUERTAS, Rafael. *Historia Cultural de la Psiquiatria: (Re)Pensar la Locura*. Madrid: Catarata, 2012.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2005.

PORTER, Roy. **Uma História social da loucura**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

SANTOS, Diego Luiz. **“Eu era oficialmente uma artista louca”**: uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Poder e Práticas Sociais, Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon, 2017.

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.

WADI, Yonissa M. 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.). *O Ponto de vista dos loucos em percursos historiográficos e antologia de vidas*. Bolsa de Produtividade em Pesquisa. 2016.