

**“O que é normal e o que é louco?” A vida com transtorno bipolar na autobiografia em quadrinhos *Parafusos* de Ellen Forney<sup>1</sup>**

Yonissa Marmitt Wadi<sup>2</sup>  
Diego Luiz dos Santos<sup>3</sup>

**RESUMO:** *Parafusos: Mania, Depressão, Michelangelo e Eu*, escrito e desenhado pela quadrinista estadunidense Ellen Forney, é uma autobiografia em quadrinhos na qual a autora narrou sua vida após ser diagnosticada com transtorno bipolar. A maior parte do enredo se passa entre 1998, ano do diagnóstico, e 2002, quando afirma ter alcançado “equilíbrio emocional”. O objetivo deste texto, inserido no campo da história da loucura e da psiquiatria, foi problematizar a narrativa de Ellen, no sentido de compreender suas próprias problematizações sobre a experiência com a loucura, especialmente a classificação de sua subjetividade pelo diagnóstico, sua busca por alternativas ao tratamento psiquiátrico medicamentoso, sua aceitação deste e a relação entre loucura e criatividade artística. Concluímos que a quadrinista teve uma dupla intenção ao transformar sua experiência em livro: uma de caráter pedagógico, que visou oferecer informações e companhia aos leitores que conviviam com o sofrimento; outra, de caráter terapêutico, que contribuiu para lidar com seu próprio sofrimento, construindo, assim, um novo sentido para seu presente.

**Palavras-chave:** autobiografia em quadrinhos; transtorno bipolar; história da loucura e da psiquiatria.

**“What is normal and crazy?” The life with bipolar disorder in Ellen Forney's graphic memoir *Marbles***

**ABSTRACT:** *Marbles: Manic, Depression, Michelangelo and Me*, written and drawn by the American cartoonist Ellen Forney, is a graphic memoir in which the author narrates her life after she was diagnosed with bipolar disorder. The most of the plot takes place between 1998 - the year of diagnostic – and 2002 – when she claims to have achieved “emotional balance”. The purpose of this text, inserted in the field of history of madness and psychiatry, was to problematize Ellen's narrative in the sense of understand her own problematizations about the experience with the madness, especially the classification of her subjectivity by the diagnosis, her search for

<sup>1</sup> A pergunta “O que é normal e o que é louco?”, parte do título deste artigo, foi escrita por Ellen Forney em um quadrinho (p. 146) de seu livro *Parafusos: Mania, Depressão, Michelangelo e Eu*, publicado no Brasil em 2014, a partir do original em inglês, publicado em 2012, *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me*. Optamos, por uma questão de praticidade, por nos referir ao livro, sempre que citado, apenas como *Parafusos*.

<sup>2</sup> Professora Associada da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio pós-doutoral na Casa de Oswaldo Cruz - Fundação Oswaldo Cruz. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: yonissa.wadi@unioeste.br; yonissa@pq.cnpq.br.

<sup>3</sup> Graduado e mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil. Doutorando em História das Ciências e da Saúde na Casa de Oswaldo Cruz - FIOCRUZ. E-mail: santos.diegoluiz@gmail.com.



alternatives to the medical psychiatric treatment, her acceptance of this and the relation between madness and artistic creativity. We concluded that the cartoonist had a double intention by turning it your experience in a book: one of pedagogical aspect, which aimed to offer information and companionship to the readers who lived with suffering; and another, of a therapeutic aspect, which contributed to deal with their own suffering, thus building a new meaning for their present.

**Keywords:** graphic memoir; bipolar disorder; history of madness and psychiatric.

**Texto recebido em:** 31/12/2017

**Texto aprovado para publicação em:** 09/05/2018

## Apresentação

A autobiografia em quadrinhos intitulada *Parafusos: Mania, Depressão, Michelângelo e Eu*, escrita e desenhada pela quadrinista estadunidense Ellen Forney, conta suas experiências após ter sido diagnosticada com transtorno bipolar I, em 1998. Partindo de resultados de pesquisa<sup>4</sup> inserida no campo da história da loucura e da psiquiatria<sup>5</sup>, problematizamos, neste artigo, a narrativa de Ellen, com o objetivo de compreender suas próprias problematizações sobre a experiência com a loucura, especialmente a classificação de sua subjetividade pelo diagnóstico, sua busca por alternativas ao tratamento psiquiátrico medicamentoso, sua aceitação deste, bem como a relação entre loucura e criatividade artística.

O termo problematização (problematizar) é usado como um referente teórico-metodológico que direciona a análise realizada no artigo no sentido proposto por Michel Foucault. Para o autor, o termo delimitava o que ele passou a considerar fundamental

---

<sup>4</sup> Referimo-nos ao projeto de pesquisa *O ponto de vista dos loucos em percursos historiográficos e antologias de vidas*, coordenado por Yonissa Marmitt Wadi, da qual resultou, entre outros produtos, a Dissertação de Mestrado em História, Poder e Práticas Sociais, de Diego Luiz dos Santos, intitulada “*Eu era, oficialmente, uma artista louca*”: Uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney, sob orientação da coordenadora do projeto citado. A pesquisa e a dissertação foram financiadas com recursos do CNPq, Fundação Araucária de Pesquisa e CAPES.

<sup>5</sup> Nomeamos como história da loucura e da psiquiatria ao “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)



em seus últimos escritos, ou seja, o conhecimento das maneiras pelas quais se constituíram, em diferentes épocas, problemas para o pensamento e as estratégias para responder a estes.<sup>6</sup> O conjunto formado pelos problemas e estratégias, nomeado problematização, revelava-se em formas historicamente singulares (tanto como objetos ou regras de ação quanto como modos de relação consigo), que apresentavam vários tipos de respostas para um mesmo conjunto de problemas, ou certos tipos de respostas para certos tipos de problemas. O pensamento, no que se refere à sua problematização, escreveu Foucault,

[...] não toma uma forma única, que seria o resultado direto ou a expressão necessária destas dificuldades; ele é uma resposta original ou específica frequentemente multiforme, às vezes contraditória em seus diferentes aspectos, para essas dificuldades, que são definidas por ele através de uma situação ou um contexto e que valem como uma questão possível. (FOUCAULT, 2006a, p. 232)

Tal noção permitiu aproximarmos e compreender, tanto o movimento ocorrido na virada do século XX para o XXI, de explosão no número de pessoas diagnosticadas com transtorno bipolar nos Estados Unidos, um momento histórico no qual se insere a particular experiência de Ellen Forney, quanto o que pode ser a experiência da bipolaridade para um sujeito, como no caso aqui estudado, a experiência por meio da narrativa construída pela autora em sua autobiografia em quadrinhos.

Ellen nasceu no dia 08 de março de 1968 em Nova Jersey (estado de Nova Iorque), cresceu na Filadélfia (estado da Pensilvânia) e, desde 2002, é professora de quadrinhos, no *Cornish College of the Arts*, em Seattle (estado de Washington).<sup>7</sup> Dados biográficos anteriores à narrativa da experiência com a bipolaridade são apresentados pela autora em sua página na internet, em entrevistas e no livro, como a informação de que aos 12 anos de idade mudou-se com a 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).

<sup>6</sup> Este posicionamento de Foucault fica claro em alguns de seus artigos, como em Foucault (2006a e 2006b) e na revisão feita por Roger Chartier da obra de Foucault (CHARTIER, 2002).

<sup>7</sup> Em nossa investigação, não encontramos nenhuma informação sobre qualquer formação formal de Ellen como professora de quadrinhos. Em uma entrevista, a própria autora afirmou que se considera autodidata e nunca frequentou cursos de quadrinhos ou de ilustração (HAMILTON, 2012). Mais informações sobre Ellen Forney estão disponíveis em sua página na internet. Disponível em: <https://www.ellenforney.com/home.html> Acesso em: 02 ab. 2016.



Em seu livro *Parafusos*, Ellen apresenta brevemente sua família: seu pai Leroy Forney foi “engenheiro, depois voluntário dos *Peace Corps*, depois pintor”<sup>8</sup>; a mãe Diane Gabe era pediatra e, um tempo após a separação, mudou-se para Los Angeles (FORNEY, 2014, p. 61); seu irmão Matt era jornalista e morava em Taiwan, na China (FORNEY, 2014, p. 61). A narrativa de acontecimentos de sua infância, como viagens em família para praias de nudismo, seus “pais maconheiros” e “dias de ação de graças desastrados, mas bem intencionados” (FORNEY, 2014, p. 61), fazem com que Ellen afirme em sua autobiografia que sua família nunca foi convencional.

No ano de 1989, Ellen se formou em Psicologia pela *Wesleyan University*<sup>9</sup>, em Middletown, estado de Connecticut e foi para Seattle, pela primeira vez, para trabalhar como psicóloga em um Centro de Internação Psiquiátrica Involuntária. No entanto, conforme afirmou em uma entrevista, ela não se identificou com o trabalho e mudou-se para Taiwan, onde morou com seu irmão por oito meses. Após esse período, voltou para os Estados Unidos, fixando-se novamente em Seattle, e aos 23 anos de idade tornou-se quadrinista profissional (FORNEY, 2013; 2014).<sup>10</sup> Passou então a publicar, majoritariamente, histórias em quadrinhos curtas (conhecidas como tirinhas) em jornais e revistas, nas quais aborda assuntos cotidianos com um tom bem-humorado e informativo (BENEDETTI, 2006).

Em 1998, pouco antes de completar 30 anos de idade, a quadrinista foi diagnosticada por uma psiquiatra como bipolar. Conforme afirmou em seu livro, a partir daquele momento, além de ser “vegetariana, bissexual e quadrinista” (FORNEY, 2014, p. 61), ela era “oficialmente, uma artista louca” (FORNEY, 2014, p. 22).

De acordo com o psicanalista Darian Leader, o termo “transtorno bipolar” tornou-se uma expressão corriqueira no cotidiano dos cidadãos estadunidenses na

<sup>8</sup> De acordo com Azevedo (2007), os *Peace Corps*, ou Corpos da Paz, são uma agência estadunidense criada no início da década de 1960, pelo então presidente John Kennedy, a fim de enviar voluntários para trabalhar em projetos voltados à educação, saúde e agricultura nos países até então considerados do terceiro mundo.

<sup>9</sup> *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.

<sup>10</sup> Em entrevista concedida a Danielle Henderson, Ellen 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’”. (FORNEY, 2013. Tradução nossa). Em 31 de março de 2014, a versão online do jornal *The Seattle Times* publicou a reportagem de Tyrone Beason, *Alt Comics Artists take us to Seattle rough Edges*, sobre os diversos quadrinistas e artistas gráficos da cidade. (BEASON, 2014).

década de 1990, pois, neste período, “surgiram *sites* da 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”, o que ajudou a popularizar o transtorno. (LEADER, 2015, p. 06). Segundo o autor, quase todos eram financiados, em parte ou na totalidade, pela indústria farmacêutica.

Para compreender esse fenômeno, é importante saber que nos Estados Unidos a proteção de patentes de um fabricante de medicamentos 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 de uma droga (SHORTER, 2009, p. 04). Segundo alguns autores (BIRMAN, 2016; 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. Para Leader, o termo bipolar “tornou-se o rótulo para designar o sofrimento sentido por uma nova geração” (LEADER, 2015, p. 06) e, neste sentido, o impulso para a venda de novos medicamentos.

De certo modo, Ellen Forney fez parte dessa geração e o livro *Parafusos* foi um meio de contar sua história e, ao mesmo tempo, um modo de tornar compreensível para outras pessoas a vida de alguém com um diagnóstico psiquiátrico. Neste sentido, seguimos a premissa do historiador Roy Porter, quando afirma que

[...] o que o louco diz é esclarecedor porque apresenta o mundo através de um espelho, refletindo a lógica (e a psico-lógica) da sociedade sã. Focaliza e testa a natureza e os limites da racionalidade, humanidade e ‘compreensão’ do normal. (PORTER, 1990, p. 09)

Consideramos que a subjetividade dos chamados loucos, comunicada de diferentes formas e por diferentes meios (como na autobiografia aqui estudada, ou em cartas, poemas, diários íntimos etc.), pode contribuir para uma nova compreensão “sobre a própria ciência psiquiátrica, as concepções de loucura, os loucos e suas experiências de vida” (WADI, 2011, p. 253) e é por isso que, neste artigo, trazemos para o terreno da história as palavras de Ellen Forney, escutando-as atentamente.

É importante ressaltar ainda que, ao nos referirmos a loucura (que recebe diferentes nomes ao longo da história ocidental), não a compreendemos como uma



doença biológica e a-histórica, mas, como uma construção cultural e social, na perspectiva anunciada por Michel Foucault, em seu clássico estudo *A História da Loucura na Idade Clássica* (1989). Neste estudo Foucault investigou as diferentes percepções da loucura em períodos distintos, desde o início na Idade Média – quando o louco era considerado um detentor da verdade –, até a chamada Idade Clássica – quando a loucura passou a ser considerada uma doença. Seu objetivo foi analisar a loucura a partir de um ponto de vista histórico, mostrando as condições de possibilidade de um discurso – o da psiquiatria – que constituiu os loucos como objeto de saber e, por conseguinte, de poder. (FOUCAULT, 1997)

A expressão “doença mental” é muitas vezes utilizada por nós ao longo do texto, pois, é esta a noção que Ellen Forney utiliza para nomear seu sofrimento psíquico. Todavia, quando nos posicionamos em relação a este sofrimento, preferimos usar o termo “loucura”, que tem um sentido mais abrangente e que entendemos “[...] como um conceito social e culturalmente construído que não é comparável ao conceito de ‘doença mental’ utilizado pela psiquiatria [...]” (RÍOS MOLINA, 2004, p. 21. Tradução nossa)<sup>11</sup> e, como dissemos, também por Ellen.

Neste artigo, conforme já anunciamos, priorizamos as problematizações de Ellen no livro *Parafusos* sobre sua experiência com a loucura, destacando sua dupla intenção ao transformar esta em livro: uma de caráter pedagógico, que visou oferecer informações e companhia aos leitores que conviviam com o sofrimento; outra, de caráter terapêutico, que contribuiu para lidar com seu próprio sofrimento construindo assim, um novo sentido para seu presente. Com este intuito, nas páginas a seguir, após algumas considerações acerca dos quadrinhos autobiográficos e da inserção da obra de Ellen neste nicho, problematizamos sua narrativa por meio de três tópicos: sua definição do que é um transtorno do humor, tipologia que engloba o transtorno bipolar; sua descrição do momento em que sentiu, pela primeira vez, os “sintomas”; e sua problematização de algumas experiências com a bipolaridade.

---

<sup>11</sup> Do original: “[...] como un concepto social y culturalmente construido que no es equiparable al concepto de ‘enfermedad mental’ utilizado por la psiquiatría [...]”.

## **Parafusos: quadrinhos autobiográficos**

Escrever e desenhar sobre sua própria vida é um traço marcante do trabalho de Ellen desde muito antes de *Parafusos*, o que é visível em grande parte de suas tirinhas que foram inspiradas em acontecimentos vividos por ela (BENEDETTI, 2006).<sup>12</sup> Algumas destas foram publicadas em coletâneas 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, um dos prêmios mais importantes dos quadrinhos.<sup>13</sup> Além disso, a artista também ilustrou o romance *The Absolutely True Diary of a Part Time Indian*, de Sherman Alexie (2007).

*Parafusos* é o primeiro livro de autoria de Ellen Forney a trazer uma única narrativa do início ao fim. A obra, cujo título original é *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me*, foi publicada originalmente nos Estados Unidos em 2012, pela Gotham Books, um selo da editora Penguin Books. No Brasil, a obra foi publicada em 2014 pela editora WMF Martins Fontes e com tradução de Marcelo Brandão Cipolla. A versão brasileira do livro tem 248 páginas divididas em nove capítulos com ilustrações em preto e branco.

O livro traz em seu enredo um conjunto de estatísticas, tabelas e informações médicas sobre transtornos do humor. De acordo com Ellen, sua produção 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 (BELLO, 2012b). Além disso, a obra apresenta fragmentos extraídos de cadernos e diários de Ellen escritos durante o período narrado.

As histórias em quadrinhos podem ser publicadas em diversos formatos, sendo que os principais são chamados de *comic books* e *graphic novels*. O termo *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 mais longa, semelhante a um livro, cuja

<sup>12</sup> Um de seus trabalhos mais conhecidos nos Estados Unidos, intitulado *I was 7 in '75* (na tradução em português, *Eu tinha 7 anos em '75*), é uma série em quadrinhos na qual a autora narra diversos momentos que viveu na sua infância juntamente com seus pais e seu irmão.

<sup>13</sup> O Prêmio Eisner (*Eisner Awards*) é uma premiação que acontece na *San Diego Comic-Con*, um evento sobre quadrinhos e cultura pop que ocorre todos os anos nos Estados Unidos. Segundo o site oficial do evento, o prêmio Eisner pode ser considerado o Oscar dos quadrinhos de todo o mundo. Sobre o Prêmio Eisner, vide: <https://www.comic-con.org/awards/awards>. Acesso em: 20 nov. 2017.



nomenclatura se popularizou quando o quadrinista Will Eisner a usou para “descrever o seu projeto *Contrato com Deus*, em 1978, buscando uma aceitação por um público mais amplo e mais sério” (LINS, 2012, p. 63), ao diferenciá-lo de uma revista.

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*”. Porém, a tradução brasileira parece-nos equivocada, pois, de acordo com o dicionário Michaelis (2017), a expressão *memoir* diz respeito a biografias ou autobiografias, enquanto a expressão *memory* corresponde à palavra memória. Logo, a obra é identificada pela editora original como uma autobiografia gráfica, ou autobiografia em quadrinhos. Neste texto, seguimos esta perspectiva referindo-nos de tal forma à obra de Ellen.

No livro *O Pacto Autobiográfico*, uma das obras de maior expressão acerca das autobiografias, 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). Vemo-nos assim diante de um impasse, já que a característica texto-imagem dos quadrinhos escapa à definição de narrativa em prosa, sugerida por Lejeune. No entanto, Leonor Arfuch, em sua obra *O Espaço Biográfico*, possibilita a resolução deste impasse com seu entendimento de que contemporaneamente existe um espaço onde confluem “múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas”, que permite, além disso, “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. 58-59).<sup>14</sup>

A partir da perspectiva de um “espaço biográfico”, as biografias e autobiografias estendem-se para além da narrativa em prosa, o que permite também a inserção dos quadrinhos no gênero, isto desde que os enredos narrem vivências de sujeitos reais. O “aspecto visual dos quadrinhos procura, justamente, revisitar as imagens vistas”

---

<sup>14</sup> Segundo a autora, este “espaço biográfico [...] poderia incluir: biografias autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos – e, melhor ainda, secretos –, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográficos, as chamadas reality painting, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, conversas, retratos, perfis, anedotários, indiscrições, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do show (*talk show*, *reality show*), a vídeopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas.” (ARFUCH, 2010, p. 60)

(CHUTE, 2010 *apud* ZOUVI, 2015, p. 7), devolvendo “aos fatos o seu caráter figurativo, mesmo que reprocessado pelo autor; enquanto a autobiografia em si é um espaço de impossibilidade desta mesma construção figurativa.” (ZOUVI, 2015, p. 8)

Segundo o pesquisador Charles Hatfield (2005), o gênero autobiográfico nos quadrinhos derivou de uma forma de expressão alternativa iniciada na década de 1960, a partir da publicação da revista *Zap Comics*. Foi nesta década que o quadrinista Robert Crumb começou a produzir, imprimir e vender, de forma irregular, os primeiros exemplares desta revista. A revista tinha uma linguagem que, segundo Souza Junior, transgredia a toda censura imposta aos quadrinhos publicados por editoras:

A publicação em pequena escala e o surgimento da imprensa alternativa desvinculou a produção de quadrinhos do aparato das grandes editoras, possibilitando a exploração de temáticas ligadas ao universo da contracultura da época, como a revolução sexual, o movimento *hippie*, feminismo radical, o uso recreativo de drogas psicodélicas, a religiosidade de influência oriental, o movimento pelos direitos civis, *rock n'roll*, grupos políticos radicais e subculturas jovens, como motoqueiros e surfistas. (SOUZA JUNIOR, 2014, p. 35-36)

No livro *Enciclopédia dos Quadrinhos*, Goidanish e Kleinert (2011, p. 9) afirmam que o surgimento da *Zap Comics* está ligado à publicação, em 1954, do livro *The Seduction of the Innocents*, escrita pelo psiquiatra Frederic Wertham. Na obra, o autor apontou as histórias em quadrinhos como responsáveis por incitar a violência, perversão sexual e delinquência juvenil (GOIDANISH; KLEINERT, 2011, p. 501). Diante da repercussão pública do 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). A partir do estabelecimento do código, os quadrinhos começaram a passar por censura e antes de sua publicação tinham de receber o “selo de aprovação”, classificando-os como uma publicação “limpa” (GOIDANISH; KLEINERT, 2011, p. 501). Por outro lado, 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).

Ainda de acordo com Souza Junior (2009), a venda do novo estilo de quadrinhos principiado por Robert Crumb só foi possível porque utilizou o mesmo sistema de distribuição de pôsteres psicodélicos comercializados nas *Head Shops*, “lojas



especializadas em produtos para consumo de drogas” (SOUZA JUNIOR, 2014, p. 35). A partir de então, um número cada vez maior de artistas aderiu ao estilo, dando origem a um movimento conhecido como *Comix* e este tipo de quadrinhos passou a ser considerado uma expressão da contracultura estadunidense, um *anti-establishment*.

Diante deste novo cenário, em 1972, o quadrinista Justin Green publicou a revista *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* que, segundo Charles Hatfield (2005), pode ser considerada o ponto de partida dos quadrinhos autobiográficos e que, de certo modo, acabou influenciando diversas obras posteriores. Levando em conta que a maior parte dos quadrinhos, até aquele momento, contava histórias de super-heróis idealizados e com superpoderes irreais, Hatfield afirma que foi “[...] no ativismo da cultura dos quadrinhos, que os quadrinhos autobiográficos floresceram, derrubando o corporativo herói dos quadrinhos em favor do homem ou da mulher comum, individual e sem glamour.” (HATFIELD, 2005, p. 111. Tradução nossa.)<sup>15</sup>

Hatfield (2005) afirma ainda, que o gênero “autobiografia em quadrinhos” ganhou notoriedade a partir das décadas de 1980 e 1990, quando o quadrinista Art Spiegelman publicou *Maus*, uma obra em dois volumes em que conta a história de seu pai, um judeu vivendo em meio ao holocausto nazista. Para o autor, foi a partir desta obra que os quadrinhos autobiográficos, até então considerados um produto *underground*, passaram a integrar o mercado *mainstream* de livros e as autobiografias em quadrinhos começaram a ser publicadas em formatos de *graphic novel* por editoras de grande porte.

O acabamento das *graphic novels*, semelhante ao de um livro, bem como suas temáticas destinadas ao público adulto, permitiram que estas passassem a ser vendidas em livrarias, diferente dos *comic books*, cuja comercialização continua sendo feita especialmente por meio das *comic shops*. (PASCUALI, 2017)

Entre as principais características da narrativa autobiográfica nos quadrinhos, segundo Hatfield, destaca-se a exposição dos autores de

[...] suas próprias manias e medos com uma franqueza e insistência que equivalem a um uivo compulsivo de desespero [...] muitos quadrinhos autobiográficos dos anos 80 e 90 privilegiam os detalhes mais minuciosos e

<sup>15</sup> No original: “[...] on the activist end of comic book culture, that autobiographical comics have flourished, overturning the corporate comics hero in favor of the particularized and unglamorous common man or woman.”

chocantes da vida dos autores. É essa intimidade que autentica suas observações e argumentos sociais. (HATFIELD, 2005, p. 114)<sup>16</sup>

O médico e quadrinista Ian Williams (2012) afirma que os temas sobre doenças ou traumas são comumente explorados nas autobiografias em quadrinhos desde sua gênese. Segundo o autor, a citada *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary*, considerada a primeira autobiografia em quadrinhos, já tratava sobre o transtorno obsessivo compulsivo de seu autor. Para Williams, as histórias em quadrinhos sobre enfermidades são importantes em razão de sua clareza em descrever os sintomas, o que para o campo médico é extremamente significativo. Em um de seus artigos no sítio eletrônico *Hektoen International*, um jornal de humanidades médicas, o médico-quadrinista 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. (WILLIAMS, 2012, online. Tradução nossa)<sup>17</sup>

O interesse médico pelas narrativas de pessoas em sofrimento psíquico tem uma longa história e, uma crença similar à esboçada por Williams sobre a possibilidade de uma visualização mais clara dos sintomas de uma dada ‘doença’ nas narrativas de tais pessoas fez inclusive com que muitos médicos incentivassem a escrita dos chamados loucos, o que é visível na documentação clínica de inúmeros estabelecimentos psiquiátricos mundo afora.<sup>18</sup> Mas, possivelmente, como outras pessoas que escreveram sobre suas experiências com a loucura, também Ellen não o fez exatamente com as mesmas preocupações dos médicos que se interessaram, e ainda se interessam, pelas narrativas de tais experiências.

<sup>16</sup> No original: “Their own manias and fears with a frankness and insistence that amount to a compulsive howl of despair. [...] many autobiographical comics of the eighties and nineties privilege the most minute and shocking details of their authors’ lives. It is this intimacy that authenticates their social observations and arguments.”

<sup>17</sup> 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”.

<sup>18</sup> Uma excelente análise sobre a relação entre a medicina e a escrita de pessoas em situação de internamento ou aprisionamento pode ser lida em Artières (1998a e 1998b). Cf. também Wadi (2016), que apresenta uma discussão sobre o interesse específico da psiquiatria pela escrita dos loucos.



No livro *Parafusos*, Ellen afirma que, em seus primeiros anos após o diagnóstico, decidiu registrar suas mudanças de humor como uma forma de compreender o que estava acontecendo consigo:

Eu não queria, de jeito nenhum, perder de vista o que estava acontecendo comigo. Comprei um caderno de espiral e comecei um diário. Como acompanhar minha mente com minha própria mente? Imaginei uma colher procurando ver a si mesma enquanto mexia um líquido. Fiz o que pude para registrar minha montanha russa emocional, usando palavras e imagens. (FORNEY, 2014, p. 136)

Segundo Grace Bello (2012a), em uma matéria de divulgação de *Parafusos* publicada na revista *Curve*, Ellen lhe contou que voltar a seus diários para escrever um livro sobre a relação entre o transtorno e sua vida foi um grande passo no sentido de que o ato trouxe a público algo que apenas sua família e seus amigos íntimos sabiam. Escrever e ilustrar sua história teve uma função terapêutica, teria dito Ellen à autora da matéria. Em outra matéria relacionada ao livro, Bello cita literalmente Ellen, referindo-se à mesma sensação enunciada antes:

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. Tradução nossa).<sup>19</sup>

A escrita autobiográfica de Ellen, neste sentido, remete à afirmação da historiadora Verena Alberti, segundo a qual,

[...] 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 [...]. (ALBERTI, 1991, p. 12)

Em sua obra, Ellen utiliza os recursos gráficos dos quadrinhos de modo a descrever suas sensações a partir de formas visuais, como figuras distorcidas indicando seus momentos maníacos, imagens tristes ou sombrias representando seus momentos deprimidos, entre outros desenhos que buscavam expressar suas sensações. Em certo

<sup>19</sup> 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.”

momento do texto, Ellen relata que, durante seus períodos deprimidos, produziu muitas ilustrações acerca de seus sentimentos. No entanto, apenas um desses – um “desenho da depressão” – foi usado em seu trabalho, em um quadro, diz ela, “no qual queria retratar ansiedades trovejantes, flutuantes.” (FORNEY, 2014, p. 124)

Conforme se observa na Figura 1, as “ansiedades trovejantes, flutuantes” são retratadas a partir do desenho de nuvens escuras que cobrem todo o céu da personagem, a própria Ellen:

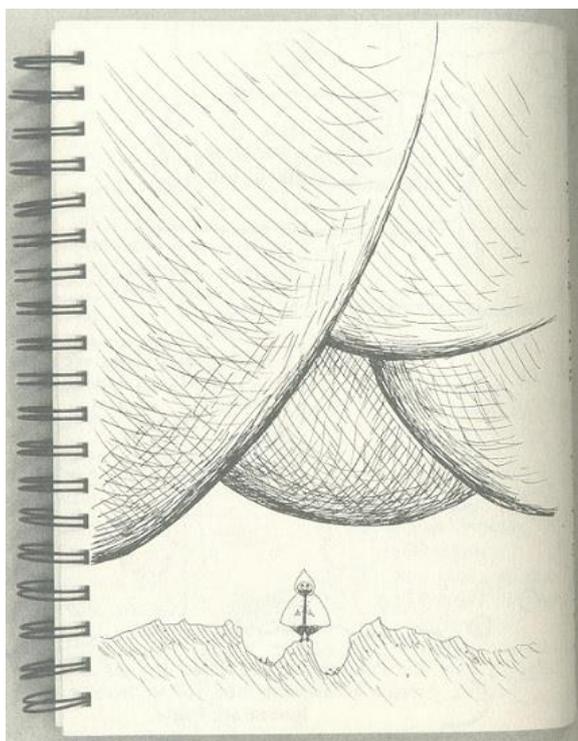


Figura 1: Ansiedades Trovejantes. FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 124.

Nesta ilustração (Figura 1), a personagem, solitária, usa uma capa de chuva, o que possivelmente representava a tentativa de proteção frente à tempestade que as nuvens da ansiedade traziam. A grande diferença entre o tamanho das nuvens e Ellen indica, por outro lado, que tais sensações lhe pareciam muito maiores do que ela própria. O próprio local onde se encontra a personagem, um espaço deserto no alto de uma montanha ou de uma rocha, reforça ainda a ideia da solidão.

Estas mesmas “ansiedades”, representadas como nuvens, também estamparam a capa do livro *Parafusos*, como pode ser observado na Figura 2:

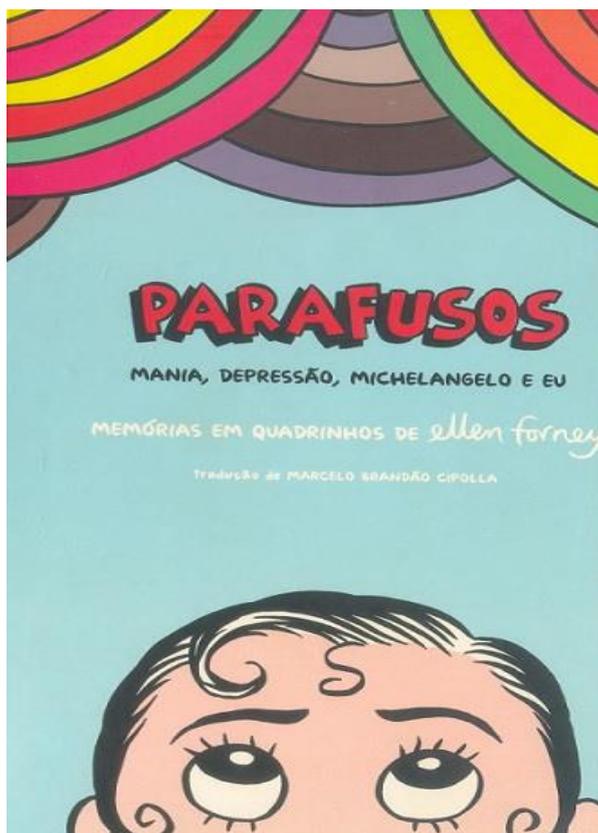


Figura 2: Capa do livro Parafusos. FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014.

Ao ser reutilizada na capa da autobiografia, a ilustração passou por algumas reformulações, sendo que as nuvens ganharam diversas camadas e algumas delas receberam tons escuros, enquanto outras foram pintadas em tons coloridos. As camadas podem ser uma referência às várias faces e particularidades de suas ansiedades. No caso das cores, as nuvens escuras remetem à “neblina”, uma analogia usada algumas vezes por Ellen para se referir aos momentos em que se sentia deprimida. (FORNEY, 2014, p. 30, 83) Já as nuvens coloridas representam as manias, pois, conforme a autora afirmou nas últimas páginas de sua obra, quando se sentia maníaca, “as cores eram vívidas... vibrantes... O mundo era fascinante... interligado... O universo era intenso... Sábio... Mágico...” (FORNEY, 2014, p. 232)

Na parte inferior da capa do livro vemos não mais uma Ellen pequena, mas parte de seu rosto – em formato graúdo – olhando para as nuvens, o que indica, conforme a percepção formada ao longo de nossa pesquisa, o mais central, a mais importante

característica de sua autobiografia: o olhar de Ellen para as diversas camadas de sua loucura.

Na maior parte das ilustrações de sua obra, principalmente para representar pessoas, Ellen utilizou traços simples e objetivos, que são conhecidos como cartuns. Na obra *Desvendando os Quadrinhos*, o quadrinista Scott McCloud (2005) afirmou que o cartum é um estilo de desenho que tenta abstrair e simplificar a ilustração, de maneira a se afastar da imagem de um rosto real, mas que ainda assim nos permite reconhecer que se trata da representação de um rosto. Segundo o autor, “a fotografia e o desenho realista, são os ícones que mais se assemelham a seus equivalentes reais” (McCLOUD, 2005, p. 28), sendo assim o oposto do cartum. A opção dos quadrinistas pelo cartum é uma estratégia para que o foco do leitor se mantenha na história contada e não apenas em ilustrações ricas em detalhes que as aproximam do real. Portanto, ao simplificar, “concentrando em detalhes específicos [...] um artista pode ampliar esta significação de uma forma impossível para a arte realista”, ou seja, “a capacidade que um cartum tem de concentrar nossa atenção numa ideia é parte importante de seu poder especial, tanto nos quadrinhos como no desenho em geral.” (McCLOUD, 2005, p. 30-31)

Chamamos a atenção para a Figura 3, a seguir, que faz parte do capítulo quatro de *Parafusos*, em que Ellen fala sobre a depressão. Na sequência de imagens, vemos que a personagem está deitada, até que decide se levantar e caminhar até outro cômodo da casa onde encontra um sofá, no qual, após se sentar, acaba se deitando novamente:

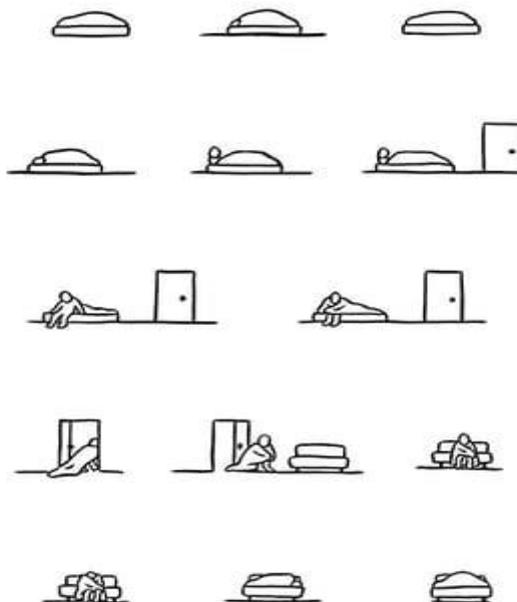


Figura 3: Da cama para o sofá. FORNEY, Ellen. *Parafusos*, 2014, p. 77.

O fato de a figura apresentar várias imagens em sequência da personagem deitada na cama, outorga ao enredo uma relação temporal, ou seja, indica que a personagem está deitada há um longo tempo.<sup>20</sup> Neste sentido, a sequência ilustra um sentimento de indisposição e dificuldade de encontrar forças e vontade para se levantar.

Além de apresentar poucos detalhes sobre o cenário, a ilustração não destaca qualquer traço do rosto da personagem e não dá a ela nenhuma característica específica. Esta é outra técnica do cartum, a construção de imagens que indicam “universalidade”, pois “quanto mais cartunizado é um rosto, mais pessoas ele pode descrever.” (McCLOUD, 2005, p. 31)

Há na obra de Ellen “uma tentativa de intersubjetividade de uma experiência até então subjetiva” (OLINTO; FROTSCHER, 2016, p. 205), ou seja, a quadrinista compartilhou uma experiência até então particular trazendo-a ao público leitor em imagens cartunizadas, de modo que este pudesse, talvez, identificar-se com ela. Em matéria publicada no sítio eletrônico *Huffington Post*, Sarah Klein apresenta algumas páginas do livro *Parafusos*, que chama de “comoventes”, seguidas de “comentários

<sup>20</sup> Sobre a questão da temporalidade nos quadrinhos, vide o capítulo “Molduras de Tempo” do livro de McCloud. (2005, p. 94-117)

exclusivos” sobre estas (KLEIN, 2014), feitos pela própria Ellen, como um que diz respeito à imagem da Figura 3:

Muitos leitores têm apontado para esta página, como uma com a qual se identificam pessoalmente. Eu desenhei a cena de forma muito simples, porque eu queria que ela não fosse fixada no tempo, ou até mesmo no espaço – não era como a minha cama ou meu sofá, era apenas uma cama e um sofá. Nem sequer me descreve, especificamente, é principalmente sobre a sensação de cansaço e pavor, com uma pequena e triste esperança apesar do sentimento de que tudo é inútil. Eu acho que essa cena de ter problemas para sair da cama é uma experiência comum que vem a tona, também. (FORNEY *apud* KLEIN, 2014, online. Tradução nossa)<sup>21</sup>

Falas como esta evidenciam que escrever o livro teve também, para Ellen, um objetivo pedagógico, ou seja, foi uma maneira de aconselhar e ajudar leitores que vivenciavam situações semelhantes, conforme afirmou em outra entrevista:

E 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, 2013. Tradução nossa)<sup>22</sup>

A narrativa do livro segue uma sequência lógica, progressiva, como se fosse uma jornada, uma jornada em busca de equilíbrio emocional. Jornada esta que se iniciou, na narrativa, no momento em que Ellen sentiu os primeiros sintomas de sua loucura e seguiu, de modo linear, até o ponto em que afirmou ter alcançado o equilíbrio emocional. Assim, em suas primeiras páginas, *Parafusos* apresentou a sequência de eventos que levou Ellen a se consultar com uma psiquiatra, em 1998, e logo ser diagnosticada com um transtorno do humor. Em seguida, Ellen contou que, nos primeiros meses após o diagnóstico, recusou-se a tomar os medicamentos por receio de que pudessem prejudicar sua criatividade. Por esta razão, buscou meios alternativos para se sentir bem, dedicando-se a projetos diversos relacionados à arte. Contudo, algum tempo depois, num período em que se sentiu deprimida, resolveu aderir aos conselhos de sua psiquiatra e cedeu a medicação.

<sup>21</sup> 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”.

<sup>22</sup> No original: “And that’s what I try to offer people with my story – I try to say, ‘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...’”



Segundo a autora, durante quatro anos, experimentou diferentes combinações de drogas psiquiátricas que surtiram os mais diversos efeitos em sua mente e seu corpo. Muitas das experiências com os medicamentos foram narradas na obra. Enquanto buscava a combinação ideal de medicamentos, a conselho de sua psiquiatra, Ellen também passou a praticar ioga. Durante este período, afirmou ter encontrado conforto e inspiração também na ideia de uma possível relação entre arte e loucura, assumindo-se como uma “artista louca”, que pertencia a um imaginário “Clube van Gogh” – com direito até a uma carteirinha de associada –, como o próprio Vincent, além de Sylvia Plath, Edvard Munch, Virginia Woolf, Tennessee Williams, entre tantos outros. (FORNEY, 2014, p. 22)

Segundo Ellen, foi em 2002, após abandonar o hábito de fumar maconha e graças à medicação e a prática da ioga, que conseguiu controlar o transtorno e alcançar equilíbrio emocional. Isto foi relatado no nono e último capítulo do livro, que se passou justamente no ano de 2012, ano em que Ellen escreveu *Parafusos*. Neste capítulo, ela falou sobre seu dia-a-dia e fez um breve balanço sobre a história que acabara de contar, concluindo: “Eu estou bem!” (FORNEY, 2014, p. 237)

### **O encontro com a loucura**

Mas, afinal, o que é um transtorno do humor? Em sua autobiografia, Ellen respondeu a esta pergunta com base no Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais (DSM), um inventário que lista diferentes categorias de transtornos e os critérios para diagnosticá-los. Partindo do manual, em sua quarta versão publicada originalmente em 1994, a autora definiu um transtorno do humor como “uma doença em que as emoções se apresentam anômalas durante um período prolongado”. Passou a apresentar então seus principais tipos, como o bipolar I – que era o seu, marcado pela alternância entre dois estados do humor: a mania e a depressão –, o bipolar II, a ciclotimia, a depressão unipolar e a distimia. (FORNEY, 2014, p. 59)

Na autobiografia, a autora descreveu 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 foi caracterizada pelo “humor deprimido na maior parte do dia, ou quase



todos os dias.” (FORNEY, 2014, p. 86) Em certo momento da obra, Ellen utilizou a ilustração de um carrossel para explicar ao leitor a dinâmica entre os estados do humor num transtorno:

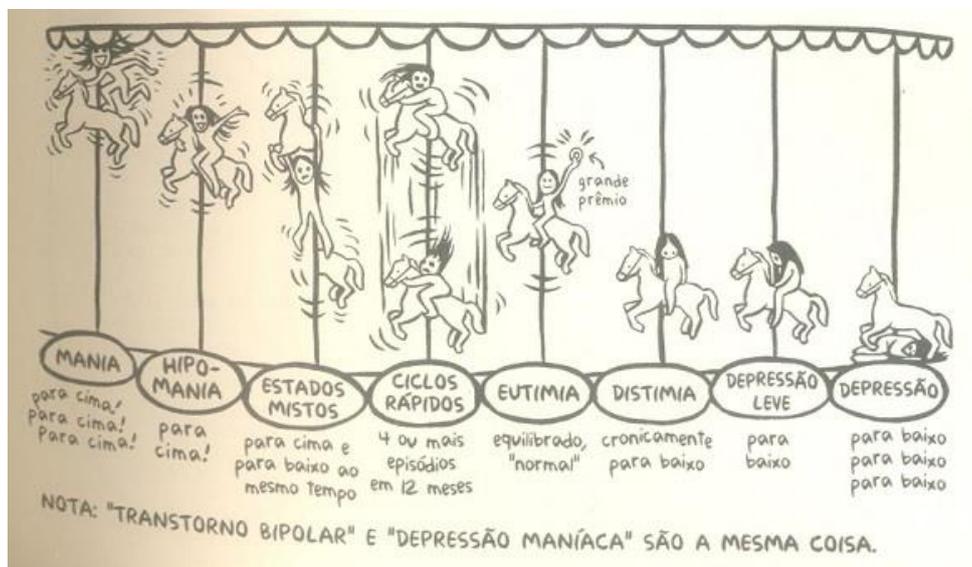


Figura 4: Os estados do humor. FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 59.

Diversas vezes, em sua obra, Ellen se referiu aos períodos maníaco e depressivo, respectivamente, como ‘pra cima’ e ‘pra baixo’. Por esta razão, no carrossel, a personagem que representa a mania encontra-se na parte mais alta do brinquedo, enquanto a personagem que representa a depressão encontra-se na parte mais baixa.

A ilustração apresentada na Figura 4 deixa claro que, para Ellen, as mudanças nos estados do humor seguem níveis progressivos (como uma curva num gráfico, que vai de cima para baixo ou de baixo para cima, com flutuações), e os tipos de transtorno são enquadrados de acordo com a velocidade com que essas mudanças ocorrem. No desenho que representa os “ciclos rápidos”, por exemplo, a ilustração nos transmite a sensação de que a personagem realiza movimentos extremamente rápidos, de cima para baixo e de baixo para cima, sucessivamente. O movimento e a velocidade nos são transmitidos a partir dos traços (semelhantes a aspas) ao lado da personagem. De acordo com o quadrinista Scott McCloud, estes traços são as “linhas de movimento” nas quais “tanto o objeto em movimento quanto os cenários são desenhados num estilo claro, e o caminho do movimento é imposto sobre a cena.” (McCLOUD, 2005, p. 112)

É importante notar, na Figura 4, que o estado enquadrado como “eutimia”, em que a personagem se mantém no meio do Carrossel, ou seja, entre a mania e a depressão, tem grafado ao lado “grande prêmio”. A “eutimia” é o estado identificado pela autora como “normal”, o que indica ser merecedora ou ganhadora de um grande prêmio, mas, além disso, para Ellen, as mudanças de humor significam uma relação entre o que é normal e o que não é. Uma questão que voltará a ser abordada mais adiante. (FORNEY, 2014, p. 59)

Ora, ainda que estas descrições estejam ancoradas em bases científicas no momento histórico em que produziu sua autobiografia em quadrinhos – pois Ellen afirma ter pesquisado criteriosamente o tema –, os critérios que envolvem o que hoje conhecemos como transtorno bipolar são históricos, construídos culturalmente e estabelecidos a partir de uma concepção moderna da ciência médica. O transtorno bipolar, como a medicina o compreende hoje, corresponde a uma junção de determinados “sintomas” que foram enquadrados e classificados como uma “doença mental”.<sup>23</sup> De acordo com o historiador da psiquiatria German Berrios, este processo se desenvolveu no século XIX quando o psiquiatra Emil Kraepelin construiu todo um sistema nosológico a fim de caracterizar a loucura como uma doença de ordem biológica. (BERRIOS, 2012, p. 606)

Nesta conjuntura, noções de mania e melancolia, já existentes desde a Antiguidade, ganharam novos contornos e definições num processo que culminou “com o conceito de Kraepelin da ‘insanidade maníaco-depressiva’ que incluía a maioria das formas de transtornos afetivos sob o mesmo teto.” (BERRIOS, 2012, 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).

Também, os textos de referência, como os diversos DSMs, que listam e classificam os diferentes sofrimentos humanos como doenças, são cultural e historicamente construídos. Para Jane Russo e Ana Venancio (2006, p. 463), que discutem os interesses envolvidos nas edições do DSM desde seu terceiro volume publicado em 1980, o manual tem apresentado um ponto de vista estritamente biológico, sob a influência dos interesses e financiamentos das indústrias farmacêuticas. (RUSSO; VENANCIO, 2006, p. 465) Segundo as autoras, é possível notar no DSM um

---

<sup>23</sup> Sobre a construção diagnóstica do transtorno bipolar, cf. Berrios (2012) e Healy (2008).

alargamento das “possibilidades diagnósticas, com um sistema classificatório que busca dar conta de todas as perturbações possíveis do comportamento humano.” (RUSSO; VENANCIO, 2006, p. 465) Assim, devido a diversa gama de sintomas descritos no DSM-III, simples problemas do cotidiano acabaram por ser relacionados a transtornos mentais. Já a versão posterior, o DSM-IV, que foi utilizado para estabelecer o diagnóstico de Ellen, é marcado pela “inclusão constante de novos diagnósticos ocorrendo paralelamente à produção de novos medicamentos.” (RUSSO; VENANCIO, 2006, p. 466)

O encontro de Ellen com a loucura, classificada pelo DSM-IV, foi narrado por ela logo no primeiro capítulo de seu livro. Em *Parafusos*, Ellen afirmou que ele ocorreu em janeiro de 1998, quando fazia uma tatuagem em suas costas. Suas primeiras palavras remetem à dor e às sensações daquele momento:

A cada nova linha que Owen traçava com sua agulha, eu via a sensação – uma luz branca forte, uma descarga elétrica no lado direito, em cima. 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. 03-04)

A razão de Ellen ter escolhido começar sua narrativa com o momento em que se tatuou torna-se mais clara um pouco mais adiante no livro, esclarecendo as relações que estabeleceu já no início do livro, como indica a imagem da Figura 5:





Figura 5: O ritual de iniciação. FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 05.

Em sua descrição, a autora comparou o momento em que se tatuou a um ritual de iniciação e ao cruzamento de um portal, considerando que ali começou sua transformação. No texto *A Tortura nas Sociedades Primitivas*, o antropólogo francês Pierre Clastres (1979) teceu algumas considerações acerca dos rituais de iniciação de algumas antigas sociedades afirmando que os ritos de passagem marcam o pertencimento de um indivíduo a um grupo.

Ora, no segundo capítulo de *Parafusos*, quando Ellen narrou o momento em que foi diagnosticada como bipolar, ela mencionou no enredo o “Clube Van Gogh”, do qual ela metaforicamente tornara-se membro por ser artista e bipolar. (FORNEY, 2014, p. 22) O Clube em questão, como já dissemos, era uma organização imaginária mencionada diversas vezes em *Parafusos*, formada apenas por artistas loucos. (FORNEY, 2014, p. 22) Neste sentido, o “ritual de iniciação” mencionado por Ellen atestaria seu pertencimento ao grupo dos artistas loucos pertencentes ao “Clube Van Gogh”.

Vale observar que as descrições da Figura 5 são margeadas pela ilustração de uma labareda de fogo que ocupa grande parte da página. Essa forma de ilustração pode ser associada ao que Martine Joly (2007, p. 71) chamou de “jogar com o contexto”. De acordo com a autora, trata-se de uma técnica na qual o artista descontextualiza certos elementos na imagem com o 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 caso de Ellen, foi uma forma de dizer que aquele foi um momento de grande significação.

Mas, por que Ellen teria escolhido uma labareda de fogo para este fim? É possível que as labaredas sejam apenas uma forma de complementar a comparação a um ritual de iniciação já que o fogo é um elemento comum em rituais desta natureza. (CHEVALIER; SUSSEKIND, 2001, p. 441)

Por outro lado, o fogo retratado por Ellen pode ser também uma referência direta ao livro *Touched with Fire*, escrito pela psicóloga Kay Redfield 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, Ernest Hemingway e outros, cuja obra, segundo a psicóloga, “tem uma marca única, um ‘toque de fogo’.” (JAMISON, 1993, p. 104. Tradução nossa) O livro é citado algumas vezes em *Parafusos* (FORNEY, 2014, p. 40-41; 209) e foi uma das principais referências na investigação pessoal de Ellen acerca das possíveis relações entre arte e loucura. (FORNEY, 2014, p. 210)

O título da obra de Jamison, *Touched with Fire*, é também uma referência ao mito grego de Ícaro (JAMISON, 1993, p. 8) que, segundo a mitologia grega, usou um par de asas de cera para fugir de um labirinto, mas ao voar próximo do sol, acabou caindo e se afogando no mar Egeu. O “toque do fogo” é uma analogia baseada no voo de Ícaro, no sentido de que ter grandes ideias criativas é como estar para cima, próximo do sol, mesmo que, logo depois, a queda (na depressão) seja iminente. Isto faz sentido para Ellen, na medida em que 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 utilizada 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 nossa)<sup>24</sup>

De qualquer modo, para a autora, foi ao se tatuar que tudo começou. Foi quando ela iniciou o processo de reconhecimento de que era alguém diferente do que sempre pensara ser. Isto nos leva a refletir sobre a atribuição pela autora de uma sequência lógica à sua história. No momento em que fazia sua tatuagem, as sensações de fogo sentidas por Ellen podiam ser apenas sensações relacionadas ao processo. Contudo, ao contar sua história, ela atribuiu àquelas uma nova significação e elas passaram a ser vistas como o ponto inicial de sua loucura. Este movimento é comum em textos de caráter biográfico, como afirma Gabrielle Rosenthal, pois estes

[...] 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 Rosenthal, isso também deve ser levado em conta em relação à sequência na qual a narrativa é estruturada, já que

[...] 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)

Foram justamente as sensações sentidas na noite da tatuagem, afirmou Ellen, que a levaram a procurar uma psiquiatra, acabando por ser diagnosticada:

Eu vinha frequentando uma terapeuta/assistente social desde o verão anterior quando estava me sentindo pra baixo. Algumas semanas depois de eu me tatuar, porém, ela parou de se referir ao meu novo estado como “animação” e me encaminhou para uma psiquiatra. (FORNEY, 2014, p. 15)

---

<sup>24</sup> No original: “Greek thinkers advanced the idea of divine madness in the artist, ‘inspired’ (literally ‘filled with spirit’) or touched by a divine ‘fire’.”

O diagnóstico foi realizado durante sua segunda consulta quando, após falar sobre o que sentia, a médica convidou-a para consultarem juntas o DSM-IV. Ellen escreveu e desenhou que, enquanto ela e a psiquiatra consultavam o manual, passou a se lembrar de diversos momentos de sua vida e de diversos traços de sua personalidade que, no manual, eram descritos como sintomas do transtorno bipolar em sua fase maníaca. A seguir, descreveu os sintomas ou critérios tais quais eram indicados no manual, observando ao lado de cada um deles suas sensações ou ações que a enquadravam neles:

Critérios para o episódio maníaco:

A. Um período distinto de humor anormal e persistentemente elevado, expansivo ou irritável, com duração mínima de uma semana. [Uma semana? Fazia meses que eu estava me sentindo ótima]<sup>25</sup>

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 [Isso eu tinha de admitir. Havia pouco eu tinha percebido, de repente, o seguinte: Se eu estivesse numa festa – e a Madonna estivesse ali – eu não me sentiria nem um pouco intimidada!!]

2. Redução da necessidade de sono (p. ex. sente-se refeito depois de apenas 3 horas de sono) [Verdade. Bom talvez quatro horas... Mas eu não tinha visto isso como um problema.]

3. Mais loquaz que do que o habitual ou pressão por falar [Eu tinha reparado nisso. Adoro receber as pessoas e tenho sempre bebidas no armário... e um pouco de maconha... mas nadinha de canja!]

4. Fuga de ideias ou experiência subjetiva de que os pensamentos estão correndo [Eu também tinha reparado nisso. [...] Cérebro a mil fritou o relé]

5. Distratibilidade (isto é, a atenção é desviada com excessiva facilidade por estímulos externos insignificantes ou irrelevantes) [“Insignificantes ou irrelevantes”? Isso é subjetivo. Tudo é relevante...]

6. Aumento da atividade dirigida a objetivos (socialmente, ou no trabalho, na escola ou sexualmente) ou agitação psicomotora [O que isso significa? [...] Sou sexo positiva 200%!!! Adoro ter coisas demais para fazer!!!]

7. Envolvimento excessivo em atividades prazerosas com alto potencial de consequências dolorosas [Eu não fazia sexo sem proteção, mas a hipersexualidade (cujo nome descobri depois) existia, sem dúvida. Eu era capaz de flertar com uma parede]. (FORNEY, 2014, p. 15-18)

“Tudo isso me descrevia!” (FORNEY, 2014, p. 17), afirmou ela sobre os sintomas. Naquele momento, as características que, para Ellen, sustentavam sua personalidade foram capturadas pelo saber psiquiátrico e passaram a ser compreendidas como sintomas de uma loucura específica:

Minha personalidade, única e brilhante estava nitidamente delineada naquela pilha inanimada de papel. Minha personalidade refletia um transtorno...

<sup>25</sup> Os textos entre colchetes expressam as sensações e ações de Ellen, em contraste com os sintomas descritos a partir do *DSM*, que estão fora dos colchetes.

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 pesado cobertor 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)

Ao se comparar ao sol se escondendo atrás das nuvens ou a um papagaio em uma gaiola coberta, Ellen deixou claro que 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. Foi como se sua individualidade fosse ofuscada e ela passasse a ser identificada a partir de um rótulo.

### **O louco e o normal**

Em um dos trechos de *Parafusos*, Ellen contou uma experiência ocorrida durante um episódio maníaco, demonstrando-se confusa em relação ao que fazia parte de sua personalidade e o que fazia parte do transtorno. O caso aconteceu em 2000, quando ela 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, 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 fora indicado para concorrer ao prêmio Eisner, principal prêmio da indústria de quadrinhos dos EUA, cujos ganhadores seriam anunciados na *Comic-Con*. Saber que se apresentaria no evento e que concorreria ao prêmio foi uma grande notícia, narrou ela:

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)

A caminho de San Diego, a quadrinista passou quatro dias na casa de uma amiga que vivia em San Francisco. Juntas, as duas beberam, usaram cocaína e festejaram muito. Os excessos daquelas noites de diversão, segundo Ellen, levaram-na “para cima”



e, ao mesmo tempo, deixaram-na “irritada”. Mas mesmo assim, escreveu, “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 foi “superestimulante!!” (FORNEY, 2014, p. 151) Porém, um acontecimento do segundo dia, que para muitos autores seria uma ótima notícia, para Ellen pareceu “um desastre absoluto”: 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. (FORNEY, 2014, p. 151)

Ellen desenhou-se com uma expressão de fúria e disse ter passado a criticar os responsáveis técnicos da editora que a representava no evento. Afirmou ainda que precisou resolver o problema por conta própria, sem 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 desabafos, escreveu e desenhou Ellen, indicando que 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.” Ellen afirmou que isso a deixou ainda mais magoada e indignada. (FORNEY, 2014, p. 152)

Na época do ocorrido, Ellen asseverou não ter sabido 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. 152)

A confusão de Ellen sobre seu ‘estado’ soa como um alerta e um esclarecimento aos leitores, pois, 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 justificou sua confusão explicando que há sentimentos que são normais e sentimentos que não o são. Entendia que o conceito de normal estipulava um limite específico de intensidade para os sentimentos (como alegria, tristeza ou irritação). O sentimento deixava de ser normal quando ultrapassava essa fronteira. E o transtorno era capaz de impulsionar os sentimentos para fora do normal.

Nas ilustrações e textos que compõem o quadrinho apresentado na Figura 6 a seguir, a quadrinista traçou uma linha indicando a que constituía, na sua perspectiva, a “faixa normal”, ou seja, a faixa na qual repousavam suas emoções lúcidas. Tudo que estava acima dessa linha foi considerado “maníaco”, enquanto o que estava abaixo, “depressivo”. (FORNEY, 2014, p. 153) É importante ressaltar que as conclusões expressas por Ellen na figura foram tiradas “com base nas discussões com dois psiquiatras clínicos”, conforme apontou nas notas de fim do livro. (FORNEY, 2014, p. 246)

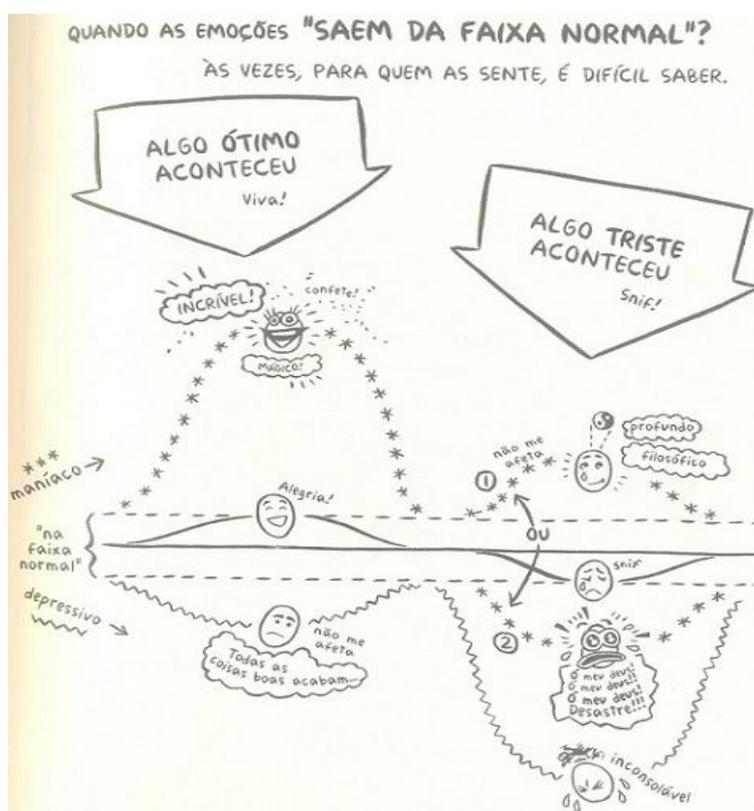


Figura 6: A faixa do normal. FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 153.

Ao fim da página que traz o quadrinho da Figura 6, Ellen concluiu 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)

Como já apontamos anteriormente, e sem qualquer pretensão de julgar os critérios do DSM-IV ou questionar o diagnóstico de Ellen, é importante refletir que, ao contar sua história, ela expressou a dificuldade – dela e quiçá de tantos outros – em distinguir o que fazia parte de sua loucura e o que fazia parte de sua personalidade. Em diversos momentos da narrativa surgem expressões desta dificuldade, como no quadrinho em que escreveu: “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)

Sua personalidade era divertida até ser classificada como uma doença. A agitação e a euforia que considerava apenas traços de sua personalidade, dentro de um consultório médico, converteram-se em sintomas. Ellen passou então a se perceber como louca. Paul Veyne indica claramente, no fragmento citado, o caminho percorrido por Ellen:

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, 1998, p. 267)

O sentimento de confusão com o que se passava com ela, sobre o que era personalidade e o que era doença, pode ser percebido também na frase que dá título a este artigo, expressa por Ellen em um dos “longos períodos de tempo” em que se sentia deprimida: “O que é ‘normal’, o que é ‘louco’? Feriados são deprimentes pra qualquer pessoa, né?” (FORNEY, 2014, p. 146)

Os dias de depressão eram, segundo Ellen, como “estar no meio de uma neblina”, momentos em que interagir com outras pessoas consumia toda sua energia (FORNEY, 2014, p. 83). Eram dias também em que não tinha qualquer disposição para



trabalhar, sua “produtividade nesse estado era muito baixa”, escreveu. (FORNEY, 2014, p. 126)

Em um dos períodos depressivos, que podiam ser entendidos, conforme indicou sua psiquiatra Karen, como “de passividade, de interiorização [...] um período bom para ouvir e observar”, Ellen passou a dedicar parte do seu tempo à leitura. Nesta, buscava consolo nos momentos em que se sentia assustada, confusa, sem rumo e muito solitária, pois não tinha quase nenhuma capacidade de manter “contato social”. (FORNEY, 2014, p. 84) Enquanto lia, Ellen se esquecia de sua tristeza, escreveu. Assim, muitos livros foram para ela um tipo de alívio temporário, pois ler também era um esforço:

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. Perdia-me 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)<sup>26</sup>

O que Ellen procurava em suas leituras era algo com o que pudesse se identificar dizendo sentir-se bem em ler sobre assuntos que, de certo modo, descreviam sensações semelhantes às suas: “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) Não nos parece, assim, ser por acaso que o primeiro livro desenhado por Ellen tenha sido o DSM-IV. Por outro lado, alguns livros, especialmente aqueles sobre depressão, eram ao mesmo tempo tranquilizadores e deprimentes, escreveu Ellen.

O livro *Uma Mente Inquieta*, a autobiografia da “psicóloga, pesquisadora e ganhadora do prêmio Macarthur”, Kay Redfield Jamison, no qual esta narrou suas experiências como bipolar, foi citado por Ellen como uma de suas principais referências. (FORNEY, 2014, p. 90) Esta relatou que, na primeira vez que tentou ler o livro, por indicação de sua psiquiatra 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, deu uma nova

---

<sup>26</sup> Neste mesmo quadrinho, Ellen desenhou a capa de alguns dos livros que leu: *Mary Poppins*, de P. L. Travers; *Uma dobra no tempo*, de Madeleine L’Engle; *As Crônicas de Nárnia: O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, de C. S. Lewis e *Tudo depende de como você vê as coisas*, de Norton Juster.

chance ao livro, que acabou se tornando uma das obras “imensamente importantes” para ela:

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*, de William Styron, no qual o autor narrou 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)

Afirmou, assim, ter sido “incrível ver [seus] demônios definidos com tanta exatidão”, na obra de Styron. 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) “Ela me fez companhia. [...] Ele me fez companhia”, escreveu, enfim, indicando que as duas obras ofereceram à ela também inspiração para que contasse a sua história. (FORNEY, 2014, p. 91)

Ellen contou sua história com o transtorno bipolar também no sítio eletrônico estadunidense *Depression and Bipolar Support Alliance*, que oferece apoio a pessoas diagnosticadas com algum transtorno. O sítio eletrônico possui uma coluna intitulada “Life Unlimited Stories”, voltada à apresentação de “histórias de indivíduos cujas vidas foram tocadas, mas não limitadas por um transtorno de humor” (DBSA, 2016). Ao contar sua história com o transtorno, Ellen reforçou a ideia de que sua narrativa foi conduzida por uma intenção pedagógica:

Eu quis oferecer minha companhia a outros guerreiros-sofredores, como Kay Redfield Jamison e William Styron fizeram por mim em suas autobiografias, *Uma Mente Inquieta* e *Perto das Trevas*. Eu quis me oferecer como um estudo de caso científico correlacionando transtornos de humor e criatividade. Eu quis transformar minha experiência negativa em algo



positivo. Eu quis que fosse um bom livro. (FORNEY, 2016. Tradução nossa)<sup>27</sup>

## Considerações finais

Na problematização que oferecemos da obra de Ellen Forney, objetivamos mostrar alguns aspectos de sua própria problematização da experiência da loucura, cuja configuração narrativa nos pareceu marcada por duas intenções: uma, pedagógica, que ofereceu informações e companhia aos seus leitores; e outra, terapêutica, pois o processo de revisitar seus diários e seus cadernos de anotações e desenhos, a fim de construir uma narrativa sobre seu passado no livro em quadrinhos, permitiu a ela expulsar seus demônios, construindo, assim, um novo sentido para seu presente. Como escreveu em um de seus quadrinhos: “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)

Por outro lado, é importante lembrar que Ellen já era quadrinista desde seus 23 anos. Contar histórias por meio dos quadrinhos era seu principal ganha-pão. Por que não contar sua própria história? O fluxo mercadológico de livros em quadrinhos, com temas sobre medicina e psiquiatria, aumentou nos últimos anos, como indica o sítio eletrônico *Goodreads*.<sup>28</sup> Livros como *Psychiatry Tales*, de 2011, no qual o britânico Darryl Cunningham contou algumas experiências presenciadas no período em que trabalhou como assistente de saúde numa ala psiquiátrica; ou *Tangles: A Story about Alzheimer's, my mother and me*, de 2012, na qual Sarah Leavitt escreveu e desenhou sobre como a vida de toda sua família mudou após sua mãe passar a sofrer com Alzheimer, ganharam espaço no mercado editorial. É possível que a popularização de histórias sobre experiências com diferentes ‘doenças’ também possa ter motivado Ellen a contar a sua própria.

---

<sup>27</sup> 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*. I wanted to offer myself as a scientific case study correlating mood disorders and creativity. I wanted to transform my negative experience into something positive. I wanted it to be a good book.”

<sup>28</sup> 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](http://www.goodreads.com/list/show/82993.Graphic_Novels_about_Mental_Illness) Acesso: 01 mar. 2017.



A obra de Ellen foi muito bem recebida, tanto pelos leitores de quadrinhos, quanto pela comunidade médica estadunidense, o que pode ter sido decorrência também da popularização dos quadrinhos temáticos, como os que mencionamos. No ano de 2013, *Parafusos* foi indicado ao prêmio Eisner, na categoria “Melhor Obra Baseada em Fatos Reais”<sup>29</sup>, conforme comentamos. No mesmo ano, faturou o prêmio Gradiva (*Gradiva Awards*) da Associação Nacional para o Avanço da Psicanálise (*National Association for the advancement of Psychoanalysis - NAAP*) dos Estados Unidos. O sítio eletrônico da instituição afirma que os prêmios são destinados às melhores obras publicadas, produzidas ou expostas publicamente que promovam a psicanálise de forma criativa. Ellen foi também convidada a palestrar na Conferência de Quadrinhos e Medicina (*Comics & Medicine Conference*) da Universidade Johns Hopkins, em 2014. (PACKER, 2014)<sup>30</sup>

A autobiografia de Ellen parece ter se tornado, nos Estados Unidos, uma espécie de fonte de informações reconhecida, na qual os leitores poderiam aprender sobre o transtorno bipolar. Ou seja, assim como *Uma Mente Inquieta*, de Kay R. Jamison, teve um papel fundamental na forma como o transtorno bipolar foi compreendido na década de 1990 (HEALY, 2008, p. 150), imaginamos que o livro *Parafusos* tenha tido o mesmo efeito sobre uma nova geração e um novo público, o dos anos 2000.

## Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n° 7, 1991, p. 66-81.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n° 21, 1998a.

<sup>29</sup> 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.

<sup>30</sup> 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 nossa) afirmou que a apresentação de Ellen teve um tom leve e foi “mais informativa do que irreverente”. No original: “Forney’s light-hearted approach to her bipolar disorder (her “Club Van Gogh”) was more informative than irreverent.”



ARTIERES, Philippe. *Clinique de l'écriture*. Une histoire du regard médical sur l'écriture. Paris: Institut Synthélabo (Col. Les Empêcheurs de penser en rond), 1998b.

AZEVEDO, Cecília T. *Em nome da América: Os Corpos da Paz no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2007.

BEASON, Tyrone. Alt comics artists take us to Seattle's rough edges. Seattle: The Seattle Times, 2014. Disponível em: <http://www.seattletimes.com/pacific-nw-magazine/alt-comics-artists-take-us-to-seattles-rough-edges/> Acesso em: 30 out. 2017.

BELLO, Grace. *Page Turner: Ellen Forney - The bisexual cartoonist's memoir* Marbles graphically portrays her bipolar disorder. San Francisco: Curve, 2012a. Disponível em: <http://www.curvemag.com/Curve-Magazine/Web-Articles-2012/Page-Turners-Ellen-Forney/> Acesso em: 29 out. 2017.

BELLO, Grace. *The bipolar Cartoonist: Ellen Forney's 'Marbles'*. New York: PW - Publishers Weekly, 2012b. Disponível em: <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/54604-the-bipolar-cartoonist-ellen-forney-s-marbles.html> Acesso em: 29 out. 2017.

BENEDETTI, Winda. *Seattle cartoonist Ellen Forney embraces our oddities*. Seattle: Seattle PI, 2006. Disponível em: <https://www.seattlepi.com/ae/books/article/Seattle-cartoonist-Ellen-Forney-embraces-our-1211019.php> Acesso em: 30 out. 2017.

BERRIOS, German E. Transtornos do Humor: Seção Clínica - I. In: BERRIOS, German E.; PORTER, Roy (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, nº esp., 2014, p. 23-37.

CHARTIER, Roger. O poder, o sujeito, a verdade: Foucault leitor de Foucault. In: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 181-198.

CHEVALIER, Jean; SUSSEKIND, Carlos. (Coords.). *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16ª 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.

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

FORNEY, Ellen. *Monkey Food: the complete "I Was Seven in '75" collection*. Seattle: Fantagraphics Books, 1999.



FORNEY, Ellen. *I Love Led Zeppelin: panty-dropping comics*. Seattle: Fantagraphics Books, 2006.

FORNEY, Ellen. *Lust: Kinky Online Personal Ads from Seattle's The Stranger*. Seattle: Fantagraphics Books, 2008.

FORNEY, Ellen. *Marbles: mania, depression, Michelangelo and me*. Nova York: Ghotam Books, 2012a.

FORNEY, Ellen. *9 Dream Jobs That Actually Pay*: Ellen Forney, graphic novelist. [23 nov. 2012] New York: Time, 2012b. An interview given to Anita Hamilton. 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.

FORNEY, Ellen. *It's your Story: An interview with Ellen Forney*. [10 mar. 2013]. New York: Rookie, 2013. An interview given to Danielle Henderson. Disponível em: <http://www.rookiemag.com/2013/10/an-interview-with-ellen-forney/> Acesso em: 01 fev. 2016.

FORNEY, Ellen. *Parafusos: mania, depressão, Michelângelo e eu*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FORNEY, Ellen. Life unlimited stories. *DBSA - Depression and Bipolar Support Alliance*. Chicago: DBSA, 2016. Disponível em: [https://secure2.convio.net/dabsa/site/SPageServer/?pagename=peer\\_life\\_unlimited3](https://secure2.convio.net/dabsa/site/SPageServer/?pagename=peer_life_unlimited3) Acesso em: 10 fev. 2017.

FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. 2ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. Polêmica, política e problematizações. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, p. 225-233.

FOUCAULT, Michel. O cuidado com a verdade. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b, p. 240-251.

GOIDANISH, Hiron C.; KLEINERT, André. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

HATFIELD, Charles. *Alternative Comics: an emerging literature*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

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 Psiquiatria: (Re)pensar la Locura*. Madrid: Catarata, 2012.

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

JOLY, Martine. *Introdução à 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 mar. 2018.

KLEIN, Sarah. *What bipolar disorder really feels like?* Huffington Post. 2014. Disponível em: [http://www.huffingtonpost.com/2014/09/18/bipolar-disorder-ellen-forney\\_n\\_5823138.html](http://www.huffingtonpost.com/2014/09/18/bipolar-disorder-ellen-forney_n_5823138.html) Acesso em: 10 jun. 2016.

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*. New 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.

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

*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.

National Association for the Advancement of Psychoanalysis - NAAP. *Gradiva Awards*. Disponível em: <https://naap.org/portfolio/gradiva-award/> Acesso em: 02 fev. 2017.

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. 203-233.



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 em: 22 fev. 2017.

PASCUALI, Daniele C. S. *Gênero graphic novel: histórias para uma nova geração de leitores*. 130 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017.

PORTER, Roy. *Madness: a brief history*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

PORTER, Roy. The Patients View: doing medical history from below. *Theory and Society*, London, v. 14, n° 02, p. 175-198, 1985.

RÍOS-MOLINA, Andrés. *Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX*. *Frenia*. Revista de Historia de la Psiquiatría, Madrid, v. 4, n° 2, p. 17-35, 2004.

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. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, n° 9, v. 3, 2006, p. 460-483.

SANTOS, Diego Luiz dos. “Eu era, oficialmente, uma artista louca”: uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney. 165 p. Dissertação (Mestrado em História, Poder e Práticas Sociais) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. M. C. Rondon, 2017.

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.

SOUZA JUNIOR, Juscelino N. *O discurso autobiográfico nos quadrinhos: uma arqueologia do eu na obra de Robert Crumb e Angeli*. 202 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Foucault revoluciona a história. 4ª Ed., Brasília: EdUnB, 1998.

WADI, Yonissa M. Entre muros: os loucos contam o hospício. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 22, 2011, p. 250-269.



WADI, Yonissa M. “Eu gostaria que estas cartas fossem tudo num jornal, para todo o povo saber...”: a escrita epistolar como fonte para a história da loucura. In: FRANCO, Sebastião Pimentel; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do; SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. *Uma história brasileira das doenças*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016, v. 6, p. 73-98.

WADI, Yonissa M.; ZARA, Telma B. M. Problematizando o mundo: vida institucional e subjetivação no “falatório” de Stela do Patrocínio. In: WADI, Yonissa M. (Org.). *Narrativas sobre loucuras, sofrimentos e traumas*. Curitiba: Ed. Máquina de Escrever, 2016, p. 65-91.

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](http://www.hektoeninternational.org/index.php?option=com_content&view=article&id=353:graphic-medicine&catid=93&Itemid=716) Acesso em: 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.

