2026
V.19

História da Historiografia

International Journal of Theory and History of Historiography

ISSN 1983-9928

FAPEMIG
Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia
UNIRIO
UFOP

Dossiê

D

Escrita de Si e Subjetivação em Quadrinhos: a história da loucura de Ellen Forney (Estados Unidos, 1998-2012)

Dossiê | Imagens de Si

Escrita de Si e Subjetivação em Quadrinhos: a história da loucura de Ellen Forney (Estados Unidos, 1998-2012)

Self-Writing and Subjectivation in Comics: The Story of Ellen Forney's Madness (United States, 1998-2012)

Diego Luiz dos Santos

Santos.diegoluiz@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-9965-253X

Fiocruz, Casa de Oswaldo Cruz, Depes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Resumo

O artigo problematiza a autobiografia em quadrinhos *Parafusos: mania, depressão, Michelangelo e Eu* da cartunista estadunidense Ellen Forney. Publicada em 2012 nos Estados Unidos, a obra conta a história de uma artista que, em 1998 foi diagnosticada como bipolar e nos oferece um olhar individual acerca dos sujeitos atravessados pela psiquiatria biológica que se tornou hegemônica em grande parte do Ocidente em fins do século XX. Neste artigo, contudo, a narrativa de Forney é problematizada no sentido foucaultiano de pensar como os sujeitos capturados pelo poder psiquiátrico refletiram ou deram sentido às suas reivindicações. Assim, sua história da loucura é pensada não apenas como uma história de estigmas, mas também como uma história de subjetivação. O artigo valoriza os momentos em que a personagem assume uma postura ativa frente às imposições do saber/poder psiquiátrico, buscando formas de cuidado e tratamentos que lhe permitam moldar uma ética própria e subjetivar-se em relação a ele.

Palavras-chave

Autobiografia; História das Ciências; Subjetividade.

Abstract

This paper problematizes the graphic memoir *Marbles: manic, depression, Michelangelo and me* by American cartoonist Ellen Forney. Published in the United States in 2012, the book tells the story of an artist who was diagnosed with bipolar disorder in 1998 and offers us an individual perspective on the persons affected by biological psychiatry which became hegemonic in much of the West in the late 20th century. In this paper, however, Forney's narrative is problematized in the Foucaultian way of thinking about how subjects captured by psychiatric power reflected on or gave meaning to their demands. Thus, her narrative is not a tale about stigmas, but a story of subjectivation. The paper emphasizes the moments in which Forney adopts an active stance toward psychiatric knowledge/power, seeking forms of care and treatments that allow her to shape her own ethics and subjectivate herself in relation to it.

Keywords

Autobiography; History of Sciences; Subjectivity.

Este artigo problematiza a autobiografia em quadrinhos *Parafusos: mania, depressão, Michelangelo e eu* da cartunista estadunidense Ellen Forney (1968-)[1].

A obra foi publicada originalmente nos Estados Unidos em 2012, sob o título *Marbles: manic, depression, Michelangelo and me*[2] e conta a história de uma artista que, no fim da década de 1990, foi diagnosticada por sua psiquiatra como bipolar. Seu enredo destaca vivências e conflitos da personagem após o diagnóstico e sua jornada em busca de cuidados e tratamentos que lhe permitissem alcançar o que ela chama de "equilíbrio emocional" (Forney, 2014, p. 197).

A obra de Forney nos oferece um olhar individual e subjetivo acerca dos sujeitos que são atravessados pela psiquiatria biológica que se tornou hegemônica nos Estados Unidos e em grande parte do Ocidente desde as últimas décadas do século XX. Como apontaram inúmeros pesquisadores interessados na história recente da psiquiatria, desde a década de 1970, as representações sociais acerca do indivíduo moderno passaram a ser forjadas psiquiatricamente a partir de noções de normal e patológico, suscitando também grupos identitários a partir de diagnósticos específicos (Russo, Venancio, 2006; Tenório, 2016). Num primeiro olhar, a narrativa parece oferecer a história de uma personagem que se coaduna com o saber psiquiátrico, aceitando prontamente o diagnóstico que lhe fora conferido e apropriando-se, aos poucos, dos inúmeros referentes da ciência psiquiátrica de seu tempo, seja por meio da medicação ou do rótulo de bipolar. Neste artigo, no entanto, a história da loucura de Ellen Forney é pensada não apenas como uma história de estigmas e medicamentos, mas também uma história de subjetivação. O que aqui interessa são as maneiras pelas quais a autora lida com as imposições do poder/saber psiquiátrico, negociando, propondo e/ou buscando formas de cuidado alternativas que lhe permitam moldar uma ética própria e subjetivar-se em relação a ele. Como demonstro, é por meio da arte que a personagem passa a traçar seus próprios caminhos de modo a se reinventar e se reconstruir, tornando possível "ser outro do que se é, escapando às forças biopolíticas de produção do indivíduo" (Rago, 2013, p. 52).

A relevância deste trabalho reside na possibilidade de trazer para o campo da história da loucura e da psiquiatria um olhar sobre o sofrimento psíquico que vai além daquele conduzido pelo saber psiquiátrico. Como afirmou o historiador da medicina Roy Porter:

> São necessários dois para fazer um encontro médico - tanto a pessoa doente quanto o médico; e, por essa razão, poder-se-ia afirmar que a história médica deve ser centrada nos encontros bilaterais entre médicos e pacientes" (Porter, 1985, p. 175).

1 O artigo deriva da dissertação de mestrado *"Eu era oficialmente uma artista louca": uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney*, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Unioeste, sob orientação de Yonissa Wadi e com bolsa da CAPES.

2 Por uma questão de praticidade, o livro de Forney será referido neste artigo por seu título na tradução em português: *Parafusos*.

Diante disso, o ato de "problematizar" aqui referido diz respeito a um esforço de analisar as maneiras pelas quais sujeitos que foram capturados pelo poder psiquiátrico descreveram, refletiram ou deram sentido a suas reivindicações. Trata-se de compreender a historicidade, não apenas da loucura, mas de "objetos, regras de ação ou modos de relação de si". Por meio deste método, conforme descreveu Jacques Revel (2005, p. 70), a história nos oferece um olhar sobre as maneiras pelas quais foi apresentada, "numa dada época um certo tipo de resposta a um certo tipo de problema".

> Com base nessa premissa, este artigo busca problematizar a constituição da subjetividade na trajetória contada por Ellen Forney e analisar a dimensão narrativa da construção do eu na objetivação da experiência. Trata-se de compreender como ela se constitui discursivamente como sujeito, de que forma recorta o passado e quais experiências escolhe valorizar ou silenciar.

É relevante ressaltar também que a fonte principal deste artigo é uma história em quadrinhos (HQ), ou seja, uma forma de arte narrativa composta por texto e imagens. Sua análise aqui foi baseada especialmente nas considerações das pesquisadoras Laura Vazquez e Conceição Pires (2017), que, ao empreenderem um balanço sobre a pesquisa em história a partir de HQs no Brasil e na Argentina, descreveram uma abordagem na qual a atenção é dirigida não apenas ao conteúdo pictórico, mas também à narrativa e aos temas abordados, focando naquilo que pode nos dizer muito acerca do momento histórico da sociedade em que foram produzidas. Dessa forma, os quadrinhos de Ellen Forney aqui analisados são vistos como produtos que refletem muito sobre o momento de consolidação da psiquiatria biológica e descritiva, impulsionada pelas neurociências e pela psicologia cognitiva, que produz uma nova noção de sujeito, na qual a ideia de realização pessoal se vincula estreitamente ao bom funcionamento do cérebro.

Além disso, há uma questão de grande relevância ao se pensar a história da loucura a partir de uma história em quadrinhos. Em sua obra sobre *O Espaço Biográfico, Leonor Arfuch (2010)* aborda a questão da temporalidade (auto)biográfica que, segundo as reflexões de Benveniste, envolve as noções de "tempo *físico* do mundo, como uniforme e contínuo, e o tempo *psíquico*, variável segundo suas emoções e seu mundo interior". A partir dos tempos físico e psíquico, segundo a autora, Benveniste distingue o tempo crônico que "engloba a vida humana enquanto uma 'sucessão de aconteceres', tempo de nossa existência da experiência comum, continuidade em que se dispõem, como 'blocos', os acontecimentos". Neste sentido, é o tempo crônico que, articulado ao tempo linguístico, aquele que "se desdobra no ato da enunciação (...)" constitui a temporalidade construída pela narrativa (Arfuch, 2010, p. 113). É possível observar isso nos quadrinhos de Ellen Forney no sentido de que ela escreve em 2012 sobre as experiências vividas entre 1998 e 2002. É este período que, na obra *Parafusos,* constitui o tempo crônico e "confere inteligibilidade a esse mundo, estabelecendo uma relação dialética entre pressuposição e transformação, entre a prefiguração dos aspectos temporais no campo prático e a refiguração de nossa experiência pelo tempo construído do relato" (Arfuch, 2010, pp. 114-115).

O que torna este aspecto ainda mais interessante é que, na autobiografia em quadrinhos, este terceiro tempo é ilustrado e, como no caso do livro *Parafusos,* narrado com auxílio dos diversos recursos típicos da linguagem dos quadrinhos. Conforme afirma Aline Zouvi, "o aspecto visual dos quadrinhos procura, justamente, revisitar as imagens vistas (...), devolver aos fatos o seu caráter figurativo, mesmo que reprocessado pelo autor" (Zouvi, 2015, pp. 07-08). A fonte torna-se relevante também por oferecer uma descrição ilustrada acerca de como Ellen compreende sua própria loucura. No campo da medicina, o médico Ian Williams afirma que as histórias em quadrinhos sobre enfermidades são importantes em razão de sua clareza em descrever os sintomas. Em um de seus artigos no site *Hektoen International,* um jornal de humanidades médicas, o autor afirma que

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

É o que se observa, por exemplo, quando analisamos a conjunção entre texto e imagens na figura abaixo, em que Ellen narra o momento em que teve uma "ideia explosiva" para seu aniversário de trinta anos. A narrativa em quadrinhos é formada por inúmeros elementos que permitem ao leitor uma melhor compreensão sobre a sequência de eventos que o autor se propôs a transmitir. Aqui, Ellen ocupa duas laudas de seu livro e não utiliza nenhum quadro, anulando as sarjetas, ou seja, os espaços em branco entre quadrinhos, que são responsáveis por estruturar o tempo diegético dos quadrinhos (McCLoud, 2006, p. 67). Combinada com um letreiramento altamente expressivo (caixa alta e exclamações) e com elementos de *motion* (linhas e arabescos que atravessam a página), a opção da artista produz uma leitura acelerada, fragmentária e simultânea. Trata-se de uma estratégia que reduz o que especialistas em produção e análise de histórias em quadrinhos chamam de *closure*, ou seja, o processo mental que nos permite conectar a relação entre um quadro e outro e "concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada" (McCLoud, 2006, p. 67). Ao fazer isso, em meio a uma arte em que personagem e cenário aparecem distorcidos e com inúmeros elementos espalhados pela página, este trecho da narrativa transmite uma aura de euforia e confusão, dizendo muito sobre o estado interior da personagem (McCLoud, 2006, p. 132). Analisada em seu contexto, a imagem revela uma representação não apenas textual, mas também pictórica acerca de como Ellen afirma sentir o período maníaco do transtorno bipolar. Essa forma de ilustração pode ser associada ao que Martine Joly (2007) chamou de "jogar com o contexto". De acordo com Joly, trata-se de uma técnica na qual o artista descontextualiza certos elementos na imagem com objetivo de despertar determinadas emoções

no espectador. Neste sentido, "jogar com o contexto pode ser uma maneira de enganar a expectativa do espectador surpreendendo-o, chocando-o ou divertindo-o" (Joly, 2007, p. 71).

Figura 1



Fonte: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, pp. 50-51.

A imagem acima foi extraída da versão traduzida da fonte, assim como todas as outras imagens e citações que aparecerão mais adiante neste texto. Contudo, todos os trechos analisados foram conferidos e comparados com a versão original em inglês para evitar, ao máximo, equívocos de sentidos perdidos na tradução.

No tópico a seguir, serão apresentadas algumas considerações formais sobre a obra e sua autora. Em seguida, as lentes serão direcionadas à maneira como aspectos do saber psiquiátrico são apresentados no livro, levando em consideração sua consonância com as mudanças históricas que atravessavam os saberes *psi* naquele momento. Por fim, o artigo lança um olhar mais direto à narrativa subjetiva da protagonista com vistas a identificar em sua história nuances que implicavam, em alguma medida, um esforço de constituição estética da existência.

Sobre o livro: a história da loucura de Ellen Forney

Parafusos foi publicado originalmente nos Estados Unidos no ano de 2012 pela Gotham Books, editora filiada à Penguin Books. Dois anos depois, foi publicada no Brasil pela editora

WMF Martins Fontes sob o título *Parafusos: mania, depressão, Michelângelo e Eu*, com tradução de Marcelo Brandão Cipolla.

A obra foi lançada no formato *graphic novel*[3] e integra o gênero denominado por Charles Hatfield (2005) como "quadrinho alternativo", descrito como uma forma de literatura emergente caracterizada pela expressão subjetiva de seus autores e pela qualidade narrativa, que a aproxima de meios culturais canônicos como a própria literatura. As HQs alternativas são herdeiras do movimento dos quadrinhos *underground,* surgido nos Estados Unidos no final da década de 1960 em meio aos diversos processos contraculturais do período. Na ocasião, artistas como Aline Kominsky (1948-2022), Art Spiegelman (1948-), Robert Crumb (1943-), Trina Robbins (1938-2024) e outros passaram a produzir HQs marginais conhecidas como *comix* – com x. Com histórias sobre situações cotidianas, sexo, drogas e violência, essas publicações se opunham aos tradicionais *comic books* estadunidenses, editados por grandes editoras como a Marvel Comics e a DC Comics, que traziam histórias de super-heróis poderosos e invencíveis (Rosenkranz, 2008).

Os alternativos, contudo, surgiram durante as décadas de 1980 e 1990, tendo como marco inaugural a publicação dos dois volumes da premiada *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman (Hatfield, 2005). Na obra, o artista se inspira na história de sobrevivência de seus próprios pais para narrar a trajetória de uma família de judeus poloneses lutando por sua vida durante o Holocausto. Apesar de a história ter sido contada a partir de uma metáfora em que todos os personagens são animais, a crueza e a carga sentimental expressa em sua arte e narrativa foram o estopim para toda um debate sobre o valor cultural das HQs (Carvalho, 2017). Inspirando toda uma nova geração de quadrinistas, os quadrinhos alternativos se popularizaram na década de 1990, diferenciando-se dos quadrinhos *underground* especialmente por apresentarem histórias mais longas e complexas, com narrativas que se convertiam em um "meio extremamente pessoal de expressão literária" (Hatfield, 2005, XI). Além disso, ao contrário dos *comix*, que eram vendidos de maneira informal, os alternativos se alinharam ao mercado editorial e passaram a ser publicados por editoras de renome. Mesmo o formato físico dessas obras apresenta diferença marcante com seus precursores. Elas costumam ter acabamento semelhante ao de um livro de lombada quadrada. Esse detalhe, somado à seriedade dos temas explorados, contribuiu para que as HQs passassem a ocupar não as bancas de jornal – como os *comic books* tradicionais –, mas as prateleiras das livrarias (McCloud, 2006).

A obra é identificada pela editora como uma autobiografia em quadrinhos e essa definição se faz relevante, pois, neste artigo, considera-se que mesmo aqueles personagens identificados como reais são construídos dentro de uma narrativa artística fictícia e, portanto, são também fictícios. Neste sentido, a análise segue a direção de Leonor Arfuch (2009) que, apoiada nas considerações de

3 *Graphic Novel* é um formato específico de história em quadrinhos. Trata-se de um tipo de narrativa longa, comparável a uma obra literária (Santos, 2015). Difere, por exemplo, dos *comic books* que são revistas em quadrinhos publicadas periodicamente.

Mikhail Bakhtin (1982), ressalta a impossibilidade da coincidência entre a experiência vivencial e a "totalidade artística", o que torna impossível a identidade comum entre autor e personagem (Arfuch, 2009, p. 55). Ou seja, não há modos de adequar ou reproduzir o passado, nem mesmo de narrar as transformações na vida sofridas pelo personagem, sendo que este esforço sempre resultará numa construção artístico-literária. Sendo assim, o *eu* de que se fala não é *representado*, mas *construído* durante a narrativa. É na linguagem que ocorre o processo de organização "da multiplicidade caótica de toda e qualquer existência individual" (Sibilia, 2004, p. 03) e se constrói uma narrativa linear, dotada de sentido. Este artigo parte do princípio de que a narrativa construída por Ellen pode dizer muito acerca dos modos como os sujeitos compreenderam suas formas de pensar, sentir e de sofrer naquela sociedade historicamente situada e sua relação com as ideias psiquiátricas. Não qualquer sujeito, é claro. É importante considerar que falamos aqui de uma pessoa vinda de uma classe média estadunidense e que vive entre meios artísticos e progressistas. Isso impacta diretamente sua relação com os saberes *psi* e no próprio processo de construção de subjetividade. Sendo assim, é importante apresentar quem é e de onde vem a pessoa cuja narrativa será aqui analisada.

Ellen Forney nasceu em 1968 no estado de New Jersey e, na narrativa de *Parafusos*, identifica-se como "vegetariana, bissexual e quadrinista" (Forney, 2014, p. 61). Grande parte de suas histórias em quadrinhos foi inspirada em sua própria trajetória de vida abordando temas sobre uma garota que, como afirma em *Parafusos*, cresceu no seio de uma família pouco convencional, entre viagens em família a praias de nudismo, "pais maconheiros" e "dias de ação de graças desastrados, mas bem intencionados" (Forney, 2014, p. 61). Tais histórias inspiraram a série de tirinhas intitulada *I was Seven in '70,* na qual ela conta histórias que vividas durante sua adolescência.

Durante os anos 1980, Ellen estudou Psicologia pela *Wesleyan University,* em Middletown, estado de Connecticut. Após sua formação em 1989, mudou-se para Seattle pela primeira vez (Henderson, 2013), onde trabalhou como psicóloga em um centro de internação psiquiátrica involuntária (Forney, 2014, p. 15). Por não se identificar com o trabalho, mudou-se para Taiwan, na China, onde morou com seu irmão Matt que vivia no país como jornalista. Após um período de 8 meses, já com 23 anos de idade, decidiu voltar para Seattle onde se estabeleceu e se tornou quadrinista profissional (Henderson, 2013). Desde o início dos anos 2000, passou também a lecionar quadrinhos no *Cornish College of the Arts.*

Parafusos foi o primeiro livro da quadrinista a contar uma única narrativa do início ao fim. Com 248 páginas que se dividem em 12 capítulos e um espaço para os apêndices, a história se inicia com a personagem Ellen, há poucos meses antes de completar 30 anos de idade, fazendo uma grande tatuagem em suas costas que, de alguma maneira, a levou a um estado de profunda e estranha euforia. A partir disso, como encaminhamento de uma assistente social, decide procurar uma psiquiatra e acaba sendo diagnosticada como bipolar. O enredo, a partir de então, acompanha os quatro anos seguintes da personagem até o momento em que ela afirma ter encontrado o que chama de

equilíbrio emocional. Durante este período – que ocupa os capítulos 02 a 08 da obra – o leitor acompanha os estudos e os esforços da personagem para conhecer mais sobre o transtorno e sua jornada de cuidados e tratamentos, como a arte ou a ioga, em busca de bem-estar. Jornada que, durante a narrativa, acaba ganhando tons instrutivos, de modo a anunciar ao leitor informações e curiosidades sobre o transtorno bipolar e as questões relacionadas a ele, como a suposta relação do transtorno com a criatividade ou os efeitos de certos medicamentos. Isso acontece em inúmeros trechos da obra a partir de enunciados informativos como: "Mas o que é, no fim das contas, um transtorno do humor?" (Forney, 2014, p. 54) ou "quando as emoções saem da faixa do normal?" (Forney, 2014, p. 153). Em seu capítulo 09, a narrativa dá um salto para 2012, ano em que a obra foi publicada, no qual Ellen faz um balanço sobre sua vida atual em relação ao transtorno e conclui: "Bem, não vou dizer que seja fácil, mas está tudo bem! E é verdade... Eu estou bem!" (Forney, 2014, p. 235-237).

Um ponto de grande relevância no livro relaciona-se à medicação destinada ao controle das flutuações de humor. Sua longa busca por um coquetel de medicamentos ideal que a fizesse se sentir bem acaba se tornando, de maneira indireta, uma espécie de fio condutor da narrativa. Vale lembrar, porém, que a história contada por Ellen se passa num momento histórico em que grande parte da psiquiatria estadunidense se firmava em bases biológicas e a indústria farmacêutica passava por um período de produtividade e ascensão. Um fenômeno que, como demonstra o tópico a seguir, está ligado ao alargamento de possibilidades diagnósticas na terceira versão do *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais,* publicado na década de 1980. É disto que o artigo trata a seguir.

A psiquiatria estadunidense no fim do século XX

Foi durante sua experiência no centro de internação psiquiátrica involuntária que a protagonista desta história teve contato pela primeira vez com o *Manual Diagnóstico e Estatístico dos Transtornos Mentais*, conhecido como DSM. O manual é um guia produzido pela Associação Americana de Psiquiatria com o objetivo de listar categorias psiquiátricas com base em critérios ou sintomas visando à classificação e diagnóstico de transtornos mentais. O DSM foi o principal instrumento utilizado pela psiquiatra de Ellen durante seu processo diagnóstico e ganha relevância ímpar em sua história na medida em que passa a oferecer sentidos para determinadas condutas e determinadas formas de sofrer – com as quais a personagem se identificava – enquadrando-as num espectro médico sob o rótulo de Transtorno Bipolar.

Para uma melhor compreensão acerca deste processo, contudo, é necessário esclarecer os passos que a levaram àquele momento. Segundo sua narrativa, desde o verão de 1997, a personagem vinha frequentando uma assistente social por estar se sentindo um pouco triste. Porém, toda a agitação repentina sentida por ela após fazer uma tatuagem intrigou a terapeuta, que deixou de se referir ao seu novo estado como uma simples "animação" e a encaminhou para uma psiquiatra. Em

janeiro de 1998, durante uma de suas consultas, Ellen afirma em tom extrovertido: "Minha mãe e eu temos tendências bipolares. Mas eu não sou bipolar" (Forney, 2014, p. 15). A afirmação, no entanto, chama a atenção da profissional que, tirando o "grande livro azul" - o DSM – de sua estante, passa a ler os sintomas daquele transtorno que prontamente são assimilados por Ellen em relação a seus comportamentos cotidianos (Forney, 2014, p. 15).

Em *Parafusos,* o transtorno bipolar é definido como "uma doença em que as emoções se apresentam anômalas durante um período prolongado", podendo se manifestar de diferentes maneiras. Segundo Ellen, seu diagnóstico era o de "bipolar I", descrito como um estado do humor que "alterna episódios maníacos e episódios depressivos" (Forney, 2014, p. 59). A partir daquele momento, a personagem Ellen passa a compreender suas variações de humor por meio de uma lente psiquiátrica, atribuindo grande parte de suas condutas e características pessoais a sintomas do transtorno bipolar.

Vale lembrar que a autora Ellen Forney iniciou a produção de *Parafusos* pouco antes de 2012, quando a obra foi publicada, propondo-se a contar uma história que se inicia ainda em fins da década de 1990. Diante disso, cabe ressaltar as considerações da socióloga Gabrielle Rosenthal (2014, p. 229), para quem os autobiógrafos "falam ou escrevem sobre situações que vivenciaram pessoalmente no passado, de que se lembram na situação concreta da fala ou escrita (...)". Tais recordações sobre o passado, portanto, são colocadas no papel por meio de uma reflexão influenciada pelo presente, fazendo com que as diversas sensações e acontecimentos ganhem sentido à medida que vão sendo narrados na história. Com base nesta premissa, entende-se que a autora Ellen Forney escreve num momento em que a psiquiatria biológica se encontra consolidada nos Estados Unidos, gozando de uma posição hegemônica entre os saberes *psi.* Trata-se, portanto, de um momento em que muitos dos conceitos relacionados a esta concepção psiquiátrica, tais como transtorno bipolar ou transtorno obsessivo- compulsivo, bem como a terapêutica medicamentosa, considerada a principal forma de tratamento deste período, circulam pela sociedade como categorias naturais e a-históricas.

Isso é relevante no entendimento de *Parafusos*, pois o período que serve de recorte temporal para a maior parte de sua narrativa – entre 1998 e 2002 – representa um momento de virada na história da psiquiatria estadunidense. Isso porque durante boa parte do século XX, até meados da década de 1970, ideias vindas da psicanálise davam o tom de grande parte do saber e fazer psiquiátrico nos Estados Unidos, até que sua influência como terapêutica passou a se atenuar de forma drástica no país. Esta crise se deve, em grande parte, às críticas vindas de certos setores no interior da própria psiquiatria. De um lado, psiquiatras mais engajados em causas políticas e sociais acusavam os psicanalistas de abordar todos os problemas sociais a partir de uma base psicológica. Por outro, defensores de uma psiquiatria mais voltada à biologia apontavam a psicanálise como um saber pouco objetivo e pouco científico. Tais críticas fizeram com que as narrativas biomédicas ganhassem mais espaço nos departamentos de psiquiatria, tornando-se, paulatinamente, hegemônicas ao fornecer sentidos e tratamentos para o sofrimento psíquico (Pereira, 2014; Russo, 2017).

Neste mesmo período, a *Food and Drug Administration*, agência responsável pela distribuição de alimentos e medicamentos nos Estados Unidos, passou a exigir que os laboratórios que produziam medicamentos psiquiátricos apresentassem pesquisas que fossem replicáveis, como uma forma de provar sua validade científica. Além de incompatível com os fundamentos psicanalíticos, a exigência acabou abrindo margem à construção de uma modalidade diagnóstica baseada no enquadramento de critérios específicos, reforçando assim uma padronização do procedimento diagnóstico (Russo; Venancio, 2003).

Somando-se a estas questões, uma série de estudos acerca do funcionamento do cérebro repercutiu largamente na comunidade científica culminando na consolidação e popularidade da neurociência na década de 1980. A partir destas mudanças, cada vez mais o sofrimento psíquico deixa de ser entendido como uma questão relacionada ao contexto psicossocial no qual o sujeito se insere e passa a ser compreendido pela psiquiatria estadunidense como uma doença do cérebro, um problema biológico. Nesta conjuntura, no ano de 1989, em forma de apoio e incentivo para o desenvolvimento de pesquisas neurológicas, o então presidente dos Estados Unidos, George H. W. Bush, publicou um decreto promulgando a década de 1990 como a década do cérebro (Russo, 2002).

A virada para o século XXI, portanto, apresenta um contexto em que grande parte dos saberes *psi* naquele país passava a se firmar em bases orgânicas. Este processo culmina em uma maneira específica de se estruturar a compreensão da subjetividade dos sujeitos, que passam a ser vistos sob uma lente determinista na qual as mais diversas particularidades do sofrimento ou do comportamento humano são compreendidas como biológicas (Russo; Ponciano, 2002). Em determinado trecho de *Parafusos,* por exemplo, a personagem Ellen refere-se a si própria como uma "garota com doença hereditária incurável (...)" (Forney, 2014, p. 149).

A mudança na maneira em que os sujeitos entendem as várias formas do sofrimento psíquico reflete ainda na maneira como respondem a este sofrimento (Porter, 1985, 1990). Logo, com a consolidação da psiquiatria biológica, os mal-estares da vida que eram tratados, de modo geral, em termos psicanalíticos, agora adotam os padrões medicalizados de tratamento que naquele momento passavam a ser ditados pela indústria farmacêutica.

Especialmente após o sucesso médico e publicitário do medicamento Prozac[4] – que acabou se tornando o antidepressivo modelo em fins dos anos 1980 (Porter, 2002) – a terapêutica medicamentosa passou a movimentar bilhões de dólares nos grandes laboratórios, afastando cada vez mais os jovens psiquiatras da longa formação psicanalítica. Como afirmou Jane Russo sobre este contexto, "tudo podia ser muito mais simples. Nada de longas sessões de conversa, nada de anos e anos no divã. Uma pequena pílula três vezes ao dia e o problema estaria resolvido" (Russo, 2002, p. 80).

4 Lançado em 1987, o Prozac foi amplamente divulgado nos EUA por meio de campanhas que garantiam sua eficácia como uma "pílula da felicidade" (Porter, 2002, p. 206). Em 1994, o medicamento foi tema do *best seller Prozac Nation*, de Elizabeth Wurtzel (2003).

O DSM foi a maior expressão desta mudança paradigmática. Sob a justificativa de apresentar um modelo a-teórico e universal, o manual, que em suas duas primeiras edições trazia estudos e reflexões acerca do sofrimento psíquico com embasamento psicossocial e analítico, passa a aderir, em seu terceiro volume um ponto de vista mais biológico, descritivo e focado em estudos neurológicos (Tenório, 2017). Na HQ aqui analisada, o instrumento utilizado no diagnóstico de Ellen foi o quarto volume do manual, conhecido como DSM-IV, lançado no ano de 1994 e caracterizado especialmente pela "inclusão constante de novos diagnósticos ocorrendo paralelamente à produção de novos medicamentos" (Russo e Venancio, 2006, p. 466).

Vale mencionar também que a década de 1990 foi marcada por uma explosão nos diagnósticos de transtorno bipolar, tornando-se uma tendência que foi expressa de várias maneiras (Healy, 2008; Leader, 2015). Foi neste período que a psiquiatra estadunidense Kay R. Jamison publicou os livros *Uma Mente Inquieta (2004) e Touched by Fire* (1994). O primeiro, uma autobiografia de sua história com o transtorno bipolar e o segundo, um estudo buscando comprovar uma relação entre a bipolaridade e a criatividade. Além disso, surgiram também *websites* e artigos de revista que ajudavam as pessoas a se diagnosticarem ou não como bipolares (Leader, 2015, p. 06).

Pesquisadores como Healy (2008), Shorter (2009) e Leader (2015) afirmam que esta epidemia de transtorno bipolar está diretamente relacionada aos interesses da indústria farmacêutica. Isso porque nos Estados Unidos a proteção de patentes de um fabricante expira 20 anos após o produto ser patenteado. Considerando que os médicos se informam sobre os medicamentos principalmente a partir dos representantes farmacêuticos, a expiração da patente significa o fim da exposição pública de uma droga. Na 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 (Birman, 2014). Neste contexto, o DSM contribuiu para que as variações de humor que 'sempre marcaram a existência humana' fossem psiquiatrizadas "para a caracterização da bipolaridade como sendo a nova síndrome (...) a que se deve medicar com psicofármacos diferentes dos que eram utilizados para a depressão" (Birman, 2014, p. 35).

Negociações, processos de subjetivação e cuidado-de-si

Conforme afirmado anteriormente, uma das principais características adquiridas pelo DSM a partir de seu terceiro volume foi o enorme leque de possibilidades diagnósticas que visam dar conta de todas as perturbações possíveis do comportamento humano, uma característica que o leva a relacionar simples problemas do cotidiano a sintomas de transtornos mentais (Russo; Venancio, 2006, p. 465). Isso explicaria, na história de Ellen, sua pronta aceitação do diagnóstico que lhe fora apresentado. Na narrativa de *Parafusos*, a junção de certas características como "au-

toestima inflada (...)", "redução da necessidade de sono (...)", "distratibilidade (...)" e outras apresentadas pelo DSM são assimiladas como sintomas do transtorno bipolar pela personagem Ellen com seu próprio estilo de vida. "Tudo isso me descrevia!" (Forney, 2014, p. 17), afirma ela ao notar que características que acreditava serem traços fundamentais de sua personalidade eram descritos naquele manual como sintomas de um transtorno:

> 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 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 analisarem a obra, os historiadores Wadi e Santos (2018) afirmaram que este fragmento revela o momento em que a protagonista tem sua individualidade tirada de si e passa a se sentir como apenas mais uma pessoa com um transtorno, como muitas outras, como se "sua individualidade fosse ofuscada e ela passasse a ser identificada a partir de um rótulo": o rótulo de bipolar (Wadi; Santos, 2018, p. 306).

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

A ideia do "artista louco" é explorada por ela em diversos momentos da narrativa, tornando-se um dos temas principais de sua obra. Algumas considerações do historiador Roger Chartier nos ajudam a compreender mais sobre as relações que envolvem a constituição de Ellen como uma artista louca. O historiador parte da literatura para sugerir que, por mais que o criador aspire fixar um sentido à obra, o receptor (historicamente situado) pode apropriar-se deste sentido e negociar um novo significado adequado à sua realidade. O mesmo, segundo ele, acontece em relação às 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, p. 91).

Tomando a psiquiatria como "a criadora" e Ellen como "receptora", é possível pensar que ao ter sua personalidade enquadrada em uma classificação médica, a artista empreendeu uma negociação na qual se apropriou do diagnóstico, mas, atribuiu a ele um novo significado, de modo que

ela pudesse se sentir especial. Dessa forma, ao ser rotulada como bipolar, Ellen não aceitou simplesmente seu diagnóstico de modo passivo e colocou seus próprios termos a sua loucura. Se sua personalidade deveria ser enquadrada num padrão, Ellen escolheu que padrão seria esse – o dos artistas loucos – e deu a ele o sentido que a fizesse se sentir melhor.

Conforme mencionado anteriormente, este era um período em que o tratamento destinado ao sofrimento psíquico, que antes costumava ser realizado de maneira subjetiva em um processo de autoconhecimento, passava por uma grande mudança paradigmática, recebendo um olhar muito mais físico e biológico. Conforme afirmou Fernando Tenório (2016, p. 18), "em nível coletivo, isso participou do engendramento de grupos identitários, reunindo sujeitos identificados pelo pertencimento a determinada patologia (...)". É este engendramento que salta aos olhos na análise da obra de Ellen. Mais especificamente, as maneiras adotadas pela autora para manter sua subjetividade frente a ele. *Parafusos* não é apenas a história de uma pessoa capturada pelo saber/poder psiquiátrico, mas a história de alguém que, em alguma medida, negociou e assumiu uma posição ativa frente a ele. Há, sim, momentos em que Ellen busca caminhos que permitam a ela construir uma nova relação com os jogos de verdade (Foucault, 1984), tornando possível o surgimento de um espaço para construção de si. Com base nas considerações de Foucault, Gilles Deleuze nos diz que esta seria uma forma de agir autonomamente, escapando à moral instituída. Trata-se de ultrapassar a linha do saber/poder e alcançar a linha do Fora:

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

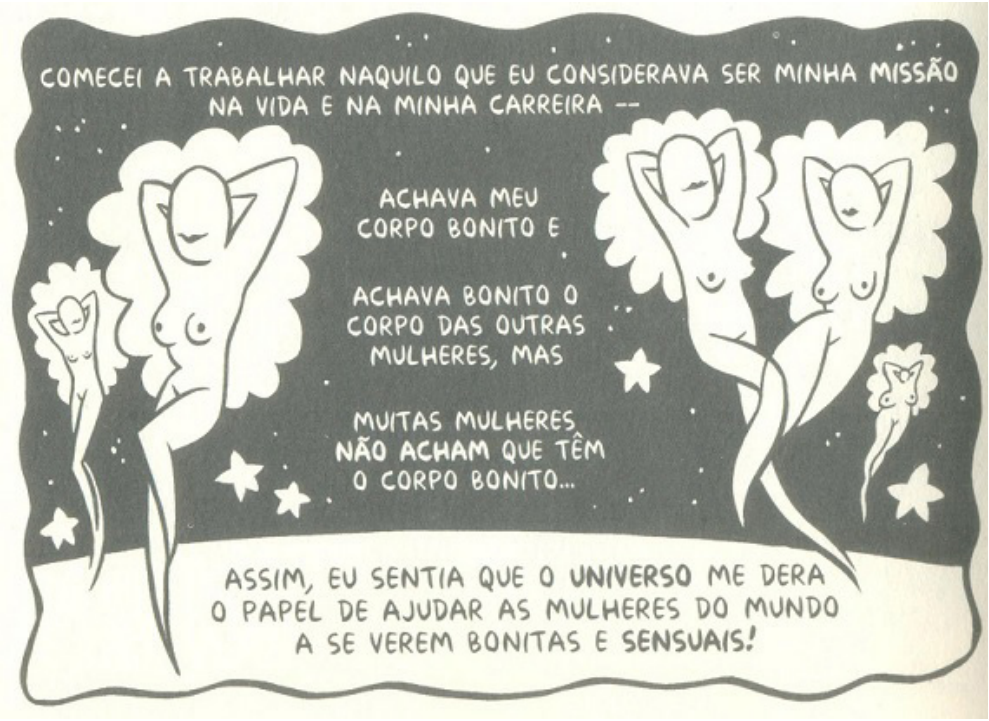
Diante disso, cabe indagar: como é possível, na trajetória narrada por Ellen Forney, uma história tão coadunante com os preceitos anunciados pelo saber psiquiátrico, haver possibilidade de subjetivação? Conforme demonstro a seguir, há inúmeras nuances em sua história que, ainda que sutis, demonstram práticas de cuidado-de-si. E é por meio da arte que isto acontece.

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

> É preciso *viver artista,* através de práticas de si que promovam a construção de uma existência ética e política; através da feitura de imagens poéticas que desejem compor, transformar e inspirar a si e ao outro a fortunas impensadas, a lugares de criação da vida e de si mesmo ainda inexplorados (Tvardovskas, 2010, p. 64).

Foi nesta direção que a arte de Ellen caminhou após o diagnóstico, de modo a investir em projetos artísticos como meios de subjetivação que pudessem lhe trazer bem-estar. Por meio de seus quadrinhos, a artista buscou combater preconceitos e inspirar outras pessoas a assumirem sua sexualidade e a aceitarem seus corpos. No livro, ela fala sobre um projeto artístico que visava ajudar outras mulheres a se sentirem bem (figura 2) e cuja execução, podemos interpretar, estaria acima de qualquer poder, já que, segundo ela, era o papel que o universo lhe dera:

Figura 2



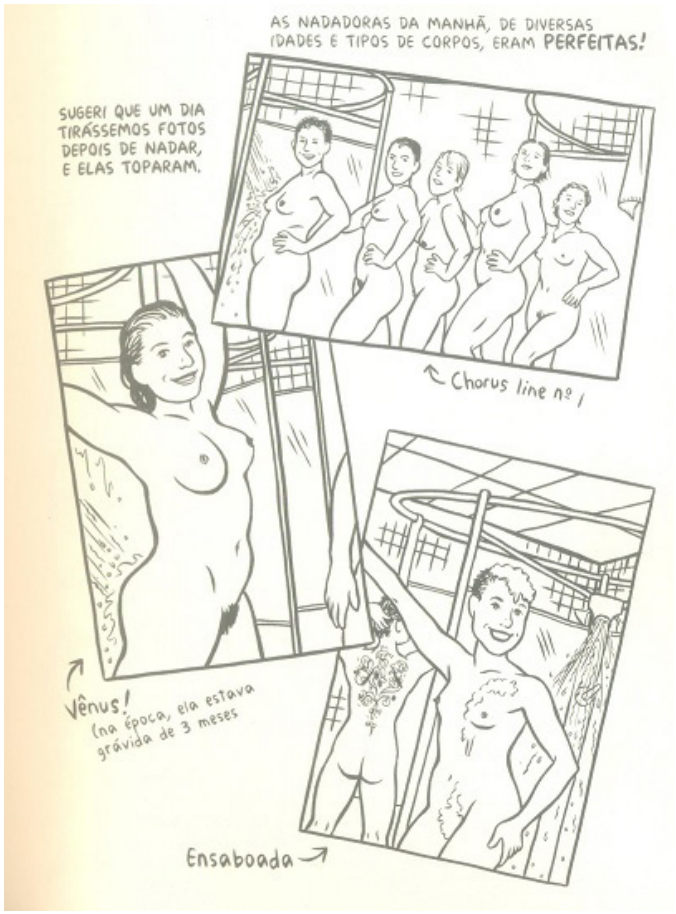
Fonte: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 30.

Vale notar como o projeto é apresentado em um quadro (Figura 2) cuja moldura é construída numa linha ondulada que, nos quadrinhos, é frequentemente associada à fantasia ou ao onírico

(Santos, 2005, p. 28). As silhuetas remetem a corpos femininos que, ao mesmo tempo em que se parecem essencialmente uns com os outros, possuem também formas diversas, como se aquele espaço fosse o próprio Mundo das Ideias de Platão. O mundo ideal, para Ellen Forney, seria aquele em que as mulheres perceberiam a beleza e a sensualidade na variedade de seus corpos.

De acordo com a personagem, a ideia consistia "quase exclusivamente na organização de sessões de fotos, como materiais de referência para futuras histórias em quadrinhos" (Forney, 2014, p. 31). Em uma das sessões (Figuras 3 e 4), Ellen se reuniu com suas colegas de natação e tentou demonstrar, por meio da arte, como a diversidade de suas idades e corpos as tornava perfeitas. Sua iniciativa marcava um antagonismo à imposição de padrões de beleza que incitam as mulheres a se enquadrarem num mesmo estereótipo físico, muitas vezes direcionados ao consumo de mercadorias específicas (Ribas; Caleiro, 2012).

Figura 3



Fonte: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 31.

Com vistas a estimular suas amigas a se divertirem e a se sentirem bem com seus corpos, com sua sexualidade e consigo mesmas, Ellen buscou uma forma de construir uma ética própria

na qual era possível "se reconhecer e ser reconhecido pelos outros e na qual a própria posteridade podia encontrar um exemplo" (Foucault, 2006, p. 289-290).

Figura 4



Fonte: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 32.

Outra etapa do projeto que, segundo ela, era a mais importante, foi uma sessão de fotos que serviria para uma HQ pornográfica. Para a realização das fotos, Ellen se reuniu com suas amigas Molly e Anita no estúdio fotográfico de uma colega: "Rascunhei a história inteira numa sentada – uma banda de rock feminina, voltando do ensaio, para numa loja de departamentos. As meninas experimentam lingerie e fazem sexo no provador" (Forney, 2014, p. 34).

Durante a realização do projeto, as amigas, que no início se sentiam tímidas e inseguras, passam pouco a pouco a se admirar e a se deixar levar (como na Figura 5), num processo de aceitação de si promovido pela iniciativa artística de Ellen.

Figura 5



Fonte: FORNEY, Ellen. Parafusos, 2014, p. 36.

Seguindo as considerações de Bachelard (2008, p. 11), para quem a arte é uma das maneiras de investir no campo simbólico, produzindo, "através do devaneio e da experimentação, um caminho alternativo para a construção dos saberes", entende-se que, para Ellen, além de um cuidado-de-si, a arte era também um instrumento político e transformador. Contudo, assim como refletiu Margareth Rago (2013, p. 50), o cuidado de si é também uma abertura para o outro, um "trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu". E é dessa forma que, a partir da arte, Ellen se torna capaz de tomar as rédeas de sua história e reinventar-se e reconstruir-se, propondo novas formas de bem-estar que impactam não apenas em sua própria vida, mas a de outras mulheres.

Considerações finais

A análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney permite observar que, mesmo em um contexto marcado pela consolidação da psiquiatria biológica nos Estados Unidos, as narrativas produzidas por sujeitos diagnosticados não se reduzem a discursos de estigmatização ou medicalização. Ao contrário, *Parafusos* revela como a captura pela lógica classificatória do DSM pode coexistir com processos ativos de negociação, ressignificação e reinvenção de si. Ao tomar a arte como eixo estruturante de sua trajetória, Ellen desloca o diagnóstico de bipolaridade do campo da determinação orgânica para o campo da elaboração ética, transformando a experiência psiquiátrica em matéria-prima para práticas de cuidado-de-si.

A história aqui apresentada segue na esteira das considerações de Michel Foucault em suas últimas obras que, conforme descreveu Yonissa Wadi, demonstram como o poder psiquiátrico:

> não é apenas olho e ouvido: incita, suscita, faz falar, provoca subjetivação e, nos processos de subjetivação que são, a todo o momento, recuperados pelo poder e submetidos às relações de força, pessoas renascem "inventando novos modos, indefinidamente" (Wadi, 2011, p. 254).

A protagonista deste artigo apropria-se do rótulo que lhe foi imposto, mas o atravessa com significações próprias por meio da figura da "artista louca" e de projetos estéticos voltados à coletividade feminina. Essas operações configuram uma resposta singular ao regime da psiquiatria biológica, marcado pela expansão diagnóstica, pela centralidade do cérebro como matriz explicativa e pela medicalização dos afetos. Ellen não escapa dessas estruturas históricas, mas também não se esgota nelas; sua narrativa mostra as brechas nas quais emergem escolhas, estilos de vida e pequenas éticas cotidianas.

Além disso, este artigo demonstra ainda como as histórias em quadrinhos, especialmente em sua dimensão autobiográfica, constituem uma fonte privilegiada para pensar a história da psiquiatria na virada do século XX para o XXI, precisamente porque trazem luz às experiências de sujeitos que vivem ou viveram sob tal regime de saber/poder. Por meio do cruzamento entre a linguagem dos quadrinhos e a reflexão histórica, a análise permitiu identificar como práticas artísticas atuam como tecnologias de subjetivação que operam simultaneamente como negociação e como reinvenção. Assim, a história da loucura narrada por Ellen Forney contribui para deslocar o olhar da medicalização para a constituição ética dos sujeitos, abrindo espaço para uma compreensão mais complexa dos modos contemporâneos de sentir e sofrer.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. EdUERJ, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Martins Fontes, 2008.

BIRMAN, Joel. Drogas, Performance e Psiquiatrização na Contemporaneidade. **Ágora**, v. 17, n. esp, 2014.

CARVALHO, Beatriz S. **O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos**. 2017. Dissertação (Mestrado em Teoria da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. *In*: CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia**: a história entre certezas e quietudes. Editora da UFRGS, 2002. p. 81-100.

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

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

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

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade II**: o uso dos prazeres. Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. Uma estética da existência. *In*: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e Escritos V**: ética, sexualidade, política. Forense Universitária, 2006. p. 264-287.

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

HEALY, David. **Mania**: a short history of bipolar disorder. The Johns Hopkins University Press, 2008.

HENDERSON, Danielle. It's your Story: An interview with Ellen Forney. **Rookie**, 10 março, 2013. Disponível em http://www.rookie-mag.com/2013/10/an-interview-with-ellen-forney/. Acesso em 14 de março de 2025.

JAMISON, Kay R. **Touched with Fire**: manic-depressive illness and the artistic temperament. The Free Pass, 1994.

JAMISON, Kay R. **Uma Mente Inquieta**. Martins Fontes, 2004.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007. E-book.

LEADER, Darian. **Simplesmente Bipolar**. Zahar, 2015. E-Book.

McCLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**: como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte. São Paulo: M. Books, 2006.

PEREIRA, Mário E.C. A crise da psiquiatria centrada no diagnóstico e o futuro da clínica psiquiátrica: psicopatologia, antropologia médica e o sujeito da psicanálise. **Physis**, *Revista de Saúde Coletiva*, v. 24, n. 04, 2014.

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

PORTER, Roy. The Patient's View: Doing Medical History from below. **Theory and Society**, v. 14, n. 02, 1985.

PORTER, Roy. **Uma História social da loucura**. Zahar, 1990.

RAGO, Luzia Margareth. **A Aventura de Contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Editora Unicamp, 2013.

REVEL, Judith. **Foucault**: conceitos essenciais. Claraluz, 2005.

RIBAS, Raíra E.B.; CALEIRO, Mauricio M. Padrões estéticos e globalização: a sociedade pós-moderna frente a ditadura da beleza. *In*: **CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE**, 17. Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

ROSENKRANZ, Patrick. **Rebel visions**: the underground comix revolution (1963-1975). Seattle: Fantagraphics Books, 2008.

ROSENTHAL, Gabriele. História de vida vivenciada e história de vida narrada: a interrelação entre experiencia, recordar e narrar. **Civitas**, v. 14, n. 2, 2014.

RUSSO, Jane. Do psíquico ao somático: notas sobre a reconfiguração do self contemporâneo. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 24, supl. 2017.

RUSSO, Jane. **O Mundo Psi no Brasil**. Jorge Zahar Editor, 2002.

RUSSO, Jane; PONCIANO, Ednal. O Sujeito da Neurociência: da Naturalização do Homem ao Re-encantamento da Natureza. **Revista Saúde Coletiva**, v. 12, n. 02, 2002.

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, 2006.

RUSSO, Jane; VENANCIO, Ana. Humanos demasiadamente orgânicos: Um Estudo Comparativo de Diferentes Versões de um Manual Psiquiátrico. **V REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL**. Florianópolis, 2003.

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. Ed. Criativo, 2015. p. 22-47.

SHORTER, Edward. **Before Prozac**: the troubled history of mood disorders in psychiatry. Oxford university Press, 2009.

SIBILIA, Paula. O "eu" dos blogs e das webcams: autor, narrador ou personagem? **IV ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM**. Porto Alegre, 2004.

TENÓRIO, Fernando. Psicose e esquizofrenia: efeitos das mudanças nas classificações psiquiátricas sobre a abordagem clínica e teórica das doenças mentais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 23, 2016.

TVARDOVSKAS, Luana S. Modos de viver artista: Ana Miguel, Rosana Paulino e Cristina Salgado. *In*: RAGO, Margareth (Org.). Foucault e as estéticas da existência. **Revista Aulas**, n. 7, p. 59-96. 2010.

VAZQUEZ, Laura; PIRES, Conceição. Percursos teóricos e metodológicos dos estudos sobre HQs na Argentina e Brasil. In: RODRIGUES, Rogério R. (org.). **Possibilidades de pesquisa em história**. São Paulo: Contexto, 2017.

WADI, Yonissa. Entre muros: Os loucos contam o hospício. **Topoi**, v.12, n. 22, 2011.

WADI, Yonissa; SANTOS, Diego. "O que é normal e o que é louco?" A vida com transtorno bipolar na autobiografia em quadrinhos Parafusos de Ellen Forney. **Revista eletrônica da Anphlac**, n. 24, 2018.

WURTZEL, Elizabeth L. **Nação Prozac**: jovem e depressiva na América; memórias. Editorial Presença, 2003.

ZOUVI, Aline A. **A performance autobiográfica nos quadrinhos**: um estudo de Alison Bechdel. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

Informações adicionais

Biografia profissional

Historiador com licenciatura e mestrado pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste, Brasil) e doutorado em História da Ciência e da Saúde pela Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz, Brasil. Atualmente é pesquisador em estágio pós-doutoral pelo Departamento de Pesquisa em história das Ciências e da Saúde (DEPES) pela mesma instituição. Premiado com o Selo de Excelência da Comissão Europeia. Possui experiência em pesquisa nas áreas de história cultural e histórias das ciências, com foco na circulação dos saberes *psi* – especialmente psiquiatria, psicologia e psicanálise - entre os meios culturais populares.

Endereço para correspondência

Av. Brasil, 4365, Manguinhos, Rio de Janeiro, RJ, CEP: 21040-360, Brasil.
Departamento de Pesquisa em História das Ciências e da Saúde (Depes).
Centro de Documentação e História da Saúde (CDHS), Sala 307.

Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)

Agradecimento

Agradecimentos à Yonissa Marmitt Wadi, Cristiana Facchinetti e Méri Frotscher pelo apoio na construção e execução da pesquisa.

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse foi declarado.

Aprovação no comitê de ética

Não se aplica.

Contexto de pesquisa

O artigo deriva da dissertação "'Eu era oficialmente uma artista louca': uma análise da autobiografia em quadrinhos de Ellen Forney", orientada por Yonissa Marmitt Wadi, naUniversidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), campus de Marechal Cândido Rondon, Programa de Pós-Graduação em História, defendida no ano de 2017 – link: https://tede.unioeste.br/handle/tede/3155.

Preprint

O artigo não é um preprint.

Disponibilidade de dados de pesquisa e outros materiais

Os conteúdos subjacentes ao artigo estão nele contidos.

Editores responsáveis

Rebeca Gontijo – Editora-chefe
Karina Anhezini – Editora executiva

Direitos autorais

Copyright © 2026 Diego Luiz dos Santos

Histórico de avaliação

Data de submissão: 14/03/2025
Data de aprovação: 15/12/2025

Licença

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

