

ARTE, CULTURA E LOUCURA COMO FORMAS DE (NÃO) RECONHECIMENTO SOCIAL E RESISTÊNCIA POLÍTICA

Arts, culture, and madness as ways of (non) social recognition and political resistance

Fabiane Helene Valmore¹

Anna Carolina Vicentini Zacharias²

Beatriz Venancia Dias³

Carla Gabriela Wünsch⁴

Harete Vianna Moreno⁵

Artigo encaminhado: 20/04/2021

Artigo aceito para publicação: 16/12/2022

RESUMO: O objetivo deste estudo foi refletir os lugares da arte, cultura e da loucura na produção de reconhecimento social e resistência política tensionando os agenciamentos e forças transversalizadas no contexto da Luta Antimanicomial. Trata-se de um recorte de pesquisa autoetnográfica realizada em serviços públicos de saúde mental na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Utilizando da Análise de Conteúdo do material produzido em entrevistas semiestruturadas realizada com os artistas destes serviços, notou-se o potencial da arte na produção de ressignificação de trajetórias de vida e de resistência política, todavia, o autorreconhecimento encontra limites impostos pela instituição artística e pelo contexto sociopolítico.

Palavras-chave: Arte. Cultura. Loucura. Reconhecimento social. Luta antimanicomial.

¹Bacharel em Ciências Sociais e mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. Tecnóloga Mecânica. Professora na Educação Profissional da Secretaria de Estado da Educação do Paraná. fh.valmore@gmail.com

² Graduada e Licenciada em Letras na UNESP Araraquara. Mestra em Teoria e História Literária pela UNICAMP.. carolz.v@gmail.com

³ Psicóloga. Especialista em Saúde Mental e Atenção Psicossocial pela Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca (ENSP-Fiocruz). Mestranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências da Saúde da UNIFESP. Membro do Observatório de Saúde Mental de Crianças, Jovens e Adultos nas Sociedades Contemporâneas. beatriz.venancia@unifesp.br

⁴ Doutoranda em Enfermagem pela Universidade Federal de Pelotas. Docente da Faculdade de Enfermagem da Universidade Federal de Mato Grosso. carlagabi20@hotmail.com

⁵ Doutoranda em Ciências - Faculdade de Saúde Pública/USP. Mestra em Ensino de Ciências da Saúde - Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Fonoaudióloga na Prefeitura de São Paulo. harete@usp.br

ABSTRACT: This study aims to reflect the places of art, culture and madness in producing social recognition and political resistance, emphasizing the agencies and transversal forces in the Anti-Asylum Movement context. It is an excerpt from an autoethnographic research carried out in public mental health services in the city of Rio de Janeiro, Brazil. The Thematic Analysis of the material produced in semi-structured interviews conducted with the artists of these services reveals the potential of art in the re-signification of life trajectories and political resistance, however, self-recognition finds limits imposed by the artistic institution and the socio-political context.

KEYWORDS: Art. Culture. Madness. Social recognition. Anti-asylum movement.

1 INTRODUÇÃO

Chamaram outro psiquiatra antes da alta hospitalar, cuja ‘brilhante ideia’ foi interná-la numa casa de saúde, a mais ‘famosa’ da cidade, parece que ele era diretor, ou coisa parecida, de lá. Saiu do hospital, passaram em casa, pegaram roupas e a internação se deu ao cair da noite. Ficou num quarto espaçoso com cama, colchão, coberta, travesseiro, sozinha e dormiu. Mal se deitou, de repente a acordaram e a levaram para um cubículo onde só havia um colchão no chão, sem travesseiro, lençol, coberta, nada. Entre o colchão que estava encostado numa das paredes e a outra, não se dava três passos e entre o fim do colchão e a porta havia dois palmos. Gritou até ficar rouca, que estavam todos loucos e que ela queria sair dali.

[...] Um dia, não aguentando mais o maldito hospital, tentou fugir, pulando um muro e foi amarrada na cama. Para as refeições desamarravam uma das mãos. Resolveu então entrar no mundo do silêncio e não falava com mais ninguém, família, médico, enfermeiras, pacientes e escondendo os remédios embaixo da língua, jogando fora depois. Um dia falou para a irmã que se não a tirassem de lá, não iria mais comer, que já não estava mais tomando os remédios e acabaria morrendo ou enlouquecendo de verdade.

O trecho acima é um relato de 1968, na cidade de Santos. A “casa de saúde” em questão era a Casa de Saúde Anchieta, também conhecida como Casa dos Horrores, que sofreu intervenção em 1989 – coincidentemente, o mesmo ano da escrita dessas memórias, datilografadas em papel sulfite, guardadas com afeto por uma filha que se tornaria trabalhadora do Sistema

Único de Saúde (SUS) na saúde mental. A narrativa poderia ser de qualquer lugar e com qualquer pessoa. Outra mulher, um homem, uma quase criança, no Rio de Janeiro, Barbacena ou em Porto Alegre. Muito mais dolorosa, violenta, com violações de direitos, tortura e morte.

Até o final da década de 80, para o sofrimento psíquico, o transtorno mental grave e persistente, a alternativa existente era excludente, segregadora, medicamentosa e, claro, desumana. Foram décadas em que a única realidade possível era a do hospital psiquiátrico (DESVIAT, 2018).

Essa forma asilar iniciada no século XIX no Rio de Janeiro, inaugurando a psiquiatria no Brasil, se desenvolve nas primeiras décadas do século XX em São Paulo (YASUI, 2006) e encontra um campo forte para se consolidar: o Estado Novo. Juntamente com a Era Vargas, caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo e autoritarismo, o Modelo asilar utilizava as formas higienista e eugenista de saúde e a lógica hospitalocêntrica para justificar uma certa produção de ciência e vice-versa, pautado por interesses econômicos, políticos e sociais de uma determinada classe em detrimento de outra (SILVA; FERRETE; HOLANDA, 2019).

Entretanto, nas décadas de 50 a 70, com o surgimento de serviços em saúde mental substitutivos e comunitários em países como Inglaterra, França, Itália e Estados Unidos da América, bem como o ressurgimento de movimentos sociais e o início da redemocratização do Brasil, as discussões sobre o sofrimento psíquico e a compreensão das dimensões política e social da loucura foram impulsionadas (LOBOSQUE, 2001).

Desta forma, trabalhadores, familiares e usuários de saúde mental se organizaram na chamada Reforma Psiquiátrica, mas a expressão que nomeia com maior intensidade é: Luta Antimanicomial. A primeira expressão se refere à mudança de modelo dentro de um campo, a saber, a psiquiatria, que numa determinada época se definiu que seria asilar, por exemplo. A segunda, por sua vez, reforça o caráter do cuidado em liberdade, descentralizado do Modelo médico-hegemônico (DESVIAT, 2018).

Assim, algumas das disputas que ocorreram nos planos macro e micropolítico em meados dos anos 80 e 90 incluem duas iniciativas que podem ser consideradas pioneiras na desinstitucionalização: a inauguração, em São Paulo, do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Professor Luiz Cerqueira da

Rocha e a criação, em Santos, dos Núcleos de Atenção Psicossocial (NAPS) (RIBEIRO, 2004).

A criação do CAPS Luiz Cerqueira da Rocha, atualmente conhecido como CAPS Itapeva, foi realizada por trabalhadores de formações e experiências distintas, que atuavam na Coordenadoria de Saúde Mental do Estado – esta, responsável pela assistência extra-hospitalar. A Coordenadoria se propunha a evitar internações e acolher os egressos dos hospitais psiquiátricos. Em Santos, com o fechamento da Casa de Saúde Anchieta, foram criados os NAPS, o centro de convivência e um lar substituto para as pessoas com graves prejuízos pelos longos anos de hospitalização, pois os trabalhadores estavam insatisfeitos com o que era oferecido até então (RIBEIRO, 2004).

Estas e outras experiências daquelas décadas demonstraram a indiscutível influência direta na Política Nacional de Saúde Mental. No entanto, ressalta-se que foram necessários anos de lutas para a consolidação de um Modelo de Atenção Substitutivo, por meio da Lei nº 10.216 de 2001, que dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental, e outros mais, até a Portaria nº 3.088 de 2011, que institui a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) (BRASIL, 2001; BRASIL, 2011).

Dessa forma, a extinção do manicômio e sua substituição, ainda em processo no Brasil, devem ser amparadas por um modelo inverso e diverso, uma dimensão subjetiva das experiências e por uma abordagem que aponte para a presença e produção no espaço da cultura. Nestes espaços, é possível se configurar rupturas, novos discursos e olhares no contexto reformista (LOBOSQUE, 2001; AMARANTE; TORRE, 2017).

O primeiro deles refere-se à autonomia dessas iniciativas nos espaços dos serviços e instituições de Saúde – seus locais de origem, permitindo uma ampliação do papel da cultura e da arte na reabilitação psicossocial, transbordando a dimensão técnico-assistencial da Reforma Psiquiátrica e possibilitando a tomada dessas intervenções como estratégias de reconstrução de trajetórias de vida. O segundo refere-se à compreensão da arte como expressão da cultura popular e como ferramenta de construção de identidades coletivas e de sujeitos de cidadania, atuando como forma de resistência ao poder da arte institucionalizada e formalizada, rompendo com a visão colonialista da

cultura e da arte e abrindo espaço para as políticas públicas de arte e cultura para os segmentos excluídos (AMARANTE; TORRE, 2017).

A arte e a cultura também têm sido utilizadas como instrumento terapêutico nos serviços de saúde mental, contribuindo com reflexões críticas. Estudo que avaliou a qualidade de vida de usuários de saúde mental que estão inseridos em atividades de arte e cultura, de uma cidade do estado de São Paulo, concluiu que estes espaços proporcionam bem-estar, autonomia e independência, bem como energia para realização das atividades da vida diária, satisfação pessoal, felicidade e podem indicar um efeito positivo na avaliação da qualidade de vida (GONÇALVES; YAMAGUTI; KALCKMANN, 2019).

No entanto, estudo com o objetivo de investigar a reinserção social de usuários da RAPS – a partir da participação em iniciativas culturais e artísticas existentes numa capital do nordeste brasileiro – evidencia que muitos dos entrevistados disseram que nunca participaram de atividades voltadas para a arte e cultura da cidade, além daquelas dentro dos serviços de saúde mental, seja pela falta de informação a respeito e pelas limitadas condições econômicas deles, seja pela realidade de preconceito e estigmatização que ainda enfrentam na vida social (AMORIM; SEVERO, 2019).

Assim, este estudo debateu processos singulares, que seguem sendo inventados durante todo o processo da Luta Antimanicomial e que possibilitam ao artista o reconhecimento social, advindo do papel que passou a ocupar a partir da condição de artista e a resistência política a partir da militância que exercem em defesa da saúde mental antimanicomial. Portanto, se faz necessário discutir a arte como produção de vida, ressignificação da loucura e resistência política, ou seja, “essa espécie de insurreição dos sujeitos que não querem mais ser *assujeitados* ao sujeito da história” (FOUCAULT, 2018, p. 36).

Particularmente, questiona-se a ocorrência de uma condição socialmente reconhecida, a do artista, adquirida por uma parte das pessoas em sofrimento mental que passam a desejar poder construir para si uma carreira profissional, uma nova forma de viver. O objetivo deste estudo é discutir os modos como arte, cultura e loucura podem ou não ser formas de reconhecimento social e resistência política.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Este estudo é parte de uma pesquisa autoetnográfica⁶ intitulada *Arte e (Lou)cura: o transitar pelos caminhos da arte como forma de desconstrução da loucura e fabricação do artista*, defendida em 2021 no curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Para fins deste estudo, foi realizado um recorte utilizando-se de duas questões do roteiro de entrevista originalmente composto por 12 questões abertas e semiestruturadas: “Qual o papel da arte e da cultura no seu processo de obtenção de conforto psíquico e de reconhecimento social?” e “Como você relaciona loucura, arte e política?”

Até abril de 2021 havia sido entrevistado 15 artistas vinculados a três serviços públicos de saúde mental do Rio de Janeiro, dos cinco que integram o campo da já referida pesquisa: (1) Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBrac); (2) “Cancioneiros do IPUB” e (3) Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, respectivamente vinculados ao (a) Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM); (b) Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPUB- UFRJ); e (c) Instituto Municipal Philippe Pinel (IMPP).

Destas 15 entrevistas, foram selecionadas seis: duas de cada um desses serviços citados acima. As entrevistas ocorreram entre janeiro e março de 2021, realizadas pela pesquisadora responsável. Elas foram gravadas em áudio com duração média de 120 minutos cada. A maioria das entrevistas foi realizada no Museu Bispo do Rosário e nas dependências do Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”. Uma delas foi realizada na residência do próprio entrevistado e uma outra foi concluída em duas etapas: presencialmente e de maneira remota, via internet.

A partir das entrevistas transcritas e revisadas, foi selecionado e organizado trechos para análise e a interpretação foi realizada por meio da Análise Temática de Conteúdo, que busca primariamente caracterizar o conteúdo exposto no dado produzido, enfatizando as vivências dos sujeitos, suas

⁶ O Parecer Consubstanciado que aprova a realização dessa pesquisa está registrado na página eletrônica da Plataforma Brasil, pelo número 3.781.930, assim como o Projeto de Pesquisa, pelo CAAE: 22739019.2.0000.0102.

experiências e percepções por meio da análise do que está implicado no discurso (MINAYO, 2014).

Foram realizadas leituras do material empírico, separando as informações inicialmente em duas temáticas por meio de cores distintas. Em seguida, realizou-se uma leitura aprofundada e foi possível trabalhar com o texto, estruturando núcleos de sentido a partir das temáticas, personagens, palavras e cenas mais recorrentes no processo de integração. Por fim, foi possível realizar inferências relacionando-as com os pressupostos e abrindo espaço para novas questões e articulações com outras dimensões teórico-metodológicas.

Desta forma, após revisitar o objetivo deste estudo e os dados produzidos, foram criadas quatro categorias de análise: 1) Arte enquanto linguagem para compreender o mundo, expressar os sentimentos e discutir as adversidades; 2) Arte enquanto resistência, “ativismo”; 3) A política não terapêutica, não inclusiva e sem lógica; e 4) Faço arte, mas sou louco. Por isso não mereço valor?

Os selecionados para este estudo optaram, no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), por terem as suas falas identificadas no estudo de acordo com os seus próprios nomes de registro civil. Um deles, porém, deu, para si próprio, um sobrenome artístico e solicitou ter a sua fala identificada por meio dele. Os artistas entrevistados e apresentados neste recorte foram: Demetrius Lucas Peixoto de Andrade e Orlando dos Santos Baptista, representando a Banda “Cancioneiros do IPUB”; Hamilton de Jesus Assunção e Gilson Secundino (em memória), integrantes do Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou! e Adilson Tiamo e Arlindo Oliveira, vinculados ao Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Arte enquanto linguagem para compreender o mundo, expressar os sentimentos e discutir as adversidades

Na fala dos entrevistados, observa-se como a arte é utilizada para compreender o mundo e a si próprio, comparando-a com uma porta que pode ser aberta e acessada. Essa abertura permite expressar sentimentos como tristeza, raiva, solidão, paz interior, de coletividade e individualidade e incompreensão.

[...] o que está me deixando doente tá sendo essas más compreensões. As formas rudes de convivência. [...] Mas se houver compaixão e compreensão é retroativo. [...] aquela que tá doente, lá, continua arrastando aquele... aquele saco pesado pelas costas. Aquela cruz. Aquela martírio. Aquela angústia. [...] A gente tá precisando muito de compreensão porque estamos todos doentes. O que tá curando também tá doente. E acha que não tá. (Hamilton Assunção).

A arte para alguns, ela, é toda e totalmente espiritual. [...]. Mas no que tange à minha paz interior: a arte é uma coisa que me alavanca na compreensão do mundo, entendeu? Ela é minha bussola, ela é minha janela pro mundo. Ela é minha porta, meu confinamento, meu estúdio com mundo, minha casa com mundo. A arte, ela, é meu canal de expressão de situações, assim, das mais variadas situações: de tristeza, de raiva, de ira, de solidão, de paz interior, de alegria, de coletividade fraterna - naturalmente, integrada à minha individualidade. Então, a arte é social, ela é coletiva. [...] Ela tá comunicando com você mecanismos, ritos de trama, de auto superação, de dores, de mazelas, de re-compreensão de coisas que você não compreendia, melhor, antes. Então, é um estudo que você faz de si próprio, com a linguagem artística de si próprio e das coisas que tem a sua volta. Então, [...] você pode chegar e pode... [...] dissolver, assim, julgos... prisões, dissolver aprisionamentos, dissolver chantagens. Mas isso, de uma forma, assim, [...] sempre buscando a pureza e não o ego. [...] Éh, uma forma de diálogo. [...] Tudo isso é uma coisa que mexe com a sua alma, com seu espírito né. (Demetrius Lucas).

Corroborando a análise da arte como recurso de expressão do mundo interno dos sujeitos, o estudo realizado por Ørjasæter *et al.* (2017) em um ateliê de música e teatro permitiu inferir que a participação em experiências artísticas possibilita a sustentação de um processo de autoconhecimento no que se refere às fragilidades e recursos emocionais dos participantes. A arte possibilita o cuidado em saúde mental para além da dimensão fortemente estigmatizada do “doente mental”, reposicionando socialmente os participantes, considerando o uso deste recurso além da esfera institucionalizada (AMARANTE; TORRE, 2017).

Assim, ampliam-se as perspectivas do próprio sujeito sobre si por meio de seu engajamento no processo criativo, alargando e aprofundando seu conhecimento sobre sua personalidade nesse contexto. Isto, por sua vez, possibilita o contato e a expressão de facetas desconhecidas do sujeito, corroborando com um processo de reabilitação em que há a reconstrução das identidades pessoais e sociais dos participantes (ØRJASÆTER *et al.*, 2017).

Mas, apesar desse potencial analisado por Ørjasæter *et al.* (2017) e que muito cabe refletir como uma importante estratégia antimanicomial, defendida pelas mais diversas perspectivas da Luta, há ainda um jogo de forças estabelecido e que submete o sujeito (individual) a poderes muito maiores localizados em dimensões político-sociais, culturais, econômicas e históricas. É necessária a saída da esfera institucionalizada, a superação do estigma e a reconstrução de identidades pessoais e sociais. Assim, é imprescindível discutir de que modo, concretamente, a arte produzida nesse contexto é recebida, consolidada, entendida, e como ainda sustenta um jogo de forças.

Esse jogo de forças também é considerado e colocado pelos artistas, como observado em fragmentos selecionados, a começar por Demetrius:

Existe arte sem loucura, mas existe arte, também, que é trabalhada como arte, a partir do momento que uma pessoa louca ou, com alguma sequência de sofrimento psíquico, ela quer irromper em si, uma rebeldia, para ela se envolver com uma linguagem que a liberte daquela loucura, entendeu? E existe arte com loucura também [...] Loucura seria... a alienação... do seu direito... de ser poeta. De poder ser um ser poético, um ser cultural. A loucura, ela, desconstrói, em você, não de forma, assim, 100% né, totalizante né, mas, ela te deixa com déficits de participação no mundo, culturalmente. A loucura, ela, é o contrário da cultura. Ela tem *ura*, também, no final. [...] A loucura, ela, desfalece a cultura. (Demetrius Lucas).

É possível, a partir do trecho em que Demetrius está refletindo sobre arte, linguagem, cultura e loucura, sobretudo no rompante de rebeldia, associarmos as suas considerações às de Frantz Fanon (2020), quando ele afirma que:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se organizou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole (FANON, 2020, p. 32).

Embora Fanon esteja refletindo aspectos coloniais nos regimentos senegaleses durante as guerras de libertação, é possível identificarmos estratégias de opressão similares no campo da loucura *versus* saúde, pois este campo também atua como um disparador de normalidade política, social, cultural, individual, coletiva, dentre outros. Em Canguilhem, uma norma ou, ainda, uma regra, é o que serviria para endireitar ou normalizar. Desta forma, se trata de impor uma exigência determinando a comparação do real com valores,

nos quais exprimem discriminações de qualidades para aquilo que é oposto (CANGUILHEM, 1995).

Assim, Demetrius sinaliza que a arte pode ser uma ferramenta de libertação da loucura, ao passo que também pode ser uma atividade realizada por sujeitos que se enquadrem no campo da loucura. Ambas as realizações são, recorrentemente, jogadas para fora do campo da cultura, pois sua linguagem e suas produções artísticas são colocadas, pela noção de normalidade, como não-culturais (como se a cultura fosse só e somente desenvolvida por aqueles lidos como sujeitos normais).

No entanto, ao mesmo tempo, a recusa dos padrões estabelecidos pela ideia de normalidade de que fala Canguilhem é, em si, a recusa de sua subordinação a ela. Assim, como o colonizado não deve se submeter ao complexo de inferioridade recorrentemente imputado pela colonialidade, ao artista que emerge de instituições psiquiátricas, também não é aconselhável submeter-se às regras normalizantes de um sistema político-social e cultural que prioriza a uniformização de sujeitos e não reconhece, nesse contexto, nenhuma alteridade que escape de suas denominações.

Desta forma, tenhamos a coragem de dizer: “*é o racista que cria o inferiorizado*” (FANON, 2020, p. 107), assim como é o sujeito que porta, em seu corpo, uma hegemonia – minoritária, diga-se de passagem – aquele que cria o que pode ser entendido ou não como saudável, como normal, e entendido ou não como produtor de cultura. Para tanto, a esse mesmo sujeito foi-lhe atribuída uma função: se ele quiser fazer parte da engrenagem do sistema, ser mais uma roda dentada a girar (n)a máquina capitalística, precisa trabalhar.

Agora, um empresário de si, precarizado, executando qualquer tarefa, por qualquer trocado e quando tem uma oportunidade, será engolido por um fazer autômato, tal qual Carlitos em Tempos Modernos; tal qual o poeta popular do Nordeste brasileiro em “O Homem Que Virou Suco”⁷, caso desconheça um outro jeito de se estar no mundo ou uma outra “lógica”:

A vida tem lógica pra quem conhece a cultura. [...]. Porque a cultura faz você viver. Se não, se você não tiver cultura, você passa sua vida toda na terra e não viveu. Só trabalhou e teve a família. Trabalhou, ficou velho e morreu. Você não viveu. Por isso que muita gente no hospital [...] [diz:] eu tenho muito dinheiro, eu tenho casa, tenho apartamento,

⁷ Filme dirigido por João Batista de Andrade (1981).

tenho 78 anos, estou nesta cama aqui para morrer e eu não vivi porcaria nenhuma - não sei o que vim fazer neste mundo. Por que? Porque ele não conheceu a cultura! Ele não conheceu a arte. (Adilson Tiamo)

A cultura é uma “arte de viver”, a cultura dá sentido à vida, é o prazer de se estar vivo, de cantar, dançar, é, ainda inocência de ser. Mas esse(s) sujeito(s) que vive(m), que entra(m) em “contato com outra possibilidade [que] implica escutar, sentir, cheirar, inspirar [...]”, são chamados por Krenak (p. 49, 2019) de quase-humanos: “Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida”. Espaço, este, que se paga por traçar uma linha de fuga através do que Adilson Tiamo chama de cultura e que podemos entender como arte: “ali, onde há obra, não há loucura” (FOUCAULT, 2017, p. 530).

Arte esta que, como todo elemento cultural, também atua no campo político, quer se reivindique política, quer ignore ou mesmo negue essa atuação - reivindicar o poder político pode ser uma importante ferramenta de resistência e ativismo.

3.2 Arte enquanto resistência, “ativismo”

A partir do momento que eu crio método de trama social né: coletividade, internet, através de aparições em eventos públicos, eventos sociais ligados à cultura, ligados à arte... faço vídeos, boto no Youtube e tal... que eu viro um ativista cultural. [...] A política é uma coisa que estrutura [...] o seu... fazer político, né. É a possibilidade de criar grupos culturais ligados à Saúde Mental e à loucura [...] É assim que surge a difusão cultural de grupos de pessoas alienadas, pessoas ligadas à Saúde Mental, com diagnósticos da Saúde Mental, para trabalhar com cultura (Demetrius Lucas).

A fala acima revela o efeito transformador da experiência de inserção em atividades artístico-culturais e políticas na subjetividade dos indivíduos. Nota-se que o reconhecimento da ocupação do espaço social como artista e ativista corrobora com o aumento do empoderamento ligado à defesa dos direitos e do exercício de cidadania na esfera militante da Luta Antimanicomial.

Assim, compreende-se que a participação nesses grupos expressa no transitar entre a arte e a militância e permite a emergência do “ativista cultural” como efeito da transformação subjetiva pelo alargamento da ocupação do espaço social, cultural e político do indivíduo, que rompe com a conjuntura

aprisionante designada aos portadores de sofrimento psíquico – conjuntura essa que é delimitadora de espaços e posições sociais. Apresenta-se, então, uma dialética entre a faceta artística e a militante, em que pese o campo das relações estabelecidas no encontro dessas experiências propiciadoras de reinserção social e cultural.

Enfatiza-se o reconhecimento das diversas dimensões da vida cotidiana na reconstituição da identidade dos sujeitos e na elaboração de novos modos de enfrentar relações e estruturas acachapantes; de enfrentar e buscar superar, social e subjetivamente, o “sentimento de vida contrariada” (CANGUILHEM, 1995) e as frustrações advindas dos “problemas na vida” (SZASZ, 1960). A resistência artístico-cultural entra em cena como modalidade de negociar a ocupação de múltiplos papéis sociais – do artista e do militante – no enfrentamento do discurso hegemônico sobre a loucura (PORTUGAL; MEZZA; NUNES, 2018).

Eu quero mostrar a verdade. [...] Eu quero mostrar pras pessoas [...] que a culpa é de muitas coisas - principalmente, mais do país que nós vivemos. Da desigualdade social, da corrupção e tudo isso. E [que] tudo tem a ver com o dinheiro. (Orlando Baptista).

A despeito da construção do movimento da Luta Antimanicomial em seu braço pela defesa dos direitos humanos, pela luta contra todas as formas de violência e pela reivindicação popular por cidadania e direitos, o processo de reposicionamento social da loucura nos dispositivos institucionais compreende diversas dimensões que não se articulam de modo compassado. Embora encontremos avanços no reconhecimento da diversidade dos sujeitos e inovações no modo de lidar com a loucura no campo da expressão artístico-cultural possibilitados pela implementação de políticas públicas que alargam o território de circulação social, de expressão e ressignificação da vida, a reprodução da cultura manicomial impõe-se como obstáculo para a consolidação de avanços que permitam transformações reais no tecido social (AMARANTE; TORRE, 2017).

3.3 A política não terapêutica, não inclusiva e sem lógica

Na fala dos entrevistados, percebe-se como a política pode ser desfavorável, sendo comparada ao retorno à loucura e ilógica, portanto, não terapêutica e não inclusiva. A política, ao se tornar distanciada (de forma conveniente), permite possibilidades de controle dos corpos por meio de alterações de políticas instituídas.

[...] a política te volta à loucura. Ela [...] não te sensibiliza. Ela te irrita, no sentido de que poxa... nada nessa política é favorável pro cidadão direito, mas sim, aos corruptos. [...] por ex.: se eu for fazer uma besteira na rua, qualquer tipo de besteira, eu vou preso pro resto da minha vida. Se um bandido faz uma besteira, ele sai em dois, três dias. Essa é a política contra a cidadania direita. Por isso que o mundo tá mais e mais marginalizado. Mas eu não sou marginal, não sou bandido. Eu sou digno. [...] Mas quando eu piso na rua, a política militar, a política política, a política de ética, a política de desconhecimento... Por ex. você entra no mercado e você não tá com dinheiro e foi lá olhar, já pensam que você vai roubar. (Hamilton Assunção).

Mudanças no campo da saúde mental estão ocorrendo nos últimos anos e não se sustentam em fundamentação e argumentação teórico-científica. Estão ocorrendo desde o governo Temer e continuadas no governo Bolsonaro. Além da Emenda Constitucional (EC) 95 – que vem produzindo impactos no SUS e repercutindo no campo da saúde mental –, entre 2016 e 2019, o governo federal modificou a Política Nacional de Atenção Básica (AB), com consequências imediatas de descaracterização e fragilização da AB; ampliou o financiamento dos hospitais psiquiátricos, concedendo reajuste acima de 60% no valor das diárias; ampliou o financiamento para mais 12 mil vagas em Comunidades Terapêuticas; restaurou a centralidade do hospital psiquiátrico, recomendando a não utilização da palavra 'substitutivo'; recriou o hospital-dia, um arcaísmo assistencial, vinculado aos hospitais psiquiátricos, sem definir sua finalidade, em evidente reforço ao modelo desterritorializado; e recriou o ambulatório de especialidade, igualmente sem referência territorial (DELGADO, 2019).

Como consequência, a fala de Demetrius reverbera e faz refletir, amparada pelo filósofo Mbembe na perspectiva da necropolítica, as mudanças em políticas historicamente constituídas de forma democrática. São ações presentes em governos neoliberais que assumem uma agenda mundial onde, em um devir negro do mundo, a precarização da vida inclui não apenas as

populações negras, mas também os não negros empobrecidos, e aqui os ditos loucos e cada vez mais precarizados. A necropolítica, definida pelo filósofo como a política da morte ou para a morte, são políticas interpeladas pelo Estado neoliberal que perpassam a saúde mental e atingem aqueles que ‘devem’ ser excluídos do sistema (MBEMBE, 2018).

Adiante, o lembrete que faz Adilson remete a outro aviso, mas de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*: antes do ser, há a política. Nesse mundo sem lógica que Adilson traz, a política pode ser a partidária – a política dos conchavos, dos interesses pessoais –, não é a política do embate de forças em uma disputa ética – que não é sinônimo de moral porque não tem relação com valores pregados por uma certa maioria, casta superior –, portanto, *lógica*, que afirme as diferenças, que produza vida, enfim.

Lembra de uma coisa: não pode ser nada que seja lógico. Vou colocar uma cama com você deitada ou doente? Nada disso. Tem que ser uma coisa que não tenha lógica. O que não tem lógica é o que tem lógica nesse mundo que nós vivemos. [...] As pessoas só vota naquilo que não tem lógica. Os políticos, só querem aquilo que não tem lógica. É ou não é? O que no Brasil acontece? O que não tem lógica, é o que tá valendo. Tô falando da política que nós vivemos. No Brasil inteiro. E nos Estados Unidos e no mundo inteiro. Onde tem lógica aí? Me dá uma coisa que tem lógica, aí? Tudo não tem lógica. (Adilson Tiamo).

Sem política, sem lógica, mas longe de ser nihilista, pois o que se teria seria uma não-política, uma política esvaziada de sentido. A constatação se assemelha à de Artaud em “Para dar fim ao juízo de Deus”:

Quando Artaud intenciona acabar com o juízo de Deus, ele faz uma longa caminhada desprovida da lógica que concebemos como normativa, fazendo, ao mesmo em que assume/confronta/informa uma série de não-saberes, a nomeação e explicação de um acontecimento, semelhante ao que Adilson faz a respeito da política sem lógica, onde “tudo não tem lógica”, quando o que é mais próximo do “normal” seria: “nada tem lógica”. Ao abarcar tudo e retirar a lógica, ele segue o caminho de Artaud que, se faz uma crítica à moral, ele a faz na política:

A questão que se coloca
O que é grave
É que sabemos que depois da ordem deste mundo
existe outra
Qual é?
Não sabemos.

O número e a ordem de suposições possíveis
nesse domínio é justamente o infinito!
E o que é o infinito?
Justamente
não sabemos
É uma palavra que usamos para indicar
a abertura da nossa consciência
para possibilidades desmedidas,
inclassificáveis e desmedidas.
E, justamente, o que é a consciência?
Justamente
Não sabemos
É um nada.
Um nada que usamos para dizer
quando não sabemos alguma coisa
do lado que não sabemos e então dizemos
Consciência
Do lado da
consciência
Mas há cem mil outros lados
(ARTAUD).

Para finalizar esta seção, as contribuições de Orlando também são valiosas, pois a falta de lógica de que fala Adilson acaba sendo retificada por Baptista, mas em outros termos. Aquela falta de lógica refere-se a uma política que não se volta para o povo e que, portanto, é como uma ditadura:

Agora, a política é algo que... pode ajudar e pode, também, atrapalhar. Eu acho que a política tinha que ser única né... uma única política que abrangesse todo mundo. Não uma ditadura... não uma ditadura. Mas algo que todo mundo se unisse para ajudar... no propósito de ajudar todo cidadão que necessita de ajuda né. Principalmente os mais pobres né, que... a desigualdade é muito grande. (Orlando Baptista).

Orlando, por sua vez, afirma que a política deve ser única. Pode-se pensar que ela deveria garantir direitos básicos a todas as populações do território. E exatamente porque ela não garante esses direitos – lembrando que somos um dos países mais desiguais do mundo, que voltamos ao mapa da fome, com quase 35 milhões de pessoas na linha da miséria e que, portanto, não estamos experienciando uma política que olhe para os mais pobres –, ela não é voltada à população, senão para o interesse “dos corruptos” (retomando a fala de Hamilton). Ao contrário de olhar para os mais pobres, ela fabrica desigualdades e operacionaliza a pobreza.

Por isso, é necessário que as discussões sobre transversalidade avancem e que, diante de todo esse cenário de precarização da vida – e, aqui neste artigo, sobretudo do desmonte do SUS, como sujeitos antimanicomiais, consideremos a urgência da equidade.

3.4 Faço arte, mas sou louco. Por isso não mereço valor?

O fragmento a seguir de fala de Orlando pode ser analisado em sua forma individual, através dessa história específica, de um hotel específico em Copacabana que, também de um modo específico, conduziu a recepção dos artistas de maneira subalternizante. Também pode ser visto pela ótica coletiva, pois a mensagem passada pelo hotel é recorrente em outros espaços que recebem produções artístico-culturais de sujeitos que já receberam, em algum momento de suas vidas, algum diagnóstico psiquiátrico.

Mas no nosso caso... né... [dos Cancioneiros do IPUB] nós não recebemos nada. Nada! Exatamente, muito pelo contrário, fizeram um financiamento coletivo para pagar. Mas é o Circo Voador né. É o Circo Voador. Então, né... estou feliz. A gente se conforma né. A gente/ o cara tá com fome. O cara come feijão, arroz e ovo. Vai fazer o que? Tá com fome né. É assim né. Enquanto que o cara que tá cheio da grana lá... come caviar, como bife com batata-frita e outras coisas mais. Lagosta. A gente, o cara pobre ali sem nada, vai fazer o que? Aceita qualquer coisa. Fizemos um show, uma vez em um hotel em Copacabana. Eu falei assim: Vandrê, leva... leva... leva o lanche. Leva o lanche. Aí, chegamos lá, não tinha coffe-break. Não tinha nem um/ já fizemos show que tinha Fofura né. [...]. Lá no Hotel, não tinha nada. Não tinha nada. Aí, pegamos o nosso lanche, começamos abrir. Aí, o cara pegou e falou assim: mas o que que é isso aí? O que vocês estão fazendo? Nós trouxemos o nosso lanche ué... E comemos o nosso lanche. Porque não tinha um café. Não tinha um coffe break. Um hotel de luxo né... É um absurdo né. Entendeu? [...] Não fosse Saúde Mental, eles talvez até pagassem cache. Ou então, não convidaria. [...] Acontece que o evento, na verdade, não foi feito pelo hotel. Eles alugaram o hotel. Mas é um absurdo. Acho que alguém tinha uma verba lá... poderia ter um coffe break né. (Orlando Baptista).

Embora a Banda Musical Cancioneiros do IPUB tenha sido convidada para um evento de Saúde Mental num hotel em Copacabana, Orlando não se sentiu recebido como um artista. Ele relata o motivo: é um artista da Saúde Mental. Um resquício da lógica manicomial não isolado.

Em 2012, período em que o mBrac era gerido por Ricardo Aquino e Raimundo Camillo ainda estava vivo, o Jornal *O Globo* publicou uma notícia que informava que as suas obras haviam sido vendidas à galeria Christian Berst, de Paris, sem que ele tivesse sido informado – nem, muito menos, tivesse recebido pelo valor dessas vendas. Camillo estava institucionalizado há quase 50 anos. Suas obras foram vendidas pelo valor de €650 (seiscentos e cinquenta euros) cada, à época, cerca de R\$1,7 mil) e foram expostas, na galeria francesa, como “arte bruta”, ou seja, uma arte produzida por sujeitos à margem da criação artística oficial, não inseridos oficialmente no mercado cultural.

Isto evidencia que, em determinadas situações e espaços, o perfil diagnóstico dos sujeitos fala mais sobre os seus trabalhos do que suas próprias produções artísticas. Desse modo, o espaço de atuação artística aberto a eles acaba sendo específico: ou torna-se arte bruta, ou “algo da Saúde Mental”, o que faz com que esses artistas não recebam coffee-break ou mesmo o seu pagamento justo, por vezes.

Essas práticas ainda estão vinculadas à ideia do sujeito psiquiatrizado (emprestando o termo de AMARANTE, 1995) como “doente mental”, como dissemos anteriormente, com o estigma os posicionando em estado de menoridade. É a reatualização da lógica manicomial nos espaços de circulação de arte – que deveria se politizar e que ainda não acompanha as discussões antimanicomiais.

Não se trata, portanto, de uma concepção estética, mas clínica, dentro do campo artístico. Desse modo, o reconhecimento desses artistas é apenas parcial. Assim, a instituição artística institui a maneira como essas produções são circunscritas nas artes plásticas. Ao invés da arte ser um instrumento que nos permita pensar que os sujeitos psiquiátricos não podem ser lidos apenas pela perspectiva clínica, o que ocorre é quase o inverso: a patologização é transportada do manicômio para os museus. (ZACHARIAS, 2020, p. 95).

Também podemos perceber como essa lógica manicomial se reatualiza com o trecho de Arlindo Oliveira, artista plástico, integrante do Ateliê Gaia, vinculado ao Museu Bispo do Rosário:

[...] convitinhos? Faz. Ahh eu dou... eu dou. Dou. É mesmo que papel higiênico de... é mesma coisa que papel higiênico. Pega e joga fora. [...] Não vêm não. Fazer o quê. Pra não arranjar problema, prefiro nem dar, né não? Prefiro nem dar, o papel. [...] Então, deixa pra lá. (Arlindo Oliveira).

Arlindo Oliveira tem uma extensa produção artística, já teve seus trabalhos expostos em diversas Galerias de Arte fora do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Até mesmo fora do Rio de Janeiro. Sua obra é conhecida e reconhecida nacional e internacionalmente. Viveu na Colônia Juliano Moreira por muitas décadas, desde criança, e lá permanece, agora, como um dos artistas do Ateliê Gaia. De interno a artista, Arlindo Oliveira, como muitos outros artistas psiquiatrizados, transitaram por esses espaços devido à abertura hospitalar propiciada pela Luta Antimanicomial.

A comparação dos convites para as exposições do Museu com papel higiênico relaciona-se com as discussões que viemos realizando até aqui: a desvalorização da arte produzida por sujeitos que já receberam diagnóstico psiquiátrico. Ou também: a desvalorização da arte – onde, mesmo, ela é produzida?

Por isso, noutra entrevista (CIEDS, 2019), Arlindo chega a dizer: “Eu conheci o Bispo do Rosário, a gente se dava bem, meu quarto era do lado do dele no pavilhão. Acho que tínhamos muito em comum, nós dois fomos tratados como loucos, quando, na verdade, somos artistas incompreendidos”, demonstrando que a arte ainda apresenta dificuldade de entender, analisar, interpretar e receber trabalhos que escapem de sua lógica de normalização (primeiro com os sujeitos e, conseqüentemente, com suas obras).

[Como você relaciona loucura, arte e política?] Tá tudo junto e misturado. [...] Eu acho que... a arte deveria ser melhor reconhecida. Porque as pessoas pouco frequentam galeria de arte, entendeu? Poucas pessoas apreciam uma pintura que tá aqui na frente... tá escondida aí [apontando para a parede da sala do Tá Pirando]. Se não fosse patrimônio público, eu levava pra casa. Levava pra casa, botava na esquina e vendia ela por um bom preço, se eu quisesse. Mas tá aqui. Tá escondida. Ninguém tá vendo. [...] O Museu tá aqui né... o Museu do carnaval, do Tá Pirando. Mas quem é que conhece esse Museu? [...] Quem conhece? [...] não é de interesse político ser mostrado esse tipo de trabalho. [...] Porque incomoda. Quanto mais alijado, quanto mais expurgado, quanto mais discriminado... mais fácil é pra ser dominado. (Gilson Secundino).

Nessa toada, não é a arte que não é reconhecida – pois sabemos que há grande circulação e reconhecimento de diversos artistas hegemônicos, que se tornam clássicos e grandes intelectuais – é quem a produz. A arte que ainda deve ser reconhecida, e que ainda é colocada num estado de minoridade, é justamente aquela produzida por sujeitos marginalizados, discriminados, como aponta Gilson Secundino e basicamente todos os entrevistados.

Essa marginalização necessariamente está mostrando que, além da manutenção da lógica manicomial, há a manutenção (ou a reatualização) da pobreza. Ao não terem os seus trabalhos devidamente reconhecidos nessa trama de forças sociais, políticas e culturais, tendo os seus trabalhos desvalorizados economicamente (e inclusive não pagos – o que, sabemos, se trata de roubo, sem meias palavras), o artista trabalha, se insere em espaços de produção e circulação artística, tem suas obras compradas por galerias

estrangeiras, mas continua sendo, antes de tudo, um paciente psiquiátrico e consumido como um objeto de fetiche – sem que a instituição artística lhe abra as portas para autonomia que ele próprio constrói e luta para ser reconhecida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se pretendeu demonstrar é que, ao mesmo tempo, ocorrem diversos movimentos dentro de um mesmo campo de discussão, qual seja: a arte, a cultura e a loucura como formas de (não) reconhecimento e resistência política.

É importante destacar que o movimento de afastar o artista do seu reconhecimento como intelectual e produtor de cultura não ocorre descolado de outro movimento: justamente o potencial transformador dessa arte. Se, por um lado, a arte, como ferramenta político-cultural, precisa se antimanicomializar, por outro, também ocorre que, por meio desse trabalho os sujeitos psiquiatrizados emergem na história.

Esse duplo movimento de expansão e contenção da visibilidade, do poder de autorrepresentação e da autonomia dos sujeitos psiquiatrizados através da arte não ocorre somente no contexto da Saúde Mental, mas, frequentemente, acomete os corpos não hegemônicos. Como discorre o Prof. Dr. Mario Medeiros da Silva sobre a recepção de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus: se a busca pelo exótico foi o que motivou o consumo de Quarto [de Despejo], ele aparece com a potência de crítica social ou de protesto. É o povo emergindo na História, parafraseando Florestan Fernandes. É o povo, vestido com seus andrajos, marcado por sua pobreza e falando com sua voz, como ito por Mário Silva..

Adequando as considerações de Silva ao que este trabalho propõe, também se pode afirmar que isso não é algo supérfluo, mas de grande relevância: retomando Gilson Secundino, esse tipo de trabalho é incômodo e, também por ser incômodo, é marginalizado pelas narrativas que o recebem. Afinal, como os movimentos negros brasileiros costumam afirmar, “a casa grande surta quando a senzala aprende a ler”. O incômodo, a necessidade de frear o sujeito emergindo na História, já são, desde o início, dados com os quais cada sujeito de luta está habituado. E por isso é necessário mostrar que essa tentativa de frear – vinda de diversos espaços que preconizam a manutenção de

hegemonias – não opera a partir de alguma lógica, mas de ideologias. Estamos situados em um campo de disputa onde a razão e a verdade não são as tecnologias utilizadas pelo saber hegemônico, embora sejam importantes para toda luta por direitos.

Por ser uma ferramenta de compreender o mundo e de resistência, a arte precisa ser desgarrada dos limites institucionais e do mercado, que transformam o artista “louco” numa categoria desvalorizada e fetichizada. Isto é, desvalorizada pois se coloca em um *status* inferior em relação à arte formalizada, elitizada e produzida nos grandes centros de arte, reforçando a posição colonialista e etnocêntrica que distancia estes sujeitos do status autodesignado por eles próprios: artistas. Fetichizada no que se refere ao mercado que, por um lado, consome a “arte louca” como se esta fosse um produto exótico – fruto de uma experiência que se crê estranha a si próprio e por isso seduz?

Faz-se ainda necessário afirmar que existem barreiras simbólicas e concretas que tentam impossibilitar as insurgências, barreiras estas que também se apresentam nas barreiras da autonomia financeira dos artistas, que ainda se mostra insuficiente, precária, incipiente e inclusive dependente. É necessário entendê-las para derrubá-las, e a ocupação dos espaços, a autorrepresentação e o povo finalmente se expressando com a sua voz e com as suas interpretações de mundo, são começos importantes para essas transformações e também uma valiosa ferramenta política.

Afinal, a dimensão política diz respeito ao fato de que a política não se traduz somente naquela de governo ou partidária, ou mesmo a de Estado. A política é um lugar de disputa, onde as forças em questão prescindem de instituições e organizações, pois são lutas de produção de vida, e é o que esses artistas têm feito.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos demais artistas entrevistados que não chegaram a ser mencionados neste artigo. Assim como ao Teatro DyoNises e ao Espaço Travessia, que também fazem parte do campo de pesquisa que deu origem a este artigo.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Paulo; TORRE, Eduardo H. G. “Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da reforma psiquiátrica e do campo da saúde mental no Brasil”. In: **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, [S.L.], v. 21, n. 63, p. 763-774, dez. 2017. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1807-57622016.0881>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

AMORIM, Ana Karenina de M. A. A.; SEVERO, Ana Kalliny de S. S. “Saúde mental, cultura e arte: discutindo a reinserção social de usuários da rede de atenção psicossocial”. In: **GeraiS, Rev. Interinst. Psicol.**, Belo Horizonte, v. 12, n. 2, p. 282-299, dez. 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.36298/gerais2019120207>>. Acesso em: 29/03/2021.

ARTAUD, Antonin. Pra dar um fim no juízo de Deus. **Podcast Teatro Oficina**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NDRRKJQw4w4>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da Ciência**: por uma sociologia clínica no campo científico. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

CANGUILHEM, Georges. **O Normal e o Patológico**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995.

DELGADO, Pedro. Reforma psiquiátrica: estratégias para resistir ao desmonte. **Trab. educ. saúde**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, e0020241, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1981-7746-sol00212>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

DESVIAT, Manuel (Org.). **Coabitar a diferença**: da reforma psiquiátrica à saúde mental coletiva. Coordenação de Paulo Amarante. Tradução: Marta Donila Claudino. 1ª ed. São Paulo: Zagodoni, 2018. 248p.

FANON, Frantz. “O negro e a linguagem”. In: **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: UBU, 2020, pp. 31-54.

FOUCAULT, Michel. **O Enigma da Revolta**. São Paulo: Ed. N-1, 2018.

_____. **História da Loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 530.

GONÇALVES, Vera F.; YAMAGUTI, Claudiney A.; KALCKMANN, Suzana. “Arte-cultura como possibilidade terapêutica na qualidade de vida dos usuários dos serviços de saúde mental: avaliação das experiências do município de Carapicuíba – SP”. In: **BIS. Boletim do Instituto de Saúde**, v. 20, n. 1, p. 117-123, 31 jul. 2019.

KRENAK, Aylton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LOBOSQUE, Ana M. **Experiências da loucura**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. 176p.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad.: Renata Santini. São Paulo: N-1, 2018. 80p.

MINAYO, Maria. C. de S. “Técnicas de análise de material qualitativo: análise de conteúdo”. In: MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014, pp. 303-360.

MIRANDA, André. “Obras de artistas da Colônia Juliano Moreira têm destino incerto”. In: **O Globo**, 09 de setembro de 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/obras-de-artistas-da-colonia-juliano-moreira-tem-destino-incerto-6035667>>. Acesso em: 18 abr. 2021.

ØRJASÆTER, Kristin Berre; STICKLEY, Theodore; HEDLUND, Marianne; NESS, Ottar. Transforming identity through participation in music and theatre: exploring narratives of people with mental health problems. **International Journal Of Qualitative Studies On Health And Well-Being**, [S.L.], v. 12, n. 1, p. 1379339, jan. 2017. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/17482631.2017.1379339>.

PORTUGAL, Clarice M.; MEZZA, Martin; NUNES, Monica. “A clínica entre parênteses: reflexões sobre o papel da arte e da militância na vida de usuários de saúde mental*”. In: **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, [S.L.], v. 28, n. 2, pp. 1-19, 13/08/2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/s0103-73312018280211>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

RIBEIRO, Sérgio L. “A Criação do Centro de Atenção Psicossocial Espaço Vivo”. In: **Psicologia, ciência e profissão**, n. 24, v. 3, pp. 92-99, 2004. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pcp/v24n3/v24n3a12.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

RIVERA, Karina. “Minha loucura é ser artista” (entrevista com Arlindo Oliveira da Silva). In: **CIEDS**. 07/10/2019. Disponível em: <<https://www.cieds.org.br/noticias/detalhe/minha-loucura-e-ser-artista>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

SZASZ, Tomas. **O Mito da Doença Mental: Fundamentos de uma teoria da conduta pessoal**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

SILVA, Guilherme B.; FERRETE, Yuri A.; HOLANDA, Adriano F. “A consolidação do modelo asilar: a legislação brasileira de 1930 a 1966”. In: **Pluralidades em Saúde Mental**, v. 8, n. 2, 2019, pp. 129-142. Disponível em: <<https://revistapsicofae.fae.edu/psico/article/view/252>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

SILVA, Mario A. M. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Tese de Doutorado. Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). São Paulo: UNICAMP, 2011. 448p.

YASUI, Silvio. **Rupturas e encontros**: desafios da reforma psiquiátrica brasileira. 2006. 208f. Tese de Doutorado. Curso de Doutorado em Saúde Pública, Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2006.

ZACHARIAS, Anna C. V. **Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2020.