

A LOUCURA NA CANÇÃO: PROTAGONISMO E EMANCIPAÇÃO ATRAVÉS DA MÚSICA

Madness in the song: leadership and empowerment through music

Sidnei Martins Dantas¹

Artigo encaminhado: 28/02/2016
Aceito para publicação: 29/04/2016

RESUMO: O presente artigo aborda o discurso das canções do grupo musical Harmonia Enlouquece (grupo criado no Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro – CPRJ). A partir das considerações da Análise do Discurso, demonstra-se que o referido grupo instaura um lugar de enfrentamento ao estigma da loucura tendo o discurso irônico como principal estratégia. Verifica-se, ainda, que o grupo acaba por produzir um novo posicionamento revelando uma atitude de protagonismo e emancipação através da música.

Palavras-chave: Análise do discurso; Canção; Loucura; Música; Saúde mental.

ABSTRACT: This article discusses the speech of songs of the musical group Harmonia Enlouquece (group created in the Psychiatric Center of Rio de Janeiro - CPRJ). From considerations of discourse analysis, it is demonstrated that the group establishes a place of confronting the stigma of madness, using the ironic discourse as the main strategy. The group also ends up producing a new positioning, revealing a leadership attitude and emancipation through music.

Keywords: Speech Analysis; Song; Madness; Music; Mental health.

1. INTRODUÇÃO

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos e como tal estão indicados no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948) e nos artigos 13 e 15 do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (ONU, 1966). Neste sentido, todas as pessoas têm direito de se expressar, criar e difundir seus trabalhos no idioma de sua preferência e, em particular, na língua materna. Todas as pessoas podem participar da vida cultural de sua escolha e exercer suas próprias práticas culturais, participar do processo científico e de seus benefícios, além da proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de toda produção científica literária ou artística de que sejam autoras (ONU, 1966).

¹ Psicólogo pela Universidade Federal Fluminense. Licenciado em Música pelo Conservatório de Música de Niterói; Bacharel em Música pelo Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário. Mestre em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense e Doutor em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Docente de Educação Musical na Fundação de Apoio As Escolas Técnicas (FAETEC) e na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Membro fundador e músico do Grupo Harmonia Enlouquece. sidneidantas@yahoo.com.br

Entretanto, tais direitos são frequentemente violados em nossa sociedade. Assim, o trabalho de construção de estratégias de enfrentamento a tais situações tem sido incansável em diversos setores da sociedade e, em particular no âmbito daqueles que lidam no dia a dia com pessoas em sofrimento mental e em situações de risco social, conforme temos vivenciado em nossa prática cotidiana (DANTAS, 2010).

Conforme Amarante (2007) a dimensão sociocultural tem sido considerada como fator estratégico no panorama mundial e, em particular nas ações do campo da Reforma psiquiátrica Brasileira, justo por ter como princípio a provocação do imaginário social na reflexão sobre o tema da loucura, da chamada doença mental, dos tratamentos, etc. Isto se dá a partir da produção cultural e artística dos atores sociais envolvidos sejam eles usuários dos serviços, técnicos, voluntários, artistas. (AMARANTE, 2007, p. 73)

É exatamente neste contexto que gostaria de refletir sobre a trajetória do grupo musical Harmonia Enlouquece que através de suas canções vem demonstrando uma atitude de protagonismo e emancipação.

Antes de abordar as questões inerentes ao grupo e como se dá a implicação em seu fazer emancipatório, gostaria de aqui revisitar a emergência do discurso do binômio arte/loucura, a partir de três artistas: Machado de Assis, Antonin Artaud e José Joaquim Campos Leão (Qorpo² Santo) aproveitando a indagação do pesquisador Paulo Amarante:

Quantos saberes que tratam do humano, da subjetividade, das relações sociais, nos são tremendamente úteis, além daqueles especificamente Psis? Quanto utilizamos das contribuições provenientes da Filosofia, da Filologia, da Antropologia, da Sociologia, da Geografia, da História, ou mesmo da literatura, das Artes e da Cultura? (AMARANTE; CRUZ 2008 p. 70).

Deste modo, procuraremos evidenciar os discursos de tais artistas e, a maneira pela qual produziram um enfrentamento da loucura, para em seguida apontar a estratégia discursiva de enfrentamento utilizada pelo Grupo Musical Harmonia Enlouquece, guardando evidentemente as diferentes contextualizações: de um lado, uma psiquiatria do Séc. XIX e, de outro, o nosso panorama da Reforma psiquiátrica.

Cabe ressaltar que, em ambas as situações um elemento de base sustenta o discurso de enfrentamento da situação adversa vivenciada: a estratégia do discurso Irônico.

² Autodenominava-se com esta grafia assinando o nome com Q ao invés de C.

2. A LOUCURA E SEU ENFRENTAMENTO POR ALGUMAS ESCRITAS IRÔNICAS

De acordo com Dantas (2010), à noção de ironia sofre tantas variações quanto o número de estudiosos que se debruçam sobre a mesma. Entretanto, para o presente trabalho, basta considerá-la em seu sentido geral, ou seja, uma figura de pensamento pela qual se diz o contrário do que se pensa, com intenção sarcástica produzindo o risível. (DANTAS, 2010, p.46)

Para Loureiro (2002) a ironia apresenta um caráter paradoxal que pode ser nomeado de diversas maneiras: crítica e fé, realismo e idealismo, aceitação dos limites e ímpeto de anulá-los, jogo e crença. A autora destaca, ainda, algo que sempre se enuncia, mas que é a faceta menos explorada da ironia, pois, embora seu uso esteja associado ao humor, *“a ironia por seu embate constante com a finitude e inacabamento, é essencialmente trágica”* (LOUREIRO, 2002, p. 84).

A história da loucura é pautada pela tragédia e a ironia do discurso dos artistas que vivenciaram a realidade dos manicômios, revela tal tragédia.

No final do Século XIX observam-se duas situações relativas ao discurso da arte e da loucura. Em primeiro lugar, a dos artistas que buscavam retratar aspectos da loucura através de suas obras, dentre os quais o exemplo mais significativo talvez tenha sido o de Machado de Assis; por outro lado, a experiência de alguns de nossos escritores e artistas que foram considerados portadores de doença mental, acabaram internados a revelia e submetidos a tratamentos agressivos, mas que mesmo assim continuaram a sua produção, às vezes, como manifestos contundentes contra o discurso da psiquiatria da época, deixando notar uma poética do enfrentamento pelo viés da ironia, como foi o caso do escritor José Joaquim Campos Leão, autodenominado Qorpo-Santo (1829-1883), que vivenciando a clausura do hospício retirou “munição” para a sua arte (DANTAS, 2010 p.52).

Tomemos inicialmente, o escritor Machado de Assis (1839-1908) --- que vivendo culturalmente todas as experiências intelectuais e artísticas do seu tempo, tempo este circunscrito na transição de um Romantismo a um Realismo característico da segunda metade do século XIX --- soube como ninguém abordar a temática da loucura de maneira irônica.

Neste sentido a escrita de Machado de Assis é paradigmática, na medida em que toma a loucura como tema em inúmeros textos, seja em *“Memórias póstumas de Braz Cubas”*, seja em *“Quincas Borba”* ou em suas crônicas tal tema é recorrente. Mas é no conto *“O alienista”* que o autor supera todas as expectativas ao tecer uma crítica irônica à psiquiatria. Aliás, o centro temático do trabalho é, exatamente, a discussão em torno da norma e de sua delimitação pelo crivo da ciência psiquiátrica representada pelo personagem Simão Bacamarte *“maior médico do Brasil, de Portugal e da Espanha”* (ASSIS apud ROCHA, 2008 p. 35) que baseado em sua ciência não apresenta dúvida quanto à delimitação entre razão e loucura quando diz: *“Demarquem definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí só insânia, insânia, e só insânia”* (ASSIS apud ROCHA, 2008 p. 49).

É com este argumento que Simão Bacamarte acaba por internar gradativamente todos os habitantes da pequena cidade de Itaguaí. Entretanto, o final do conto é surpreendente: após liberar todos os internos chega à conclusão que ele próprio deveria permanecer internado afirmando que isso era necessário, pois *“trata-se de uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reúno em mim mesmo teoria e prática”* (ASSIS apud ROCHA, p. 92).

Verifica-se no trecho acima o componente crítico ao saber psiquiátrico e aos atos dos alienistas os quais Machado fora contemporâneo. Trata-se, de fato, de uma análise contundente e extremamente irônica a respeito da psiquiatria brasileira em seus primórdios. Aliás, conforme admite Lobo (1993) *“o tema da loucura tem sido usado como uma das formas mais frequentes no desmascaramento das instituições de poder no mundo ocidental moderno”* (LOBO, 1993 p.97).

Em Machado de Assis, o louco é tratado frequentemente pelo narrador e pelos personagens através da ironia que nega a verdade afirmada socialmente. Neste sentido, o autor traça a estrutura de um universo ficcional narrado pelo *ethos* irônico de um enunciador que denuncia a sociedade de seu tempo, sociedade esta que existe no eterno presente.

Se para os artistas Românticos a loucura era acolhida e experimentada em seus diversos matizes justo por representar certo afastamento das coerções sociais tão caro a sua ideologia; o mesmo não se pode dizer da estrutura social vigente que, sobre os cânones da psiquiatria nascente e, em nome da razão internava todos os suspeitos de insanidade. Incluem-se aí alguns artistas cujas vozes eram forçadas ao silêncio e a exclusão, mas que apesar disso, não cessaram de se manifestar produzindo uma literatura que revelava um franco enfrentamento aos poderes da psiquiatria da época

traduzindo-se por aquilo que Hidalgo (2008) denominou de *Literatura da Urgência*, isto é, “uma literatura que se faz necessária, emergencial, criada exclusivamente para fazer frente a uma situação determinada” (HIDALGO, 2008 p.181)

Neste particular gostaríamos de chamar a atenção para o professor primário e escritor José Joaquim Campos Leão, autodenominado Qorpo-Santo (1829-1883) nascido na Vila de Triunfo no Rio Grande do Sul. Em sua época encarnou a personagem social do louco, sendo vítima, portanto, do estigma da loucura. (SILVA, 2000) Voz interdita que vivenciou a clausura da loucura e daí retirou “munição” para os seus trabalhos criando um plano de composição que torna perceptível um modo de enfrentamento³ também com matizes irônicas.

Viveu numa época na qual os primeiros hospitais psiquiátricos estavam sendo criados e fora vítima deles.

Começou a apresentar os primeiros sinais de doença mental em 1862. De acordo com Guilhermino Cesar, Qorpo-Santo

...foi tomado de uma agressividade que só encontrou vazão no trabalho intelectual. Passou a escrever sem pausa, nos gêneros diversos. A maior parte dessa copiosa produção eram coisas desconexas [...] sua mulher e filhos não sabiam como fazer para impedir ou atenuar aquela grafomania caudalosa e incontrolável (CESAR, 1969, p. 46).

É dessa “*grafomania caudalosa*” que tem origem sua “*Ensiqlopédia ou seis mezes de huma enfermidade*”⁴ que foi editada em 1877 na tipografia do próprio autor na cidade de Porto Alegre.

Aos 34 anos foi submetido à primeira intervenção da justiça que requereu um exame de sua sanidade mental atribuindo-lhe o diagnóstico de *monomania*⁵. Em 1868, após um longo processo acabou por ser interdito. A partir daí tem lugar uma querela entre o poeta e a justiça. Sobre tais fatos Qorpo-Santo se posiciona de modo enfático: “[...] época em que atos violentos de que fui vítima, alguns dos quais ignorei por dois anos

³ Chamamos de enfrentamento ao conjunto de estratégias adotadas pelo artista a fim de fazer face as adversidades por ele sofrida se traduzindo, portanto, como uma tomada de posição com reflexos em sua obra.

⁴ Nota-se aqui a maneira inusitada de sua escrita sendo esta, reflexo do seu projeto ambicioso de reforma ortográfica, que, aliás, foi motivo de zombaria entre seus contemporâneos.

⁵ Conceito explicitado pelo alienista Francês Esquirol na obra “*Des maladies mentales*”(1838) que serviu de referencial para os alienistas brasileiros na segunda metade do século XIX. Esquirol chamava de monomania as manifestações de desequilíbrio mental na qual a inteligência era preservada e cujo delírio era parcial, isto é, relativo a um único objeto ou a um pequeno número deles. O que está em jogo é um deslocamento da loucura do âmbito do pensamento, da inteligência para o âmbito da vontade. A loucura, neste sentido, não seria um fenômeno intelectual e sim moral. Daí a ideia de *tratamento moral* proposto por Pinel e seguido por Esquirol, seu discípulo.

[...] *quando começaram tais atos que eu comecei a escrever a enciclopédia*” (QORPO-SANTO apud CESAR, 1969, p.13)

Como se pode notar, o poeta não deixou fenecer a sua necessidade criativa. Ademais, foi deste estado que se originou parte de sua escrita, pois como ele nos diz: “*As minhas enfermidades trazem-me um tríplice melhoramento: mais saber, mais força, mais poder!*” (QORPO-SANTO apud SILVA 2000, p. 319).

A este respeito é pertinente à colocação de Guilhermino Cesar quanto à resistência à obra de Qorpo-Santo na atualidade em decorrência da profícua imaginação do poeta, pois,

“[...] até nos seus piores dias, mesmo no escuro de um quarto de hospício, nunca deixou de escrever, numa ânsia criadora que muito deve à doença de que padeceu, não há dúvida, mas que é também uma visão estética em busca de formas mais perfeitas, de ideias e fantasias, através das quais o bicho-homem deixa em terra suas fragilidades e cria asas para passar a melhores regiões (CESAR, 1969, p.53)

Assim, à revelia das condições impostas pela internação Qorpo-Santo cumpria seu destino de poeta e escritor, ato que lhe mantinha na lucidez de sua própria “loucura” já que conforme dizia: “*são os meus escritos uma panacéia universal – encontram-se remédios para todas as enfermidades*” (QORPO-SANTO apud SILVA 2003, p. 38)

Guilhermino Cesar (1969) afirma que Qorpo-Santo coloca em evidência aspectos ignorados pelo teatro brasileiro enfrentando os problemas morais desprezados pelos autores da época. Neste sentido revela uma trajetória que denota um deciframento de si em meio a seu pesadelo existencial. Tal experiência lhe conferia a certeza de que a vida era só tormento, mas que deveria seguir o seu destino, como se pode observar no poema “*Uma Voz*” composto no hospício de Pedro II

Tormento comendo, tormento bebendo
Tormento andando; irão sofrendo.
Tormento dormindo, tormento sonhando,
Tormento se rindo; irão padecendo.
Tormento deitado, tormento assentado,
Tormento pensando -- os irei matando.
Tormento correndo, tormento caindo,
Tormento chorando – os irei passando.
Tormento lendo, tormento escrevendo,
Tormento gemendo os farei ir temendo.
(QORPO-SANTO apud CESAR, 1969, p. 55).

Verifica-se neste poema um raro exemplo de enfrentamento da adversidade através de seu ato poético. Apesar de sua condição de interdito, cercado de descrédito

por seus contemporâneos e a conseqüente perda do poder de ação e interferência social, não cedeu aos duros golpes da psiquiatria nascente mantendo uma atividade literária febril e urgente “*não fazendo mal, mas vertendo fel em branco papel*”⁶ (QORPO-SANTO, 2000 apud SILVA, p. 217).

O autor deixa notar aquilo que Hidalgo (2008) denomina de *literatura da urgência*, isto é, uma obra criada exclusivamente para fazer frente a uma situação determinada, se constituindo, portanto, como um meio eficaz de libertação dos sentidos do cárcere, da perda dos direitos e de luta contra a própria aniquilação, tão comum em instituições totais como é o caso do hospício. Acompanhemos o poeta em seu enfrentamento franco deixando notar a sua verve irônica:

Ebulho

De meus direitos – esbulhado,
Direitos – os mais sagrados,
Fazer-me devia – estrangeiro,
Mas não quero – Sou brasileiro,
Embora canhões raiados
Chovam bala – aos massacrados.
(QORPO-SANTO apud SILVA, 2000, p. 321).

Assim, com a sua pena destilava fel contra aqueles que o espoliava numa franca batalha existencial dando trabalho ao mundo, pois como diz: “*Que batalha eu dou ao mundo inteiro! Com minha pena; com meu tinteiro*” (QORPO-SANTO apud SILVA, 2000, p. 59).

Cabe ressaltar que apesar de fincada no século XIX a obra de Qorpo-Santo abarcou elementos poucos comuns para a época privilegiando aspectos como o *nonsense*, os jogos de linguagem e o grotesco. Esta peculiaridade permitiu a emergência de uma voz poética à frente de seu tempo, razão pela qual os ouvidos românticos e parnasianos ficaram surdos à sua poética. A este respeito Denise Espirito Santo (2003) nos diz que as produções de Qorpo-Santo e sua abordagem nada convencional o coloca como “*um precursor avant la lettre de correntes como o Surrealismo e o teatro do absurdo*”(QORPO-SANTO apud SILVA 2003, p.13).

O teatro do absurdo foi um termo criado pelo crítico Norte Americano Martin Esslin (1918-2002) para designar obras de diferentes dramaturgos tais como: Ionesco, Samuel Beckett, Antonin Artaud, autores que tinham em comum um tratamento pouco comum da realidade.

⁶ Paráfrase nossa do poema “Não Faço Mal” (*Op. cit*) de Qorpo-Santo.

Desse modo, torna-se inevitável a analogia entre as linguagens poéticas de tais autores com a de Qorpo-Santo, sobretudo, em relação à Artaud. A este respeito nos fala Décio Pignatari (1971): “O teatro de Qorpo-Santo é anti-teatro, ou melhor, meta-teatro. Se lembra Ionesco, lembrará também Antonin Artaud” (PIGNATARI, 1971, p.121-122).

Dissidente do movimento Surrealista, Artaud deixa notar em sua estética imagens anárquicas, delirantes e irônicas similares às encontradas nos escritos de Qorpo-Santo. Podemos dizer que a aproximação entre estes dois artistas se dá exatamente pelo viés da relação intrínseca entre obra e loucura. Tal relação foi abordada por Foucault nos seguintes termos:

A loucura é a ruptura absoluta da obra; ela constitui o momento constitutivo de uma abolição, que fundamenta no tempo a verdade da obra; ela esboça a margem exterior desta, a linha de desabamento, o perfil do vazio. A obra de Artaud* sente na loucura sua própria ausência, mas essa provocação, a coragem recomeçada dessa provocação, todas essas palavras jogadas contra a ausência fundamental de linguagem, todo esse espaço de sofrimento físico e de terror que cerca o vazio ou, antes, coincide com ele, aí está a própria obra: o escapamento sobre o abismo da ausência de obra (FOUCAULT, 1978, p.529).

Talvez o relato mais contundente dessa exclusão seja o do teatrólogo e poeta francês Antonin Artaud (1896-1948) que desde a infância apresentou uma saúde precária. A sua primeira internação em sanatório ocorreu aos 19 anos. Artaud passou por inúmeros tratamentos (internações) e pelas mãos de diversos psiquiatras, mas sempre manteve um trabalho profícuo no campo das artes cênicas, poesia, cinema, etc. (WILLER, 1983, p. 8) Entretanto, a sua forma de expressão preferida era a carta em estilo confessional, além de depoimentos contundentes como se pode notar na “carta aos médicos-chefes dos manicômios”

[...] Sabe-se --- não se sabe o suficiente --- que os hospícios, longe de serem asilos, são pavorosos cárceres onde os detentos fornecem uma mão-de-obra gratuita e cômoda, onde os suplícios são a regra, e isso é tolerado pelos senhores. O hospício de alienados, sob o manto da ciência e da justiça é comparável à caserna, à prisão, à masmorra. [...] não admitimos que se freie o livre desenvolvimento de um delírio, tão legítimo quanto qualquer outra sequência de ideias e atos humanos [...] Os loucos são as vítimas individuais por excelência da ditadura social[...] Em nome dessa individualidade intrínseca ao homem, exigimos que sejam soltos esses encarcerados da sensibilidade (ARTAUD apud WILLER 1983, p.30).

O fato é que desde muito cedo este artista demonstrou que a loucura e a alteridade foram dúplices. Ademais, de acordo com Artaud a loucura era a única prova de identidade e de integridade para o ser humano e, sobretudo, para o verdadeiro artista obrigado a conviver em uma sociedade considerada extremamente perniciosa. Neste aspecto, Artaud parece seguir uma vocação romântica de conduzir a vida como uma obra

* E podemos inserir aqui Qorpo-Santo

de arte. A este respeito Porter (1991) afirma que para Artaud *“a verdadeira arte era a loucura. A loucura, portanto, era uma capa que adotou a partir da juventude, e da qual nunca se despiu”* (PORTER, 1991, p. 182).

Em seu estudo sobre Van Gogh, “um homem suicidado pela sociedade”, Artaud sai em defesa do artista demonstrando toda a sua virulência num enfrentamento frontal e incisivo contra a sociedade e o poder psiquiátrico. Vejamos:

Por isso, uma sociedade infecta inventou a psiquiatria, para defender-se das investigações feitas por algumas inteligências extraordinariamente lúcidas, cujas faculdades de adivinhação a incomodavam. Gerárd de Nerval não estava louco, mas o acusaram de estar louco para desacreditar certas revelações fundamentais que estava em vias de fazer [...] Não, Van Gogh não estava louco, mas suas telas eram jorros de substância incendiária, bombas atômicas cujo ângulo de visão, ao contrário de toda a pintura na sua época, teria sido capaz de perturbar seriamente o conformismo da burguesia [...] E o que é um autêntico louco? É um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma determinada idéia superior de honra humana. Assim, a sociedade mandou estrangular nos seus manicômios todos aqueles dos quais queria desembaraçar-se ou defender-se porque se recusavam a ser seus cúmplices em algumas imensas sujeiras. Pois o louco é um homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis (ARTAUD apud WILLER 1983, p. 132-3).

Podemos dizer que tais argumentos configuram-se não apenas no espectro de uma exaltação romântica, mas, sobretudo, numa experiência que sufocada sob camisa de força, eletrochoques e violências de todas as ordens, só pôde chegar à expressão plena de seu sentido através da tomada das palavras e ações daquele que se diz “louco”. Assim, através de sua travessia pelos desmandos da psiquiatria, Artaud nos deixou o mais lúcido testemunho de enfrentamento da loucura.

Finalizemos esta curta digressão com a advertência de Machado de Assis sobre a imperfeição da vida em sociedade metaforizando a loucura de uma maneira irônica bastante pertinente aos nossos propósitos:

A vida não é perfeita, meus irmãos. As mais belas sociedades coxeiam, às vezes de um pé, e não raro de ambos. Mas coxear é uma coisa e quebrar as pernas é outra. A demência é a fratura das pernas; ou continuando a primeira metáfora, malucar é rebelar-se” (ASSIS apud LOPES 2001, p. 201).

A pertinência desta citação reside exatamente na admissão de que as canções do Grupo Harmonia Enlouquece, emergem como enfrentamento ao estigma, isto é, como uma maneira de se rebelar ironicamente da “fratura” que a doença mental impõe.

3. HARMONIA ENLOUQUECE: A CANÇÃO COMO ENFRENTAMENTO

Devemos destacar que muitas manifestações expressivas começaram a ganhar visibilidade no Século XX saindo, gradativamente, dos manicômios e revelando-se no cenário cultural brasileiro. Somado a isso, verifica-se, também, o interesse crescente do uso da arte como dispositivo no tratamento dos transtornos mentais, principalmente, a partir do movimento da Reforma Psiquiátrica iniciada na década de 1980. (DANTAS, 2010, p. 10)

É exatamente a partir dessa década, no bojo das discussões da Reforma Psiquiátrica que aconteceu a XVI Bienal de Arte em São Paulo. Naquela ocasião reservou-se um espaço para a exposição das obras de “pacientes” psiquiátricos sob o título de Arte incomum. O pesquisador Freyze-Pereira interessado em conhecer a visão do espectador em relação a tais obras realizou sua pesquisa sobre arte e loucura. Segundo o autor: *“se trata de um estudo psicossocial da maneira pela qual a chamada arte incomum concretizada numa exposição é percebida”* (FREYZE-PEREIRA, 1995, p. 2).

O trabalho de Freyze-Pereira coloca em evidência três enfoques de leituras das obras dos pacientes psiquiátricos: 1) a do público leigo, que de um modo geral, se identificava com os aspectos criativos questionando, inclusive, a discriminação que girava em torno de tais obras; 2) a dos críticos contrários à ideia de tais obras serem artísticas, justamente por não apresentarem intenção nesse sentido não sendo reguladas pela razão conforme Dorfles (1964), Argam (1964), Campofiorito (1949); 3) de alguns críticos e artistas que, pautados numa concepção da arte moderna baseada na noção de espontaneidade reveladora de modos peculiares de expressão, atribuíam valor artístico a tais obras (FREYZE-PEREIRA, 1995).

Um aspecto nesta pesquisa nos chama a atenção e diz respeito ao tipo de obra que põe em evidência um produto cuja ausência do criador muitas vezes é comum, ou como nos diz Freyze-Pereira: *“no contexto de uma exposição de artes plásticas é como presença–ausente que os loucos enfrentam o olhar público, delineando-se como figura no conjunto das visões que suas obras podem evocar”* (FREYZE-PEREIRA, 1995, p. 26).

Devemos ressaltar que o advento da Reforma Psiquiátrica possibilitou um alargamento no ir e vir dos pacientes, hoje denominados usuários⁷ dos serviços de saúde mental. Assim, algumas vezes, já não se trata apenas de presença-ausente como sugere

⁷ De acordo com Amarante (2007) o termo usuário foi introduzido pela legislação do Sistema Único de Saúde – SUS (Leis n. 8080/90 e 8142/90) no sentido de destacar o protagonismo dos sujeitos que anteriormente eram tidos como ‘pacientes’. O seu uso no campo da saúde mental apresenta singularidade na medida em que aponta para o deslocamento no sentido do lugar social das pessoas em sofrimento psíquico. (AMARANTE, 2007, p.82-83)

Freyze-Pereira, senão de presença-presente, isto é, presença da obra encarnada na presença dos usuários, conforme tem ocorrido em eventos protagonizados por serviços de saúde mental, como é o caso, por exemplo, das apresentações teatrais, musicais, divulgação de CDs, etc. Desse modo, não se trata apenas de discursos realizados por terceiros, mas, sobretudo, da emergência do discurso dos próprios usuários.

Neste sentido, interessa-nos a questão da circulação e repercussão do discurso sobre a arte dos usuários dos serviços de saúde mental para além dos muros das instituições psiquiátricas, mas em outro domínio artístico, domínio este bastante valorizado pela nossa cultura, isto é, a música. Entretanto, consideraremos outro aspecto: o da verificação dos discursos veiculados nas canções de um grupo musical formado por usuários de um serviço de Saúde Mental, o *Grupo Harmonia Enlouquece*, localizando, aí, os principais temas que configuram, por um lado, os sentidos da loucura e, por outro, a gênese de um discurso de enfrentamento do estigma.

Com suas letras fortes, polêmicas, questionadoras, irônicas e, muitas vezes, sarcásticas, denunciam as formas de tratamentos, desvelam as injustiças vividas nos Manicômios, além de questionar os saberes sobre a doença mental situando-se, portanto, como porta-voz daqueles que não têm voz.

Temos como hipótese de trabalho que o referido grupo vem produzindo uma ruptura nos discursos sobre a loucura (discurso este fundado numa memória discursiva da exclusão e do estigma) a partir de ethos irônico. Vejamos.

O grupo musical Harmonia Enlouquece é formado por usuários e profissionais do Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro (doravante CPRJ)⁸. Surgiu como desdobramento de uma oficina de música iniciada por nós em janeiro de 2000.

No decorrer do processo que incluía a criação e interpretação de canções, começou a surgir -- por desejo de alguns participantes -- o interesse em mostrar o material produzido para além do espaço da oficina. Assim, o grupo foi deixando gradativamente o ambiente no qual foi criado passando a experimentar os outros espaços da instituição e, por fim, acabou por ultrapassar os muros do hospital.

Ao longo de sua existência, o grupo Harmonia Enlouquece tem se apresentado em diversos espaços culturais da cidade, bem como em outros estados e até mesmo fora do país. Com grande repercussão na mídia vem ganhando visibilidade e provocando discursos sobre a arte e sua relação com a loucura.

⁸ Unidade pertencente à Secretaria Estadual de Saúde que tem como tarefa viabilizar o atendimento às crises psiquiátricas da clientela oriunda do centro da cidade e adjacências.

O que podemos constatar é que através de suas criações, o grupo recoloca a discussão do ser louco em dimensões que revelam os sentidos da loucura e das questões que perpassam a saúde mental, em sintonia com o discurso da Luta Antimanicomial colocando à prova certas configurações imaginárias da loucura, tais como: a impossibilidade, a incapacidade, a deterioração mental, a violência etc.

Da praça pública à Universidade, passando por hospitais, presídios, palcos famosos e espaços culturais da cidade, o *Harmonia Enlouquece* rompeu a lógica da exclusão ganhando repercussão na mídia impressa e televisiva recolocando a discussão da necessidade de inclusão e do respeito à cidadania dos portadores de transtornos mentais.

Gostaríamos de enfatizar que, enquanto parte integrante da Luta Antimanicomial, o Movimento da Reforma Psiquiátrica é uma tentativa de dar ao problema da loucura uma resposta social não asilar, favorecendo o ir e vir dos usuários na sociedade. Entretanto, não devemos negligenciar o fato de que a loucura ainda é um problema para sociedade que tende a interpretar o comportamento diferente como sinônimo de doença. Advém daí o nosso reconhecimento quanto à tensão sempre presente entre a sociedade e a loucura. Neste sentido, a adesão aos valores implícitos no discurso da Luta Antimanicomial e, por conseguinte, da Reforma Psiquiátrica contra a segregação social, longe de estancar tal tensão, coloca-a em evidência.

Tal tensão ganha contornos nos discursos dos usuários dos serviços de Saúde Mental configurando-se como tomada de posição e enfrentamento via diversos dispositivos, principalmente aquele que ultrapassou os muros do hospital, como é o caso da música.

Conforme afirmamos anteriormente, o movimento da reforma psiquiátrica foi preponderante no sentido de possibilitar a presença do louco e seu dizer no espaço urbano. Entretanto, tal dizer nem sempre é admitido em sua integralidade. Nesta direção, vale a argumentação de Orlandi (2001) segundo a qual há uma sobreposição do urbano sobre a cidade de tal modo que o discurso do urbano silencia o real da cidade. Tal situação se deve a uma generalização do discurso do urbanista que, ao tornar-se senso comum, homogeneíza os modos de significar a cidade tanto no discurso cotidiano quanto na forma do discurso administrativo, jurídico e político. Sendo assim, impera na cidade de modo hierarquizado, isto é, numa ordem vertical, determinando não só as relações sociais, mas também quais sentidos podem ou não vir à tona.

Partindo de tal posição, a autora faz uma distinção entre o discurso urbano e o discurso da cidade, que corresponde a todos os outros discursos presentes nesses

espaços, textualizados em painéis, roda de conversas, *outdoors* etc. Assim, o discurso urbano opera um recalçamento do real da cidade, impedindo que novos sentidos se manifestem de modo afirmativo gerando, por isso, a violência, ou como a autora nos diz:

Onde o social é silenciado, nessa organização social urbana que não compreende (aprende) a realidade cidadina em constante movimento, emerge a violência: se o conflito é social, a violência individualidade. E o que não é significado perde-se na marginalidade do interdito, do sem sentido (ORLANDI, 2001, p. 14).

Ao tomarmos tal concepção considerando as Instituições Psiquiátricas e seu cotidiano, verifica-se a ocorrência de situação similar na qual os discursos colocam o sujeito entre parênteses, ocupando-se apenas da doença. Neste sentido, toda a experiência psíquica diferente é considerada erro sendo submetida à estratégia de normalização.

Conforme atesta Novaes (1997) o movimento que vai da Psiquiatria à Psicologia e desta para a Linguística parece responder ao apelo de domar a dimensão ameaçadora que o funcionamento de uma língua pode produzir, ou seja, dominar os sentidos não-controláveis de um dizer que não pode ser compreendido em seu estado nascente, mas que paradoxalmente encontra no dizer (também na pintura, escultura etc.) sua forma de significar (NOVAES, 1997, p. 132).

Podemos admitir que, dentre os modos de significar a loucura, ainda silenciada pelo discurso autoritário, encontramos o grupo *Harmonia Enlouquece* que representa com suas canções os diversos sentidos da loucura recolocando na pauta de discussão um novo lugar para o louco e sua loucura. Neste aspecto, se no território das Instituições Psiquiátricas e dos discursos sobre a loucura, certos dizeres ainda emergem como verdades inabaláveis refletindo um discurso autoritário; por outro lado, a análise das canções do referido grupo permite notar outros sentidos, muitas vezes contundentes, tendo a ironia como principal estratégia de linguagem, revelando um confronto entre a memória discursiva da loucura ancorada na exclusão, no preconceito, na discriminação, na incapacidade, na violência, etc.

Para Maingueneau (1998) as condições de produção de um discurso levam em conta os sujeitos, a situação e a *memória discursiva*. É esta última que torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores. Trata-se de um saber que torna possível todo o dizer e que retorna como pré-construído, “já dito” noutra momento e lugar conferindo ao dizer a sua sustentabilidade. Ou conforme nos diz Maingueneau “o discurso é recoberto pela memória de outros discursos [...] se apoia em uma tradição, mas cria pouco a pouco a sua tradição (MAINGUENEAU, 1998, p.96).

Segundo o autor mais do que enunciado, texto ou obra, a questão é de inscrição e, como a inscrição se distribui por degraus de hierarquias instáveis, todo e qualquer texto implica uma inscrição que será validada por uma competência e uma autoridade no ato enunciativo. Tais aspectos vão instaurar um conjunto de condições enunciativas que permitem a realização de uma estrutura de linguagem cuja ocorrência se dá em espaço e tempo determinados, configurando o que Maingueneau (2006) chama de *cena de enunciação*.

Além da implicação de uma situação de enunciação e certa relação com a linguagem, um posicionamento implica ainda um investimento imaginário do corpo, uma adesão física a certos universos de sentidos, pois, as ideias são apresentadas através de certa *maneira de dizer* (modo de enunciação) que é também uma maneira de ser, ou seja, aquilo que Maingueneau denomina de *Ethos*.

3.1 A ironia nas canções

Digno de nota é o fato de que a primeira manifestação da ironia observada nas literaturas de língua portuguesa se dá, exatamente, através de um gênero trovadoresco, isto é, nas *Cantigas Medievais* de escárnio e maldizer. Neste quadro a ironia comparece como elemento de sátira do contexto, portanto, com uma função crítica, pragmática de defesa de certos valores sociais e morais.

Precisamos ressaltar que a função irônica perpassa toda produção do grupo contribuindo para o deslocamento do olhar sobre a loucura através de um novo posicionamento, mas para o nosso propósito, tomaremos para análise apenas duas canções⁹: “Sufoco da vida” e “Xote da dor”. Os versos das canções estão separados pelas barras.

Sufoco da Vida

Estou vivendo no mundo do hospital./Tomando remédio de psiquiatria
mental/Haldol , Diazepan, Rohipinol, Prometazina / Meu médico não sabe como
me tornar um cara normal/ Me amarram, me aplicam me sufocam num quarto
trancado/ Socorro! Sou um cara normal asfixiado./ Minha mãe, meu irmão, minha
tia/Me encheram de drogas de Levomepromazina/Ai, ai, ai que sufoco da vida!
Sufoco louco!/ Tô cansado de tanta levomepromazina.

⁹ Canções disponíveis no site www.harmoniaenlouquece.com.br. A canção Sufoco da vida está no Cd da trilha nacional da novela Caminho das Índias de Gloria Peres ou direto em <https://www.youtube.com/watch?v=ioND0cHD7I8>.

A letra desta canção aborda uma situação de internação psiquiátrica e o decorrente tratamento violento a que muitas vezes são submetidos os sujeitos, ou seja, está inserida numa memória discursiva da violência dos tratamentos psiquiátricos. Tal situação é narrada na primeira pessoa dando a impressão de vivência dos fatos, isto é, de uma participação direta do narrador. Trata-se, portanto, de uma debragem enunciativa na qual o narrador cria um simulacro da presença de alguém que fala produzindo no texto um efeito de subjetividade denotando um envolvimento afetivo, de julgamento e uma tomada de posição. A situação de vivência no —mundo do hospital— com todas as suas adversidades é denunciada colocando em xeque o saber médico.

Nesta canção o enunciador assume o perfil do paciente psiquiátrico submetido à internação e aos maus tratos daí decorrentes. Ao elencar os remédios tomados (dois primeiros versos) dá a impressão de certa resignação, mas logo em seguida deixa notar clara desconfiança quanto aos procedimentos médicos quando argumenta que este profissional não sabe o que deveria saber, isto é, torná-lo *um cara normal*. Verifica-se aí a presença do *Ethos* irônico no qual o enunciador não pretende apenas, informar o co-enunciador a respeito dos problemas enfrentados numa internação psiquiátrica, mas, sobretudo, persuadi-lo a indignar-se, comover-se e, por fim, refletir sobre o tema.

Tal enunciado tem uma função irônica, já que é exatamente o oposto do que um paciente deveria esperar de seu médico. O mesmo ocorre com o ouvinte em função do seu repertório histórico-cultural que configura uma memória discursiva na qual o médico tem como função primordial a cura das doenças. É, portanto, dessa ruptura entre o que foi dito e o que era esperado — meu médico sabe — que emerge o efeito de sentido do humor. De acordo com Maingueneau (2001), a ironia causa uma encenação, um jogo, pois no interior do próprio enunciado há marcas de subversão. “A *enunciação irônica apresenta a particularidade de desqualificar a si mesma, de se subverter no instante mesmo que é proferida*” (MAINGUENEAU, 2001, p.175).

Quanto à Cena de enunciação na qual o *Ethos* é parte constitutiva, podemos afirmar que: a) a *cena englobante* corresponde ao discurso Médico-psiquiátrico ao qual o enunciador comparece submetido ao tratamento psiquiátrico; b) A *cena genérica* se constitui na canção veiculada no CD do grupo; c) A cenografia é o próprio hospital psiquiátrico, ou seja, o mundo do hospital.

Pode-se, ainda, afirmar que tal cena já está instalada na memória coletiva como algo estereotipado, portanto, trata-se de uma cena validada, principalmente pelas pessoas que já passaram pela experiência de internação psiquiátrica. Daí o grande

sucesso da canção no ambiente da saúde mental, pois, o co-enunciador (o ouvinte) identifica-se com a posição assumida pelo enunciador – que corresponde a sua própria – e dá corporalidade e caráter ao enunciador, agora um fiador, incorporando em seguida sua ideologia. Esse duplo processo permite a incorporação do co-enunciador à comunidade imaginária que comunga da mesma ideologia, a comunidade formada, sobretudo, pelos simpatizantes dos ideais da reforma psiquiátrica. Somos levados a admitir que esta “vasta experiência acumulada” tem lastro numa formação discursiva que conforme Maingueneau (1997) confere corporalidade à figura do enunciador. Esta corporalidade possibilita aos sujeitos a incorporação de esquemas que definem maneiras de habitar o mundo dando lugar a um Ethos e, neste caso, um ethos irônico.

Xote da dor

Não é cansativo é prejudicativo/É uma cabeça sem juízo/Sem preservativo, não preserva o equilíbrio/Só deixa a gente um pouco sem sentido/O meu amigo me falou que me cuidasse dessa dor/ Que um dia passa no carimbo do doutor/Eu vejo tudo como fosse uma verdade/É uma mentira cheia de arte/E assim acaba a dor/Dor, dor, dor.../E assim acaba a dor/Dor, dor, dor/No carimbo do doutor.

O nome da canção já a localiza num tipo de gênero musical: o xote. Devemos ressaltar que a característica principal de tal gênero é a tematização de situações quase sempre de maneira irônica. É exatamente isto que ocorre nesta canção.

A primeira parte da canção (do primeiro ao quarto verso) apresenta uma situação conflituosa pautada no problema enfrentado pelo enunciador que se apresenta prejudicado, sem sentido, desequilibrado. A cena enunciativa é, portanto, a de um sujeito que ao constatar o sofrimento demonstra precisar de orientação para se livrar do problema. Ou seja, um sujeito que está em disjunção com o objeto valor, que neste caso podemos admitir, ser o prazer. A alternativa da mudança de posição vem a partir da sugestão de um terceiro, “o amigo” que o seduz com a afirmação que a “*dor um dia passa*”, mas no “*carimbo do doutor*”.

A partir daí se instaura a ironia, pautada no par de opostos: verdade x mentira. Ao aceitar a sugestão do amigo o faz com desconfiança, já que ao perceber “*tudo como se fosse uma verdade*” acaba por admitir tratar-se de “*uma mentira cheia de arte*”. A ironia advém mais uma vez da colocação da dúvida quanto à ação médica em devolver a sanidade.

Enfim, através dessa estratégia de linguagem e de seu fazer musical o Grupo Harmonia Enlouquece ganha lastros na mídia revelando aí uma mudança de posicionamento conforme veremos a seguir.

4. HARMONIA ENLOUQUECE NA MÍDIA: UMA MANEIRA DE SER E DESLOCAMENTO DE POSICIONAMENTO

Cabe admitir que a maioria das reportagens nas quais o grupo é citado pertence a um contexto comum, isto é, tratam da temática ou da saúde mental ou de temas correlatos (inclusão através da arte, arte e terapia, etc.), mas isto não é a questão, justifica-se na medida em que o grupo é oriundo de um projeto com um peso institucional e social. O que devemos ressaltar é que de algum modo, o posicionamento crítico em relação às atitudes de exclusão e, por conseguinte a construção de um discurso de inclusão aponta para certo deslocamento desses sujeitos para outro campo, no caso, o do cenário musical, ainda que se possa admitir que esta inclusão seja problemática como já acentuamos.

É exatamente este deslocamento que notamos em algumas reportagens sobre a Harmonia Enlouquece. Vejamos.

Na reportagem de Luiz Fernando Vianna, jornalista e crítico musical da Folha de São Paulo, temos a seguinte posição:

O elogio mais óbvio que se pode fazer à Harmonia Enlouquece é que ela não é uma 'banda de loucos' pela qual se deva ter uma complacente admiração. Ela é simplesmente, uma boa banda, em alguns casos ótima como nas músicas: 'Sufoco da vida' e 'Cristal' (VIANA, 2005).

Como se pode notar uso da negação explícita mais uma vez outra voz cuja consideração esta pautada no *pré-construído* sobre os usuários de saúde mental, ou seja, que se deva ter complacência com os mesmos em detrimento das suas possíveis qualidades. Neste sentido, a estratégia de captação se dá através de uma atitude polêmica que questiona os valores implícitos neste pré-construído levando o leitor a convicção de que o grupo pelas suas qualidades contraria tal posição: "ela é simplesmente uma boa banda, em alguns casos ótima".

Percebe-se, assim, um deslocamento no posicionamento de "*banda de loucos*" para uma "*boa banda*" e tal deslocamento é possível devido à produção do grupo materializada nas canções citadas pelo jornalista, conseqüentemente também há um deslocamento dos sujeitos, que de pacientes tornam-se músicos como podemos ver a seguir em outra reportagem:

Eles apresentam canções de autoria própria em xotes, sambinhas, funk e bossa nova, além de interpretações do cancionário popular. O Harmonia Enlouquece é um grupo de músicos que surgiu do projeto 'convivendo com a música', realizado

no CPRJ. Duas vezes por semana, os 'residentes' do hospital se reúnem para cantar, tocar, compor e ouvir música (BAGDADI, 2005 pp 6-7).

Ou ainda na matéria do Jornal do Brasil, no dia seguinte a um Show em um espaço cultural do Rio: *“O vocalista da banda, Hamilton Assunção, é um dos ‘usuários do serviço de saúde mental’, como pede o jargão médico hoje. A voz dele, compositor da maior parte do repertório do grupo, algumas vezes lembra Cazuza (SANTOS 2006).*

A comparação da voz do Hamilton com a voz do Cazuza (ícone do Rock Brasileiro), e a utilização dos termos “vocalista da banda” e “compositor” operam um deslocamento na posição estigmatizada na qual os usuários costumam ser enquadrados.

Nas duas últimas reportagens a ordem da identificação é bastante pertinente, a primeira se refere a “um grupo de músicos” enquanto a segunda matéria usa o termo “vocalista da banda”.

Podemos notar que a estratégia de legitimação e de credibilidade é agora amparada no próprio cenário musical ora por comparações ora fazendo referência quanto à participação do grupo ao lado de personalidades da música brasileira conforme a seguir:

O grupo musical que pertence ao CPRJ, e já dividiu o palco com Ney Matogrosso e Barão Vermelho, Cidade Negra e outros artistas famosos, vai abrir oficialmente, a I mostra Santos de Arte sem Barreira, evento anual promovido pela Funarte, pela primeira vez realizado em Santos (Jornal A Tribuna - Santos 19/07/2006).

Em todas as reportagens consta a origem do grupo. Entretanto, a condição de “residente do hospital” ou “usuário do serviço de saúde mental” parece servir mais para evidenciar a superação diante do sofrimento psíquico do que um elemento estigmatizante. Tal aspecto pode ser percebido também no argumento dos críticos musicais Bernardo Araújo e João Pimentel:

EQUILIBRIO: O grupo Harmonia Enlouquece, formado por pacientes do Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro (CPRJ), nada tem de desequilibrado no palco: já lançou um disco, prepara o segundo e faz show quinta, dia 5, no Cantinho d’Alice, em Laranjeiras. O repertório é composto pelos próprios músicos (ARAUJO; PIMENTEL, 2003).

O que identifica o grupo, portanto, é a atividade exercida neste momento, ou seja, a música. Ao enumerar as diversas atividades inerentes à produção musical realizada pelo grupo, os autores imprimem a convicção de que o mesmo apresenta o equilíbrio necessário para a realização de tais atividades demonstrando condição de se posicionar no campo musical. Assim, a colocação no discurso da ideia pré-construída em relação aos usuários de saúde mental, no caso, o desequilíbrio tem a finalidade de reforçar a

convicção que se quer imprimir. Pode-se admitir que tais argumentos elencados acabam por autorizar o grupo no cenário musical.

Retomando Maingueneau (2001) vimos que cada posição determina quem tem o direito de enunciar podendo, inclusive, ser considerado autor legítimo de uma dada obra. Tal particularidade exige do enunciador certa qualificação. No caso do Grupo Harmonia Enlouquece, esta qualificação se dá a partir de uma inserção no circuito da produção musical envolvendo, portanto, diversos aspectos tais como: fazer shows, gravar músicas próprias, gravar composições de certos compositores, além de contar com o reconhecimento que vem do público e da crítica especializada, etc. Mas, conforme já o admitimos, tais aspectos não são comuns entre os usuários dos serviços de saúde mental, o que acarreta, digamos, um empenho ainda maior para se posicionar em tal contexto considerando o enfrentamento do estigma.

Seja como for ao assumir a canção como maneira de enunciar, os sujeitos do grupo Harmonia Enlouquece tendem a se afastarem de um posicionamento no qual as suas vozes estavam circunscritas apenas aos consultórios e prontuários médicos. Neste sentido, acabam por constituir uma nova maneira de ser e de dizer, isto é, um novo posicionamento.

Pode-se afirmar que a estratégia de enfrentamento advém exatamente daí, pois longe de fugir de uma história de sofrimento psíquico afirma-se um posicionamento para além do que a sociedade já tem como previamente estabelecido, isto é, um ethos quase sempre focalizado na redução dos sujeitos a própria doença em detrimento de sua vida e capacidade.

Emerge daí uma voz diferenciada no espaço psiquiátrico, capaz de representar as diversas vozes excluídas. Trata-se, portanto, da afirmação de um novo dizer, uma tomada de posição através da canção, fazendo ver a afirmação de Zumthor segundo a qual: *“Se eu canto, eu me afirmo, reivindico a totalidade do meu lugar, do meu estar no mundo”* (ZUMTHOR, 2005 p.71).

Evidencia-se, desse modo, uma trajetória de deslocamento de um ethos prévio, isto é, a de uma imagem preexistente vinculada, sobretudo em estereótipos negativos em relação à loucura, para um novo *ethos*, isto é, aquele construído a partir de sua própria experiência e que se caracteriza por uma nova maneira de ser e de dizer tendo a ironia como um forte ingrediente e a canção como suporte primordial desse dizer.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Paulo . **Saúde mental e atenção psicossocial**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.

AMARANTE, Paulo; CRUZ, Leandra Brasil (Org.) **Saúde mental, formação e crítica**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. **Reflexiones de um crítico de arte sobre psicopatologia de La expression**: uma coleção iconográfica internacional. Série 4, Sandoz, 1964.

ARAÚJO, Bernardo; PIMENTEL, João. in: Sonar , **Jornal O Globo**, 05 de setembro de 2003.

BAGDADI, Solange. **Revista Domingo**, Jornal do Brasil, 28 de agosto de 2005. .

CAMPOFIORITO, Quirino. **A Sul-América e a arte**. O Jornal, Rio de Janeiro, Sessão Artes Plásticas, 29 de set. de 1949. (Acervo Quirino e Hilda Campofiorito, Solar do Jambeiro, Niterói - RJ)

CESAR, Guilhermino. **Qorpo-Santo**: as relações naturais e outras comédias, Porto Alegre: Edições da faculdade de filosofia da UFRG, 1969.

CESAR, Osório. **A Arte nos Loucos e Vanguardistas**, p. 36 - Flores e Nano, RJ 1934.
DANTAS, Sidnei Martins. **A ironia das canções do grupo Harmonia Enlouquece**: estratégia de enfrentamento ao estigma da loucura. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2010.

DORFLES, G. **Tendências da arte de hoje**. Lisboa, Arcadia, 1964

FOUCAULT, Michel. **Doença mental e psicologia**. Rio de Janeiro, ed, Tempo Brasileiro, 1984.

_____. **História da loucura**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1978.

FREYZE-PEREIRA, João Augusto. **Olho d'água**: arte e loucura em exposição. São Paulo: Editora Escuta 1995.

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência**: Lima Barreto no domínio da loucura, São Paulo, Ed. Anablume, 2008.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1993.

LOPES, Lucia Leite Ribeiro Prado (Org.). **Crônicas**, in: **Machado de A a X**: um dicionário de citações. São Paulo, Ed.31, 2001.

LOUREIRO, Inês. **Sobre a noção de “ironia romântica” e sua presença na escrita de Freud**. in: Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, ano V, n.2, jun/2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

_____. **Nova tendências da Análise do Discurso**, São Paulo , Ed Pontes, 1997.

_____. **O contexto da obra literária**, São Paulo, Martins Fontes, 2001.

_____. **Cenas da Enunciação**, Curitiba PR, Criar Edições, 2006.

NOVAES, Mariluci. **A linguagem como fator de diagnóstico nas esquizofrenias** in: Cadernos do IPUB/ Instituto de Psiquiatria da UFRJ –Vol. I. nº5: **O discurso em mosaico**: Contribuições da Lingüística e da Semiologia para o Campo da Saúde Mental. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <<http://www.dudh.org.br/wp-content/uploads/2014/12/dudh.pdf>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

_____. **Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**, 1966. Disponível em: <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto_internacional.pdf>. Acesso em: 13 de Janeiro de 2016.

ORLANDI, Eni P (Org.). **Tralhas e troços: o flagrante Urbano**. In: Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas, SP, Editora Pontes, 2001.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

PORTER, Roy. **Uma historia social da loucura**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org). **Contos de Machado de Assis**, São Paulo, Ed Record, 2008.

SILVA, Denise Espirito da (Org.) **Qorpo-Santo**: Poemas. Rio de Janeiro, Editora Contracapa, 2000..

_____. (Org.) **Qorpo-Santo**: Miscelânea Curiosa. Apresentação e Notas. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Coluna Gente Boa**. Jornal o Globo, 29 de junho de 2006.

VIANNA, Luiz F, Ilustrada, **Folha de São Paulo**, 5 abr 2005.

WILLER, Claudio (Org.) **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**: Entrevistas e ensaios, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.