

---

# Vozes da loucura, ecos na literatura

*Gislene Barral*

Mestre em Literatura Brasileira / UnB

---

*Não nos surpreendamos ao reencontrá-la tantas vezes nas ficções do romance e do teatro. Não nos surpreendamos ao vê-la andar de fato pelas ruas (...) a loucura desenha uma silhueta bem familiar na paisagem social.*

MICHEL FOUCAULT

A atividade de criação literária nutre-se essencialmente da imaginação. Através dela, são construídos, de forma arbitrária, seres irreais e, pelo encadeamento de situações fantasiosas, mundos ilusórios. No gesto de criação, o escritor coloca-se por inteiro, nele investindo a inteligência, a emoção, a memória, a capacidade de julgamento, sua visão de mundo e ainda as instâncias psíquicas fora do controle da razão. Entretanto, é pelo primado da imaginação e pela habilidade em exercitá-la artisticamente, através do jogo com as palavras e técnicas de estilo, que o escritor se destaca dos demais homens. Passando boa parte da existência mergulhado em uma esfera de fantasia e na invenção de mundos imaginários, ele acaba sendo visto, no panorama social, como um ser extravagante e excêntrico, e isso é evocado desde a Antigüidade grega. Provavelmente daí tiveram origem as diferentes associações entre loucura e literatura. Tudo gravita em torno da imaginação e da capacidade do homem de crer nas imagens que cria, traduzindo-as em forma artística.

Mas, se por um lado a imaginação aproxima loucura e literatura, a maneira de lidar com ela dissocia os dois fenômenos.

Enquanto o louco apodera-se das fantasias criadas por sua imaginação e age em consonância com a lógica desse universo irreal que ele crê verdadeiro, o escritor constrói seres e mundos ficcionais, aos quais também se abandona, alienando-se, momentaneamente, da realidade circundante. Essa necessidade de crer no universo construído e guiar-se pelas regras de uma lógica ficcional é que imprime à criação a condição da verossimilhança. Assim, o momento da criação pode ser considerado um estado de delírio passageiro e reversível, no qual o crescente alheamento da realidade implica inserir-se profundamente em uma dimensão imaginária. Por isso Massaud Moisés refere-se a esse momento, no qual se manifesta a vida inconsciente do artista, como “transe criativo” ou “neurose artificial”:

Ainda na perspectiva do escritor e não do homem civil, nota-se que um romancista, por exemplo, mergulha no estado de neurose ao inventar histórias, uma vez que o convívio com as personagens da imaginação corresponde a um distanciamento da realidade circunstancial. Durante o tempo da criação, processa-se um alheamento que se diria neurótico, uma turbulência equivalente à neurose (...) presente no ato criativo, a ponto de com ele se confundir<sup>1</sup>.

No entanto, passada a “neurose criativa”, o escritor volta à realidade fora de seu pensamento e retoma seu mundo concreto, pois “a fantasia literária resulta da capacidade de embarcar no delírio, com bilhete de volta na mão”<sup>2</sup>.

Nesse aspecto, ao termo loucura, ou modernamente “neurose”, está sendo agregado o sentido de criatividade e positividade, de algum modo relacionado a períodos em que, como na Renascença, esteve associado ao saber esotérico e a formas de conhecimento inacessíveis ao homem comum. Nessa época, a loucura ainda não era considerada estado patológico, tal como o conceito foi sendo construído a partir da

---

criação dos hospitais gerais na Europa, no século XVII, conforme historiciza Michel Foucault. Antes dessa medicalização, a loucura inspirava os loucos a escrever livros reputados, pelos homens sábios, como literatura com alto poder de revelação. Na modernidade, com sua inserção em um contexto clínico, essa mesma loucura, agora fuga da razão, cala-se, tendo se transformado em barreira à criação, em ruptura total com o pensamento, em morte do artista, como ocorreu com Nietzsche, Artaud, Van Gogh, Nerval, Hölderlin, Rousseau e tantos outros<sup>3</sup>.

Esse diálogo entre loucura e literatura, anterior à criação e que diz respeito à gênese da obra, não autoriza estabelecer, entre as duas, nexos de causalidade ou relações de contigüidade. Isso confundiria literatura, que é antes de tudo exercício da razão, com um discurso de vazão às alucinações e delírios, ou elevaria a loucura ao estatuto de um sistema ou instituição, quando esta é exatamente a negação de qualquer organização, coerência ou ordem. A menos que se tratem de textos escritos por loucos no momento do delírio e em sua linguagem liberada, qualquer obra que aborde a loucura reconhece-a unicamente em sua exterioridade; como experiência objetiva. A fala autêntica do louco é, porém, incompatível com a produção artística porque, nesta época racionalista, a loucura torna impossível a obra.

Desse modo, tudo o que se disser de forma racional sobre a loucura, conceito ainda hoje problemático para as ciências humanas, é a verdade de uma razão que já se assegurou vitoriosa no mundo moderno: “todo domínio objetivo sobre a loucura, todo conhecimento, toda verdade formulada sobre ela será a própria razão, a razão recoberta e triunfante, o desenlace da alienação”<sup>4</sup>. Contudo, os textos literários que a tematizam revelam, em sua subjetividade, as causas, a natureza e o sentido do fenômeno em nossa sociedade, bem como suas implicações individuais,

sociais e políticas, iluminando a compreensão humana sobre o problema, pois

a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador<sup>5</sup>.

Por isso, muitas obras literárias descortinam um universo onde loucura e razão respiram livremente nos mesmos horizontes sociais, resgatando e prestigiando na história ou no discurso os valores primitivos da loucura. São reveladas, assim, feições ainda próximas daquelas com as quais Michel Foucault se defronta quando se aprofunda na arqueologia da loucura.

Tudo o que se origina do homem penetra de modo incisivo na criação artística. As instâncias do inconsciente, inefáveis e misteriosas, por demais abstratas para serem reconstituídas racionalmente, participam da gênese da obra. Fora do controle da razão e do consciente, nas estruturas primitivas da mente, nos espaços mais recônditos onde se armazenam e circulam livremente os arquétipos de tempos imemoriais, os sonhos adormecidos da humanidade e os instintos intocados pela civilização, dão-se os monólogos da imaginação que levam à criação artística, tão bem explorados por estéticas como a simbolista e a surrealista. Nessa fonte onde nascem os germes da loucura, também brotam os da imaginação criadora<sup>6</sup>. Esse comprometimento entre formas diferentes da imaginação humana é levantado também por Foucault, quando cita a própria literatura que, exacerbando a fantasia do leitor, leva-o à “loucura pela identificação romanesca”:

As quimeras se transmitem do autor para o leitor, mas aquilo que de um lado era fantasia, torna-se, do outro, fantasma: o engenho do escritor é recebido, com toda ingenuidade, como se fosse figura do real. Aparentemente, o que existe aí é apenas a crítica fácil dos romances de invenção mas, sob a superfície, constata-se uma inquietação a respeito das relações, na obra de arte, entre o real e o imaginário, e talvez também

---

a respeito da confusa comunicação entre a invenção fantástica e as fascinações do delírio<sup>7</sup>.

A comunicação sem fronteiras entre real e imaginário consagrou o anti-herói Dom Quixote, de Miguel de Cervantes. Inspirado na leitura desenfreada de suas inúmeras coleções de romances de cavalaria, resolve viver as histórias lidas e que acredita serem reais até que, após um longo período de existência errante, de peripécias e desvarios, é trazido de volta para casa e para a realidade material. Já a personagem Emma, em *Madame Bovary*, não conhece esse retorno, porque sua vida vai se complicando cada vez mais e seus problemas transformando-se em uma “bola de neve”, levando-a a um fim trágico. Com a imaginação estimulada pela leitura de obras românticas, a anti-heroína se deixa influenciar por seus enredos e tenta fazer de sua vida uma dessas histórias: “Lembrou-se então das heroínas dos livros que lera, e a poética legião daquelas mulheres adúlteras pôs-se a cantar em sua memória com vozes fraternais que a encantavam”<sup>8</sup>. Para isso, idealiza uma personalidade e passa a viver segundo padrões morais que ela própria não aceita, numa afronta ao meio social. Sucumbe após uma existência desvairada, que é como a província considera suas atitudes, porque não tem forças suficientes para enfrentar a sociedade de sua época. A literatura insufla sua loucura, aqui entendida como a incompatibilidade entre suas ações e o código social, ao ativar o rompimento de uma consciência que não distingue entre os limites do mundo criado arbitrariamente pela imaginação e aquele em que o ser está efetivamente inserido.

Essas associações evidentemente não significam reconhecer o homem que cria como um portador de psicose ou o estado de espírito criativo do artista como uma morbidez, mesmo havendo autores para quem “a neurose é a ficção real (izada), e a ficção é a invenção da neurose (ou sua catarse por manifestação)”<sup>9</sup>. Por isso o texto literário

se assemelha muitas vezes ao texto psicanalítico. Embora os artistas não apresentem regularmente comportamentos desviantes, é grande o número daqueles que, por diferentes situações, se enveredaram pela terra estranha, fascinante e perigosa da loucura. Isso leva a pensar que o artista, como o filósofo, o sábio, o crítico, assemelha-se ao paranóico por perceber “tudo o que percebe o indivíduo comum: mas também muitas outras coisas de que este não suspeita”<sup>10</sup>, possuindo uma visão mais aguçada da realidade. Compreende-se, entretanto, que pode haver nisso uma vinculação entre razão e desrazão, ou seja, a acuidade de pensamento pode fazer com que a visão do artista ultrapasse as fronteiras da realidade sensível e alcance uma dimensão que só se atinge pela sensibilidade, porque “o nível da arte não é o nível do real ou do natural, mas é o nível do admirável, do impossível, crível; é uma realidade fora do real”<sup>11</sup>. No entanto, o artista transcende esse conhecimento profundo do real ao dar forma, através da obra, a essa nova realidade que capta; enquanto o louco, mergulhado cada vez mais no inconsciente, depara, na maioria dos casos, com uma liberdade difícil de expressar.

Segundo a psicologia, a maioria dos artistas são indivíduos bem ajustados, produtivos socialmente e demonstram plena adequação ao seu espaço social, no qual se mostram participantes ativos<sup>12</sup>. Essa adaptação ao meio provém talvez de sua compreensão mais aguçada da realidade humana e social, que pode até mesmo atuar como um mecanismo de defesa contra o choque de sua sensibilidade extrema com a brutalidade intrínseca à existência civilizada. Freud presente na arte, assim como na loucura, o poder de criar fantasias, que são medidas paliativas para se suportar a vida, por demais árdua, e afastar transitoriamente as pressões de uma realidade desprazível<sup>13</sup>. Assim, a própria criação artística pode, em muitos casos, operar como um processo de adaptação do artista à ordem social de que participa, acomodando as

---

insatisfações existenciais e possibilitando sua ação como ser ajustado e produtivo.

Enquanto a literatura reveste-se de positividade por ser construção individual e social, a loucura, nesse mundo cada vez mais racional, não encontra uma forma de equilíbrio entre a subjetividade e o meio exterior. Não havendo uma ativação de seu poder, sua forma de reação à hostilidade do mundo é recrudescida e suas fantasias projetam-se no vazio, no nada, no não-ser. Ainda que para a psiquiatria o escritor já tenha deslocado as fronteiras entre normalidade e insanidade, é problemático querer identificar, nas características textuais, índices do estado psicológico de seu autor, mesmo que a obra sempre reflita as experiências existenciais daquele que a cria.

Além dessa criação de mundos imaginários, loucura e literatura guardam entre si pontos de contato que ensejam novas relações. Certamente um dos mais significativos diz respeito à questão da linguagem, assim entendida toda forma de expressão. Como linguagens, os dois fenômenos regem-se por uma lógica própria e comportam, em seu código, elementos que não estampam uma significação literal. O sentido de suas enunciações transcende o imediato e tem implicações profundas porque, apesar de usarem linguagens diferentes, o louco, como o escritor, se expressa por meio de metáforas, símbolos, imagens. Portadoras de verdades cujos sentidos só se produzem dentro e a partir de si mesmas, a loucura e a literatura propiciaram, na esteira dessas observações, o desenvolvimento dos estudos literários e psicanalíticos.

O caráter transgressor da loucura também a aproxima da arte moderna, já que ambas se inscrevem como espaço privilegiado de manifestação da subjetividade, no qual os juízos de valor e as convenções de toda espécie mostram-se sem sentido para a consciência do indivíduo. É preciso, então, instaurar uma nova instância em substituição àquela

realidade que, já sem razão de ser, se desintegrou. Assim é que

o artista trabalha a partir de um desespero total perante as forças repressivas e alienantes do mundo, mas nunca perde uma certa visão, pelo menos, de duradoura alegria há muito perdida. A obra de arte é revolucionária por definição, na medida em que desestrutura os sistemas normais e alienados de percepção no centro da sua dialética criadora (...) também na loucura existem todos estes caracteres, mas não são necessárias explicações em termos de pré-disposição genética patológica para dar conta da vitimização da loucura e do abortar do seu momento criativo; existem inúmeros factores inteligíveis científicos, as pressões familiares hiper-normalizantes, a vigilância e o controlo maciços e arbitrários, as influências formativas e educacionais específicas (...) para dar conta do facto de que o artista pode influenciar poderosamente o mundo enquanto é destruída a potência do louco — e, todavia, ambos aterrorizam igualmente o mundo normal <sup>14</sup>.

Esse aspecto transgressivo manifesta-se pela criação de um objeto inteiramente inusitado dentro do código, mas que só resistiu como arte por transgredi-lo. Para se afirmar como criação, a palavra do escritor rompe, dialeticamente, com o código, ao mesmo tempo em que deve estar compactuando com ele, sob pena de tornar-se não inteligível: “Se, efetivamente, cada palavra escrita por um literato não obedecesse ao código da língua, ela não poderia absolutamente ser compreendida, seria absolutamente uma palavra de loucura. Eis a razão, talvez, da pertinência essencial da literatura e da loucura”<sup>15</sup>.

Assim é que a palavra literária transgride até o limite onde possa ser compreensível. Entretanto a literatura moderna, sobretudo a lírica, aproxima-se da palavra da loucura porque se propõe a ir além da transgressão, fazer-se tão ininteligível para a lógica racional que se avizinha de uma palavra vazia, da palavra sem sentido da loucura: “uma linguagem que, não procurando se adequar a um código, mas escapando do código, comprometendo o código, a estrutura, a lógica da língua (...), enuncia a própria língua que a torna decifrável como fala; ou, dito de outro modo, é uma fala que inscreve nela seu próprio princípio de



---

decifração”<sup>16</sup>.

Muitas vezes um discurso desconexo, incoerente e sem referentes, como o do esquizofrênico, propõe-se como texto literário, na tentativa de não representar objetivamente coisa alguma e ultrapassar os limites da própria obra, rompendo com o conceito de obra. Assim é com a poesia moderna que, empenhada em se tornar um desafio para o leitor, mais o afasta que cativa para o seu deciframento. Exige, por outro lado, um leitor astuto, munido de todo um instrumental teórico e prático de experiência lingüístico-literária, capaz de vencer suas resistências diante desse estranho objeto verbal e buscar algum sentido sob toda a recusa de sentido que a obra traz<sup>17</sup>. Essa incomunicabilidade da moderna linguagem literária, que inevitavelmente encontra sua homologia na sociedade de onde emerge, mas que ao mesmo tempo contesta, quer ser o que a escrita do esquizofrênico é para a razão cartesiana: “um discurso sem referência, que não permite a construção de representações, é um discurso que não encontra sua justificação fora de si mesmo, um discurso que é apenas discurso”<sup>18</sup>.

Mesmo assim essas obras, como os textos das vanguardas modernistas, estão na verdade, enquanto propostas artísticas, instituindo novos limites dentro de seus limites, construindo novos paradigmas, deslocando para mais adiante as regras de um código e, com isso, nele penetrando. Ao inserir-se nesse código, institui-se como linguagem literária transgressora e, portanto, terreno impossível para a loucura, já que é fruto e obra da razão. É assim que a literatura, acolhendo a loucura e buscando situá-la “aquém da separação entre razão e loucura”, “leva a obra a seu extremo limite como obra, é uma experiência-limite” e mostra que “enquanto os saberes racionais excluem, desclassificam, rejeitam a loucura como ausência de obra, como margem exterior dos limites que a razão historicamente instituiu, a literatura, ao questionar a

obra como obra e procurar expressar a ausência de obra, acolhe o outro da razão em sua experiência-limite”<sup>19</sup>.

Esse problema da fronteira, questão aparentemente tão antiga, mas sempre inquietante porque relacionada a um domínio de incerteza, ainda hoje não está distante das preocupações dos escritores contemporâneos. É o que intriga Affonso Romano de Sant’Ana quando ele relaciona os poemas do livro *Laços*, do antipsiquiatra Ronald David Laing, à produção de poetas do Modernismo, como Murilo Mendes, Manuel Bandeira, e Carlos Drummond de Andrade. Em ambos, os recursos das repetições, a enumeração caótica, a escrita automática e as palavras em liberdade compõem uma linguagem que parece absurda, ilógica, caótica e muito próxima dos delírios do inconsciente. Sant’Ana vislumbra seus pontos de contato e reconhece nelas “a fala monótona do esquizofrênico e do paranóico, numa verbalização que é o não-limite entre literatura e não-literatura, razão e sandice”.

Questionando os limites entre a literatura que trata com consciência da loucura e a não psiquiatria “desvairadamente literária e visionária”, interroga ainda se não seria a própria escrita literária uma “mórbida pretensão”<sup>20</sup>. É o que, coincidentemente, Renato Pompeu parece responder, explicando que “qualquer ato de imaginação tem uma raiz comum com o delírio, pois consiste em criar algo que não se observou na realidade externa”<sup>21</sup>. Também Bernardo Carvalho traz essa questão para sua escrita, posicionando-se (“Em todos os meus livros os narradores são loucos e essa é a única possibilidade narrativa que eu conheço”) e mostrando-se fascinado pela “mistura de limites do objetivo e do subjetivo”<sup>22</sup>.

Ainda do ponto de vista da criação e da linguagem, não há como distinguir entre a lógica gramatical e ficcional das narrativas produzidas por um discurso paranóico e as da narrativa fantástica da ficção literária,

---

já que uma dessas modalidades pode seguramente passar-se pela outra. Quando Todorov traça um paralelo entre esses discursos<sup>23</sup>, diferencia as duas categorias discursivas apenas no nível do enunciador: no discurso paranóico o sujeito da enunciação crê verdadeiramente na existência real dos eventos narrados, comportando-se de acordo com suas genuínas crenças; no discurso ficcional literário a autoria, inclusive na rigorosa estruturação da obra, conduz racionalmente sua organização, num trabalho artístico que envolve o jogo harmônico de metáforas, símbolos, imagens. Essa autoria obviamente percebe a distância entre a ficcionalidade do que é narrado no objeto verbal e a realidade empírica.

No caso da obra literária fantástica pode-se falar na necessidade de rompimento com a lógica do mundo real e a aceitação do acordo ficcional por parte do leitor<sup>24</sup>, enquanto no texto do louco a ruptura se dá entre o sujeito e a realidade empírica, constituindo os procedimentos da linguagem apenas mais um índice desse confronto. Parece que, nesse caso, e se esse for o objetivo de uma análise, apenas um instrumental teórico comprometido com a visão psiquiátrica poderia detectar no texto os índices que denunciam o rompimento pelo autor das fronteiras entre normal e patológico, já que os mecanismos da lógica narrativa, comum ao discurso paranóico e ao fantástico literário, são insuficientes para tal distinção.

A loucura é a rejeição da exterioridade rumo ao mergulho no mundo da imaginação, onde reina a total liberdade, onde o ser se volta profundamente para seu interior, num gesto de desvencilhamento de todas as convenções e posturas sociais e numa reação à normalização. No que tange à razão, esse movimento significa o aprisionamento ontológico, a supressão da faculdade do pensamento, a redução do homem à animalidade. Mas neste mundo cada vez mais racionalizado, a loucura pode estar assumindo, assim como a palavra literária, o papel

de um elemento de denúncia de uma ordem social, política e econômica construída pelo e para o homem, mas que não corresponde a seus anseios e necessidades, afastando-o cada vez mais do convívio com sua natureza interior.

Nesse caso, nem mesmo a referência a uma patologia e a uma lesão cerebral basta para tentar explicar a loucura, já que seu sentido vai se fixando como desvio de normas e rejeição de paradigmas de comportamento. Através disso, a subjetividade se afirma como possibilidade de ruptura com um mundo organizado. Isso leva a pensar nos loucos como “homens insubmissos, ávidos de desenvolver ao máximo a sua subjectividade sem referência às exigências do cotidiano” e na loucura como “talvez o clímax do pensamento quando está em ruptura total com o seu meio” pois, “contestando as normas constrictivas do racional, é a organização global da sociedade que se põe em questão”<sup>25</sup>.

Se o inconsciente é uma instância que sempre concorre na produção literária, já que “está na natureza da atividade do escritor a exibição de seu inconsciente”<sup>26</sup>, em alguns momentos estético-históricos ele chega mesmo a dominar a linguagem. Pelo menos foi essa a intenção dos surrealistas ao defender como linha mestra dessa estética o resgate das instâncias mais recônditas da mente humana e sua livre manifestação na produção da obra. Como literatura sempre é representação, dir-se-ia que o Surrealismo tenta representar na linguagem do texto a linguagem do inconsciente. Esse é o diferencial em relação à participação do interior humano na obra: enquanto na obra tradicional o inconsciente é controlado pela razão, na moderna, especialmente nos textos das vanguardas e através da escrita automática e livres associações, a proposta é libertá-lo na linguagem da obra, que se torna sua própria linguagem, seu lugar privilegiado de manifestação. Mas, apesar de toda

---

a radicalidade que se possa atribuir às propostas vanguardistas, a surrealista mostra-se extremamente lúcida quando esclarece que

não se trata de escolher a loucura contra a razão, sendo essa escolha tão exclusiva e injustificável como a escolha inversa, que é a da ordem social; pelo contrário, trata-se de fazer admitir que não poderiam existir razões sérias para afastar *a priori* os doentes mentais da existência normal, que o exame da loucura nos revela certas possibilidades do espírito (...) que, uma vez descobertas, devem ser exploradas e integradas na atividade total do espírito<sup>27</sup>.

Nesse aspecto, o objetivo é acolher o outro lado da razão e, antes de uma separação entre normal e patológico, buscar a integração de todas as potencialidades do espírito humano.

À medida que traça a trajetória percorrida pela loucura da Idade Média à contemporaneidade, Michel Foucault registra a literatura como presença nesse caminho histórico-filosófico, configurando a loucura também como uma experiência literária. Tanto está Foucault convencido de que o problema da loucura não se encerra nos domínios da medicina, que se vale de diferentes áreas de conhecimento humano e de visões de variadas instituições sociais para buscar conhecer a ontologia do fenômeno. Desse modo a literatura, enquanto campo de saber e cultura, terá também sua parcela de importância para a elaboração dessa história da loucura. Assim, os textos literários vêm absorvendo e representando as diferentes manifestações e sentidos da loucura e modelando suas formas desde seus tempos de livre trânsito nos horizontes do homem renascentista. Naquele mundo, sua liberdade tagarela vai oferecer o tema da navegação dos loucos como inspiração para inúmeras composições literárias, que têm a nau como veículo de travessia de uma realidade a outra, numa viagem simbólica, ao final da qual se encontrava uma verdade oculta ou distante.

Nos séculos XVI e XVII, com seu gradual aprisionamento, a falha moral e social que é a loucura está retratada em Cervantes, com *D.*

*Quixote*, em Shakespeare, com *Rei Lear* e *Macbeth*, em Ariosto, com *A loucura do sábio*, e em outras obras que mostram a loucura sempre relacionada à punição, como consequência da entrega à imaginação desregrada, aos excessos do amor e aos desesperos da paixão. No papel de crítica moral e política, em *O elogio da loucura*, de Erasmo de Roterdam, ela protesta contra os abusos praticados pelos religiosos e aponta, na ronda do desatino, a posição abjeta de cada instância da sociedade europeia do começo do século XVI.

Diante da impossibilidade de precisar as causas e tratamentos para um fenômeno ainda tão complexo para a ciência positivista do século XVIII, a medicina, que chega a propor os exercícios da imaginação como causa da loucura, considera-os, por outro lado, eficazes em sua terapêutica. A literatura aparece muitas vezes, entre todas as causas possíveis, como deflagradora da loucura ao aguçar a imaginação ou provocar as emoções e choques na alma humana, principalmente os romances, que

constituem um meio ainda mais artificial e mais nocivo para uma sensibilidade desregrada; a verossimilhança de que os escritores modernos tentam dotá-los e toda a arte que empregam na imitação da verdade só dão prestígio aos sentimentos violentos e perigosos que querem despertar em suas leitoras (...) o romance constitui o meio de perversão por excelência de toda sensibilidade; ele isola a alma de tudo o que há de imediato e natural no sensível a fim de arrastá-la para um mundo imaginário de sentimentos tanto mais violentos quanto mais irreais e menos regidos pelas suaves leis da natureza<sup>28</sup>.

Entretanto, se não for desregrado, o cultivo das ilusões pode também contribuir para curar o louco. Para isso, toma-se a literatura com o sentido de viagem: as leituras devem ser agradáveis, levando a pessoa a passeios imaginários, dando a sensação de deslocamentos e provocando uma mudança no curso das idéias<sup>29</sup>.

Como temática, a loucura é absorvida por um grande número de obras da literatura brasileira, que relativizam seu sentido de acordo com

---

o espírito estético reinante em cada época. Não sendo tratada como objeto científico, o enfoque dos textos literários permite que se vá construindo, transformando e flexibilizando o conceito de loucura a cada representação que dela se faz. Assim, no período romântico a loucura confunde-se com a rejeição do indivíduo ao mundo exterior e às pressões sociais, com os quais se sente incapaz de conviver. Para superar esse atrito com a sociedade, o sujeito, fugindo à realidade, entrega-se a um mundo subterrâneo e noturno de fantasias e de confusão entre sonho e realidade, onde a insanidade consiste nesse estado de espírito melancólico, caracterizado pela morbidez, pelo apego à idéia de morte, tédio, devaneios e excessos da imaginação. Sob esse signo da loucura são construídos os contos de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo.

Esse estado de alma desejado e buscado pelo poeta ultraromântico, adquire, no momento estético seguinte, a conotação de anomalia ou deformidade fisiológica. Dentro da visão naturalista, expressão de uma época de acelerado desenvolvimento científico, o louco, como o animal, “pertence antes à contranatureza, a uma negatividade que ameaça a ordem e põe em perigo, por seu furor, a sabedoria positiva da natureza”. A loucura assume o papel de um “mecanismo patológico da natureza”, também aliado ao escândalo da animalidade<sup>30</sup>. Esta perspectiva determinista, e ao mesmo tempo ética, da loucura está registrada em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, através da personagem Pombinha, cujas crises nervosas são relacionadas aos mecanismos fisiológicos do corpo feminino.

Entre as obras agrupadas no período realista, a de Machado de Assis contempla generosamente a loucura, tanto pela prodigalidade de personagens ensandecidas como por tratar diretamente do tema, em *O alienista*. Além de uma crítica à ciência positivista (“Nada tenho que

ver com a ciência; mas se tantos homens em quem supomos juízo são reclusos por dementes, quem nos afirma que o alienado não é o alienista?”<sup>31</sup>), que tranca no hospício o médico enquanto os loucos são soltos na rua, esse conto discute as fronteiras entre normalidade e insanidade, quando a personagem Dr. Simão Bacamarte sugere mesmo que o equilíbrio perfeito e absoluto das faculdades é uma hipótese patológica (“se devia admitir como exemplar o desequilíbrio das faculdades, e como hipóteses patológicas todos aqueles casos em que o equilíbrio fosse ininterrupto”<sup>32</sup>). Nos romances, o escritor revela a loucura como fruto da própria condição humana, produto de uma queda (a obsessão provocada pelo ciúme e a crise de identidade do narrador, em *Dom Casmurro*) e como forma de poder, conquistado pela fantasia e pelas imagens delirantes que rompem as dimensões espaço-temporais do real, instaurando uma nova realidade. Nela a personagem tanto pode se transmutar em objeto, animal e outros seres, viajando através dos séculos (*Memórias póstumas de Brás Cubas*), quanto o filósofo decaído adquire, na hora da morte, o poder de coroar-se imperador, com ouro e brilhantes (*Quincas Borba*).

Mais adiante, na estética simbolista, visceral reação ao positivismo e cientificismo nascidos com a Revolução Industrial, a loucura enche-se de glamour e, tornando-se sinônimo de um espaço místico/metafísico acolhedor e seguro, protege o homem da civilização corrupta e mesquinha. O rótulo de “anormal”, liberando o inconsciente do indivíduo, permite agir desregradamente, experimentando toda forma de conhecimento não-lógico. Uma das linhas de força do Simbolismo, a loucura acena com um estado onde sabedoria e iluminação espiritual permitem ao ser as mais excelsas visões. Em meio a esses transe místicos é que se vai encontrar a personagem Fileto Seixas, autêntico herói simbolista do romance *No hospício*, de José Francisco da Rocha



---

Pombo. Mais que uma positividade, a loucura é a possibilidade de transcendência das limitações materiais.

Na segunda metade do século XIX, a literatura brasileira vê-se diante da linguagem caótica e aparentemente sem sentido da escrita literária do dramaturgo José Joaquim de Campos Leão, que criou para si o apelido de Qorpo-Santo. Ele inicia a publicação de seus textos a partir de sua interdição pela Justiça como insano, em 1868, e após ter que abandonar sua vida civil. Segundo suas próprias anotações, sua doença nunca pôde ser diagnosticada objetivamente pelos médicos da época. Por várias vezes se defende, publicando em jornais textos nos quais reclama da grande injustiça que lhe fora feita, ficando proibido de administrar seus negócios e viver junto à família. Mas nada disso impediu que, com sua criatividade e originalidade, fosse tão moderno em sua época e fundasse, através do “absurdo”, um novo teatro<sup>33</sup>.

No período pré-modernista, a loucura, como mazela social, aparece tematizada por Lima Barreto no romance de memórias *Cemitério dos vivos*. De forma autobiográfica, relata situações de humilhação e miséria reinantes em um manicômio no Rio de Janeiro, onde estivera internado após crises profundas de depressão e delírios alcoólicos.

A partir do início deste século, a loucura, como manifestação do irracional e rejeição à excessiva racionalidade que controla a criação artística até então, aparece, principalmente, via linguagem das vanguardas e dos modernistas, quando a subjetividade invade a narrativa literária. O inconsciente se revela ainda mais na poesia modernista, em que a anarquia, o caos e a desordem passam a ser normas que devem ser seguidas e mesmo a idéia de poesia subverte-se totalmente. Assim, algumas construções da linguagem poética parecem não fazer a menor lógica, se lidas pelo leitor comum e deslocadas dos contextos onde foram produzidas.

O estigma cria para o louco um espaço de indiferença, liberando-o assim para se manifestar criticamente sobre o que quer que seja. Mas sua palavra e ação acabam por nada criticar, pois se anulam no vazio da própria loucura. Portadora de uma extrema ambigüidade, ao mesmo tempo em que afasta, ela também atrai. Essa feição imprecisa é mostrada no conto “A doida”, de Carlos Drummond de Andrade. Desta vez é a criança inocente que, vencendo sua curiosidade, ainda maior que o medo, desvenda o mistério que para os adultos da cidade reduzia-se à sentença de que “toda cidade tem seus doidos; quase que toda família os tem (...) E doido é quem Deus quis que ficasse doido... Respeitemos sua vontade. Não há remédio para a loucura; nunca nenhum doido se curou, que a cidade soubesse, e a cidade sabe bastante, ao passo que livros mentem”<sup>34</sup>. O que se revela por trás do estigma e do segredo da loucura é a solidão, o desamparo e a inocência e, em si próprio, o garoto descobre a razão e a solidariedade.

Em *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, a loucura sustém-se sobre um fundo político-ideológico, apresentando-se como rompimento com o sistema, em busca daquilo que é, para a lógica dominante, uma utopia: a construção de uma nova sociedade. A personagem louca, Mayer Guinzburg, encarna o indivíduo que não interage com o meio. Não se considerando parte dele, precisa de qualquer forma mudá-lo para solucionar o conflito gerado, garantindo, ainda que pela loucura, uma alternativa para a preservação de sua subjetividade.

*Armadilha para Lamartine*, de Carlos e Carlos Sussekind, aborda a questão da loucura a partir dos elementos que a deflagram e de sua significação em relação a paradigmas familiares e sociais. A loucura irrompe em Lamartine a partir de um impasse psicológico criado quando ele sai de casa em busca de libertação familiar e da construção de sua identidade. Pai e filho vivenciam um processo simbiótico de dependência

---

e, sem a tutela da razão paterna, rompe-se o equilíbrio psicológico do jovem. Medida da razão e sua contrapartida inevitável, a loucura é também uma forma de reagir aos rigores da racionalidade e libertar-se deles.

A loucura, como punição, também pode ser um preço a ser pago pela libertação da mulher de um universo familiar opressor ou, do ângulo da subjetividade, um espaço de proteção e refúgio em um mundo mágico (“Ali ela construiu uma dimensão em que só cabiam seus interlocutores invisíveis”<sup>35</sup>). Solução para um drama existencial e familiar, em *As parceiras*, de Lya Luft, ela sinaliza também como consequência da reflexão e da tomada de consciência do ser ante o absurdo da existência em uma sociedade cujas normas anulam o indivíduo. Não tendo como deter o processo de envelhecimento, apesar das cirurgias plásticas que só corrigem o exterior, a avó, de *O ponto cego*, outro romance de Luft, encontra na loucura uma forma de alhear-se à angústia da inexorável passagem do tempo (“Era bonita e perfumada e usava muitas jóias. Mas uma força dentro dela a corroía, e não conseguiu escapar até enveredar pela sua loucura — onde se salvou. Pois lá tudo pode ser misturado e refeito sem limites nem explicações, ali não há hora nem lugar determinados”<sup>36</sup>). Nas obras desta autora, a loucura exerce o papel de denúncia de um sistema social desgastado e em ruínas, quando não do desequilíbrio do universo racional.

É como um enigma e segredo de família que o pequeno João percebe a origem da loucura de Tio Zózimo, em *O risco do bordado*, de Autran Dourado. Sua existência, pura angústia, dor e tragédia, alterna fases de sanidade e de loucura. Ao furor das crises de loucura, seguem-se momentos de purificação, acompanhados de encantamento e iluminação.

Mais que atrair, a loucura pode contagiar, como no conto “Sorôco,

sua mãe, sua filha”, de Guimarães Rosa, que mostra o homem puro do interior compartilhando com o semelhante a sua dor e frustração, absorvendo profundamente os sentimentos do outro. A partida da mãe e filha do protagonista não leva embora sua humana loucura. Antes, deixa encantada a cidade que toda entoava aquela cantilena do desatino, repetida pelas loucas.

Se ao mundo contemporâneo a loucura se apresenta como o grau máximo da alienação, as obras literárias plasmas esse estado mental como um componente da própria ordem familiar e social, que pretere o ser humano em prol de valores econômicos, prestigiando o consumismo, a posse de bens materiais e a exibição de um status financeiro privilegiado como fins absolutos e moral social. Comprometendo-se além da temática, muitas obras têm propiciado a reflexão sobre o tema, após a literatura ter aberto suas comportas para a livre manifestação da loucura sob todas as formas, inclusive através do “ensandecimento” do narrador ou da personagem, quando não da própria estrutura textual. Isso se dá em *Teatro*, de Bernardo Carvalho, em que a história sugere a ordem social como um jogo montado a partir de muitos enunciados que não se concatenam com nexos e lógica, construindo uma rede de textos que dão uma dimensão do confinamento do homem nos papéis que representa. O entrelaçamento desses textos transmite a idéia de que a loucura, que emerge do caos da linguagem, é um componente da própria ordem social, de onde a ordem literária intui sua matéria. A chave do texto está nele próprio:

Porque só invertendo tudo é que você pode ter alguma chance, por menor que seja, de compreender o porquê. Só a lógica do ilógico pode trazer algum entendimento, alguma visão onde tudo se tornou cegueira, eu disse, fazer você enxergar, por trás da cortina de sentido, um outro sentido que possa dar conta da compreensão do mundo, já que este não funciona, eu insisti com a psiquiatra, mas já não valia a pena nenhuma explicação<sup>37</sup>.

---

Absorvendo a instabilidade e a desordem de um tempo em que já não há mais verdades absolutas nem valores imóveis, a literatura, decidida a provocar a perplexidade do leitor, assume como peças de seu jogo o narrador incoerente e a inverossimilhança da história. Em *O fosso de Babel*, de Jacynto Lins Brandão, a crise do enredo, a de identidade do protagonista e das condições intrínsecas da narrativa partem do desequilíbrio do próprio homem e do mundo da razão. O sonho e a realidade se confundem, construindo uma gama de possibilidades onde o narrador, que, ironicamente, se assume como o autor, prescinde do leitor crédulo, disposto a manter o pacto ficcional. Nesse universo, em que o indivíduo se encontra perdido em sua existência multifacetada, a arcaica figura e a chancela de Professor de Grego só podem ter sentido como codinome de chefe de uma quadrilha de criminosos.

É como parâmetro para a razão que a loucura se apresenta em *Extraíndo a pedra da loucura*, de Válter Goes. Com a morte de seu louco, a cidade se enlouquece e a insanidade se generaliza: “demonstrou ao amigo Procurador a importância do louco para o estabelecimento da ordem (...) Porque sem loucura não há parâmetro, sem parâmetro não há ordem e sem ordem não há governo. O absurdo se solta da coleira e todo mundo acaba ficando doido”<sup>38</sup>. Em *Movimento contínuo*<sup>39</sup>, do mesmo autor, o inusitado narrador, alma da estátua de bronze do artista plástico louco, Arthur Bispo do Rosário, conta em *flashback*, posicionado em seu pedestal na praça, toda a dor, a indiferença desumana e a solidão vividas nos seus anos de internamento, permeadas pela obsessão por construir, a mando de Deus, uma obra grandiosa.

Além dessas obras, muitos outros romances, contos, poemas e peças da dramaturgia compõem um significativo conjunto da produção literária brasileira que contempla a questão da loucura sob diversos

ângulos e matizes. Se na literatura a atenção à loucura tem sido concedida de forma privilegiada, dada sua recorrência nas obras e o modo como é entendida e representada, a realidade social do louco no Brasil, ainda na atualidade, não corresponde a essa acolhida positiva. Ao contrário, o tratamento disponibilizado por parte do Estado e pela sociedade a essa população, estigmatizada como perigosa e incapaz, está ainda muito distante de uma atenção humana que possibilite ao louco sua emancipação individual e social e a libertação dos aprisionamentos que há muitos séculos lhe tem reservado o espaço da indiferença e da segregação, quando não dos maus tratos e martírios. Em que pese todos os discursos de igualdade e liberdade dos tempos pós-modernos, as práticas sociais destoam radicalmente das posturas teóricas que elegem como soberana a liberdade de pensamento e ação, porém anula sua expressão. O louco ainda aparece como uma feição estranha nos horizontes sociais, um desvio de todos os paradigmas de uma sociedade homogeneizada que neutraliza as diferenças humanas.

Ao preferir a palavra francesa *aliené* em lugar da inglesa *insane*, provavelmente Tuke<sup>40</sup> pressentia nela uma medida mais próxima da condição social que o louco já teria desde o século passado. O que está alienado e o que se aliena no louco não é tão somente a razão. Desde a entrada no hospício, compondo um processo que Erving Goffman define como a “mortificação do eu”<sup>41</sup>, a pessoa perde o domínio de sua identidade, da liberdade, do direito de ir e vir, da linguagem e da possibilidade de um retorno ao pensamento organizado nos termos da razão. Na vida errante nas ruas das cidades ou no seio de suas famílias, pelo rótulo silencia-se sua voz e anula-se sua linguagem e espaço de ação. A conquista dos direitos paulatinamente seqüestrados no decorrer dos séculos passa obrigatoriamente pela luta anti-manicomial que se iniciou no mundo a partir da década de 1970 e que no Brasil tem

---

efetivamente se construído, ainda que de forma lenta, desde 1987, a partir da 1ª Conferência Nacional de Saúde Mental. Com o envolvimento de representantes da comunidade médica, da classe política e da sociedade civil, esse movimento busca uma radical transformação, e mesmo a extinção, das instituições que, encarregadas de cuidar da saúde mental, acabam por cronificar os transtornos mentais e imputar às pessoas uma situação de sofrimento e martírio, em nada contribuindo para seu bem estar e sua reintegração social. A busca da humanização das relações no campo psiquiátrico e de novas formas de abordagem da questão insere-se em uma luta mais abrangente pela construção da cidadania, o que exigirá da sociedade e do Estado primeiramente a desconstrução de seus manicômios mentais<sup>42</sup>. É preciso entender que nessa ação política “mais do que uma analogia precisa, há uma lógica precisa que une a luta de qualquer pessoa contra a alienação, pela expressão absoluta da liberdade e autonomia, à luta de todo o grupo, nação ou classe de oprimidos”<sup>43</sup>.

No Brasil, essa minoria social deixa de ser insignificante na medida em que todo o sistema, a sociedade e principalmente os “beneficiários” da rede de atendimento da saúde pública pagam, em todos os sentidos, um preço muito alto pela cronificação dos problemas nessa área e pela ineficiência do sistema em resolvê-los. Se a atenção se dirige apenas para os casos em que os indivíduos são hospitalizados e recebem assistência institucional como doentes mentais, depara-se com um quadro de 424.201 internações somente no ano de 1999. Estima-se que cerca de 20% da população brasileira seja acometida de “transtornos mentais”, aí considerados desde a esquizofrenia, com maior índice de internações, até aqueles provenientes do uso de álcool e drogas.

No âmbito das cifras e percentuais, a voz altissonante da loucura permite situá-la como a quarta maior causa de gastos na rede hospitalar

que recebe recursos financeiros do SUS – Sistema Único de Saúde –, ou seja, quase 10% da verba destinada à saúde no País, o que representou apenas no ano de 1999 o total de R\$ 467.774.870,00<sup>44</sup>. Todo esse montante, se investido em geração de riqueza humana, através da educação, cultura, lazer e esporte, aplacaria grande parte das mazelas sociais que acabam por gerar os “transtornos mentais”. Mais do que a essa população internada, que não dispõe de condições que lhes favoreçam lutar por seus interesses, toda essa milionária soma de dinheiro tem beneficiado aos empresários dos hospitais particulares. Estes detêm 47.730 dos leitos psiquiátricos contra os 13.663 da rede pública, o que se torna determinante para a inviabilidade de uma solução, em curto prazo, que não passe pela internação. Nada interessados em reverter esse quadro, os donos de hospitais particulares mostram-se firmemente dispostos a manter a situação atual ou até mesmo a expandi-la, já que, segundo sua visão, há seguramente uma constante demanda para fomentar essa que se tornou uma verdadeira indústria da loucura<sup>45</sup>. E é assim que o internamento desde sua criação, no século XVIII, até os dias atuais, “com toda ingenuidade, transforma-se naquilo que já era obscuramente: controle moral para os internos, lucro econômico para os outros”<sup>46</sup>.

## **Notas**

Este artigo é uma adaptação de um dos capítulos da dissertação de mestrado *Vozes da loucura, ecos na literatura: a construção do espaço do louco em O exército de um homem só, de Moacyr Scliar, e Armadilha para Lamartine, de Carlos e Carlos Sussekind*, orientada pela prof.<sup>a</sup> Regina Dalcastagnè e defendida em 2001 na Universidade de Brasília.

<sup>1</sup> MOISÉS, Massaud. *Literatura: mundo e forma*. São Paulo: Cultrix, 1982, pp. 44-5.

<sup>2</sup> PESSOTI, Isaías. “Miragem da literatura, ditadura da imaginação”. Revista *Cult*, n.º 7, São Paulo, fevereiro de 1998, p. 61.

<sup>3</sup> FOUCAULT, Michel. “O círculo antropológico”, em *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. 3ª ed. São Paulo:



---

Perspectiva, 1991, passim.

<sup>4</sup> Idem, p. 471.

<sup>5</sup> CANDIDO, Antonio. “Os olhos, a barca e o espelho”, em *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 163-4.

<sup>6</sup> Cf. Renato Pompeu, tanto no delírio quanto na imaginação em geral, mesmo quando se explicam dados observados, o processo utilizado é o mesmo. A diferença está apenas no fato de que o delirante não possui, como as pessoas em geral, “a capacidade de comparar os produtos de sua imaginação criadora com as realidades observáveis”. POMPEU, Renato. “Todo texto é um delírio”. Revista *Cult*, n.º 7, São Paulo, fevereiro de 1998, p. 64.

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel. Op. cit., p. 37.

<sup>8</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. de Sérgio Duarte. São Paulo: Ediouro, 1998, p. 168.

<sup>9</sup> MOISÉS, Massaud. Op. cit., p. 218.

<sup>10</sup> TODOROV, Tzvetan. “O discurso psicótico”, em *Os gêneros do discurso*. Trad. de Elisa Angotti Kossovitch.. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 77.

<sup>11</sup> ATAÍDE, Vicente de Paula. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Ed. dos Professores, 1972, p. 11.

<sup>12</sup> Cf. COLEMAN, James Cavington. *A psicologia do anormal e a vida contemporânea*. Trad. de Dante Moreira Leite e Míriam L. Moreira Leite. São Paulo: Pioneira, 1973, pp.17-8.

<sup>13</sup> FREUD, Sigmund. “O mal estar na civilização”, em *O futuro de uma ilusão*. Trad. de José Otávio de Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974, pp. 99-101.

<sup>14</sup> COOPER, David. *A linguagem da loucura*. Trad. de Wanda Ramos. Lisboa: Presença, 1978, pp. 84-5.

<sup>15</sup> FOUCAULT, Michel. “Linguagem e literatura”, em MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 159.

<sup>16</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., p. 50.

<sup>17</sup> Cf. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978, pp. 141- 212..

<sup>18</sup> TODOROV, Tzvetan. Op. cit., p. 81.

<sup>19</sup> MACHADO, Roberto. Op. cit., p. 44.

<sup>20</sup> SANT’ANA, Afonso Romano de. “A escrita do louco e a loucura da escrita”, em *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977, pp. 148-53.

<sup>21</sup> POMPEU, Renato. Op. cit., p. 64.

<sup>22</sup> CARVALHO, Bernardo. “Arte e loucura na filosofia francesa”. Revista *Cult*, n.º 28. São Paulo: novembro de 1999, p. 27.

<sup>23</sup> TODOROV, Tzvetan. Op. cit., pp. 75-82.

<sup>24</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. de Hildegard

Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 81-3.

<sup>25</sup>DUROZOI, Gérard e LECHERBONNIER. *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Trad. de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1972, p. 151.

<sup>26</sup> TRILLING, Lionel. “Arte e neurose”, em *Literatura e sociedade*. Trad. de Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1950, p. 196.

<sup>27</sup> Idem, pp. 154–5.

<sup>28</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 368.

<sup>29</sup> Id., p. 318.

<sup>30</sup> Id., pp. 149-62.

<sup>31</sup> MACHADO DE ASSIS. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1991, p. 40.

<sup>32</sup> Id., p. 64.

<sup>33</sup> SILVA, Hélio Pereira da. *Qorpo-Santo: universo do absurdo*. Rio de Janeiro: Ed. Colégio Pedro II, 1983.

<sup>34</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “A doida”, em *O sorvete e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1993.

<sup>35</sup> LUFT, Lya. *As parceiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

<sup>36</sup> LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999, p. 48.

<sup>37</sup> CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 46.

<sup>38</sup> GÓES, Válter. *Extraíndo a pedra da loucura*. <http://www.editorapublico.com.br/pedra.htm>., 1999, p. 6.

<sup>39</sup> GÓES, Válter. *Movimento contínuo*. <http://www.editorapublico.com.br/movimento.htm>., 1999.

<sup>40</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 469.

<sup>41</sup> GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. 3.<sup>a</sup> ed. Trad. de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990, pp. 24-49.

<sup>42</sup> COMISSÃO DE RELATORIA DA II CONFERÊNCIA NACIONAL DE SAÚDE MENTAL. *Relatório final da 2<sup>a</sup> Conferência Nacional de Saúde Mental*, p. 16.

<sup>43</sup> COOPER, David. op. cit., p. 42.

<sup>44</sup> SIH / DATASUS / TABNET/ COSAM/SAS/ Ministério da Saúde.

<sup>45</sup> BRENER, Jaime e COSTA, Cristina. “Brasil mostra tua loucura”. *Revista Atenção*, ano 2, n.º 5, São Paulo, 1996, p. 11.

<sup>46</sup> FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*, p. 427.