

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

SALVADOR MODOS NETO

As relações entre a comicidade e os transtornos mentais presentes na peça TOC TOC

Uberlândia
2026

SALVADOR MODOS NETO

As relações entre a comicidade e os transtornos mentais presentes na peça TOC TOC

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal de Uberlândia.

Orientadora: Renata Ferreira Kamla

Uberlândia

2026

SALVADOR MODOS NETO

As relações entre a comicidade e os transtornos mentais presentes na peça TOC TOC

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Teatro da Universidade
Federal de Uberlândia.

Uberlândia, 2026.

Banca Examinadora:

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

RESUMO

O presente artigo visa refletir sobre como o teatro, utilizando-se da comicidade, toca em assuntos de grande sofrimento, como questões relacionadas à saúde mental. Partindo do texto teatral cômico, TOC TOC, de Laurent Baffie, que aborda o Transtorno Obsessivo Compulsivo - TOC, serão investigadas as relações entre a comicidade e os transtornos mentais presentes na peça. A metodologia será descritiva com uma abordagem qualitativa com a análise dos elementos dessa dramaturgia que podem causar o riso, sua relação com o transtorno (a “loucura”), bem como suas atualizações na contemporaneidade, tendo como referências principais os pensadores Henri Bergson e Michel Foucault.

Palavras-chave: Teatro. Comicidade. Transtornos Mentais. TOC TOC.

ABSTRACT

This article aims to reflect on how theater, using comedy, touches on subjects of great suffering, such as issues related to mental health. Starting from the comedic theatrical text, TOC TOC, by Laurent Baffie, which addresses Obsessive-Compulsive Disorder (OCD), the relationships between comedy and mental disorders present in the play will be investigated. The methodology will be descriptive with a qualitative approach, analyzing the elements of this dramaturgy that can cause laughter, its relationship with the disorder (the "madness"), as well as its contemporary updates, with the main references being the thinkers Henri Bergson and Michel Foucault.

Keywords: Theater. Comedy. Mental Disorders. TOC TOC.

INTRODUÇÃO

Os transtornos mentais, psiquiátricos ou “loucura” - termo genérico que abrange todo tipo de transtorno, ao longo do tempo assumiu vários significados. Em sua grande maioria, o lugar de exclusão e preconceito foi sempre presente. No mundo contemporâneo, as questões de saúde mental afetam a vida de milhares de pessoas. No relatório *World mental health report: transforming mental health for all*, divulgado em 2022, a Organização Mundial da Saúde, após realizar a maior revisão mundial sobre saúde mental, constatou que em “2019, quase um bilhão de pessoas – incluindo 14% dos adolescentes do mundo – viviam com um transtorno mental” (Relatório OMS, pág. 39, 2022). Nessa mesma publicação, o Dr. Tedros Adhanom Ghebreyesus, Diretor-Geral da Organização Mundial de Saúde, comenta que “a depressão e a ansiedade aumentaram mais de 25% apenas no primeiro ano da pandemia de COVID-19” (Relatório OMS, pág. 6, 2022).

Muitas questões relacionadas à saúde mental ainda são um grande “tabu”, sendo pouco discutidas e até relegadas. O “estigma, discriminação e violações de direitos humanos contra pessoas com problemas de saúde mental são comuns em comunidades e sistemas de atenção em todos os lugares”, conforme observa Dévora Kestel, Diretora do Departamento de Saúde Mental e Uso de Substâncias da Organização Mundial de Saúde (Relatório OMS, pág. 07, 2022). Inclusive, um dos caminhos apontados pelo supracitado relatório, é de realizar investimentos em ações de reorganização intersetorial, que incluem os ambientes de trabalho e escola, para uma melhor compreensão e intervenções, de forma a gerar resiliência e “desmontar barreiras que impedem pessoas com problemas de saúde mental de participar plenamente da sociedade” (Relatório OMS, pág. 251, 2022). Assim, é fundamental tratar o assunto de forma apropriada, para que as pessoas que estejam passando por momentos difíceis e de crise busquem ajuda.

Nesse contexto, em minha trajetória pessoal, presenciei colegas adoecerem ou terem impactadas suas capacidades intelectuais e artísticas, principalmente nesse período do ano de 2020. Pois, quando ingressei no curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, tivemos, em 18 de março, as atividades presenciais suspensas como medida de prevenção à Covid-19. Posteriormente, em 10 de agosto de 2020, o Conselho de Graduação (Congrad) da UFU aprovou a implementação das atividades remotas, num período letivo especial. E conforme observa o Relatório de Avaliação das Atividades Acadêmicas Remotas Emergenciais, pág. 90, um dos motivos que mais limitaram a participação dos(as) estudantes nas atividades síncronas, para 47,4% dos participantes, foi a dificuldade de controle de atenção e concentração (UFU, 2021). Além disso, é apontado, na pág. 93, o quantitativo de 30,5% dos(as) estudantes que responderam ao referido

relatório sequer conseguiram participar das aulas remotas por questões emocionais relacionadas à “pandemia, manifestando sentimentos de ansiedade, tristeza, angústia, desamparo etc” (UFU, 2021).

Dessa forma, os alunos tiveram de enfrentar grandes desafios, como o de realizar aulas de teatro on-line através de plataformas de videoconferência, até mesmo com disciplinas consideradas práticas. Isso exigiu bastante adaptação, pois o teatro é uma arte de encontro e presença. Tivemos também que lidar com uma linguagem híbrida utilizando-se do audiovisual, desenvolvendo relações com a câmera e seus enquadramentos, bem como, improvisar um espaço num cômodo da residência para tentar realizar os exercícios.

Apesar disso, a arte foi um grande instrumento em auxiliar-nos nesse período. Ela tem a capacidade poderosa de criar conexão emocional e despertar a imaginação apenas com histórias contadas numa peça ou filme. Exatamente por criar essa ponte emocional com experiências ou sentimentos que cada um de nós carrega consigo, o teatro, em especial, inclusive com a comicidade, é um ótimo canal para trabalhar conceitos e ideias, que são difíceis de tratar num diálogo comum.

Por isso, esse artigo tem como objetivo analisar em uma dramaturgia a relação de um tema tão sensível, como os transtornos mentais, com os aspectos da comicidade. Por conseguinte, foi selecionado um texto teatral que fala do TOC – Transtorno Obsessivo Compulsivo e será realizada uma investigação dos elementos que podem causar o riso, a relação deles com o transtorno tendo como foco as ideias de Bergson sobre a comicidade e suas atualizações na contemporaneidade, ou seja, o que pode ter deixado de ser engraçado quando se aborda questões de saúde mental na comédia.

TRANSTORNOS MENTAIS, “LOUCURA” E SEUS VÁRIOS SIGNIFICADOS

A palavra “loucura” pode ser considerada como polissêmica, pois possui múltiplos significados de acordo com o contexto que usamos atualmente. Pode ser utilizada com o sentido de realizar algo extravagante ou se referir a ação de se envolver em uma situação perigosa. Ainda por ter o sentido de entusiasmo, paixão ou euforia. Além disso, quando alguém foge do comum ou do que é considerado padrão, por exemplo, uma mulher que se atreve a desafiar uma relação de poder, muitas vezes é tachada de louca, principalmente por homens.

Ao longo da história, a “loucura” também teve vários significados. Na Grécia antiga ela representava uma força exterior, divina, quase que imposta pelos deuses. Dentre eles, podemos citar Apolo e Dionísio. Esse contraste existente entre o apolíneo (simbolizando a ordem, razão, clareza) e o dionisíaco (embriaguez, caos, música) de acordo com o influente filósofo alemão do século XIX,

Friedrich Nietzsche, em sua obra *O Nascimento da Tragédia* (1872), argumenta que esses dois impulsos artísticos e existenciais são opostos e que impactam diretamente na criação da arte trágica (Machado, 2006). Dessa maneira, essa força intensa, ou “loucura” dionisiaca é tornada compreensível através de Apolo, onde os instintos são transformados em arte. Ainda, de acordo com outro filósofo, francês, agora do século XX, Michel Foucault, em *História da Loucura* (1978), menciona que entre os gregos, no auge de seu período clássico, várias loucuras eram prestigiadas: a loucura profética com o Deus Apolo, pelo qual os profetas entravam em transe e passavam a profetizar e ter visões; a ritualística com Dionísio, um estado de frenesi alcançado por rituais que podiam envolver danças, música, sacrifícios e o consumo de substâncias; a poética com as Musas, concedendo inspiração aos poetas para criarem suas obras; a erótica com Afrodite, gerando um desejo intenso de paixão ou sexual, podendo levar a comportamentos de luxúria e até um amor avassalador.

No período Renascentista, ocorre uma cisão criando dois significados: a experiência da loucura trágica e a crítica. A trágica relaciona-se a algo inquietante, assustador, que parte com as forças do mal e das trevas. Esses loucos eram excluídos, com uma existência errante, sendo escorraçados para fora dos muros das cidades, andando por campos distantes, “quando não eram confiados a grupos de mercadores, peregrinos”, “barqueiros ou marinheiros”. “É a Nau dos Loucos”, estranho barco que deslizava ao “longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” da Europa (Foucault, 1978, p. 33). A outra experiência da Loucura no Renascimento era a crítica: aquela com o qual a razão dialogava, à distância, a fim de dirigir sua força crítica à ilusão humana, como fazia o bobo da corte, por exemplo. Estava relacionado a alguém que revelava a verdade. Na literatura, nas “farsas e nas sotias, a personagem do louco, do simplório, ou do bobo assume cada vez maior importância” (Foucault, 1978, p. 11-19).

Figura 2: Pintura “Pinel libertando os insanos de suas correntes”, Tony Robert Fleury, 1876, Óleo sobre tela.



Fonte: Hospital da Salpêtrière, Paris.

Mas apesar disso, muitos ainda foram prejudicados e sofreram com práticas da medicina psiquiátrica que procurava manter seus pacientes que fugiam do padrão de “normalidade” fora do convívio social e familiar. Um exemplo disso, foi o que aconteceu com o poeta e dramaturgo Antonin Artaud, em 1940. Ele registrou com sofrimento sua permanência dentro das instituições psiquiátricas, inclusive enviou cartas aos médicos-chefes dos manicômios que passou, denunciando as mazelas sofridas. Essas experiências influenciaram diretamente suas criações e produções artísticas, como, por exemplo, rejeitava o foco excessivo no texto, no diálogo lógico, buscando, em vez disso, uma linguagem teatral física com a utilização dos gestos, sons, luzes e elementos visuais que afetassem os sentidos do público, criando uma experiência intensa e mais imediata, que comunicasse diretamente com o subconsciente do espectador. Ele declarou:

O teatro, que não sabe gritar nem orientar-se por gestos, faz com que a força vital dos afetos siga acionando o duplo do teatro. Ele implode a retórica bem comportada para fazer com que o teatro respire, pulse no seu atletismo afetivo que nos mantém enfeitiçadas, enfeitiçados (Artaud, 1999, p. 120).

No Brasil, durante os regimes ditatoriais de Getúlio Vargas e, adiante, dos militares, esse discurso psiquiátrico foi igualmente utilizado para o controle e encarceramento. Tanto que desde 1940, a psiquiatra Nise da Silveira já questionava os maus-tratos sofridos pelas pessoas nas instituições psiquiátricas, procurava sensibilizar as autoridades e a sociedade. Assim, fundamentou sua perspectiva, a partir da inclusão total do outro - “o louco” - para dar voz a ele, tendo mais tolerância e inclusão. Dessa maneira, inaugura uma nova fase que influenciaria a psiquiatria no Brasil, tendo como base a liberdade e as forças criativas do inconsciente, passando a utilizar em sua prática clínica uma perspectiva transdisciplinar, com ênfase no afeto. Esse era um “fator constante na nossa seção de terapêutica ocupacional, não só na pintura, mas também na encadernação, marcenaria, jardinagem, costura, tapeçaria etc.” (Silveira, 1981, p. 80). Ela enfatiza que, “nessa apologia do afeto, não há a ingenuidade excessiva de considerar fácil satisfazer as grandes necessidades afetivas de seres que foram tão machucados e socialmente rejeitados” (Silveira, 1981, p. 80).

Com a reforma psiquiátrica brasileira da década de 1990 e a luta antimanicomial, várias iniciativas foram realizadas para desconstruir o estigma do encarceramento e da periculosidade associado a “loucura”, inclusive com a utilização do teatro. Um trabalho que vale a pena mencionar é do psiquiatra Raffaele Infante, que via a necessidade de modificar a forma de conceber a loucura e a maneira de se relacionar com ela. Dessa maneira, diante da potência da arte, decide criar um grupo de teatro, a Companhia de Teatro Andarilhos Mágicos, formada por pessoas com sofrimento psíquico que frequentavam o Hospital-Dia do Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por atrizes profissionais, por alunos/alunas de especialização em saúde mental e moradores da comunidade Chapéu Mangueira, vizinha do Instituto. Infante não pretendia fazer uma oficina terapêutica, mas um fazer teatral, algo que por si só seria transformador para a sociedade. O grupo realizou várias apresentações, como a de 1993, no VII Festival Internacional de Teatro do Oprimido¹, idealizado e produzido por Augusto de Boal², no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, deixando a plateia de 200 pessoas encantadas.

TRANSTORNOS MENTAIS NA CONTEMPORANEIDADE

A Constituição Federal de 1988 é a base legal que instituiu o Sistema Único de Saúde

¹O Teatro do Oprimido é um método teatral e modelo de prática cênico-pedagógica sistematizados e desenvolvidos por Augusto Boal (1931-2009) nos anos 1970. Possui características de militância e destina-se à mobilização do público, vinculando-se ao teatro de resistência (Enciclopédia Itaú Cultural, 2025).

²Augusto Pinto Boal (Rio de Janeiro, 1931 – Idem, 2009) foi um diretor, autor e teórico. Torna-se referência do teatro brasileiro ao expandir a prática para a conceitualização teórica, além de ser a principal liderança do Teatro de Arena e o criador da metodologia conhecida como teatro do oprimido. (Enciclopédia Itaú Cultural, 2025)

-SUS, definindo a saúde como um direito universal a todos. Já os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) foram criados em 1986, oferecendo atendimentos às pessoas com transtornos mentais graves e persistentes, uso de álcool e outras drogas. No ano de 2001, a Lei Federal 10.216 foi promulgada e redirecionou a assistência em saúde mental, dispondo sobre a proteção e os direitos das pessoas com transtornos mentais. Após a realização da III Conferência Nacional de Saúde Mental “a política de saúde mental do governo federal, alinhada com as diretrizes da Reforma Psiquiátrica, passa a consolidar-se, ganhando maior sustentação e visibilidade” (Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil, 2005). A partir de 2002, o Ministério da Saúde determinou a criação dos CAPS em todo o país, como parte dessa reforma.

Dessa forma, a política contemporânea de saúde mental classifica e nomeia cada transtorno, síndrome ou distúrbio. Existe uma padronização através da Classificação Internacional de Doenças (CID), desenvolvida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) com a principal função de monitorar a incidência e prevalência de doenças e problemas de saúde pública. No Capítulo V dessa publicação, são considerados os transtornos mentais e comportamentais. Essa categoria inclui uma ampla variedade de condições que afetam o funcionamento psicológico e comportamental das pessoas, sendo agrupados em várias subcategorias, cada uma com características específicas.

Assim, há uma discussão crescente quanto às questões de saúde mental, seu impacto na vida de um indivíduo e o incentivo à desinstitucionalização. No teatro, por exemplo, há várias iniciativas sobre o benefício terapêutico da prática teatral, sendo utilizado inclusive em contextos clínicos. No entanto, principalmente durante e após a pandemia do Covid-19, conforme já mencionado, a incidência desses problemas tem aumentado.

ENCONTROS DA COMICIDADE E “LOUCURA” NO TEATRO

A conexão da comédia e da “loucura” não é nova. Por exemplo, a comédia grega *As Nuvens*, de Aristófanes, escrita e encenada pela primeira vez em 423 a.C., em Atenas, traz como personagem principal Strepsiades, que obcecado em aprender a retórica para se livrar dos credores, envia o filho Fídípides para estudar. Esse, após o aprendizado, como que enlouquece a ponto de causar agressão ao pai. Na peça, os sofistas com sua retórica se assemelham aos conselhos de alguns “*coaches*” modernos com suas técnicas persuasivas de marketing. Alguns absurdos na peça, como o estudo de Sócrates sobre se os mosquitos cantam pela boca ou pelo ânus, critica e ridiculariza o que era considerado erudito na época. Há aqui elementos de “loucura” na comédia.

Pode-se citar também textos com essa temática, adaptados para o teatro, como por exemplo, o conto *Diário de um Louco*, de Nikolai Gogol, escrito em 1835. Nele o narrador Popríitchin, funcionário público russo subalterno e frustrado, apresenta suas anotações, evidenciando como sua mente vai de forma progressiva perdendo contato com a realidade. A narrativa contada em formato de diário possibilita que o espectador veja a perda da sanidade mental, à medida que os pensamentos e percepções se tornam mais delirantes, como acreditar que a cachorra da filha do diretor se comunica e consegue escrever cartas. O comportamento e as ações da personagem sugerem um quadro de esquizofrenia (Montenegro, 2024).

Outro caso, agora brasileiro, é *O Alienista*, de Machado de Assis, publicado em 1882. Nele, com o protagonista Simão Bacamarte, Machado faz uma crítica irônica e bem-humorada, entre os limites da loucura e a razão. *O Alienista* destaca, dessa forma, como é perigoso exagerar e rotular pessoas em qualquer situação, principalmente no âmbito das questões de saúde mental. Além disso, a obra nos ajuda a entender mais desse contexto histórico relacionado a maneira de tratar as pessoas que fugiam da “normalidade” justificadas pela “ciência”. Conforme destaca Maria Clementina Pereira Cunha, em *Cidadelas Da Ordem & Outros Escritos*:

Assim como sucederia com os alienistas do período, a proposta não deixa de causar espécie e ser criticada pelos leigos, que reagem com críticas às ideias do “asilamento científico”: “Quem é que viu agora meter todos os doidos dentro da mesma casa?”, indignava-se um vereador de Itaguaí, desconfiando das intenções e do acerto da prescrição médica. A resposta de Bacamarte não é muito diferente daquela que, 20 anos depois, Franco da Rocha – o fundador do Juquery – produziria para retrucar a um artigo do jornal *O Estado de S. Paulo* que levantava dúvidas de natureza moral quanto à proposta de implantação do seu hospício modelo. Nessa ocasião, ele redigiu um texto formado por uma sucessão de citações de especialistas de todo o mundo, para concluir com uma única e definitiva frase: “A orientação que domina no novo hospício de São Paulo é completamente científica. E basta” (Cunha, 2022, pág. 21).

Um outro exemplo, agora na segunda metade do século XX, é da obra *Morte Acidental de um Anarquista*, de Dario Fo, de 1970. A peça foi criada a partir de um fato histórico, acontecido em 1969, onde um atentado terrorista, na cidade italiana de Milão, provocou a morte de dezessete pessoas, deixando oitenta e oito feridas. Como suspeito, um ferroviário anarquista foi preso e morreu, caindo do quarto andar da delegacia. Porém, foi descoberto que ele estava morto antes da queda, mas tudo foi arquivado, com a causa da morte sendo suicídio. Dessa maneira, utilizando elementos da comédia através de um personagem louco, a peça realiza uma denúncia de abusos de poder e corrupção de autoridades da Itália.

Dessa maneira, pode-se perceber que todos esses textos teatrais ou adaptados e encenados até hoje, apresentam um encontro entre o riso e questões de saúde mental. Ora, a comédia se aproveitando da “loucura” e das suas variadas ações possíveis em um enredo, ora a “loucura” sendo apresentada com humor, sátiras e críticas com utilização de aspectos cômicos.

ALGUNS ELEMENTOS REFERENTES “A LOUCURA” DEIXARAM DE SER CÔMICOS NA CONTEMPORANEIDADE?

No Brasil, a televisão aberta na última parte do século XX e início do XXI, em vários programas ou quadros de humor, trouxeram características do “louco”. Um desses quadros foi “O Muro do Hospício” – do grupo Os Trapalhões, da rede globo, levado ao ar pela primeira vez em 1980, mas que sempre passava novamente nos melhores momentos do programa exibidos durante as férias. Renato Aragão, ator e humorista conhecido nacionalmente como “Didi Mocó”, encarna sempre o personagem do louco com a mãozinha na cabeça, no qual jogava tijolos nas pessoas. Além desse, em uma mesma época, também podemos mencionar o ator e humorista Ivo Holanda, atuando como “louco” que sai do hospício, no Programa Sílvio Santos, da emissora SBT. A questão era saber como as pessoas reagiriam ao saber que ele era “louco”. As pegadinhas do Sílvio Santos começaram a ser feitas desde 1981, e o ator Ivo Holanda, apelidado de “rei das pegadinhas”, se tornou um dos principais atores das brincadeiras com “câmera escondida” na década de 1990.

Figura 3: quadro "O Muro do Hospício" – Os Trapalhões, 1983.



Fonte: Globoplay.

Figura 4: O Louco, pegadinha com ator Ivo Holanda - Programa Sílvia Santos, 1981.



Fonte: O louco, Canal Pegadinhas do YouTube.

Figura 5: Personagem que virou meme “Tudo Tranquilo” (com Ator Paulo Gustavo) do programa 220 Volts, Multishow.



Fonte: [tiktok.com/@kekeferreira29](https://www.tiktok.com/@kekeferreira29).

No decorrer do século XXI, temos o personagem que virou meme³ “Tudo Tranquilo” (e ainda transita e é compartilhado nas redes sociais por milhões de pessoas) do programa 220 Volts, série brasileira de comédia de esquetes, exibido pelo canal de televisão por assinatura Multishow, entre outubro de 2011 até outubro de 2016, produzida pela Migdal Filmes e apresentada pelo ator e comediante Paulo Gustavo. Nele o personagem em uma camisa de força, em uma instituição de saúde, faz uma crítica às várias medicações hoje possíveis, das situações estressantes que as pessoas passam, mas, apesar disso, ironicamente, está “tudo tranquilo”.

³Meme é uma breve imagem, vídeo, texto ou semelhante, com efeito humorístico ou satírico, que se propaga rapidamente através das redes sociais, muitas vezes com pequenas variações. Dicionário Oxford Languages, Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>

Isso indica que, a imagem de uma pessoa em uma camisa de força (que o Conselho Federal de Medicina na RESOLUÇÃO de nº 1.408, em 1994, proibiu o uso) ou roupa branca, internado ou que se utiliza dos serviços de uma instituição, tendo um comportamento “diferente” ainda é muito forte tanto nas representações do audiovisual, nas redes sociais, quanto no imaginário coletivo, tendo sido amplamente utilizada no humor. Será que esse tipo de “louco” ainda é engraçado? Penso que isso perpetua estereótipos que não são mais apropriados na contemporaneidade.

Esse tipo de comédia reforça o “defeito”. Tanto que, Henri Bergson, filósofo francês de excepcional importância na história do pensamento contemporâneo, em seu ensaio *O Riso* (1940), adentra em determinado momento, no que define como uma fisionomia cômica. Quando olhamos alguém com uma deformidade, um corcunda, por exemplo, “teremos diante de nós uma pessoa que quis se enrijecer em certa atitude, e caricaturar o seu corpo, se pudéssemos falar assim” (Bergson, 1940, p. 17). Essa expressão risível do corpo, é a que nos fará pensar em algo rígido, retesado na mobilidade normal da fisionomia. O automatismo, a rigidez, o hábito adquirido e conservado, são os traços pelos quais uma fisionomia pode causar riso. Nessa ideia pode estar incluído as deficiências, síndromes, problemas físicos e psiquiátricos. (Bergson, 1940, p. 17-18).

Evidenciar a “deformidade” não é um recurso novo. Ao longo da história, pessoas que não possuíam o corpo “padrão” ou o comportamento “adequado” instituído pela sociedade sempre foram alvo de ridicularização. Tome como exemplo os *freak* shows (show de aberrações), ou também chamados de show de horrores ou circo de horrores. Conforme observa Jean-Jacques Courtine, professor de antropologia história e cultural na Universidade de Sorbonne - Paris, esses espetáculos populares, entre os séculos XIX e XX, com uma maior prevalência na América do Norte e na Europa, exibiam pessoas com alguma condição rara, deformidade física ou mutações genéticas: nanismo, gigantes, pessoas com hipertricose, gêmeos siameses entre outros (Courtine, 2008, p. 256). É triste pensar que muitas dessas pessoas foram abandonadas ao nascer, encontrando nesse trabalho sua única fonte de sobrevivência. Tornavam-se atrações que faziam parte de feiras, museus e circos. E apesar desses shows serem apresentados como “educacionais”, eram completamente exploratórios, objetificando e marginalizando pessoas com deficiência. Com o avanço científico do século XX, explicando melhor as condições genéticas e com o acontecimento das Guerras Mundiais, as “aberrações” se tornaram menos interessantes e houve, dessa maneira, o declínio desses espetáculos (Courtine, 2008, p. 256).

Essa atitude de rir do que é diferente, daquilo que não é “normal ou padrão” está enraizado na sociedade. Faz parte de uma estrutura de controle social, conforme conclui Bergson:

E por isso a sociedade faz pairar sobre cada um, quando não a ameaça de um castigo, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, por ser leve, nem por isso é menos temida. Tal deve ser a função do riso. O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele (Bergson, 1940, p. 65).

Na atualidade, há um grande movimento para combater esse tipo de humor e concordo que isso não tem mais graça. Por exemplo, várias pessoas com nanismo relatam o preconceito que marca sua vida, a luta por acessibilidade e que esses problemas são acentuados pelo humor, pois as associações feitas nas piadas, faz com que essas pessoas não sejam vistas como indivíduos. Outras pessoas, com diferentes deficiências, alegam também que muitas piadas estimulam o capacitismo, envolvendo uma preconcepção sobre as capacidades que uma pessoa tem ou não devido a uma deficiência, e que esse humor é negativo, pois contribui para reduzir a pessoa a essa deficiência (Fabião, 2020).

Com as questões de saúde mental não é diferente. O estereótipo do “louco”, muitas vezes traz a ideia de alguém inadequado para o convívio em grupo e em sociedade. E, observo que isso influencia a visão das pessoas acerca da loucura, dos transtornos mentais e das instituições que os tratam.

Percebo também o quanto de piadas e memes as pessoas postam nas redes sociais sobre o CAPS - Centro de Atenção Psicossocial, local onde são providos serviços públicos do Sistema Único de Saúde (SUS) que oferecem tratamento e reinserção social a pessoas com transtornos mentais graves e persistentes. Por conseguinte, acredito que esse tipo de ação só contribui para uma cultura manicomial e enfraquece a política pública essencial.

Entendo que às vezes existe uma forte ligação dos estereótipos com o humor. O linguista Sírío Possenti (2005) apresenta duas razões para isso:

Uma de ordem cognitiva, tem a ver com a facilidade de interpretação que o estereótipo propicia; outra, de ordem genericamente social, e que é constitutiva dos gêneros humorísticos, dado que, em geral, os estereótipos são de alguma forma negativos (Possenti, 2005, p. 1-2, apud Pavan, 2020).

É interessante também, levar em conta o que destaca Vladimir Propp (1992), quando explica o riso, gerado a partir da junção dos seguintes aspectos: algo (objeto) ridículo e um sujeito que ri. Existe aqui uma construção da ridicularização do objeto que acionará várias informações pressupostas sobre o que é a norma e o que é o desvio, determinado os comportamentos considerados normais e suas motivações. Por isso, Propp parafraseia Brandes (1992, p. 174) afirmando que “nenhuma perfeição jamais suscita o riso”.

Dessa forma, apesar de compreender que o antigo estereótipo do “louco” ainda possa estar vivo no imaginário coletivo, considero que é um conceito ultrapassado, que muitas vezes é mais ofensivo do que engraçado. Por mais que alguns humoristas até hoje, em suas apresentações e textos cômicos alegam que se trata de uma piada ou meme, isso pode contribuir para permanecer o tabu que está envolvido no tratamento de quadros mentais graves, podendo, por sua vez, causar o afastamento de indivíduos que necessitam de atendimento.

O RISO E A LOUCURA NA PEÇA TEATRAL TOC TOC – ANÁLISE DESSE ENCONTRO

Escrita pelo autor francês Laurent Baffie, a comédia TOC TOC, de 2005, aborda o encontro de um grupo de pacientes com Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC). No Brasil, a peça dirigida por Alexandre Reinecke estreou em maio de 2008, na Sala Rubens Sverner do Teatro Cultura Artística de São Paulo, contando com o seguinte elenco: Marcia Cabrita, Angela Barros, Marat Descartes, Flavia Garrafa, Riba Carlovich, Sergio Guizé e Carô Parra. “Em seis anos em cartaz, Toc Toc recebeu os aplausos de quase 400 mil espectadores em diversas salas de São Paulo, fez temporada no Rio de Janeiro e em outras oito cidades com diferentes elencos” (Alves, 2024).

Figura 6 – Foto da divulgação da montagem em novembro de 2008 - SP



Fonte: Guia folha uol

Na temporada de 2014 no Teatro APCD, em São Paulo, sob mesma direção, os atores fizeram uma pesquisa de campo na Astoc (Associação Brasileira de Síndrome de Tourette, Tiques e Transtorno Obsessivo Compulsivo). A produção teve a consultoria inclusive de um psiquiatra. Nessa época, o elenco foi formado por Sandra Pêra, Andréa Mattar, Ariel Moshe, Carolina Parra, Didio Perini, Ithamar Lembo e Laura Carvalho.

Fig. 7 – Foto da divulgação da montagem no Teatro APC, 2014 – SP



Fonte: Globo Teatro.

Em 4 de outubro de 2024, no Teatro Procópio Ferreira – SP, a peça retornou aos palcos com o seguinte elenco: Danielle Winits, Cláudia Ohana, Maria Helena Chira, Riba Carlovich, Carolina Stofella, Miguel Menezes, André Gonçalves. O diretor, ainda Reinecke e o produtor Sandro Chaim justificam a remontagem: “Por que não remontar Toc Toc em um tempo em que a ansiedade tomou conta do planeta e, depois de atravessar uma pandemia, não são poucos aqueles que desenvolveram alguns transtornos?” (Alves, 2024).

Fig. 8 – Foto de Bruno Lemos, em nova montagem – 2024/2025



Fonte: Portal Viva a Cidade

Vale a pena mencionar também que, em 2017, a peça foi adaptada para os cinemas pelo espanhol Vicente Villanueva e ficou disponível por vários anos na plataforma de *streaming* Netflix, que possui mais de 300 milhões de assinantes. Isso me fez pensar: como uma peça consegue ficar em cartaz tanto tempo, levar tantas pessoas ao teatro e ainda virar filme? O diretor Alexandre Reinecke, em entrevista ao Infoteatro observa que os atores “precisam ser bons comediantes, claro, porque respondem por personagens em que a caracterização é importante e uma boa dose de sensibilidade deve se fazer presente para ninguém pesar a mão nas piadas. O que vale, no entanto, é o texto” (Alves, 2024).

Aqui temos um segredo revelado de TOC TOC: o texto. E por isso, o investigo neste artigo. Em resumo, a peça, dividida em 2 atos, trata dos distúrbios denominados TOC, na qual as personagens com os mais variados tipos ligados a esse transtorno se encontram na sala de espera do consultório de um grande especialista no assunto. Com horário marcado, os seis ansiosos pacientes se conhecem na sala de espera. Devido à demora em serem atendidos, eles acabam formando um grupo de terapia, e, em meio a crises, brigas e muitas risadas, o espectador acompanha as dificuldades de cada tipo de TOC. A versão em português utilizada nesse estudo, foi traduzida livremente por Carolina Helena, não sendo disponibilizada aqui em apêndice por questões de direitos autorais.

O Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) é um transtorno psiquiátrico catalogado tanto no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais da Associação Psiquiátrica Americana – APA, quanto na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID), da Organização Mundial de Saúde. Caracteriza-se pela presença de Obsessão e Compulsão. As obsessões envolvem a ideia, imagem, impulso recorrente, persistente, indesejado, intrusivo, que provoca ansiedade, como por exemplo, a preocupação com contaminação, dúvidas (será que tranquei a porta?), preocupação com simetria. Já as compulsões (rituais) incluem ações, atos, físico ou mental, que a pessoa se sente repelida a praticar para tentar diminuir a ansiedade causada pela obsessão, movendo a pessoa lavar, limpar, verificar algo para eliminar a dúvida, contar ou repetir uma ação determinado número de vezes (Organização Mundial da Saúde, 2019).

No início do primeiro ato, os seis personagens principais são apresentados na seguinte sequência: Fred, Camilo, Blanca, Maria, Lili e Pep. Cada um possui uma característica diferente. Entre os personagens masculinos, Fred é o de mais idade, apresenta a Síndrome de *Tourette* com tiques motores e emissão involuntária de insultos e obscenidades. De acordo com Teixeira (2011), essa síndrome é um distúrbio genético, geralmente iniciado na infância ou no início da adolescência, que se manifesta preponderantemente em indivíduos do sexo masculino, causando, em geral, grande sofrimento e prejuízo nas interações sociais. Outro personagem masculino é Camilo, um taxista com Aritmomania, sendo compungido a realizar cálculos mentais a todo momento. Também é um acumulador de vários objetos. Pep, por sua vez, é obcecado por simetria e não consegue andar sobre linhas.

Quanto às personagens femininas, temos Blanca, uma profissional que trabalha em um laboratório e é obsessiva por limpeza, tanto que entra em pânico com a possibilidade de contaminação por qualquer micro-organismo. Ela tem dificuldades em tocar, o que a faz lavar e limpar as mãos repetidamente. A outra personagem, Lili, apresenta palilalia desde que seu pai faleceu, o que a faz

repetir duas vezes as mesmas palavras, frases ou as sílabas finais das palavras. E, por fim, temos Maria, uma senhora religiosa que ora constantemente, fazendo o sinal da cruz sem parar e sempre tem dúvidas, se a porta ou a janela foi fechada, se apagou a luz ou desligou o gás etc. Como personagem secundária, tem-se a figura da assistente, que em momentos alternados, traz notícias do médico que está atrasado.

Logo no início, o autor estabelece o tom que pretende utilizar para lidar com os transtornos. As personagens não estão lá para “tirar sarro” ou provocar a ridicularização do sofrimento do transtorno do outro, conforme evidenciado no diálogo na página 21:

...FRED Nada. Eu só prefiro ficar sozinho com o terapeuta. Porque como as pessoas têm rido de mim toda a minha vida, à medida que envelheço, as suporto cada vez menos.

BLANCA Eu pessoalmente não vim aqui para tirar sarro de ninguém.

MARIA E eu também não, lhes asseguro.

CAMILO Você vê Fred? Calma, tranquilidade, sossego.

LILI Ego-ego-ego-ego-ego-ego-ego-ego-ego-ego! (Todos olham para Lili muito intrigados)

PEP Fiz terapia de grupo há dois anos e ninguém tirou sarro de ninguém lá.

CAMILO Naturalmente!...

Quando analisamos todo o texto, percebemos que o humor é construído pelas repetições. Mas não só uma simples repetição, pois, à medida que as personagens vão interagindo, há a criação do funcionamento de um sistema vivo que controla seu comportamento, no qual podemos prever o que farão. A personagem Blanca repete a ação de ir ao banheiro para lavar as mãos, Fred de usar palavrões ou expressões sexuais, Camilo de realizar a contagem do tempo ou eventos, Lili de repetir duas vezes as frases ou palavras, Maria de realizar interjeições religiosas e ter dúvidas, conforme mostra a cena na página 14:

Blanca volta do banheiro e senta-se em sua cadeira.

CAMILO (Para Lili) Não leve isto a mal. Fred fica xingando como doido, mas não é sua intenção.

LILI (Desconfortável) Ok. Ok.

FRED “DESGRAÇADA!”

MARIA Jesus, Maria, José!

CAMILO E quando Fred xinga, essa daqui se benze como uma lunática.

LILI (Para Camilo) Certo. Certo.

CAMILO É como o Canal Plus... sem a chave que decodifica a imagem, não há ninguém que possa ver.

MARIA (Revistando a bolsa desesperadamente) Jesus Cristo, minhas chaves! Mas será que alguém sabe a que horas teremos uma consulta e quantas pessoas mais vão chegar?

CAMILO Não sei, mas com apenas uma cadeira, os que chegarem depois terão que sentar no nosso colo.

BLANCA De jeito nenhum. Eu não vim aqui para pegar micose ou algo parecido.

CAMILO Estou brincando! (Para Lili) É uma piada.

LILI Estou vendo. Estou vendo.

MARIA (Olhando os arredores) Graças a Deus, meu Deus, aqui estão! Ahhh Virgem Santa, se alguém tocasse a campainha da minha casa com o gás ligado, haveria uma catástrofe.

FRED Desculpe-me, mas... você não verificou antes de sair se o gás estava desligado?

MARIA Sim, bem... A verdade é... eu tenho o hábito de sempre verificar isso. Várias vezes.

CAMILO Quantas exatamente?

MARIA Não sei agora, mas muitas vezes.

FRED Mais de dez?

MARIA Oh, muito mais.

CAMILO Quantas? Vamos lá, aproximadamente falando...

MARIA Não sei, mas eu diria cerca de trinta pelo menos.

FRED (Com um gesto expressivo) Então não há problema.

MARIA Você acha que não?

CAMILO Sim, claro, não se preocupe. Se você já verificou o gás tantas vezes, é isso. Vamos lá, uma ou duas vezes, isso é suficiente, não? Não há necessidade de mimar tanto um cilindro de butano.

FRED "Pega no meu pau!"

MARIA Jesus, Maria, José!

CAMILO Vamos lá, vamos lá, acalme-se.

Nesse momento, aparece PEP, de pé na entrada da sala de espera.

Essa atitude obstinada e rígida, é o que o filósofo Bergson aponta como o fator causador do cômico. O efeito cômico pode vir de uma “certa rigidez mecânica” onde deveria haver flexibilidade, seja isso uma rigidez física ou de atitude (Bergson, 1940, p. 10). É como se a plateia enxergasse um mecanismo que move as ações, criando um efeito risível. “A visão de um mecanismo que funcione no interior da pessoa é coisa que se manifesta através de um sem-número de efeitos divertidos” (*Idem*, p. 11).

A repetição periódica é um artifício muito usual da comédia. Conforme declara Frank Eugene Beaver, no dicionário de termos cinematográficos, “a piada recorrente (*running gag*) é há

muito tempo reconhecida como um ingrediente padrão da comédia-pastelão. Depende da repetição contínua de uma situação, ação ou diálogo que o público aceitou como engraçado” (Beaver, pág. 207, 2007) E no texto em questão, vai muito além disso. Observe o que acontece no seguinte diálogo, descrito nas pp. 62 e 63, no qual o grupo tenta focar numa personagem e essa pessoa tenta não manifestar o Transtorno:

FRED (Para Pep) O que eu tenho que fazer?

PEP É fácil. Durante três minutos você tem que evitar insultos e gestos obscenos. Fique ali.

FRED Com minha cadeira?

PEP Sim.

FRED Olha, na minha idade, não acredito mais em milagres. Mas eu estou disposto a tentar.

Alguém tem um relógio? (Coloca sua cadeira no meio da sala)

CAMILO (Apontando para sua cabeça). Cronômetro a postos!

FRED “Maldito seja!”

MARIA Bem, está começando muito bem.

FRED Desculpe, é estressante.

CAMILO Nós sabemos, Fred, nós sabemos.

PEP Anime-se Fred, nós vamos ficar com você.

FRED “Idiota!”

MARIA Parece-me que este experimento está caindo por terra muito rapidamente.

PEP Não é um experimento, senhora, é um exercício de solidariedade.

CAMILO Maria, pare de mandar vibrações ruins para o grupo!

FRED VIBRAÇÃO, VIBRADOR!! (Com um gesto obsceno) Acho que não deveríamos ter começado por mim.. O grupo vai acabar com a moral em farrapos.

PEP Mas você não sente que está filtrando o nível de grosseria?

FRED “Seu merda!”

MARIA Sim, sim, belo filtro.

FRED É normal. Quanto mais tenso eu estou, mais forte fica o ataque. Depois de tanto tempo, conheço a mecânica e só me acalmo um pouco se mergulhar meus pés na água.

LILI Gua-gua-gua-gua-gua-gua-gua!

FRED (Para Camilo) Quanto tempo me resta?

CAMILO Um minuto e 45 segundos.

Há aqui um esforço que a personagem faz para conter a ação, mas que é inútil, porque ela reaparece. Bergson explana esse efeito fazendo uma metáfora com o boneco de mola:

Enunciemos a lei que define, a nosso ver, os principais efeitos cômicos da repetição de expressões no teatro: Numa repetição cômica de expressões, há em geral dois termos em confronto: um sentimento comprimido que se distende como uma mola, e uma ideia que se diverte em comprimir de novo o sentimento. (Bergson, p. 37).

Nesse brinquedo, por mais que tentemos colocar o boneco para dentro da caixa, ele sempre reaparece. Essa mola pode representar dentro da teoria de Bergson essa rigidez da ideia fixa, de algo insistente, que por mais que seja reprimida tenderá a reaparecer, o que trará o conflito cômico, o embate de duas vontades, na qual, uma, independentemente de quantos vezes seja contida, nega-se ceder. É a ideia fixa que por mais que seja obstruída, tende a continuar o mesmo caminho.

E esse efeito está diretamente ligado ao sintoma do transtorno trabalhado, porque há uma obsessão, um impulso recorrente, persistente, indesejado. E há também uma compulsão, ações, atos físicos ou mentais, que leva a pessoa a agir, dizer e se comportar daquela maneira. No desenvolvimento da história, isso vai se apresentando do começo ao fim, intercalando e cruzando as ações de cada personagem.

No fechamento da dramaturgia, aprecio muito a maneira positiva como o autor apresenta a possibilidade de lidar com o transtorno, de acordo com o texto abaixo, p. 87:

CAMILO Bem... Eu não contei!

MARIA Mas como é que o senhor “K-1000-0” não o contou?

CAMILO Eu nem notei, perdão.

PEP Isso é ótimo.

CAMILO O quê? Que eu pedi perdão?

MARIA Não, homem, que você não tenha contado. Isso é surpreendente, vindo de você.

BLANCA Como é possível que você não tenha contado, você que conta tudo e mais um pouco?

CAMILO Eu não sei, eu estava me concentrando no garoto e a única coisa que eu tinha em mente era que ele deveria andar nas linhas, de resto nada...

FRED E se essa fosse a solução?

CAMILO Qual?

FRED Eu não sei. Não pensar tanto em si mesmo... Esquecer-se de si mesmo.

No final, há a reviravolta inesperada do enredo, onde se descobre que o próprio médico é o Fred, alguém que também sofre com um transtorno. Ele realmente teve a intenção de fazer com que todos tivessem uma interação, que falassem das manifestações de seus transtornos como numa terapia, que realizassem atividades em grupo de jogar um jogo de tabuleiro e que por fim, o foco desses pacientes seja tirado de si, de seus problemas, preocupações, vergonhas e direcionado em ajudar, fazer algo pelo outro. Pois isso, seria um grande auxílio em lidar com sua condição e gerar uma expectativa de melhora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mundo contemporâneo tem um desafio crescente com as questões de saúde mental. A necessidade de dar atenção a isso é essencial. Tanto para incentivar a busca pelos tratamentos e cuidados necessários, quanto para combater qualquer preconceito associado, ao longo da história, aos transtornos mentais e à “loucura”. É necessário cuidado e atenção a piadas que reforcem esse estigma, porque isso não tem mais graça. Só causa mais sofrimento.

É inegável que o autor teve grande êxito em combinar as ações das personagens para criar o efeito cômico, sem, porém, apelar para antigos estereótipos ligados à “loucura”, como a questão da camisa de força, por exemplo. O próprio transtorno, em si, por apresentar repetições e sentimentos comprimidos, facilita a criação de uma situação cômica. Mas, a sequência de como as coisas se desenvolvem é sensível, leve, principalmente nesse contexto atual, depois de passarmos por uma pandemia, onde diversos transtornos psiquiátricos foram desenvolvidos ou acentuados. Divertimo-nos e ao menos tempo entendemos melhor a condição humana.

Assim, concluo que o estudo do humor aliado às questões de saúde mental foram de grande relevância para minha formação principalmente no que tange a futura docência no campo das artes, incentivando-me a prática de uma pedagogia mais acolhedora. Além disso, observo que a comédia é um gênero que se propõe a tocar em assuntos que causam sofrimento para fazer rir e aliviar as tensões que geralmente os acompanha. O desafio é realizar essa ação de forma efetiva, sem acrescentar mais sofrimento. Dessa maneira, como pesquisador, foi-me despertada a importância no campo da pesquisa em arte de estudos futuros de recepção cênica que consigam analisar essa questão da comicidade e seu impacto quando aborda a saúde mental, mediando o contexto de produção de uma obra artística, a interpretação do espectador de agora e quais características podem gerar uma identificação maior da plateia.

REFERÊNCIAS

ALVES, Dirceu Jr. **Comédia leve e popular, “Toc Toc” resiste ao tempo e mostra um diretor apropriado do conteúdo**. Infoteatro, 2024. Disponível em: <https://infoteatro.com.br/comedia-leve-e-popular-toc-toc-resiste-ao-tempo-e-mostra-um-diretor-apropriado-do-conteudo/>. Acesso em: 23 nov 2025.

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2004.

ASSOCIAÇÃO PSIQUIÁTRICA AMERICANA. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5**. 5ª ed. Washington, DC: American Psychiatric Association Publishing, 2013.

BAFFIE, Laurent. **TOC TOC**. Tradução de Carolina Helena, 2023.

BEAVER, Frank Eugene Beaver. **Dicionário de termos cinematográficos: O Guia Estético da Arte Cinematográfica**. Peter Lang Publishing Inc, 2007.

BELFANTE, Maria Caroline. **O trágico na fase inicial de Nietzsche**. Dissertação de mestrado - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, 2021.

BERGSON, Henri. **O riso**. Ensaio sobre a significação do cômico. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BOSCH, Hieronymus. **A Nau dos Loucos**. Museu do Louvre, 1993, Foto de René-Gabriel Ojéda. Disponível em: <collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062860> Acesso em: 05 fev 2026.

CID-10. **Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde**. Editora: Organização Mundial da Saúde (OMS), 2010. Versão em português: São Paulo: EDUSP, 2011.

COURTINE, J. J. **O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade**. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. História do corpo: as mutações do olhar. O século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Cidadelas da ordem & outros escritos**. [Recurso Eletrônico]. Campinas, SP: Unicamp, IFCH/CECULT, 2022.

FABIÃO, Paulo. **Humoristas e piadinhas capacitistas**. Jornalista Inclusivo, 27/09/2020. Disponível em: <https://jornalistainclusivo.com/humoristas-e-piadinhas-capacitistas/>. Acesso em: 16 maio 2024.

FLEURY, Tony-Robert. **Pinel libertando os insanos de suas correntes**. Hospital da Salpêtrière, Paris, 1795. Portal Wikipedia. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tony_Robert-Fleury>. Acesso em: 05 fev 2026.

FO, Dario. **Morte acidental de um anarquista**. Tradução de Carlos Roberto de Souza. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

GÓGOL, Nikolai. **Diário de um louco**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.

OPAS. **OMS destaca necessidade urgente de transformar saúde mental e atenção**. 17 jun 2022.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **CID-10: Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde**. São Paulo: EDUSP, 2011. Disponível : <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2022-oms-destaca-necessidade-urgente-transformar-saude-mental-e-atencao>. Acesso em: 06 jan 2026.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

TEIXEIRA, L. L. C. et al. **Síndrome de La Tourette: Revisão de Literatura**. Arquivos Internacionais de Otorrinolaringologia, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU). Comitê de Monitoramento à Covid-19. **Relatório de Avaliação das Atividades Acadêmicas Remotas Emergenciais (AARE) e do Trabalho Remoto**. 1ª versão. Uberlândia: UFU, set. 2021. Disponível em: https://ufu.br/sites/default/files/2025-01/relatorio_avaliacao_ensino_remoto_0.pdf. Acesso em: 07 jan 2026.