
As representações da saúde mental no humor audiovisual brasileiro contemporâneo: um estudo das produções do coletivo Porta dos Fundos¹

Abia Reami ALVES²

Universidade Anhembi Morumbi, Piracicaba, SP

Nara Lya Cabral SCABIN³

Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

RESUMO

O trabalho busca discutir as representações da saúde mental no humor audiovisual brasileiro contemporâneo. Trata-se de um objeto relevante, pois o estigma em relação a pessoas em sofrimento mental está presente em diversos setores sociais, incluindo a mídia. O humor por sua vez é uma arena simbólica de representações, marcada pela ambiguidade, podendo servir para reforço ou transposição de normas sociais. A metodologia se baseou no levantamento de produções do coletivo Porta dos Fundos no Youtube e estudo de caso de quatro vídeos. Observamos a recorrência de dois eixos de representação: (1) transtornos mentais e o imaginário da loucura; e (2) profissionais e formas de cuidado em saúde mental. Além disso, a análise evidencia maior proximidade das produções em relação ao chamado *estigma de transposição*.

PALAVRAS-CHAVE: representações; humor; saúde mental; comunicação audiovisual.

Introdução

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de iniciação científica interdisciplinar desenvolvida na área de Comunicação com interfaces com a Psicologia. O objeto de pesquisa são as representações da saúde mental no humor audiovisual brasileiro contemporâneo; como objeto empírico, considera-se a produção audiovisual do coletivo humorístico Porta dos Fundos. Trata-se de um objeto de pesquisa atual e de relevância social, uma vez que, em 2019, período pré pandêmico, cerca de 970 milhões de pessoas ao redor do mundo estavam vivendo com algum transtorno mental, número que aumentou significativamente no ano seguinte, com a chegada da pandemia de covid-19 (OMS, 2022). Ao mesmo tempo, a OMS (2022) destaca que pessoas com algum transtorno mental, para além do sofrimento psíquico, sofrem com estigmas, preconceitos e discriminações, que podem estar presentes de maneira implícita ou explícita em diversas

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação – 8º semestre do curso de Psicologia da Universidade Anhembi Morumbi – Piracicaba/SP. Bolsista PIBIC/CNPq, E-mail: abia.reami@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi – São Paulo/SP. Doutora em Ciências da Comunicação pela USP, E-mail: naralyacabral@yahoo.com.br

áreas da sociedade, como a escola, as *mídias* e o próprio sistema de saúde. O estigma, portanto, é considerado uma “barreira simbólica” da sociedade que impede a efetivação plena de direitos e o reconhecimento social desses sujeitos.

A representação por muito tempo foi tida como apenas um reflexo da realidade, tal como um “espelho”, naquilo que Hall (2016) denomina como *enfoque reflexivo*. Entretanto, da mesma forma que um espelho conta com distorções da imagem refletida, podendo não mostrar a realidade tal como ela é, a representação também não deve ser tomada apenas como simples “reflexo” do mundo à nossa volta. Adotando a ótica de Berger e Luckmann (2014), compreendemos que a realidade à nossa volta é construída socialmente por meio da linguagem, ou seja, nossas narrativas e histórias escolhidas para serem contadas moldam nossa relação com o mundo e são indicativas dessa relação.

No campo do humor, consideramos a ambiguidade desse espaço do ponto de vista político, no sentido de que o riso pode servir à relativização ou ao reforço das normas sociais vigentes (EAGLETON, 2020), constituindo-se historicamente como um espaço para disseminação de estereótipos (POSSENTI, 2010). Trata-se, assim, de uma arena simbólica de luta pelas diferentes formas de representar. Com base em declarações de integrantes do coletivo de humor Porta dos Fundos, esse grupo parece se colocar como representante de uma vertente de humor supostamente mais “progressista” (SCABIN, 2022). Assim, a pergunta central deste estudo se apresenta nos seguintes termos: seria possível afirmar que a produção do coletivo Porta dos Fundos se distancia do *estigma de reforço*, aproximando-se do *estigma de transposição* (SOARES, 2009)?

Nossa hipótese é de que, na contemporaneidade, ganha força, no que diz respeito às representações da saúde mental, um tipo de humor caracterizado pela subversão de relações de poder, de modo que o opressor se torna alvo de derrisão (e não mais o oprimido). Considerando tal hipótese, podemos ainda indagar sobre a relação da recepção dos vídeos com essa possível subversão. Em especial, considerando que muitos dos vídeos em análise transformam condutas profissionais e/ou tratamentos em objeto de riso, podemos indagar se esses materiais poderiam levar a uma “naturalização” de comportamentos antiéticos.

Representações sociais, estigmas e saúde mental no humor

A psicologia social das décadas de 1960 e 1970 apresenta um novo modelo para se pensar a forma como as pessoas se apropriam das informações recebidas e produzem

interações. Um dos pioneiros dessa abordagem foi Serge Moscovici (2011), que desenvolveu a *teoria das representações sociais*. Estas são compreendidas como ideias coletivas sobre determinados grupos sociais, que resultam da interação com esses grupos e exercem influência sobre nossos pensamentos, valores e atitudes em direção a tais grupos, influenciando essas mesmas interações, uma vez que compõem uma *atmosfera simbólica* na quais estamos imersos (MOSCOVICI, 2011). Essa atmosfera carrega a memória coletiva de cada sociedade em seu tempo e, portanto, não têm uma origem única, já que tais representações vão se transformando, se *reapresentando*, à medida que a própria sociedade vai mudando (MOSCOVICI, 2011).

Quando, na interação, a característica real destoa de uma representação ou expectativa prévia, há a produção de um estigma, que, segundo Goffman (2008), corresponde a uma percepção negativa dessa “diferença”. Contudo, a posição do estigma pode mudar para uma valoração “positiva” a depender da relação e interação real. Nos discursos audiovisuais, o estigma aparece como a marca aparente da diferença⁴, podendo ser classificado, segundo Soares (2009), como: (a) *estigma de transposição*, quando sai da perspectiva negativa e das representações dominantes; ou (b) *estigma de reforço*, quando reafirma o lugar negativo de determinado grupo social.

O estereótipo, por sua vez, pode ser compreendido como cristalização ou fechamento nas formas de representar. Na cultura audiovisual, manifesta-se sobretudo por meio do uso de “generalizações” para a construção de personagens. Seger (1990) aponta que personagens com poucas características correm o risco de se tornarem estereótipos. Portanto, entende-se aqui que o estereótipo seria o fechamento ou a redução do personagem a apenas uma ou poucas características. Quando falamos em representação de transtornos mentais, por exemplo, um estereótipo estaria em construir um personagem com ênfase mais ao diagnóstico que se quer representar do que a todos os outros aspectos da vida – os diversos papéis sociais que o indivíduo ocupa, as outras áreas da vida que lhe são importantes ou que são comuns a todos os seres humanos. Enquanto o estigma se relaciona a um “jogo de posições” de um determinado grupo

⁴ Nas mídias, o estigma tem papel de “marcador” de lugares sociais, expectativas e ideais, ajudando na construção das crenças em relação a determinado grupo social. De forma semelhante, as representações sociais geradas pelo acúmulo e reiteração de representações em uma cultura leva à fixação de normas e expectativas sobre os grupos e indivíduos. A relação entre os conceitos de Moscovici (2011) e Soares (2009) se dá na medida em que, enquanto as representações sociais impõem na esfera simbólica as normas e expectativas sociais, o estigma descrito pela autora atua como um “jogo” de posições, que pode ajudar a flexibilizar ou reforçar as representações sociais já existentes dentro de uma cultura em determinada época.

representado, o estereótipo seria equivalente ao conteúdo que preenche essas posições, ou seja, *o conteúdo* propriamente dito. Para Hall (2016), os estereótipos envolvem uma relação de poder, e o ato de estereotipar é um elemento-chave na prática de violência simbólica, especialmente porque, ao difundir um estereótipo, estamos também influenciando interações de milhares de pessoas com o grupo representado.

O conceito de saúde mental pode ser compreendido, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), como a capacidade do indivíduo de lidar com as oscilações e estresses da vida diária, realizar suas potencialidades, podendo ser ativo e contribuir nas comunidades em que vive (OMS, 2022). Quando o indivíduo se depara com situações que com frequência começam a impactar as relações em diversos âmbitos em que o indivíduo se encontra inserido, com frequência acentuada, causando também sofrimento e prejuízo, podemos nos deparar com o que chamamos de “transtorno mental”.

A experiência popularmente denominada “loucura”, entendida no discurso científico como sofrimento psíquico ou transtorno mental, perpassa uma construção histórica ligada a aspectos sociais, culturais, históricos e econômicos que variam de acordo com a sociedade e a época. Foucault (1978) aponta que o início do movimento de internação ocorreu em um mesmo período na Europa como um todo, bem antes dos hospitais gerais. Esse processo tem em suas raízes ligações com aspectos (a) econômicos, (b) morais, (c) religiosos e (d) normativos, uma vez que, ao se definirem quais indivíduos devem ser internados ou não, estamos classificando uma sociedade e, assim, segregando-a entre “internados” e “livres”.

No que diz respeito a seu funcionamento, a lógica do internamento isola da sociedade todos os indivíduos considerados “disfuncionais”, em uma forma “higienização social”. Assim, tal como no *Alienista*, de Machado de Assis, eram todos colocados em internação sem qualquer distinção: os pobres, mendigos, aqueles que não poderiam trabalhar, os presos pelo poder judiciário (FOUCAULT, 1978). Essa não distinção dentro do que se considerava a “loucura” agrupava em um só espaço, pessoas que realmente estavam em sofrimento psíquico junto àquelas que sofriam com as desigualdades sociais. Foucault (1978) ainda aponta que o internamento produziu *personagens da loucura*, ou seja, pessoas que representavam essa experiência já há tanto temida e sentida. Essas figuras eram justamente esses indivíduos jogadas ao internamento sem qualquer distinção: toda pessoa que fugia aos aspectos normativos, morais e religiosos da época.

Assim, poderíamos fazer uma aproximação com o conceito de *estereótipo*, no sentido de que seriam cristalizações pejorativas relacionadas à experiência do *ser-louco*.

Vale lembrar ainda que o estereótipo é um recurso humorístico dentre tantos outros, como a digressão, ironia e a incongruidade (PINCELLI; AMÉRICO, 2019). No humor, ao produzir um estereótipo, poupa-se energia – usada para interagir com um personagem com diversas camadas e complexidade –, que seria descarregada em riso (EAGLETON, 2020). Contudo, ao produzi-lo, pode-se facilmente cair no terreno do reforço de estigmas sociais (SOARES, 2009), ou seja, operar a partir de “jogos de posições” nos discursos audiovisuais que levam determinados grupos ao descrédito ou valorização negativa, podendo, assim, influenciar a interação real com pessoas de tais grupos. O humor torna-se, portanto, um campo de conflito simbólico e arena de luta pelas diferentes formas de representar.

Procedimentos metodológicos

Para responder à pergunta de pesquisa, adotamos a perspectiva de Soares (2015), compreendendo que os estigmas aparecem nas produções audiovisuais por meio de grandes narrativas ligadas a formações discursivas, que podem tomar diversas formas dentro dos discursos audiovisuais. Nesse caso, podemos pensar a *saúde mental* como uma *formação discursiva* (FD) estruturante da cultura, que se apresenta também no campo do humor audiovisual. Podemos, então, colocar as questões: quais seriam os discursos localizados que derivam dela? A quais representações esta FD dá corpo? Partindo dessa ideia, fizemos uma busca livre dos vídeos do canal *Porta dos Fundos* no Youtube, durante o mês de maio de 2023, e percebemos recorrências nos enquadramentos da temática da “saúde mental” a partir de dois principais eixos presentes nos vídeos: (1) comportamentos que fogem às normas sociais – e, assim, podem ser associados ao imaginário da “loucura” (FOUCAULT, 1978) –, por ex., comportamento agressivo, quadros ansiosos, uso de substâncias químicas etc.; e, de forma mais marcante; e (2) discursos que focalizam as *formas de cuidado* – seja com ênfase em *profissionais ou instituições* (psicólogo, médico etc.) que ofertam esse cuidado; seja com ênfase em *processos* de tratamento (terapia, meditação, medicamento, hospital psiquiátrico). A Tabela 1, a seguir, evidencia esses dois eixos referentes aos principais enquadramentos temáticos presentes nos vídeos.

Tema	Enquadramentos Temáticos	Formas de Representação	
SAÚDE MENTAL	TRANSTORNOS MENTAIS E O IMAGINÁRIO DA “LOUCURA”	Exemplos: - comportamento agressivo; - quadros de sofrimento (exemplo: ansiedade); - uso de substâncias químicas.	
	PROFISSIONAIS E FORMAS DE CUIDADO EM SAÚDE MENTAL	Pessoas ou instituições (que ofertam esses cuidados)	Exemplos: - psicólogo/a; - psiquiatra ou outro médico; - hosp. psiquiátrico*.
		Os diferentes cuidados em saúde mental	Exemplos: - psicoterapia; - meditação; - medicamento; - grupo terapêutico.

Tabela 1. Eixos representativos dos enquadramentos temáticos recorrentes em vídeos de humor do canal Porta dos Fundos relacionados à saúde mental. Fonte: Elaboração das autoras.

Com os resultados das buscas a partir dos descritores, fizemos uma primeira seleção dos vídeos, a partir da leitura dos títulos e descrições disponíveis no canal, destacando apenas aqueles que efetivamente se enquadravam em um dos dois eixos temáticos percebidos na busca livre. Nesse processo inicial, foram excluídos (a) vídeos que, apesar de utilizarem títulos e descrições sugestivas de temáticas de saúde mental, não necessariamente se relacionavam a elas; e (b) vídeos que se repetiam nas buscas com uso de diferentes descritores, ou seja, os vídeos que apareciam como resultado em mais de uma combinação de mecanismos de busca. Em seguida, foi realizada a assistência dos materiais audiovisuais selecionados anteriormente com base na leitura dos títulos e descrição dos vídeos; para serem incluídos em nossa amostragem, adotamos, como segundo critério, a exigência de que os vídeos se enquadrassem em um dos dois eixos temáticos mencionados anteriormente a partir não só do título e descrições, mas também do *conteúdo audiovisual* propriamente dito.

De modo a discutir as questões propostas anteriormente, efetuamos um recorte sobre a amostragem selecionada como forma de constituir o *corpus* de análise a ser explorado nas dimensões deste artigo. Para isso, consideramos, como critérios de seleção, o marco temporal das publicações, buscando privilegiar o contraste entre produções mais e menos recentes; e a presença expressiva de reações do público, por meio da observação de comentários da audiência na própria plataforma Youtube. Dessa forma, o *corpus* a ser

analisado neste trabalho conta com 4 vídeos do coletivo Porta dos Fundos, intitulados: PSI STALKER⁵ (2022); ANSIEDADE⁶ (2020); LOUCOS⁷ (2014); TÉDIO⁸ (2014).

No que diz respeito à análise dos sentidos produzidos pela recepção, foram selecionados os quinze comentários sobre cada vídeo destacados por de ordem de relevância pela própria plataforma Youtube. A partir da seleção dos comentários, foram criadas categorias de enquadramento em tabelas para cada vídeo. Esse processo se deu a partir da recorrência dos temas que aparecem nos comentários. Cada tabela contém sete eixos comuns, ou seja, temáticas recorrentes na recepção de todos os vídeos; e eixos específicos, isto é, categorias criadas a partir de comentários que se relacionavam diretamente à temática ou conteúdo audiovisual propriamente dito. Dentre os sete eixos comuns, estão: (1) referência a outras obras (vídeos, grupos humorísticos, livros); (2) menção de trechos cômicos da esquete; (3) afetos relacionados ao vídeo (triste, com medo, engraçado); (4) elogios à atuação e/ou ao vídeo (produção, roteiro, atuação); (5) identificação com a situação representada; (6) relatos de experiências semelhantes à situação representada; e (7) outra categoria. Dentre as categorias específicas, relacionadas à temática específica de cada esquete, temos: (a) deslocamento dos referenciais de normal e patológico para LOUCOS (2014); (b) atribuição de valor positivo ou negativo para ANSIEDADE (2020); (c) opiniões sobre o representado; (d) outras piadas a partir da temática proposta; e (e) percepções sobre o papel do psicólogo/a para TÉDIO (2014) e PSI STALKER (2022). Não seria possível no espaço aqui disponível reproduzir as tabelas de análise produzidas, mas as análises nas próximas seções sintetizam tal conteúdo.

Discussão sobre os vídeos do coletivo Porta dos Fundos

Considerando os eixos temáticos evidenciados na Tabela 1, notamos que as formas mais recorrentes de representação no *corpus* são aquelas que dizem respeito ao eixo 2, relativas a formas de cuidado em saúde mental. De forma recorrente, o discurso humorístico posiciona, como objeto de riso, os *profissionais ou instituições e/ou as formas de cuidado em saúde mental*, casos em que o alvo da derrisão parece deslocar-se de um *comportamento desviante* para as *normas sociais* de fato. É o que ocorre, por exemplo, no vídeo TÉDIO (2014), em que o psicólogo parece desinteressado da fala do

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/1LBvouV8WFM>. Acesso em: 10 jul. 2023.

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/tVkav07K-n8>. Acesso em: 10 jul. 2023.

⁷ Disponível em: https://youtu.be/0_S6BHtB1jg. Acesso em: 10 jul. 2023.

⁸ Disponível em: https://youtu.be/kbzEDZG34_I. Acesso em: 10 jul. 2023.

paciente e, ao final da esquete, sai da sala, deixando em seu lugar a pessoa responsável pela limpeza do espaço, que desempenha o papel de ouvir, mas que também faz diversas recomendações, *aconselhando* o paciente; ou no vídeo PSI STALKER (2022), em que o alvo de riso é a situação da terapia, na qual a psicóloga já sabe da história da paciente por *stalkear* sua vida em redes sociais.

Observa-se que, mesmo nos vídeos que abordam comportamentos que fogem às expectativas sociais, há o uso de mecanismos humorísticos como a chamada *incongruidade* (EAGLETON, 2020), de maneira que um comportamento tido como “negativo” ou que, na perspectiva do senso comum, traria sofrimento, acaba por ser valorado positivamente. É o que ocorre no vídeo ANSIEDADE (2020), em que a incongruidade aparece quando, ao sofrer por antecedência por diversas situações hipotéticas – traço característico do estar ansioso –, a personagem principal está certa de uma dessas possibilidades e termina o vídeo bem – afinal, já “sofreu por antecedência”.

a) Representações do Eixo 1 – Transtornos mentais e o imaginário da loucura

A esquete de LOUCOS (2014) apresenta a história de uma jornalista que está em um hospital psiquiátrico entrevistando o suposto responsável pelo local. Quando ela pergunta sobre formação, ele logo diz “sou formado em teoria da sacanagem e mestrado em pagode chinês”. De repente, entra em cena um funcionário que o leva dizendo que ele não é o dono, mas sim, *louco*. Esse personagem pergunta como ela acreditou nisso e diz que ela só pode acreditar “no time dos poderosos, que afrontam as fogosas”. Entra em cena, então, um terceiro personagem vestido de napoleão, que agarra-o tirando de cena, enquanto ele grita. Este último diz que é o dono do local e que está vestido daquela forma para se misturar com o pessoal. Ele completa dizendo “aqui não tem diferença entre médico e paciente” e, quando a jornalista pergunta como faz para saber quem é louco ou não, ele explica que todos os moradores usam uma pulseirinha de identificação no braço. Ele pede para ver o pulso da jornalista, que não deixa e começa a gritar “não encosta em mim! Você sabe com quem tá falando? Eu trabalho no Planeta Diário!”, enquanto também é levada por um funcionário. Nota-se aí uma referência a outro elemento da cultura midiática, o superman. Ao final do esquete, percebe-se que até a jornalista, que era a referência de “normalidade” dentro de cena, já se deslocou de seu lugar inicial. Observa-se o mecanismo de digressão, ou seja, um tipo de adiamento do andamento da narrativa de forma a se criar um “suspense cômico” (PINCELLI; AMÉRICO, 2019, p.4226).

Percebemos, assim, tensionamentos entre o normal e patológico, no sentido de que não é possível identificar na esquete quem é a pessoa vivenciando a “loucura” e quem é de fato o “funcionário” ou “responsável” pela instituição. Tal humor ainda pode ser caracterizado como *nonsense*, a partir da dessacralização, rebaixamento e inversão das relações de poder e ordem (normal e patológico; dono da instituição e interno) (ROCHA, 2020).

Já o vídeo ANSIEDADE (2020) aborda a história de uma moça que faz uma lista e sofre por antecedência com possibilidades de eventos trágicos, traço característico do estar ansioso. Contudo, ao questionar seu namorado sobre a possibilidade de ele vir a ter uma marca no pescoço, ele começa a ficar em silêncio e cabisbaixo. Ela pergunta se ele a traiu, e ele acaba confessando. Ela finaliza saindo de cena com um sorriso, afinal, “relaxa, eu choro por antecedência e não pelo leite derramado”. O efeito cômico ocorre a partir do que chamamos de *incongruidade*, ou seja, uma quebra de expectativa na linha narrativa que gera o riso (EAGLETON, 2020). A ansiedade pode ser entendida como um estado de antecipação de perigos futuros e se associa a uma vigilância para tal perigo, bem como comportamentos de precaução ou esquiva (APA, 2023). Nota-se aqui que o estigma, a marca do “estar ansioso”, que seria valorado negativamente até pelo próprio personagem que contracena com a protagonista – de certa forma, negando as possibilidades de que eventos negativos de fato viessem a ocorrer –, passa a ter, por meio do mecanismo de incongruidade, um valor “positivo”, o que se aproxima do que Soares (2009) denomina *estigma de transposição*.

b) Representações do Eixo 2 – Profissionais e formas de cuidado em saúde mental

Na esquete TÉDIO (2014), a cena inicia com a situação de uma sessão de terapia em que o paciente interrompe sua fala e pergunta “Doutor?”, ao notar que o psicólogo está roncando. O profissional pede que o paciente prossiga. Ele conta sobre seu chefe e, mais uma vez, percebe o ronco e chama pelo terapeuta, que acorda gritando “MÁRCIA!”. O paciente pergunta quem é Márcia, e ele diz que é uma figura opressora, assim como o mencionado chefe. Repetidamente, o paciente, ao longo da esquete, interrompe sua fala ao notar atividades estranhas do psicólogo – cochilo, vídeo *snap* no meio da sessão, secagem do cabelo e até sua própria sessão de terapia individual dentro da sessão do paciente, além de, por fim, ir embora, deixando a pessoa responsável pela limpeza do local encarregada de ouvir o paciente: “o doutô deu uma saidinha e pediu pra eu ficar aqui te ouvindo, que aí eu conto pra ele tin tin por tintin porque eu sou boa de decorar, a única

coisa de recomendação que ele falou foi se tiver chorando muito fala que é culpa do pai e da mãe, mas se tiver chorando muito mermo de soluçar é pra olhar no fundo do olho e falar fróidixplica”. Nos créditos da esquete, a personagem apresenta conselhos sobre a história contada pelo protagonista. Observa-se aqui novamente o uso do mecanismo de digressão (PINCELLI; AMÉRICO, 2019, p.4226) como forma de adiamento da narrativa, uma vez que o protagonista começa sua fala, e uma série de atos de desatenção do ouvinte vão escalonando, até alcançar o efeito cômico final, quando de fato o terapeuta desaparece da sessão e, em seu lugar, fica a responsável pela limpeza do local. Para Monteiro (2009, p. 53), no *absurdo*, encontra-se uma contradição entre linguagem e ato, no sentido de que “o que ocorre no palco transcende ou contradiz as palavras”. No caso em análise, o elemento *absurdo* está no descompasso das ações do personagem – a contradição entre o que ele diz e como age –, e não de fato na estética do vídeo. É possível observar tal desconexão quando o terapeuta claramente está dormindo enquanto o paciente conta sobre o chefe e, na sequência, o terapeuta acorda gritando “Márcia!” e diz que não estava dormindo e que “Márcia é uma figura opressora, tal como seu chefe”.

No vídeo PSI STALKER (2022), o alvo de riso é a situação da terapia e, em especial, a terapeuta, que já sabe toda a história a ser contada, pois costuma *stalkear* a paciente nas redes sociais. A paciente conta uma série de acontecimentos, que a terapeuta vai respondendo com ainda mais detalhes, mas, quando questionada pela paciente se a estaria “stalkeando”, responde que não. Ao final, a paciente conta sobre alguém em quem está interessada, e a psicóloga pergunta o sobrenome da pessoa. A moça, aparentemente desconfiada, pergunta por que a profissional quer saber disso. Como resposta, a psicóloga diz: “porque são muitos Pedros aí posso confundir”. A paciente, então, diz o sobrenome e, de repente, a psicanalista afirma “gosta de um magrelo hein”, do que decorre o efeito cômico da cena. Nota-se, novamente, a presença do mecanismo de *incongruidade* (EAGLETON, 2020) e o recurso à *ironia*, como na fala: “é super normal [*stalkear* os pacientes] toda psicanalista faz isso”.

Manifestações da recepção

Para considerar as manifestações da recepção, é importante retomar as ideias de Hall (2003) sobre o papel da decodificação no circuito da comunicação. O autor aponta que, se houver uma incongruência nos dois lados desse processo no que diz respeito ao contexto cultural, o receptor pode não decodificar o sentido pretendido pelo produtor da

mensagem (HALL, 2003). Nesse caso, cogitamos se o Porta dos Fundos (produtor) propõe um sentido que pode ser diferente do decodificado pelos espectadores. Por exemplo, em PSI STALKER (2022), alguns comentários são de psicólogos que dizem não fazer tais práticas representadas no vídeo, ou seja, expressam um posicionamento a partir do saber psicológico. Assim, o receptor escolhe se posicionar a partir desse papel de profissional de saúde mental, podendo não reforçar as práticas antiéticas representadas no vídeo como forma de humor (Figura 1). Eagleton (2020) aponta que o humor pode perder a tonalidade cômica quando desperta afetos como raiva e tristeza. Os comentários são apenas recortes indiciais da recepção dos vídeos – e, como sabemos, não seria possível identificar afetos apenas pelos comentários; não obstante, considerando o conjunto de comentários é possível identificar elementos sugestivos sobre os sentidos e afetos que prevaleceram na decodificação das produções.



Figura 1- Comentários do vídeo PSI STALKER (2022). Fonte: Captura de tela/Youtube.

Ainda no caso de PSI STALKER (2022), notam-se relatos de experiências semelhantes à situação ficcional representada no vídeo ou de identificação com o conteúdo. Também se observam referências ou menções a outras obras da cultura midiática, como, por exemplo, no comentário: “tem uma série na Netflix (Gypsy) que é tipo isso, a terapeuta enxerida que se aprofunda na vida dos outros, nem terminei a série pq fiquei muito putto com ela”. Há ainda comentários que dão continuidade à comicidade proposta pelo vídeo, ao mesmo tempo em que parecem cair na linha tênue entre humor e reforço de práticas que não são do escopo do psicólogo, como na Figura 2.



Figura 2 – Comentário do vídeo PSI STALKER (2022). Fonte: Captura de tela/Youtube.

Em TÉDIO (2014), o sentido que mais aparece nos comentários é a comparação entre os personagens *terapeuta* e a *empregada*. Alguns comentários se posicionam dizendo que “sem dúvida nenhuma, a empregada foi muito mais eficiente que o terapeuta. Kkkkkkkkk” ou “a empregada ajudou mais que o cara”. Encontramos, ainda, um comentário que afirma que, ao final da esquete, evidencia-se a distinção entre o papel do terapeuta e o senso comum sobre dar conselhos.

A partir de alguns sentidos produzidos pelos comentários do vídeo LOUCOS (2014), nota-se o efeito de alguma perda de referencial sobre *normal* e *patológico*, como apontado no caso de “o vídeo acabou e continuo não entendendo quem é louco e quem não é kkk” e “terminei o vídeo com a impressão de que posso ser a próxima internada!”. Há também menções a trechos cômicos do vídeo, apontados como engraçados, e, principalmente, referências a outras obras da cultura midiática, sejam elas filmes ou livros (como, por exemplo, O Alienista, de Machado de Assis). Também se encontram elogios a elementos relacionados à produção do vídeo, tais como atuação dos personagens, roteiro etc. Além disso, em alguns comentários, junto a essa percepção da não distinção entre loucura e normalidade, observam-se afetos e sensações relacionados à produção dessa não distinção, como mostra a Figura 3.



Figura 3 – Comentários do vídeo LOUCOS (2014). Fonte: Captura de tela/Youtube.

Já em ANSIEDADE (2020), a maior parte dos comentários produzidos se relaciona à identificação do público com a situação vivida pela personagem e/ou ao compartilhamento de relatos e experiências relacionados ao tema do vídeo, além da atribuição de algum afeto à esquete, como, por exemplo, em “queria que a ansiedade fosse uma brincadeira como nesse vídeo ou definiram muito bem ansiedade: viver, sofrer, premeditar o dia de amanhã, (e em 99,9% das vezes não acontece), e perder o hoje. Engraçado, mas triste também”. Nota-se que, apesar de propor uma representação humorística de um transtorno de saúde mental, o vídeo possibilitou a identificação por parte de espectadores com o conteúdo.

Para compreender esse processo de identificação com o produto audiovisual, podemos recorrer a Hall (2003), que aponta que, para que haja uma correspondência entre os sentidos produzidos na codificação e decodificação de um texto midiático, é necessário que os participantes da situação de comunicação compartilhem um mesmo referencial cultural. Isso implica dizer que os espectadores devem ter algum contato com a temática de ansiedade para que se identifiquem e decodifiquem o sentido proposto pelo produtor.

Considerações finais

Ao longo do artigo, observamos que os vídeos do coletivo Porta dos Fundos relacionados a temas de saúde mental se enquadram em dois eixos: (1) os transtornos mentais e o imaginário da loucura; e com maior recorrência, (2) o riso voltado para os profissionais e as formas de cuidado em saúde mental. Nota-se que, entre os principais mecanismos de humor utilizados em tais representações, estão a incongruidade – que se dá por meio da quebra de expectativas da narrativa, visto em ANSIEDADE (2020); e a progressão de atos dos personagens por meio de um descompasso entre o que o personagem diz e o que o personagem faz, levando a um efeito de *absurdo*, como observamos em TÉDIO (2014) e em PSI STALKER (2022).

Além disso, nota-se o uso do mecanismo humorístico de digressão, que gera o suspense cômico a partir do adiamento da narrativa, que parece ocorrer por meio do “escalonamento” das ações dos personagens, permitindo que se chegue ao ápice da comicidade juntamente quando termina o “suspense”, como acontece em TÉDIO (2014) e em PSI STALKER (2022). Contudo, em LOUCOS (2014), esse escalonamento pelo adiamento da narrativa tem como resolução do suspense cômico a relativização dos limiares entre normalidade e loucura, o que sugere uma perda do referencial de normalidade, sentido recorrente entre comentários de espectadores. É importante ressaltar que os recursos humorísticos aparecem nos quatro vídeos não de maneira isolada, mas de maneira sobreposta e com diferentes composições.

No que diz respeito aos sentidos no lugar da decodificação dos vídeos, eles se concentram na identificação com a situação retratada; opiniões e compartilhamento de relatos pessoais relacionados às temáticas propostas pelas esquetes; e afetos e sensações suscitados pelos vídeos. Contudo, nos vídeos do eixo 2, muitos sentidos foram produzidos a partir do posicionamento de espectadores enquanto profissionais de saúde ou psicologia, reivindicando para a profissão um lugar ético distinto daquele representado nos vídeos.

Observa-se ainda que os vídeos do coletivo Porta dos Fundos apresentam elementos do cotidiano de um público bastante letrado na cultura midiática e, especialmente, digital; favorece-se, assim, um diálogo com a linguagem das redes sociais (uso do termo *stalker*) e com a vivência da psicoterapia por meios digitais. Isso contribui para que os vídeos, apesar de seu caráter humorístico, apresentem uma estética “próxima” do real. Hall (2003) aponta que essa aparência de naturalidade de uma representação demonstra o quanto determinado código cultural está difundido e “naturalizado”, permitindo que seja decodificado pelo receptor com mais facilidade. Assim, podemos considerar que signos relacionados a temáticas de saúde mental (“ansiedade”, “loucos”, “psicólogos”, “terapia”) estão difundidos ou *naturalizados na cultura*, ou seja, fazem parte de uma cultura midiática brasileira, permitindo a quase instantânea equivalência cultural entre os dois lados do processo comunicativo – de um lado, o produtor da mensagem (Porta dos Fundos); de outro, seu receptor (público que acompanha o canal).

Por fim, conclui-se que as produções do coletivo Porta dos Fundos analisadas podem se aproximar da perspectiva de *estigma de transposição* (SOARES, 2009), uma vez que tensionam as relações de ordem – as linhas entre normal e patológico, em LOUCOS (2014), por exemplo – ou operam deslocando o valor negativo comumente atribuído ao estigma – como ocorre em ANSIEDADE (2020), em que a personagem que antecipa situações catastróficas termina o vídeo bem por já ter “sofrido por antecedência”. Nesse sentido, ocorre também o deslocamento do objeto de riso do comportamento que foge às expectativas sociais para as *normas sociais* de fato – como em TÉDIO (2014) e PSI STALKER (2022). Essa inversão opera como forma de transposição na medida em que desloca marcadores de posições sociais no discurso audiovisual. Para que haja esse deslocamento e a não estereotipagem, nota-se o uso de mecanismos de humor como digressão, incongruidade ou *nonsense*. Chama a atenção o fato de que tais relações de subversão do humor, seja por meio da troca do alvo de riso, seja por meio dos diferentes mecanismos de humor mobilizados para que isso ocorra, aparecem de maneira mais explícita nos vídeos mais antigos de nosso *corpus* (de 2014), enquanto nos atuais (de 2020 e 2022) acontecem de maneira mais sutil.

REFERÊNCIAS

American Psychiatric Association (APA). **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais - DSM-5-TR: Texto Revisado**. Porto Alegre: Artmed, 2023. Disponível em: Minha Biblioteca. Acesso em 14 agosto de 2023.

BERGER, P.L. ; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 36 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, S. **Codificação e Decodificação**. In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

EAGLETON, T. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FOUCAULT, M. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

GOFFMAN, E. **Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. 4.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MONTEIRO, M. P. **Humor Absurdo**. Cogito, Salvador, v. 10, p. 51 55, out. 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792009000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 13 agosto 2023.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2011.

PINCELLI, R.; AMÉRICO, M. Apontamentos teóricos sobre o humor e seus recursos. Fórum Linguístico, v. 16 n.4 (2019). doi: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2019v16n4p217>

POSSENTI, S. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

ROCHA, G.M. Nonsense. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/nonsense/> Acesso em 11 de agosto de 2023.

SCABIN, N. L. C. A liberdade de expressão como objeto privilegiado de disputas discursivas: posições enunciativas no campo humorístico. In: 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, João Pessoa. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2022.

SEGER, L. **Creating Unforgettable Characters**. Nova York: Holt McDougal, 1990.

SOARES, R. L. De palavras e imagens: estigmas sociais em discursos audiovisuais. **E-compós**, Brasília, v. 12, n. 1, jan./abr. 2009.

SOARES, R. L. **Mídia e Estigmas Sociais Sutileza e Grosseria da Exclusão**. Tese (Livre Docência em Jornalismo e Editoração). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

World Mental Health Report – Transforming Mental Health for All. Geneva: World Health Organization; 2022.