



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Artes e Letras

# **O humor na rádio em Portugal: Modos e finalidades do humor radiofónico**

**André Manuel Monteiro Duarte**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Jornalismo**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Joaquim Paulo Serra

**Covilhã, Junho de 2012**



# Agradecimentos

*Muitas vezes peguei na pena para escrevê-la, e muitas a tornei a largar por não saber o que escreveria; e estando em uma das ditas vezes suspenso, com o papel diante de mim, a pena engastada na orelha, o cotovelo sobre a banca, e a mão debaixo do queixo, pensando no que diria, entrou por acaso um meu amigo [...]*

Miguel de Cervantes, in *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha*

As palavras que dedicarei serão sempre insuficientes para fazer jus à infinidade de obrigados.

Destaco o imprescindível papel do Prof. Doutor Joaquim Paulo Serra que tornou possível a concretização deste trabalho. Tão difícil é exprimirmo-nos em relação à definição de humor, como é exprimir-me em relação ao quão agradecido estou ao Prof. Doutor Joaquim Paulo Serra pelo incansável e constante apoio, ajuda e coordenação na realização de “O humor na rádio em Portugal.”

Um profundo agradecimento também a Manuela Duarte pela ajuda, apoio e a escuta de horas de monólogos sobre dissertações em que era constituída interlocutora involuntária. Manuela Duarte, pessoa a quem estou inevitavelmente ligado por laços de consanguinidade. Por fim, um grande obrigado a todos os que direta ou indiretamente me acompanharam no processo de idealização, desenvolvimento e realização deste trabalho - Familiares, Amigos, Entrevistados, Livros - penso não me ter esquecido de ninguém - a todos, um sincero e profundo agradecimento.



## Resumo

A presente dissertação centra-se no estudo do humor na rádio em Portugal. As primeiras considerações sobre o conceito de humor situam-se na Antiguidade Clássica e, desde aí, muitos têm sido os teorizadores que se têm dedicado a este conceito. Apesar disso, o humor continua a ser um conceito ambíguo, pelas múltiplas interpretações e formas que pode assumir por ser possível encontrá-lo em contextos muito distintos. Por sua vez, a rádio é um meio de comunicação com características muito próprias e bem definidas. Em Portugal, a rádio começou a apostar em programas de índole humorística nos anos trinta do século XX. É precisamente aqui que se centra a presente dissertação, compreender esta ligação entre o humor e a rádio, que já dura há cerca de 80 anos. Deste modo, ela almeja ser um contributo para o aprofundamento do conhecimento acerca da relação entre os dois termos deste binómio. Servindo este propósito, primeiramente são apresentadas as principais perspetivas e teorias sobre o humor, desenvolvidas ao longo dos anos. Posto isto, é estabelecida uma relação entre o humor e a comunicação, sendo também descrito, sucintamente, o nascimento do meio de comunicação rádio, até ao surgimento do primeiro programa de humor em Portugal, nesse mesmo meio. Ainda na parte teórica, foi efetuada uma compilação dos programas de humor radiofónico que existem e que já existiram em Portugal, com o intuito de elaborar uma genealogia do humor na rádio, a nível nacional. Finda a parte teórica, a parte empírica da dissertação teve como objetivo responder ao problema que orienta esta: Como é feito e qual a finalidade do humor radiofónico? Em relação ao “como” da interrogação, são analisados os programas *Tubo de Ensaio*, *Portugalex* e *Governo Sombra* em função dos seguintes parâmetros: temas/subtemas, âmbito nacional/internacional, alvos e modalidades de humor. Recorrendo a entrevistas a alguns humoristas portugueses, discute-se ainda a existência ou não de um humor especificamente português e as características do humor radiofónico para os humoristas. No que diz respeito à finalidade do humor, e mais especificamente aos objetivos que levam as rádios a apostar em programas de humor, ela é discutida com base nas entrevistas feitas aos diretores da rádio Antenas 3 e da Rádio Comercial.

## Palavras-chave

Humor, Rádio, Portugal, *Tubo de Ensaio*, *Portugalex*, *Governo Sombra*.



# Abstract

This dissertation is about the humor in the Portuguese radio. The first considerations about humor appeared in the Classical Age and, since then, there have been many studies about this concept. In spite of that, humor remains an ambiguous concept, because of the multiple interpretations and ways it can take and the many different contexts in which it can be found. On the other hand, the radio is a medium with very specific and well defined characteristics. The radio, in Portugal, began to show its interest on humor about the thirties of the 20<sup>th</sup> century. The focus of this dissertation is, precisely, to deepen our knowledge about the relation between radio and humor, which has almost eighty years. In order to achieve this purpose, firstly there are presented the main perspectives and theories of humor, developed along the years. After that, a relation between humor and communication is established, being also described, concisely, the birth of the radio until the first humor programs appeared. In the theoretical part, we also made a compilation of the humor programs on Portuguese radio, including those that existed or still exist, in order to elaborate a genealogy of radio humor. After that, the empirical part tried to answer the main question of this dissertation: How is humor made in radio and why is it made there? As far as the first question is concerned, we have analyzed the radio programs *Tubo de Ensaio*, *Portugalex* and *Governo Sombra* in order to identify the themes, national or international contexts, targets and modalities of humor they deal with. With regard to the purpose of the humor, and more specifically the objectives that lead the radio stations to the creation of humor programs, we discuss it on the basis of the interviews made to the directors of Antena 3 and Rádio Comercial.

## Keywords

Humor, Radio, Portugal, *Tubo de Ensaio*, *Portugalex*, *Governo Sombra*.



# Índice

Agradecimentos .....	iii
Resumo .....	v
Abstract.....	vii
Índice .....	ix
Introdução.....	1
Parte I. Enquadramento teórico.....	5
Capítulo 1 - Origem e evolução das teorias sobre o humor .....	7
1.1. O humor na Antiguidade Clássica .....	7
1.2. Do Renascimento ao Iluminismo.....	10
1.3. O século XX: Henri Bergson e Sigmund Freud .....	11
Capítulo 2 - Teorias atuais sobre o humor.....	17
2.1. Teoria da Hostilidade/Superioridade.....	17
2.2. Teoria da Libertação .....	20
2.3. Teoria da Incongruência .....	22
2.4. Modalidades de Humor: a caricatura e a ironia .....	24
2.5. O humor na perspetiva dos humoristas .....	27
Capítulo 3 - Do humor como comunicação aos inícios do humor na rádio: o caso de Portugal	31
3.1. O humor, uma forma de comunicação .....	31
3.2. Características da comunicação humorística .....	32
3.3. A perceção do humor.....	34
3.4. O surgimento da rádio .....	36
3.5. As primeiras emissões regulares.....	38
3.6. Os percursos do humor radiofónico - da década de 30 aos anos 70 .....	39
Capítulo 4 - A afirmação do humor na rádio em Portugal: dos anos 70 à atualidade.....	45
4.1. De 1974 aos anos 80 .....	45
4.2. Os anos 90 .....	47
4.3. De 2000 a 2012 .....	50
Parte II - Estudo Empírico .....	67
Capítulo 5 - Desenho e metodologia da investigação.....	69
5.1. Problema e questões de investigação .....	69
5.2. Hipóteses .....	70
5.3. Métodos e técnicas .....	70

5.4. População e amostra .....	73
Capítulo 6 - Análise dos Resultados .....	75
6.1. Análise dos conteúdos dos programas de humor radiofónico .....	75
6.2. Entrevistas a humoristas.....	102
6.3. Entrevistas a Diretores de Rádio .....	112
Capítulo 7 - Discussão e conclusões .....	115
7.1. Modo como é feito o humor radiofónico.....	116
7.2. Finalidades do humor radiofónico .....	118
7.3. Síntese Final .....	120
Referências .....	123
Anexos .....	133
Anexo 1. ....	133
Anexo 2. ....	157
Anexo 3. ....	159





# Introdução

O humor tem alcançado, gradualmente, cada vez maior expressão nas rádios nacionais, tanto em rádios de cariz noticioso como naquelas caracterizadas pela forte difusão musical. Os espaços dedicados a este género de produção encontram-se, normalmente, nos horários nobres das rádios, facto que prova a importância que o humor tem vindo a assumir neste meio.

No entanto, esta importância crescente do humor radiofónico não tem tido correspondência, nem em termos quantitativos nem em termos qualitativos, em termos da investigação sobre o humor radiofónico - e não apenas em Portugal. Urge, assim, colmatar a supra mencionada lacuna no seio dos estudos radiofónicos - para o que se espera que esta dissertação possa dar um pequeno contributo.

Justifica-se, assim, que tenhamos escolhido como tema desta dissertação “O papel do humor na rádio”, em relação ao qual formulámos o seguinte problema de investigação: como é feito e qual a finalidade do humor radiofónico?

Para respondermos a este problema, dividimos a dissertação em duas partes, sendo a primeira de índole essencialmente teórica, centrada na revisão da literatura sobre o humor, a rádio e o humor radiofónico e consistindo, a segunda, na apresentação e discussão dos resultados de um estudo empírico.

A primeira parte encontra-se constituída por quatro capítulos, cujo conteúdo se descreve a seguir de forma resumida.

Os capítulos 1 e 2 incidem sobre o humor, analisando, nomeadamente, a evolução cronológica do conceito e as aceções e interpretações que subjazem ao mesmo. Este estudo leva-nos até à Antiguidade Clássica, época a que remontam os primeiros estudos relativos ao humor, feitos por filósofos como Platão e Aristóteles, terminando nos humoristas de hoje, como Nuno Markl e Ricardo Araújo Pereira - que são não apenas praticantes exímios, mas também teorizadores do humor. Logo a partir das leituras efetuadas no âmbito destes dois primeiros capítulos, foi possível verificar a escassa bibliografia referente ao humor na rádio em Portugal, bem como a inexistência de compilações que possibilitassem a consulta dos programas de índole humorística na rádio. As publicações que, de alguma forma, se relacionavam com o humor produzido em rádio, traduziam-se apenas na compilação, em livros, dos textos que estavam na base de alguns programas de humor.

No capítulo 3 o humor é abordado na perspectiva da comunicação e na sua relação com os destinatários, visto a rádio ter esta função social e de o próprio humor, tal como se constata pelos estudos feitos, também compreender esta vertente. Ainda no capítulo 3 abordam-se as origens dos programas de humor na rádio, em Portugal. Mais concretamente, faz-se o levantamento de todos os programas de humor emitidos nas rádios nacionais desde 1934, registo do primeiro do primeiro programa de humor radiofónico, até 1974. A recolha teve por base, principalmente, as informações disponibilizadas *online* - nos *sites* das rádios,

em notícias e também em alguns blogues - e também as entrevistas realizadas e a bibliografia consultada. Uma dificuldade que surgiu foi a obtenção exaustiva e cuidada de informação sobre o número de programas e sobre cada programa em particular, uma dificuldade que se prolonga até aos programas do início dos anos 90. Isto porque a informação disponível em relação aos programas de humor radiofónico, em Portugal, se encontra dispersa e, por vezes, chega mesmo a ser indefinida e imprecisa. Face ao exposto, urge aludir ao facto de que, apesar da tentativa de se apresentar uma listagem rigorosa e completa dos programas, não se poderá afirmar que ela o seja, devido ao condicionalismo induzido pela escassez ou mesmo inacessibilidade de informações referente ao humor na rádio.

O capítulo 4 é integralmente composto pelo registo dos programas de humor na rádio desde 1974 até aos dias de hoje. A divisão efetuada encontra-se diretamente relacionada com o número registado de programas em cada período. Dos primeiros registos, na década de 30, até ao ano de 1974, o número de programas de humor, na rádio, era diminuto, praticamente inexistente, tendência que sofre uma expressiva inversão a partir do final da década de 70 e princípios dos anos 80.

Feita a abordagem teórico-histórica do humor, da rádio e do humor radiofónico em Portugal ao longo de toda a primeira parte, a segunda parte desta dissertação apresenta e discute o estudo empírico que incidiu, precisamente, sobre o tema o humor radiofónico no nosso país. Essa parte encontra-se dividida em três capítulos.

O capítulo 5 apresenta a metodologia e o desenho da investigação, no que se refere ao tema/problema e às questões de investigação, às hipóteses, aos métodos e técnicas utilizados e à população e amostra sobre a qual incidiu o nosso estudo. No essencial, essa metodologia centrou-se na análise de conteúdo de três programas que constam atualmente das grelhas das rádios portuguesas: o *Portugalex* (Antena 3), *Tabo de Ensaio* (TSF) e *Governo Sombra* (TSF). A análise desses programas procurou observar as suas similaridades e dissemelhanças no que se refere à sua duração, aos temas abordados, ao destaque dado a acontecimentos nacionais ou internacionais e ainda à sua aproximação a determinadas visões e teorias do humor, apresentadas na parte teórica da dissertação. Procurou-se, ainda, complementar a análise de conteúdo dos programas referidos com as entrevistas semiestruturadas feitas aos humoristas Herman José, Maria Duarte, Nuno Markl, Pedro Mexia e Ricardo Araújo Pereira, e aos diretores de rádio José Mariño (Antena 3) e Pedro Ribeiro (Rádio Comercial).

O capítulo 6 apresenta os principais resultados obtidos, fazendo uma análise quer quantitativa quer qualitativa dos mesmos. No primeiro caso, e para maior facilidade de leitura, apresentam-se em anexo tabelas elaboradas com o recurso ao programa Excel.

O capítulo 7 discute os resultados do estudo, ao mesmo tempo que enuncia as suas principais conclusões. Como se poderá posteriormente verificar, o humor realizado em Portugal, nos dias de hoje, é um humor que se apoia maioritariamente em questões de âmbito político. A temática política, como veremos, assume evidente destaque no seio do humor radiofónico praticado a nível nacional. Por outro lado, nacional é também a

proveniência da quase totalidade de temas que constituem o mote das produções humorísticas em rádio. Abordaremos ainda a gênese dos alvos do humor, se individuais, se coletivos e as modalidades de humor que predominam no tema que se destaca, a política. Ainda neste capítulo é destacada a estreita dependência, que se verificou existir, entre a escolha do tipo de humor praticado e as características que o definem, por um lado, e o formato pretendido para um programa de rádio, por outro. Constata-se, nesta matéria, uma determinação do formato em relação ao humor, sendo o humor que se adapta ao formato do programa e não o inverso.



## **Parte I - Enquadramento teórico**



# Capítulo 1 - Origem e evolução das teorias sobre o humor

O humor é um conceito amplo, que “se transforma e evolui com o tempo. Não pode capturar-se sincronicamente uma imagem que é, em si mesma, mutável e anamórfica.” (Llera, 2004, p. 528)<sup>1</sup> Fruto da ambiguidade que lhe é inerente, os estudos sobre o humor abarcam toda uma diversidade de disciplinas e de autores de diversas áreas, verificando-se também, no decurso da história e até aos dias de hoje, dificuldade em formular uma definição clara, objetiva e consensualmente aceite, do conceito de humor.

Dado isto, a explanação do referido conceito tem servido de mote a muitas teorizações, as quais têm almejado, ao longo dos séculos, uma explicação o mais aproximada possível do que o termo representa e significa. Neste sentido, os estudos teóricos levados a cabo referem-se, com frequência, ao humorístico como algo engraçado, cómico, ridículo ou risível, sem, por vezes, se conseguir apresentar uma distinção clara das várias conceções. Tal situação deve-se à linha de separação, geralmente ténue, entre os vários conceitos, para alguns autores, eles têm uma aceção mais restrita, enquanto, para outros, a abrangência pode ser muito maior, podendo ainda divergir por completo em termos de entendimento.

## 1.1. O humor na Antiguidade Clássica

No decurso da história, foram vários os pensadores que procuraram entender e definir o humor.

As primeiras análises do conceito foram elaboradas por Platão, na Grécia antiga. Segundo a obra *Filebo*, deste filósofo, o humor correspondia a um “sentimento misto da alma” (Piddington, 1933, citado em Attardo, 1994, p.18),<sup>2</sup> “uma mistura de prazer e de dor” (Attardo, 1994, p.18),<sup>3</sup> em que quaisquer excessos seriam alvos de condenação. “Platão irá listar o riso excessivo como uma das coisas a ser evitadas na sua república, pois é visto como um “esmagamento” da alma.” (Attardo, 1994, p. 19).<sup>4</sup> Neste sentido, o riso era aceite por Platão, independentemente das causas que estariam na sua origem, desde que não fosse em excesso; o exagero é que deveria ser reprovado.

No *Filebo*, o humor é ainda integrado no campo do ridículo, entendendo-se o ridículo como a falta de conhecimento de um indivíduo em relação a si próprio. Logo, um saber

---

<sup>1</sup> “[...] se transforma y evoluciona con el tiempo. No puede capturarse sincronicamente una imagen que es de por sí mutable y anamórfica.”

<sup>2</sup> “mixed feeling of the soul”.

<sup>3</sup> “a mixture of pleasure and pain”.

<sup>4</sup> “Plato will list excessive laughter as one of the things to be avoided in his republic, because it is seen as an “overwhelming” of the soul.”

deficitário de um indivíduo em relação ao seu eu é, na perspectiva de Platão, ridículo e tal insuficiência pode ser geradora de humor.

Já Aristóteles, na sua *Poética*, aborda o conceito de ridículo associando-o a deformidades, anomalias, a algo de errado existente no próprio homem por se apresentar à margem daquilo que é considerado normal, sendo no entanto inócuo. Já a comédia reside na imitação dessa particularidade que o homem tem, o ridículo. Assim, a relação entre os conceitos, no entender do autor, assenta precisamente na imitação.

Ao estabelecer a ponte entre ridículo e comédia, pode-se ainda inferir que o riso, nesta perspectiva, resulta dos aspetos “feios” do homem, já que o autor integra o conceito de ridículo naquilo que ele diz ser “uma forma particular do Ridículo, que é uma espécie do Feio.” (Attardo, 1994, pp. 19-20).<sup>5</sup> Logo, a eclosão do riso liga-se ao feio e às anomalias que lhe são inerentes.

Aristóteles defende também que na génese do riso existe algo de intrinsecamente estético, divergindo do seu predecessor no que à questão do excesso diz respeito. Enquanto Platão, no caso do humor, entende o excesso como algo que pode desencadear o “esmagamento” da alma, Aristóteles defende uma opinião contrária. Para Aristóteles o excesso é algo reprovável, mas apenas quando o excesso diz respeito ao riso, porque para Aristóteles o riso é uma fonte que faz brotar no indivíduo uma atitude de boa disposição.

Numa sua outra obra, *A Retórica*, Aristóteles aborda o humor como suporte da argumentação do orador, através do recurso à piada. Todavia, na perspectiva do autor, o orador deveria saber manusear, através do discurso, a utilização da piada, de forma a prevenir o uso inadequado das mesmas. Algumas piadas são mais adequadas do que outras; verifica se escolhes a mais adequada a ti. A ironia beneficia melhor o homem do que a palhaçada; quem ironiza, fá-lo para se divertir a si próprio, o palhaço para divertir os outros (Aristóteles, citado em Ermida 2003, p. 37)<sup>6</sup>

Face ao exposto, é possível verificar que Aristóteles lança as bases, as primeiras diretrizes, daquilo que iria redundar futuramente na teoria da incongruência. O seu trabalho inicia-se com o estudo do *wit*<sup>7</sup> e de trocadilhos, os quais, conclui, recaem na seguinte formulação: “o falante diz algo inesperado, cuja verdade é reconhecida. (...) Em todas estas piadas, quer a palavra seja usada com um segundo sentido ou em sentido metafórico, a piada é boa se se ajustar aos factos” (Attardo, 1994, p. 20)<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> “[...] one particular kind of the Ridiculous, which is a species of the Ugly”.

<sup>6</sup> “Some jokes are becoming to a gentleman, others are not; see that you choose such that becomes you. Irony better befits a gentleman than buffoonery; the ironical man jokes to amuse himself, the buffoon to amuse other people.”  
O conceito *wit* não encontra correspondência numa palavra em português, existindo apenas interpretações e conceitos que dele se aproximam. Como explica Isabel Ermida (2003), *wit* está é um conceito associado à ideia de acutilância, finura, espíritosidade, aproxima-se destas ideias, mas mesmo assim, não é claro. Atendamos à definição que data de 1711 e tem como autor Joseph Addison, a fim de tentar apresentar uma explicação para o conceito. Joseph Addison na revista, *The Spectator*, com o título de “Genealogy of Humour” define o conceito *wit* da seguinte forma: “Truth was the founder of the family, and the father of Good Sense. Good Sense was the father of Wit, Who married a lady of collateral line called Mirth, by whom he had Humour, [...] Descending from parents of such different dispositions, humor is very various and unequal in this temper.” (Addison, citado em Ermida, 2003, p. 36)

<sup>8</sup> “the speaker says something unexpected, the truth of which is recognized. (...) In all these jokes, whether a Word is used in a second sense or metaphorically, the joke is good if it fits the facts.”

Após se ter abordado o conceito de humor em Platão e Aristóteles, é com Cícero que o mesmo é retomado, na obra *De Oratore*. Nesta obra, o autor apresenta cinco questões que são o ponto de partida para definir o humor: “1) O que é o humor, 2) De onde vem, 3) Se é conveniente ao orador usar humor, 4) em que medida a sua utilização é adequada, 5) Que tipos de humor existem” (Cícero, citado em Attardo, 1994, p. 26)<sup>9</sup>

Atendendo às referidas alíneas, e de um modo global, Cícero é da opinião de Aristóteles, concordando que o humor reside em algum tipo de deformidade. No entanto, para o autor, existem limites no recurso ao humor, o qual não deve ser efetivado em “julgamentos patéticos ou moralmente odiosos” (Attardo, 1994, p. 27).<sup>10</sup> No respeitante aos géneros de humor existentes, Cícero prima pela inovação, ao diferenciar e classificar dois géneros de humor: o verbal e o referencial. Segundo o obreiro da classificação, o humor verbal integra ambiguidades, trocadilhos, etimologias falsas, provérbios, interpretações literais de expressões figurativas, alegorias, metáforas e ironias; e o humor referencial anedotas e caricaturas. Esta diferenciação é ainda explicitada por Cícero ao referir que

Aquilo que é dito, independentemente das palavras, e apesar de tudo é engraçado, é o que está associado à coisa; o que perde sentido se as palavras são modificadas, porque toda a graça assenta nas palavras. [...] porque, depois de modificadas as palavras, elas não podem reter a mesma graça, deve-se ter em linha de conta não a coisa mas as palavras. (Cícero, citado em Attardo, 1994, p. 28)<sup>11</sup>

Neste seguimento, existe uma distinção entre humor verbal e referencial do âmbito da linguística, visto a possibilidade de uma piada de carácter verbal assentar na escolha de palavras para que o efeito humorístico obtido seja o pretendido, o que pressupõe que qualquer mutação do texto possa significar o término da piada enquanto piada. Quer-se com isto dizer que, num texto humorístico, é necessária a permanência de certos elementos para que o texto congregue a graça que lhe é inerente, mesmo após serem efetuadas determinadas mudanças. Reportando tal situação a uma piada traduzida de uma língua para outra, é requerida à tradução a preservação dos elementos que a suportam e formulam no texto original, para que, aquando da tradução, o humor e os consequentes efeitos humorísticos, nos quais reside a graça, sejam possíveis de ser percecionados.

Deste modo, a forma adquire uma importância acrescida, devido ao facto de o humor da piada depender da componente linguística, do modo como é apresentada e não do conteúdo, visto este estar necessariamente sujeito à forma de linguagem escolhida para o expor.

Sobre esta mesma questão, Attardo (1994, p. 29) explica que a tradução de um trocadilho é uma tradução funcional, ou seja, é uma tradução que requer, ao mesmo tempo, uma necessária adaptação ou reformulação de aspetos da linguagem; caso tal não se

---

<sup>9</sup> “1) what humor is, 2) where it comes from, 3) if it is fitting for the orator to use humor, 4) to what extent it is fitting, and 5) what the genres of humor are.”

<sup>10</sup> “pathetic or morally odious trials.”

<sup>11</sup> “What, said in whatever words, is nevertheless funny, it is contained in the thing, what loses its saltiness if the words are changed, has all the funniness in the words. (...) because after changing the words they cannot retain the same funniness, should be considered to rely not in the thing but in the words.”

verificasse, se a tradução fosse literal, faria transitar para o campo da incompreensão a piada; dissolver-se-ia assim, antes sequer mesmo de eclodir, o efeito humorístico do trocadilho. Esta necessidade de adaptação da linguagem, bem como a provável inviabilidade de compreensão de trocadilhos traduzidos, em termos literais, têm origem nas associações feitas entre significantes e significados. Se existem inúmeros significantes para designar um mesmo objeto, também se regista o facto de um mesmo significante corresponder a significados vários, o que pode suscitar o surgimento de interpretações dúbias.

É para evitar interpretações ambíguas que se torna plausível a ideia defendida por Attardo, de que, em termos linguísticos, a tradução de trocadilhos para línguas díspares deverá ser uma tradução funcional, a fim de que, com a tradução, se mantenha o sentido original, o que poderá não acontecer numa tradução literal. De modo a ilustrar este último ponto, leia-se o diálogo:

O marido ao chegar a casa diz à mulher:  
- Querida hoje vou amar-te...!!!  
Responde a mulher:  
- Até podes ir a Júpiter, desde que me deixes dormir...

Nesta situação, a tradução literal inviabilizaria o efeito humorístico. Se em português amar-te e Marte, pelas semelhanças fonéticas evidentes geram o trocadilho que permite perceber a alusão a Júpiter, conseqüentemente o humor, nas línguas inglesa e francesa, por exemplo, tal seria impossível pois to *love you* ou *t`aimer* não se assemelham ao nome do planeta *mars*, logo a piada não surtiria efeito.

## 1.2. Do Renascimento ao Iluminismo

“Aristóteles, Cícero e Horácio são os três pensadores que determinam o paradigma do debate; os teóricos renascentistas concordaram ou discordaram deles como mera repetição das teorias clássicas do humor” (Attardo, 1994, p. 45)<sup>12</sup>

Como exemplifica esta citação, de acordo com Attardo, no Renascimento o trabalho teórico no campo do humor desenrolou-se em torno das perspectivas dos autores da Antiguidade Clássica. O autor chega mesmo a afirmar que este foi o último período na história a registar uma tentativa de construção de uma teoria que abarque, em termos genéricos, a temática do humor.

Ao longo de todas as épocas, registaram-se transformações de foro social, tecnológico, ideológico que propiciaram alterações no ser humano e na sua forma de ver o mundo. O Iluminismo não foi exceção e, como tal, registaram-se alterações nas abordagens do conceito de humor. Nesta época aprofundou-se a separação das várias áreas do saber, que passaram a ser estudadas de um modo mais aprofundado (Attardo, 1994, p.45). No que toca ao humor, este passou a emergir em estudos de áreas tão distintas como a psicologia,

---

<sup>12</sup> “Aristotle, Cicero, and Horace are the three thinkers who determine the paradigm of the debate; the Renaissance theorists agreed or disagreed with them, (...) as a mere repetition of the classical theories of humor”.

sociologia, filosofia ou literatura, dissolvendo-se a ideia renascentista da criação de uma teoria do humor em termos genéricos, transversal a todas as áreas (Attardo, 1994, p.45).

### 1.3. O século XX: Henri Bergson e Sigmund Freud

Seguidamente, a abordagem incidirá sobre dois pensadores que, no século XX, dedicaram parte do seu esforço intelectual a teorizar sobre o humor: Henri Bergson e Sigmund Freud.

Surgem, assim, duas obras de referência: de um lado, da autoria de Bergson, *O Riso: ensaio sobre a significação do cómico*, que data de 1900; do outro, *Os Chistes e a sua relação com o inconsciente*, obra da autoria de Freud, que remonta a 1905. A primeira aborda a comicidade de uma perspetiva mais social, enquanto a segunda recai principalmente sobre a perspetiva individual do ser humano.

Apesar das divergências teóricas existentes, o contributo das referidas obras é de tal importância no campo humorístico, e como base para os estudos levados a cabo posteriormente, no âmbito desta temática, que Salvatore Attardo chega mesmo a afirmar que Bergson e Freud “mais do que qualquer outro, moldaram o pensamento moderno sobre o humor e conferiram uma nova perceção ao humor linguístico”. (Attardo, 1994, p. 46)<sup>13</sup>

#### 1.3.1. Bergson: o riso num âmbito social

Em *O Riso: ensaio sobre a significação do cómico*, Bergson estuda o conceito de comicidade e as suas variantes: formas, movimentos, situação, palavras e carácter. No entender do autor, estas são as várias circunstâncias de onde pode irromper a comicidade. Contudo, e para o presente trabalho, o enfoque recairá sobre o entendimento que o autor tem do cómico.

Para Bergson, o riso é algo inseparável do ser humano, só dele faz parte e só ele dele desfruta: “Já se definiu o homem como “um animal que ri”. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir” (Bergson, 1983, s/p). Deste modo, tudo o que nos possa suscitar o riso, ou é humano, ou, de algum modo, implicitamente, tem de congrega algo que permita ao pensamento fazer uma relação entre aquilo com que se depara em determinado momento e as características próprias do ser humano. Neste sentido, o autor afirma que “não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. (...) Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana.” (Bergson, 1983, s/p)

Esclarecido este ponto, cabe explicitar a posição de Bergson na relação que o riso estabelece com a emoção, visto ser “a insensibilidade que naturalmente acompanha o riso. [...] A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção.” (Bergson,

---

<sup>13</sup> “Bergson and Freud, who have shaped modern thought on humor more than anyone else and provided some insights on linguistic humor.”

1983, s/p) Isto não significa que a pessoa que nos suscita sentimentos como compaixão ou pena se torne indiferente aos nossos olhos, aquando do riso em relação a ela. A questão é que, para podermos rir, para que haja condições para a emergência do riso em nós próprios, a componente emocional tem de ficar, momentaneamente, de lado. Neste sentido, para Bergson, “o cómico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo seu efeito. Ele se destina à inteligência pura.” (Bergson, 1983, s/p) A referida “anestesia momentânea” traduz-se numa certa impermeabilização dos sentimentos - vulgarmente associados ao elemento físico coração - em relação ao pensamento, à mente. Assim, a comicidade alicerça-se no pensamento para se constituir e proliferar, abandonando, de modo breve, a emoção, para que esta não cause qualquer transtorno em relação à receção ou descodificação do efeito cómico pretendido.

Para além disso, o riso é visto, por Bergson, como algo eminentemente social, compartilhado pelas diversas “inteligências” em torno das quais ele gira: “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (Bergson, 1983, s/p). O riso não corresponde, portanto, a algo de individual. Apesar de depender de cada um o seu próprio riso, essa individualização não é sequer alvo de nota ou posta em evidência; aquilo que é exaltado pelo autor é o riso individual como parte integrante de um todo, no caso, de um grupo. Se não se fizer parte de determinado grupo, o riso nada pode significar. Assim, Bergson põe em evidência a relação cómico/inteligência/sociedade, segundo a qual o cómico que é direccionado para a inteligência, é o cómico que se espera ver partilhado pelos diversos interlocutores, membros integrantes de um mesmo grupo, que pressupõe um contexto social próprio - subentendendo-se, por esse mesmo motivo, a existência de compreensão mútua das diversas referências cómicas dirigidas às “inteligências” no respetivo meio social.

No dia-a-dia, os indivíduos levam a cabo determinadas ações que se repetem indefinidamente ao longo do mesmo dia, ou continuamente ao longo do tempo, ações tidas como rotineiras e para as quais adotamos de forma natural, irrefletida e também rotineira, hábitos de resposta no decurso do tempo. Tais hábitos são por nós interiorizados e repercutidos de forma automática e rígida. Esses dois conceitos, automatismo e rigidez, são aqueles sobre os quais o autor se debruça e que estão geralmente na origem das situações cómicas. De forma a exemplificar, basta atentar-se em duas situações: um indivíduo passa todos os dias num chão que, certo dia, por se encontrar molhado, o faz cair. Isto acontece por ele ter agido automaticamente, como fazia todos os dias, e não se ter dado conta de que a situação tinha sofrido uma ligeira alteração. Outro caso é o de um indivíduo que está habituado a tratar o vizinho por uma alcunha e que, mesmo após esse vizinho se mudar, devido a uma rigidez de espírito, continua a utilizar a mesma alcunha em relação ao novo vizinho.

Nesta perspetiva, Bergson afirma que, como ser social que é, o homem procura o equilíbrio entre si e a sociedade, o qual é alcançado mediante a relação existente entre a tensão e a elasticidade. Ao ser preservado o requerido equilíbrio, o ser humano é capaz de se

moldar às transformações sociais, superando assim a hipótese de acomodação. É justamente dessa acomodação - situações de inadaptação social -, fruto de um desequilíbrio em que o automatismo e a rigidez física e psicológica se apoderam do ser humano, que as situações cômicas têm condições para emergir. Assim, ao comodismo do ser humano está associado aquilo a que Bergson chama “excentricidade”, na qual a ação de um indivíduo surge descontextualizada em relação à sua época e/ou espaço, gerando situações cômicas, censuradas através do riso.

O riso pode desempenhar esse papel, porque surge em oposição à acomodação, acompanhando assim as mutações registadas no decurso do tempo e assumindo, por conseguinte, o papel regulador que promove o equilíbrio entre a tensão e elasticidade. Como sublinha Bergson,

[...] o riso deve ser [...] uma espécie de *gesto social*. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (Bergson, 1983, s/p)

Como acrescenta noutro passo, “Essa rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso.” (Bergson, 1983, s/p).

Bergson vai ainda mais longe no papel que o riso exerce, ao afirmar que este tem uma intenção moralizadora: “castiga os costumes” (Bergson, 1983, s/p), rindo das excentricidades. Deste modo, “Obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser, o que um dia acabaremos por ser verdadeiramente.” (Bergson, 1983, s/p). No fundo, pode-se concluir que, nesta aceção do termo, o riso induz o homem a ser não aquilo que é, mas aquilo que aos olhos da sociedade deveria ser.

### 1.3.2. Freud: o indivíduo, o humor e o prazer

No início do século XX, Sigmund Freud, a par de Bergson, também teorizou sobre o tema do humor. No seu artigo “O humor”, de 1927, Freud começa por explicar que na sua obra de 1905, *Os Chistes e a sua relação com o inconsciente*, direcionou a abordagem apenas para uma relação entre a economia e o humor: “descobrir a fonte do prazer que se obtém do humor e [acho que pude] demonstrar que a produção do prazer humorístico surge de uma economia de gasto em relação ao sentimento.” (Freud, s/d)

Já no artigo aqui retratado, “O humor”, o autor debruça-se sobre o “processo humorístico”, defendendo que este se pode desenrolar de duas formas diferentes: em termos individuais, ou tomando terceiros como referências.

No primeiro caso, evidencia-se uma situação em que um indivíduo se auto converte em fonte de prazer para terceiros, por assumir ele próprio uma atitude humorística. O exemplo dado por Freud é o do criminoso que, levado para a forca numa segunda-feira, comenta: “Bem, a semana está a começar otimamente”. No segundo caso, determinada pessoa “é tornada objeto de contemplação humorística pela outra” (Freud, s/d)., como acontece

quando, exemplifica Freud, um escritor ou um narrador descreve o comportamento de uma pessoa real ou imaginária de um modo humorístico. Deste modo, conclui Freud, “a atitude humorística - não importando em que consista - é possível de ser dirigida quer para o próprio eu do indivíduo quer para outras pessoas” (Freud, s/d).

À partida, o prazer emerge tanto naquele que protagoniza o processo humorístico, como naquele que a ele assiste. Na situação acima descrita, o prazer resulta da incongruência verificada entre o inesperado do que é dito face à gravidade da situação vivida. A tensão dramática do momento é relativizada por uma observação jocosa e aparentemente descontraída. É desse contraste que nasce o humor e que o prazer também surge.

Freud associa a concretização do humor à satisfação dos intentos do ego. O ego é visto como a parte egoísta e revolucionária no interior do ser humano. Na sua génese, ele repele quaisquer tipos de sentimentos que induzam à dor, vendo, nas amarguras da vida, oportunidades das quais pode extrair prazer. Esta atitude de certa rebelião e de autoafirmação é também verificável no humor, visto que este procura o prazer. Atendendo ao paralelismo entre humor e ego, em que “o humor tem algo de liberador a seu respeito, possui também qualquer coisa de grandeza e [...] essa grandeza reside claramente no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego” (Freud, s/d), pode afirmar-se que a tentativa de distanciamento face a um sentimento que induza ao sofrimento é algo comumente partilhado pelo ego e pelo humor. O humor efetivado pela concretização dos desejos inerentes ao ego, é, assim, irreverente, inconformado com as maleitas existentes na sociedade e que tenta, a todo o custo, fugir-lhes, convertendo-as em fontes de prazer. “O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais.” (Freud, s/d)

Na sequência do exposto, pode-se concluir que as características do humor, e de uma atitude neste sentido, primam por aspetos como: uma inconformidade face à sociedade, expressa pela visão de “rebeldia”; a existência de um ego inflexível e determinado; a fuga a quaisquer emoções; uma demanda constante pelo princípio de prazer.

Cabe ainda acentuar um outro ponto, de acordo com o qual Freud analisa o humor e que o leva a estabelecer o seguinte paralelismo: a atitude do humorista para com o indivíduo e a atitude de um adulto em relação a uma criança. Em ambas as situações, o comportamento é semelhante: o adulto/humorista assume os problemas da criança/público como seus e na relação que estabelece com o outro, o adulto/humorista age como se estivesse à partida, num grau acima do da criança/público.

A situação descrita tem em conta a atitude humorística de um indivíduo em relação a terceiros, contudo, diverge um pouco, se a referida atitude - atendendo às características do humor, acima expressas - se condensar em torno da própria pessoa. Nesta situação, Sigmund Freud descortina atividade do superego. Este superego, intrínseco ao ego e, logicamente, parte integrante do ser humano, é aquilo que regula e condiciona a ação do indivíduo, lembrando-o e alertando-o para o facto de existirem impeditivos externos à própria pessoa. O

superego atua, assim, de forma a mediar os propósitos do ego, para que estes não venham a ser sancionados posteriormente. “Geneticamente o superego é o herdeiro do agente paterno” (Freud, s/d), que atua como um pai sobre o ego, da mesma maneira que um adulto atua sobre uma criança.

Vemos assim que, na perspectiva de Freud, a dicotomia ego/superego corresponde à dicotomia criança/adulto, respetivamente. Através do humor, o que acontece é que o superego olha para o ego como um pai olha para uma criança, isto é, de forma complacente e superior (“é apenas uma criança”, “trata-se apenas de criança”). Compreende-se, assim, a afirmação de que “o humor seria a contribuição feita ao cômico pela intervenção do superego.” (Freud, s/d) Deste modo, o autor interpreta o humor como algo que tem o propósito de colocar o mundo num patamar inferior, num mundo “mais pequeno”, um mundo de crianças, o qual fica à disposição do ser humano, para que este faça usufruto dele, a seu bel-prazer. O humor seria, no fundo, a forma de nos rirmos do mundo, de desvalorizarmos ou relativizarmos os acontecimentos e aspetos que nos podem provocar dor e sofrimento.

Este prazer humorístico, proporcionado ao cômico pela mão do superego, não deixa de ser algo de paradoxal, na medida em que o superego está aliado à coação da ação do próprio indivíduo, condicionando, conseqüentemente, a ação do ego em torno da sua busca de prazer. No entanto, ao mesmo tempo, deixa entreaberta uma réstia de possibilidade de prazer, traduzida pela permissividade face a uma atitude humorística de um indivíduo em relação a ele próprio.

Esta ideia, defendida por Freud, leva o autor a descortinar uma outra interpretação. Segundo ele, o prazer proporcionado pelo cômico ou pelos chistes é incondicionalmente mais forte que o desfrutado pela via humorística, o qual não ostenta repercussões pela via do risível. Não obstante, apesar de tendencialmente inferior, o prazer gerado pela via humorística é visto “como possuindo um caráter de valor muito alto; sentimos que ele é especialmente liberador e enobrecedor” (Freud, s/d). Face ao exposto, é verificável a disparidade existente entre a repercussão visível e a valorização existente. Por um lado, constata-se que um prazer que teve origem no cômico ou nos chistes é expresso pelo riso, sendo assim verificável de maneira mais explícita, enérgica, visível, com ecos muitos mais notados ao olhar humano. Por outro lado, e em oposição a esse mesmo prazer, aquele que provém do humor é considerado mais refinado, mas menos expressivo, mais prazeroso para o indivíduo, mas menos impulsivo, no fundo, com “um caráter de valor muito alto” (Freud, s/d). É, por isso mesmo, um prazer que pode ser transversal a todo o indivíduo em determinado momento, desfrutado por todos e por cada um, mas, ainda assim, sem se fazer notar aos olhos da sociedade, sem que os indivíduos tenham a percepção de que a fruição do sentimento de prazer a todos percorreu.

Ao longo do presente capítulo apresentámos as primeiras considerações sobre humor, desenvolvidas por autores como Platão e Aristóteles. Uma das características aferidas pelos autores de então prende-se com o facto de as abordagens sobre humor serem sucintas, reduzidas, não existir um estudo detalhado sobre o campo do humor e indissociavelmente, o

riso. Os autores limitam-se a tecer breves apontamentos relativos ao humor, como Platão que se limita a associar o riso a algo que advém de uma relação entre a dor e o prazer. Este carácter simplista, em forma de apontamento, caracteriza as perspectivas dos vários autores sobre o humor. Por vezes, as afirmações são tão sintéticas que não chegamos a encontrar argumentos coesos que alicercem as suas posições, dificultando assim o entendimento pessoal de cada teorizador a respeito de tão complexo conceito. Esta tendência sofreu uma mutação e chegados ao século XX, o humor encontrou em Henri Bergson e Sigmund Freud dois teorizadores que, entre outras abordagens, também se dedicaram ao estudo do humor. Bergson debruçou-se sobre o riso num contexto em que o indivíduo é um membro integrante da sociedade, uma parte do todo, Neste âmbito, o autor aborda o riso de um prisma social, ao contrário de Freud, que centra o humor no indivíduo. Freud entende que o processo humorístico pode ser levado a cabo em relação a terceiros, sendo eles o objeto do humor, como por outro lado, o indivíduo pode tomar-se a si como objeto do humor. Neste último ponto a teoria de Freud destaca-se ao inovar na possibilidade de criação do humor no indivíduo em si.

Todos estes estudos, inda que diferenciados e separados no tempo, foram de extrema importância para a presente dissertação. Graças às respetivas análises, pudemos aferir teorias e perspectivas de encarar o conceito em estudo, humor, que servirão para aprofundar o estudo do conceito e, sobretudo, para se proceder ao levantamento e análise dos programas humorísticos que se têm feito em rádio. As diferentes teorias e abordagens, descritas ao longo deste capítulo, vão ser as que, posteriormente, contribuirão para dissecar os diferentes programas em análise na dissertação, com vista à obtenção de informação rigorosa sobre as diferentes formas e técnicas utilizadas para se produzir humor em rádio.

## Capítulo 2 - Teorias atuais sobre o humor

O presente capítulo pretende explicitar algumas teorias sobre a temática do humor e aquilo que ele engloba, de modo a tentar construir uma perspectiva um pouco mais definida acerca do mesmo.

Até aqui foram apresentadas as bases dos estudos sobre o humor, partindo de alguns pensadores da antiguidade, como Platão, Aristóteles e Cícero, assim como do trabalho de dois autores do século XX, Henri Bergson e Sigmund Freud, que primaram pelo alargar de horizontes e pela inovação no que ao humor diz respeito. Seguidamente, apresentar-se-ão os três campos teóricos nos quais se inserem os estudos referentes ao humor nos dias de hoje. Porém, a abordagem é direcionada para as diretrizes que alicerçam cada uma dessas vertentes, sem que haja um aprofundamento minucioso das várias ramificações em que as teorias do humor se subdividem. Isto porque o objetivo específico pretendido é o de adquirir uma compreensão global das teorias do humor, de modo a que não se desvie do objetivo central deste trabalho: analisar a relação do humor com a rádio.

De acordo com Salvatore Attardo, as teorias que atualmente se debruçam sobre o humor podem dividir-se em três campos: sociológicas; psicanalíticas; cognitivas. No âmbito sociológico, o autor enquadra as teorias que remetem para princípios de hostilidade, agressividade ou superioridade; no âmbito psicanalítico, incluem-se conceitos como libertação e sublimação; por último, as teorias do foro cognitivo incidem sobre as noções de incongruência e contraste.

### 2.1. Teoria da Hostilidade/Superioridade

Como o próprio nome indica, esta teoria encara o humor numa perspectiva que abrange as noções de inimizade, disputa e agressão, que pressupõem um sentimento de superioridade em quem diz.

Isabel Ermida (2003, p.43) explica que o humor assenta numa relação de desigualdade entre intervenientes que interagem, sendo justamente a consciência e a perceção da desigualdade a fonte de divertimento para o indivíduo que se considera superior. Assim, depreende-se que neste processo de interatividade haverá mais do que um interveniente e que pelo menos um deles é o alvo do humor, sendo o outro o que o cria e o conduz. Escolhido o alvo e consumado o humor, segue-se o sentimento de sobrevalorização, de superioridade, por parte do autor da tirada humorística, que desfruta do prazer proporcionado pelo riso em relação ao indivíduo tomado por alvo. Em suma, esta teoria centra-se na ideia de superiorização de um indivíduo face a outro, através de uma agressão envolta em humor, que se centra nas fragilidades do destinatário, as quais, por não serem partilhadas pelo autor do dito humorístico, são, aos seus olhos, motivo de crítica e divertimento.

A este respeito, René Descartes vai mais longe quando se refere ao conceito de escárnio, afirmando que é o resultado de uma mistura entre a alegria e o ódio e que provém do reconhecimento de um mal numa pessoa que nós, interiormente, cremos merecer. Esse mesmo mal é repugnante e desprezível aos olhos de um indivíduo, mas, paradoxalmente, fá-lo sentir-se bem, visto que, no seu entender, a pessoa que o carrega é dele merecedora. Neste sentido, o riso eclode nas ocasiões em que tal mal se evidencia. Descartes alia, deste modo, o surgimento do riso ao fator surpresa, na medida em que o riso surge e é consequência do momento inesperado, surpreendente, no qual o mal existente se revela. Para o autor, “[...] a alegria que resulta do bem é séria: ao passo que a que o mal provoca é acompanhada de riso e de troça.” (Descartes, citado em Ermida, 2003, p. 43)

Por conseguinte, a visão de Descartes também se enquadra na teoria da hostilidade/superioridade, devido à presença do sentimento de superioridade aliado a um desejo íntimo de agressão - não pela agressão em si mesma, mas pelo sentimento de superioridade que lhe sucede, que acentua e exalta as desigualdades existentes entre os indivíduos presentes na interação humorística.

Segundo a *Internet Encyclopedia of Philosophy* (Smuts, 2010), existem dois tipos de alegações na teoria da superioridade, as fortes (*strong*) e as fracas (*weak*). As fortes pressupõem um sentimento de superioridade inerente a todo o humor, enquanto as fracas alegam que tal sentimento é verificável em muitas situações humorísticas, não sendo forçoso que abranja todas elas. Apesar desta divergência de opiniões, fica, contudo, a certeza de que a ideia de superioridade constitui uma condição necessária à formulação do humor.

Neste campo, é fundamental tomar-se em linha de conta o contributo dado por Thomas Hobbes que, na perspectiva de Salvatore Attardo, formulou, com veemência, a ideia de que o riso nasce do sentido de superioridade do riso direcionado para um objeto (Attardo, 1994, p. 49)<sup>14</sup> Thomas Hobbes, na sua obra *Human Nature*, analisa o riso de duas perspectivas: de um lado, a relação do riso com o indivíduo, do outro, o riso como um fenómeno interpessoal. No primeiro caso, o riso é a reação a algo tido como divertido para determinada pessoa, é a reação a ações que transcendem as expectativas, a determinadas piadas, a fraquezas do passado, em suma, a tudo o que não contribua para desencadear uma ignomínia presente. Neste ponto, o surgimento do riso como reação a algo é-o em termos estritamente individuais, tendo em conta apenas fatores tidos como risíveis a esse nível.

Por outro lado, na relação com os outros, como fenómeno interpessoal, o riso tem na sua origem os infortúnios de terceiros, os quais provocam o aumento da autoestima de quem por eles não é afetado.

Que a paixão do riso não é mais do que uma glória repentina que surge de uma súbita conceção de alguma eminência em nós próprios por comparação com as debilidades dos outros, ou com o nosso próprio passado: pois o homem ri das suas loucuras passadas, quando subitamente se

---

<sup>14</sup> “formulated most forcefully the idea that laughter arises from a sense of superiority of the laughter towards some object.”

lembra delas, a não ser quando surgem acompanhadas de qualquer desonra presente. (Hobbes, citado em Raskin, 2008, pp. 306-307)<sup>15</sup>

Thomas Hobbes traz a debate a expressão “*sudden glory*” e é justamente esta noção de glória repentina que subjaz à emergência do riso: um indivíduo ri-se de outros por se considerar superior a eles, independentemente de a idealização de superioridade ser relativa a um campo muito vasto ou muito estrito; o que importa é que, naquele determinado aspeto em concreto, o indivíduo sobrevaloriza-se face aos demais e, por se considerar superior, ri-se deles por não se encontrarem no mesmo patamar que ele. Retomando a ideia defendida por Isabel Ermida, o humor é feito com base na interatividade de dois ou mais sujeitos e na existência de uma desigualdade entre eles, permitindo assim, segundo Hobbes, o florir da “*sudden glory*” do indivíduo que se vê a si próprio como “superior” e cujo prazer se torna explícito através do riso. Em síntese, e tomando em linha de conta a perspectiva de Thomas Hobbes, existe toda uma intenção de salientar as fragilidades alheias, no fundo, de destacar fraquezas e astenias patentes em outros, para, simultaneamente, o indivíduo se sentir melhor consigo mesmo, sentir-se superior, traduzindo-se em riso tal sentimento de superioridade. É nesta perspectiva que se subentendem a agressividade e a negatividade implícitas à formulação do riso.

Outro dos autores, já abordado no presente trabalho, mas que não pode deixar de ser referido, é Henri Bergson, visto o seu contributo registado na obra *O Riso: ensaio sobre a significação do cómico* e os pressupostos por ele defendidos estarem indissociavelmente integrados na Teoria da Superioridade/Hostilidade. Os princípios de superioridade e agressividade da referida teoria refletem-se em Bergson na ideia de que o “riso castiga os costumes” (Bergson, 1983, s/p). Logo, os possíveis desvios sociais correm o risco de serem os alvos prediletos da comédia que se repercute no riso sancionatório, o qual, neste âmbito, atua como um mecanismo regulador dos comportamentos sociais. “Podemos, pois, admitir que via de regra são mesmo os defeitos alheios que nos fazem rir – cabendo acrescentar, sem dúvida, que esses defeitos nos fazem rir em razão de sua *insociabilidade* mais do que por sua *imoralidade*” (Bergson, 1983, s/p) Dado isto, o riso, ao dispor do “poder” de regular a atitude individual no seio social, adquire um estatuto de superioridade, no qual a agressividade surge inerente ao ato de “castigar”, visto tal ação ter o objetivo de incutir no indivíduo o comportamento “devido”.

Em conclusão, é evidente o facto de a Teoria da Superioridade/Hostilidade ser formulada em torno dos conceitos de superioridade e agressão, utilizados como mecanismos sociais de regulação, materializados através do riso. Contudo, esta visão, assente principalmente numa tónica negativista, tem vindo a alterar-se ao longo dos anos. Segundo Isabel Ermida, a Teoria da Superioridade/Hostilidade, primordialmente entendida como um mecanismo de reafirmação da superioridade e desigualdades existentes, é, nos dias de hoje,

---

<sup>15</sup> “That the passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly: for men laugh at the follies of themselves past, when they come suddenly to remembrance, except they bring with them any present dishonour”.

analisada do ponto de vista da importância dos valores patentes numa piada e do seu reflexo para a noção e manutenção da ideia de grupo. Neste âmbito, a piada humorística é vista, atualmente, como contribuindo para a coesão e reforço dos laços que unem os indivíduos aos grupos, lembrando-lhes que são partes integrantes dos mesmos - fortalecendo-se, conseqüentemente, a ideia da parte como constituinte de um todo, demarcado socialmente.

## 2.2. Teoria da Libertação

No âmbito da Teoria da Libertação, o humor é entendido como um escape às inibições e recalcamientos impostos pela sociedade ao indivíduo. Na sequência disto, o riso é uma forma encontrada pelo ser humano para o alívio de tensões acumuladas, fruto de tais inibições sociais e, por outro lado, é uma forma de satisfação dos desejos reprimidos.

No contexto desta teoria, o trabalho de Bergson também merece menção, visto o autor estabelecer um paralelismo entre o riso e os sonhos, decorrente de uma ideia de quebra com a rotina, de uma rutura com a lógica normal do desenrolar dos acontecimentos e, portanto, de relaxamento e alienação social, perpetuada pela via do riso. “Se há uma loucura risível, só pode ser uma loucura conciliável com a saúde geral do espírito [...]. Ora, existe um estado normal do espírito que imita inteiramente a loucura, onde encontramos as mesmas associações de ideias que na alienação. [...] É o estado de sonho.” (Bergson, 1983, s/p)

Para o autor, o ser humano que procura uma forma de libertação social, um escape ao curso normal da vida e às recorrentes imposições sociais, encontra-a no sonho. Assim, o indivíduo baseia-se no mundo, na sociedade, de forma a “transformá-los”, ainda que por momentos, em idealizações que permitam alcançar os seus desejos mais profundos, os quais, geralmente, são reprimidos socialmente. Na ótica de Bergson,

O espírito, amante de si mesmo, só procura então no mundo exterior um pretexto para concretizar suas imaginações. Mas o sonhador, em vez de apelar a todas as suas lembranças para interpretar o que os sentidos percebem, serve-se, pelo contrário, do que percebe para corporificar a lembrança predileta: o mesmo ruído de vento soprando na lareira converter-se-á então, segundo o estado de alma do sonhador, segundo a ideia que ocupa a sua imaginação, no rugir de animais selvagens ou no cantar melodioso de pássaros. Tal é o mecanismo comum da ilusão do sonho.” (Bergson, 1983, s/p)

Para tal ser levado a bom porto no estado de vigília, o caminho a seguir é o do riso, que possibilita a libertação da energia acumulada, fruto das sistemáticas repressões sociais dos desejos individuais. As tensões acumuladas e escoadas pelo riso são ocasionadas pelas ideias concebidas pelo indivíduo, tendo por base o mundo, mas que são incoerentes em relação a este. Assim, e em suma, o riso é fruto de uma visão em que o mundo é alterado. Essa desconstrução, em tudo idêntica à imagem que o sonho nos apresenta, converte-se numa visão libertadora para o ser humano, porque quebra a lógica social, e manifesta-se através do riso. Daí que o autor afirme que “Os raciocínios de que nos rimos são os que sabemos falsos, mas que poderíamos tomar por verdadeiros se os ouvíssemos em sonho.” (Bergson, 1983, s/p)

Apesar do paralelismo entre o riso e o sonho estabelecido por Bergson, é a Sigmund Freud que é atribuído o maior contributo no campo da Teoria da Libertação. Segundo Freud, a causa para o desencadeamento do riso tem por base uma descarga de energia psíquica, a qual foi previamente acumulada, de forma desnecessária. O prazer do riso é o resultado, como refere Isabel Ermida, da “libertação de energia ou tensão inutilmente acumulada, que se dissipa nos espasmos da gargalhada, a que corresponde uma economização precoce do esforço de contenção.” (Ermida, 2003, p. 48) Acresce ainda, segundo Freud, que essa energia libertada se acumula devido às repressões impostas pela sociedade. Logo, a sua libertação redundará em prazer e até numa forma de rebeldia perante essa imposição.

Neste âmbito, em *Os chistes e a sua relação com o inconsciente (s/d)*, Freud diferencia os conceitos de humor, cómico e chiste, os quais refletem três formas diferentes de procedência do riso e utilizam o sentimento, o pensamento e a inibição, respetivamente, como estratégias de economia de energia.

O chiste, no âmbito da presente teoria, funciona como uma forma de alívio psíquico, como desinibidor, isto é, como uma resposta perante situações para as quais o indivíduo não tem capacidade de verbalizar determinadas reivindicações. Freud distingue chistes inocentes de tendenciosos, residindo a diferenciação no sentimento desencadeado no destinatário. No caso dos primeiros, o chiste não tem outro objetivo que ele próprio, é proferido sem malícia, sem intenção, provindo dele um “agradável efeito [...] em regra, um efeito moderado; um nítido sentido de satisfação, um leve sorriso, é tudo o que em geral podem obter de seus ouvintes.” (Freud, s/d)

Por outro lado, os chistes tendenciosos são aqueles que, como o nome indica, têm subjacente uma intenção, quem os enuncia tem um objetivo, “o chiste serve a um fim - torna-se *tendencioso*. Apenas os chistes que têm um propósito correm o risco de encontrar pessoas que não querem ouvi-los.” (Freud, s/d) Neste âmbito, o chiste está associado a uma ideia de agressividade e de economia de energia, já que dispensa o homem de reprimir expressões que lhe são inconvenientes, implicando tal repressão o desgaste de energia. Em interação, os chistes tendenciosos implicam a existência de três intervenientes: o que protagoniza o chiste, o que é usado como alvo pelo chiste, “objeto da agressividade hostil ou sexual” (Freud, s/d) e um terceiro elemento, o qual desfruta do prazer proveniente deste processo - indivíduo, objeto e outrem. Em suma, o prazer no chiste advém do “alívio da despesa psíquica já existente e a economia na despesa psíquica que se há de requerer - destes dois princípios derivam todas as técnicas dos chistes, e conseqüentemente todo o prazer que advém delas.” (Freud, s/d)

Em relação ao cómico, este é constituído por dois intervenientes, um indivíduo e outrem, sendo que o indivíduo vê nesse outro uma fonte da qual pode extrair comicidade. Neste processo, existe a possibilidade de um terceiro interveniente atuar meramente como espectador, não adquirindo qualquer outra relevância. Em relação ao prazer proveniente do cómico, este resulta “da comparação de outra pessoa com nós próprios, da diferença entre a nossa própria despesa psíquica e a de uma outra pessoa, estimada por empatia - é

provavelmente a mais importante geneticamente” (Freud, s/d), acrescentando ainda, o autor, que “a fonte do prazer cômico é a comparação entre duas despesas, que atribuímos, ambas, ao pré-consciente”. (Freud, s/d)

Por último, o humor. Este atua como um meio para evitar sentimentos de dor ou sofrimento. Em situações nas quais se poderia evidenciar algum tipo de mágoa ou dor, o humor toma-lhes o lugar e, assim, dá-se um alívio da energia inicialmente acumulada e direcionada para a compaixão (ou auto-compaixão) pela via do riso. “O prazer do humor, se existe, revela-se - não podemos dizer de outra forma - ao custo de uma liberação de afeto que não ocorre: procede de uma economia na despesa de afeto.” (Freud, s/d) Sigmund Freud é, ainda, defensor de que o humor pode provir de uma infinidade de ocorrências, fruto da diversidade de possibilidades existentes para uma “emoção economizada em favor do humor” (Freud, s/d), verificando-se a ampliação de tal campo sempre que “um artista ou escritor consegue submeter emoções até então inconquistadas ao controle do humor, tornando-as, (...) fontes do prazer humorístico.” (Freud, s/d).

Se o cômico é condicionado pelos afetos, o humor sabe “lidar” com eles. Um afeto não será, no humor, um impedimento, mas uma forma de se obter prazer, mesmo que disso não resulte riso, já que o prazer extraído de um efeito humorístico pode gerar uma tal admiração e prazer que nem um sorriso se esboça - daí que Freud afirme que o humor é uma das “mais altas manifestações psíquicas” (Freud, s/d, p.).

### **2.3. Teoria da Incongruência**

O humor resultante de uma incongruência é um humor que tem por base os conceitos de contraste e surpresa. De cariz cognitivo, esta teoria requer a existência de dois planos de ação díspares, mas que possam coexistir paralelamente num mesmo pensamento. Por outras palavras, numa determinada situação é necessário que seja possível extrapolar-se dois tipos de raciocínios divergentes entre si. Para tal, é necessário que nessa mesma situação exista alguma característica que seja comum a ambos os pensamentos e que atue como um elo de ligação que permita a transposição de um pensamento para o outro. Neste sentido, o processo que formula a incongruência passa por um indivíduo deparar-se, inicialmente, com alguma ocorrência que lhe suscita imediatamente o surgimento de um pensamento, o qual corresponde a uma estrutura predefinida, traduzindo-se tal expectativa, no surgimento de uma tensão interior. No entanto, o desenrolar do acontecimento não corresponde à previsão e expectativa do indivíduo em relação ao mesmo. O resultado, por não ser o esperado, traduz-se numa expectativa que redundava em coisa nenhuma. Perante tal frustração, a pessoa é obrigada a uma reorganização e reestruturação do pensamento inicial, de forma a, em última instância, ser possível obter o entendimento devido da situação vivenciada, ou seja, a nossa interpretação inicial tem de ser refeita para percebermos um sentido que não perspetivamos à partida.

Immanuel Kant, na sua obra *Crítica do Juízo*, entende o riso nesta mesma acepção: “Tudo o que pode estimular uma gargalhada enérgica deve ter algo de absurdo (no qual a compreensão, portanto, não poderá encontrar satisfação). O riso é um afeto que resulta da súbita transformação de uma expectativa contida em nada” (Kant, citado em Smuts, 2010)<sup>16</sup> A incongruência é, então, um fenômeno de percepção e compreensão das divergências entre a vida e o pensamento, que provoca riso no momento em que a “transformação súbita” nos surpreende, ao revelar algo de novo e absurdo.

A noção de congruência e incongruência refere-se à relação entre os componentes de um objeto, acontecimento, ideia, expectativa social, e assim por diante. Quando a associação dos elementos constituintes de um acontecimento é incompatível com os modelos padronizados ou expectáveis, o acontecimento é percebido como incongruente. (McGhee, citado em Attardo, 1994, p. 48)<sup>17</sup>

O autor é defensor de que a incongruência humorística deve agregar um elemento de fantasia e um lúdico e de que é necessária a existência de um “cenário lúdico do estado de espírito” (Attardo, citado em Ermida, 2003, p. 55)<sup>18</sup>, para que, como exemplifica o autor, no caso das crianças, estas sejam capazes de perceber que determinado acontecimento é estranho ou incongruente, fruto do entendimento do que nele existe de errado ou impossível, revelando-se, desse modo, engraçado.

Desta maneira, torna-se lógica a conclusão de que é necessário identificar-se a existência da incongruência para que esta possa ser percebida e, assim, naturalmente reconhecida a sua vertente humorística, fonte do riso. O riso, esse, é a ação que vulgarmente se evidencia após a percepção da incongruência. Como refere Schopenhauer, “A causa do riso é em todo o caso e tão simplesmente a repentina percepção da incongruência na relação entre o conceito e os objetos reais correspondentes. O riso é então em si mesmo a simples expressão dessa incongruência” (Schopenhauer, citado em Attardo, 1994 p. 48).<sup>19</sup> Schopenhauer distingue, na teoria da incongruência, objetos de conceitos, atribuindo aos segundos, o papel de definir os primeiros. No entender do autor, os objetos são “representações de percepção”, enquanto os conceitos são “representações abstratas”. Quanto maior for o contraste entre o conceito e o objeto, entre os dois tipos de representações, quanto mais óbvia for a incongruência, maior também será o efeito risível que ocorre fruto do contraste, sendo que o referido contraste corresponde a algo inesperado, o qual pode ser perpetuado através de palavras ou de atos.

Já o teórico James Beattie declara que a base do cômico reside na união dos opostos. O autor define quatro modelos aos quais obedecem, segundo ele, a combinação de elementos

---

<sup>16</sup> “in everything that is to excite a lively laugh there must be something absurd (in which the understanding, therefore, can find no satisfaction). Laughter is an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing.”

<sup>17</sup> “The notion of congruity and incongruity refers to the relationships between components of an object, event, idea, social expectation, and so forth. When the arrangement of the constituent elements of an event is incompatible with the normal or expected pattern, the event is perceived as incongruous.”

<sup>18</sup> “playful set of ‘frame of mind’”.

<sup>19</sup> the cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of this incongruity.”

incongruentes: justaposição contígua; relação de causa/efeito; comparação baseada na similitude; oposição de abjeção e dignidade. O primeiro caso diz respeito à integração de objetos heterogêneos num mesmo sistema, que aí são colocados contiguamente. A relação causa/efeito liga-se as causas que têm o riso por consequência, definindo James Beattie o riso como sendo uma seqüela face a reações exageradas e a estímulos insignificantes. O terceiro modelo assenta na combinação de elementos incongruentes em metáforas, alegorias, aliterações, no fundo, figuras de estilo que se enquadrem neste âmbito. Por último, a oposição de abjeção e dignidade é retratada, a título de exemplo, por uma situação na qual se regista a expressão de pensamentos triviais de maneira pomposa. Seguindo a ótica de James Beattie, “Quanto maior for o número de incongruências, associadas num mesmo conteúdo, maior será provavelmente o ridículo”<sup>20</sup> (Beattie, citado em Ermida, 2003, p. 53), explicitando também que, e à luz dos quatro modelos expressos anteriormente, “Apesar de todas as combinações incongruentes não serem ridículas, todas as combinações ridículas são incongruentes” (Beattie, citado em Ermida, 2003, p. 53).<sup>21</sup>

Henri Bergson, autor já aqui abordado anteriormente, ao teorizar sobre cômico de palavras e de situação, entra, de certo modo, também ele no campo da teoria da incongruência. Estes dois tipos de cômico são analisados do ponto de vista dos conceitos de repetição, inversão e interferência de séries. Este último, no âmbito da incongruência, é aquele que importa aqui aprofundar. A interferência de séries é caracterizada por Bergson da seguinte forma: “uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de factos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos.” (Bergson, 1983, s/p) Esta noção de um mesmo acontecimento poder ser enquadrado em duas realidades distintas está indissociavelmente ligada ao conflito de ideias característico da incongruência. Bergson, ao longo da sua teorização, toma sempre em consideração, como justificação das suas análises, exemplos teatrais, excertos de peças da época; assim, para ilustrar a interferência de séries, o autor alude ao termo quiproquó, resultante da diferença dos sentidos atribuídos, por um lado, pelos atores e, por outro, pelo público. No seu entender, a visão dos atores corresponde a um significado possível do quiproquó, enquanto a noção do público corresponde ao significado real do referido quiproquó. Através desta expressão, Bergson explicita aquilo que pode ser incongruente e o modo como essa incongruência pode ser gerada.

## 2.4. Modalidades do humor: a caricatura e a ironia

No conjunto das modalidades do humor, e que foram sendo referidas ao longo da exposição das várias visões e teorias sobre o humor, a caricatura e a ironia assumem um lugar de destaque, pelo que lhe faremos aqui uma menção específica.

---

<sup>20</sup>“the greater the number of incongruities, that are blended, together in the same assemblage, the more ludicrous it will probably be”.

<sup>21</sup>”“Though every incongruous combination is not ludicrous, every ludicrous combination is incongruous.”

A caricatura caracteriza-se pelo recurso ao exagero, com o intuito de fazer sobressair uma característica que, à partida, a um primeiro olhar, passaria despercebida. O indivíduo que concebe a caricatura, seja ela de que género for, centra-se em particularidades inerentes àquilo que pretende caricaturar, realçando-as de modo a que as singularidades se tornem visíveis aos olhos de todos, que a atenção e o protagonismo inicialmente atribuídos ao objeto caricaturado/indivíduo, seja remetido para segundo plano ou diminuído.

Pela sua relação estreita com o humor, também a caricatura foi objeto de teorização por parte de alguns dos autores referidos atrás, nomeadamente Bergson e Freud. Para Bergson, “a caricatura, que tem algo de diabólico, ressalta o demônio que venceu o anjo.” (Bergson, 1983, s/p) Já Freud resume a caricatura como a “exageração de traços que não seriam de outro modo marcantes (...), e envolve também a característica da degradação.” (Freud s/d)

É precisamente esta noção de depreciação de algo que caracteriza o ponto de vista de Fischer. Para este autor, a caricatura e a comicidade estão intimamente ligadas. Fischer entende que o foco da comédia é o feio e, apesar de não se alongar na exposição daquilo que entende ser o feio, refere-se a ele “em qualquer uma de suas manifestações.” (Fischer, citado em Freud, s/d) Seguindo as suas considerações, o núcleo da comédia reside no feio e este feio tem de, forçosamente, ser perceptível. Todavia, se situações há em que o feio se encontra omisso ou pouco visível, ele “deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia...” (Fischer, citado em Freud, s/d) Exposto esse lado feio, fica então aberto o caminho para o despertar da caricatura que extravasa o feio presente no objeto e o coloca no centro da ação, gerando assim comicidade. Nesta dimensão, o todo é diluído pela importância que a parte adquire, existindo aqui uma troca de papéis, uma inversão do destaque. Esta inversão leva a que, quanto maior for a relevância do pormenor caricaturado, menor seja o destaque do todo. Por conseguinte, para Fischer, a caricatura é precisamente o corolário da relação entre a comicidade e o feio.

Freud, por seu lado, defende que o riso suscitado pela caricatura é uma consequência da ridicularização de “pessoas e objetos que reivindicam autoridade e respeito, que são, em algum sentido, ‘sublime’” (Freud s/d) O ridículo é propiciado pelo exagero, o qual expõe características, muitas vezes omissas, ou que se tenta omitir, de indivíduos ou objetos, independentemente do seu estatuto. Casos há em que a associação do riso a certas personalidades gera perda da sua aura “sublime”; com a atuação da caricatura, “alguém se apropriou de dignidade e autoridade através de uma trapaça, sendo então despojado destas.” (Freud, s/d)

Porém, Bergson alerta para o facto de que a caricatura, apesar de se tratar de “uma arte que exagera”, contudo “definimo-la muito mal ao lhe atribuímos por objetivo uma exageração, porque existem caricaturas mais verossímeis que retratos, caricaturas que mal se percebem, e inversamente podemos exagerar ao extremo sem obter um verdadeiro efeito de caricatura.” (Bergson, 1983, s/p)

No que se refere à ironia, nos dias que correm ela é um termo recorrente. A diversidade dos usos da ironia e o facto de surgir associada ao humor e deste se aproximar, bem como a quantidade de estudos de que ao longo dos anos tem sido alvo, determinam a necessidade de alguma reflexão quanto ao significado do conceito.

Sócrates entendia a ironia como “ uma simulação constante da verdade” (Ermida, 2003, p.36) Já Aristóteles defendia que à ironia se associava à ideia de desvio da verdade, sendo uma estratégia a que se recorria para se evitar a humilhação de outros (Ermida, 2003, p. 36)

Estudos mais recentes alargam o entendimento deste conceito. A conceção freudiana de ironia é bastante clara e simples. O teórico é perentório ao afirmar que “a única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário.” (Freud, s/d) Se um indivíduo diz algo com o qual concorda, não é irónico, simplesmente transmite uma informação que se encontra em consonância com as suas ideias. A ironia requer o contraste, o choque de ideias, um antagonismo expresso pelo conflito entre o dizer e o pensar. Numa definição mais aprofundada, Koestler refere que o indivíduo que recorre à ironia “finge admitir suas premissas, seus valores, sua maneira de raciocinar, a fim de expor o absurdo implícito”. (Koestler, citado em Romão, 2008, p.184)

A noção de contrário e de oposição entre o pensamento e a expressão que do mesmo é feita, por parte do indivíduo, subjaz também ao entendimento de Bergson ao teorizar sobre a ironia. Porém, Bergson não explicita diretamente, como o faz Freud, a ideia de contrário na sua definição do conceito. O fundamento do mesmo é apresentado por este autor na seguinte formulação: “Ora se enunciará o que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é. Nisso consiste a *ironia*.” (Bergson, 1983, s/p)

Este autor diferencia, ainda, ironia de humor, classificando-os como dois conceitos que se enquadram na conceção de sátira. Para se perceber esta distinção de Bergson entre ironia e humor, cabe fazer aqui uma nota em relação ao humor. Nas palavras do filósofo francês, no humor “se descreverá cada vez mais meticulosamente o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser.” (Bergson, 1983, s/p) O mesmo autor situa ainda o conceito de ironia no âmbito da retórica, explicando que “acentua-se a ironia deixando-se arrastar cada vez mais alto pela ideia do bem que deveria ser.” (Bergson, 1983, s/p)

A retórica representa uma das duas áreas em que se enquadra o conceito, a outra é a da filosofia, isto na ótica de Brait (Brait, citado em Santos, 2009, p. 129). Ainda segundo o referido autor, em termos filosóficos a ironia é entendida “como um fim sem objetivos ontológicos” (Brait, citado em Santos, 2009, p.129), Já na retórica o termo está indissociavelmente associado aos sentidos figurados dos conceitos. Neste âmbito, a ironia significa “um modelo indireto de discurso, cuja semântica representaria dizer o oposto do que é dito, ou algo diferente do que se quer dizer.” (Santos, 2009, p.129)

Em suma, a ironia representa a expressão de um pensamento aparentemente veraz, para o seu locutor, quando na realidade o verdadeiro pensamento traduz o contrário daquele que fora proferido. Deste modo, ao reunir tais pressupostos, a ironia é profícua na idealização

e consumação de injúrias contra terceiros. O humor especificamente proveniente da ironia, na visão de Sebastião Santos, reside na “propriedade da incerteza e da dúvida, já que a responsabilidade pela atribuição do componente cômico fica a cargo do locutor e este (...) não tem nenhuma garantia de que seu interlocutor processará o humor.” (Santos, 2009, p.130)

## 2.5. O humor na perspectiva dos humoristas

As explicações que antecedem este ponto mostram que o conceito de humor é extremamente complexo e carece de um entendimento consensual.

Na Antiguidade Clássica, como já referido, iniciaram-se os estudos sobre o humor. Muitos séculos depois, nos dias de hoje, o humor é algo socialmente reconhecido e, embora a ambiguidade face ao conceito prevaleça, o facto é que a sua importância é de tal modo que há quem se dedique profissionalmente ao humor, os humoristas. Mas tal como a definição do termo humor é algo que carece de uma resposta concreta e unânime, também a definição de humorista é alvo de diferentes aceções.

Na ótica de Nuno Markl, humorista é a pessoa cujo trabalho tem o seu foco no humor. Apesar disso, trabalhar nesse campo não é algo linear, visto o humor poder enquadrar-se e ser abordado em múltiplas áreas. Segundo Nuno Markl,

*Eu posso ser humorista quando estou na rádio a debitar um texto que eu próprio escrevi, estou a debitar um texto de alguém que escreveu para mim, se sou eu que escrevo para outra pessoa, se é escrito, se é falado, se é interpretado, é uma coisa muito interdisciplinar na verdade.” (Markl, 2011)*

Independentemente da multiplicidade e transversalidade das áreas em que se desenrola a profissão de humorista, este é um trabalho que é levado a cabo em torno do mesmo propósito, o humor. Neste âmbito, pretende-se apenas apresentar a visão de alguns humoristas e as suas interpretações face a um conceito que é a génese da sua atividade profissional, sem a pretensão de se oferecer aqui uma definição categórica de um termo que, ainda hoje, não a possui. Na perspectiva de Pedro Mexia<sup>22</sup>,

*[...]Assim como a comédia é o que provoca o riso, o humor é o que tem graça. Eu diria que o humor tem sempre graça, pode não provocar o riso, pode não provocar uma reação física como provoca a comédia, uma pessoa ri e o riso é acompanhado do movimento corporal e o Humor não, uma pessoa lê um texto do Eça de Queiroz por exemplo, tem mais aquela coisa de esboçar aquele sorriso, às vezes nem isso, às vezes nem precisa de ter nenhuma manifestação, é só dizer - “isto é engraçado” - digamos que o humor é mais abrangente nas suas manifestações. (Mexia, 2011)*

Assim, tendo em conta este autor, existe uma diferenciação entre a comédia, como predecessora do riso, e o humor, o qual não é forçosamente seguido por uma manifestação

---

<sup>22</sup> Pedro Mexia, escritor e cronista português, segundo o próprio, em entrevista (Mexia, 2011) não se considera humorista. No entanto, visto o autor integrar um dos programas de humor em análise na presente dissertação e ser também destacado em obras de referência do humor, *Antologia do Humor Português 1969/2009*, elaborada pelas Produções Fictícias, foi, nesta dissertação, incluído entre os humoristas.

física. À luz de tal interpretação, é possível estabelecer-se um paralelismo com Sigmund Freud, quando o autor atribuiu uma significação especial ao prazer proveniente do humor em relação ao do cómico. Para Freud, o prazer resultante do cómico é expresso pelo riso, enquanto aquele que provém do humor, embora não tão evidente, tem “um caráter de valor muito alto; sentimos que ele é especialmente liberador e enobrecedor.” (Freud, s/d) Aqui, também Pedro Mexia se refere ao riso como uma expressão do cómico, enquanto o humor não requer manifestações, ele pode existir, ser percebido e desfrutado sem necessidade de evidências exteriores.

Numa proposta de definição de humor, Nuno Markl afirma que o princípio pelo qual este se rege é o de fazer rir terceiros, aproximando-se assim da linha de raciocínio de Henri Bergson, quando este defende que o riso é algo estritamente humano, visto só o homem ter a capacidade de rir, sendo o riso uma via pela qual se exprime o prazer.

*A minha definição de humor é muito simples [...] tens que fazer as pessoas rir, [...] é a arte de tentar fazer alguém rir, que é uma coisa tramada, dá tantas dores de cabeça mas dá gozo também, quando conseguimos é ótimo.” (Markl, 2011)*

Nuno Markl distingue, a este respeito, a comédia do drama. Apesar de se referir a este último como algo muito mais respeitado que a comédia, atribui, no entanto, maior dificuldade à arte de fazer as pessoas rir (comédia), na medida em que se pretende extrair uma reação, no caso, uma manifestação física do auditório, nomeadamente o riso. “*No drama tu não tens que suscitar uma reação na pessoa que seja tão visceral como rir, que é uma coisa meia animalasca que nós temos cá dentro, o riso é uma coisa que é muito instintiva e visceral.*” (Markl, 2011) Pedro Mexia corrobora a posição de Nuno Markl ao referir-se ao trabalho de um humorista afirmando que “*o fim da comédia e do humor é fazer rir. Um humorista é uma pessoa que trabalha quer na escrita, quer no mundo do espetáculo, etc. para fazer rir.*” (Mexia, 2011)

Uma outra noção de humor, em parte na linha da Teoria da Incongruência, é a de Ricardo Araújo Pereira. Lembrando de forma sucinta a Teoria da Incongruência, o riso advém do contraste entre a expectativa do indivíduo e aquilo que realmente se verifica. O constatado, ao divergir do esperado, redundando numa expectativa gorada, obrigando a uma reformulação do pensamento do indivíduo para a possível percepção do significado do acontecimento real. É precisamente no âmbito das frustrações que o humorista centra o humor:

*O riso, o humor, é uma frustração, isso é claro, nós só nos rimos por causa de uma frustração, nós rimo-nos porque aquilo que estamos à espera que aconteça não acontece, normalmente é isso que faz com que as pessoas se riam, é terem uma expectativa e essa expectativa ser frustrada. (Pereira, 2011)*

Segundo Ricardo Araújo Pereira, a própria frustração é a fonte de prazer. Numa situação em que o esperado acontece, não existe nada de surpreendente, a ação desenrola-se mediante a expectativa do indivíduo, não revelando a este nada de transcendente face às suas expectativas, nada de novo. Já no caso em que se verifique uma incongruência, esta

registra-se exatamente no momento em que as expectativas do indivíduo se esvaem, e este, consciente de tal, encontra no riso uma forma de escoar tal frustração. A “transformação súbita”, lembrando Kant, é justamente o instante em que o pensamento, surpreendido pelas expectativas frustradas, é obrigado a uma auto-reformulação para a compreensão da situação na realidade vivenciada. Confirmando o exposto, Ricardo Araújo Pereira afirma que o riso

*[...]é uma frustração que redime frustrações, é curioso porque quando nos rimos, por exemplo, da morte parece que somos maiores do que a morte, sendo que é provavelmente das maiores frustrações que a gente tem. E portanto além disso, o riso é uma forma de retirar prazer de uma frustração, e retirar prazer de uma frustração, além de ser uma coisa altamente humana, é bastante perversa, eu tenho muito apreço pela perversão. (Pereira, 2011)*

Em suma, o humor é um conceito que desde os mais remotos estudos até à atualidade tem suscitado diversas teorias, vários pontos de vista convergentes em alguns aspetos, divergentes em outros, sem ser possível uma definição concreta. Desde a mistura de sentimentos da alma, defendida por Platão, ao humor que reside nas frustrações do ser humano, as teorizações apresentam propostas várias, sem que haja consenso. Contudo, e após as diferentes perspetivas aqui sucintamente apresentadas, poder-se-á inferir que ao humor subjazem aspetos como riso, distanciamento, indefinição, dificuldade. Explicando cada uma das expressões, verifica-se que todos os autores que estudaram o humor a ele associaram o riso como manifestação própria do reconhecimento da presença de humor, independentemente da sua manifestação ser mais ou menos visível, mais ou menos intensa. O conceito de distanciamento surge também nos estudos realizados sobre humor. Em todas as épocas em que o humor foi alvo de estudo, os seus teorizadores partilhavam a ideia de que para se criar e compreender o humor, tinha de haver algum distanciamento emocional face ao objeto alvo de humor. Quanto ao termo indefinição, este resulta da própria dificuldade em se encontrar uma definição única do conceito humor. Todos os estudos são unânimes em referir que não se pode definir humor, e que, mesmo a distinção clara e objetiva de conceitos como cómico, humor, *wit*, entre outros é extremamente difícil de obter. Por fim, a palavra dificuldade. Esta também surge ao longo dos diferentes estudos realizados e advém do facto de ser difícil fazer rir os outros, pois há que ter em conta os diferentes fatores que intervêm e interferem nesse processo, tais como dirigir-se a um público heterogéneo e que se desconhece, o grau de conhecimento sobre o facto alvo de humor, a emoção de quem ouve. Como diz Ricardo Araújo Pereira:

*Acho que foi isso que me atraiu na atividade de fazer rir as pessoas: trata-se de provocar uma convulsão física nos outros - mas sem lhes tocar. O Marquês de Sade gabava-se de produzir este e aquele efeito nas senhoras. Sim, mas a tocar também eu. Gostava de ver o Sr. Sade fazer com que alguém se contorcesse sem contacto físico. (Pereira, 2011)*



# Capítulo 3 - Do humor como comunicação aos inícios do humor na rádio: o caso de Portugal

O primeiro e segundo capítulos centraram-se na significação do conceito de humor, assim como nas várias interpretações do mesmo ao longo do tempo. Neste capítulo pretende-se abordar o humor na sua vertente comunicacional e, também, numa parte final, dar a conhecer o que de humor, em rádio, se tem feito em Portugal. O objetivo é fazer uma genealogia dos programas de humor radiofónico existentes em Portugal, apresentando a sua evolução até aos dias de hoje. Nesse âmbito, o presente capítulo reporta-se ao período compreendido entre a década de trinta, do século XX, e o 25 de Abril de 1974. A evolução desta última data aos dias de hoje, pela sua extensão, constituirá todo o capítulo 4.

## 3.1. O humor, uma forma de comunicação

O humor, ao longo dos tempos, foi, muitas vezes, apreciado, aceite, aplaudido, e, em simultâneo, também foi depreciado, rejeitado e incompreendido. No que aos estudos sobre o mesmo diz respeito, desde as análises mais remotas até às mais atuais, tem sido objeto de estudos e de teorias igualmente diversas. A própria definição do termo é, como vimos nos capítulos 1 e 2, algo ainda hoje ambíguo. Em geral, o simples facto de se tentar associar a palavra definição ao conceito de humor é já de si complexo, visto este último não ter uma entrada no dicionário que apresente um significado ou uma explicação unanimemente aceites.

Independentemente das opiniões que se formulem em torno do conceito, o humor assenta na comunicação, caracterizada por Adriano Duarte Rodrigues como “um processo que ocorre entre pessoas dotadas de razão e de liberdade, entre si relacionadas pelo facto de (...) pertencerem a um mesmo mundo cultural.” (Rodrigues, 1994, p. 21) Uma caracterização que é corroborada por John Dewey, ao afirmar que “aprender a ser humano é desenvolver, através do dar e receber da comunicação, o sentido de ser um membro individualmente distinto da comunidade” (Dewey, citado em Correia, 2005, p. 30).

O processo de comunicação é um processo reversível: cada um dos intervenientes é, ao mesmo tempo, destinador e destinatário de uma mensagem ou de um conjunto de mensagens. A comunicação não é um produto, mas um processo de troca simbólica generalizada, processo de que se alimenta a sociabilidade, que gera os laços sociais que estabelecemos com os outros, sobrepondo-se às relações naturais que estabelecemos com o meio ambiente. (Rodrigues, 1994, p. 22)

A comunicação levada a cabo pelo ser humano é uma comunicação mediatizada por todo um conjunto de símbolos idealizados e estabelecidos ao longo de séculos, assentes na articulação significante/significado, e que constituem também os alicerces do humor.

“Discursos e silêncios, gestos e comportamentos, ações e omissões constituem as manifestações dos processos comunicacionais, na medida em que respondem a expectativas geradas pelas regularidades que formam o tecido das relações sociais.” (Rodrigues, 1994, p. 22)

Este conjunto de símbolos surge, altera-se, sucumbe, transforma-se, adapta-se, o mesmo acontecendo ao humor que, também ele, vai sofrendo mutações na forma como é idealizado, efetuado e interpretado. Por conseguinte, nesta vertente comunicacional, para que o humor surta efeito, é necessário que todos os envolvidos no processo comunicacional partilhem o conhecimento desses símbolos e respetivas alterações.

O discernimento necessário a cada indivíduo para o entendimento de cada contexto social é imprescindível no que à compreensão do humor diz respeito. Naturalmente, um indivíduo que assista a um filme ou a uma peça de teatro humorísticos e não tenha percecionado o humor neles contido, logicamente não terá apreciado a essência e o sentido inerente a ambos os casos, inferindo-se que a falta de entendimento terá desvirtuado o objetivo previamente pretendido em cada uma das ocorrências. No entanto, e como refere Dineh Davis (2008, p. 545), a partilha da mesma cultura, dos mesmos conhecimentos, pode gerar, por vezes, determinados hábitos de receção que podem, também, desvirtuar a avaliação do indivíduo em relação às multifacetadas ocorrências/formas humorísticas, levando-o a preterir ou a apreciar umas em detrimento de outras.

Posto isto, poder-se-á inferir que o humor é um ato social e que, independentemente das técnicas e teorias que lhe estão associadas - Teoria da Agressividade; Teoria da Libertação; Teoria da Incongruência; - ou perspectivas de teóricos do humor, a relação emissor/recetor e as relações que estes estabelecem com o contexto social onde cresceram e no qual se inserem interferem na produção e compreensão do próprio humor.

### 3.2. Características da comunicação humorística

Os fatores que intervêm na comunicação humorística são muito similares aos que intervêm na comunicação em muitas outras áreas. Exporemos, a seguir, os principais.

Em relação a esta questão, Dineh Davis refere que “a combinação dos elementos naturais e humanos, no sentido mais imediato, pode determinar a recetividade do humor no recetor” (Davis, citada em Raskin, 2008, p. 551).<sup>23</sup> Segundo esta autora, a cultura, o meio ambiente (*surroundings*) - os fatores geográficos ou as condições atmosféricas -, enquanto partes constituintes da comunicação humorística, podem ser não só uma rampa de lançamento para a formulação do humor, mas também podem interferir nas interpretações dos recetores - ao alterarem, por exemplo, os seus estados de espírito, ou ao desencadearem reações adversas fruto de crenças, posições políticas, étnicas ou outras.

---

<sup>23</sup> “(...) combination of human and natural elements in more immediate sense, can determine the receptivity of the humor recipient.”

Dineh Davis defende, em traços gerais, que culturalmente as realidades são de tal modo distintas que o mais frequente é assistir-se à emissão de “piadas étnicas, cujas reações às mesmas podem ser as mais diversas. Nesta mesma linha de raciocínio, Isabel Ermida (2003, p. 59) defende a existência de quatro variáveis que têm de ser tomadas em linha de conta num ato comunicativo humorístico: o carácter humano; os participantes; o estímulo; a predisposição.

O carácter humano deve-se ao facto de o humor ser um fenómeno cognitivo cuja produção e interpretação requerem a existência de um ser racional, característica exclusivamente humana, a qual circunscreve o campo de ação do humor. Isabel Ermida vai assim ao encontro da posição de Bergson, quando o autor afirma que “não há comicidade fora do que é propriamente humano.” (Bergson, 1983, s/p)

Em relação ao estímulo e aos participantes, eles estão intimamente relacionados. No entender de Isabel Ermida, os participantes são, como o próprio nome indica, os indivíduos presentes num ato comunicativo humorístico; já o estímulo é aquilo de que o emissor necessita para produzir humor e que o vai instigar à consumação de tal intento. Do ponto de vista do recetor, o estímulo é facultado pelo produtor do humor e o recetor apenas tem de o apreender e compreender, confirmando tal assimilação através de uma conseqüente reação. Em resumo, àquele que ri são necessárias características intelectuais e afetivas que lhe permitam perceber o humor, enquanto o objeto que faz rir é possuidor de atributos propensos a causar riso. Em termos de participantes, o ato comunicativo pode contar com a existência de: um só indivíduo ou também terceiros e espectadores (Freud); um número indefinido de intervenientes (Bergson); pelo menos dois indivíduos (Teoria da Superioridade/Hostilidade); apenas um indivíduo (Teoria da Libertação); pelo menos um indivíduo, espectador, com a possibilidade de ser também interveniente (Teoria da Incongruência).

Em relação ao estímulo, instigador do e para o humor, este pode: provir do próprio indivíduo ou ter por base outrem (Freud); depender dos elementos e do próprio contexto de grupo por eles criado (Bergson); provir do recetor que será, assim, a própria fonte de estímulo para o emissor, (Teoria da Hostilidade/Superioridade); provir do momento, ou seja, de uma situação ou contexto favorável à libertação de inibições (Teoria da Libertação); ocorrer quando a realidade constatada difere da esperada, sendo que tais expectativas e conceptualizações são puramente individuais (Teoria da Incongruência).

O quarto fator, a predisposição, é algo que diz estritamente respeito à pessoa que ri que, independentemente das vertentes humorísticas, tem de estar intelectualmente predisposta para tal - na eventualidade de tal não acontecer, por muito eficaz que pretensamente seja o estímulo, na prática ele será ineficaz.

Apresentados os fatores que subjazem ao humor enquanto forma de comunicação, seguidamente desenvolver-se-á, em traços gerais, uma explicação do processo de conceptualização e descodificação humorísticas.

### 3.3. A percepção do humor

“A tentativa de injetar humor nas interações sociais ocorre obviamente numa situação social específica num contexto cultural particular (Victoroff, 1969) e num momento específico de tempo.” (Giles et al., p. 140).<sup>24</sup> Como mostra esta citação, para Howard Giles e seus pares<sup>25</sup> o humor, ao nível da interação social, tem de ser examinado sob dois prismas: de um lado, a capacidade de análise e compreensão de um indivíduo; do outro, o contexto e os moldes em que o humor se evidencia. Para além destas duas vertentes, devem também ser tomadas em linha de conta a percepção e compreensão da mensagem humorística. Para tal, não se podem descurar os processos de codificação (“*encoding*”) e de descodificação (“*decoding*”) inerentes à comunicação em geral, e à comunicação humorística em particular. Isto porque qualquer texto humorístico, mais ou menos subtil, pressupõe a existência de um código cuja decifração dependerá do recetor. Nesta perspetiva, os autores defendem a existência de quatro parâmetros: “1) Criação ou manutenção de uma solidariedade de grupo; 2) Ataque ou superioridade; 3) Necessidade de aprovação; 4) Desvio da atenção.” (Giles et al., p. 141)<sup>26</sup>

No caso da primeira alínea, a utilização do humor tem como fim a criação de um bom ambiente, de um clima afável, “um alívio efetivo da tensão inicial” (Giles et al., p. 141)<sup>27</sup> entre os diversos elementos de um grupo. Este brotar de uma aura agradável reflete-se no fortalecimento dos laços que unem os diversos elementos, atuando, deste modo, com vista à manutenção da solidariedade do grupo, ou contribuindo mesmo para a constituição de um. A solidariedade do grupo tem no humor um aliado, para a qual contribui mesmo em situações de tensão que possam fazer surgir um clima de instabilidade até dentro do grupo mais coeso.

A segunda alínea vai ao encontro das diretrizes em que assenta a Teoria da Superioridade, já apresentada no capítulo 2. De um modo sumário, os autores defendem que quando o humor, no âmbito de uma interação social, corresponde a um ataque ou superioridade, ele traduz-se na autovalorização ou auto-superiorização de um indivíduo mediante a desvalorização e o menosprezo de terceiros aos olhos da sociedade. O humor é, de certa maneira, infligido pelo indivíduo aos outros com o propósito de ridicularizá-los, diminuindo-os face à sua pessoa. Empregue o humor com este intento, o riso surge naturalmente como um selo de confirmação que legitima a inferiorização de terceiros. “A maior parte do humor assenta na diminuição física e social dos outros. Atualmente até mesmo o humor ideal ou pleno comporta em si, muitas vezes, direta ou indiretamente, essa diminuição.” (Harrow, citado em Giles et al., p. 141)<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> “The attempt to inject humour into social interaction occurs obviously in a specific social situation in a particular cultural context (Victoroff, 1969) and at a particular moment in time.”

<sup>25</sup> Richard Y. Bourhis, Nicholas J. Gadfield, Graham J. Davies e Ann P. Davies, conjuntamente com Howard Giles, teorizaram sobre o *decoding* e *encoding* no processo de interação social.

<sup>26</sup> “1) Creation or maintenance of in-group solidarity; 2) Attack or superiority; 3) Need for approval; 4) Removal of attention.”

<sup>27</sup> “(...) an effective alleviation of initial tension.”

<sup>28</sup> “Most humour lies in the physical or social derogation of others. Actually even the ideal or playful humour often carries with it some direct or implied derogation.”

Em relação à terceira alínea, o objetivo do codificador é justamente conseguir captar a atenção e agradar ao descodificador, de tal forma que o sucesso ou insucesso do humor depende, em parte, do efeito criado no destinatário.

Já no que se refere à quarta alínea, o humor também pode ser utilizado como uma salvaguarda por parte do codificador, que pode servir-se desse mesmo humor para direcionar o olhar do descodificador para determinados aspetos, desviando assim a sua atenção de fatores que poderiam ser prejudiciais para o próprio codificador.

Para se obter uma difusão e percepção devidas das mensagens, estas têm de obedecer a determinadas variáveis para que o significado apreendido na receção corresponda àquele pretendido na emissão. O mesmo se passa com as mensagens humorísticas. Segundo os já referidos autores, o conhecimento do contexto ou situação, assim como do descodificador, são variáveis essenciais que o codificador deve ter em conta na conceção de uma mensagem humorística. Além dos já referidos, os teóricos realçam ainda outros três aspetos: “1) Conteúdo linguístico; 2) Conteúdo semântico-temático; 3) Conteúdo cognitivo”. (Giles *et al.*, p. 142)<sup>29</sup>

Quanto ao conteúdo linguístico, a forma discursiva apresentada num discurso humorístico difere completamente daquela verificada num discurso sério.

Em relação ao conteúdo semântico-temático, defende-se que os temas sobre os quais irá incidir o humor dependem das razões que levam o codificador a codificar o próprio humor. Por outro lado, e não descurando que a mensagem humorística codificada tem como objetivo a descodificação por parte de um destinatário, para que esta descodificação surta efeito a mensagem, implicitamente, tem também em conta a posição do destinatário - descodificador - em relação ao tema abordado.

No que se refere ao conteúdo cognitivo, os autores recorrem à perspetiva defendida por Koestler. De acordo com este autor, o olhar do ser humano relativamente às ocorrências que se podem revelar humorísticas e a sua percepção face às mesmas têm de ser direcionados para o interior dos “eventos bissociativos: a configuração da cena e a piada.” (Giles *et al.*, p. 142)<sup>30</sup> A percepção cognitiva do ser humano da distância entre a constatação do início de determinado acontecimento e o seu desenlace humorístico é definido por Koestler como “intervalo de tempo” (*time-span*).

Este “intervalo de tempo” é variável, pois depende da construção do próprio evento humorístico, mais ou menos direto ou subtil, e da percepção do recetor, apto a captar, a descodificar, e, até, mais ou menos habituado àquela forma de fazer humor.

Nesta relação de causa/efeito, situação/humor, existem casos em que a eclosão do humor se revela mais repentina ou mais demorada no tempo, dependendo da relação entre a própria cena e a piada. Quando a piada e o desenrolar de uma situação humorística são apresentados de forma declarada, a percepção humorística é repentina e, assim, a diferença entre a ocorrência humorística e a percepção cognitiva da mesma é curta, pois a

---

<sup>29</sup> “1) Linguistic content; 2) Semantic-thematic content; 3) Cognitive content.”

<sup>30</sup> “[...] bisociative events: the setting of the scene and the punchline.”

descodificação é célere. No polo oposto, existem as distâncias cognitivas (*cognitive distances*) de maior duração, visto a conjugação dos elementos necessários para a descodificação das mensagens humorísticas, não ser de imediato apresentada. Aqui, a cena apresentada não é tão explícita e a piada tem de ser deduzida pelo descodificador - daí que, à partida, a assimilação cognitiva do humor não surja de imediato. Neste contexto, o papel atribuído ao descodificador é de maior relevo, visto competir-lhe o deslindar do humor, sem lhe ser apresentada explicitamente a piada.

Logo, a percepção e apreciação de um intervalo de tempo humorístico, independentemente da sua duração, é algo intrinsecamente ligado ao destinatário - descodificador da mensagem -, visto a cognição do humor estar diretamente relacionada com uma maior explicitação ou ocultação da relação entre a “configuração da cena e a piada”. Deste modo, o humor, neste contexto, rege-se pelo binómio explícito/implícito, no qual interfere o “estilo perceptual e cognitivo, e talvez também a classe social ” (Giles *et al.*, p. 143)<sup>31</sup> dos destinatários, por serem variáveis que se imiscuem na receção. Dado isso, o codificador tem de, previamente, ser detentor de todo um conhecimento das características dos futuros descodificadores, para que o humor com um determinado intervalo de tempo seja o mais adequado à cognição ao nível da receção.

Finda a abordagem da componente comunicacional do humor, visando o entendimento e o papel do humor ao nível da interação em sociedade, abordar-se-á em seguida o surgimento do meio de comunicação - a rádio - no qual esta dissertação pretende estudar o humor.

### 3.4. O surgimento da rádio

A necessidade de estabelecer contacto com os demais é inerente ao homem enquanto ser social. Independentemente do grupo social, da região do globo, raça, cor, país, a comunicação é o meio pelo qual o ser humano busca o entendimento com os demais. Como refere Adriano Duarte Rodrigues,

A comunicação serve, no nosso tempo, para legitimar discursos, comportamentos e acções, tal como a religião nas sociedades tradicionais, o progresso nas sociedades modernas ou a produção na sociedade industrial: é o mais recente instrumento mobilizador, disponível para provocar efeitos de consenso universalmente aceite nos mais diferentes domínios da experiência moderna. (Rodrigues, 1994, p. 13)

Foi justamente a necessidade de comunicar, de o fazer por diferentes vias e de experimentar novas formas, que fez com que nomes como Maxwell, Hertz, Brandly e Marconi ficassem para sempre ligados ao surgimento da rádio, já que os seus contributos técnicos formaram o esqueleto inicial deste novo meio de comunicação.

Decorria o ano de 1864 quando James Clark Maxwell descobre que, a par das ondas luminosas, outras existiam, as ondas eletromagnéticas. Anos mais tarde, em 1887, Rudolph

---

<sup>31</sup> “(,,,) bisociative events: the setting of the scene and the punchline.”

Hertz encontra uma forma de produzir as ondas descobertas por Maxwell e, em 1890, Édouard Branly concebe um radiocondutor, “um tubo cheio de limalha de ferro montada em circuito, com um galvanómetro e uma pilha.” (Jeanneney, 2003, p. 121) Neste seguimento, aliando as descobertas dos seus predecessores à demanda de obter um telégrafo que não necessitasse de estar ligado por fios, Marconi, em 1894, cria “um dispositivo capaz de captar as ondas produzidas pelo radiocondutor de Branly, para torná-lo operacional.” (Rodrigues, 2010, p. 101) A confirmação de uma efetiva evolução no campo da comunicação, a *telegrafia sem fios* (TSF), confirma-se quando, no mesmo ano, 1894, em Bolonha, Marconi consegue estabelecer uma comunicação com o alcance de 2000 metros por código morse, utilizando as ondas eletromagnéticas, batizadas como hertzianas. O marco na *telegrafia sem fios* dá-se em 1899, quando Marconi consegue enviar, em código morse, uma mensagem que cruza o Canal da Mancha. Dois anos mais tarde, em 1901, amplia tamanho feito ao ligar o Canadá à Inglaterra através da “primeira ligação hertziana transatlântica.” (Jeanneney, 2003, p. 122)

Paralelamente, em Portugal, assiste-se à primeira ligação de rádio nesse mesmo ano de 1901. O contacto feito em código morse é estabelecido “entre o Forte da Raposeira, na Trafaria, e o Forte do Alto da Ajuda.” (Portela, 2011, p. 31)

Apesar de todos os avanços técnicos registados, e de ser já possível o contacto à distância sem a necessidade de nenhum tipo de ligações terrestres, até 1906 a comunicação via rádio é feita por código morse. Só nesse ano é que um americano, de nome Lee De Forest, inventa o aparelho que vem permitir a emissão da voz humana e a sua descodificação ao ser rececionada. Apesar de se manter a sigla TSF, esta passou a significar *telefonía sem fios* - ao invés da anterior denominação, *telegrafia sem fios* - logo após o avanço tecnológico que passou a permitir “transmitir sinais sonoros através do éter” (Portela, 2011, p. 31). No ano de 1908 o meio conhece novo avanço, visto ter sido efetuada “a primeira ligação, para a voz humana, a partir da Torre Eiffel até Villejuif” (Jeanneney, 2003, p. 122). Em 1911 dá-se o naufrágio do transatlântico Titanic, do qual 703 pessoas são resgatadas com vida, graças ao facto de o navio Carpathia ter recebido as “mensagens de socorro” enviadas via rádio pelo Titanic (Canavilhas, 2011, s/p).

Apesar de todos os desenvolvimentos aqui referidos, em termos internacionais só em 1914 é que se vem a registar de forma bem-sucedida a emissão-receção de uma mensagem via rádio. O autor de tal feito é Fernando Gardelho Medeiros, que emitiu uma mensagem para um receptor que se encontrava a cem metros de distância. Importa destacar o facto de que, durante todo o período relatado e até ao início dos anos 20, as mensagens via rádio tinham um destinatário definido, a mensagem era enviada de um ponto a outro. Assim, uma mesma emissão para recetores indiferenciados era algo que só mais tarde se viria a verificar.

### 3.5. As primeiras emissões regulares

Nos anos vinte do século XX, algumas rádios passam a conseguir fazer emissões regulares e a rádio já consegue abarcar um público indiferenciado, começando, deste modo, a dar-se o alargamento do leque de recetores.

Em 1920 é criada a primeira estação de rádio, sediada na Pensilvânia, a KDKA. Paralelamente, o território nacional conhece, em 1924, o “P1AA - Rádio Lisboa”, o primeiro posto de emissão, criado por Abílio Nunes dos Santos, na altura sem nenhum tipo de emissões regulares. Um ano depois, em 1925, a “P1AA - Rádio Lisboa” veio dar lugar à “CT1 AA - Rádio Portugal que, em Outubro de 1925, inaugurou um posto emissor cujas características principais eram a existência de programação regular e a continuidade das emissões, sendo a primeira estação enquadrada no conceito de radiodifusão moderna” (Santos, citado em Portela, 2011, p. 32). Para uma melhor perceção das diferenças existentes entre o panorama nacional e o internacional, verifica-se que, no ano em que em Portugal se iniciam as emissões regulares no “CT1 AA - Rádio Portugal”, na América, no mesmo ano, já existiam 578 postos emissores (Portela, 2011, p. 32)

Do início das emissões regulares até ao surgimento do primeiro espaço dedicado ao humor num programa radiofónico, em Portugal, vão distar nove anos. Neste período, 1925 - 1934, surgem em Portugal a “Rádio Condes, Rádio Lisboa, Rádio Porto e Rádio Coimbra e, em 1928, a CT1DY, que estaria na origem do Rádio Clube Português.” (Portela, 2011, p. 32) No ano de 1930 são adquiridos dois emissores, um de onda média e outro de onda curta, por parte do governo, o qual cria ainda a Direção de Serviços Radioelétricos e transfere para as mãos do Estado “todos os serviços de radiotelefonía” (Silva, citado em Portela, 2011, p.32), interditando também a emissão de publicidade nas rádios. Curiosamente, esta proibição por parte do governo português, além de se revelar um entrave à preservação e desenvolvimento das próprias rádios, visto já na época a publicidade significar uma fonte de receitas para estas, surge numa altura em que a componente publicitária nas rádios dos Estados Unidos da América já tinha assumido um papel preponderante. Nesta época, “nos Estados Unidos as emissões são concebidas desde o início para estar ao serviço da publicidade” (Jeanneney, 2003, p. 124), ao invés de serem os programas a determinar a possibilidade de a publicidade neles se incluir. Em Portugal, décadas mais tarde, a publicidade radiofónica, para além de ser uma realidade, será ainda envolvida pela tónica humorística, inovação trazida por um grupo denominado *Parodiantes de Lisboa* que será abordado no próximo ponto, juntamente com *As Lições do Tonecas*, o primeiro espaço radiofónico especificamente dedicado ao humor.

### 3.6. Os percursores do humor radiofónico - da década de 30 aos anos 70 do século XX

A rádio é um meio de comunicação que surge da cadência de vários testes e inovações, numa altura em que, ideia defendida por Brecht, a sociedade não a esperava e ela teve de esperar pela sociedade. “Digamos que não era a matéria-prima que, em virtude de uma necessidade pública, esperava métodos de fabricação, eram os métodos de fabricação que procuravam, angustiados, uma matéria-prima.” (Brecht, 2003, p. 12)<sup>32</sup> Neste rol de experiências para a criação de conteúdos, em paralelo com a posterior utilização do meio para fins políticos e outras emissões que ficariam na história, o humor também floresceu; a partir dos anos 30, do século XX, foram feitas, no meio radiofónico, as primeiras incursões neste género, surgindo já em 1947 um programa que revolucionaria e que iria eternizar a ligação humor/rádio, os *Parodiantes de Lisboa*.

Os *Parodiantes de Lisboa* não foram, no entanto, o primeiro programa de humor na rádio portuguesa. Esse lugar cabe ao programa *As Lições do Tonecas*, emitido a partir de 1934 pelo Rádio Clube Português, surgido em Portugal em 1931. Sem a pretensão de se assumir como uma rubrica de humor na rádio, o facto é que o programa era baseado nos discursos humorísticos da obra *As Lições do Tonecas*, de José Oliveira Cosme. *As Lições do Tonecas* consistiam na representação radiofónica de uma suposta aula, em que professor e aluno, representados por José Oliveira Cosme e Henrique Samorano, respetivamente, iam falando dos mais variados assuntos. Tendo por base o trocadilho, a conversa entre ambos ia alternando entre os alegados temas de estudo, aos quais o professor aludia, e assuntos alheios à aula, trazidos à conversa por Henrique Samorano, que representava o estereótipo de aluno que não se dedicava ao estudo. Neste enleio, as respostas deslocadas de Tonecas impunham explicações e esclarecimentos do professor relativamente aos diversos temas que iam surgindo. *As Lições do Tonecas* funcionavam, assim, como um espaço de entretenimento radiofónico e, em paralelo, iam ao encontro da ideia defendida por Brecht, de que a rádio devia servir fins pedagógicos. Este princípio brechtiano era assegurado pelo professor que, partindo das respostas despropositadas do Tonecas, expunha as respostas corretas. O professor, ao ensinar o Tonecas, estava, em simultâneo, a dirigir-se a todos os ouvintes, estando, por conseguinte, subjacente a este espaço de humor um intuito educativo.

Segundo Ferreira (s/d), *As Lições do Tonecas* eram emitidas às 19 horas de domingo, integrando o programa *O Senhor Doutor*. No mesmo *site* não há registo do período de duração da rubrica, existindo apenas uma referência ao facto de Henrique Samorano ter falecido no final do ano de 1934 e de o jornal semanário com o mesmo nome do programa ter deixado de o apoiar. O humor de *As Lições do Tonecas* ia ao encontro do imortalizado pelo teatro de revista, muito em voga naquela época, constituindo “*uma comédia muito baseada em trocadilhos, em trocas de identidade*”. (Mexia, 2011)

---

<sup>32</sup> “Digamos que no era la materia prima la que, en virtud de una necesidad pública, esperaba métodos de fabricación, sino que son los métodos de fabricación los que andan buscando angustiosos una materia prima.”

Posteriormente, *O Senhor Doutor* perdeu o patrocínio do jornal *O semanário* e, onze anos mais tarde, em 1945, José Oliveira e Cosme cria um novo programa, *Emissões Recreativas*, no Rádio Clube Português, baseando-se nos textos de *As Lições do Tonecas*, sendo o próprio Oliveira e Cosme a dar voz ao menino Tonecas.

Neste mesmo ano de 1945 aparece *A Voz dos Ridículos*, uma rubrica de humor realizada no Portuense Rádio Clube. O programa consistiu na adaptação à rádio de uma rubrica de imprensa escrita existente, na altura, no *Jornal de Lisboa, Os Ridículos*, e que era baseada em “Piadas à moda do Porto.” (Oliveira, 2011, p. 6) Convertida para rádio, assumiu o nome, *A Voz dos Ridículos*. Num programa que se pautava por textos humorísticos, anedotas e músicas, em alternância com a difusão de publicidade, “sempre se destacaram retratos e estórias de indivíduos e famílias dos bairros mais populares” do Porto (Santos, 2004). Passados 66 anos da primeira emissão, em 17 de abril de 1945, o programa continua no ar, tendo o humor como tónica e centrando-se a crítica em questões da atualidade. O humor de *A Voz dos Ridículos*<sup>33</sup> destaca-se também por não ser ofensivo. João Manuel, que é hoje o autor dos textos, sublinha: “Passo a pente fino o jornal e vejo a televisão e, depois, lá me ponho a magicar como é que será a melhor forma de pegar em determinada situação e ironizar com ela ou, melhor, fazer com que ela tenha graça, fazer os meus trocadilhos.” (João Manuel, citado em Santos, 2010).<sup>34</sup>

Ao longo destes 66 anos a rubrica passou por várias rádios<sup>35</sup>, sendo a emissão do programa assegurada, atualmente, pela Rádio Festival, uma rádio regional sediada no Porto. “Apesar de todas estas mudanças, *A Voz dos Ridículos* mantém uma estrutura muito aproximada à das primeiras edições, reunindo anedotas, histórias satíricas e apontamentos jocosos de atualidade.” (Oliveira, 2011, p. 6)

O humor radiofónico em Portugal ganha um novo ânimo com a criação, a 18 de março de 1947, dos *Parodiantes de Lisboa*. O fim do jornal humorístico *A Bomba* foi o mote para a formação do grupo, que viria a alcançar reconhecido destaque nacional. O primeiro programa a ser emitido denominava-se *Parada na Paródia*, sendo transmitido inicialmente na Rádio Peninsular todas as terças-feiras, às 20 horas. Contando, ao princípio, apenas com uma hora de emissão, rapidamente foi entregue ao grupo a responsabilidade de dirigir uma emissão diária, de 6 horas, da *Parada na Paródia*. Maria Duarte, apesar de não ter integrado a equipa fundadora do grupo,<sup>36</sup> explica que outro dos programas<sup>37</sup> que alcançou a notoriedade foi o

---

<sup>33</sup> Inicialmente a equipa era constituída por André Brun, Benjamin Veludo, Castro Silva, Correia de Oliveira, Eduardo Augusto, João Manuel, Mena Matos (aminharadio, 2007). A par de João Manuel, *A Voz dos Ridículos* é hoje feita por Elisabete Moreira, José Lopes, José Manuel, Manuel Carvalho, Manuel Morais, Maria da Graça Vilas Boas, Maria José, Salazar Ribeiro, Silvino Augusto, Virgílio Cervantes e Zulmiro Raimundo.

<sup>34</sup> João Manuel era o autor da rubrica no jornal *Os Ridículos*, e foi o fundador da rubrica radiofónica. O trabalho desempenhado em *A Voz dos Ridículos* fê-lo ser distinguido com a condecoração de Comendador de Mérito, por parte do ex-Presidente da República, Jorge Sampaio e com a Medalha da Cidade do Porto, por parte do presidente da câmara, Rui Rio. Em Serralves existe ainda uma rua denominada *A Voz dos Ridículos*, em homenagem ao programa (Santos, 2010).

<sup>35</sup> Tendo-se iniciado no Portuense Rádio Clube, *A Voz dos Ridículos* passará, posteriormente, para a Ideal Rádio, os Emissores do Norte Reunidos, Rádio Comercial e Rádio Clube de Matosinhos, sendo hoje transmitido, aos Domingos, entre as 13 e 14 horas, na Rádio Festival (aminharadio, 2007).

<sup>36</sup> Maria Duarte só entrou para os *Parodiantes de Lisboa* em 1972 e encontra-se ainda hoje nos *Novos Parodiantes*, formados a 1 de Setembro de 1997, após o término, nesse mesmo ano, do grupo inicial. Os membros fundadores dos

*Graça com Todos*, transmitido no Rádio Clube Português. “À uma da tarde parava tudo para ouvir o *Graça com Todos*, aquilo era nas casas de família, as pessoas estavam a almoçar, nem dialogavam.” (Duarte, 2012)

Recorrendo a dramatizações e adereços sonoros, os *Parodiantes de Lisboa* faziam teatro radiofónico com uma vertente humorística, a qual assentava primordialmente na crítica social. Diariamente, as vozes dos atores desdobravam-se em múltiplas personagens que, em formatos que iam desde radionovelas a anúncios publicitários, entretinham um público que já reconhecia cada uma dessas vozes. Os programas caracterizavam-se por apresentarem uma grelha de pequenas rubricas, que se mantinham ao longo de uma série de programas, e que eram de curta dimensão e intercaladas por efeitos sonoros. Esta repetição das rubricas, por série, criava habituação no auditório que, de certa forma, já aguardava cada uma dessas rubricas ou personagens inerentes às mesmas.

Os *Parodiantes de Lisboa* usavam uma linguagem corrente, recorriam a temas da atualidade e o humor era acessível à generalidade da população. Além disso, a sua teatralidade fugia ao tom monocórdico que caracterizava a rádio de então e introduzia ritmo e vivacidade. Aliado a todos estes fatores estava o facto de serem, a par de *A Voz dos Ridículos*, um dos dois únicos programas radiofónicos de índole humorística, o que poderá explicar o enorme sucesso que o programa alcançou e que lhe permitiu ter emissões diárias durante tanto tempo na rádio.

Em várias décadas de existência, foram também várias as personagens criadas pelo grupo e que se tornaram célebres no seio dos ouvintes, como é o caso dos detetives *Patilhas e Ventoinha*.<sup>38</sup> O primeiro representa o suposto cérebro de uma qualquer dupla de detetives, cabendo-lhe o dever, quase por obrigação do estatuto, de deslindar os casos. Patilhas é um profissional preocupado com o estatuto e a imagem que perante situações de incerteza, age, ou demonstra agir, com a maior das convicções e segurança, porque, mesmo que caia no equívoco, a perseverança na ação atenua o erro da avaliação. Ventoinha representa o papel do detetive de segunda categoria, aquele que presta auxílio quando solicitado, tem opiniões consideradas, à partida, pouco válidas, mesmo perante as evidências dos casos - e, quando resolve esses casos, a atribuição do devido mérito por parte de Patilhas revela-se tarefa árdua. Por outro lado, Ventoinha assume o papel do indivíduo mal-humorado por natureza, agindo sempre de forma aparentemente contrariada, até em situações nas quais está de acordo, apesar de no fundo ser uma boa pessoa. *Patilhas e Ventoinha* são, talvez, as personagens mais mediáticas e populares de entre todas aquelas que foram criadas pelos *Parodiantes de Lisboa*.

---

*Parodiantes de Lisboa* são: José Andrade, Eduardo Ferro Rodrigues, Manuel Puga, Mário Ceia, Mário de Meneses Santos, Rui Andrade e Santos Fernando (Parada da Paródia, 2008).

<sup>37</sup> Ao longo de 50 anos de emissões (1947 - 1997), foram vários os programas protagonizados pelo grupo: *Parada na Paródia*; *Graça com Todos*; *Rádio-novela*; *Teatro Trágico*; *Entre as "dez e as onze"*; *P.B.X.*; *Vira o Disco*.

<sup>38</sup> Os *Parodiantes de Lisboa* encantaram o público pelas personagens que criaram. Cada uma tinha características próprias e ocupava um espaço radiofónico a que os ouvintes se acostumaram e pelo qual aguardavam em cada emissão. Para além do *Patilhas e Ventoinhas*, o grupo criou: O amigo Fresquinho; O Báubau e a Flausina; o Compadre Alentejano; o Delicadinho da Silva; o Jack taxis e o seu cavalo Cara Linda; e o menino Arnestinho. (Cabana dos Parodiantes, s/d).

Para além das suas personagens e de um humor assente no teatro radiofónico, os *Parodiantes de Lisboa* foram ainda pioneiros na publicidade em rádio. Quando a difusão de publicidade voltou a ser permitida nos Emissores Associados de Lisboa, Rádio Clube Português e Rádio Renascença, esta medida proporcionou-lhes o surgimento de condições económicas para a criação de novos programas. “A publicidade dos Parodiantes inovou por usar humor, numa altura em que os *spots* de publicidade eram ainda demasiado sérios e formais. Ficaram no ouvido os anúncios das Chaves do Areeiro, rebuçados Dr. Bayard ou ainda, da marca Polylon.” (Cordeiro, 2006)

O advento da atividade publicitária foi decisivo para a criação de uma conjuntura financeira favorável no seio do grupo, a qual possibilitou e resultou na criação do já citado *Graça com Todos*, emitido pela Rádio Clube Português. A adesão a este programa foi tal, que a emissão de 30 minutos diários foi alargada para uma hora e a transmissão chegou a abarcar, para além de Lisboa e Porto, também a Madeira, Angola e Moçambique. Os anúncios publicitários dos Parodiantes não se ficaram apenas pela rádio, registando-se também “*ao vivo nos cinemas, os parodiantes iam ler publicidade nos intervalos dos filmes, foram pioneiros, de facto, em muita coisa.*” (Duarte, 2012)

Carlos Cruz e Fialho Gouveia são dois dos nomes que integraram este elenco de comediantes, com a participação no programa PBX. Este e *Graça com Todos* foram, segundo Maria Duarte, os dois programas dos Parodiantes que terão alcançado maior popularidade. Todavia, embora a associação entre *Parodiantes de Lisboa* e humor surja com naturalidade e, na maioria das vezes, de forma inconsciente, o facto é que PBX corresponde a uma incursão dos Parodiantes em programas sem a dimensão humorística a que o público se habituou. Surgido em 1968, o PBX centrava-se em reportagens, mas “*saiu tão caro que acabou. O PBX tinha tudo, tinha música, (...) era um programa variado, com reportagens, coberturas de guerra.*” (Duarte, 2012)

Surgindo no Estado Novo, em que existia “um censor para cada estação de Rádio e também para a RTP, bem como para cinema e para teatro” (Maia, s/d), os meios de comunicação estavam condicionados no que à produção e difusão de conteúdos dizia respeito. Esta ideia é corroborada por Paula Cordeiro, que refere que “os programas humorísticos estavam sob vigilância da censura, obrigando a manobras linguísticas para que os textos passassem. Muitos ‘sketches’ faziam piadas disfarçadas ao regime, à semelhança do que se fazia no teatro de revista.” (Cordeiro, 2010b) O grupo de comediantes não constituiu exceção e, desse modo, era dada uma atenção especial à conceção das temáticas abordadas, à crítica e à forma de fazer humor, sob pena de a censura poder intervir. No caso dos Parodiantes, Maria Duarte afirma que nunca houve nenhum programa impedido de ir para o ar. No entanto,

*[...] tinham imensos problemas por causa da censura, mas tentavam contorná-los [...] de uma forma muito engraçada, por exemplo, quando queriam criticar o Salazar, referiam-se a ele como o Botas, arranjavam assim uns jargões para conseguirem fugir à censura.* (Duarte, 2012)

De modo a frisar a real importância de todo um percurso de várias décadas, Maria Duarte afirma que *“os Parodiantes de Lisboa foram uma instituição e humor”* (Duarte, 2012), opinião que merece o acordo de Herman José (2010), ao referir que *“foi a primeira grande produção, empresa produtora, de humor radiofónico feita a sério.”*

A importância do grupo e do seu trabalho no panorama nacional não se cingiu apenas à rádio, abrangendo conjuntamente outras áreas: teatro; cinema; televisão; imprensa.<sup>39</sup> Todavia, o meio rádio foi aquele pelo qual, primeiramente, o grupo se evidenciou e que constituiu a espinha dorsal de todo um trabalho de 50 anos, que teve o seu término em 1997.

Em jeito de conclusão, lembremos que, no presente capítulo, o humor foi analisado numa vertente comunicacional. De acordo com essa vertente, a mensagem, tal como acontece na rádio, parte de um emissor para um destinatário, seja ele definido ou indefinido. Apesar de abordada a comunicação na ótica da emissão e receção, é no primeiro polo que o presente trabalho se centra, ao debruçar-se sobre a análise dos programas de rádio.

Do lado dos emissores, procura-se que o humor, a mensagem humorística, seja entendido pelos destinatários, estando a codificação de determinados elementos e a revelação de outros, durante o ato comunicativo, dependentes do objetivo do emissor/codificador. Este princípio codificador foi apresentado no âmbito do humor visto em termos de interação social, não deixando, todavia, de ser um princípio subjacente a toda a comunicação, seja ela humorística ou não, ou sendo ela efetivada pelo meio de comunicação rádio ou por outro meio.

Brecht escrevia, em 1927, que as informações radiofónicas se deviam pautar pelo relato de acontecimentos que se revelassem produtivos, que não simbolizassem a simples disseminação de conteúdos e que os conteúdos transmitidos tivessem algum propósito, fossem um verdadeiro produto radiofónico, adaptados às características do próprio meio - um meio que, segundo João Canavilhas (2011, s/p), envolve um sistema semiótico (radiofónico) constituído pela linguagem radiofónica, tecnologia e ouvinte. Estes dois últimos pontos dizem respeito, por um lado, aos meios utilizados para a difusão de conteúdos e, por outro lado, às competências dos destinatários, ambos fatores que interferem na perceção de uma mensagem. Quanto ao primeiro-linguagem radiofónica-, o autor subdivide-o em: palavras, música, efeitos sonoros e silêncio. Neste rol de características, a voz assume um papel preponderante: é ela que profere o discurso, medeia as palavras, gere os silêncios, no fundo, preenche a emissão no momento da transmissão. Como observa o mesmo autor, as vozes diferem no timbre, agudo ou grave, e no tom, que se subdivide em quantidade - o maior ou menor tempo em que o som pode perdurar - e intensidade - o maior ou menor alcance da projeção de voz.

---

<sup>39</sup> É possível ter acesso ao histórico deste grupo de comediantes através do site Cabana dos Parodiantes, em <http://www.cabanadosparodiantes.com/htmls/conteudos/EkFIZkulAARejJKpsf.shtml>.

Todas as características do referido sistema semiótico radiofónico, e da própria voz, estão, em simultâneo, ao dispor de todo o indivíduo que se expresse por esse meio, dependendo deste o seu emprego e utilização devidas.

O humor não é exceção a esta regra. As primeiras emissões radiofónicas de pendor humorístico, em Portugal, primaram pela inovação em dois sentidos. Por um lado, significaram a transposição do humor para um novo meio, a rádio, estabelecendo-se assim a possibilidade de o humor ser exercido num meio de comunicação ainda por desbravar e com características bastante divergentes dos meios já existentes na época, constituindo uma alternativa ao humor efetuado na literatura ou na imprensa periódica. Por outro lado, os primeiros programas radiofónicos, anteriormente abordados, não primaram apenas por serem os percursos do humor em rádio, mas têm também o mérito de terem sabido adaptar os conteúdos produzidos a este novo meio, servindo-se das características da rádio para inovarem no humor, não se limitando a difundir desenfreadamente o humor já existente, mas sim, a produzi-lo. Esta produção de conteúdos faz jus aos desígnios brechtianos de que a rádio seja um meio ao qual deve subjazer a intenção e função de emitir algo novo, pedagógico, que contribua para a formação do auditório.

Em suma, a rádio, apesar de ser um meio que tem no som a sua forma de expressão, alia um rol de características que transfigura esse “som” num instrumento multifacetado de difusão. É neste âmbito que, até cerca de 1974, o humor surge na rádio. De modo descontraído, na envolvimento e intimismo da rádio, o humor levava aos ouvintes os temas da atualidade, aos quais associava a crítica social jocosa. O resultado traduzia-se em emissões humorísticas cujo teor facilitava a compreensão e a conseqüente aprovação dos ouvintes. Transmitidas de modo direto e simultâneo, as emissões simbolizavam a emergência de uma nova forma de expressão, neste novo meio de comunicação.

# Capítulo 4 - A afirmação do humor na rádio em Portugal: dos anos 70 à atualidade

Em 1934, *As lições do Tonecas* constituíram a primeira experiência humorística em rádio. Todavia, o humor em rádio só viria a ser cimentado a partir de 1945, com o nascimento do programa *A Voz do Ridículos*. Para além deste e até ao 25 de Abril de 1974, apenas apareceram os *Parodiantes de Lisboa*. Assim se resumia o espólio de programas de humor radiofónico existente em Portugal até à década de 70.

O presente capítulo dá continuidade ao estudo genealógico dos programas de humor, na rádio, registados em Portugal no período compreendido entre os anos de 1974 e 2012. Adotando uma sequência cronológica, o capítulo encontra-se dividido por décadas, com duas exceções: i) O primeiro período vai desde 1974 ao final dos anos 80, o que se deve ao facto de até 1974 não se ter registado o surgimento de nenhum outro programa de humor além dos já mencionados; ii) O período entre 2000 e 2012, pelo facto de não se justificar dividi-lo em duas décadas diferentes. Ainda em relação a este último período, e devido ao vasto número de programas verificado, cada rádio é abordada em separado, respeitando-se a sequência cronológica.

## 4.1. De 1974 aos anos 80

É já no final da década de setenta, em 1979, que o humor em rádio adquire uma nova desenvoltura. Esta lufada de ar fresco é consequência do aparecimento da Rádio Comercial, na qual, no final da década de 70 e ao longo da década de 80, surgem diversos programas de humor que irão enriquecer o panorama humorístico nacional.

O primeiro programa de humor que nasce na Rádio Comercial é *A Flor do Éter*. Realizado por Herman José, este programa, que surge em 1979, era transmitido aos sábados e marca a estreia do humorista nesse mesmo meio. Herman José (2010) salienta que a rádio o obrigou a

*[...]falar bem, porque nós temos imensas facilidades de fala, dizemos coisas como - não tou-te a ouvir - assim umas coisas que dizemos no dia-a-dia e na rádio percebe-se tudo, foi na rádio que eu me habituei a bem articular as palavras e a falar bom português. (José, 2012)*

Dando seguimento à sua ligação à rádio, Herman José inicia um outro programa, em 1986, *Re-Béu-Béu, Pardais ao Ninho*. Neste programa, Herman fazia equipa com Lídia Franco, Margarida Carpinteiro, que foi posteriormente substituída por Ana Bola, e Vítor de Sousa. O programa da Rádio Comercial era emitido aos sábados de manhã e “foi considerado imoral pela linguagem que utilizava e pelas cenas violentas que transmitia” (HermaNet, 1999).

Mantendo a mesma equipa, Herman realiza ainda, em 1989, o programa *Água Mole Em Pedra Dura Entra Muda e Sai Calada*.

A experiência do humorista, em rádio, também passou pela TSF Rádio Notícias. Aí Herman José teve, durante três anos consecutivos, um programa de sketches, para o qual ele próprio escrevia, assegurando as emissões do programa diariamente. Estas haviam começado quando a TSF não era ainda, em termos legais, uma rádio.

Paralelamente aos sucessos de Herman José, na grelha da Rádio Comercial existiu ainda outro programa de reconhecido destaque, que foi criado nos finais dos anos oitenta, “um desses raros Programas especiais que perduram no tempo e que são a marca de uma época porque, pela sua força expressiva, logo na altura se confundem misteriosamente com a própria intimidade do Ouvinte.” (Brito e Cunha *et al.*, 2007, p. 10) É o caso do *Pão com Manteiga*, da autoria de Carlos Cruz, Bernardo Brito e Cunha, José Duarte, Eduarda Ferreira, Orlando Neves e Mário Zambujal. O programa, de cariz semanal, ia para o ar todos os domingos entre as 11 e as 13 horas.

*Pão com Manteiga* praticava um humor divergente daquilo que habitualmente se fazia na rádio em Portugal. Longe do humor assente na crítica social e política dos *Parodiantes de Lisboa*, ou de *A Voz dos Ridículos*, mais numa linha do *non-sense* dos *Monty Python*<sup>40</sup>, *Pão com Manteiga* praticava um humor baseado no absurdo e na desconstrução. O discurso, associado a uma forma específica de o dizer, criava no imaginário do ouvinte suspense e surpresa, por assentar numa piada geralmente insólita e contrastante com as expectativas iniciais do ouvinte.

Esse efeito era conseguido ora pela transfiguração do real, gerando quotidianos absurdos, tornando o inverosímil verosímil, desafiando conceções e ideias socialmente apreendidas, ora pela dissecação de palavras e de conceitos, retirando do pedestal máximas e verdades incontestáveis. Fugia-se, deste modo, ao trocadilho óbvio e ao previsível. Vejam-se alguns exemplos:

- Camões nunca existiu. *Os Lusíadas* foram escritos por um desconhecido que por acaso também se chamava Camões. (Brito e Cunha *et al.*, 2007, p.19)
- Se, diariamente, lavar as mãos em ácido sulfúrico, depressa perde o vício de roer as unhas. (Brito e Cunha *et al.*, 2007, p. 34)
- Se a terra invertesse o seu sentido de rotação, ficaríamos todos de costas. Desse modo se resolveria o problema da fome pela redução automática do índice de natalidade. (Brito e Cunha *et al.*, 2007, p. 36)

As situações eram colocadas, por vezes, num prisma que reflete aquele olhar ingénuo da criança que, sem malícia, questiona e afirma com uma simplicidade tal, que o modo como coloca e descreve as situações e brinca com as palavras torna os seus raciocínios quase

---

<sup>40</sup> Os Monty Python são um grupo de humoristas britânico que ficaram conhecidos pela série de sketches televisivos denominada *Monty Python Flying Circus*, realizada entre 1969 e 1974. Durante as décadas de setenta e oitenta o grupo foi ainda protagonista de alguns filmes cómicos como *Monty Python and the Holy Grail*, *Life of Brian*, entre outros. O humor dos Monty Python era baseado no absurdo, na desconstrução da realidade, assim como na criação de situações insólitas. O grupo foi inovador na forma de fazer humor e serviu de inspiração às gerações seguintes de humoristas, como é o caso em Portugal de Herman José ou dos Gato Fedorento. O site oficial do grupo encontra-se em <http://pythonline.com/>.

possíveis. Tudo isto resulta num humor assente na astúcia da incongruência, em que a lógica do real era colocada de um modo que obrigava o público a recorrer a uma cognição que ia além do próprio discurso, dependendo a perceção do humor da capacidade do ouvinte em seguir cadenciadamente a incoerente coerência das ideias e apreender os seus diferentes significados.

Carlos Cruz explica que a ideia inicial foi a de fazer um programa diferente daqueles que constavam nas grelhas das rádios da época, referindo que

[...] o primeiro programa começou exatamente a dizer - bom dia, isto é o pão com manteiga, manteiga dos dois lados, onde a média é fiambre e há uma coisa que quero pedir - por favor não nos telefonem, temos mais que fazer do que estar a ouvir os vossos telefonemas, não nos chateiem, isto é um programa de rádio, não é para vos estar a aturar. (Cruz, 2010a)

Um começo surpreendente, na época, que ia ao encontro dos desígnios da equipa responsável pelo programa e que se afastava completamente dos formatos dos programas radiofónicos existentes. Carlos Cruz lembra ainda que, na altura, os ouvintes chegaram a ligar para o *Pão com Manteiga* a questionar o estado de lucidez do locutor, perguntando se este se encontrava ébrio - um exemplo que mostra bem a revolução que o programa encetara em termos humorísticos.

## 4.2. Os anos 90

No princípio da década de noventa, em 1992, acaba por surgir um programa de humor no Correio da Manhã Rádio sem ter sido planeado. Nuno Markl ficara responsável por conceber um programa semanal de divulgação dos conteúdos da rádio. Todavia, o humorista acaba por moldar o programa de rádio aos seus desígnios e fazer um programa de humor radiofónico, tendo assim a sua primeira experiência humorística nesse meio. Nuno Markl criou *sketches* humorísticos que iam sendo gradualmente inseridos ao longo dos 25 minutos semanais previstos para a promoção da rádio, mas que se foram propagando e acabaram por ocupar a totalidade do programa. Neste contexto, foi mesmo criada uma radionovela centrada num vendedor de enciclopédias, *A Saga de Abílio Mortaça*.

O Correio da Manhã Rádio é desativado em 1993 e Margarida Pinto Correia permite que, na Rádio Comercial, Nuno Markl, juntamente com Miguel Vidal, insiram *A Saga de Abílio Mortaça* no seu programa, ao final da tarde. Nuno Markl (1993) refere, a este propósito, que *A Saga de Abílio Mortaça* foi contada do início e melhorada, contando com a participação de uma figura pública em cada episódio da radionovela.

No segundo lustro da década de noventa volta a registar-se o surgimento de novos programas de humor na rádio. Herman José regressa aos microfones da TSF rádio com *Herman SF* e estreia-se na Rádio Difusão Portuguesa, atual Antena 1, com *Hermandifusão Portuguesa*.

Entre 1997 e 1998, *Herman SF* foi um programa de crónicas em que Herman não tinha um enfoque específico: as temáticas eram variadas e assentavam na multifacetada

capacidade do humorista em criar vozes. Neste programa, Herman desenvolveu e recuperou muitas das suas personagens, com textos escritos pelos membros das Produções Fictícias, João Quadros, Maria João Cruz, Nuno Markl e Patrícia Castanheira. O formato das crónicas assumia a estrutura da cobertura noticiosa de um determinado evento, em que Herman José se multiplicava em diversas personagens. Sendo feito o lançamento por um jornalista, existia sempre um outro, que hipoteticamente se havia deslocado ao local, mais desinformado que conhecedor da situação, que ia fazendo o relato dos acontecimentos. Neste desenrolar, o jornalista entrevista os diversos intervenientes com perguntas imprecisas, acabando por ser ele a dar também as respostas, visto os entrevistados serem, no fundo, utilizados mais como espectadores do que interlocutores, acabando as coberturas noticiosas por ter no repórter o único interveniente. Esta característica é mais acentuada e marcante quando os supostos entrevistados são estrangeiros, visto o jornalista ter-se como um poliglota que, na realidade, apenas tem fluência na língua Portuguesa, dirigindo-se assim aos intervenientes com questões para eles claramente impercetíveis, dado o aportunamento que é feito dos idiomas. Deste modo, o jornalista personalizava e relatava os factos através de um discurso marcadamente parcial. As tomadas de posição e visões encontravam-se envoltas em crítica e sátira social que, colocadas nas palavras de um jornalista impado de vedetismo e, por vezes, de sotaques específicos, garantiam doses de humor radiofónico.

Similarmente ao *Herman SF*, mas emitido na Antena 1 e 3, RDP África e Internacional, *Hermandifusão Portuguesa*, realizado por Herman José entre os anos de 1997 e 2002, era também um programa de crónicas, emitido de segunda à sexta-feira. O programa “começou-se com um formato muito idêntico ao já testado na TSF mas a estratégia mudou e foram criadas crónicas temáticas” (Produções Fictícias, s/d). Os textos provinham também das Produções Fictícias, estando a autoria dos mesmos a cargo de João Quadros, Miguel Góis, Nuno Markl, Ricardo Araújo Pereira, Tiago Dores e Zé Diogo Quintela. Em *Hermandifusão Portuguesa*, eram novamente as célebres personagens criadas pelo humorista que davam voz às suas crónicas diárias.

Por sua vez, na Rádio Comercial é criado o programa *O Homem Que Mordeu o Cão*, que viria a tornar-se um sucesso nacional, ultrapassando as melhores expectativas dos seus criadores. Como refere Nuno Markl, “em 1997, e depois de ter assinado programas para minorias, criei, sem dar por isso, o meu “blockbuster” radiofónico.” (Markl, 1997) *O Homem Que Mordeu o Cão* integrava o Programa da Manhã da Rádio Comercial, que Nuno Markl fazia conjuntamente com Ana Lamy, José Carlos Malato e Pedro Ribeiro. Posteriormente, Maria de Vasconcelos substituiu Ana Lamy e José Carlos Malato, que saíram da Rádio Comercial.

O título da rubrica é tão insólito como as histórias que esta retratava. O atual diretor da Rádio Comercial, Pedro Ribeiro, explica que era essa a sua essência, “*dedicava-se a contar histórias bizarras, notícias que normalmente não entram nos noticiários, ou fecham os noticiários.*” (José, 2010) Numa altura em que a internet começava a estar ao alcance do público, a rubrica passou a utilizá-la de modo interativo para contactar os ouvintes e para estes enviarem conteúdos para *O Homem Que Mordeu o Cão*; assim, acrescenta Pedro Ribeiro,

“a rubrica era alimentada pelas histórias enviadas pelos ouvintes.” (José, 2010) Neste processo de comunicação, gerou-se um ciclo: à medida que aumentava a participação dos ouvintes, que iam enviando as suas histórias, aumentava a audiência; e, à medida que aumentava a audiência, aumentava a participação dos ouvintes, numa lógica de bola de neve. A estranheza e bizarria das narrativas, em paralelo com o facto de corresponderem a acontecimentos verídicos, suscitavam o interesse no seio do público. O humor era extraído precisamente da surpresa e do carácter surreal das várias exposições feitas em *O Homem Que Mordeu o Cão*.

Dado o sucesso atingido, *O Homem Que Mordeu o Cão* acabou por ser editado em livro<sup>41</sup> e contou com um programa de televisão na TVI durante os anos de 2003/2004, tendo ainda dado origem a espetáculos de teatro a nível nacional, nos quais Nuno Markl, Pedro Ribeiro e Maria de Vasconcelos contavam também com a presença de vários convidados. Criado, como dissemos, em 1997, *O Homem Que Mordeu o Cão* manteve-se na Rádio Comercial até 2003. Com a mudança de direção, a equipa passou, nesse ano, para outra rádio do grupo, a Best Rock FM. Numa rádio de menor amplitude, com emissão somente em Lisboa e no Porto, a rubrica chegou ao final em 2004.

António Feio e José Pedro Gomes decidem, em 1998, converter a *Conversa da Treta* num programa de crónicas difundido, de segunda à sexta-feira, na Radiodifusão Portuguesa (RDP). Dando voz às personagens Toni e Zezé, respetivamente, os textos estavam a cargo de Eduardo Madeira, Filipe Homem Fonseca e Cardoso Martins, membros das Produções Fictícias.

Toni e Zezé são duas personagens que representam o estereótipo dos portugueses desinformados que opinam sobre todas e quaisquer questões, como se fossem os maiores entendidos e estivessem sempre a par das últimas ocorrências em qualquer área temática que sirva de mote à conversa.

Toni é uma personagem que se mostra mais ingénua e revela, por vezes, desconhecimento em relação aos assuntos, enquanto Zezé, apesar de não diferir de Toni em termos de conhecimentos, aparenta ser um entendido nos vários temas, orgulhando-se da sua sapiência, corporizando, assim, o chamado “chico-esperto”.

A conversa entre ambos é pautada pelo trocadilho, pela interpretação literal dos sentidos das palavras, pelo uso regular de frases mal construídas e palavras erroneamente pronunciadas. Além disso, verifica-se um constante entendimento e desentendimento entre ambos no decurso das conversas, com Toni e Zezé a interpretarem o que o seu interlocutor diz de uma maneira completamente diferente da pretendida. É nesta aparente confusão e indefinição de ideias, na bazófia com que ambos dissertam sobre tudo, num discurso de eloquência pícara e com excesso de incoerências, que assenta o humor destas personagens. A *Conversa da Treta* foi emitida entre 1998 e 2001.

---

<sup>41</sup> Foram selecionados vários textos de entre todos os utilizados no programa ao longo dos anos, sendo compilados em três livros. *O Homem Que Mordeu o Cão* (2002), *O Regresso d’O Homem Que Mordeu o Cão* (2003), *O Homem Que Mordeu o Cão - A Revolução* (2004).

### 4.3. De 2000 a 2012

No século XXI muitos foram os programas de humor que surgiram. As rádios que se têm destacado na difusão deste tipo de programas são a TSF Rádio Notícias e a Antena 3. No entanto, também a Rádio Comercial, a RFM e a Antena 1 têm dedicado tempo de antena ao humor. Os programas da Antena 1 e 3 são geralmente partilhados, visto serem rádios pertencentes ao mesmo grupo.<sup>42</sup> Devido ao vasto leque de programas existente neste período, a abordagem desses espaços radiofónicos dedicados ao humor será feita separadamente, rádio a rádio.

#### 4.3.1. Antena 1

A Antena 1 emitiu, entre 2003 e 2005, o humor do Teatro da Palmilha Dentada.<sup>43</sup> Na referida rádio, o grupo realizou durante esse período dois programas de humor: o *Enigma*, de 2003 a 2004, e o *Palmilha News*, de 2004 a 2005. No primeiro, “encontram-se tipos característicos de “non-sense”, ou disparate, misturando o género do indivíduo esclarecido, ou que se julga esperto, em oposição à ingenuidade de outras figuras face ao que acontece no dia-a-dia.” (Santos, 2004) O programa era protagonizado por Ivo Bastos e Rodrigo Santos, com textos de Ricardo Alves.<sup>44</sup> Inicialmente *O Enigma* teve duas emissões distintas, uma de manhã e outra à tarde, isto durante os primeiros três meses. Após este período, a emissão da manhã passou a ser repetida também à tarde.

Já o *Palmilha News* enveredou por um formato algo diferente. Ivo Bastos, Paulo Calatré, Pedro Frias e Rodrigo Santos eram as vozes de “um grupo de jornalistas, como Luís Hortênsio e Crespim Nabiça, apoiados por um leque alargado de comentadores” (Antena 1, s/d) e debruçavam-se sobre temas da atualidade. O programa correspondia a cinco minutos diários de informação, transmitidos de segunda à sexta-feira, às 18h55.

#### 4.3.2. Antena 3

Logo no início do milénio, a rubrica *Bolas com Creme*<sup>45</sup> foi uma aposta da Antena 3 no âmbito do humor. Realizada por Bubu, este espaço radiofónico matinal, antes das 9 e das 10 horas, não se pautava pela especificidade das suas temáticas, o humor de Bubu podia abarcar todo e qualquer assunto. Recorrendo a imitações, adaptações de músicas e crónicas, tinha como características o absurdo que se verificava pelo saltitar de assunto para assunto e de a

---

<sup>42</sup> O grupo Rádio e Televisão Portuguesa (RTP) integra os canais televisivos RTP 1 e RTP 2, e as rádios Antena 1, 2, 3, RDP Internacional e RDP África

<sup>43</sup> Criado em 2001, no Porto, o Teatro da Palmilha Dentada é um grupo de teatro que concebe e representa as suas peças. Assenta a sua dramaturgia na tónica humorística, centrando-se principalmente na atualidade. O grupo, hoje com dez anos de existência, é composto por Ivo Bastos, Nuno Preto, Ricardo Alves e Rodrigo Santos. As peças *O medo que o General não tinha*, *7:am*, *Bucket* ou *Piratas do Fio de Água*, são algumas das suas criações.

<sup>44</sup> Salgueirinho Maia contribuiu também com a realização de alguns textos e Paulo Calatré, Anabela Nobrega, Nuno Preto, Pedro Vieira de Carvalho, Dario Pais, Sérgio Alves, colaboraram pontualmente em algumas gravações.

<sup>45</sup> *Bolas com Creme* deu origem a um livro do mesmo nome, editado em 2006.

sua abordagem ser irreverente. A rubrica foi iniciada a 5 de Novembro de 2001 e teve o seu termo no ano de 2007.

Com a vinda de Nuno Markl para esta estação radiofónica-como já aqui referido, a passagem da rubrica *O Homem Que Mordeu o Cão* para uma rádio de cariz local, a Best Rock Fm, precipitou o seu final no decorrer de 2004, tendo o seu autor, Nuno Markl, transitado para a Antena 3 - à qual esteve ligado até 2009, outros programas de humor nasceram na Antena 3. Durante este período, nesta rádio, Nuno Markl desenvolveu várias rubricas humorísticas que integravam as Manhãs da 3, nomeadamente: *Há vida em Markl*; *O Livro dos Porquês*; *Laboratolarilolela*; *Coisas que Acontecem*; *Perdidos no Éter* e *Talismã FM*;

No que diz respeito ao *Há vida em Markl*, emitido diariamente às 8h20m, este não desvirtua muito o próprio nome, visto que, Nuno Markl fazia crónicas radiofónicas sobre as experiências vividas no quotidiano. Desde as pessoas que se encontram em pleno cinema a falar ao telemóvel ou a mexer no respetivo aparelho, àquelas que se queixam da falta de realismo dos filmes, mas que não suportam os que estão recheados desse realismo, nada era, à partida, excluído ou exclusivo de menção. Nas palavras do autor de *Há vida em Markl*, este

*[...] é mais pessoal e menos bombástico que O Homem Que Mordeu o Cão. A melhor imagem é esta: o Cão era um “blockbuster” do Jerry Bruckheimer; o Há Vida em Markl é um filme independente. É qualquer coisa a meio caminho entre o “stand-up” e a crónica, tentando cobrir todos os grandes temas que inquietam a Humanidade, desde o amor a Deus, passando pelos aromas do papel higiénico humedecido. (Markl, 2004)*

O autor complementava com comentários humorísticos as situações que vivenciara, confrontando, por vezes, as ditas situações com hipotéticos exemplos contrários às mesmas, enveredando por campos surreais.

Entre 2005 e 2006, Nuno Markl torna-se autor de *Perdidos no Éter*, uma radionovela semanal que contava com a participação de outros elementos da Antena 3 para darem voz às personagens por ele criadas.<sup>46</sup> *Perdidos no Éter* é uma novela de pendor humorístico, que se debruça sobre a vida da personagem Simão Palma, funcionário que é mandado embora após o término do estágio na rádio em que se encontrava e que, em simultâneo, descobre que a sua namorada o andava a trair. Destroçado pela vida, Simão Palma candidata-se a um lugar na Rádio Universo Infinito, em Tremoçal de Abrunhos, sendo de imediato contratado, por telefone, só pelo facto de ter dito que havia, até então, trabalhado numa rádio em Lisboa. É a partir deste situação inicial que a novela, idealizada por Nuno Markl, se desenrola, assentando o seu desenvolvimento nas peripécias que Simão Palma passa a vivenciar em Tremoçal de Abrunhos.

Nos cerca de sete minutos de duração de cada episódio, *Perdidos no Éter* era composto pelos condimentos essenciais a uma novela de sucesso. À qualidade dos textos aliavam-se as exímias interpretações dos vários participantes, que eram, por sua vez, complementadas por um trabalho de sonoplastia que certificava a qualidade do produto.

---

<sup>46</sup> *Perdidos no Éter* contou com a colaboração dos seguintes elementos da Antena 3: Ana Daniela Soares, Ana Galvão, Ana Lamy, António Macedo, Jorge Botas, Rui Estevão e Ricardo Sérgio. A pós-produção estava a cargo de Sérgio Martins.

*Perdidos no Éter* permitia aos ouvintes uma recriação realista através da clareza do discurso e dos efeitos sonoros envolventes.

Contudo, a falta de tempo dos seus elementos ditou o fim da radionovela, que terminou “com o Simão Palma, no episódio final da primeira temporada, a ser acusado de um crime que não cometeu. Ou será que cometeu?” (Markl, 2006b)

Nuno Markl cria, em 2006, a rubrica *Laboratolarilolela*. Centrada na produção nacional de música popular, *Laboratolarilolela* ia para o ar semanalmente, às sextas-feiras, pelas 8h20m. Em cada semana era escolhida e transmitida uma música, que era alvo da sua análise. O teor da rubrica, só por si, já era algo pitoresco, com a emissão de músicas de baile que em nada se assemelham à selecção musical da Antena 3. O nome *Laboratolarilolela* ia ao encontro do conteúdo da rubrica, um laboratório de música popular que era comentada pelo humorista. A rubrica manteve-se no ar até Nuno Markl sair da Antena 3, em 2009.

*O Livro dos Porquês*, no ar todas as segundas e quartas-feiras, aparece em 2006 e passa a alternar a sua presença com *Há Vida em Markl*, nas Manhãs da 3. Markl cria esta rubrica a partir do livro infantil do mesmo nome, no qual se pretende dar respostas aos porquês, às questões habitualmente formuladas pelas crianças de tenra idade.

Partindo das mesmas perguntas que esse livro infantil colocava, o autor personalizava as respostas, residindo o humor nas explicações que desvirtuavam as singelas explanações do livro original. Nuno Markl referia, antes da estreia da rubrica,

*Porque há o eco? Porque é que o mar é salgado? Tudo questões pertinentes e inquietantes a que eu irei responder, só que, não da mesma maneira como estão respondidas aqui no Livro dos Porquês. Digamos que encontrei algumas explicações alternativas para isto, o que quer dizer que O Livro dos Porquês poderá ser erradamente interpretado quando estrear na Antena 3, como a rubrica mais deseducativa da rádio em Portugal. (Markl, 2006a)*

Depois de *Perdidos no Éter*, os ouvintes da Antena 3 passaram a poder desfrutar de outra radionovela, *Quem és tu, Zé Tó?*, escrita por Roberto Pereira e Rui Sinel de Cordes, isto em 2007. Rui Sinel de Cordes explica que “ao início pediram-me, a mim e ao Roberto, para criarmos uma personagem que fosse um bom espelho do que é o português, que fosse aldrabão, fosse vigarista e que usasse expedientes para subir na vida.” (Cordes, 2007) Tendo por base tais parâmetros, os autores da radionovela basearam-na na figura do político, criando assim Zé Tó.

Em termos laborais, a personagem faz parte dos quadros da Câmara Municipal de Trás-os-Montes e, através de estratagemas, arranja maneira de ir viver para Lisboa. O objetivo de Zé Tó, que em Lisboa se apresenta como António de Bragança, é alcançar estatuto, imagem, prestígio e poder, associando-se aos políticos da capital. Por forma a tentar alcançar as almejadas intenções, Zé Tó associa-se a um aspirante a Lucas, um jornalista estagiário, há já oito anos, que também cobiça o protagonismo e que vê em Zé Tó um meio para obter a desejada fama.

Zé Tó, na sua nova faceta de António de Bragança, acaba por se desligar das suas origens, deixa inclusive de atribuir importância à família, assumindo por completo uma nova

identidade. Neste contexto, o desenrolar da radionovela prende-se com Zé Tó e os seus objetivos, com a sua relação com o jornalista estagiário e os esquemas que eles engendram, assim como com a relação entre a personagem principal e a família, no que toca às repercussões que a mudança de atitude em Zé Tó podem fazer desencadear. Estas alterações de atitude e de ser suscitam a questão que dá título à radionovela: “*Zé Tó representa a encarnação satírica do português típico que ambiciona poder e protagonismo.*” (Cordes, 2007)

*Quem és tu, Zé Tó?* é uma radionovela emitida de segunda à quinta-feira, com resumo à sexta-feira, sempre às 18h55m. Neste último dia da semana, os ouvintes podiam decidir o decurso dos acontecimentos, expressando as suas opiniões em relação ao rumo que a história deveria ter.

O ano de 2008 é sinónimo de uma nova rubrica nas Manhãs da 3. Às 8h20m, e passando novamente às 18h20m, de segunda à quinta-feira, Nuno Markl conta aos ouvintes *Coisas que Acontecem*. Para além da voz, os textos também eram da autoria do humorista. Esta rubrica contou ainda com a colaboração do grupo Deolinda, o qual compôs o tema de apresentação e uma música que complementava o relato do *Coisas que Acontecem*, feito por Nuno Markl.

O nome da rubrica espelha o teor da mesma, aproximando o autor dos anos em que dava a voz a *O Homem Que Mordeu o Cão*, devido ao facto de também esta narrar histórias verdadeiras.

Apesar da semelhança, o objetivo do humorista não era, exclusivamente, o de contar histórias, mas sim que estas fossem “transformadas em verdadeiras curtas-metragens sonoras, com efeitos e música que farão o ouvinte construir o filme na sua cabeça. Histórias com suspense, finais imprevisíveis e onde pessoas normais se veem envolvidas em feitos (ou desaires) fora do normal.” (RTP, s/db)

Contudo, o autor explica que o facto de *Coisas que Acontecem* ser um programa inicialmente gravado, fê-lo perder a espontaneidade e empatia que caracteriza os programas feitos em direto, na rádio. Dado isto, Nuno Markl deixou de fazer o programa gravado e assumiu a emissão de *Coisas que Acontecem* em direto. No entanto, na ótica do seu autor, esta alteração tornou a rubrica desinteressante, porque “o *Coisas Que Acontecem* em direto, sejamos sinceros: não é mais do que um *Homem Que Mordeu o Cão* com outro nome... e não me interessa preencher quase todos os dias da semana a dissertar apenas sobre notícias bizarras.” (Markl, 2009a)

Neste contexto, em 2009 Nuno Markl decidiu retomar a rubrica *Há Vida em Markl*, alternando-a com *Coisas que Acontecem*. Assim, as Manhãs da 3 passaram a contar semanalmente com *Há Vida em Markl*, às segundas e quartas-feiras, e *Coisas que Acontecem*, às terças e quintas-feiras - permanecendo *Laboratolarilolela*, semanalmente, às sextas-feiras.

A ligação do humorista à Antena 3 terminou com a rubrica *Talismã FM*, que surgira no final de 2009. *Talismã FM* era a reprodução do estereótipo do que seria uma rádio local. Era ouvida supostamente em direto, como se a Antena 3 lhe permitisse tempo de antena. A

hipotética rádio estava sediada em Sobralinhos de Alhambra e era caracterizada por todas as peculiaridades, todas as pérolas que definiam uma rádio local dos anos oitenta.

Nesta recriação, Nuno Markl produziu um trabalho que reunia uma emissão com péssima qualidade de som, anúncios comerciais caseiros, voz nasalada, discurso impreciso, incorreto e erróneo, aliado a uma música ambiente que aludia às músicas de bailes, com um locutor que transmitia insegurança ao microfone e falta de profissionalismo. Para cúmulo, o locutor chegava ao ponto de explicar as piadas, sendo ele próprio o único entrave à percepção das mesmas, e enganava-se constantemente na sua exposição, quebrando a atenção do auditório.

O objetivo de *Talismã FM* era “ser absolutamente perfeito nas imperfeições que esta estação emissora tem. Este deve ser o único projeto em que dou por mim a dizer ao César coisas como “ainda não está suficientemente mau, o som; piora um bocadinho mais, por favor.”(Markl, 2009b) O conteúdo desta rádio local era resumido do seguinte modo,

*(...) a Talismã FM tem tudo o que faz a magia de uma pequena rádio local: informação local, música criteriosamente seleccionada das melhores colectâneas Jackpot e Polystar, discos pedidos, passatempos impossíveis para ganhar cassetes, programas nocturnos de música relaxante, publicidade - perdão, “compromissos comerciais. (RTP, s/dc)*

De uma parceria entre a Antena 3 e as Produções Fictícias nasceu outro programa de humor na rádio, os *Cómicos de Garagem*. O objetivo era, justamente, o de descobrir novos humoristas. *Cómicos de Garagem* era emitido todas as semanas, de segunda à quinta-feira, às 23h. O programa, apresentado por Rui Unas, esteve no ar entre Setembro de 2007 e Outubro de 2008. No ano de 2009 foi criada a terceira temporada do programa, que manteve a apresentação a cargo de Rui Unas, mas passou a ser emitido às 9h20 e às 16h40, de segunda à sexta-feira.

Depois de *Herman SF* e *Hermandifusão Portuguesa*, 2008 é o ano que marca o regresso de Herman José aos microfones da rádio. Diariamente, de segunda à sexta-feira, o humorista dá a voz a *O Tal País*. A rubrica era emitida nas manhãs das Antenas 1 e 3, sendo repetida à tarde na Antena 1 e à hora do almoço na Antena 3.

Herman José comentava a atualidade, dando voz a inúmeras personagens. Aliando os textos mordazes e satíricos, escritos por Maria João Cruz e Roberto Pereira, à sua capacidade de criar vozes, Herman José construía diálogos entre várias personagens do quotidiano, desde pessoas reais, a indivíduos ficcionados, estabelecendo um paralelo entre o possível e o absurdo, ao qual subjazia um humor assente na crítica social.

Um outro programa a vir a público é o *Aleixo FM*. Protagonizado por Bruno Aleixo, este programa é ouvido de Dezembro de 2009 a Março de 2010, nas rádios Antena 1 e Antena 3, em duas edições distintas, às 8h20m e às 9h20m.

A rubrica era apresentada por Bruno Aleixo e pelo Busto, contando com os colaboradores Renato Alexandre e Nelson Pinto. Uma das particularidades desta rubrica era o facto de todas estas personagens serem detentoras de biografia: Bruno Aleixo era natural de Coimbra, tinha 52 anos e assumia-se como “uma pessoa com objetivos na vida, tenho uma

vida que se pode dizer porreira, tenho os dois dos melhores amigos do mundo e tenho pessoas de família”, acrescentando ainda que “posso carta de condução de ligeiros e tenho situação militar regularizada. Fiz televisão no cabo e agora vim para o rádio. Televisão era uma vez por semana, agora é todos os dias.” (Antena 3, s/da)

O Busto faz dupla com Bruno Aleixo na apresentação de *Aleixo FM*. Tem 32 anos e, para Bruno Aleixo, “é culto e está desempregado, por isso é o meu ajudante ideal.” (Antena 3, s/db) Assumindo o papel de comentadores, colaboram ainda, em alguns programas, o estudante de Coimbra, Renato Alexandre, de 25 anos de idade, que gosta de festas e viajou ao abrigo do Erasmus, e também o Porteiro do prédio, Nelson Pinto, com 34 anos.

Para além das biografias distintas, também as personalidades o são: Bruno Aleixo é uma personagem que tenta ter sempre a última palavra, conduz a conversa a seu bel-prazer e recorre constantemente a comparações e exemplos despropositados, partindo, geralmente, das afirmações do Busto. Bruno Aleixo encadeia as afirmações do seu interlocutor num discurso primário, o qual assenta muitas vezes no sentido literal das palavras. Questionando insistentemente o Busto, para que este partilhe a sua linha de raciocínio, o que Bruno Aleixo pretende, no fundo, é fazer com que o Busto aprove as suas próprias ideias, dando-lhe razão.

O Busto, por seu lado, é mais sensato, assumindo uma atitude de maior diplomacia tanto no discurso como na interação com Bruno Aleixo. O Busto procura coerência na exposição das ideias e, dotado de grande paciência, tenta expô-las, devidamente, a Bruno Aleixo, que o inquire sistematicamente de modo sufocante, chegando, por vezes, a ridicularizá-lo.

No *Aleixo FM*, as figuras mencionadas comentam notícias, boatos e dão ainda sugestões de fim de semana aos ouvintes. É o Busto que selecciona as notícias a serem comentadas por Bruno Aleixo e que servem de mote de conversa em cada emissão. Em alguns programas, o pai do Busto é uma personagem que também integra a emissão, assumindo a função que normalmente cabe ao seu filho.

Parte do humor desta rubrica advém das diferenças de personalidade entre os protagonistas, na medida em que o texto traduz esse jogo de superioridade/inferioridade entre Bruno Aleixo e o Busto. Para além disso, a voz peculiar de Bruno Aleixo, o ritmo das suas frases, a assertividade, a ingenuidade e teimosia das suas afirmações são outros dos elementos que desencadeiam o humor.

A origem desta personagem, Bruno Aleixo, deve-se ao grupo de Guionistas e Argumentistas Não Alinhados, conhecidos como GANA,<sup>47</sup> cuja formação remonta a 2007. Constituído por João Pombeiro, Pedro Santos e João Moreira, o grupo criou esta personagem, Bruno Aleixo, cuja estreia é primeiramente feita em televisão, em 2008, na SIC Radical, com o *talk show O Programa do Aleixo*.

Em 2009, os apresentadores do programa televisivo *5 Para a Meia-Noite*, Filomena Cautela, Fernando Alvim, Luís Filipe Borges, Nilton e Pedro Fernandes, passaram a fazer também um programa semanal na Antena 3. O *5 Para A Uma* ia para o ar todos os sábados,

---

<sup>47</sup> Gana, em <http://nao-alinhados.com/contactos.htm>.

entre as 13 e as 14h, era conduzido por Joana Dias e contava com a presença, em simultâneo, dos cinco apresentadores. A origem do programa de rádio esteve no facto de cada um dos comunicadores estar encarregue de uma única emissão semanal do programa *5 Para a Meia-Noite*. Dado isto, a Antena 3 quis reunir os cinco apresentadores para um programa de rádio semanal, sendo, desta forma, a única ocasião em que o público tinha a oportunidade de os ouvir numa conversa conjunta.

Sem ter de respeitar uma estrutura definida, *5 Para A Uma* era um programa marcado por um estilo descontraído, em que, em muitas ocasiões, os assuntos iam surgindo conforme fluía a conversa entre os respetivos animadores.

Neste programa, os ouvintes podiam ainda propor verbos para serem posteriormente utilizados como temas semanais no programa televisivo. Tinham também a possibilidade de enviar sugestões e questões, que eram transmitidas por Joana Dias aos apresentadores que, por sua vez, davam o seu parecer e esclareciam os ouvintes, todos os sábados, no *5 Para A Uma*.

Mantendo o mesmo formato do *5 Para A Uma* surge, em 2010, o *5 Para O Meio-Dia*. Com os mesmos protagonistas, as alterações verificaram-se na hora de transmissão e no responsável pela condução do mesmo. Como o próprio nome permite deduzir, esta nova edição do programa tinha início às 12 horas, também aos sábados, e passou a ser conduzido pelos cinco apresentadores referidos, cabendo alternadamente a cada um a moderação do programa.

Os *Homens da Luta*, liderados por Neto e Falâncio, passaram a levar a cabo as suas intervenções também em rádio, estreando-se com uma rubrica diária na Antena 3. A rubrica, com o mesmo nome do grupo, teve início em 2010 e ainda hoje se mantém no ar. A emissão é feita de segunda à sexta-feira, às 7h20, repetindo-se às 8h20m e 15h40m.

A personagem Neto é assumida por Nuno Duarte, conhecido por Jel, e Falâncio é interpretado pelo seu irmão, Vasco Duarte.

Neto e Falâncio são a imagem dos populares revoltosos do período correspondente ao 25 de Abril de 1974. Assumem o papel de revolucionários contra o sistema vigente, de figuras carismáticas que, graças a esse carisma, arrastam multidões. São os líderes que, fazendo jus ao próprio nome, representam os anseios do povo, partilham as suas dificuldades e reivindicam, contra as classes dominantes, melhores condições de vida.

Na rubrica, Neto é o principal orador que enumera sucinta e criticamente os vários assuntos, sendo eles maioritariamente de enfoque político. Falâncio não tem presença assídua na rubrica, contudo, quando está, encontra-se num segundo plano e interpela constantemente Neto sobre as suas afirmações, as quais são esclarecidas por este de forma mordaz.

A rubrica obedece sempre a uma mesma estrutura: Neto elucida os ouvintes em relação a alguma notícia que tenha lido, comenta-a, e esta, ao ser comentada, converte-se numa análise crítica de alguma personalidade, atitude, legislação, ou outros assuntos de cariz político, que são o tema central sobre o qual os Homens da Luta baseiam o seu humor. Para

além disso, Neto dirige-se a todos como “camaradas”, criando um clima amistoso e de empatia para com os ouvintes.

#### 4.3.3. TSF

Findo o levantamento dos programas de humor radiofónico que tiveram lugar nas grelhas de programação da Antena 1 e Antena 3, entre 2000 e 2012, far-se-á, de seguida, o mesmo em relação à TSF Rádio Notícias.

De Setembro de 2003 a Junho de 2007, os humoristas Ana Bola, António Feio, Joaquim Monchique, José Pedro Gomes e Maria Rueff foram os protagonistas dos *Cromos FM*. O programa era emitido todas as semanas, de segunda à sexta-feira, às 8h20m, sendo a emissão repetida às 18h20m. Aos domingos, à 13h10m, a TSF emitia o compacto da semana.

Fazendo jus ao nome do programa, os humoristas representavam o papel de diferentes estereótipos que eram designados por um nome próprio, à exceção de José Pedro Gomes, que se apresentava com o seu próprio nome. A rubrica, de cariz diário, era feita individualmente, estando a cargo de cada humorista um dos dias da semana.

Respeitando uma calendarização, a semana começava com os comentários sobre a atualidade de Ugly Kid Tony, interpretado por António Feio, com textos de *Script Doctors*.<sup>48</sup> Ugly Kid Tony representa o indivíduo aparentemente informado sobre a sociedade e que tudo comenta. No entanto, os comentários representam uma contradição em relação à sua pessoa, porque ele é o primeiro a comentar e o último a fazer. A sua atenção centra-se na sociedade, principalmente no que diz respeito a temas como futebol, *fait-divers* ou mesmo política, sempre que o sensacionalismo lhes esteja associado. Nos seus comentários sobre a atualidade, Ugly Kid Tony revela muita fanfarronice, aliada ao uso recorrente de um inglês pouco consistente, que aparenta credibilizar o seu discurso, e a expressões idiomáticas. Para muitos dos termos ingleses que utiliza faz traduções com um sentido completamente divergente do original. Ugly Kid Tony faz piadas ao alcance do entendimento de todos e é, também, o primeiro a rir-se delas, criticando assim os protagonistas dos seus comentários sobre a atualidade. Nestas crónicas semanais de Ugly Kid Tony a música é uma constante e é utilizada para marcar a mudança de temas. Além disso, ela vai complementando os assuntos - seja numa alusão a determinados contextos, a determinadas pessoas ou lugares, ou outro tipo de referências - e atribui ritmo e dinâmica à própria crónica, dando força aos comentários.

À terça-feira, nos *Cromos TSF*, o cromo era Zé Manel Taxista, interpretado por Maria Rueff e com textos das Produções Fictícias. Zé Manel Taxista é, e recorrendo ao estereótipo dos taxistas, um indivíduo que, para além de passar a vida no táxi, consome futebol em doses industriais, comentando, criticando e divagando sobre a orgânica deste desporto, como se nada mais existisse. Apesar de Zé Manel ser taxista, o futebol acabava por ser a sua vida, porque todas as conversas giravam em torno dessa temática. As crónicas semanais

---

<sup>48</sup> Argumentos que, antes de serem finalizados, são alvo de uma leitura por profissionais que, em estreita colaboração com o autor, visam contribuir para o aperfeiçoamento desses mesmos argumentos.

realizavam-se sempre no seu local de trabalho, o interior do seu táxi, em que Zé Manel Taxista ia interagindo e dialogando com os seus clientes. Adepto fervoroso do Sport Lisboa e Benfica, as suas opiniões e comentários eram assumidamente parciais e tendenciosos, criticando assertivamente quaisquer outros clubes e tudo o que com eles se relacionava. Ao longo das semanas, a tónica da conversa assentava sempre no futebol; independentemente do assunto em concreto, o tema não mudava. Aquilo que mudava eram os clientes do táxi, os quais iam de adeptos a dirigentes dos clubes que serviam de interlocutores ao Zé Manel Taxista, que aproveitava para exprimir o seu parecer.

José Pedro Gomes assumia os microfones dos *Cromos TSF* às quartas-feiras, com textos escritos por Eduardo Madeira. Devido ao facto de - e ao contrário do que acontecia com os restantes atores da rubrica - José Pedro Gomes não encarnar o papel de uma personagem, não revela traços marcados ou vincadas peculiaridades. Também se demarca dos colegas de rubrica no respeitante à desinformação reinante no discurso e apreciações de Ugly Kid Tony, ou ao universo futebolístico em torno do qual gira o mundo de Zé Manel Taxista. José Pedro Gomes é o indivíduo que está ao corrente da atualidade, é conhecedor e revela sapiência em relação aos vários temas que comenta. Fala de um modo explicativo, a fim de, primeiro, fazer uma descrição clara e sucinta daquilo que, no momento imediatamente a seguir, será alvo da sua apreciação crítica. José Pedro Gomes “é o cidadão menos comum, bem informado e muito crítico.” (TSF Rádio Notícias, 2007)

Às quintas-feiras, Joaquim Monchique marcava presença dando voz a Bispo Tadeu Sem Fortuna. O humorista era ainda o autor dos textos que ele próprio interpretava. Bispo Tadeu Sem Fortuna fala brasileiro, por vezes com sotaque português e é repórter de profissão. Nessa qualidade, Bispo Tadeu Sem Fortuna vai comentando criticamente os assuntos da atualidade. Joaquim Monchique, através de imitações, dá voz às personalidades que são entrevistadas e que são os protagonistas dos assuntos comentados pelo bispo. Cada emissão centra-se num tema, cuja escolha é aleatória.

No final de semana, à sexta-feira, era Ana Bola a intérprete e também a autora dos textos de Tia Pureza Teixeira da Cunha. Tia Pureza representa o estereótipo das pessoas que se deslumbram com festas, luxos, que conhecem todos e todos as conhecem, sem na realidade serem próximas de alguém. Tia Pureza Teixeira da Cunha mostra-se interessadíssima pela atualidade, comenta-a, opina, critica a ação e atitudes de uns, aconselha outros, mas nunca vai além do comentário, no que ao trabalho diz respeito. A esta personagem está aliada a ideia de superficialidade e futilidade, visto que, aparentemente, está sempre a par das últimas notícias, mas, na realidade, interessa-se apenas pela imagem, pelo estatuto social e assuntos afins.

Os *Cromos TSF*, protagonizados por Ana Bola, António Feio, Joaquim Monchique, José Pedro Gomes e Maria Rueff são, em síntese, a representação de tipos que caracterizam alguns dos grupos sociais existentes na sociedade portuguesa. Os humoristas partiram de certas peculiaridades dessas figuras portuguesas, retratando-as naquilo que têm de mais característico e passível de ser usado em rádio: o discurso - traduzindo o modo de ver e

pensar o mundo - e a voz - sotaques, gíria, entoação -, visto a adaptação ser feita para rádio; e, com base nessas particularidades, idealizaram as várias personagens. A escolha das temáticas de cada rubrica relaciona-se diretamente com as personagens-tipo interpretados por cada humorista.

Das cinco recriações, a interpretação de Maria Rueff, como Zé Manel Taxista, é a que melhor espelha tal situação. Maria Rueff pega em dois estereótipos, o do adepto fanático pelo seu clube, com uma visão totalmente toldada da realidade, e o do taxista que vive praticamente dentro do táxi. Estes dois arquétipos acabam por se fundir num só, já que o fanático do futebol torna-se a companhia do taxista de profissão que, como qualquer taxista, pressupõe que tem de falar com os ocupantes do seu táxi e que estes têm, por obrigação, de partilhar esse seu gosto pela conversa e temas. É então que o fanático se impõe ao taxista, pois o mote de conversa, com qualquer possível cliente, é o futebol. Desta forma, Maria Rueff cria pela voz, pelo vocabulário popular e pelas expressões idiomáticas, uma caricatura dos fanáticos e pouco letrados amantes do futebol.

Ana Bola e Maria Rueff foram autoras de um outro programa de humor que fez parte da grelha da TSF Rádio Notícias, *Denise e Maria Delfina*. O programa era emitido de segunda a sexta-feira, às 8h20m, com repetição às 12h10m e 18h20m e com uma duração de, aproximadamente, três a cinco minutos. Todos os Domingos, pelas 12h10m, ia para o ar o compacto da semana. Em *Denise e Maria Delfina*, Ana Bola e Maria Rueff eram, respetivamente, patroa e empregada de uma manicura, denominada *Corner das Nails*, situada num fórum da Margem Sul. As conversas entre Denise e Maria Delfina eram sempre feitas no vão de escada situado ao pé da manicura.

Patroa e empregada são o estereótipo das manicuras que estão conformadas com a profissão que desempenham, apesar de ambicionarem fama, mediatismo e estatuto social, de criticarem quem os tem e de almejarem um companheiro que corresponda a esses desígnios. Os diálogos entre ambas giram em torno dos assuntos abordados na imprensa cor-de-rosa, como as vidas de pessoas famosas e os destinos turísticos.

A patroa, Denise, mostra-se sempre muito entendida nas várias temáticas e, mesmo quando não sabe muito bem a que determinada situação se reporta, ou tem dúvidas em relação à explicação, não hesita e, demonstrando muita segurança na sua argumentação, esclarece a empregada, alicerçando-se em exemplos e teorias em alguns casos absurdos. Denise não se inibe mesmo de mentir, só para ter razão perante a sua empregada. Com esta atitude reforça o seu estatuto de patroa, na ótica de que a patroa por ser patroa tem de ser mais conhecedora e instruída que os empregados, mesmo não o sendo.

Já Maria Delfina é a empregada dedicada que atribui grande crédito à sua patroa e absorve todas as informações e explicações que Denise lhe transmite. Por isso mesmo, Delfina acaba também por ser explorada, ao não ser paga, devido aos ordenados em atraso.

É nestas conversas, que põem a nu este jogo de aparências, de relações desiguais entre quem manda e é mandado, que assenta o humor deste programa, que é enriquecido ainda pelo facto de a manicura, *Corner das Nails*, se encontrar, por norma, sem clientes. No

entanto, quando Denise recebe uma chamada para alguma marcação transmite sempre a imagem de uma mulher atarefadíssima, que tem de consultar a agenda; e, por vezes, a marcação do cliente tem de ficar para outro dia porque quer fazer algo moroso para o qual, supostamente, ela e a empregada não têm disponibilidade na altura. A esta relutância em atender clientes, numa loja vazia, é feita exceção àqueles que se enquadram no estatuto e imagem sociais cobiçados por Denise que, nesses casos, se disponibiliza, prontamente, a servi-los. Este espaço radiofónico, *Denise e Maria Delfina*, teve o seu término em 2008.

Ainda no ano de 2008, e dando novamente vida à personagem Zé Manel Taxista, Maria Rueff acompanha o percurso da seleção nacional de futebol no Euro 2008, com o programa *Missão Euro*. Esta rubrica contava também com a presença de Luís Franco-Bastos, que simulava as vozes dos vários interlocutores que interagiam com Zé Manel Taxista durante as emissões. *Missão Euro* esteve no ar entre 2 e 30 de Junho de 2008, período durante o qual Zé Manel Taxista fazia análises às prestações da seleção portuguesa de futebol ou a casos mediáticos que iam surgindo, recorrendo aos diversos interlocutores com os quais estabelecia diálogo. Expunha ao ouvinte essas problemáticas sempre sob o seu ponto de vista, bastante crítico e tendencioso, de fanático adepto do Sport Lisboa e Benfica.

Este programa, *Missão Euro*, consistia na análise, assente na tónica humorística, de um evento localizado no tempo, sendo similar àquilo que Maria Rueff voltaria a fazer em relação ao mundial de futebol, dois anos mais tarde.

Vestindo novamente a pele de Denise e Maria Delfina, Ana Bola e Maria Rueff regressam à TSF para darem voz ao programa *Denise e Maria Delfina no Corner com*. O programa foi emitido entre 2008 e 2009, com textos das Produções Fictícias, escritos por Joana Marques.

Neste novo formato, Denise e Delfina vão falando e questionando os seus clientes descontraidamente, com a astúcia das melhores manicuras, pois o *Denise e Maria Delfina no Corner com* é um programa de entrevistas a diversas personalidades portuguesas. Cada semana é dedicada a um único convidado, sendo a entrevista emitida faseadamente pelos cinco dias, entre segunda e sexta-feira, depois das 14h30. No final da semana, à sexta-feira, pelas 21h00, era transmitida a entrevista integral de *Denise e Maria Delfina no Corner com* realizada durante a semana.

Entre Setembro de 2008 e Outubro de 2009 surge *O Exame da Dona Rosete*, na TSF, um programa de humor centrado na análise e comentário da atualidade, nas suas diversas variantes: política, cultura, economia e desporto. A locutora era Dona Rosete, interpretada por Maria Rueff, uma dona de casa que colocava todas as questões no patamar de resolução das questões domésticas.

Dona Rosete é porteira de profissão há mais de 40 anos, mas não descarta os acontecimentos que transcendem a porta do prédio, estando sempre atenta à realidade e às suas principais ocorrências. A personagem é caracterizada por um discurso simples, de fácil entendimento, sem adornos linguísticos ou vocabulário erudito. A simplicidade discursiva de uma dona de casa reflete-se nas opiniões e no olhar que tem sobre o mundo. Dona Rosete

analisa os assuntos, nacionais ou internacionais, remetendo-os para questões domésticas e estabelece comparações entre, por exemplo, decisões políticas e decisões domésticas, transmitindo a ideia, ao expressar-se, de que para ela ambos os tipos de problemas se encontram no mesmo grau de importância e de resolução. Nesse paralelismo, Dona Rosete recorre frequentemente a factos visionados nas novelas, ou sucedidos com os seus vizinhos, com alguém do prédio ou do bairro, em suma, do seu universo, para tecer conjeturas. O princípio subjacente ao seu lar é o mesmo que subjaz ao mundo, quaisquer problemas e consequentes soluções em nada diferem dos seus problemas e das suas resoluções. Dona Rosete tem no seu lar, o seu mundo, o seu universo e para ela o mundo lá fora é em tudo similar ao seu canto.

Dona Rosete transporta, assim, o ouvinte para uma visão simplista da realidade, desmistificando o endeusamento e a importância que vulgarmente são atribuídos pelo ser humano a certos factos e pessoas, fazendo o ouvinte refletir sobre o mundo da qual faz parte, e fazendo-o ver que possivelmente algumas situações são suscetíveis de uma fácil decisão.

*O Exame da Dona Rosete* era uma rubrica diária transmitida de segunda à sexta-feira às 8h20m, às 12h10m e antes das 19h00. O compacto da semana era transmitido todos os domingos, depois das 9h00.

A grelha da TSF, nas duas semanas que antecederam as Eleições Europeias de 2009, incluiu um outro programa de humor. A escolha da data de emissão não foi um acaso, já que esse programa visava precisamente as eleições europeias. Durante esse período, Bruno Nogueira, no programa *27 Fora Nada*, com textos da autoria de João Quadros, foi comentando e dando o seu parecer em relação aos mais diversos assuntos europeus, nunca descurando o motivo da rubrica, a campanha eleitoral.

Independentemente dos assuntos, a estrutura da rubrica era similar: o humorista introduzia o tema que servia de mote à rubrica, referindo-se a ele como “a pergunta de hoje” ou a “questão do dia”; a partir dela expunha os seus raciocínios e ideias, e, ao invés de responder, a sua argumentação era o meio para pôr em causa a pergunta inicial e levar o ouvinte a perspetivar a questão de forma crítica. O humorista exprimia-se numa linguagem corrente e num tom explicativo e paternalista. A transmissão era feita perto das 20h00, de segunda à sexta-feira, e ocorreu apenas entre 25 de Maio e 5 de Junho de 2009.

Para além dos programas *Cromos TSF*, *Denise e Delfina* e *Denise e Delfina no Corner com* e *O Exame da Dona Rosete*, a humorista Maria Rueff foi ainda protagonista de um outro programa na TSF.

Em 2010, Maria Rueff dá voz à personagem Maria Vuvu, num programa com o mesmo nome. Maria Vuvu viveu em Moçambique, África do Sul e em Portugal. No Mundial da África do Sul, em 2010, representava o papel de repórter da TSF que fez a cobertura desse evento. “Sabe dos costumes locais e sabe com que linhas se cosem as camisolas e a roupa interior dos jogadores”. (TSF Rádio Notícias, s/d)

Em *Maria Vuvu*, o facto de se comentar o Mundial da África do Sul levou a que o ambiente africano fosse fortemente sentido: a protagonista vivera em África, é uma repórter

que fala de acordo com o estereótipo do sotaque africano e a música, que constitui o pano de fundo de toda a rubrica, alude à realidade africana. Devido ao facto de tais particularidades serem bastante vincadas, o discurso de Maria Vuvu, centrado no universo futebolístico e na seleção nacional, acaba por passar para um plano secundário. O humor gerava-se em torno do texto, do modo como a personagem se expressava e da música que constituía o pano de fundo da rubrica. Se o que dizia e, sobretudo, o modo como se expressava poderiam desencadear humor, esse mesmo sotaque, a par da música de fundo muito presente, dificultava a clareza do discurso a limpidez vocal e facultava a dispersão da atenção do ouvinte em relação ao que era dito, criando uma barreira de perceção entre o ouvinte e Maria Vuvu.

O programa *Maria Vuvu* era transmitido de segunda a sexta-feira, às 07h50, às 12h25 e também às 21h25, e foi emitido entre 31 de Maio e 2 de Julho de 2010.

#### 4.3.4. Rádio Comercial

A par do já referido *O Homem Que Mordeu o Cão*, iniciado em 1997 e que terminaria em 2004, a grelha da Rádio Comercial contou com um outro programa de humor no início do século XXI, *As Teorias do Nilton*.

Como o próprio nome deixa antever, o protagonista era o próprio Nilton. O humorista fazia crónicas radiofónicas, expondo inicialmente uma teoria e desenvolvendo todo um rol de ideias que corroborassem a ideia inicial. O discurso era marcado pela oralidade, descontração e interação com os animadores de rádio. *As Teorias do Nilton* foram editadas em livro com o mesmo nome, no ano de 2004.

No ano de 2009, a Rádio Comercial cria a *Caderneta de Cromos*, uma rubrica integrada no programa *Manhãs da Comercial* e que marca o regresso do humorista Nuno Markl à estação, que deixara em 2003. Emitida em direto, o seu autor, Nuno Markl vai interagindo com os animadores do referido programa, tornando-se esta rubrica quase uma conversa informal.

O objetivo da *Caderneta de Cromos* passa por recordar tudo aquilo que marcou a geração dos anos setenta e oitenta. De músicas a personalidades, objetos, modas, hábitos, etc., Nuno Markl traz diariamente à memória dos ouvintes os assuntos mais diversos que faziam parte do quotidiano de todos aqueles que viveram aquelas décadas.

A *Caderneta de Cromos* é uma rubrica que acaba por, simbolicamente, assumir a função de uma caderneta que vai recuperando e registando, atualmente, todo um conjunto de vivências e memórias que foram outrora presença assídua na vida de toda uma geração.

O atual diretor da Rádio Comercial, Pedro Ribeiro, que idealizou o conceito da rubrica, a par de Nuno Markl, explica que a ideia era

*[...] tentar falar das coisas antigas sem pôr um ar demasiado nostálgico (...) ou tratá-las de uma forma velha, não é disso que se trata, é tratar de uma forma atual e moderna esses temas que dizem tanto a uma geração, e tentar criar aí uma comunidade de pessoas que partilhassem esse interesse." (Ribeiro, 2011)*

A *Caderneta de Cromos* é emitida diariamente, de segunda à sexta-feira, às 8h45 e às 9h45. Destaque para o facto de serem focados dois cromos diários, cada um a uma das respetivas horas. Nuno Markl faz a descrição do cromo do dia, contextualizando o cromo na época. Por outro lado, coloca também excertos, como músicas, programas de rádio ou televisão, filmes, séries, ou outro tipo de efeitos sonoros alusivos ao cromo em análise, alternando tais momentos com a descrição e relato dos mesmos. Desta forma, relembra as circunstâncias em que o cromo era vivido ou utilizado na época, abrangendo assim, para além do ouvinte que o recorda, também o ouvinte que com ele não contactou.

Finda a contextualização, Nuno Markl, num discurso na primeira pessoa, partindo da sua experiência particular mas que corresponde a um coletivo - à voz dos que saudosamente relembram o cromo, ou dele ouviram falar -, conta peripécias acerca do cromo, opina sobre ocorrências, sensações, sentimentos desencadeados antes e agora pelo dito cromo, numa linguagem corrente, descontraída e com características do discurso oral (pausas, repetições, etc.). Tudo isto permite a criação de um espaço humorístico acessível à generalidade de quem o ouve. “*Na Caderneta de Cromos, em que falo aparentemente da minha vida e uso-me como protagonista do humor, mas no fundo estou a falar de coisas que as pessoas estão a ouvir em casa e dizem - isto aconteceu-me exatamente.*” (Markl, 2011)

Já no ano em curso (2012) estreia-se na Rádio Comercial outro espaço dedicado ao humor, a rubrica *Mixórdia de Temáticas*, inserida nas *Manhãs da Comercial*. É uma rubrica realizada diariamente pelo humorista Ricardo Araújo Pereira, sendo transmitida às 8h15, 9h15 e às 19h15.

Os assuntos abordados são efetivamente uma *Mixórdia de Temáticas*, tendo em conta que os assuntos a desenvolver em cada dia podem ser sugeridos pelos ouvintes, ou escolhidos pelo próprio, pelo que não seguem nenhum critério específico. Na rubrica, Ricardo Araújo Pereira faz diversas considerações, através da criação de múltiplas personagens, percecionadas através das várias vozes a que recorre. As opiniões e comentários dessas personagens vão sendo transmitidos através do diálogo que é estabelecido com os animadores: Nuno Markl, Vanda Miranda, Vasco Palmeirim e Pedro Ribeiro. O discurso é conduzido pelas interrogações colocadas pelos animadores, as quais medeiam o decurso das análises.

#### 4.3.5. RFM

Em 2005 surgiu na grelha de programação da RFM o programa *O Verdadeiro FM*, feito pelo humorista Francisco Menezes. O programa, com sensivelmente três minutos de duração, era transmitido depois das 09h00 e consistia na recriação de “algumas das suas personagens dos programas ‘N-Cromos’ (do extinto canal NTV) e ‘Portugal FM’ (RTP 1)”. (Menezes, 2005, 18 de Janeiro) Os cromos, criados pelo humorista, vão desde a interpretação de um maluco, a um comunista, polícia, professor ou empregado de mesa. Francisco Menezes pega em traços característicos de cada personagem-tipo e acentua-os, atribuindo, desse modo, vida às suas

criações. O humorista contava também com a colaboração dos animadores da manhã da referida estação, José Coimbra e Carla Rocha. Em *O Verdadeiro FM*, a par da interpretação, também os textos eram da autoria de Francisco Menezes.

A grelha de programação da RFM volta a contar com uma rubrica de humor em 2012, inserida no programa *Café da Manhã*. O humorista Nilton é o autor da rubrica *Há pessoas que dizem Supcelente*, que vai para o ar, diariamente, de segunda à sexta-feira, às 8h20m.

A rubrica *Há pessoas que dizem Supcelente* tem uma duração de aproximadamente cinco minutos e centra-se em traços característicos da população portuguesa. Nilton foca pormenores do quotidiano, desde hábitos, a expressões, vocábulos, conceitos, modos de dizer, comportamentos. De um modo geral, debruça-se sobre peculiaridades típicas da população portuguesa. O título da rubrica espelha precisamente o teor subjacente à mesma.

No início da rubrica, Nilton expõe o tema que será seguidamente desenvolvido. A partir daí, numa linguagem marcadamente oral, vai expondo um rol de argumentos e exemplos que corroboram a ideia inicialmente apresentada, baseando-se em exemplos atuais e apelando, desta forma, ao imaginário do ouvinte, levando-o assim a refletir sobre se os seus comportamentos se coadunam com tais traços característicos do “típico” português, focados na rubrica.

Durante a sua exposição, Nilton conta com a colaboração dos animadores do *Café da Manhã*, José Coimbra e Carla Rocha, que vão interagindo com ele, colocando-lhe questões. *Há pessoas que dizem Supcelente* é um género de *Stand Up Comedy* radiofónico, no qual o humorista expõe as suas ideias com vista a que o público as compreenda e a elas adira. No caso, o público é simbolicamente representado pelos animadores do *Café da Manhã*, que, ao contribuírem com a sua participação em direto, recriam um comportamento similar ao que um auditório tem num espetáculo ao vivo de *Stand Up Comedy* - sendo, no entanto, o verdadeiro destinatário, a audiência da RFM.

A análise global do espaço que o humor tem vindo a ocupar nas rádios, desde 1974 até 2012, permite inferir várias ilações.

Em primeiro lugar, é de notar um aumento gradual e constante na aposta em programas humorísticos. Recuando no tempo e lembrando que, se entre os anos trinta e a década de setenta, o humor na rádio tivera como protagonistas unicamente os programas *As Lições do Tonecas*, *A Voz dos Ridículos* e os *Parodiantes de Lisboa*, os anos oitenta foram um período em que esse género de programas adquiriu maior expressão. Para tal, é de destacar o trabalho do humorista Herman José, autor e intérprete de vários programas de humor ao longo dessa década, bem como a Rádio Comercial que registou, já na altura, uma clara tendência para a integração de tais programas nas suas grelhas.

Nos anos noventa, Herman José e Nuno Markl são as personalidades que se destacam pelo trabalho realizado no âmbito do humor em rádio, não sendo, contudo, uma década em que o crescimento de programas de humor diferisse manifestamente em relação aos anos oitenta.

De 2000 até aos dias de hoje, os espaços humorísticos nas rádios cresceram e ganharam contornos mais definidos. Nestes doze anos, de entre as rádios abordadas, a Antena 3 e a TSF Rádio Notícias são as rádios onde o número de programas de humor é superior. Em termos de personalidades, Nuno Markl, na Antena 3 e na Rádio Comercial, e Maria Rueff, na TSF Rádio Notícias, são os humoristas que mais contribuíram com o seu trabalho para a criação de programas de humor na rádio.

Outro dos pontos que cabe focar são os horários de emissão. Na generalidade, os programas integram as grelhas das rádios no período da manhã, com repetição ao final da tarde, alturas que correspondem ao horário nobre da estação, quando as pessoas se estão a deslocar para o trabalho e quando dele regressam. Estes espaços de humor são, por norma, de curta duração e centram-se na atualidade.

A Antena 3 tem igualmente desenvolvido programas alternativos às rubricas de humor sobre a referida atualidade, como são exemplo as radionovelas *Perdidos no Éter* e *Quem és tu, Zé Tó?*, ou os programas *Laboratolarilolela* e *Talismã FM*.

Identicamente à Antena 3, também a TSF Rádio Notícias tem na sua grelha programas que divergem da rubrica de humor sobre atualidade, como é o caso de *Missão Euro*, *27 Fora Nada* e *Maria Vuvu*. A particularidade destes programas recai no facto de se concentrarem em eventos demarcados no tempo, que acabam por determinar o número de emissões do próprio programa e os assuntos que ele abarcará.

Em suma, apesar de ainda existirem diferenças evidentes de rádio para rádio no que diz respeito ao espaço ocupado e ao número de programas humorísticos existentes, é inegável o aumento exponencial deste género de programas nos últimos doze anos. Prova disto é o facto de as rádios, nos últimos anos, terem apostado cada vez mais na contratação de humoristas para com elas colaborarem, como foi o caso, no ano em curso (2012), de Nilton, na RFM, e Ricardo Araújo Pereira, na Rádio Comercial.



## **Parte II - Estudio empírico**



# Capítulo 5 - Desenho e metodologia da investigação

A rádio é um meio de comunicação com cerca de um século de existência. O humor, esse, já era alvo de menção por parte de filósofos na antiguidade grega. A existência de programas de humor neste meio de comunicação só se regista em Portugal a partir dos anos trinta do século XX. Desde aí, com maior ou menor expressão, a presença do humor na rádio, em Portugal, tem sido uma constante. Com o intuito de estudar a forma como se cruzam estes dois domínios - o humor e a rádio - foi necessário, numa primeira fase, compreender o significado do conceito de humor, perceber as suas múltiplas aceções e origens, e descrever da forma possível a história do humor na rádio em geral e na rádio portuguesa em particular - o que motivou a pesquisa teórica que apresentámos na I parte da dissertação.

Ao longo da redação dessa I parte foi-nos possível ir constatando que os estudos sobre o humor radiofónico em Portugal são muito poucos, quase inexistentes, e que não respondem a um certo conjunto de questões relevantes, como sejam as que se referem aos temas do humor, aos seus alvos, às suas modalidades, às suas finalidades, ou ainda às razões que levam as rádios a manter programas de humor. Foi precisamente para responder a este tipo de questões que levámos a cabo o estudo empírico que apresentamos nesta II parte da nossa dissertação.

## 5.1. Problema e questões de investigação

O tema da presente dissertação é, como se indica logo no seu título, "O humor na rádio em Portugal". O problema que, acerca deste tema, definimos para a nossa investigação foi o seguinte: Como é feito e qual a finalidade do humor radiofónico?

A partir deste problema, e para lhe conferir uma maior especificidade, identificámos as seguintes questões de investigação, que classificamos em dois grupos:

1. Modo como é feito o humor radiofónico (o "como" do humor)

1.1. Em que temas e subtemas incide o humor radiofónico? Qual o peso relativo de cada um deles em termos de tempo?

1.2. Quais são os alvos (pessoas, instituições, organizações) do humor radiofónico? Há predominância de algum tipo de alvos em relação a outros?

1.3. O humor radiofónico refere-se mais a acontecimentos nacionais ou internacionais? Qual o peso relativo do nacional e do internacional no humor radiofónico?

1.4. Que modalidades - definidas em termos das diferentes teorias do humor estudadas na I parte - assume o humor radiofónico? Qual o peso relativo de cada uma delas?

1.5. Existe um humor especificamente português? Se sim, quais as suas principais características?

1.6. Qual é, do ponto de vista dos humoristas, a especificidade do humor radiofónico?

2. Finalidades do humor radiofónico (o “para quê” do humor)

2.1. Os programas humorísticos têm como objetivo levar as pessoas a refletir sobre e a debater questões de interesse público?

2.2. As rádios procuram utilizar o humor para transmitir uma certa “imagem/ideia” acerca de si próprias?

2.3. As rádios procuram utilizar os programas de humor radiofónico para captar novos ouvintes?

## 5.2. Hipóteses

Com base na literatura e na nossa experiência pessoal acerca do tema, avançámos as seguintes hipóteses:

H1. Os temas e subtemas do humor radiofónico têm uma relação mais ou menos direta com os temas, protagonistas e acontecimentos da atualidade política e social nacional.

H2. O principal objetivo que leva as rádios a apostar nos programas de humor é o de aumentar o número de ouvintes.

## 5.3. Métodos e técnicas

Para responder às nossas questões de investigação e testar as nossas hipóteses, escolhemos dois tipos de métodos e técnicas, que apresentamos também em dois grupos distintos.

### 1. *Modo como é feito o humor radiofónico*

Para responder ao nosso primeiro conjunto de questões utilizámos sobretudo o método quantitativo, assente na análise de conteúdo de um mês de cada um dos programas *Portugalex* (Antena 3), *Tabo de Ensaio* (TSF) e *Governo Sombra* (TSF). Para o efeito, criámos uma grelha de análise com as seguintes categorias:

i) Tema/subtema. Um dos objetivos da nossa análise passou por saber se existiam temas a que os programas de humor atribuíssem especial destaque. Os temas considerados para análise foram os seguintes: Cultura; Desporto; Economia; Finanças; Media; Política; Saúde; Tecnologia. A definição dos temas teve por base os subtemas. Assim, só foram considerados para análise os temas em relação aos quais existia pelo menos um subtema relacionado, referindo-se os subtemas aos acontecimentos ocorridos. Consideremos, por exemplo, que o humor se centrava em declarações do Presidente da República. O subtema é

o acontecimento em si, ou seja, as declarações, as quais, devido ao seu autor, se inserem no tema “política”. Assim, foi mediante o registo dos subtemas que se tornou possível classificar os respetivos temas.

ii) Alvo. O alvo representa o objeto do humor, a pessoa ou entidade coletiva que suscitou a produção humorística e que se visa atingir com o riso. Retomemos o exemplo anterior, das declarações do Presidente da República. Esse subtema, as declarações, é o acontecimento que, ao ser convertido em humor, tem como objeto o autor das declarações - o Presidente da República -, que se torna, deste modo, o alvo do humor.

Os alvos foram divididos em dois tipos, individuais e coletivos. Os alvos individuais são aqueles em que o humor incidiu numa personalidade específica, destacou um indivíduo. Na análise foram consideradas o que denominámos “figuras públicas” e especificadas as restantes individualidades. Por “figuras públicas” entendemos todas as personalidades que se destacaram por um acontecimento pontual, independentemente de já serem publicamente conhecidas, ou de se terem tornado conhecidas em resultado desse mesmo acontecimento. Já as individualidades que foram objeto de especificação foram-no devido às funções que profissionalmente ocupam ou ocuparam. A título de exemplo, as personalidades políticas não deixam de ser figuras públicas, no entanto, é-lhes atribuída constante notoriedade, fruto dos cargos que exercem. Dado isto, por exemplo, considerámos incluir um músico ou um escritor na denominação de figuras públicas, enquanto em relação a um ministro, deputado ou o Presidente da República, que não deixam de ser também eles figuras públicas, considerou-se ser importante fazer a especificação da respetiva função profissional.

Os alvos coletivos são, por definição, aqueles que integram mais que um elemento da população, fazendo convergir a atenção para grupos. No âmbito dos alvos coletivos considerámos as seguintes classes: Segmentos da População; Organizações; Acontecimentos; Outros. Os Segmentos da População incluem os grupos de indivíduos que se identificam como um grupo ou pertencem a um grupo, mas que corresponde a uma fação da população que não constitui uma organização ou um acontecimento. Por forma a exemplificar, são referidos, entre outros, militantes do PSD, jornalistas, homofóbicos ou portugueses. Cada um destes segmentos abarca um determinado núcleo da população que partilha determinadas características, pressupostos, com eles se identificando. Os militantes do PSD são um núcleo de apoiantes de um partido, no entanto não são o partido, são indivíduos que com ele se identificam, assim como os jornalistas são uma classe profissional que na sua génese é detentora de características que permitem segmentar os indivíduos que a ele pertencem, todavia, o alvo é a classe, o segmento da população, ao invés de serem os jornalistas de determinada instituição. No respeitante às Organizações, abrangemos todas as instituições oficialmente reconhecidas como possuidoras de tal estatuto. Em relação aos Acontecimentos, esta secção integra as situações que abarcaram um coletivo, mas em que foram as próprias situações, ao invés do coletivo, o alvo do humor. Exemplifiquemos com o caso da não atribuição da tolerância de ponto por parte do governo no carnaval. O alvo foi toda a situação gerada como consequência de tal decisão, ao invés de ser o governo, por via da referida

decisão. O enfoque, aqui, é mesmo o acontecimento, a situação em si. A categoria Outros compreendeu todos os alvos coletivos que, pelas suas características e especificidades, não foi possível incluir nas classes anteriores.

iii) Âmbito nacional/internacional. Este parâmetro prende-se com a localização dos temas/subtemas, considerando-se que um tema é de natureza nacional ou internacional tendo em conta o subtema em causa, o enfoque da situação real. Se o subtema se reportar a personalidades, acontecimentos, em suma, a todo o género de ocorrências em que o protagonismo é atribuído a portugueses ou a Portugal, o tema/subtema é definido como nacional. Se o subtema focar personalidades, decisões ou acontecimentos que não se relacionem com os portugueses ou com o nosso país, esses subtemas são de índole internacional.

iv) Modalidades de humor. A categoria modalidades de humor pretende classificar qual ou quais os recursos humorísticos utilizados pelos programas de rádio em relação a cada alvo, ou seja, a cada objeto humorístico. As modalidades de humor foram apresentadas nos capítulos 1 e 2 da presente dissertação. O objetivo aqui é verificar, mediante as várias conceções e teorias acerca do conceito de humor, quais as características do humor prevalentes em cada alvo para, no final, concluirmos se existe unanimidade na seleção dos géneros de humor utilizados em rádio, ou se, ao invés, cada programa produz conteúdos humorísticos alicerçando-se em características diferentes.

De forma a evitar enviesamentos, o mês de análise dos programas não foi contínuo, mas distribuído por dois meses de 2012 do modo seguinte: 2ª semana de Janeiro (dias 9 a 13), 4ª semana de Janeiro (dias 23 a 27), 1ª semana de Fevereiro (dias 6 a 10) e 3ª semana de Fevereiro (dias 20 a 24).

Tendo em conta que os programas em análise passam durante os dias úteis (quando passam ao fim-de semana é sob a forma de compactos ou repetições, como no caso dos da TSF), por semana considera-se, aqui, o período de 2ª a 6ª feira (portanto, os cinco dias úteis de cada semana). Refira-se ainda que, quando a semana que queríamos analisar se iniciava em dia que não a segunda-feira (como aconteceu com a 1ª semana de Fevereiro), seleccionámos a semana seguinte, para termos uma semana de 2ª a 6ª feira completa.

Ainda em relação ao nosso primeiro conjunto de questões, e a fim de obtermos dados complementares, juntámos ao método quantitativo e à análise de conteúdo o método qualitativo, assente na realização de entrevistas semiestruturadas aos principais agentes do humor na rádio: os humoristas. As entrevistas tiveram o propósito de recolher as perceções que esses protagonistas têm acerca do conceito de humor, nomeadamente da existência ou não de um humor especificamente português, e da forma que o humor assume na rádio em Portugal.

Prevíamos, inicialmente, entrevistar os seguintes humoristas: Bruno Nogueira (*Tube de Ensaio*, na TSF); Luís Filipe Borges (*Farpas, O País Mais Divertido do Mundo, 3 Minutos de Vida*, no RCP); Manuel Marques (*Portugalex*, na Antena 3); Nuno Markl (*Caderneta de Cromos*, na Rádio Comercial); Pedro Mexia (*Governo Sombra*, na TSF); Ricardo Araújo Pereira (*Governo*

*Sombra*, na TSF); a que decidimos juntar ainda Herman José e Maria Duarte. No entanto, e por motivos relacionados com as suas próprias dificuldades de agenda, acabámos por entrevistar apenas os seguintes humoristas: Herman José (19-04-2012), Maria Duarte (*Parodiantes de Lisboa*, 16-03-2012), Nuno Markl (*Caderneta de Cromos*, 21-11-2011); Pedro Mexia (*Governo Sombra*, 14-11-2011); Ricardo Araújo Pereira (*Governo Sombra*, 21-05-2012). Todas as entrevistas foram realizadas, presencialmente, pelo autor da presente dissertação.

## 2. Finalidades do humor radiofónico

Para respondermos ao segundo conjunto de questões recorreremos ao método qualitativo, assente na técnica da entrevista semiestruturada aos diretores das rádios.

Prevíamos, no início do estudo, entrevistar os seguintes diretores: José Mariño (Antena 3), Paulo Baldaia (TSF) e Pedro Ribeiro (Rádio Comercial); a estes diretores de rádios decidimos ainda juntar Nuno Artur Silva, diretor das Produções Fictícias.

No entanto, e dado o facto de, por motivos de agenda, não se encontrarem disponíveis, acabámos por obter entrevistas apenas de José Mariño (diretor da Antena 3, 31-10-2011) e Pedro Ribeiro (diretor da Rádio Comercial, 05-12-2012). Ambas as entrevistas foram feitas, presencialmente, pelo autor da presente dissertação.

## 5.4. População e amostra

Como dissemos, a nossa análise de conteúdo incidiu sobre três programas de humor radiofónico: *Portugalex* (Antena 3), *Tabo de Ensaio* (TSF) e *Governo Sombra* (TSF). Dos programas selecionados, o *Governo Sombra* e o *Tabo de Ensaio* pertencem a uma instituição privada, a TSF Rádio Notícias, que integra o grupo Controlinveste. Já o *Portugalex* pertence à RTP (Rádio e Televisão de Portugal) e as suas emissões integram as grelhas de programação das rádios Antena 1 e Antena 3, as quais partilham a transmissão da mesma emissão.

À partida para este trabalho, a lista de programas de humor radiofónico existentes no panorama nacional incluía ainda, para além dos já mencionados, os *Homens da Luta*, programa emitido também na Antena 3, e a *Caderneta de Cromos*, realizada por Nuno Markl na Rádio Comercial.

No entanto, considerou-se posteriormente a impossibilidade prática de analisar, durante um período minimamente significativo, estes cinco programas. Assim sendo, optou-se pelos três já referidos, tendo em conta quer a estrutura dos mesmos quer o número de elementos que os integram. Assim, o *Governo Sombra* revelou-se uma escolha natural, por ser o único constituído por quatro elementos. O *Portugalex* foi escolhido em detrimento dos *Homens da Luta*, porque o *Portugalex* ao representar um noticiário radiofónico, pensava-se ser mais amplo em termos de assuntos abordados. Por último, a seleção do *Tabo de Ensaio* deveu-se ao facto de, na altura, se entender que este programa não se restringia na seleção de temas a abordar, ao contrário da *Caderneta de Cromos* que é, geneticamente, uma rubrica

criada com o propósito de focar os “cromos” de um período cronologicamente definido, nomeadamente os anos 70 e 80 do século XX, algo que indiretamente condiciona o leque de temas a poderem ser abordados pelo programa ao nível do humor.

Quanto às nossas entrevistas, e como já referimos atrás, elas incidiram sobre os seguintes humoristas e diretores de rádios: Humoristas - Herman José (19-04-2012), Maria Duarte (*Parodiantes de Lisboa*, 16-03-2012), Nuno Markl (*Caderneta de Cromos*, 21-11-2011), Pedro Mexia (*Governo Sombra*, 14-11-2011) e Ricardo Araújo Pereira (*Governo Sombra*, 21-05-2012); Diretores de rádio - José Marinho (Antena 3) e Pedro Ribeiro (Rádio Comercial);

Apresentamos, nos capítulos subsequentes, os principais resultados e conclusões do nosso estudo empírico.

## Capítulo 6 - Análise dos resultados

O presente capítulo apresenta os principais resultados do estudo empírico levado a cabo no âmbito desta dissertação, e que foi descrito no capítulo anterior.

O capítulo encontra-se dividido em três secções: uma primeira, relativa à análise dos conteúdos dos programas de humor radiofónico *Portugalex*, *Tube de Ensaio* e *Governo Sombra*; uma segunda, relativa às entrevistas feitas a um conjunto de humoristas portugueses, nomeadamente Herman José, Nuno Markl, Pedro Mexia e Ricardo Araújo Pereira; e uma terceira e última, relativa às entrevistas feitas aos diretores da Antena 3 e da Rádio Comercial, respetivamente José Mariño e Pedro Ribeiro.

Neste capítulo a primeira secção é a que ocupa mais espaço (quase três quartos do total das páginas), isso deve-se a que ela constitui o essencial deste capítulo - sendo que a segunda e a terceira devem ser vistas como suas complementares.

### 6.1. Análise dos conteúdos dos programas de humor radiofónico

Esta secção apresenta os resultados da análise de conteúdo que incidiu sobre três programas de humor: *Portugalex*, *Tube de Ensaio* e *Governo Sombra*. Três programas distintos que têm em comum, para além do humor, a particularidade de se encontrarem no ar há já vários anos. Os anos de 2006, 2007 e 2008, respetivamente, marcam o surgimento de cada um deles, sendo que o *Portugalex*, emitido na Antena 1 e Antena 3, a par do *Tube de Ensaio*, que passa na TSF Rádio Notícias, são projetos concebidos pelas Produções Fictícias, enquanto o *Governo Sombra*, também da TSF, foi proposto por Carlos Vaz Marques aos restantes elementos que o integram.

Inicialmente será feita uma caracterização geral e sucinta dos programas. Seguir-se-á a análise quantitativa e qualitativa de cada programa, com base na recolha de dados referentes às 2ª e 4ª semanas de Janeiro e 1ª e 3ª semanas de Fevereiro de 2012, e que podem ser consultados nas tabelas que constam em anexo. A análise qualitativa surge das características dos programas em estudo, pois existem especificidades próprias de cada um que só poderão ser objeto de uma análise qualitativa. Os dados relativos a tais características, apesar de não terem sido contemplados nas tabelas em anexo, encontram-se disponíveis para consulta nas tabelas incluídas no CD, as quais, devido às suas dimensões, não era possível serem apresentadas no texto escrito da dissertação.

A análise, guiada pelo objetivo de caracterizar o modo como é feito o humor radiofónico, incide nos seguintes parâmetros: temas, âmbito (nacional/internacional), alvos e modalidades do humor.

A definição destes parâmetros, mediante características transversais a todos, permite, para além de uma análise individual, também uma análise comparativa entre eles.

Esta análise almeja a obtenção de respostas para o problema e questões de investigação colocados inicialmente, tal como descrito no capítulo anterior.

### 6.1.1. *Tubo de Ensaio*

O *Tubo de Ensaio* é uma rubrica da TSF Rádio Notícias que começou em 2007 e ainda hoje, em 2012, mantém a sua emissão. Os textos<sup>49</sup> são da autoria de Bruno Nogueira e João Quadros e a sonorização está a cargo de Alexandrina Guerreiro e Herlander Rui. Para além de autor, Bruno Nogueira é também a voz da rubrica que vai para o ar todos os dias, de segunda à sexta-feira, às 9h20m, com repetição às 18h25 e às 20h25m. Ao domingo, às 16h35m, é transmitido o compacto da semana.

A rubrica *Tubo de Ensaio*, com sensivelmente três a quatro minutos de duração, centra-se em assuntos que marcam a atualidade; contudo, pontualmente, o humor debruça-se sobre questões que não são da atualidade, como acontece com a “Música Improvável”, em que Bruno Nogueira apenas introduz o nome do artista e do respetivo tema, correspondendo o restante tempo da rubrica à transmissão da música em questão.

Como vem descrito na sinopse, *Tubo de Ensaio* é um programa de “noticiários em jeito de *stand-up*, entrevistas ficcionadas, temas “quentes”, coisa que irritam, projetos para o futuro, figuras públicas que fazem habilidades na rádio, soluções para os principais problemas da humanidade e muitas outras experiências para ocupar três minutos de rádio.”<sup>50</sup>

Na descrição de Madalena Oliveira, *Tubo de Ensaio* “é um programa ao jeito de apontamento ou comentário pessoal, que exprime bem o registo de monólogo.” (Oliveira, 2011, p. 10) É precisamente neste registo que o humorista Bruno Nogueira se dirige aos ouvintes: assente no comentário e numa pseudointegração com os ouvintes, todos os temas são suscetíveis de serem alvo de apreciação humorística por parte de Bruno Nogueira. A pseudointegração ajusta-se à ideia de monólogo, defendida por Madalena Oliveira. Bruno Nogueira dirige-se em discurso direto aos ouvintes, questionando-os, colocando-lhes interrogações, em relação às quais assume o papel de interlocutor, fornecendo respostas e expondo exemplos que vão ao encontro das posições e ideias que o humorista pretende ver transmitidas em relação a cada tema.

Pretendendo-se a obtenção de uma perceção mais aprofundada da estrutura do programa e dos pressupostos que servem de alicerce ao seu humor, até aqui sucintamente descritos, foi feito o registo, durante o total de um mês - correspondente às 2ª e 4ª semanas de Janeiro e 1ª e 3ª semanas de Fevereiro de 2012 - das emissões da rubrica *Tubo de Ensaio*, cujos dados se encontram disponíveis nas tabelas em anexo.

---

<sup>49</sup> Os textos utilizados no programa têm vindo a ser compilados e editados posteriormente em livro. Atualmente, a rubrica da TSF Rádio Notícias conta já com quatro obras publicadas: *Tubo de Ensaio*, 2008; *Tubo de Ensaio II*, 2009; *Tubo de Ensaio - Parte III*, 2010; *Tubo de Ensaio - Parte IV*, 2011.

<sup>50</sup> É possível aceder às emissões do programa através do seguinte endereço: [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=904110&audio\\_id=2460606](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=904110&audio_id=2460606)

O *Tubo de Ensaio* segue sempre uma mesma estrutura: primeiro o exórdio, depois a divulgação do tema ou temas e, posteriormente, a análise dos mesmos.

O exórdio, incluído apenas nas tabelas em CD e na tabela de tempos referente aos temas, é uma característica própria do *Tubo de Ensaio*. Este exórdio representa a introdução da rubrica, é uma rubrica dentro da própria rubrica que assume a função de predispor o ouvinte para a audição do *Tubo de Ensaio*. Tendo em conta que o *Tubo de Ensaio* é transmitido no horário nobre da rádio, quando grande parte dos ouvintes se deslocam ou regressam do trabalho, a existência de um exórdio atua como um fator de prevenção do défice de atenção - é como uma chamada de atenção que permite ao ouvinte preparar-se para a audição do programa. Neste contexto, o ouvinte, mesmo que não capte o início da rubrica, tem maior possibilidade de não ficar privado de poder ouvir as várias exposições do humorista sobre cada tema.

Atendendo aos dados aferidos nas tabelas, verifica-se que o tempo de duração do exórdio nunca é superior a um minuto do tempo total de emissão por rubrica. Apesar de não existir uma constante, à luz dos dados recolhidos constata-se que o tempo mínimo de duração do exórdio foi de 15 segundos, cifrando-se o registo máximo nos 55 segundos.

O ter-se referido que o exórdio corresponde a uma rubrica dentro da rubrica deve-se ao facto de as análises de Bruno Nogueira, no exórdio, serem apontamentos humorísticos sobre determinados assuntos, os quais não constituem o tema em discussão na rubrica, mas que, apesar disso, não deixam de ser focados numa abordagem com uma duração reduzida dentro do próprio *Tubo de Ensaio*. O exórdio acaba por constituir um tubo de ensaio que introduz o próprio *Tubo de Ensaio*.

## **Temas**

Este programa de humor debruça-se sobre temas maioritariamente de Política e Sociedade. De um total de 20 programas, cada uma das temáticas esteve presente em 8 emissões.

No que diz respeito ao tema Sociedade, este contou com 4 emissões em que foi o tema integral de toda a rubrica, tendo, nos restantes quatro dias, partilhado o tempo com outras temáticas. Os temas de Sociedade, no *Tubo de Ensaio*, para além de estarem presentes num número de emissões mais expressivo que os restantes, apresentam um registo de tempo concordante com o destaque atribuído. As 20 rubricas analisadas perfazem um total de 1h07m33s, do qual 19m15s foram dedicados aos temas de Sociedade.

Das 8 emissões em que a Política foi alvo de menção no *Tubo de Ensaio*, 5 delas foram totalmente dedicadas a essa temática, sendo a emissão nos restantes três dias conjunta com outros temas. No cálculo das 8 emissões, o tema Política ocupou 15m45s, do total de 1h07m33s.

O tema Media foi o terceiro com maior registo, 15m01s, ao longo de 6 emissões, preenchendo a totalidade da rubrica em 4 delas.

Registrou-se uma menor presença dos temas de Cultura (4m45s), Economia (5m03s) e Desporto (29s). Os dois primeiros apenas surgiram em duas emissões, enquanto o último surgiu numa única. Em relação às temáticas: Finança, Saúde e Tecnologia não foi feita qualquer menção. De salientar ainda o exórdio, presente em 15 das 20 emissões, com um registo total de tempo de 7m15s.

No cômputo geral, as emissões de cada programa são dedicadas apenas a uma temática, situação verificada em 15 das 20 emissões. Em relação às restantes cinco, somente as emissões de 9 de Janeiro e de 23 e 24 de fevereiro se pautaram pela existência de dois temas e, em número superior, três ou mais temas, apenas em dois programas se verificou tal registo, nas emissões de 23 de janeiro e de 10 de fevereiro.

De notar ainda uma outra particularidade do *Tabo de Ensaio*. Apesar da apetência para o tratamento de assuntos de ordem Política e de Sociedade, como foi anteriormente demonstrado, o programa não apresenta nenhuma especificidade ao nível das abordagens que desses mesmos temas faz, verifica-se apenas que a escolha recai naquilo que é mais atual.

Cabe ainda salientar que Bruno Nogueira recorre pontualmente a uma “Música Improvável” ou a um “Deu que falar”.

Na “Música Improvável”, Bruno Nogueira apresenta o cantor e o nome da respetiva canção, traduzindo-se a rubrica na transmissão integral dessa mesma canção. O humor dessas emissões esporádicas reside, a par da letra da canção, na interpretação que é feita por cada autor do seu próprio tema musical, acabando a “Música Improvável” por exercer o papel que normalmente está a cargo do humorista.

No “Deu que falar”, o título está também intimamente relacionado com o conteúdo da rubrica. Bruno Nogueira fala dos temas que, na sua ótica, marcaram a semana, faz um resumo dos temas que deram que falar e um comentário menos exaustivo em relação a cada um, integrando, por isso, um maior número de temáticas na sua análise. Das 20 rubricas em análise destacam-se as emissões de dia 23 de janeiro de 2012, com o enfoque em quatro temas, e a de 10 de fevereiro de 2012, com três temas. Estas duas emissões diferem das restantes 18 pelo número ligeiramente mais avolumado de temas focados e por coincidirem com os dois “Deu que falar” analisados.

Face ao exposto, em termos globais conclui-se que o *Tabo de Ensaio* é uma rubrica em que o humor se centra primordialmente em temas diretamente relacionados com Política e Sociedade, incidindo a abordagem, por norma, em um ou dois temas em cada emissão. Só os temas relativos a Política e Sociedade, juntos, preencheram 35m do total de 1h07m33s das rubricas em análise. Não obstante, cabe salientar que as disparidades de tempo existentes entre Política e Media são pouco expressivas. Ao longo de um mês de emissões avaliadas entre os meses de janeiro e fevereiro, ambas as temáticas apresentam uma diferença de 44 segundos entre si, abonando esta ligeira diferença a favor dos temas de Política.

## Âmbito nacional/internacional

Como se comprova nas tabelas de dados, as temáticas do *Tubo de Ensaio* são, na sua quase totalidade, de âmbito nacional, com um registo de 19 emissões respeitantes a esse âmbito e apenas um programa de âmbito internacional, referente às eleições primárias americanas, datado de 21 de fevereiro de 2012. Apesar de a referida emissão ser a única com um assunto internacional a constituir o tema integral de toda a rubrica, cabe salientar o facto de, na emissão de 23 de janeiro, existir também uma abordagem a um tema Internacional, concretamente a fuga do Comandante do navio Costa Concordia. No entanto, na supramencionada emissão, a análise alarga-se a outras temáticas, respeitantes a assuntos nacionais, não se traduzindo assim, numa rubrica unicamente centrada num tema internacional, como o é a rubrica dedicada às eleições primárias americanas.

Em termos de tempo, o dedicado a questões de âmbito internacional, no total das duas emissões referidas, cifrou-se num total de 3m23s, enquanto os assuntos nacionais perfizeram 56m34s. Cabe juntar a estes valores o somatório de todos os exórdios, 7m15s, para obtermos o tempo total de emissões, 1h07m33s. Em relação às citações, que os autores vão dizendo, e atendendo aos dados recolhidos, estas, apesar de pontualmente utilizadas, depreende-se que não constituem um recurso frequente para o humor no presente programa, visto apenas se registar a menção de citações em apenas 3 emissões, 13 de janeiro e 24 e 27 de fevereiro.

## Alvos

Centremos, agora, a atenção nos alvos que servem de base ao humor da presente rubrica. Neste campo, verifica-se uma ampla abrangência e variedade de pessoas e entidades tomadas como objeto humorístico. Em 20 emissões, contabilizou-se um total de 31 alvos, os quais pertencem a realidades muito distintas: desde a Maçonaria ao Presidente da República, passando por taxistas, algumas figuras públicas e jornalistas.

Anteriormente destacámos os temas e o número de vezes que estes foram focados por emissão. Logicamente, os alvos estão em conformidade com tais temas, a título de exemplo, para um tema de política, o alvo visado criticamente encontra-se de algum modo relacionado com esse mesmo tema. Apesar desta relação, no caso dos textos humorísticos de Bruno Nogueira e João Quadros, atendendo aos dados recolhidos, não existe nenhum tipo de especificidade na escolha dos alvos, existindo, sim, uma tendência para os alvos que dizem respeito a um coletivo, com um total de 19, enquanto os alvos individuais foram um total de 12.

No concernente aos alvos de cariz individual, o *Tubo de Ensaio* centrou-se maioritariamente em personalidades que se encontram em cargos de liderança. Este género de personalização do trabalho humorístico é motivado pela importância atribuída a

determinadas individualidades devido aos cargos que exercem e, devido a isso, às repercussões que as suas decisões e posições têm na sociedade.

No caso, as personalidades tomadas como motivo e alvo para o humor foram as seguintes: o Presidente da República; o Primeiro-Ministro; o Diretor-Geral de Conteúdos da RTP; o Presidente do CCB; uma deputada do PEV; o ex-Diretor de Informação da RDP; a Chanceler Alemã; o Presidente do Governo Regional da Madeira.

A título de exemplo, uma das duas situações criticadas em relação ao Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva, e que o fizeram ser tomado como alvo do humor, foi precisamente a sua declaração "As minhas reformas não chegam para as despesas", a qual foi focada na emissão de 24 de janeiro de 2012. O cargo de Presidente da República e as condições a ele adjacentes, enquanto representante da nação, colocam Cavaco Silva numa posição de destaque, mas também com responsabilidades acrescidas. Devido a estes fatores, a autovitimização levada a cabo pelo presidente serviu de rastilho para o surgimento de uma abordagem humorística por parte de Bruno Nogueira e João Quadros, incidindo criticamente sobre o teor das suas declarações.

As declarações do Primeiro-Ministro, Pedro Passos Coelho, analisadas na emissão de dia 10 de fevereiro de 2012, foram também, à semelhança das de Cavaco Silva, mote para o tratamento humorístico. O Primeiro-Ministro havia dito que os portugueses tinham que deixar de ser piegas. Se Passos Coelho fosse um cidadão anónimo, tais afirmações passariam despercebidas aos olhos da sociedade; mas, fruto do cargo que ocupa, declarações de tal índole geraram um sentimento contestatário no seio do povo e significaram também o surgimento de conteúdo com possibilidades de ser transformado em produto humorístico, como foi o caso, no *Tabo de Ensaio*.

Note-se também o exemplo referente ao Presidente do CCB, Vasco Graça Moura, o qual foi alvo para e do humor devido a uma atitude tomada no desempenho do cargo que ocupa. Vasco Graça Moura é contra o Novo Acordo Ortográfico e, enquanto cidadão, tem direito à sua opinião. A questão é que o Graça Moura cidadão e o Graça Moura Presidente do CCB são a mesma pessoa e Vasco Graça Moura mandou suspender a aplicação do Novo Acordo Ortográfico nos computadores do CCB, subjugando, nesta matéria, o CCB e o seu cargo de Presidente, aos seus desígnios enquanto cidadão. Esta questão gerou controvérsia e, paralelamente, também conteúdo para uma abordagem ao nível do humor.

O humor no *Tabo de Ensaio*, como anteriormente referido, apresenta uma tendência para alvos que o são pelas posições de notória importância social ou profissional que ocupam. É assim feita, pela via do humor, uma crítica a tais individualidades em função das suas decisões e opiniões controversas e que afetam terceiros, mesmo que apenas moralmente. Esclarecido este ponto, vejamos agora os alvos de índole coletiva.

Na categoria de Segmentos da População existe um tópico com maior expressão em relação aos demais, os portugueses. Cabe esclarecer a nomenclatura definida como portugueses, visto os restantes alvos não deixarem de ser, também eles, constituídos por portugueses. Todavia, a classificação de portugueses diz respeito a atitudes e hábitos

fortemente enraizados neste povo, isto é, refere-se aos estereótipos do povo português transversais a elementos de toda a sociedade, e que, por esse motivo, servem de matéria-prima para Bruno Nogueira realizar um trabalho humorístico. Os hábitos em causa datam das emissões de 9, 11 e 12 de janeiro e 24 de fevereiro.

Um exemplo de crítica dos estereótipos existentes surge na emissão de 12 de janeiro. Nesta, Bruno Nogueira foca o protecionismo que os donos dos cães adotam em relação aos seus animais, salientando o facto de cada um dos donos dos cães afirmar sempre que o seu cão nunca morde e, no caso de o cão começar a roer os sapatos, o desculpar de imediato alegando que está a brincar. Este é um caso de uma crítica à população portuguesa em geral, visto tais características poderem fazer parte de qualquer indivíduo, independentemente da profissão ou da importância social que possui.

Ao nível do parâmetro Organizações, apesar de todos os alvos focados apenas o terem sido uma única vez, é possível extrapolar-se um padrão. À exceção de um clube de futebol, todos os outros alvos estão de algum modo relacionados com a política, ou foram alvos por alegadamente a ela estarem ligados. Falamos concretamente da Maçonaria e da EDP. No primeiro caso, Bruno Nogueira centra o humor no facto de na Assembleia da República todos serem maçons, o que faz como que os próprios maçons não saibam quem não faz parte da Maçonaria, acrescentando que só aparentemente os deputados não fazem nada na Assembleia, já que, na realidade, estão a trabalhar para a Maçonaria. Daí a associação feita pelo humorista entre a política e este grupo. Em relação à EDP, esta foi um alvo do humor pelo facto de as nomeações para os cargos de liderança terem sofrido influências políticas, segundo o conteúdo da rubrica.

Ainda na secção Outros, o destaque recai sobre os programas de televisão *A Tua Cara não me é Estranha* e *Ganha Num Minuto*. Os programas foram alvos devido ao conteúdo dos mesmos, em relação aos quais Bruno Nogueira tece várias críticas. No programa da TVI, *A Tua Cara não me é Estranha*, o humorista chega a referir, ironicamente, que fica com saudades de um outro programa transmitido por aquele canal, *A Casa dos Segredos*, caricaturando com exemplos agressivos os elementos dos júri e o próprio conceito do programa. Em relação ao programa da SIC, *Ganha Num Minuto*, este foi alvo do humor justamente pelo mesmo princípio, o conceito do programa.

Em resumo da presente análise, conclui-se que o humor, no *Tabo de Ensaio*, tem uma tendência para a seleção de alvos coletivos, sendo praticamente igualitário o enfoque em Segmentos da População (8 vezes) ou Organizações (7). Já na categoria de Outros (3), o destaque é reduzido e ao nível de acontecimentos é mesmo nulo. Num outro prisma, a personalização do humor em alvos individualizados apresenta uma tendência para indivíduos que ocupam cargos de reconhecida importância social e que são alvos do humor precisamente pelas funções que exercem, ou seja, o humor centra-se em individualidades mediáticas.

## Modalidades

Por último, cabe referir as modalidades do humor patentes na rubrica *Tube de Ensaio*. A categoria modalidades do humor está intimamente ligada aos alvos em causa, visto o alvo ser aquilo que motivou a abordagem humorística e, ao mesmo tempo, aquilo que o humor visa criticar. Deste modo, as modalidades do humor são os recursos utilizados pelos humoristas para a transformação de determinado facto num produto humorístico, gerador de riso.

A modalidade de humor prevalecente na rubrica *Tube de Ensaio* é, de forma clara, a agressividade, presente em 16 das 20 emissões em análise. Nos lugares seguintes vêm o sarcasmo, patente em 12 rubricas, a superioridade, em 11, e a ironia, em 10. Com uma expressão mais reduzida, existe ainda o recurso à incongruência em 6 emissões, e à caricatura e ao ridículo em 3 cada.

Deste modo, torna-se possível enquadrar o humor do *Tube de Ensaio* no âmbito da Teoria da Superioridade, abordada no capítulo 2. Recordando em linhas gerais a referida teoria, esta entende que o surgimento do riso é uma consequência do humor produzido com base nas desigualdades e na consciência da existência dessas mesmas desigualdades por parte dos seus intervenientes. O indivíduo que se situa num plano superior baseia em tais desigualdades a consumação do humor, desenvolvendo um sentimento de superioridade e de sobrevalorização expresso pela via do risível, fruto da depreciação e inferiorização infligida a terceiros através do humor. O contexto descrito tem, assim, no seu núcleo a hostilização de outrem.

Vejam-se, a seguir, alguns exemplos de excertos de emissões da rubrica para melhor se perceberem de que modo a agressividade e a superioridade marcam presença no *Tube de Ensaio*:

*[...] eu gostava de abater a tiro, sem querer plagiar o Paco Bandeira, todos aqueles que dizem - 'ah ele [o cão] não morde'; eles [os cães] são como aqueles gajos das aldeias que se passam da marmita e de repente espetam sete cartuchos na boca da mulher. (Nogueira, Tube de Ensaio, 12-01-2012)*

*[...] na nova EDP chinesa temos Catroga, Cardona, Teixeira Pinto, Rocha Vieira, Braga de Macedo, epá isto é a verdadeira família feliz, nunca uma privatização deu tantos cargos públicos. (...) Celeste Cardona? Catroga? isto não é a EDP isto é o Walking Dead, não lhes deem um tacho, dêem-lhes antes um talhão. Portas e Coelho meteram a cunha para Celeste Cardona na EDP só que ninguém foi lá a casa ainda arrombar a porta para ver se ela está viva, isto de certeza que mete profanadores de campas, Celeste Cardona é desenterrada sempre que o PP chega ao Governo. (Nogueira, Tube de Ensaio, 13-01-2012)*

*[...] a Heloísa Apolónia é responsável por mais de metade das rachas no teto da Assembleia, ela é uma pessoa que para os outros é uma otite. [...] ela acaba por ser a mesma coisa que pôr uma zundapp de escape aberto no Parlamento. (Nogueira, Tube de Ensaio, 08-02-2012)*

*O anúncio [da depuralina] é, como é que eu hei-de dizer? muito feio e quem o inventou devia experimentar ir tomar um banho de imersão com o aspirador ligado.(...) Se alguém acredita que as gorduras são aspiradas como se fosse por um aspirador, facilmente conseguimos impingir-lhe um ferro de engomar para tirar estrias de celulite. [...] Vamos lá ver, não há nada que vocês possam meter no bucho que tenha a capacidade de aspirar gorduras, o mais próximo que existe e que faz um efeito parecido é uma sandes de pão de forma inteiro, barrado com bichas-solitárias, daquelas esfomeadas que marcha tudo. (...) Gorditos, oiçam o que o Bruno*

diz, só existe uma forma de emagrecer - 'ah, mas qual?' - eles em África explicam. (Nogueira, *Tubo de Ensaio*, 22-02-2012)

No capítulo 1 concluiu-se, a partir das posições e perspetivas dos vários teóricos do humor, que o mesmo tem subjacente a intenção de provocar o riso, visto ser este o único barómetro pelo qual se pode medir a amplitude de uma piada e - ainda que seja perigoso afirmá-lo, dado o quão ambíguo o riso pode ser - o seu grau de eficácia.

A tentativa de provocar o riso e a conceção do humor de Bruno Nogueira e João Quadros enquadra-se, de forma clara, na perspetiva da Teoria da Hostilidade/Superioridade.

A propósito desta teoria, ainda no capítulo 1 é referida a afirmação de Descartes de que “a alegria que resulta do bem é séria: ao passo que a que o mal provoca é acompanhada de riso e de troça.” (Descartes, citado em Ermida, 2003, p. 43) Por seu lado, Thomas Hobbes defendia que o riso era a consequência de uma *glória repentina* fruto da constatação da posição de superioridade de um indivíduo em relação a outrem, ao não ser abalado pelos males que afetavam terceiros.

Atrás foram apresentados alguns excertos do *Tubo de Ensaio* que espelham bem o teor e o tom do humor da rubrica. Bruno Nogueira coloca-se num patamar de superioridade em relação às situações que comenta e, ao encontrar-se nesse pedestal, isso permite-lhe relatar e descrever as situações a seu bel-prazer. Ao longo das emissões, o humorista aponta, incessantemente, exemplos que traduzem a sua posição em relação aos diversos temas abordados. Como mostram os excertos citados atrás, é feita uma comparação entre alguns dos nomeados para a EDP e a série televisiva *Walking Dead*, ou entre o barulho de uma zundapp e as intervenções de Heloísa Apolónia no Parlamento. O humorista não se relaciona de forma alguma com as nomeações, sendo assim detentor de uma posição que permite a sua crítica; por outro lado, não se considera autor de intervenções no tom que atribui àquelas feitas por Heloísa Apolónia, colocando-se numa posição de superioridade em relação à deputada, daí também a crítica. Bruno Nogueira, por vezes, vai mais longe nas imagens que concebe, como quando refere “eu gostava de abater a tiro, sem querer plagiar o Paco Bandeira, todos aqueles que dizem - ‘ah, ele [o cão] não morde’” (Nogueira, *Tubo de Ensaio*, 12-01-2012); ou quando sugere, em relação às dietas, “uma sandes de pão de forma inteiro, barrado com bichas-solitárias, daquelas esfomeadas que marcha tudo.” (Nogueira, *Tubo de Ensaio*, 22-02-2012)

O humorista alicerça-se na violência da imagem de um tiro, ou das bichas-solitárias, para descrever um cenário contrastante com a própria ideia inicial que comenta, fazendo eclodir o riso e a troça, num plano conforme com a visão de Descartes, ao criticar factos e acontecimentos através de associações de ideias que, fora do panorama humorístico, a um primeiro olhar, seriam despropositadas ou, no mínimo, estranhas. Paralelamente, existe ainda uma analogia entre o *Tubo de Ensaio* e a visão do riso de Thomas Hobbes. A superioridade em que se coloca o humorista, e que lhe permite tecer comentários sobre tudo, estabelecendo comparações e exemplos tão brutais quanto surpreendentes, em relação a situações com as quais não se identifica e não o atingem, faz com que o humor do programa

se encaixe na posição defendida pelo filósofo. Um exemplo desta descrição pode-se encontrar na seguinte citação: “*Gorditos, oiçam o que o Bruno diz, só existe uma forma de emagrecer - ‘ah, mas qual?’ - eles em África explicam.*” (Nogueira, *Tubo de Ensaio*, 22-02-2012)

A Teoria da Superioridade é, assim, a teoria que explica a modalidade de humor que prevalece nesta rubrica. Todavia, o humor utilizado por Bruno Nogueira no *Tubo de Ensaio* relaciona-se ainda, em parte, com a perspetiva freudiana do binómio ego/superego, adulto/criança, humorista/público. Nos seus comentários diários, Bruno Nogueira assume a atitude de um adulto/humorista que se dirige às crianças/ouvintes. Paralelamente aos seus comentários hostis e aos exemplos envoltos em agressividade, o humorista utiliza uma linguagem coloquial e expressa-se num tom explicativo e complacente, como se estivesse a apresentar os factos e a esclarecer devidamente uma criança, dirigindo-se aos ouvintes de forma direta, sem adornos de linguagem ou conceitos eruditos.

Freud condensa a sua interpretação de humor e das intenções que lhe subjazem na seguinte afirmação: “Olhem! Aqui está o mundo, que parece tão perigoso! Não passa de um jogo de crianças, digno apenas de que sobre ele se faça uma pilhéria!” (Freud, 1927, s/p) O *Tubo de Ensaio* é o caso de um programa que espelha esta descrição. Como já referido, Bruno Nogueira realiza um “apontamento ou comentário pessoal, que exprime bem o registo de monólogo” (Oliveira, 2011, p.10), nos quais foca “caricaturalmente figuras públicas, fazendo comentários anedóticos sobre incidentes do dia-a-dia e inventando piadas que surgem nitidamente do quotidiano mediatizado.” (Oliveira, 2011, p.10)

A pluralidade é outra das características do programa: pluralidade ao nível das questões sobre as quais o humorista se debruça e que servem de base ao seu trabalho; pluralidade ao nível dos exemplos invocados e que são utilizados para suportar e justificar os referidos comentários e posições defendidas. Neste contexto, a atitude de Bruno Nogueira consiste, justamente, e recorrendo à ideia freudiana, em fazer “pilhéria” sobre o mundo, seguindo os ímpetus de humorista (ego) em detrimento do público (superego), visto o humorista não se coibir na seleção de temas a abordar ou nos seus comentários humorísticos, envoltos em crítica. Pedro Mexia resume o humor do *Tubo de Ensaio* afirmando que “o caso do Bruno Nogueira é um humor mais violento, o Bruno é dos mais violentos, o Bruno e o João Quadros, mais de comentar a realidade sem fazer prisioneiros, aquilo é mesmo para partir.” (Mexia, 2011)

### **6.1.2. Portugalex**

O *Portugalex* é uma rubrica de humor emitida diariamente, de segunda à sexta-feira, na Antena 1 e Antena3. A interpretação está a cargo de António Machado e Manuel Marques, sendo os textos da autoria de Patrícia Castanheira, Fábio Benídio, Alexandre Parreira e João Silva, elementos das Produções Fictícias. A pós-produção é efetuada por Gualter Santos e César Martins.

Na Antena 1, o *Portugalex* é transmitido às 7h55, sendo repetido posteriormente às 12h25. Já na Antena 3, o horário difere, sendo a rubrica emitida às 9h20, com repetição às 18h20. Apesar da diferença horária, o programa emitido em ambas as rádios é o mesmo.

O *Portugalex* é uma rubrica de humor radiofónico que apresenta uma estrutura dissemelhante da do *Tabo de Ensaio*. Em termos genéricos, é um noticiário radiofónico humorístico, constituído por notícias, entrevistas, comentários, rubricas e fóruns sobre a atualidade, sendo em tudo semelhante a um noticiário normal. Os seus criadores definem-no afirmando que "A sua opinião interessa-nos, mesmo que não tenha interesse nenhum".<sup>51</sup> Centrando-se em temas da atualidade, a rubrica reinventa os acontecimentos que marcam o país, relatando-os de um maneira muito própria, "Portugalex é completamente inventado, com rigor e isenção jornalísticos."<sup>52</sup> Essa associação entre "rigor" e ficção é visível através das imitações e caricaturas, da simulação de entrevistas a personalidades conhecidas, a cidadãos anónimos ou a personagens ficcionadas.

Os temas focados na rubrica são os que se encontram, paralelamente, em discussão nos meios de comunicação social; o *Portugalex* alicerça-se neles noticiando-os de forma humorística. Em síntese, a rubrica traduz-se em "Portugal simplificado em três minutos. Quatro, vá lá, se acontecer muita coisa."<sup>53</sup>

O programa *Portugalex* foi um projecto idealizado pelas Produções Fictícias, e começou a ser emitido apenas na Antena 1, a 8 de Maio de 2006. Somente em 2009 é que passou a integrar também a grelha de programação da Antena 3. O facto de o *Portugalex* ser "*um bom produto, bem escrito, bem produzido e que acaba por reproduzir a nossa sociedade e os assuntos que a vão marcando de uma forma inteligente e com um humor que faz sentido, quer na antena 1 quer na antena 3*" (Mariño, 2011), motivou o reforço da aposta na rubrica, integrando-a na grelha de programação desta última rádio, a Antena 3. A rubrica continua no ar, mantendo as suas emissões em ambas as rádios.

Sendo um noticiário humorístico, no *Portugalex* é sempre feito o lançamento das notícias, como acontece nos noticiários das rádios. Na rubrica, este lançamento corresponde efetivamente à descrição do acontecimento real, alertando assim o ouvinte para o que sucedeu, de modo a que este, ao ficar informado, possa, seguidamente, perceber o tratamento humorístico que é dado aos vários acontecimentos. Estando a interpretação a cargo apenas dos dois humoristas, é o recurso à técnica da imitação, característica específica deste programa, que permite aos intérpretes assumir a voz das múltiplas personagens, sendo desta forma garantido o realismo deste noticiário ficcionado que reúne todas as características contempladas por um verdadeiro noticiário radiofónico. Como refere Pedro Mexia, a imitação

---

<sup>51</sup> Informação disponível na sinopse do programa, em <http://www.rtp.pt/icmblogs/rtp/portugalex/?tag=1240&t=programa.rtp>

<sup>52</sup> Informação disponível no site dos mentores do programa, as Produções Fictícias, em <http://www.producoesficticias.pt/edicoes/producoesficticias/desenvartigo.aspx?a=9247&r=44&c=1966>

<sup>53</sup> Informação disponível na sinopse do programa, em <http://www.rtp.pt/icmblogs/rtp/portugalex/?tag=1240&t=programa.rtp>

[...] é uma coisa estritamente da comédia, um programa que inclui imitações é um programa cómico, mesmo que as imitações não tenham graça, mas esse é um recurso de quem está a fazer comédia, se uma pessoa fizer uma imitação e não tiver graça, é uma imitação um bocado palerma, a imitação existe para ter graça. (Mexia, 2011)

## Temas

Em termos de temáticas, as tabelas em anexo permitem observar uma diferença notória do *Portugalex* em relação à rubrica *Tubo de Ensaio*, anteriormente analisada. Enquanto o humor no *Tubo de Ensaio* se centrava, geralmente, em um tema por emissão, no *Portugalex* verifica-se que em 16 das 20 emissões foram abordados dois temas por programa, verificando-se apenas em duas únicas emissões o enfoque monotemático, a 9 e a 12 de janeiro, e em outras duas a referência a três temas, a 10 e a 11 de janeiro

O facto de o *Portugalex* ser a representação de um noticiário radiofónico, que se debruça sobre os vários temas que marcam a atualidade, está em conformidade com o registo de um número superior de temáticas por emissão em relação ao *Tubo de Ensaio*. Mas, se o número de temas que servem de base ao humor, por programa, distancia ambas as rubricas, os temas retratados com maior frequência aproximam-nas.

À semelhança do *Tubo de Ensaio*, foi efetuada a recolha dos dados referentes às emissões das 2ª e 4ª semanas de janeiro e 1ª e 3ª semanas de fevereiro de 2012 do programa *Portugalex*. À luz destes dados, conclui-se que são também os temas de Política e Sociedade aqueles que mais recorrentemente servem de base ao humor neste programa radiofónico. Em 20 emissões, que perfazem na sua totalidade 1h07m59s, os temas de ordem Política aparecem 12 vezes, o que corresponde a 19m09s, e os de Sociedade 11, com um tempo de 18m14s. Juntos, Política e Sociedade perfazem 37m23s, preenchendo assim mais de metade do tempo total de um mês de emissões deste programa de humor radiofónico.

As questões relacionadas com os Media fizeram parte de 6 emissões (7m12s), figurando Economia em 4 emissões (4m39s), Desporto em 3 (3m29s), Cultura em 2 (1m54), Finanças em 2 (2m49) e Saúde apenas em 1 (2m33s), não existindo o registo de nenhuma referência à secção de Tecnologia. Todos estes temas perfazem 22m36s de emissão. De realçar o facto de ser necessário somar-se, aos referidos 22m36s destes últimos temas e aos 37m23s de Política e Sociedade, 8m relativos ao somatório dos jingles transmitidos no início e no final de cada emissão, para se obter os 1h07m59s totais do programa.

## Âmbito nacional/internacional

Em relação ao âmbito nacional ou internacional dos temas, a rubrica pende claramente para uma abordagem centrada na primeira opção. Assim, das 20 emissões do *Portugalex* analisadas, somente cinco contaram com a referência a temas de carácter internacional, nomeadamente as emissões de 11, 24, 25 e 27 de janeiro e 22 de fevereiro.

As primeiras quatro emissões, no mês de janeiro, focaram a questão dos problemas subjacentes aos implantes mamários da marca PIPE, o abandono do Comandante do Navio

Costa Concordia, o lançamento de um livro por parte de um ex-guarda-costas de Britney Spears, o bloqueio efetivado por alguns *sites*, como a Wikipédia, em protesto contra as leis anti-pirataria e uma investigação levada a cabo na Universidade do Ohio que concluiu que as pessoas com salários superiores são aquelas que praticam mais desporto. A quinta emissão com menção a temas internacionais, datada de 22 de fevereiro, faz alusão a um artigo da revista Harper's Bazaar que afirma que Bin Laden era um fã de Whitney Houston. Em síntese, as 5 emissões de cariz internacional traduzem-se num total de 6 temas abordados dessa natureza e perfazem um total de 5m38s, sendo 54m21s dedicados a assuntos de enfoque nacional. É necessário juntar a estes valores, 8m relativos ao jingle do programa, para se obter o tempo total de emissões, 1h07m59s.

Denotam-se, assim, várias similaridades entre os programas *Portugalex* e o *Tabo de Ensaio*: ambos têm praticamente a mesma duração no total das quatro semanas, 1h07m59s e 1h07m33s, respetivamente; ambos praticam um humor maioritariamente inspirado em temas de índole social e política, de âmbito nacional.

### **Alvos**

No que diz respeito aos alvos do *Portugalex*, contabilizou-se um total de 54 no cômputo das 20 emissões analisadas. Curiosamente, no *Portugalex* o número de alvos individuais e coletivos foi o mesmo, 27.

Começando pelos individuais, os alvos do humor centraram-se, maioritariamente, em figuras públicas, com um registo de 16. Os indivíduos abarcados por esta classificação tornam-se alvos devido ao facto de terem sido mediaticamente destacados por algo que pontualmente tenham dito ou realizado.

A título de exemplo, na emissão do dia 11 de janeiro do *Portugalex* um dos alvos foi Carolina Salgado, ex-mulher do presidente do Futebol Clube do Porto, Pinto da Costa. Carolina Salgado ficou publicamente conhecida não pela profissão ou por algum feito de merecido reconhecimento mas por ter sido simplesmente mulher de Pinto da Costa. Carolina Salgado foi alvo do humor devido ao facto de ter criado uns bolos em forma de apito, denominados “apitinhos”. Tal facto foi um rastilho para um trabalho humorístico, no qual o *Portugalex* relacionou os referidos bolos com o processo “Apito Dourado”, em que Pinto da Costa esteve envolvido. Outra das figuras públicas abordadas foi Pedro Abrunhosa. Neste caso, e divergindo de Carolina Salgado, Pedro Abrunhosa é reconhecido pelo trabalho desenvolvido ao longo dos anos em termos musicais, no entanto não foi por esse aspeto que o músico foi alvo do humor, mas sim pelo facto de ter caído em direto num programa televisivo da SIC, o *Ídolos*. Tal queda, associada à imagem de marca de Pedro Abrunhosa, os óculos de sol que usa permanentemente, propiciou os condimentos para o músico ser alvo do humor na rubrica *Portugalex*. Ambas as situações foram o bastante para os protagonistas serem alvos do humor, sendo, porém, acontecimentos muito focalizados e pontuais.

Pedro Abrunhosa é um músico conhecido e reconhecido, porém não tem a sociedade com a atenção constantemente centrada em si, o que não quer dizer que, em certos casos, tal não possa acontecer, como na situação acima descrita. Já ao Presidente da República, pela posição que ocupa, é, naturalmente, sempre dedicada uma atenção especial, daí a sua especificação dentro dos alvos individuais, tal como a atribuída aos ministros ou outras pessoas que se encontram em ofícios de ampla importância e destaque, não deixando, contudo, de ser também elas figuras públicas. Findo estes três exemplos, que se incluem nos 16 alvos de figuras públicas, os restantes 11 alvos são todos eles figuras ligadas ao meio político, perfazendo assim o total de 27 alvos individuais.

Nos 27 alvos coletivos, verifica-se uma heterogeneidade de abordagens. Nos Segmentos da População, os portugueses e os jornalistas destacam-se tenuemente, ao terem sido focados por duas vezes. Olhando para as Organizações, o cenário difere somente ao nível do alvo maioritariamente focado, no caso, os partidos políticos (3 vezes), estando em segundo plano os clubes de futebol (2 vezes), enquanto todas as outras organizações focadas, só o foram unicamente em uma ocasião. Nas categorias Acontecimentos e Outros também não existe uma incidência expressiva em relação a nenhum alvo, verificando-se apenas, por duas vezes, o enfoque em programas de televisão e trabalhos de investigação.

### **Modalidades**

No *Portugalex*, em 20 emissões, foram 54 os alvos contabilizados, aos quais está intimamente ligada uma ou mais modalidades de humor. Neste parâmetro, verifica-se uma tendência desta rubrica para o recurso à caricatura, a qual esteve presente em 16 das 20 emissões analisadas, tendo sido efetivada uma abordagem caricatural em 35 dos 54 alvos registados.

Posicionando-se em segundo plano, temos a incongruência, presente em 13 das 20 emissões, traduzindo-se a sua utilização em 18 dos 54 alvos. A ironia também é um recurso do *Portugalex* e verificou-se em 10 das 20 emissões, o que corresponde a uma utilização em 10 dos 54 alvos aferidos.

Para além da caricatura, da incongruência e da ironia, o *Portugalex* recorreu a outras modalidades de humor. Ao longo das emissões analisadas, embora em muito menor expressão, aparecem: o sarcasmo, a agressividade e a superioridade, contabilizadas em 5, 3 e 1 emissões, respetivamente. Seguidamente apresentam-se alguns exemplos, extraídos de emissões do *Portugalex*, que ilustram as modalidades de humor que predominam no programa:

*[Júlio Magalhães] Bom dia, professor, fale-nos então da nova lei do trabalho.*

*[Marcelo Rebelo de Sousa] Ah, isto sim, é uma pergunta! Bom eu vou começar por uma questão que tem surgido em muitos mails que me têm enviado. Não rir da piada do chefe dá direito a despedimento? Bom, a resposta é, claro que sim. À luz da nova lei, quem não achar piada ao que o chefe diz é uma clara desagregação ao posto de trabalho. [...] Não ter uma fotografia do ministro Miguel Relvas na carteira dá direito a despedimento? A lei não é muito clara e muita*

*gente ainda não percebeu se tem de ser de corpo inteiro ou daquelas tipo passe. Bom, pode ser qualquer uma, tem é de estar em lugar bem visível.*

*- Muito bem professor.*

*- Isso é que é falar, Júlio Magalhães! Bom, é por isso que eu só gosto de trabalhar consigo, até lhe trouxe aqui uma camisola do Braga e uns ovos-moles de Aveiro, pegue lá.*

*- Ai, obrigado, professor.*

*- Bom e agora os livros. Biografia de Célia Mariza, a primeira manicura portuguesa, das edições Zumba na Caneca, imperdível. [...]*

*- É muito interessante, professor, infelizmente o nosso tempo acabou.*

*- Epá, que bem que você diz isso, oh Júlio! Bom, nesse caso guardo os outros livros para a próxima, olhe e tome lá um presuntinho de Chaves que também trouxe para si.*

*- Eh, obrigado professor, muito obrigado, muito obrigado. (Machado & Marques, Portugalex, 23-01-2012)*

Este pequeno excerto caricatura as relações e a imagem que Júlio Magalhães e Marcelo Rebelo de Sousa cultivam e fazem transparecer para o público. Marcelo Rebelo de Sousa é colocado a tecer, de forma incessante, rasgados elogios sempre que Júlio Magalhães faz algum comentário, seja uma simples pergunta ou uma singela aprovação. Ângela Gama (2010, p. 6) entende a caricatura como um exagero que, no limite, ocasiona o surgimento de histórias absurdas oriundas da hiperbolização de certas particularidades. “Ocorrem situações improváveis ou impossíveis, contextos inexistentes, e a sátira de certos personagens é fora de ordem real.” (Gama, 2010, p. 6)

Ainda com referência ao excerto, os comentários de Marcelo evidenciam o exagero característico no humor proveniente da caricatura. O comentador dirige-se ao jornalista de forma idólatra, num quase endeuamento do seu interlocutor, que nada precisa de fazer para colher elogios por parte de Marcelo. A caricatura foca a empatia existente entre os dois intervenientes, a qual transcende a mera relação profissional de jornalista/comentador.

A seguinte passagem espelha bem esse cenário. “- *Muito bem, professor. - Isso é que é falar, Julio Magalhães, bom, é por isso que eu só gosto de trabalhar consigo, até lhe trouxe aqui uma camisola do Braga e uns ovos-moles de Aveiro, pegue lá.*” (Machado & Marques, Portugalex, 23-01-2012) Isabel Ermida corrobora a ideia defendida por Ângela Gama, de que na caricatura “não é a fidelidade ao todo que interessa, mas o fazer ressaltar, mesmo com exagero, uma ou outra característica que irá representar/referir a totalidade.” (Ermida, 2007, p. 213)

Em relação a Marcelo é precisamente realçado o teor dos comentários. Marcelo comenta por comentar, por forma a exercer o papel para o qual foi destacado, mesmo que na realidade não tenha nada a acrescentar e a ideia intrínseca às suas afirmações seja descabida, um completo vazia de informação, como é o caso “*Biografia de Célia Mariza, a primeira manicura portuguesa, das edições Zumba na Caneca, imperdível.*” (Machado & Marques, Portugalex, 23-01-2012) O “imperdível”, aqui, na sua génese não significa nada, visto o conhecimento e as informações sobre o livro serem nulas. Dizer “imperdível”, “espetacular” ou “fascinante” resulta num elogio vazio de conteúdo.

Atente-se, ainda, nos dois exemplos de caricaturas que se seguem:

*Bom, eu penso que este ano é o ano da afirmação de Portugal nos Óscares, além dos sapatos vamos ter também a Penélope Cruz a usar um vestido cuja bainha será feita por uma*

*costureira luso-descendente, o que é uma grande honra, também haverá dois atores a fumar SG Ventil no intervalo da cerimónia e pelo menos uma atriz a mascar uma chiclete Gorila e este será talvez o ponto mais alto da participação portuguesa. [...] Portanto, é um ano em cheio para Portugal, é o ano da afirmação de Portugal nos Óscares. (Machado & Marques, Portugalex, 10-02-2012)*

*O Portugalex tem também uma conversa feita à socapa, a conversa que se segue entre Vítor Gaspar e Wolfgang Schaeuble teve lugar na casa de banho, no intervalo da reunião do Eurogrupo: - Ó Gaspar, eu trouxe um tupperware com resto de jantar de ontem, se quiser pode levar. - Agradeço muito. - Mas atenção, só se me arranjar o número de telefone da Diana Chaves. - Ah, isso arranja-se. - Vocês têm gajas muito boas lá no vosso país, lá isso ninguém vos tira. - Muito obrigado, agradecemos muito. (Machado & Marques, Portugalex, 21-02-2012)*

No primeiro caso, a caricatura hiperboliza a ideia estereotipada da grandeza portuguesa e a necessidade de nos tentarmos evidenciar constantemente face ao estrangeiro, de nos fazermos notar e combatermos o complexo de inferioridade que nos é inerente. O segundo exemplo centra-se na atitude dos ministros que foram apanhados a segredar em público, ridicularizando tal atitude ao transpô-la para um novo contexto, a casa de banho e ao associar-lhe um tema de conversa inócuo e prosaico. Recuperando a ideia de Freud,

*[...] a caricatura, como se sabe, leva a cabo a degradação ao enfatizar, na impressão geral fornecida pelo objeto eminente, um único traço que é, em si mesmo, cômico, embora passe despercebido quando considerado apenas no quadro geral. Isolando-o, entretanto, pode-se obter um efeito cômico que, em nossa lembrança, estende-se a todo o objeto. (Freud, s/d)*

Segundo esta definição, o todo é assumido pela parte, é generalizada determinada característica que absorve todo o objeto, a qual é implicitamente cómica. Ao ser feita a caricatura, a comicidade que gera o riso encontra-se no exagero que é feito do alvo caricatural. Nos três exemplos apresentados da rubrica *Portugalex*, constata-se precisamente a extrapolação de pormenores que, a um primeiro olhar, ficariam em segundo plano, por forma a criar a própria caricatura. No caso de Júlio Magalhães e Marcelo Rebelo de Sousa, é exaltada a empatia existente entre ambos. A caricatura incide nos elogios recíprocos e nas várias oferendas mútuas, absorvendo assim a atenção que se deveria destinar ao comentário, num espaço informativo destinado ao efeito.

Em relação aos Óscares, a comicidade assenta na ininterrupta exaltação da descrição de pormenores insignificantes e, pelo seu teor, absurdos. A necessidade de protagonismo do povo português é descrita e ridicularizada com a formulação de exemplos caricatos. O tabaco, as pastilhas ou a bainha concebida por uma luso-descendente tornam-se risíveis pelo contraste entre a sua insignificância e a importância que lhes é atribuída. Este exemplo vai ao encontro da perspetiva do humor defendida por Platão, apresentada no capítulo 1. Recorde-se que, para Platão, o humor podia provir do ridículo e que um exemplo para o surgimento desse ridículo era o auto desconhecimento dos indivíduos face ao que são e representam. Nos Óscares, a importância e presença portuguesas são praticamente nulas, daí que dizer-se que é um ano de afirmação de Portugal com base em justificações de pormenores insignificantes origina a criação de um cenário humorístico.

A perspetiva freudiana de que a caricatura se serve de determinados pormenores, por vezes subtis, os quais são por princípio cómicos, e os destaca e enaltece com o intuito de os tornar claros aos olhos de todos, é corroborada por Bergson:

A arte do caricaturista consiste em captar esse movimento às vezes imperceptível, e em torná-lo visível a todos os olhos mediante ampliação dele. Ele faz com que os seus modelos careteiem como se fossem ao extremo de sua careta. Ele adivinha, sob as harmonias superficiais da forma, as revoltas profundas da matéria. Efetua desproporções e deformações que poderiam existir na natureza se ela pudesse ter vontade, mas que não puderam concretizar-se, reprimidas que foram por uma força melhor. A caricatura, que tem algo de diabólico, ressalta o demônio que venceu o anjo. (Bergson, 1983, s/p)

Após a análise da caricatura, cabe agora efetuar semelhante análise em relação a outra modalidade humorística que se destaca no programa, a incongruência.

A Teoria da Incongruência, explicada no capítulo 1, realça características do humor que se verificam no humor da rubrica *Portugalex*. Recorde-se que, segundo essa teoria, o humor assenta, resumidamente, nos seguintes princípios: o indivíduo concebe uma expectativa em relação a determinado acontecimento; no entanto, o que na realidade acontece difere do esperado, a expectativa sai gorada, e o indivíduo é obrigado a refazer o pensamento inicial para perceber o que realmente aconteceu. É necessário que exista algo comum às duas ocorrências e que sirva de ponte entre ambas, para possibilitar a transição do pensamento inicial para a situação que ocorre efetivamente. O riso é o resultado da expectativa frustrada, fruto da surpresa face ao contraste entre o esperado e o vivenciado. Com vista a aferir-se o modo como é aplicada esta teoria na rubrica *Portugalex*, olhemos para os exemplos que se seguem:

*Os bancos vão ter de comunicar ao fisco os gastos dos seus clientes em restaurantes, lojas ou hotéis pagos com cartão de crédito. O Portugalex descobriu, ainda, que o Fisco vai depois usar a informação para fazer um programa televisivo intitulado 'Big Brother dos Contribuintes'; a apresentação estará a cargo de Teresa Guilherme, que um dia destes poderá bater-lhe à porta. (Machado & Marques, Portugalex, 09-02-2012)*

No primeiro caso, existem dois planos distintos, de um lado o Fisco, do outro um programa televisivo. À medida pretendida pelo Fisco subjaz a ideia de controlo e perda de privacidade por parte dos cidadãos, fatores que servem de elo de ligação e se encontram em conformidade com o conceito inerente aos *reality shows*. Quando é dito que, para além do Fisco querer a informação também a irá usar, é criada uma expectativa relacionada com o destino que será dado a essa mesma informação. A expectativa é frustrada ao saber-se que o destino é um *reality show*. Aí o ouvinte é surpreendido com a revelação que contrasta com as hipóteses previamente formuladas, vendo-se forçado a reestruturar o seu pensamento por forma a compreender a ligação existente entre os dois planos. Após isto, estão reunidas as condições para o surgimento do riso, fruto da perceção da incongruência.

Atentemos ainda num outro exemplo:

*Os advogados de Duarte Lima visitaram a ex-atriz Sara Norte, que foi detida transportando haxixe de Marrocos dentro do estômago. Os advogados ter-se-ão oferecido para ajudar a*

*jovem, na condição de esta aceitar fugir do país transportando Duarte Lima no estômago.* (Machado & Marques, *Portugalex*, 23-02-2012)

Este é o caso do relato de uma situação humorística incongruente que apresenta uma estrutura similar ao exemplo anteriormente analisado. Aqui, os dois planos de ação são a prisão de uma cidadã e a predisposição dos advogados para o exercício da sua profissão, prestando-se a ajudá-la. Ao ser noticiada a visita dos advogados, os quais estão com outro caso mediático em mãos, e a sua oferta de ajuda, é criada a expectativa de que os advogados vejam na atriz um outro possível cliente. A expectativa é gorada quando as intenções dos advogados são reveladas e se constata-se que eles apenas querem tirar dividendos da causa pela qual a atriz foi condenada. A ideia comum aos dois planos é o modo de transporte utilizado por Sara Norte, o qual é do agrado dos advogados, visto que lhes permite camuflar a fuga de outro arguido, seu cliente. A expectativa face às boas intenções dos advogados é surpreendida pela ideia contrastante do oportunismo que estes demonstram, obrigando o pensamento a uma regeneração, de forma a perceber a incongruência e consequentemente, provocar o riso.

As incongruências apresentadas estão em conformidade com as perspetivas de teóricos como Kant e Mcghee's, citados no capítulo 2. Kant entendia o riso como uma consequência das expectativas que redundavam em coisa nenhuma, referindo também que a todo o riso estava aliado algo de absurdo. Já para Mcghee's, a incongruência era o resultado da disparidade entre uma situação e aquilo que é esperado em relação a ela, expectativa essa que é concebida mediante o pensamento prévio em relação aos acontecimentos.

O exemplo do *Big Brother dos Contribuintes* traduz-se por um conceito absurdo, mas assente num raciocínio lógico à luz da incongruência, visto ter-se assistido à aplicação do princípio que está na base dos *reality shows*, mas em relação à questão do Fisco. Por conseguinte, as expectativas inicialmente criadas saem fracassadas, provocando o riso. No que diz respeito à Sara Norte, apenas difere o assunto, já que a situação é semelhante, sendo canalizada a preocupação dos advogados para uma fuga, servindo-se do estômago de Sara Norte, ao invés de efetivamente querer unir esforços para tentarem livrar a atriz da condenação. Como teoriza Mcghee's, existe um conflito entre a expectativa baseada numa padronização dos acontecimentos e o que na realidade se verifica.

### **6.1.3. Governo Sombra**

O terceiro programa em análise, o *Governo Sombra*, é moderado por Carlos Vaz Marques e tem como intervenientes João Miguel Tavares, Pedro Mexia e Ricardo Araújo Pereira. O programa, de cariz semanal, com cerca de quarenta minutos de duração, é emitido todas as sextas-feiras, às 19h15m, com posterior repetição às 01h10m de sábado e às 13h10m de domingo.

Este é um programa com características bem distintas do *Tabo de Ensaio* ou do *Portugalex*. Enquanto estes últimos são rubricas assumidamente de humor que se baseiam em

temas da atualidade, o *Governo Sombra* é um programa de análise de atualidade, com uma forte presença de humor, o que leva a que os seus intervenientes divirjam na sua classificação; para uns é um programa de humor, para outros é um programa que contém humor.

Segundo Pedro Mexia (2011), o *Governo Sombra* “é um programa que em geral as pessoas acham divertido” (Mexia, 2011) Porém, esse aspeto e o facto de contar com a presença de Ricardo Araújo Pereira - único humorista do programa- não são argumentos suficientes para classificar o *Governo Sombra* como programa de humor. Além disso, há temas em relação aos quais não são feitas referências humorísticas e é “*reductor reduzir tudo o que tem graça ao humor*” (Mexia, 2011). Pedro Mexia no entanto, refere que “*as pessoas ouvem o programa um bocadinho, um bocado para se rir, a mim não me choca que se chame ao programa um programa de humor, mas eu, pessoalmente, não é exatamente assim que vejo o programa.*” Pedro Mexia acrescenta, também, que o programa foi criado partindo do conceito “*vamos ter um programa irónico sobre a atualidade.*” (Mexia, 2011)

Já na ótica de Ricardo Araújo Pereira, o *Governo Sombra* é um programa de humor. “*É possível que para os outros intervenientes seja outra coisa, para mim, para as minhas intervenções, digamos assim, é um programa humorístico. Se eu não tenho nada de engraçado para dizer sobre determinado assunto, em princípio calo-me, a minha regra é essa.*” (Pereira, 2012)

Para a seleção do nome do programa, os elementos do *Governo Sombra* inspiraram-se numa prática recorrente em Inglaterra, em que os ministros do partido da oposição, que ficam encarregues de determinada pasta, são apelidados de ministros-sombra. “*Agora estão os conservadores no poder e os trabalhistas têm um responsável pela educação, que se costuma chamar o ministro-sombra da educação.*” (Mexia, 2011) Adaptando o conceito à realidade portuguesa, Pedro Mexia (2011) refere que os membros do *Governo Sombra* assumem a função de um “*treinador de bancada*”:

*Somos Governo porque falamos de política e somos Sombra porque não temos responsabilidades nenhuma. É aquela frase que anuncia o programa - ‘Eles querem, podem, mas não mandam’ - é um bocadinho isso, falar de assuntos de que são sérios, mas com a tranquilidade de quem não decide as questões das quais fala. Portanto, o nome surgiu um bocadinho daí.* (Mexia, 2011)

Neste programa semanal, a estrutura é a seguinte: cada interveniente escolhe um Ministério ou Ministro, um Estado de Espírito e um Decreto. Cada uma das secções/alíneas corresponde, assim, a uma temática. Devido ao facto de a estrutura deste programa de cariz semanal ser distinta dos dois programas já abordados, aferir-se-á a quantidade de vezes que cada tema é focado ao longo de cada uma das 4 emissões analisadas, ao invés do número de programas em que cada tema marca presença. Tal distinção deve-se às diferenças existentes nas estruturas dos próprios programas, na medida em que as rubricas *Tubo de Ensaio* e *Portugalex* são diárias e de menor duração, em média 3 a 4 minutos, enquanto o *Governo Sombra* é semanal e de maior duração, cerca de 40 minutos.

Como referido, está inteiramente a cargo de cada elemento-Pedro Mexia, João Miguel Tavares e Ricardo Araújo Pereira- a escolha dos temas a serem por eles comentados, reportando-se essa escolha aos assuntos que marcaram a semana que antecede o programa. Nesta reunião governativa, os Ministérios ou Ministros, tal como os Estados de Espírito de cada membro, correspondem aos temas que tomam primazia na discussão, ocupando a quase totalidade do tempo do programa. No caso dos Decretos, estes são indicados e comentados de forma breve, geralmente com duração de 1 a 2 minutos, no final do programa, em jeito de apontamento ou ressalva. Os Decretos correspondem a comentários sobre determinados temas que não foram considerados pelos membros do *Governo Sombra* para uma discussão mais exaustiva, integrando um Ministério ou um Estado de Espírito; mas, ainda assim, não são descurados.

### Temas

Apresentado o enquadramento organizativo do programa e atendendo-se agora aos dados disponíveis nas tabelas referentes ao *Governo Sombra*, verifica-se que Política foi o tema escolhido para discussão em 8 dos 12 Ministros e Ministérios, Media foi opção por duas vezes e Cultura e Sociedade uma única vez cada. No que diz respeito aos Estados de Espírito, os temas de índole política voltam a ganhar destaque, ao constituírem também o foco de abordagem em 8 dos 12 Estados de Espírito. Os restantes 4 Estados de Espírito centraram-se por duas vezes em temáticas relacionadas com os Media e por uma única vez pautaram-se pela discussão de temas referentes a Tecnologia e Finanças.

Nos Decretos - os quais, como dissemos, são caracterizados pelo comentário breve em relação a determinado tema - constata-se uma inversão na tendência para a análise de assuntos políticos. Assim, dos 12 Decretos contabilizados no total das 4 emissões analisadas, somente 4 foram direcionados para questões de índole política. Por outro lado, as questões de Sociedade assumem aqui maior destaque, com menção em 5 Decretos. Já os temas de Desporto, Economia e Cultura, constaram em apenas um decreto cada um, preenchendo assim a totalidade dos 12 Decretos referentes às 4 emissões.

Face aos dados recolhidos, pode-se concluir que o *Governo Sombra* é um programa em que o comentário e o humor dão ênfase aos temas de ordem política. Em 4 programas analisados, referentes a 4 semanas, o tempo total das emissões cifrou-se em 2h36m40s. Nesse total, verifica-se uma predominância do tratamento de temas políticos, os quais ocuparam 1h44m26s, quando as restantes temáticas juntas preencheram somente 52m14s do total das emissões. O destaque e espaço atribuídos aos temas de natureza política no programa justificam, assim, plenamente, a já citada afirmação de Pedro Mexia de que “*Somos Governo porque falamos de política e somos Sombra porque não temos responsabilidades nenhuma.*” (Mexia, 2011).

Após os temas políticos, foram os temas relacionados com os Media aqueles que apresentam um registo de tempo superior, tendo sido contabilizado um total de 21m35s,

seguindo-se os temas de Sociedade, com 13m13s. Curiosamente, os temas referentes à Política, Media e Sociedade, que se destacam por serem aqueles que dispõem de um registo de tempo superior, são também os únicos que marcaram presença nas 4 emissões.

Se as diferenças de tempo entre os supramencionados temas são bastante evidentes, ao fazer-se a comparação entre o tempo ocupado com os temas de Política e com os temas de menor destaque, as diferenças nos resultados tornam-se avassaladoras. Durante as 2h36m40s das emissões, Cultura só integrou dois programas, com um registo total de 6m30s, enquanto todos os outros temas foram mote de discussão exclusivamente em um único programa cada. Neste contexto, Tecnologia contou com o registo de 4m45s, Finanças com 4m26s, Desporto 56s e Economia com 49s.

### Âmbito nacional/internacional

A respeito do cariz nacional ou internacional das temáticas, constata-se, à semelhança do *Tubo de Ensaio* e do *Portugalex*, uma propensão para o humor se centrar em assuntos de índole nacional. Ao longo dos 4 programas e um total de 12 Ministros ou Ministérios, 12 Estados de Espírito e 12 Decretos, os assuntos internacionais integraram apenas um Ministério, na emissão de 13 de Janeiro: o Ministério da Memória, mencionado por Pedro Mexia, e que se reportava ao facto de o Governo Chileno ter introduzido nos currículos escolares uma referência ao Governo de Pinochet como um Regime Militar, ao invés de uma Ditadura. Por outro lado, neste mesmo ministério foi debatida a questão da alteração da Lei da Memória Histórica em Espanha, que possibilita a reaquisição da nacionalidade espanhola a todos aqueles cujos parentes participaram na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e que dela foram despossados.

Já os Estados de Espírito dedicados a questões internacionais aparecem em apenas duas emissões. No programa de 27 de Janeiro, Pedro Mexia “Dá SOPA na Internet”, em referência às propostas de leis americanas SOPA (*Stop Online Piracy Act*) e PIPA (*Protect Intellectual Property Act*), relativas à regulação do conflito entre os direitos de autor e a liberdade de expressão da informação disponibilizada na internet. No programa de 10 de Fevereiro, o Estado de Espírito de Pedro Mexia era “Inveja de Inglaterra”, trazendo à discussão o caso do Ministro da Energia e do Ambiente Britânico, Chris Huhne, o qual se terá demitido devido a ter sido apanhado em excesso de velocidade, isto em 2003. Na altura, Chris Huhne admitiu que era a sua mulher e não ele quem conduzia o veículo em que seguiam; no entanto, o processo foi reaberto pelo Ministério Público, que agora acusa o ex-ministro. Neste cenário, Chris Huhne demitiu-se para poder preparar a sua defesa e para que tal não viesse a interferir com as suas funções de ministro.

No que concerne aos Decretos respeitantes a temas de cariz internacional, do total de 12, somente 4 Decretos incidiram em temas internacionais. Na emissão de 27 de Janeiro, João Miguel Tavares decreta “Um punhado de dólares para Rosa Inês”. Isto deve-se ao facto de Rosa Inês Chávez, filha de Hugo Chávez, ter colocado uma fotografia sua na internet com

algumas notas de dólares, em forma de leque, em frente à sua cara. Nesta mesma emissão, Pedro Mexia decreta “Boas-vindas à Croácia”, por este país ter decidido ingressar na União Europeia após a realização de um referendo para o efeito.

Os dois restantes Decretos constam, cada um, nas emissões de 10 e 24 de Fevereiro, sendo ambos indicados por Pedro Mexia. No primeiro caso, Pedro Mexia decreta “Um bom programa aos senhores telespectadores”, aludindo a um novo programa de entrevistas que integra a grelha do canal estatal Russo Russian Today, protagonizado por Julian Assange, um defensor da democracia que vai trabalhar para um canal de propaganda a Vladimir Putin. O último Decreto data da emissão de 24 de Fevereiro e é “O livro sobre a origem das espécies por meio da seleção natural ou a preservação das raças favorecidas na luta pela vida”, no qual Pedro Mexia se refere a Richard Dawkins, um darwinista, que critica o facto de as pessoas que se dizem católicas não saberem como começa a Bíblia - quando ele, ao ser questionado sobre o título do livro de Charles Darwin, *A Origem das Espécies*, revela exactamente o mesmo nível de desconhecimento que os católicos, em relação a um tema que integra as suas áreas de estudo.

Em termos globais, as questões internacionais no *Governo Sombra* ocuparam unicamente 17m59s, enquanto as de carácter nacional preencheram a quase totalidade das emissões, perfazendo um total de 2h18m41s. Dos três interlocutores, Pedro Mexia destaca-se no programa pela propensão para a seleção e análise de questões internacionais. À exceção do Decreto de João Miguel Tavares sobre a fotografia de Rosa Inês Chávez, no programa de 27 de janeiro, todos os assuntos internacionais comentados foram sugeridos por Pedro Mexia. Segundo o próprio, *“nós temos a noção que as pessoas têm mais interesse nos temas nacionais, eu sou o mais viciado nos temas internacionais.”* (Mexia, 2011)

Como demonstrado anteriormente, e à luz das próprias declarações de Pedro Mexia, é indiscutível que as questões políticas são o motor deste programa assente no comentário humorístico. Assumindo a política um papel preponderante no *Governo Sombra* e tendo os seus elementos consciência dos desígnios dos ouvintes, torna-se natural a abordagem maioritariamente de assuntos políticos com pendor nacional. Como sublinha Pedro Mexia (2011),

*[...]Nós sabemos que as pessoas, geralmente, não têm muito interesse nos temas internacionais, a não ser que sejam temas que lhes digam muito respeito, se calhar podem estar interessados com a crise na Grécia porque somos nós a seguir, mas se forem as eleições presidenciais Francesas se calhar não tem interesse nenhum. Tentamos ali equilibrar as nossas sensibilidades e sabermos aquilo que as pessoas querem ouvir. Todos os estudos dizem que as pessoas, com política internacional, desligam.* (Mexia, 2011)

## Alvos

Passemos agora à análise dos alvos do humor no programa *Governo Sombra*. Neste ponto, é necessário fazer uma nota. Como já foi dito anteriormente, embora o *Governo Sombra* não se assuma como humorístico, o humor é uma marca essencial do programa. Isto para dizer que, na análise apresentada em seguida, os alvos mencionados serão aqueles e

apenas aqueles que foram abordados humoristicamente no programa. Recordando a afirmação de Pedro Mexia (2011), “há muitos temas sobre os quais nós falamos sem nenhum aspeto cómico, até porque há muitos temas que não se prestam muito a isso.”

Para se esclarecer este ponto, atendamos ao seguinte: a totalidade dos alvos contabilizados ao longo das 4 emissões que decorreram durante as quatro semanas em análise - 2ª semana de janeiro (dias 9 a 13), 4ª semana de janeiro (dias 23 a 27), 1ª semana de fevereiro (dias 6 a 10) e 3ª semana de fevereiro (dias 20 a 24) -, neste programa de cariz semanal, foram 73. No entanto, somente foi feita uma abordagem humorística em relação a 49 alvos, sendo sobre esse número que a análise apresentada se centra, visto a ele estarem associadas as modalidades humorísticas a observar posteriormente.

Dos 49 alvos referidos, a inclinação do *Governo Sombra* pendeu para alvos de carácter coletivo, registando-se um total de 27, enquanto o número de alvos individuais foi um total de 22. Começando por estes últimos, verifica-se uma propensão para o destaque de personalidades políticas, 13, encontrando-se tal tendência em conformidade com a vocação do programa para o tratamento de temas também de índole política. Em segundo lugar encontram-se figuras públicas (não políticas), num total de 7, sendo os 22 alvos completados com a referência a duas personalidades da RTP.

Entre as personalidades políticas o destaque recai no primeiro-Ministro, ao ser alvo do humor em quatro situações e, similarmente, em ministros do atual governo, abordados o mesmo número de vezes, 4.

No âmbito dos 27 alvos coletivos, pese embora a variedade existente, nenhum dispõe de um número de referências que lhe permita adquirir particular relevo. Porém, ainda que de forma ténue, na da categoria Organizações, o Governo foi o alvo com um número de registos superior, um total de 5. Por outro lado, a tendência para o enfoque de alvos relacionados com a política, à semelhança do que aconteceu com os alvos de cariz individual, é também aqui verificada. Os alvos coletivos, e que pela sua génese estão intimamente ligados à política, independentemente de terem sido realçados por questões que têm especificamente a ver com o tema de política ou com outra temática, correspondem a um total de 17. Os restantes alvos coletivos que divergem deste enquadramento são, nomeadamente os portugueses, os historiadores, um clube de futebol, o jornal *Sol*, a igreja, as redes sociais, a liberdade de expressão e a wikipédia.

### **Modalidades**

Apresentados os alvos do humor no *Governo Sombra*, vejamos agora quais são as modalidades de humor prevaletentes ao longo das 4 emissões. No total dos 49 alvos, o destaque recai na ironia, utilizada em 32 alvos e, em segundo lugar, encontra-se a caricatura, um recurso contabilizado 22 vezes. Com muito menor expressão situa-se a incongruência, em 9 ocasiões, tendo a superioridade surgido em uma única situação.

Atendamos ao seguinte exemplo, de uma situação em que a ironia se apresenta bastante explícita. Na emissão do dia 24 de fevereiro do presente ano, 2012, Carlos Vaz Marques pede a Ricardo Araújo Pereira uma opinião sobre a avaliação positiva que a *Troika* fez em relação à aplicação do pacote de medidas de austeridade, levado a cabo por Portugal, ao que é respondido o seguinte:

*Fiquei muito satisfeito, acho muito bonito que a Troika passe, vem pela rua, passa pelos desempregados, pelas portas fechadas de estabelecimentos de empresas que faliram, recebe o relatório da Comissão Europeia segundo o qual a recessão se agravou para 3,3% e as notícias de aumento da dívida pública para 110% do PIB e diz ‘é isto mesmo, continuem o bom trabalho’, e portanto parece-me uma avaliação excelente. Em caso de persistência dos sintomas consulte o seu médico ou farmacêutico. Quero ainda dizer, antes disso, que somos o menino querido da Troika, porque os Gregos têm exatamente a economia quase no mesmo estado que nós, ‘mas não, vocês estão a fazer isto mal pá’. É uma austeridade para apreciadores requintados, é preciso distinguir aquela que dá caos e desemprego e tragédia, ‘ah, mas esta é muito boa, agora a que dá caos, desemprego e tragédia também, essa não.’ (Pereira, Governo Sombra, 24-02-2012)*

Na sua resposta, Ricardo Araújo mostra-se aparentemente agradado com a avaliação realizada pela *troika*, mas, de imediato, aproveita para descrever o reflexo real das medidas aplicadas e as suas implicações em termos sociais. Neste âmbito, o cenário relatado e os argumentos aos quais o humorista recorreu traduzem uma situação catastrofista do país, a qual entra em conflito com a sua opinião inicial, “*fiquei muito satisfeito.*” (Pereira, *Governo Sombra*, 24-02-2012) A sua resposta é, portanto, um exemplo claro de ironia. Como explica Bergson, na ironia “se enunciará o que deveria ser fingindo-se acreditar ser.” (Bergson, 1983, s/p) Para Freud, “a única técnica que caracteriza a ironia é a representação pelo contrário.” (Freud, s/d)

Exemplificaremos de seguida duas situações em que é possível verificar-se a caricatura, visto este recurso ter-se também destacado na análise, 22 de um total de 49 alvos. No primeiro caso, reportamo-nos à emissão de 10 de fevereiro, e à opinião que Ricardo Araújo Pereira emite sobre as declarações do primeiro-Ministro, Pedro Passos Coelho, quando este, ao comentar a educação em Portugal, alertou para a necessidade de os portugueses deixarem de ser “piegas.” A segunda situação data do programa de 24 de fevereiro e o comentário é feito também por Ricardo Araújo Pereira. O Presidente da República, Cavaco Silva, havia cancelado, à última da hora, uma visita à Escola António Arroio, em Lisboa, na qual o aguardava uma manifestação de estudantes, enquanto o Primeiro-Ministro, Pedro Passos Coelho, era assobiado por populares na Feira do Queijo, em Gouveia. Neste contexto, a atitude de Pedro Passos Coelho foi entendida como corajosa e meritória.

*Esta linguagem, que o João Miguel Tavares qualificou de austero-moralista e fazendo um paralelo com a linguagem militar, eu também a reconheço aqui no discurso, mais do que isso, Pedro Passos Coelho tem sido uma espécie de comandante do corpo de fuzileiros, no sentido em que as coisas que ele diz são as que os fuzileiros na recruta ouvem, berradas pelo capataz. [...] Os recrutas acabam de chegar, querem ser fuzileiros e estão ali, ‘sacrifica-te pela pátria’, e ele diz a mesma coisa, ‘a tua boa vida acabou’, e ele diz exatamente o mesmo, ‘não seja piegas’ e é exatamente igual, ‘quem está mal emigra’, também, ‘trabalha mais, preguiçoso’, é quase tudo igual, é discurso de caserna. (Pereira, Governo Sombra, 10-02-2012)*

*Queria alguma moderação no uso da palavra coragem, só porque o povo português, em geral, não faz sentido temer o povo nesta altura que na sua maior parte é desempregado e subnutrido, é gente que não corre muito depressa, nem bate com muita força, portanto não vai haver perseguições.* (Pereira, *Governo Sombra*, 24-02-2012)

Em ambos os casos, Ricardo Araújo Pereira centra-se em particularidades de cada situação e fá-las extravasar a sua própria particularidade, colocando-as à vista de todos. Aquilo que inicialmente era entendido como um pormenor, a parte de um todo abrangente, absorve e torna-se esse mesmo todo. A atenção recai, assim, sobre o pormenor, e o todo passa para segundo plano. Tanto na comparação efetuada entre a linguagem de Passos Coelho e a linguagem militar, como na diminuição do vigor da população portuguesa, os protagonistas passam para a sombra das suas próprias características. Ricardo Araújo Pereira atua em conformidade com a posição defendida por Fischer:

A comicidade interessa-se pelo feio, em qualquer uma de suas manifestações: ‘Se [o que é feio] for ocultado, deve ser descoberto à luz da maneira cômica de olhar as coisas; se é pouco notado, escassamente notado afinal, deve ser apresentado e tornado óbvio, de modo que permaneça claro, aberto à luz do dia... Desta maneira, nasce a caricatura.’ (Fischer, 1889 citado em Freud, s/d)

O humor dos exemplos caricaturais apresentados é concretizado através do exagero do *feio* inerente ao teor dos discursos de Pedro Passos Coelho, e da crise que assola o país, representada por uma imagem caricatural de um “povo nesta altura [...] desempregado e subnutrido.” (Pereira, *Governo Sombra*, 24-02-2012) Deste modo, o humor resulta do facto de, por via do exagero, serem suscitadas imagens hipotéticas que têm na sua base situações reais.

#### **6.1.4. Síntese da análise dos programas**

Ao longo da análise dos três programas foram observadas 44 emissões - 20 emissões do *Portugalex*, 20 do *Tabo de Ensaio* e 4 referentes ao *Governo Sombra* -, em relação às quais é possível depreender-se que o humor praticado em rádio, nos dias de hoje, incide maioritariamente em temas de índole política e de cariz nacional.

Centremo-nos então nos resultados obtidos globalmente no conjunto dos três programas. As 44 emissões totalizam 4h52m12s, um valor que se segmenta pelos diversos temas da seguinte forma: Política (2h19m20s); Sociedade (50m42s); Media (43m48s); Cultura (13m09s); Economia (10m31s); Finanças (7m15s); Tecnologia (4m45s); Desporto (4m54s); Saúde (2m33s).

É notória a importância que a política adquire como tema de base para a conceção dos trabalhos humorísticos. Repare-se que os temas de política superiorizam-se ao conjunto de todos os demais em termos de tempo: os temas de política ocuparam 2h19m20s, enquanto os restantes se cifraram-se em 2h17m37s. Cabe lembrar que a estes valores é necessário adicionar 15m15s, referente aos tempos dedicados ao exórdio, no *Tabo de Ensaio*, e ao jingle, no *Portugalex*, para se obter as 4h52m12s totais.

A exceção, no âmbito dos temas, verifica-se no *Tubo de Ensaio*, que atribuiu maior enfoque aos temas de sociedade, algo verificável através dos registos de tempo apresentados nas tabelas. Todavia, os temas de política não deixaram de ter um lugar importante no programa, cifrando-se como os segundos mais abordados. Logo, no cômputo dos programas analisados, as questões políticas constituem uma fonte constante da produção humorística. Como refere Markl, “*Portugal tem muito por onde se lhe pegue, apesar de ser um país pequeno, é muito anedótico.*” (Markl, 2011)

Ao nível do âmbito dos temas, nacional ou internacional, a aposta do humor recaiu sobre a primeira opção, algo constatado em todos os programas. Neste domínio, em 4h52m12s de tempo total de emissões, os assuntos de índole nacional preencheram um total de 4h09m36s, enquanto os de cariz internacional registaram um total de 27m21s. De salientar que é necessário acrescentar a estes registos, os números referentes aos jingles (8m) e exórdios (7m15s) do *Portugalex* e *Tubo de Ensaio*, respetivamente, para se obterem as 4h52m12 de emissão.

Relativamente aos alvos, apesar de existir um equilíbrio entre o humor focado numa determinada personalidade ou em alvos coletivos, a tendência de abordagem humorística recaiu nestes últimos. Somando todos os alvos humorísticos abordados, nos vários programas, o número obtido é de 134. Destes 134, 61 correspondem a alvos individuais e 73 a coletivos.

Os alvos individuais apresentam-se em conformidade com a inclinação demonstrada pelos programas em termos de temas, ao darem uma maior ênfase ao tratamento humorístico de alvos também eles de cariz político. Em 61 alvos individuais, 30 referem-se a personalidades ligadas à política. Entenda-se que tais personalidades estão diretamente relacionadas com a política ao exercerem ou terem exercido, profissionalmente, funções no referido meio. Consideram-se aqui ministros, ex-ministros, deputados, Presidente da República, Primeiro-Ministro, líderes de partidos, Presidente da Comissão Europeia e o Duque de Bragança. Em segundo plano situam-se as figuras públicas, 25, sendo que os restantes 6 alvos foram: o ex-Diretor-Adjunto de Informação da RDP e o Diretor-Geral de Conteúdos da RTP, ambos por duas vezes, o presidente do CCB e um cantor de música popular.

Já os 73 alvos coletivos podem ser segmentados em dois núcleos distintos. Essa distinção prende-se com as características subjacentes aos alvos, e que ditaram o critério para efetuar a própria divisão. Dos 73 alvos coletivos, 33 estão intimamente relacionados com questões de ordem política. Os restantes 40 englobam alvos de naturezas bastantes diversas, fator impeditivo de uma classificação exequível dos mesmos, daí a opção de os aglomerar conjuntamente.

Todavia, a pluralidade é uma marca característica dos alvos coletivos tomados em consideração para o trabalho humorístico, fator verificável mesmo nos alvos coletivos que apresentam alguma relação entre si, como é o caso dos que se referem a questões políticas. Nesta vertente, os programas aludiram tanto a decisões políticas, como o fim da tolerância de ponto no Carnaval, como ao Governo, à União Europeia, à EDP ou até mesmo aos sindicatos e

à Maçonaria, entre outros, disponíveis para consulta nas tabelas. Isto para se perceber o grau de abrangência dos alvos escolhidos para serem tomados como objeto humorístico.

Por último, no que às modalidades de humor diz respeito, os programas diferem nos seus princípios de tratamento e de produção. Esta disparidade afasta-se da tendência que se havia verificado nos parâmetros anteriormente analisados (temas, âmbito nacional/internacional e alvos).

Segundo as análises levadas a cabo na presente dissertação, o humor do programa *Tubo de Ensaio*, é um género de humor que se enquadra predominantemente na Teoria da Superioridade, explanada no capítulo 2. No que diz respeito ao *Portugalex*, uma rubrica de humor que se assemelha a um verdadeiro noticiário radiofónico, ele é baseado na caricatura de factos da atualidade, aproximando-se também da Teoria da Incongruência, exposta no capítulo 2. Em relação ao *Governo Sombra*, a forma prevalecente de humor é a ironia, sobressaindo também a caricatura.

Vale lembrar que este é um programa semanal e o *Tubo de Ensaio* e *Portugalex* são duas rubricas diárias. Partindo de uma mesma base temática, os recursos humorísticos utilizados por cada programa estão diretamente relacionados com a própria estrutura dos mesmos. O *Tubo de Ensaio* e o *Portugalex* são dois programas de curta duração em que os textos são previamente concebidos com o intuito de serem humorísticos e gerarem o riso num curto espaço de tempo.

Porém, o formato da rubrica de Bruno Nogueira, assente na exposição de ideias e argumentação, em forma de monólogo, enquadra-se no estereótipo do indivíduo que tece considerações sobre todas as matérias da vida, tendo-se, de antemão, como dono da razão. É precisamente ao partir-se desta premissa que Bruno Nogueira adquire um estatuto que lhe dá o direito de expor sem inibições os seus raciocínios. Situando-se num patamar de superioridade em relação àquilo que comenta, o humorista produz um humor assente nos comentários que entender pertinentes, visto o alto estatuto em que se coloca, assim o permitir.

O *Portugalex*, por forma a cumprir o desígnio de reinventar humoristicamente um noticiário radiofónico, recorre preferencialmente à caricatura. Esta permite a exploração a todos os níveis de pormenores, ou características de determinada situação, pessoa ou coletivo e a sua reorientação humorística, num meio em que o humor está limitado ao som e às palavras. A caricatura, na sua génese, não restringe o tratamento humorístico e é concebida primordialmente através do recurso ao exagero. Este exagero é algo que é possível transmitir via rádio, através da construção dos textos e da própria interpretação dos mesmos, com a criação de imagens acústicas que ajudam o ouvinte a idealizar e clarificam, ao mesmo tempo, o risível que existe ou que poderia existir em cada situação relatada por um noticiário real.

No *Governo Sombra*, o objetivo passa por comentar os temas da atualidade. Para tal, o programa assume a estrutura de um debate, figurativamente protagonizado por membros de um governo, no caso, um *Governo Sombra*, em que os vários intervenientes vão expondo as suas posições, ideias e justificações sobre as várias temáticas em análise. Neste sentido, num

programa com cerca de 40 minutos de duração, sem um texto previamente escrito, em que os seus elementos estruturam as ideias e opiniões a apresentar, mas em que nada é lido, ao contrário do que se verifica no *Tabo de Ensaio* ou no *Portugalex*, a ironia é um recurso que se justifica perfeitamente. Atendendo à intenção de expor uma ideia, a ironia, pela sua aparente simplicidade de formulação - dizemos aparente devido à pluralidade de interpretações e aplicações que a própria ironia pode tomar, como explicado no capítulo 2 - enquadra-se perfeitamente no comentário crítico, favorável à criação de humor por via de um discurso oral, num programa em que o humor é uma constante.

## 6.2. Entrevistas a humoristas

No capítulo 2 foi apresentada a perspetiva de alguns humoristas portugueses em relação ao conceito que representa o cerne das suas profissões, o humor. A par disto, procedeu-se a uma tentativa de esclarecimento da própria noção de humorista e das características que lhe subjazem. As considerações a seguir aduzidas têm por base as entrevistas realizadas, no âmbito do presente trabalho, aos vários profissionais em relação ao humor praticado em Portugal. Procurava-se saber, se esse humor é detentor de características próprias ou se existe uma permeabilidade face àquilo que se produz a nível internacional; e, ainda, como é que os humoristas veem a relação entre o humor e a rádio em Portugal.

### 6.2.1. A existência de um humor português

No que diz respeito à existência de um humor tipicamente português, verifica-se uma certa relutância em afirmar a sua existência. Herman José (2012) é perentório ao afirmar que, no limite, *“se quiseres ser purista, nada é português, nem o cozido à portuguesa, há cozidos no mundo inteiro.”* (José, 2012) No entanto, para o humorista, as décadas de 40 e 50 representam um período em que é possível identificar, em Portugal, um humor de características nacionais.

*Há uma altura em Portugal em que quase que há humor português, que é aquela fase dos filmes a preto e branco do António Silva e do Vasco Santana, das marchas, dos pátios, dos trocadilhos. Sim, estou-me a lembrar do Ribeirinho e do Vasco Santana a fazerem ginástica à janela e dizem - ‘dá-me aí o Alter do Chão’ - e o Alter do Chão é uma terra, aquilo é tão primário. (José, 2012)*

Ainda na perspetiva de Herman José, neste período *“há realmente um humor português, é muito engraçado, são 20 anos que depois passaram de moda e se transformaram noutra coisa obsoleta que foi dar depois num humor revisteiro que não prestava para nada.”* (José, 2012)

É precisamente no humor do teatro de revista, cujo apogeu foi anterior ao ano de 1974, que Nuno Markl situa, cronologicamente, o período da história em que identifica a existência de um humor tipicamente nacional. Markl refere que tal humor

*[...] foi importantíssimo na época em que apareceu e digno de toda a admiração, porque eles conseguiam falar de assuntos e toda a gente percebia do que é que eles estavam a falar, e conseguiam contornar a censura, e isso fazia com que aquele humor, embora sendo muito de mão na anca e de pessoas a gritar muito alto e a serem muito explícitas na maneira como diziam o texto, ao mesmo tempo aquilo estava cheio de subtilezas absolutamente fascinantes.* (Markl, 2011)

O enquadramento que é feito por Ricardo Araújo Pereira em relação ao humor tipicamente português segue, em parte, a opinião de Nuno Markl. Na ótica de Ricardo Araújo Pereira, o teatro de revista será o que mais se aproxima de um humor especificamente português. A sua renitência em o aceitar como estritamente nacional resulta, como o humorista explica, do facto de o teatro de revista, na sua génese, ser o espelho do *Vaudville*<sup>54</sup>, o que torna difícil dizer se existiu, ou em que consiste o humor português. Herman José corrobora a opinião de Ricardo Araújo Pereira, afirmando que *“a ideia do nascimento da revista não é mais do que a adaptação do Vaudeville, porque o centro do mundo era em França e, portanto, tudo o que se fazia era adaptado de coisas que se viam em França.”* (José, 2012)

Pedro Mexia é da opinião de que há uma tendência natural, um sentido de humor luso, em que é possível, genericamente, reconhecer a população portuguesa. Esclarecendo a sua posição, Pedro Mexia (2011) refere que o humor da população portuguesa assenta na rapidez com que se tecem comentários acerca da atualidade, na adaptação e reutilização de uma mesma piada para diferentes alvos, nos trocadilhos e ambiguidades.

Num outro prisma, e já no que se refere aos humoristas, Pedro Mexia reconhece que, cronologicamente, foram ocorrendo transformações nos moldes de conceção do humor:

*Se nós pensarmos, por exemplo, nas comédias lisboetas dos anos 30/40, no Raúl Solnado, depois no Herman e no Gato Fedorento, cada um desses momentos é uma espécie de salto para uma coisa completamente diferente. [...] São quatro momentos muito diferentes, embora todos eles devam alguma coisa ao momento anterior. Cada um desses admirava o seu antecessor e isso é interessante.* (Mexia, 2011)

No primeiro caso, o teatro de revista é entendido como *“uma comédia muito baseada em trocadilhos, em trocas de identidade.”* (Mexia, 2011) Ainda para Pedro Mexia, Raúl Solnado mantém o registo popular no humor que produz, porém, considera que este género de humor já é ligeiramente mais trabalhado do que aquele praticado pelo teatro de revista, embora estivesse *“muito dependente de um certo génio interpretativo, da entoação, da maneira de como ele diz as palavras.”* (Mexia, 2011)

---

<sup>54</sup> Expressão francesa que designa uma “obra teatral em vários actos em que intervêm actores cantores e bailarinos [...] de carácter satírico e burlesco.” (Soares, M. F., & Ferreira, V. W. (1996). *Grande dicionário enciclopédico ediclube* (Vol. XVIII) (pp. 6257). Alfragide: Ediclube

Os anos 70, na perspetiva de Herman José, traduziram-se num melhoramento do humor praticado pelo teatro de revista. O humorista explica que isso se deveu às peças teatrais de Francisco Nicholson e de César Oliveira.

Posteriormente, o paradigma do humor em Portugal sofre uma mutação com o surgimento de um novo tipo de humor que se revelou bastante inovador, face ao que até então era praticado pelo teatro de revista. O primeiro passo para esta revolução no humor foi dado pelo próprio Herman José. Segundo o humorista, “modéstia à parte, a fase em que estamos agora começa comigo e com *O Tal Canal*; no fundo, o que eu começo é a importar a linguagem do tal humor anglo-saxónico que me fazia rir.” (José, 2012) A este mesmo propósito, Pedro Mexia explica que

*Com o Herman primeiro e com os Gato Fedorento depois, há uma quebra total desse padrão e são muito importados os modelos mais de comédia anglo-saxónica, como os Monty Python, que foi uma revolução, uma comédia que é menos ligada à atualidade e que se liga mais, por exemplo, ao absurdo. Os Monty Python têm sketches em que não há aquela tradicional punchline, ou em que o sketch não acaba na punchline, como acaba a anedota, em que se prolonga, e o Herman começou um pouco a introduzir isso e os Gato Fedorento também e, claro, o humor não vai continuar aqui. (Mexia, 2011)*

Nuno Markl alinha pelo mesmo diapasão e explica que o humor que se pratica nos dias de hoje, em Portugal, é um misto do legado deixado pelo teatro de revista e de influências provenientes do estrangeiro, como é o caso do supra-referido grupo de humoristas britânico, *Monty Python*. Na opinião do humorista, os *Monty Python* “*não têm nenhuma crítica directa a nenhuma personalidade da época, eu acho que o facto do humor deles ser universal [...] [faz com que] que tu possas ver daqui a 50 anos e continuem a fazer sentido.*” (Markl, 2011) O humorista aponta este fator como algo negativo, não ao nível do humor, mas em termos sociais, visto refletir uma apatia e estagnação da sociedade. Ainda segundo Markl, os humoristas britânicos *Monty Python* “*gozavam muito com comportamentos e com um certo espírito da sociedade Britânica da altura, que mesmo assim ainda existe e depois também faziam disparate, puro e simples.*” (Markl, 2011)

Sobre esta questão, recordemos a opinião de Herman José apresentada no capítulo 2. Na sua perspetiva, ao humor está subjacente o riso. É necessário que exista riso para que exista humor. Neste sentido, Herman (2012) dá o seguinte exemplo: se, hipoteticamente, criássemos um barómetro com o qual fosse possível medir o riso, num parâmetro de 0 a 10, no grau 0 incluir-se-ia tudo aquilo que nem sequer provocaria uma reação física:

*Quando o Ricky Gervais, que é um grande humorista diz, por exemplo, “Se Deus existe, porque é que eu sou ateu?”, tu não dás uma gargalhada, mas sentes uma cócega qualquer cá dentro, tens um rir interior, um pequeno borbulhar na coluna que diríamos que é o grau 0. (José, 2012)*

No seguimento desta conceção, para Herman José poder-se-ia situar no grau 10 “*os funny walks dos Monty Python, que são uns gajos na rua a fazer uns andares estúpidos e as pessoas a deitarem-se para o chão a rir e nem sequer tem palavras.*” (José, 2012)

Reportando-nos aos dias de hoje, os humoristas consideram que não existe um humor tipicamente português. Ao invés, verifica-se a existência de princípios humorísticos subjacentes à conceção do humor e que são transversais a todos os humoristas. Assim, está inteiramente a cargo de cada humorista a seleção dos recursos a utilizar por forma a gerar humor, acabando tal escolha por definir o padrão, as linhas gerais do humor de cada indivíduo. Em síntese, os recursos humorísticos são genéricos, estão ao alcance de todos e é através da utilização de uns em detrimento de outros que se torna possível circunscrever, aproximadamente, as características-tipo de cada humorista, tendo incidido precisamente nestas questões, a análise anteriormente desenvolvida, referente aos programas de humor *Governo Sombra*, *Tube de Ensaio* e *Portugalex*.

*“Hoje em dia não há humor português de maneira nenhuma, andamos todos a tentar adaptar coisas que vimos algures, sobretudo do humor anglo-saxónico.”* (José, 2012) Atualmente, devido às possibilidades de acesso à internet e à ampla informação que lhe é inerente, Ricardo Araújo Pereira considera que existe um grande conhecimento do auditório em relação ao humor praticado, nacional e internacionalmente. *“Hoje, o público português, ou pelo menos uma grande parte do público português, está tão perto do Ricky Gervais como de mim, por exemplo.”* (Pereira, 2012) Dado isto, explica que, ao nível do humor, tem *“muitas dúvidas que alguém consiga manter a sua identidade nacional nesse aspeto, quer dizer, pergunto se neste momento não é um caldeirão enorme com todas as tendências e cada um faz as suas, cada um tem as suas preferências.”* (Pereira, 2012)

Para Nuno Markl assiste-se a uma permeabilização do humor, os portugueses absorvem as formas de humor utilizadas por humoristas em outros países, e em contextos distintos, e adaptam-nas à nossa realidade: *“Eu acho sempre que a comédia, na verdade, é uma coisa em que já está tudo basicamente inventado, o que nós fazemos é pegar, é tipo um monstro que está sempre a evoluir.”* (Markl, 2011)

Anteriormente foi referido que o trabalho de Herman José sofreu influências do humor anglo-saxónico. Nuno Markl aponta também alguns exemplos de influências que recentemente se têm vindo a verificar em Portugal, neste campo. Na sua perspetiva, o humor do *Levanta-te e Ri* é uma seqüela do humor característico da série americana *Seinfeld*, enquanto parte do humor produzido pelas Produções Fictícias, no canal Q, segue a linha de Ricky Gervais da *“comédia de desconforto, da câmara ao ombro, do falso documentário, portanto é obvio que nós estamos sempre a beber influências do que vem de lá de fora e tentamos adaptá-las e transformá-las à nossa maneira.”* (Markl, 2011) Nuno Markl (2011) lembra ainda que a série *The Office*, protagonizada pelo humorista Ricky Gervais, já aqui várias vezes mencionado como uma referência do humor, foi acolhida pelo público como inovadora - quando o próprio Ricky Gervais admitia que ela era uma continuação do humor iniciado em *This is Spinel Tap*, um filme de Rob Reiner, de 1984, em que é realizado um documentário falso sobre uma banda de rock. O filme aparenta ser um documentário verídico quando, na realidade, tudo é encenado.

*Isso é uma parte do fascínio da comédia, é o facto de ser um monstro gigante que está sempre a mudar e sempre a transformar-se, é pegar em coisas que foram feitas lá atrás e criar coisas novas partindo dessas coisas e isso é uma das maravilhas da comédia. (Markl, 2011)*

Esta nova tendência para a permeabilização veio quebrar uma certa padronização do humor que se havia evidenciado em Portugal até aos anos 90. Nuno Markl (2011) considera que, até então, o humor se encontrava bipolarizado - de um lado existia o teatro de revista e os Parodiantes de Lisboa e, do outro, Herman José -, enquanto atualmente já é possível identificar diversos estilos, próprios de cada humorista. O humor que se pratica hoje, em Portugal, é seguidor de diversas tendências, existem inúmeras ramificações, fruto da grande pluralidade de abordagens: *“Hoje há várias nuances e isso é muito giro, há muito mais variedade.”* (Markl, 2011) Pedro Mexia (2011) esclarece este ponto citando exemplos de alguns humoristas. Assim, no caso de Fernando Rocha verifica-se um humor assente no contar de anedotas. Num outro prisma encontra-se Gel, o qual criou uma personagem de índole interventiva e a assume constantemente nas suas intervenções. Para Nuno Markl, o carácter interventivo dessa personagem representa uma marca do humor dos Homens da Luta, porque conseguem ser socialmente interventivos sem o prejuízo de comprometerem o objetivo inerente ao humor, o de fazer rir.

Retomando as considerações de Pedro Mexia (2011), este considera Ricardo Araújo Pereira um seguidor de um humor de assente na escrita. Por último, alude a Bruno Nogueira como produtor de um humor que classifica de “violento”, visto nunca se coibir nas suas abordagens. No entender de Ricardo Araújo Pereira (2012) é difícil segmentar o humor que hoje se produz, explicando que podem existir casos de humoristas que queiram, com o seu trabalho, intervir socialmente e tal não se verifique, ou por outro lado, outros que não tenham esse intento traçado, e até acabem por o cumprir. Ricardo Araújo refere que há ainda casos de outros tipos de humoristas, como os que assumem o objectivo de levar as pessoas a pensar, ou os que têm o objetivo de educar as pessoas. Para Ricardo Araújo Pereira o princípio subjacente ao seu trabalho é exclusivamente o riso: *“Para mim o objetivo é sempre fazer rir, esse é o objetivo, eu ia dizer principal, mas eu acho que é o único, na verdade.”* (Pereira, 2012) O que, como acrescenta o humorista, está longe de ser uma “tarefa simples”:

*Eu tenho constatado que há muitos, há muitos tipos de humorista, por exemplo, eu digo isso e digo que o meu trabalho é fazer rir as pessoas, é isso, as pessoas dizem ‘só’, não é só, quem sabe o que é fazer rir os outros percebe que não é exatamente ‘só’ fazer rir, não é uma tarefa simples, eu ficarei muito contente se conseguir desempenhá-la como deve ser, a minha ambição é fazer rir e já é pouco modesta essa. (Pereira, 2012)*

Herman José autodefine-se como um humorista *mainstream* e, nesse sentido, o objectivo do seu trabalho está em conformidade com a linha de pensamento de Ricardo Araújo Pereira, passando por *“ter a melhor gargalhada possível, no melhor enquadramento possível, para o maior número de pessoas possíveis e faço-o sem qualquer sofrimento, não estou a sacrificar nada a isso, é mesmo o que eu quero.”* (José, 2012) O humorista acrescenta que aquilo que sempre impulsionou a sua carreira foi o desejo de conseguir cumprir o seu

principal objetivo, o de fazer rir, mas ganhando dinheiro com isso, para ciclicamente poder ter condições para continuar a trabalhar no âmbito do humor.

Herman José explica ainda que a esse seu desejo é inerente uma dificuldade que o torna mais desafiante e, ao mesmo tempo, prazeroso quando alcançado, que é a heterogeneidade do público presente em qualquer espetáculo. Um humorista tem diante de si um público individualmente heterogéneo, mas homogéneo em relação ao espetáculo, de tal modo que

*[...] tens que pôr toda a gente a rir da mesma coisa. Vinte minutos para aquilo tudo, isso sim é difícil, e esse é um desafio interessantíssimo para mim. Tens comunistas, tens sindicalistas, tens a administração, tens gente do Norte, tens gente do Sul, tens pessoas mal dispostas, tens outras meias furiosas porque já é tarde, enfim, e tens de pegar naquela gente toda e transformar o momento em qualquer coisa de extraordinariamente agradável e isso é para mim o melhor desafio e aquilo que eu gosto mais de fazer. E também nos meus espetáculos gosto desse desafio que é ter o público completamente transversal etariamente, ter miúdos de 14 a rirem das mesmas coisas dos avós de 80. (José, 2012)*

A componente do riso é também, para Nuno Markl, um elemento imprescindível do humor. Na opinião de Markl (2011), o problema de muitos humoristas que não conseguem cimentar carreiras prende-se com o facto de descurarem a vertente do riso, inerente ao humor. É o caso de humoristas que se preocupam em chocar as pessoas, mas não têm em conta se esse determinado choque pode ser humoristicamente gerador ou não de riso. “*Eu acho que a lógica primordial deve ser fazer rir, e eu acho que isso é essencial, e conseguindo fazer rir com temas que toquem em feridas é maravilhoso, ou então simplesmente pelo lado mais lúdico.*” (Markl, 2011) Um exemplo para o referido é a seguinte situação descrita por Pedro Tochas:

*Houve uma altura que começou a haver muito humor negro, humor negro pesado, só que muitos desses comediantes esqueceram-se que às vezes falta a parte do comediante, só está aí a parte do negro e eu às vezes acho graça que eles ficam muito ofendidos que ‘ai, as pessoas não gostaram da minha piada’, e esquecem-se que o ser comediante é como ser jornalista também, tu podes dizer, mas és responsável pelo que disseste, não podes dizer ‘sentido de humor’, não, insultaste, agora levas nas orelhas. (Tochas, 2012, 30 de março)*

Regressando a Nuno Markl (2011), este assume um fascínio pelo humor assente nos pequenos pormenores devido à universalidade e intemporalidade que o caracteriza. “*Gosto de olhar para esta colher e pensar ‘epá, que piada é que pode resultar daqui?’*, e gosto muito disso, acho que se consegue às vezes tocar em algumas verdades universais e sobre a espécie humana mexendo nas pequenas coisinhas.” (Markl, 2011) Para concretizar esta conceção humorística, Markl é a cobaia do seu próprio trabalho, toma por base a sua vida, o seu caso particular e generaliza as questões para o contexto social; no fundo, Markl é um exemplo de situações que, quotidianamente, a todos acontecem:

*Falo aparentemente da minha vida e uso-me como protagonista do humor mas, no fundo, estou a falar de coisas que as pessoas estão a ouvir em casa e dizem ‘epá, isto aconteceu-me exatamente’; eu gosto muito desse humor, é um humor que dura imenso no tempo porque fala do cotão que uma pessoa tem no umbigo, coisas tão pequenas, é microcomédia, e eu adoro isso porque é nas pequenas coisas que está, no fundo, aquilo que une a humanidade toda e que faz*

*com que as coisas funcionem, seja em que tempo for que as oiças ou que as vejas e eu adoro essa capacidade de o humor ser, de ser universal.* (Markl, 2011)

Apesar das múltiplas variantes do humor atualmente produzido a nível nacional, Herman José classifica-o genericamente em três tipos. Em primeiro lugar, existe o humor que classifica como anódino, é produzido para o público sem o risco de o constranger, é um humor inofensivo, que entretém sem ofender. Em segundo lugar, menciona o humor de cariz sexual, que afirma ser “*um grande desbloqueador de ambientes*” (José, 2012) por ser algo transversal a toda a sociedade. Em último lugar, encontra-se o

*[...] humor político corajoso, que praticamente não existe, porque a sociedade portuguesa está organizada de maneira a não deixar que exista, as pessoas são pressionadas, apanham sustos, são despedidas, os programas são descontinuados, as coisas com as empresas são revogadas e já não se volta, nunca se percebe bem porquê, mas a coragem, a grande coragem em Portugal não compensa, porque somos poucos e o mercado é muito hipócrita, muito medieval nesse aspeto.* (José, 2012)

A opinião de Herman José é, em parte, acompanhada por Pedro Mexia, o qual entende que os temas preferenciais do humor, transversais a todas as épocas, são a política, o sexo, o calão e as figuras públicas. Estes temas compreendem questões em relação às quais o público demonstra uma maior propensão para rececionar e assimilar a produção humorística, por ser detentor de um conhecimento concernente às mesmas. Esta posição encontra-se em conformidade com a definição de Herman José relativa ao conceito de humor, exposta no capítulo 2, e de acordo com a qual o humor corresponde a “*cócegas na inteligência, ou se quiseres, cócegas na cultura que se tenha, é preciso saber coisas para a gente rir depois delas.*” (José, 2012) Ainda na ótica de Pedro Mexia (2011), existe um quase automatismo do risível associado à introdução do calão, como os palavrões, em qualquer espetáculo. O humor de índole política é entendido, pelo mesmo autor, como um humor implicitamente ligado à ideia de vingança, de rebeldia contra os poderes superiores instituídos: a população tem, no humor, uma forma de extravasar as suas opiniões, de fazer-se ouvir e, de certo modo, de adquirir um certo reconforto por via do próprio ato de rebeldia. Já o humor elaborado em torno da sexualidade vai ao encontro da privacidade, do íntimo de cada um. Em síntese, os temas mencionados por Pedro Mexia partilham a particularidade de dizerem respeito a assuntos ao alcance do entendimento da generalidade da população, o que faz com que esta tenha uma maior disponibilidade para que lhe façam “*cócegas na inteligência.*” (José, 2012)

### **6.2.2. A relação entre o humor e a rádio**

Apresentadas as várias perspetivas em relação à questão da eventual existência de um humor especificamente português e, simultaneamente, em relação à evolução e tendências do humor em Portugal, passemos agora à exposição da forma como os entrevistados veem a relação entre o humor e o meio radiofónico.

A um primeiro olhar, Herman José aponta a ausência de imagem como um condicionalismo, visto ser naturalmente exigido um esforço criativo superior aos trabalhos desenvolvidos neste meio - pelo simples facto de que “tropeçar em rádio não dá vontade de rir nem levar com uma tarte na cara, porque não vêes.” (José, 2012) Neste ponto, Ricardo Araújo Pereira (2012) faz uma ressalva semelhante, afirmando que, efetivamente, os conteúdos de índole visual não fazem sentido na rádio, assim como um *sketch* mudo também seria completamente descabido; porém, “às vezes o facto de termos menos recursos tem um potencial para fazer coisas que não poderíamos fazer na televisão.” (Pereira, 2012) Herman José entende a rádio como “uma grande escola para comunicadores, na rádio aprendes a falar bem, aprendes a articular bem, ouves-te, aprendes a interpretar bem e sobretudo aprendes a ouvir-te e a colocar a voz de várias maneiras para depois construíres personagens.” (José, 2012)

Herman José realça também a vantagem que a rádio representa para os humoristas em termos de ouvintes, devido às características do próprio meio. Na óptica de Herman (2012), como a rádio é um meio caracterizado pelo som, ele requer um nível de atenção e concentração superiores para a possível compreensão, por parte do auditório, do que está a ser dito. Logo, é permitido ao humorista o tratamento das ideias de forma mais aprofundada e densa, visto a disposição do ouvinte assim o permitir. Herman José recorda, a este propósito, os diálogos radiofónicos realizados por Olavo d’Eça Leal e também os protagonizados por José Oliveira Cosme:

*Eram episódios de uma hora, basicamente três, quatro pessoas a conversarem durante uma hora e aquilo fazia imenso sentido, nem saíam da mesma sala, era um texto escrito, aquilo passado para televisão seria insuportável, não terias qualquer tolerância e, no entanto, em rádio era maravilhoso, é como se a rádio estivesse algures entre a literatura e a televisão, há ali um compromisso, na literatura então és infinitamente tolerante, quer dizer, se estiveres a gostar de uma cena podes perder meia hora com quatro frases, voltas atrás, vais à frente, analisas, vais ver a palavra, e a rádio está algures in between.* (José, 2012)

Herman José enfatiza a importância da rádio aludindo a um programa de televisão que realizou, o “Crime na Pensão Estrelinha, que foi o meu melhor programa de sempre, porquê, porque ele apanhou boleia de dois anos de escrita de rádio minha.” (José, 2012) O humorista explica que muitos destes seus textos foram convertidos integralmente para televisão, como é o caso do *sketch* intitulado “Eu é mais bolos”; porém, outros houve que “lidos em televisão ficavam chatos, fora de timing, longos e que em rádio não, em rádio faziam imenso sentido.” (José, 2012)

Ricardo Araújo Pereira (2012) partilha esta perspetiva, considerando que, à partida, depararmo-nos com um indivíduo na televisão que se limita a narrar uma história, parece ser algo desinteressante, visto a pessoa, aparentemente, não estar a explorar todas as potencialidades que a televisão apresenta. Todavia, revela preferir ouvir a ver contar uma história, factor que se deve ao seu gosto pessoal pelas palavras em detrimento das imagens. O humorista afirma ainda que assistir-se, em televisão, a uma pessoa que somente se limita a historizar

*[...] é capaz de ser um desperdício de recursos, embora eu prefira, eu fiz muitos sketches na televisão que é uma pessoa a contar uma história, ‘e não sei quê fui violado por um urso, e não sei quê’, eu acho mais engraçado ouvir uma pessoa a contar uma história do que eu vê-la a ser violada por ursos. (Pereira, 2012)*

Nuno Markl vê na rádio um meio de comunicação propício a experimentalismos em termos humorísticos. Para Markl (2011), a rádio obriga os humoristas a apelar à imaginação dos ouvintes, e ao mesmo tempo, a desenvolver o seu poder de síntese, fator, na sua ótica, crucial à conceção do humor nos diversos meios de comunicação:

*Se uma pessoa ouve uma parede de fala na rádio, mesmo que seja um texto de humor, se é uma muralha superdetalhada de fala, a pessoa tem tendência a desligar e a desinteressar-se e por isso na rádio [...] comecei a testar e a experimentar como é que as coisas funcionavam e como é que eu conseguia chamar mais a atenção das pessoas, e essa experiência é ótima quando depois te vês com a missão de escrever por exemplo uma crónica para um jornal, num jornal já podes ser um bocado mais detalhado, mas ao mesmo tempo o humor quer-se uma coisa mais leve e mais eficaz e mais certa, e essa experiência que vem da rádio acaba por ajudar-te na escrita quando estás a escrever para um jornal, na televisão quando estás a criar um sketch, um sketch é a unidade mais curta de todas e tem que ser despachado com grande eficácia. (Markl, 2011)*

Seguindo este mesmo princípio experimentalista, Herman José explica que, no início da sua carreira, as suas primeiras personagens nasceram na rádio, através da voz, “*depois foi muito fácil, a partir do momento em que tu tens a personagem, a voz criada, através de uma gravata ou de um penteado ou de um sinal, crias a personagem física.*” (José, 2012) Neste âmbito, Markl menciona que a rádio BBC, em Inglaterra, é um género de academia de humoristas, funciona como uma escola na qual são testadas as potencialidades dos aspirantes a humoristas, assim como dos seus trabalhos. Markl refere que a BBC dá a possibilidade de os indivíduos criarem uma série de humor radiofónico, na *Radio 4* - como foram os casos das séries *Little Britan*, *The league of Gentleman* - e, na eventualidade de serem bem-sucedidos, são “*promovidos para a televisão, onde podem trabalhar já com meios, imagem e com tudo, e muitas das séries que nós admiramos, começaram assim na rádio, a rádio é superimportante em Inglaterra, como ponto de partida para o humor nascer.*” (Markl, 2011)

Hoje em dia, para além dos meios tradicionais - a imprensa, a rádio e a televisão - o humor encontra na internet uma nova forma de expressão e difusão. Pedro Mexia atribui grande importância à internet, sem a qual seria impossível chegarem a parte dos ouvintes do *Governo Sombra*. Pedro Mexia segmenta, genericamente, em dois grupos o público do programa. De um lado, encontram-se as pessoas que se deslocam para casa e que ouvem o programa no carro;<sup>55</sup> do outro, os ouvintes que acedem às emissões do *Governo Sombra* através dos *podcasts*. Pedro Mexia refere que o programa da TSF encontra-se, normalmente, entre os três *podcast's* mais ouvidos da rádio, fruto dos ouvintes portugueses que residem no estrangeiro e que, sem a internet, se veriam impedidos de terem acesso ao programa.

Ricardo Araújo Pereira vê na internet um meio que, devidamente utilizado, pode ser uma mais-valia para que o trabalho de um humorista, de um aspirante a humorista ou de uma

---

<sup>55</sup> Recorde-se que o programa é emitido semanalmente, à sexta-feira às 19h15m. É possível aceder aos *podcasts* do programa através do endereço <http://www.tsf.pt/blogs/governosombra/default.aspx>

pessoa ligada a outra área, se evidencie; no entanto, afirma que é algo que não faz em relação aos seus trabalhos: *“Eu relaciono-me com as redes sociais de maneira nenhuma e com a internet da maneira como talvez a geração dos meus pais faz.”* (Pereira, 2012) O humorista explica que tem conhecimento de que os *podcasts* da sua rubrica na Rádio Comercial, a *Mixórdia de Temáticas*, *“circulam na internet e têm milhares de visualizações, agora, eu não faço nada para isso, é alguém que põe lá isso, eu acredito que isso ajude, agora eu não tenho nenhuma estratégia.”* (Pereira, 2012) Apesar disto, Ricardo Araújo Pereira assume que a internet foi de grande importância para os trabalhos que inicialmente os *Gato Fedorento* realizaram, na SIC Radical, na medida em que o canal tem uma audiência média de 10 mil espectadores e só graças à internet o grupo de humoristas pôde alcançar uma vasta audiência, transcendendo, deste modo, o número de espectadores do próprio canal.

Para Nuno Markl (2011), *“o futuro do humor passa muito pela internet”*, não se cingindo, o humorista, ao humor radiofónico, mas referindo-se ao humor em todas as suas possíveis variantes. Markl explica que o humor é algo visto como não-rentável. Por exemplo, no caso das televisões só se pondera num investimento ao nível do humor se existirem condições económicas bastante favoráveis, porque *“para a televisão o humor é um mau negócio.”* (Markl, 2011) O humorista compara os programas de humor televisivos aos *reality shows* fazendo notar que, enquanto os espectadores de um *reality show* absorvem os conteúdos do programa, mesmo que ele não seja do seu agrado e o depreciem, a tolerância desses mesmos espectadores face a um programa de humor é muito mais diminuta, mudando automaticamente de canal caso as piadas não lhes suscitem o riso. Como no caso das televisões o investimento em humor é austero, os humoristas têm na internet um meio de criar, desenvolver e difundir os seus trabalhos, sendo a contrapartida, como salienta Nuno Markl, o facto de não existir nenhum tipo de retorno financeiro pelo trabalho levado a cabo. Por outro lado, Markl observa que o comportamento do público, fruto das possibilidades facultadas pela internet, tem vindo a sofrer mutações. *“A gente na altura dos Contemporâneos apercebeu-se disso, que é, nós não tínhamos grandes audiências quando aquilo passava na televisão, mas depois tínhamos visionamentos incríveis na internet, com o programa todo partidinho em sketch.”* (Markl, 2011) Markl aponta uma explicação para este fenómeno, o facto de possivelmente as gerações mais novas irem elas à procura da produção que é feita ao nível do humor, ao invés de aguardarem que sejam os meios de comunicação a mostrar-lhes essa mesma produção. Esta linha de raciocínio enquadra-se na afirmação de Ricardo Araújo Pereira, quando este refere que *“Hoje, o público português, ou pelo menos uma grande parte do público português, está tão perto do Ricky Gervais como de mim, por exemplo.”* (Pereira, 2012) Como já foi referido, a internet teve um papel de destaque e foi diretamente influente ao nível da difusão dos trabalhos de Nuno Markl e Ricardo Araújo Pereira - sendo, portanto, um meio propício para o humor adquirir expressão. No entanto, apesar de Nuno Markl realçar a importância da internet na sua relação com o meio televisivo, cabe-nos regressar à questão da importância da internet para o humor em rádio, tema da presente dissertação.

Herman José, que, como foi anteriormente mencionado, iniciou o seu trabalho e a criação de algumas das suas personagens no meio radiofónico, entristece-se pelo desinvestimento que se tem vindo a registar neste meio, à semelhança da situação que se vive no meio televisivo, tal como referido por Nuno Markl: *“Pena tenho eu que hoje em dia a rádio se tenha vulgarizado tanto e seja um meio já muito, muito pouco poderoso e, sobretudo, sem nenhum poder económico para recrutar pessoas.”* (José, 2012) O humorista refere, a propósito, uma situação que apelida de curiosa: os grandes comunicadores e autores de humor a nível internacional surgiram na rádio e, quando passavam para a televisão, davam continuidade ao seu trabalho com a mesma qualidade que na rádio; pelo contrário, nem todos os bons comunicadores televisivos se conseguiam adaptar devidamente à rádio, pelo facto de se verem condicionados a trabalhar só com a voz, e isso mesmo que em televisão fossem indivíduos de exceção.

Hoje, com a internet, Herman José realça principalmente o fator de notoriedade e visibilidade que o humor pode almejar e conseguir. O humorista é relutante em traçar um futuro para o mundo radiofónico, questionando-se sobre se a rádio inteiramente sonora, sem nenhum complemento visual, terá possibilidade de existir; ou se terá de se aliar indissociavelmente à imagem, para os ouvintes poderem ter uma perceção visual, mesmo que pequena, dos locutores, ou daquilo que está a acontecer em direto nos estúdios. De acordo com as suas próprias palavras:

*Havia uma frase dos anos 80 que dizia “Video killed the radio star”. Era uma cantiga, e eu hoje em dia interpretá-la-ia para “Internet killed the radio?”. Não terá a rádio a responsabilidade, hoje em dia, de se fazer acompanhar com imagens, qualquer dia não serão os rádios todos pequeninos aparelhos com uma imagenzinha, onde tem de acontecer qualquer coisa? É a pergunta que eu deixo.* (José, 2012)

### 6.3. Entrevistas a Diretores de Rádio

A genealogia dos programas de humor radiofónico efetuada nos capítulos 3 e 4 permitiu chegar, desde logo, a uma conclusão: os programas de humor têm sido uma aposta nas rádios nacionais, principalmente a partir dos anos 80, tendo-se assistido, na última década, a um aumento exponencial do número de programas e do espaço dedicado ao humor nas suas grelhas de programação. A constatação de tal facto levanta algumas questões, às quais a presente dissertação pretende responder.

Uma dessas questões prende-se com a finalidade da aposta das rádios em programas de humor. Com o objetivo de tentar obter respostas para esta questão, foram realizadas entrevistas aos diretores José Mariño, da Antena 3, e Pedro Ribeiro, da Rádio Comercial.

### 6.3.1. Finalidades da aposta das rádios no humor

A Rádio Comercial tem, atualmente (i.e., em Junho de 2012), duas rubricas de humor na sua grelha: *A Caderneta de Cromos*, da autoria de Nuno Markl, e a *Mixórdia de Temáticas*, de Ricardo Araújo Pereira. A primeira teve início em 2009 e continua no ar, a segunda começou somente em Fevereiro de 2012. No que diz respeito à relação entre o humor e a Rádio Comercial, Pedro Ribeiro salienta que, atualmente, “*nós não temos programas de humor, temos rubricas e temos um registo que muitas vezes vai ao humor*” (Ribeiro, 2011). Apesar disso, o humor é para o diretor uma das características da Rádio Comercial no sentido de

*[...] ser uma estação bem-disposta e alegre, mas não é uma estação de humor no sentido de fazer programas de humor; mas o humor é muito importante, sobretudo [...] nos programas da manhã, e também para dar o tom que nós queremos ao tom geral da estação.* (Ribeiro, 2011)

Alinhando pelo mesmo diapasão, José Mariño (2011) explica que a aposta em programas de humor é uma maneira de tentar aproximar a rádio dos ouvintes, criando uma empatia com a qual estes se identifiquem. O humor “*tem, sem dúvida alguma, nos últimos anos, ocupado cada vez maior destaque, e uma presença crescente nos meios de comunicação.*” (Mariño, 2011) Na Antena 3 pretende-se, através do humor, “*amplificar aquilo que acontece na sociedade e, em Portugal, em particular, ajuda a reforçar a nossa identidade. O humor esteve sempre presente ao longo destes anos de Antena 3.*” (Mariño, 2011)

Em relação à ideia transmitida pelas rádios, através da sua associação ao humor, ou à perceção dessa associação por parte do auditório, Pedro Ribeiro explica que, no seu entender, a visão que os ouvintes têm da Rádio Comercial é a de “*uma estação bem-disposta e que de vez em quando tem graça, portanto eu acho que sim, que uma das marcas da estação é, pode dizer-se, o bom humor, sim eu acho que sim.*” (Ribeiro, 2011)

A opinião é corroborada pelo diretor José Mariño (2011), que refere a Antena 3 como uma rádio em que uma das metas é a procura e aposta em novos talentos nas mais variadas áreas, não sendo o humor exceção: “*O humor é um território difícil de delimitar e, logo à partida, bastante irreverente. Se a Antena 3 tem essa imagem e quer preservá-la, o facto de encaixar na sua programação o humor só está a sublinhar ainda mais esse traço da sua personalidade.*” (Mariño, 2011)

Ainda segundo José Mariño (2011), a Antena 3 não impõe nenhum tipo de condicionalismos aos humoristas, estando estes livres para desenvolver o seu trabalho, dependendo unicamente deles o conteúdo que integra os respetivos programas de humor, sem qualquer tipo de restrições a nível editorial. Pese embora o facto de tal liberdade se verificar

*muitas vezes com prejuízo da nossa parte, porque, como se sabe, o humor, quando nos rimos de alguém ou de alguma coisa, quem está por de trás não vai achar graça, por isso o humor é um território sempre perigoso. É andar ali um bocadinho no fio da navalha, algumas vezes quem ponha o pé do outro lado, pode ser interpelado pelas pessoas que são direta ou*

*indiretamente atingidas por essa piada, mas não queremos de forma alguma fazer censura prévia e dizer que este ou aquele assunto são tabu.* (Mariño, 2011)

Os limites em relação às abordagens humorísticas são, para o diretor da estação, uma questão que é deixada ao critério dos humoristas, contando, contudo, com o seu bom senso, para que o *“humor não ultrapasse certas barreiras que, em certos casos, nos fazem soltar uma gargalhada, mas tratando-se de uma rádio pública, se calhar, não será o sítio certo para irmos tão longe.”* (Mariño, 2011) Apesar disto, o diretor reforça a possibilidade de autonomia de que os humoristas dispõem para a elaboração da sua atividade, *“a liberdade é total dentro de um bom senso muito alargado e que, por vezes, até acaba por nos colocar em cheque, há sempre uma queixa ao provedor, há sempre um risco, mas quer dizer, se não houver esse risco, também não há humor.”* (Mariño, 2011)

Neste âmbito, a Rádio Comercial envereda pelo mesmo princípio da Antena 3. Assim, Pedro Ribeiro (2011) salienta que o único critério pelo qual se rege a Rádio Comercial é o de que as questões se adequem aos ouvintes e aos princípios editoriais da rádio, acrescentando que também não é definido nenhum tipo de limite para os assuntos a serem mencionados pelos humoristas.

## Capítulo 7 - Discussão e conclusões

Desde o seu surgimento, o conceito de humor foi sofrendo mutações contínuas no que se refere ao seu sentido e entendimento. Chegados ao século XX, surge um termo que designa quem trabalha em humor, os humoristas. Isto pode parecer contraditório: existe um termo para definir a profissão, mas não existe uma definição para o conteúdo da mesma; contudo, é o que efetivamente acontece.

Hoje em dia, existem três grandes teorias sobre o humor, que condensam as visões múltiplas e heterogêneas que, acerca do mesmo, foram sendo construídas ao longo da história: Teoria da Agressividade/Superioridade, Teoria da Libertação e Teoria da Incongruência. Essa condensação, produzida pelas teorias, veio circunscrever e facilitar um melhor entendimento do conceito de humor, assim como o desenvolvimento de estudos nesse âmbito.

Porém, apesar das linhas orientadoras facultadas pelas referidas teorias, o conceito de humor continua a não ter uma definição unanimemente aceite. Hoje, em pleno século XXI, os profissionais do humor português, vulgo humoristas, entrevistados no âmbito da presente dissertação, revelam essa mesma dificuldade de definição do termo, exprimindo a sua visão, mas salientando ser ela uma perspectiva pessoal.

Contudo, à luz dos vários contributos, uma das conclusões desta dissertação é a de que ao humor subjaz sempre o riso, sem o riso o próprio humor não existe, visto este ser o seu objetivo central, o fazer rir.

Especificamente em relação à rádio, as primeiras experiências de humor a nível mundial foram realizadas ainda no final do século XIX. Em Portugal, a conexão humor/rádio aconteceu pela primeira vez nos anos trinta do século XX e, desde esse momento, com maior ou menor expressão, existiu sempre uma ligação que se mantém até aos dias de hoje.

Tendo presente o tema da presente dissertação, “O humor na rádio em Portugal” e a pergunta que constitui a sua linha orientadora - “Como é feito e qual a finalidade do humor radiofónico?” -, cabe agora proceder à discussão dos resultados e ao enunciado das principais conclusões obtidas.

Sinteticamente, a presente dissertação iniciou-se com a apresentação cronológica das principais interpretações e visões acerca do humor, desde a Antiguidade Clássica até ao presente. Foi feita uma discussão da ligação entre o humor e a comunicação e uma breve menção ao nascimento da rádio e aos seus primeiros passos em Portugal. A descrição da evolução da rádio foi feita unicamente até ao surgimento, em Portugal, de um programa de humor nesse mesmo meio. O objetivo passou, precisamente, por transmitir de forma cronológica a perceção acerca do tempo que decorreu entre o nascimento da rádio e a aposta num programa de humor, assim como o grau de desenvolvimento que o meio radiofónico conhecia na época. Posteriormente, procedeu-se à recolha dos registos acerca dos programas de humor existentes ao longo dos anos em Portugal, almejando elaborar uma genealogia

desses programas. Descrita resumidamente a estrutura teórica, centrar-nos-emos de seguida nas respostas às perguntas que constituíram as linhas orientadoras do nosso estudo empírico, e que podem ser consultadas no capítulo 5, onde se encontram apresentadas de forma detalhada.

Nesse mesmo capítulo, as perguntas de investigação foram segmentadas em dois núcleos: saber o modo como é feito o humor em rádio; perceber a finalidade do humor radiofónico. Na discussão dos resultados e no enunciado de conclusões, feitos a seguir, e por razões de maior clareza, manteremos essa mesma segmentação.

## 7.1. Modo como é feito o humor radiofónico

Para caracterizar o modo como é feito o humor em rádio, procedeu-se à análise de conteúdo dos programas *Tabo de Ensaio* (TSF Rádio Notícias), *Portugalex* (Antena 3) e *Governo Sombra* (TSF Rádio Notícias), durante quatro semanas dos meses de janeiro e fevereiro de 2012. Foram, para o efeito, definidos quatro parâmetros de análise: temas/subtemas; âmbito nacional/internacional; alvos; modalidades de humor.

No concernente aos temas, e em resposta à pergunta “1.1. Em que temas e subtemas incide o humor radiofónico? Qual o peso relativo de cada um deles em termos de tempo?”, concluiu-se que o humor dá primazia à abordagem de temas de ordem política. Num total de 4h52m12s de emissões, os temas políticos ocuparam 2h19m20s.

No segundo parâmetro, em que se procurava responder à questão “1.2. Quais são os alvos (pessoas, instituições, organizações) do humor radiofónico? Há predominância de algum tipo de alvos em relação a outros?”, constatou-se que o humor em rádio incide maioritariamente no tratamento de questões relativas a acontecimentos nacionais. Relembrando o valor total de emissões analisadas, 4h52m12s, os acontecimentos de índole nacional abarcaram 4h09m36s.

No que diz respeito aos alvos, um total de 134 analisados, estes foram segmentados em duas categorias, individuais e coletivos. Em resposta à questão “1.3. O humor radiofónico refere-se mais a acontecimentos nacionais ou internacionais? Qual o peso relativo do nacional e do internacional no humor radiofónico?”, podemos afirmar que o humor incidiu, maioritariamente, em alvos de cariz coletivo, num total de 73.

Se até aqui os resultados foram concordantes em relação aos três programas, é nas modalidades do humor radiofónico, visadas na questão “1.4. Que modalidades assume o humor radiofónico? Qual o peso relativo de cada uma delas?”, que se verifica uma diferenciação nos resultados obtidos, não sendo possível inferir-se uma tendência predominante. Assim, no *Governo Sombra* prevalece o recurso à ironia e, num segundo plano, à caricatura. O *Portugalex* prima pela utilização da caricatura e, em menor expressão, da incongruência. Já o *Tabo de Ensaio* é caracterizado por um humor assente na agressividade e na ideia de superioridade.

Para obtermos informações complementares sobre o modo como é feito o humor na rádio em Portugal, fizemos entrevistas a um conjunto de humoristas (Herman José, Nuno Markl, Pedro Mexia e Ricardo Araújo Pereira).

No cômputo geral das entrevistas concluiu-se que nem o conceito de humor nem o de humorista se encontram devidamente claros e definidos. Todos os entrevistados demonstram dificuldade em definir um conceito que, pela sua natureza, é ambíguo e pode assumir uma grande diversidade e multiplicidade de formas. Recordemos aqui a afirmação de Herman José, “nunca ninguém consegue definir humor, quando as pessoas se metem a definir humor espalham-se sempre.” (José, 2012) Para comprovar a aludida dificuldade, basta atender-se a todo o rol de interpretações e subdivisões do vocábulo, apresentadas ao longo da presente dissertação.

No entanto, todos os depoimentos partilham uma ideia consensual. No decurso das entrevistas realizadas, os humoristas são unânimes em considerar que existe uma característica imprescindível para que o humor seja verdadeiramente humor, o riso. Segundo os entrevistados, só estamos perante uma situação humorística se a situação for geradora de riso.

Este estatuto e importância atribuídos ao riso é originado por dois princípios que lhe são inerentes e que não se podem dissociar. Por um lado, o riso encontra-se associado ao prazer que o humor provoca no auditório e à aprovação e apreciação deste face ao humor produzido; por outro lado, é a única forma que os humoristas têm à sua disposição para, de certo modo, poderem medir o impacto e eficácia do humor.

Em síntese, o riso é o objetivo do humor e, sem o riso, o humor simplesmente não tem condições para existir. Todavia, cabe lembrar uma ressalva feita pelos próprios humoristas, de que o riso pode existir sem que haja uma manifestação física que o exprima, entendido como um riso interior, somente ao alcance do entendimento do próprio indivíduo. Serio o grau 0 do humor, recorrendo à metáfora utilizada por Herman José.

Relativamente ao humor que se produz em Portugal, e mais especificamente em resposta à questão “1.5. Existe um humor especificamente português? Se sim, quais as suas principais características?”, o consenso é novamente encontrado no seio dos vários depoimentos. Os humoristas não consideram que exista atualmente, ou mesmo que tenha alguma vez existido, ao longo da história, um humor tipicamente ou estritamente nacional. Verificar-se-á, antes, uma permeabilização, entre Portugal e o estrangeiro, quanto aos princípios subjacentes ao humor praticado. Conclui-se ainda que existem, hoje, inúmeras variações no seio do humor, consequência também dos múltiplos recursos existentes que podem ser utilizados para a produção humorística.

Já em relação à questão “1.6. Qual é, do ponto de vista dos humoristas, a especificidade do humor radiofónico?”, recorde-se as opiniões dos humoristas Herman José e Nuno Markl, que realçam a importância de um meio como a rádio. No primeiro caso, Herman José vê a rádio como “uma grande escola para comunicadores” (José, 2012), enquanto Nuno Markl (2011) crê ser a rádio o meio ideal para se fazer experiências e desenvolver a

capacidade de síntese - indispensável ao humor em rádio -, a qual entende ser primordial para a realização de trabalhos humorísticos em qualquer meio. Herman (2012) é ainda de opinião que a vantagem do humor praticado no meio radiofónico prende-se com o facto de as ideias poderem ser mais exploradas. O ouvinte que escuta uma emissão de rádio e pretende apreender tudo o que é dito, é obrigado a dedicar mais atenção à própria emissão. Isto deve-se ao facto de que, sendo o som o único meio de transmissão de informação, qualquer distração, mesmo a mais ténue, pode traduzir-se na perda de parte de informação importante e dificultar, assim, a perceção de toda a mensagem, e no caso do humor, pode torná-la mesmo impercetível.

Em matéria de hipóteses, pode-se considerar que, nesta parte do estudo, foi confirmada a hipótese “H1. Os temas e subtemas do humor radiofónico têm uma relação mais ou menos direta com os temas, protagonistas e acontecimentos da atualidade política e social nacional.” Com efeito, de um total de 44 emissões analisadas, 36 referiram-se a temas de atualidade, debatidos nas semanas em que os programas de humor se centraram também neles. Das restantes 8 emissões, 4 centraram-se, paralelamente, em questões de atualidade e em questões que não se reportavam à atualidade e datam de: 9 de janeiro do *Tabo de Ensaio*; e 12 e 13 de janeiro e 6 de fevereiro do *Portugalex*. Das referidas 8 emissões, as 4 emissões em falta e que se reportaram a questões que não se centram na atualidade, foram abordadas unicamente pelo *Tabo de Ensaio* e referem-se aos programas emitidos nas seguintes datas: 11 e 12 de janeiro e 6 e 9 de fevereiro. Estas 8 emissões são todas de acontecimentos de índole nacional.

## 7.2. Finalidades do humor radiofónico

Apresentadas as respostas relativas ao modo como é feito o humor radiofónico, apresentaremos de seguida as respostas relativas às finalidades dos programas de humor radiofónico visadas pelas rádios que neles decidem apostar, para o que tomaremos como base as entrevistas realizadas aos diretores de rádio (José Mariño, da Antena 3 e Pedro Ribeiro, da Rádio Comercial).

No que diz respeito à questão “2.1. Os programas humorísticos têm como objetivo levar as pessoas a refletir sobre e a debater questões de interesse público?”, a resposta é claramente negativa. Uma explicação plausível é a seguinte: os programas de humor radiofónico são protagonizados por humoristas, os quais têm como objetivo primordial do seu trabalho fazer as pessoas rir, seja ou não na rádio. Independentemente dos temas, dos alvos, da natureza dos acontecimentos ou dos recursos humorísticos utilizados, o objetivo primordial é a obtenção do riso, nada mais.

Em relação à resposta à questão “2.2. As rádios procuram utilizar o humor para transmitir uma certa “imagem/ideia” acerca de si próprias?”, começemos por notar que a adoção de determinados recursos humorísticos em detrimento de outros acaba por definir o estilo, o padrão de trabalho de um humorista e a expectativa face ao humor por ele

produzido. É justamente o estilo que caracteriza o trabalho dos humoristas que leva as rádios a preferir uns e a preterir outros. Os humoristas são selecionados em função do formato e do tom que as rádios querem conferir a um programa ou à própria rádio.

Mas, se efetivamente o humor está sujeito aos desígnios da rádio, também é um facto que a rádio não abre mão deste género. Na compilação dos programas de humor radiofónico apresentada ao longo dos capítulos 3 e 4, verificou-se que a presença deste formato de programas tem vindo, gradualmente, a ganhar maior expressão, principalmente nestes últimos 12 anos, e sempre sobressaindo pela contratação de humoristas para conduzir as emissões. Isto deve-se e vem também provar a importância atribuída à profissionalização no campo do humor. Lembrando a afirmação de Ricardo Araújo Pereira face à visão que geralmente é tida acerca do seu trabalho,

*Eu tenho constatado que há muitos, há muitos tipos de humorista, por exemplo eu digo isso e digo que o meu trabalho é fazer rir as pessoas, é isso, as pessoas dizem 'só', não é só, quem sabe o que é fazer rir os outros percebe que não é exactamente 'só' fazer rir, não é uma tarefa simples, eu ficarei muito contente se conseguir desempenhá-la como deve ser [...] a minha ambição é fazer rir e já é pouco modesta essa. (Pereira, 2012)*

Se é um facto que as rádios investem em programas de humor, emitem-nos nos horários nobres da estação e contratam humoristas para o efeito, não restam dúvidas de que o humor tem importância para as rádios, tal facto não representa uma aposta pontual, ou uma exceção em algumas grelhas de programação, sendo intencional o seu destaque.

Quanto aos objetivos subjacentes a esse destaque, os depoimentos prestados pelos diretores da Rádio Comercial e Antena 3, Pedro Ribeiro e José Mariño, respetivamente, permitem-nos concluir que o humor é, efetivamente, um género ao qual as rádios propositadamente se associam para transmitir uma certa imagem ou ideia acerca de si próprias. Deste modo, para a Rádio Comercial o bom humor é uma marca da estação; para a Antena 3, é um traço característico da sua personalidade e uma forma encontrada para o reforço da sua imagem.

O que nos conduz, desde logo, à questão “2.3. As rádios procuram utilizar os programas de humor radiofónico para captar novos ouvintes?” As entrevistas permitem concluir, também, que os diretores das rádios veem o humor como um meio privilegiado de as rádios se dirigirem aos ouvintes, de cativarem o público por via de um ambiente de boa disposição, envolvendo-o na aura criada pelo próprio humor. Pretende-se, assim, promover a fidelidade à rádio, aumentando as audiências e garantindo a preservação das já existentes. Não admira, por isso, que o humor faça parte das opções da rádio, que as rádios façam por ter programas de humor, ou produzir conteúdos nesse âmbito.

Podemos, assim, considerar como provada, pelo menos parcialmente, também a hipótese “H2. O principal objetivo que leva as rádios a apostar nos programas de humor é o de aumentar o número de ouvintes”. E dizemos parcialmente porque, mesmo que aumentar o número de ouvintes não seja o principal objetivo da aposta das rádios nos programas de humor, ele é, confessadamente, um dos principais.

Pese embora o risco de o humor, devido aos fatores que alicerçam a sua construção, poder injuriar terceiros, nenhuma das rádios circunscreve ou delimita o campo de trabalho dos humoristas, dispondo estes, por sua vez, de total liberdade criativa para o desenvolvimento e exploração das suas ideias. O único condicionalismo ao humor está a cargo dos próprios humoristas e prende-se com o apelo ao bom senso na realização dos seus trabalhos, feito por parte das rádios.

### 7.3. Síntese final

O humor é, hoje em dia, um género que tem vindo a ganhar expressão e espaço crescentes nas grelhas das rádios. É uma aposta relevante das estações que procuram, através dele, produzir uma imagem cativante para o auditório, promovendo assim a sua preservação e a captação de possíveis novos ouvintes.

O humor é geralmente criado em rubricas diárias, com duração média entre os 3 e os 4 minutos, que são transmitidas pelo menos duas vezes ao longo de cada dia, com uma emissão do compacto ao fim de semana. Com base no estudo empírico realizado, concluímos que o humor dos programas radiofónicos atribui maior primazia ao tratamento de temas de índole política. A localização dos acontecimentos, tanto de temas de ordem política, como de outra área, é predominantemente nacional. Recordando a afirmação de Pedro Mexia,

*Nós temos a noção que as pessoas têm mais interesse nos temas nacionais, [...] nós sabemos que as pessoas não têm geralmente muito interesse nos temas internacionais, a não ser que sejam temas que lhes digam muito respeito, [...] todos os estudos dizem que as pessoas com política internacional desligam. (Mexia, 2011)*

Reportando-nos aos alvos do humor, concluímos que estes se encontram diretamente relacionados com o tema humoristicamente destacado, a política. Os alvos foram divididos em dois parâmetros, individuais e coletivos, e em ambos os casos foi possível observarmos claramente um grupo de personalidades políticas e outro de coletivos (segmentos da população, organizações, outros segmentos) também referentes à política. Face a estes resultados, depreende-se que o humor radiofónico português é um humor de cariz político, ou mesmo, caso seja possível atribuir tal classificação, um humor político.

Este humor de forte índole política encontra-se em conformidade com o facto de as emissões se reportarem à atualidade, visto que em apenas 4 emissões, das 44 analisadas no cômputo dos três programas, não se fez menção a qualquer tema de atualidade. Neste âmbito, verifica-se que o humor caminha a par com a política, acompanha-a, observa-a, explora-a e converte-a num produto humorístico. Na sua génese, atualidade e política são dois conceitos que se correlacionam e, nesse sentido, o humor, ao dar primazia a um deles, no caso, à política, à partida estará a abordar a atualidade; como, no reverso desta situação, ao pretender centrar-se na atualidade, acabará por enveredar, naturalmente, pelo enfoque político.

Apenas nas modalidades de humor a análise divergiu de rádio para rádio, pautando-se pela pluralidade de resultados obtidos. Os recursos humorísticos que, globalmente, se destacaram foram a agressividade, caricatura, incongruência, ironia e superioridade. De todos eles, a caricatura é aquele que mais se destaca, mas não ao ponto de se poder generalizar dizendo que é a forma de humor que caracteriza o humor radiofónico, atualmente, em Portugal. A caricatura foi o recurso com maior registo no *Portugalex*, juntamente com a incongruência, e foi o segundo mais utilizado no *Governo Sombra*, no qual se evidenciou o uso da ironia. Já o *Tubo de Ensaio* destacou-se pela agressividade e superioridade.

Os programas assemelham-se nos temas, nos acontecimentos tratados, nos alvos, mas quando o foco são as formas de humor, o cenário transfigura-se, existe uma personalização, verifica-se uma adaptação do humor ao formato dos programas criados e perde-se a uniformidade de abordagens evidenciada noutros aspetos. Esta heterogeneidade nos recursos humorísticos utilizados pelos programas, está de acordo com a própria natureza do humor, algo ambíguo, suscetível de múltiplas interpretações e que pode assumir diversas formas, permitindo assim um grande leque de abordagens e nunca deixando, porém, de ser humor. É isto que os programas vêm comprovar. Os propósitos e estruturas de cada programa analisado divergem dos demais e, pela natureza de cada um, a par da natureza diversa do vocábulo humor, estão reunidos os condimentos para serem efetivadas abordagens em que o humor é canalizado em moldes distintos, no fundo, adaptado ao pretendido, porque o conceito o permite. Assim, e como conclusão última desta dissertação sobre “O humor radiofónico em Portugal”, diremos que, em vez de ser o humor a desencadear os programas radiofónicos que têm o propósito de ser humorísticos, são os formatos radiofónicos que determinam o humor a criar.



## Referências

aminharadio (2007, 16 de Abril). *Humor: "A voz dos ridículos"*. Consultado em 21 de março de 2012, em [http://www.aminharadio.com/radio/voz\\_ridiculos](http://www.aminharadio.com/radio/voz_ridiculos).

Antena 1 (s/d). *Humor: Palmilha News*. Consultado em 22 de abril de 2012, em [http://programas.rtp.pt/EPG/radio/epg-janela.php?p\\_id=1646&e\\_id=&c\\_id=1](http://programas.rtp.pt/EPG/radio/epg-janela.php?p_id=1646&e_id=&c_id=1)

Antena 3 (s/da). *Perfil (Aleixo)*. Consultado em 22 de abril de 2012, em <http://www.rtp.pt/icmblogs/rtp/brunoaleixo/>

Antena 3 (s/db). *Perfil (Busto)*. Consultado em 22 de abril de 2012, em <http://www.rtp.pt/icmblogs/rtp/brunoaleixo/?tag=1979&t=Apresentacao.rtp>

Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Bergson, H. (1983). *O riso: ensaio sobre a significação do cómico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Brecht, B. (2003). *Teorias de la radio (1927 - 1932)*. Consultado em 23 de dezembro de 2011, em <http://www2.eptic.com.br/sgw/data/bib/artigos/0321e7d5fcba81eb22db997cf7c64b09.pdf>.

Brito e Cunha, B., Cruz, C., Ferreira, E., Duarte, J., Zambujal, M. & Neves, O. (2007). *Pão com manteiga*. Lisboa: Oficina do Livro.

Cabana dos Parodiantes (s/d). *O percurso notável dos Parodiantes de Lisboa: História dos Parodiantes de Lisboa*. Consultado em 20 de março de 2012, em <http://www.cabanadosparodiantes.com/htmls/conteudos/EkFlZkulAARejJKpsf.shtml>.

Canavilhas, J. (2011). *Jornalismo multimédia - as tecnologias digitais ao serviço do jornalismo*. Consultado em 15 de março de 2012, em [http://www.ca.ubi.pt/canavilhas/?page\\_id=29](http://www.ca.ubi.pt/canavilhas/?page_id=29)

Cordeiro, P. (2010a). *A rádio e as indústrias culturais - estratégias de programação na transição para o digital*. Lisboa: Livros Horizonte.

Cordeiro, P. (2010b). A rádio em Portugal: um pouco de história e perspectivas de evolução. *Biblioteca Online de Ciências da Comunicação*. Consultado em 28 de dezembro de 2011, em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cordeiro-paula-radio-portugal.pdf>.

Cordeiro, P. (2006, 25 de Janeiro). Breve apontamento sobre o teatro radiofónico em Portugal. *NetFM*. Consultado em 23 de março de 2012, em <http://netfm.wordpress.com/2006/01/25/breve-apontamento-sobre-teatro-radiofonico-em-port/>

Cordes, R. S., (2007, 21 de Junho). Quem és tu, Zé Tó - Making of. *PFTv*. Consultado em 12 de abril de 2012, em <http://pftv.sapo.pt/M3OYZRCqaSwPrzq6elgN>

*Correio da Manhã* (2005, 18 de janeiro). Francisco Menezes anima manhãs da RFM. Consultado em 18 de abril de 2012, em <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/lazer/tv--media/francisco-menezes-anima-manhas-da-rfm>

Cruz, C., (2010a, 8 de Julho). Carlos Cruz: Como Nasceu o "Pão com Manteiga". *Histórias de Vidas (Depoimento a Aurélio Gomes)*. Consultado em 1 de abril de 2012, em <http://videos.sapo.pt/h4WilNe7L4a4PO8Fhabw>

Cruz, C., (2010 b, 19 de Outubro). No Ar, História da Rádio em Portugal (Depoimento a João Paulo Diniz). Consultado em 25 de março de 2012, em <http://tv2.rtp.pt/rtpmemoria/?t=NO-AR-HISTORIA-DA-RADIO-EM-PORTUGAL.rtp&article=571&visual=2&layout=5&tm=8>

Cruz, C., Nogueira, B., Feio, A., (2009, 12 de Agosto). Dia D (Depoimento a Ana Lourenço). Consultado em 1 de abril de 2012, em <http://videos.sapo.pt/A5e6CKrqC7Gi5ULy5QcB>

*Diário de Notícias* (2007, 2 de outubro). Humor é uma das apostas da TSF para a nova grelha. Consultado em 4 de Maio de 2012, em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=986127](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=986127)

Diogo, C. J., (2009). Bernardo Teixeira da Cunha. *quase nunca*. Consultado em 23 de março de 2012, em <http://almostnever.wordpress.com/2009/01/10/bernardo-teixeira-da-cunha/>.

Duarte, M. (2012, 18 de Março). Recordar os Parodiantes de Lisboa (Depoimento a André Duarte).

Ermida, I. (2003). *Linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário cómico*. Universidade do Minho. Centro de Estudos Humanísticos: Colecção Poliedro.

Ferreira, P. (s/d). Programas clássicos: *As Lições do Tonecas. Clássicos da Rádio*. Consultado em 21 de Março de 2012, em <http://www.classicosdaradio.com/>

Freud, S. (s/d). *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Consultado em 20 de janeiro de 2012, em <http://pt.scribd.com/Amauri%20junior/d/4564102-Vol-8-Os-chistes-e-sua-relacao-com-o-inconsciente>

Freud, S. (s/d) *O humor*. Consultado em 14 de janeiro de 2012, em <http://pt.scribd.com/doc/34515345/Sigmund-Freud-Humor-1927>

Gama, A. P. (2010). *O riso no universo midiático*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP. Consultado em 6 de novembro de 2011, em <http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R19-1349-1.pdf>

Giles, H., Bourhis, R. Y., Gadfield, N. J., Davies, G. J. & Davies, A.P. (1995). *Cognitive aspects of humor in social interaction: A model and some linguistic data*. In A. J. Chapman & H. C. Foot (Eds), *Humor and laughter: theory, research, and applications* (pp. 139-154). New Brunswick (U.S.A) and London: Transaction Publishers.

HermaNet (1999, 24 de Fevereiro). *A Caixa da Sorte*. Consultado em 15 de Abril de 2012, em [http://www.citi.pt/hermanet/frameset\\_caixa.html](http://www.citi.pt/hermanet/frameset_caixa.html)

Jeanneney, J. N. (2003). *Uma história da comunicação social*. Lisboa: Terramar.

*Jornal de Notícias* (2010, 15 de Junho). “Homens da Luta” com rubrica na Antena 3. Consultado em 14 de abril de 2012, em [http://www.jn.pt/paginainicial/interior.aspx?content\\_id=1594039](http://www.jn.pt/paginainicial/interior.aspx?content_id=1594039)

*Jornal de Notícias* (2012, 30 de março). Fazer rir é um trabalho como outro qualquer. Consultado em 20 de abril de 2012, em [http://www.jn.pt/multimedia/video.aspx?content\\_id=2393000](http://www.jn.pt/multimedia/video.aspx?content_id=2393000)

José, H. (2010, 27 de Dezembro). No Ar, História da Rádio em Portugal (Depoimento a João Paulo Diniz). Consultado em 25 de março de 2012, em <http://tv2.rtp.pt/rtpmemoria/?t=NO-AR-HISTORIA-DA-RADIO-EM-PORTUGAL.rtp&article=912&visual=2&layout=5&tm=8>

José, H. (2012, 19 de abril). A perspetiva do humor ao longo dos anos, uma vertente teórica do termo e a sua aplicação à rádio (Depoimento a André Duarte).

Krikmann, A. (s/d). *Contemporary linguistic theories of humor*. Consultado em 11 de novembro de 2011, em <http://www.folklore.ee/folklore/vol33/kriku.pdf>

Levinson, P. (1998). *A arma suave: História natural e futuro da revolução da informação*. Lisboa: Editorial Bizâncio.

Maia, M. (s/d). Invasão dos marcianos. *Clássicos da Rádio*. Consultado em 23 de abril de 2012, em <http://www.classicosdaradio.com/InvasaoMarcianos.htm>

Mariño, J. (2011, 31 de outubro). O humor na Antena 3 (Depoimento a André Duarte).

Markl, N. (2011, 21 de novembro). A experiência do humor radiofónico (Depoimento a André Duarte).

Markl, N. (1993, 8 de Outubro). *A saga de Abílio Mortaça - versão 2*. Consultado em 24 de Abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/1993/10/>

Markl, N. (1997, 8 de Março). O homem que mordeu o cão. *Há Vida em Markl*. Consultado em 24 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/4368.html>.

Markl, N. (2004, 8 de Maio). Há vida em Markl. *Há Vida em Markl* Consultado em 24 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/4644.html>.

Markl, N. (2006a, 5 de Outubro). O livro dos Porquê...uma preview. *Há Vida em Markl*. Consultado em 24 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/8474.html>.

Markl, N. (2006b, 18 de Outubro). Sobre a radionovela Perdidos no Éter. *Há vida em Markl*. Consultado em 26 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/18270.html?view=182366>.

Markl, N. (2009a, 4 de Janeiro). Na rádio. Há vida em Markl - desde 1971. *Há Vida em Markl*. Consultado em 26 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/414062.html?page=4>.

Markl, N. (2009b, 3 de Outubro) A Talismã FM explicada ao povo. *Há Vida em Markl*. Consultado em 26 de abril de 2012, em <http://hvidaemmarkl.blogs.sapo.pt/466011.html>.

McLuhan, M. (2008). *Compreender os meios de comunicação como extensões do homem*. Lisboa: Relógio D'Água.

Mexia, P. (2011, 14 de novembro). O humor, e a sua aplicação ao *Governo Sombra*. (Depoimento a André Duarte).

Mulder, M. P. & Nijholt, A. (2002). *Humor research: state of the art*. Twente: Center for Telematics and Information Technology, University of Twente. Consultado em 6 de Novembro de 2011, em [http://wwwhome.cs.utwente.nl/~anijholt/artikelen/ctit24\\_2002.pdf](http://wwwhome.cs.utwente.nl/~anijholt/artikelen/ctit24_2002.pdf)

Oliveira, M. (2011). Na frequência do riso: dos programas de humor nas rádios portuguesas à sociedade do espectáculo. *IX Congresso Lusocom*, UNIP - São Paulo, 4 a 6 de agosto de 2011.

Parada da Paródia (2008). *A história dos Parodiantes: Novos Parodiantes*. Consultado em 20 de março de 2012, em <http://www.parodiantes.com/historia.php>

Pereira, R. A. (2011). *Quando o Diabo Reza*, de Mário de Carvalho, apresentado por Ricardo Araújo Pereira. Consultado em 23 de Março de 2012, em <http://www.youtube.com/watch?v=Yb1kEKvNfHM>

Pereira, R. A., (2012, 21 de maio). O humor, a rádio e a relação dos conceitos (Depoimento a André Duarte).

Pinto, M. C., (2012, 25 de Janeiro). A palmilha é quase um ser vivo. *Público, P3*. Consultado em 27 de Março de 2012, em <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/2054/palmilha-e-quase-um-ser-vivo>.

Portela, P., (2011). *Rádio na internet em Portugal: A abertura à participação num meio em mudança*. Ribeirão: Húmus/Universidade do Minho, CECS.

Produções Fictícias (s/da). *Hermandifusão Portuguesa*. Consultado em 28 de abril de 2012, em <http://www.producoesficticias.pt/edicoes/producoesficticias/desenvartigo.aspx?a=9257&r=44&c=1966>

Produções Fictícias (s/db). *Original*. Consultado em 25 de Março de 2012, em <http://www.producoesficticias.pt/edicoes/producoesficticias/desenvcategoria.aspx?c=1964>.

Produções Fictícias (s/db). *Portugalex*. Consultado em 3 de maio de 2012, em <http://www.producoesficticias.pt/edicoes/producoesficticias/desenvartigo.aspx?a=9247&r=44&c=1966>

Raskin, V. (2008). *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Ribeiro, P. (2011, 5 de Dezembro). A descontração e o entretenimento radiofónico (Depoimento a André Duarte).

Rodrigues, A. D. (2010). *As técnicas da comunicação e informação*. Lisboa: Editorial Presença.

Rodrigues, A. D. (1994). *Comunicação e cultura: A experiência cultural na era da informação*. Lisboa: Editorial Presença.

Romão, S. C. (2008). *Do desafio do humor à sedução do processamento do texto humorístico à luz da teoria da relevância*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. Consultado em 6 de Novembro de 2011, em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/DAJR-88WFE6/1/821d.pdf>

RTP (s/da). *As Lições do Tonecas*. Consultado em 21 de Março de 2012, em [http://www.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p\\_id=1271&e\\_id=&c\\_id=3&dif=tv&hora=17:45&dia=13-12-2008](http://www.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p_id=1271&e_id=&c_id=3&dif=tv&hora=17:45&dia=13-12-2008)

RTP (s/db). *Coisas que acontecem: Tantos anos de evolução para isto...* Consultado em 28 de abril, em [http://ww1.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p\\_id=3336&e\\_id=&c\\_id=3&dif=radio](http://ww1.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p_id=3336&e_id=&c_id=3&dif=radio). <http://www.producoesficticias.pt/edicoes/producoesficticias/desenvcategoria.aspx?c=1966>

RTP (s/dc). *Talismã FM: De Sobralinhos de Alhambra para o Mundo, e do Mundo para o Futuro*. Consultado em 17 de abril de 2012, em [http://tv1.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p\\_id=3791&e\\_id=&c\\_id=1&dif=radio](http://tv1.rtp.pt/programas-rtp/index.php?p_id=3791&e_id=&c_id=1&dif=radio).

RTP (2009, 25 de março). *Portugalex*. Consultado em 3 de maio, em <http://www.rtp.pt/icmblogs/rtp/portugalex/?tag=1240&t=programa.rtp>

RTP (2012, 23 de janeiro). *Portugalex*. Consultado em 23 de janeiro de 2012, em [http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=12&ii=&tab=&sort=&dt\\_de=&dt\\_a te=&timestep=Year](http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=12&ii=&tab=&sort=&dt_de=&dt_a te=&timestep=Year)

RTP (2012, 9 de fevereiro). *Portugalex*. Consultado em 9 de fevereiro de 2012, em [http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=10&ii=&tab=&sort=&dt\\_de=&dt\\_a te=&timestep=Year](http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=10&ii=&tab=&sort=&dt_de=&dt_a te=&timestep=Year)

RTP (2012, 10 de fevereiro). *Portugalex*. Consultado em 10 de fevereiro de 2012, em [http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=10&ii=&tab=&sort=&dt\\_de=&dt\\_a te=&timestep=Year](http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=10&ii=&tab=&sort=&dt_de=&dt_a te=&timestep=Year)

RTP (2012, 21 de fevereiro). *Portugalex*. Consultado em 21 de fevereiro de 2012, em [http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=9&ii=&tab=&sort=&dt\\_de=&dt\\_at e=&timestep=Year](http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=9&ii=&tab=&sort=&dt_de=&dt_at e=&timestep=Year)

RTP (2012, 23 de fevereiro). *Portugalex*. Consultado em 23 de fevereiro de 2012, em [http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=9&ii=&tab=&sort=&dt\\_de=&dt\\_at e=&timestep=Year](http://pesquisa.rtp.pt/Default.aspx?q=Portugalex&sr=&pag=9&ii=&tab=&sort=&dt_de=&dt_at e=&timestep=Year)

Santos, A. (2010, 17 de Abril). A arte de fazer rir sem ofender. *Jornal de Notícias*. Consultado em 21 de Março de 2012, em [http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Porto&Option=Interior&content\\_id=1546147](http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Porto&Option=Interior&content_id=1546147)

Santos, R. (2004, 18 de Abril). Programas de humor na rádio. *Indústrias Culturais*. Consultado em 21 de Março de 2012, em <http://industrias-culturais.hypotheses.org/124>

Santos, S. (2009). A ironia. In *A interpretação da piada na perspectiva da teoria da relevância* (pp. 128-130). Curitiba. Consultado em 6 de novembro de 2011, em <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/23417/Tese%20final.pdf?sequence=1>

Silva, J. G. (2010a). 65 Anos de “A Voz dos Ridículos”. *A Rádio em Portugal*. Consultado em 21 de Março de 2012, em <http://ouvidor.blogspot.pt/2010/04/65-anos-de-voz-dos-ridiculos.html>

Silva, J. G. (2010b). História da Rádio em Portugal: A rádio em datas em Portugal. *Telefonia sem Fios*. Consultado em 21 de Março de 2012, em <http://telefonia.no.sapo.pt/datesportugal.htm>

Smuts, A. (2010). Humor. In *Internet encyclopedia of philosophy*. Consultado em 6 de Novembro de 2011, em <http://www.iep.utm.edu/humor/>

TSF Rádio Notícias (2007, 9 de Maio). *Cromos TSF: José Pedro Gomes*. Consultado em 15 de fevereiro de 2012, em [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=918300&audio\\_id=889812](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=918300&audio_id=889812).

TSF Rádio Notícias (2008, 30 de maio). *Denise e Maria Delfina*. Consultado em 5 de abril de 2012, em [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=911582&audio\\_id=951333](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=911582&audio_id=951333)  
-Denise e Maria Delfina

TSF Rádio Notícias (2009, 6 de março). *Denise e Maria Delfina no corner com...* Consultado em 5 de abril de 2012, em

[http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=1020559&audio\\_id=1162200](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=1020559&audio_id=1162200)

TSF Rádio Notícias (2009, 12 de outubro). *O exame da Dona Rosete*. Consultado em 1 de abril de 2012, em <http://www.tsf.pt/blogs/donarosete/default.aspx>

TSF Rádio Notícias (2011, 20 de setembro). *Governo Sombra*. Consultado em 20 de novembro de 2011, em <http://www.tsf.pt/blogs/governosombra/default.aspx> - blog do Governo Sombra

TSF Rádio Notícias (2011, 12 de outubro). *Pessoal e...Transmissível*. Consultado em 20 de março de 2012, em

[http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=917512&audio\\_id=2051741](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=917512&audio_id=2051741)

TSF Rádio Notícias (2012, 12 de janeiro). *Tube de Ensaio*. Consultado em 12 de janeiro de 2012, em <http://feeds.tsf.pt/TSF-TuboEnsaio>

TSF Rádio Notícias (2012, 13 de janeiro). *Tube de Ensaio*. Consultado em 13 de janeiro de 2012, em <http://feeds.tsf.pt/TSF-TuboEnsaio>

TSF Rádio Notícias (2012, 8 de fevereiro). *Tube de Ensaio*. Consultado em 8 de fevereiro de 2012, em <http://feeds.tsf.pt/TSF-TuboEnsaio>

TSF Rádio Notícias (2012, 10 de fevereiro) *Governo Sombra*. Consultado em 11 de fevereiro de 2012, em

[http://www.tsf.pt/Programas/BlogsExternal.aspx?content\\_id=1015547&audio\\_id=2298084](http://www.tsf.pt/Programas/BlogsExternal.aspx?content_id=1015547&audio_id=2298084)

TSF Rádio Notícias (2012, 22 de fevereiro). *Tube de Ensaio*. Consultado em 22 de fevereiro de 2012, em <http://feeds.tsf.pt/TSF-TuboEnsaio>

TSF Rádio Notícias (2012, 24 de fevereiro) *Governo Sombra*. Consultado em 25 de fevereiro de 2012, em

[http://www.tsf.pt/Programas/BlogsExternal.aspx?content\\_id=1015547&audio\\_id=2324710](http://www.tsf.pt/Programas/BlogsExternal.aspx?content_id=1015547&audio_id=2324710)

TSF Rádio Notícias (2012, 16 de Abril) *Tube de Ensaio*, Consultado em 15 de novembro de 2011, em

[http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=904110&audio\\_id=2624644](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=904110&audio_id=2624644)

TSF Rádio Notícias (2012, 4 de Maio). *Tube de Ensaio*. Consultado em 6 de Maio de 2012, em [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=904110&audio\\_id=2460606](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=904110&audio_id=2460606)

TSF Rádio Notícias (s/d). *27 fora nada*. Consultado em 5 de abril de 2012, em [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content\\_id=1247734&audio\\_id=1255319](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=1247734&audio_id=1255319)

TSF Rádio Notícias (s/d). *Maria Vuvu*. Consultado em 5 de abril, em [http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?audio\\_id=1609024&content\\_id=1580631](http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?audio_id=1609024&content_id=1580631).

*Visão* (2011, 5 de outubro). *Contra o corte cego da consoante muda*. Consultado em 10 de junho, em <http://visao.sapo.pt/contra-o-corte-cego-da-consoante-muda=f625724#ixzz1ySPnUV00>



# ANEXOS

## Anexo 1. Tabelas de análise dos programas

### 1 - *Tubo de Ensaio*

Tabela 1. Categorias de análise

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Tubo de Ensaio</i>	09-01-2012	Sociedade	Nacional	Portugueses	Superioridade	00:03:21
		Política	Nacional	Maçonaria	Agressividade Superioridade Caricatura	
	10-01-2012	Media	Nacional	Programas de Televisão	Superioridade Caricatura	00:03:47
		Media	Nacional	Programas de Televisão	Superioridade Caricatura	
	11-01-2012	Sociedade	Nacional	Portugueses	Agressividade Superioridade Sarcasmo	00:02:55
	12-01-2012	Sociedade	Nacional	Portugueses	Agressividade	00:04:01
13-01-2012	Economia	Nacional	EDP	Agressividade Ironia	00:03:03	

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Tubo de Ensaio</i>	23-01-2012	Política	Nacional	Sindicatos	Superioridade Ironia Caricatura	00:03:31
		Política	Nacional	Partido Político - PP	Superioridade Incongruência	
		Sociedade	Internacional	Figura Pública	Superioridade	
		Desporto	Nacional	Clube de Futebol - Sporting	Superioridade Ironia	
		Economia	Nacional	Figura Pública	Incongruência	
	24-01-2012	Política	Nacional	Presidente da República	Ironia Incongruência	00:03:29
	25-01-2012	Media	Nacional	Programa de Televisão	Agressividade Incongruência	00:04:20
	26-01-2012	Cultura	Nacional	Música Popular	Ironia	00:02:32
27-01-2012	Media	Nacional	Diretor geral de Conteúdos da RTP	Agressividade Ironia	00:03:03	

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Tubo de Ensaio</i>	06- 02- 2012	Media	Nacional	Jornalistas	Agressividade Ironia	00:03:29
	07- 02- 2012	Cultura	Nacional	Presidente do CCB	Agressividade Incongruência	00:02:48
	08- 02- 2012	Política	Nacional	Deputada - PEV	Agressividade Incongruência	00:03:08
		Política	Nacional	Monárquicos	Agressividade Superioridade Incongruência	
	09- 02- 2012	Sociedade	Nacional	Taxistas	Agressividade Superioridade Incongruência	00:04:38
	10- 02- 2012	Media	Nacional	Ex-diretor de informação da RDP	Superioridade	00:03:07
		Economia	Internacional	Chanceler Alemã; presidente do Governo Regional da Madeira;	Agressividade Superioridade	
		Política	Nacional	Primeiro-Ministro	Superioridade Ironia Caricatura	

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Formas de Humor	Tempo/ Duração
<i>Tubo de Ensaio</i>	20-02- 2012	Política	Nacional	Presidente da República	Agressividade Superioridade Ironia Caricatura	00:03:01
	21-02- 2012	Política	Internacional	Candidatos Eleições Primárias Americanas	Agressividade Ironia Caricatura	00:03:11
	22-02- 2012	Sociedade	Nacional	Anúncio Publicitário	Agressividade Superioridade	00:02:59
	23-02- 2012	Sociedade	Nacional	Governo	Superioridade Ironia	00:02:47
		Política	Nacional	Eurogrupo	Agressividade Superioridade	
	24-02- 2012	Sociedade	Nacional	Portugueses	Agressividade Superioridade Ironia	00:04:23
		Media	Nacional	Jornalistas	Agressividade Superioridade Ironia	

Tabela 2. Tempos (temas e âmbitos)

Temas

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Tubo de Ensaio</i>	Cultura	_____	00:02:32	00:02:13	_____	00:04:45
	Desporto	_____	00:00:29	_____	_____	00:00:29
	Economia	00:02:24	00:00:33	00:02:06	_____	00:05:03
	Finanças	_____	_____	_____	_____	_____
	Média	00:03:32	00:07:01	00:03:22	00:01:06	00:15:01
	Política	00:01:19	00:04:59	00:03:08	00:06:19	00:15:45
	Saúde	_____	_____	_____	_____	_____
	Sociedade	00:07:48	00:00:39	00:04:04	00:06:44	00:19:15
	Tecnologia	_____	_____	_____	_____	_____
	Exórdio	00:02:04	00:00:42	00:02:17	00:02:12	00:07:15
	Duração total das semanas	00:17:07	00:16:55	00:17:10	00:16:21	01:07:33

Âmbito Nacional/Internacional

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Tubo de Ensaio</i>	Nacional	00:15:03	00:15:34	00:14:32	00:11:25	00:56:34
	Internacional		00:00:39	00:00:21	00:02:44	00:03:44
	Exórdio	00:02:04	00:00:42	00:02:17	00:02:12	00:07:15
	Duração total das semanas	00:17:07	00:16:55	00:17:10	00:16:21	01:07:33

Tabela 3. Alvos

Enumeração dos alvos

Alvos - Tubo de Ensaio							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
09-01-2012	Portugueses	23-01-2012	Sindicatos	06-02-2012	Jornalistas	20-02-2012	Presidente da República
	Maçonaria		Partido Político - PP	07-02-2012	Presidente do CCB	21-02-2012	Candidatos - Eleições Primárias Americanas
10-01-2012	Programas de Televisão		Figura Pública	08-02-2012	Deputada - PEV	22-02-2012	Anúncio Publicitário
	Programas de Televisão		Clube de Futebol - Sporting		Monárquicos	23-02-2012	Governo
11-01-2012	Portugueses		Figura Pública	09-02-2012	Taxistas	24-02-2012	Eurogrupo
12-01-2012	Portugueses		Presidente da República	10-02-2012	Ex-diretor de informação da RDP		Portugueses
13-01-2012	EDP	Programa de Televisão	Chanceler Alemã; presidente do Governo Regional da Madeira;		Jornalistas		
		26-01-2012	Cantor Popular			Primeiro-Ministro	
27-01-2012		Diretor geral de Conteúdos da RTP					

**Total de alvos**

<b>Alvos (31)</b>				
<b>Individuais (12)</b>	<b>Coletivos (19)</b>			
	<b>Segmentos da População</b>	<b>Organizações</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Outros</b>
Figura Pública (2)	Portugueses (4)	Maçonaria (1)	_____	Programas de Televisão (3)
Presidente da República (2)	Jornalistas (2)	Sindicatos (1)	_____	Anúncio Publicitário (1)
Cantor Popular (1)	Monárquicos (1)	Partido Político (1)	_____	_____
Primeiro-Ministro (1)	Taxistas (1)	Clube de Futebol - (1)	_____	_____
Diretor geral de Conteúdos da RTP (1)	_____	Governo (1)	_____	_____
Presidente do CCB (1)	_____	Eurogrupo (1)	_____	_____
Deputada - PEV (1)	_____	EDP (1)	_____	_____
Ex-diretor-adjunto de Informação da RDP (1)	_____	_____	_____	_____
Chanceler Alemã; presidente do Governo Regional da Madeira; (1)	_____	_____	_____	_____
Candidatos - Eleições Primárias Americanas (1)	_____	_____	_____	_____

Tabela 4. Modalidades de humor

Enumeração das modalidades de humor

Modalidades de Humor							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
09-01-2012	Superioridade	23-01-2012	Superioridade Ironia Caricatura	06-02-2012	Agressividade Ironia	20-02-2012	Agressividade Superioridade Ironia Caricatura
	Agressividade Superioridade Caricatura		Superioridade Incongruência	07-02-2012	Agressividade Incongruência	21-02-2012	Agressividade Ironia Caricatura
10-01-2012	Superioridade Caricatura		Superioridade	08-02-2012	Agressividade Incongruência	22-02-2012	Agressividade Superioridade
	Superioridade Caricatura		Superioridade Ironia		Agressividade Superioridade Incongruência		Superioridade Ironia
11-01-2012	Agressividade Superioridade		Incongruência	09-02-2012	Agressividade Superioridade Incongruência	23-02-2012	Agressividade Superioridade
12-01-2012	Agressividade		24-01-2012	Ironia Incongruência	10-02-2012	Superioridade	24-02-2012
13-01-2012	Agressividade Ironia	25-01-2012	Agressividade Incongruência	Agressividade Superioridade		Agressividade Superioridade Ironia	
		26-01-2012	Ironia	Superioridade Ironia Caricatura			
		27-01-2012	Agressividade Ironia				

## Total das modalidades de humor

Número total de cada modalidade de humor pelo total de alvos	Agressividade (18)	Caricatura (7)	Incongruência (8)	Ironia (13)	Superioridade (20)	Alvos (31)
Número total de cada modalidade de humor em diferentes emissões	Agressividade (16)	Caricatura (3)	Incongruência (6)	Ironia (10)	Superioridade (11)	Emissões (20)

## 2 - Portugalex

Tabela 5. Categorias de análise

Programa	Dias	Tema/subtema	Nacional/Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/Duração
Portugalex	09-01-2012	Política	Nacional	Partido Político - PCP	Caricatura	00:04:27
		Política	Nacional	Figura Pública	Incongruência Ironia	
		Política	Nacional	Primeiro-ministro	Caricatura	
	10-01-2012	Política	Nacional	Reuniões da Maçonaria	Caricatura Incongruência	00:03:43
		Economia	Nacional	Figuras Pública	Incongruência Ironia	
		Media	Nacional	Jornalistas	Caricatura	
	11-01-2012	Economia	Nacional	Chineses	Caricatura	00:03:25
		Saúde	Internacional	Ministro das Finanças	Caricatura Incongruência	
		Sociedade	Nacional	Figuras Pública	Caricatura	
	12-01-2012	Sociedade	Nacional	Figuras Públicas	Caricatura	00:02:36
		Sociedade	Nacional	Portugueses	Caricatura	
	13-01-2012	Saúde	Nacional	Trabalhos de Investigação	Caricatura	00:03:58

		Sociedade	Nacional	Crise	Incongruência Ironia	
--	--	-----------	----------	-------	----------------------	--

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Portugalex</i>	23-01-2012	Política	Nacional	Figuras Públicas	Caricatura	00:03:29
		Desporto	Nacional	Líder do BE	Caricatura	
	24-01-2012	Política	Nacional	Presidente da Comissão Europeia	Incongruência	00:03:23
		Economia	Nacional	Figura Pública	Ironia Incongruência	
		Sociedade	Internacional	Figura Pública	Incongruência	
	25-01-2012	Política	Nacional	Ministro das Finanças	Caricatura	00:03:24
				Sindicatos	Caricatura	
		Política	Nacional	Figura Pública	Caricatura	
		Cultura	Internacional	Figura Pública	Incongruência	
	26-01-2012	Política	Nacional	Presidente da República	Caricatura	00:02:38
		Economia	Nacional	Ministro da Economia	Caricatura Ironia	
	27-01-2012	Sociedade	Internacional	Presidente da República	Caricatura	00:03:27
		Sociedade	Internacional	Trabalho de Investigação	Incongruência Ironia	
		Media	Nacional	Programa de Televisão	Caricatura	

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Portugalex</i>	06-02-2012	Política	Nacional	Militantes do PSD	Caricatura Incongruência	00:04:02
		Media	Nacional	Jornalistas	Caricatura Incongruência	
				Direção Geral de Saúde	Incongruência	
	07-02-2012	Política	Nacional	Sistema Judicial	Caricatura	00:03:29
		Media	Nacional	Jornal - Correio da Manhã	Ironia	
	08-02-2012	Desporto	Nacional	Jogadores de Futebol	Caricatura	00:04:17
				Figura Pública	Caricatura	
		Sociedade	Nacional	Homofóbicos	Agressividade Superioridade	
				Partido Político - BE	Ironia	
	09-02-2012	Política	Nacional	D. Duarte de Bragança	Caricatura	00:03:17
		Finanças	Nacional	Fisco	Incongruência	
	10-02-2012	Sociedade	Nacional	Figura Pública	Caricatura	00:03:26
		Cultura	Nacional	Portugueses	Caricatura Ironia	

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
Portugalex	20-02- 2012	Sociedade	Nacional	Figura Pública	Caricatura	00:02:43
		Política	Nacional	Ministro das Finanças	Caricatura	
		Sociedade	Nacional	PSP	Caricatura Incongruência	
	21-02- 2012	Política	Nacional	Ministros das Finanças - Português e Alemão	Caricatura	00:03:10
		Política	Nacional	Tolerância de Ponte no Carnaval	Caricatura	
				Partido Político - PCP	Caricatura	
				Metro de Lisboa	Caricatura	
	22-02- 2012	Sociedade	Internacional	Figura Pública	Caricatura Incongruência	00:03:02
		Media	Nacional	Programa de Televisão	Caricatura Incongruência	
	23-02- 2012	Finanças	Nacional	Clube de Futebol - Sporting	Agressividade Ironia	00:03:03
		Sociedade	Nacional	Figuras Públicas	Agressividade Caricatura	
		Sociedade	Nacional	Figuras Públicas	Incongruência	
	24-02- 2012	Desporto	Nacional	Clube de Futebol	Incongruência	00:03:02
		Media	Nacional	Figuras Públicas	Caricatura	

**Tabela 6. Tempos (temas e âmbitos)**

**Temas**

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
Portugalex	Cultura	_____	00:00:22	00:01:32	_____	00:01:54
	Desporto	_____	00:00:57	00:01:26	00:01:06	00:03:29
	Economia	00:02:07	00:02:32	_____	_____	00:04:39
	Finanças	_____	_____	00:01:33	00:01:16	00:02:49
	Media	00:01:07	00:01:05	00:02:03	00:02:57	00:07:12
	Política	00:05:08	00:06:25	00:03:44	00:03:52	00:19:09
	Saúde	00:02:33	_____	_____	_____	00:02:33
	Sociedade	00:05:12	00:03:00	00:06:13	00:03:49	00:18:14
	Tecnologia	_____	_____	_____	_____	_____
	Jingle inico/fim	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:08:00
	Duração total das semanas	00:18:07	00:16:21	00:18:31	00:15:00	01:07:59

**Âmbito Nacional/Internacional**

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
Portugalex	Nacional	00:15:04	00:10:59	00:16:31	00:11:47	00:54:21
	Internacional	00:01:03	00:03:22	_____	00:01:13	00:05:38
	Jingle	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:08:00
	Duração total das semanas	00:18:07	00:16:21	00:18:31	00:15:00	01:07:59

Tabela 7. Alvos

## Enumeração dos alvos

Alvos							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
09-01-2012	Partido Político - PCP	23-01-2012	Figuras Públicas	06-02-2012	Militantes do PSD	20-02-2012	Figura Pública
	Figura Pública		Líder do BE		Jornalistas		Ministro das Finanças
	Primeiro-Ministro	Presidente da Comissão Europeia	Direção Geral de Saúde		PSP		
10-01-2012	Reuniões da Maçonaria	24-01-2012	Figura Pública	07-02-2012	Sistema Judicial	21-02-2012	Ministros das Finanças - Português e Alemão
	Figuras Públicas		Figura Pública		Jornal - Correio da Manhã		Tolerância de ponte no carnaval
	Jornalistas	Ministro das Finanças	Jogadores de Futebol		Partido Político - PCP		
11-01-2012	Chineses	25-01-2012	Sindicato	08-02-2012	Figura Pública	22-02-2012	Metro de Lisboa
	Ministro das Finanças		Figura Pública		Homofóbicos		Figura Pública
	Figuras Pública		Figura Pública		Partido Político - BE		Programa de Televisão
12-01-2012	Figuras Públicas	26-01-2012	Presidente da República	09-02-2012	Duque de Bragança	23-02-2012	Clube de Futebol
	Portugueses		Ministro da Economia		Fisco		Figuras Públicas
13-01-2012	Trabalhos de Investigação	27-01-2012	Presidente da República	10-02-2012	Figura Pública		24-02-2012
	Crise		Trabalho de Investigação		Portugueses	Clube de Futebol	
		Programa de Televisão	Figuras Públicas				

**Total de alvos**

<b>Alvos (54)</b>				
<b>Individuais (27)</b>	<b>Coletivos (27)</b>			
	<b>Segmentos da População</b>	<b>Organizações</b>	<b>Acontecimentos</b>	<b>Outros</b>
Figuras Públicas (16)	Jornalistas (2)	Partido Político (3)	Tolerância de ponte no carnaval (1)	Programas de Televisão (2)
Ministros (5)	Portugueses (2)	Clube de Futebol (2)	Crise (1)	Trabalhos de Investigação (2)
Presidente da República (2)	Militantes do PSD (1)	Sindicatos (1)	_____	Sistema Judicial (1)
Primeiro-Ministro (1)	Jogadores de Futebol (1)	Maçonaria (1)	_____	_____
Líder do BE (1)	Homofóbicos (1)	Direção Geral de Saúde (1)	_____	_____
Presidente da Comissão Europeia (1)	Chineses (1)	Jornal - Correio da Manhã (1)	_____	_____
Duque de Bragança (1)	_____	PSP (1)	_____	_____
_____	_____	Metro de Lisboa (1)	_____	_____
_____	_____	Fisco (1)	_____	_____

Tabela 8. Modalidades de humor

Enumeração das modalidades de humor

Modalidades de Humor							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
09-01-2012	Caricatura	23-01-2012	Caricatura	06-02-2012	Caricatura Incongruência	20-02-2012	Caricatura
	Ironia Incongruência		Caricatura		Caricatura Incongruência		Caricatura
	Caricatura	24-01-2012	Incongruência		Incongruência		Caricatura Incongruência
Caricatura Incongruência	Ironia Incongruência		07-02-2012	Caricatura	21-02-2012	Caricatura	
Ironia Incongruência	Incongruência			Ironia		Caricatura	
10-01-2012	Caricatura	25-01-2012	Caricatura	08-02-2012		Caricatura	22-02-2012
	Caricatura Incongruência		Caricatura		Agressividade Superioridade	Caricatura Incongruência	
Caricatura	Incongruência		Ironia		Caricatura Incongruência		
11-01-2012	Caricatura	26-01-2012	Caricatura	09-02-2012	Caricatura	23-02-2012	Agressividade Ironia
	Caricatura Incongruência		Caricatura Ironia		Incongruência		Agressividade Caricatura
12-01-2012	Caricatura	27-01-2012	Caricatura	10-02-2012	Caricatura	24-02-2012	Incongruência
	Caricatura		Incongruência Ironia		Caricatura Ironia		Caricatura
13-01-2012	Caricatura		27-01-2012	Incongruência Ironia			
	Ironia Incongruência	Caricatura					Caricatura

### Total das modalidades de humor

Número total de cada modalidade de humor por alvos	Agressividade (3)	Caricatura (37)	Incongruência (19)	Ironia (10)	Superioridade (1)	Total de Alvos (54)
Número total de cada modalidade de humor em diferentes emissões	Agressividade (2)	Caricatura (19)	Incongruência (13)	Ironia (10)	Superioridade (1)	Total de Emissões (20)

### 3 - Governo Sombra

Tabela 9. Categorias de análise

Programa	Dias	Tema/subtema	Nacional/Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/Duração
Governo Sombra	13-01-2012	Política	Nacional	Primeiro-Ministro	Ironia	00:09:46
				Figura Publica	Ironia	
				Governo	_____	
		Política	Nacional	Primeiro-Ministro	_____	00:04:03
		Política	Internacional	Governo Chileno	_____	00:05:25
				Lei Espanhola	_____	
		Finanças	Nacional	Ministro das Finanças	Incongruência	00:04:26
		Política	Nacional	Deputada - PSD	_____	00:07:27
				Portugueses	_____	
				Deputada - PSD	Incongruência;	
		Media	Nacional	Agência Lusa	_____	00:03:47
		Política	Nacional	Maçonaria	Incongruência	00:00:43
		Desporto	Nacional	Clube de Futebol - Sporting	Caricatura	00:00:56
Economia	Nacional	Ministro da Economia	Ironia;	00:00:49		
Sociedade	Nacional	Figura Publica	Ironia	00:01:52		

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Governo Sombra</i>	27-01- 2012	Política	Nacional	Ministra da Justiça	Ironia Caricatura	00:06:11
		Política	Nacional	Governo	Ironia	00:05:39
				Portugueses	_____	
		Cultura	Nacional	Figura Pública	_____	00:04:58
		Média	Nacional	Liberdade de Expressão	Ironia	00:05:57
				RTP	_____	
				Programa de Televisão	_____	
		Tecnologia	Internacional	Liberdade de Expressão e Direitos de Autor	_____	00:04:45
				Wikipedia	Ironia	
		Política	Nacional	Portugueses	_____	00:04:57
				Governo	Caricatura Ironia	
		Política	Nacional	Militantes do PSD	Caricatura	00:04:23
				Presidente da República	Incongruência	
Sociedade	Internacional	Lei Venezuelana	Ironia Caricatura	00:00:45		
Política	Internacional	União Europeia	Ironia	00:00:32		
Política	Nacional	Sindicatos	Ironia	00:00:36		

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
<i>Governo Sombra</i>	10- 02- 2012	Política	Nacional	Primeiro-Ministro	Caricatura Incongruência	00:08:24
				Portugueses	_____	
		Media	Nacional	Diretor geral de Conteúdos da RTP	Caricatura Ironia	00:06:48
				Liberdade de Expressão	_____	
				Jornal <i>Sol</i>	Ironia	
				Portugueses	Ironia	
				Presidente do Parlamento Europeu	_____	
		Sociedade	Nacional	Igreja	Caricatura	00:06:06
				Primeiro-Ministro	Caricatura Incongruência	
				Historiadores	Caricatura	
		Política	Nacional	Presidente da República	Ironia Caricatura	00:03:29
		Política	Internacional	Portugueses	Caricatura	00:03:24
		Política	Nacional	AOFA	_____	00:05:04
		Política	Nacional	Troika	Caricatura	00:04:36
				Governo	Caricatura Ironia Incongruência	
Política	Nacional	Chanceler Alemã e presidente do Governo Regional da Madeira	_____	00:00:47		
Sociedade	Internacional	Figura Pública	Caricatura Ironia	00:00:46		
Sociedade	Nacional	Linguagem Política	Superioridade Ironia	00:01:22		

Programa	Dias	Tema/ subtema	Nacional/ Internacional	Alvo	Modalidades de Humor	Tempo/ Duração
Governo Sombra	24-02- 2012	Política	Nacional	Questões Jurídicas	Ironia	00:07:58
				Partido Político - PS	Incongruência	
				Governo	Ironia	
				Figura Pública	Ironia	
				Ministério das Finanças	Caricatura Ironia	
		Política	Nacional	Redes Sociais	Ironia	00:03:12
				Líder do PS	Caricatura Ironia	
				Redes Sociais	Ironia	
		Media	Nacional	Ex-diretor-adjunto da RDP	_____	00:05:03
				Programa de Rádio - <i>Este Tempo</i>	_____	
				Governo	Ironia	
				Ex-diretor-adjunto da RDP	Ironia	
		Política	Nacional	Figura Pública	Caricatura	00:04:45
				Linguagem Política	Caricatura	
				Portugueses	Ironia	
				Primeiro-Ministro	Caricatura	
				Presidente da República	_____	
Política	Nacional	Ex-Primeiro-Ministro - José Sócrates	Incongruência Ironia	00:06:10		
Política	Nacional	Custo da Água na Assembleia da República	Caricatura Ironia	00:04:22		
Política	Nacional	Troika	Ironia Incongruência	00:02:08		
		Líder do PS	_____			
Sociedade	Internacional	Figura Pública	Caricatura	00:02:22		
Política	Nacional	Governo	_____	00:00:25		
Cultura	Nacional	Figura Pública	Ironia	00:01:22		

Tabela 10. Tempos (temas e âmbitos)

Temas

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Governo Sombra</i>	Cultura	_____	00:04:58	_____	00:01:32	00:06:30
	Desporto	00:00:56	_____	_____	_____	00:00:56
	Economia	00:00:49	_____	_____	_____	00:00:49
	Finanças	00:04:26	_____	_____	_____	00:04:26
	Media	00:03:47	00:05:57	00:06:48	00:05:03	00:21:35
	Política	00:27:24	00:22:18	00:25:44	00:29:00	01:44:26
	Saúde	_____	_____	_____	_____	_____
	Sociedade	00:01:52	00:00:45	00:08:14	00:02:22	00:13:13
	Tecnologia	_____	00:04:45	_____	_____	00:04:45
	Duração total das semanas	00:39:14	00:38:43	00:40:46	00:37:57	02:36:40

Âmbito Nacional/Internacional

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Governo Sombra</i>	Nacional	00:33:49	00:32:41	00:36:36	00:35:35	02:18:41
	Internacional	00:05:25	00:06:02	00:04:10	00:02:22	00:17:59
	Duração total das semanas	00:39:14	00:38:43	00:40:46	00:37:57	02:36:40

Tabela 11. Alvos

## Enumeração dos alvos

Alvos							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
13-01-2012	Primeiro-Ministro	27-01-2012	Ministra da Justiça	10-02-2012	Primeiro-Ministro	24-02-2012	Questões Jurídicas
	Figura Pública		Governo		diretor geral de Conteúdos da RTP		Partido Político - PS
	Ministro das Finanças		Liberdade de Expressão		Jornal <i>Sol</i>		Governo
	Deputada - PSD		Wikipedia		Portugueses		Figura Pública
	Maçonaria		Governo		Igreja		Ministro das Finanças
	Clube de Futebol - Sporting		Militantes do PSD		Primeiro-Ministro		Redes Sociais
	Ministro da Economia		Presidente da República		Historiadores		Líder do PS
	Figura Pública		Lei Venezuelana		Presidente da República		Redes Sociais
	_____		União Europeia		Portugueses		Governo
	_____		Sindicatos		Troika		Ex-diretor-adjunto da RDP
	_____		_____		Governo		Figura Pública
	_____		_____		Figura Pública		Linguagem Política
	_____		_____		Linguagem Política		Portugueses
_____	_____	_____	Primeiro-Ministro				
_____	_____	_____	Ex-Primeiro-Ministro - José Sócrates				



Tabela 12. Modalidades de humor

Enumeração das modalidades de humor

Modalidades de Humor							
Dias	2ª Semana de Janeiro	Dias	4ª Semana de Janeiro	Dias	1ª Semana de Fevereiro	Dias	3ª Semana de Fevereiro
13-01-2012	Ironia	27-01-2012	Ironia Caricatura	10-02-2012	Caricatura Incongruência	24-02-2012	Ironia
	Ironia		Ironia		Caricatura Ironia		Incongruência
	Incongruência		Ironia		Ironia		Ironia
	Incongruência		Ironia		Ironia		Ironia
	Incongruência		Caricatura Ironia		Caricatura		Caricatura Ironia
	Caricatura		Caricatura		Caricatura Incongruência		Ironia
	Ironia;		Incongruência		Caricatura		Caricatura Ironia
	Ironia		Ironia Caricatura		Ironia Caricatura		Ironia
			Ironia		Caricatura		Ironia
			Ironia		Caricatura		Ironia
					Caricatura Ironia Incongruência		Caricatura
					Caricatura Ironia		Caricatura
					Superioridade Ironia		Ironia
							Caricatura
							Incongruência Ironia
							Caricatura Ironia
			Ironia Incongruência				
			Caricatura				
			Ironia				

**Total das modalidades de humor**

Número total de cada modalidade de humor por alvo	Caricatura (22)	Ironia (32)	Incongruência (10)	Superioridade (1)
---	-----------------	-------------	--------------------	-------------------

**Tabela 13. Total de tempos dos temas dos 3 programas**

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Governo Sombra; Portugalex; Tubo de Ensaio;</i>	Cultura		00:07:52	00:03:45	00:01:32	00:13:09
	Desporto	00:00:56	00:01:26	00:01:26	00:01:06	00:04:54
	Economia	00:05:20	00:03:05	00:02:06		00:10:31
	Finanças	00:04:26		00:01:33	00:01:16	00:07:15
	Media	00:08:26	00:14:03	00:12:13	00:09:06	00:43:48
	Política	00:33:51	00:33:42	00:32:36	00:39:11	02:19:20
	Saúde	00:02:33				00:02:33
	Sociedade	00:14:52	00:04:24	00:18:31	00:12:55	00:50:42
	Tecnologia		00:04:45			00:04:45
	Jingle	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:08:00
	Exórdio	00:02:04	00:00:42	00:02:17	00:02:12	00:07:15
Duração total das semanas	01:14:28	01:11:59	01:16:27	01:09:18	04:52:12	

**Tabela 14. Total de tempos do âmbito nacional/internacional dos 3 programas**

Programa	Temas	Tempo/Duração				Duração Total dos temas
		2ª Semana de Janeiro	4ª Semana de Janeiro	1ª Semana de Fevereiro	3ª Semana de Fevereiro	
<i>Governo Sombra; Portugalex; Tubo de Ensaio;</i>	Nacional	01:03:56	00:59:14	01:07:39	00:58:47	04:09:36
	Internacional	00:06:28	00:10:03	00:04:31	00:06:19	00:27:21
	Exórdio - Tubo de Ensaio	00:02:04	00:00:42	00:02:17	00:02:12	00:07:15
	Jingle - Portugalex	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:02:00	00:08:00
	Duração total das semanas	01:14:28	01:11:59	01:16:27	01:09:18	04:52:12

## **Anexo 2. Guião da entrevista aos humoristas**

### **A) Sobre o humor em geral**

- 1- Na sua perspetiva, o que é que se pode definir como humor?
- 2- O que entende por “humorista”? Pode-se considerar humorista apenas quem cria humor (autor de textos, de improvisos...), ou também os que só o representam (ator...)? Ou será um misto de ambos?
- 3- Tendo experiência, em termos humorísticos, na imprensa escrita, rádio e televisão, quais as principais características e diferenças no “fazer humor” em cada um desses meios de comunicação?
- 4- Para que meio de comunicação prefere desenvolver trabalhos humorísticos e porquê?
- 5- Ao longo da sua atividade como humorista, caricaturou diversas personalidades assim como diversas características do povo português. Que objetivos pretende atingir através dessa caricatura?
- 6- Pode-se falar de um humor tipicamente português? Se sim, qual a sua principal característica?
- 7- Como avalia atualmente o humor em Portugal - maioritariamente lúdico ou interventivo, seguidor de uma tradição ou inovador, etc.?
- 8- Que relação há entre o humor que se faz nos nossos dias em Portugal e o que se faz além-fronteiras?
- 9- Como define a sua forma de fazer humor? Existem características inerentes a essa forma de fazer humor, independentemente do tema abordado? Quem foram /têm sido os seus “mestres”?

### **B) Sobre o programa de humor na rádio**

- 10- No programa de humor radiofónico em que participa [indicar qual], quais são os critérios para a escolha dos temas abordados?
- 11- Qual a relação dos temas com a atualidade nacional e internacional? O programa debruça-se sobre temas que estão na ordem do dia ou sobre outros temas, independentemente do seu grau de atualidade noticioso?
- 12- A rubrica tem de respeitar critérios editoriais e/ou de noticiabilidade da rádio? Se sim, quais?
- 13- Qual é o principal objetivo do programa de humor radiofónico em que participa [indicar qual]?
- 14- Quais as vantagens e os condicionalismos de fazer humor em rádio?
- 15- De que modo é que o humor em rádio aproveita as potencialidades abertas pela internet?

**Perguntas específicas:**

**Ricardo Araújo Pereira**

- 16- Recuperou alguns clássicos da literatura de humor e publicou-os novamente. Essa preocupação em dar a conhecer obras e autores de humor, muitas vezes esquecidos pela sociedade, deve-se de algum modo à similaridade entre a sociedade retratada na época e a atual? Qual a finalidade em recuperar especificamente obras de índole humorística?
- 17- Para finalizar, seria possível facultar-me algumas referências bibliográficas relativas ao tema do humor?

**Manuel Marques**

- 18- Qual o motivo para apostarem em rubricas dentro de um programa que, por si só, já é curto, pretende-se dar maior dinâmica e assemelhar o *Portugalex* a um “verdadeiro” noticiário radiofónico?

### **Anexo 3. Guião da entrevista aos diretores de rádio**

1. Qual a finalidade da rádio ao apostar em programas de humor?
2. É o humor uma forma encontrada/utilizada pela rádio para transmitir uma certa “imagem/ideia” da própria instituição?
3. O humor tem de respeitar critérios editoriais da rádio, (reportando-se só a algumas temáticas)?
4. Há alguma relação entre a atualidade nacional e internacional que é noticiada e os temas abordados humoristicamente? Se sim, qual?
5. A rádio propõe o tratamento de alguns assuntos, ou deixa inteiramente isso ao critério dos humoristas?
6. O humor está aliado à crítica social. A rádio, enquanto meio de comunicação, ao apostar neste género de programas, tenta de algum modo alertar as pessoas para questões de interesse público, assumindo assim um papel interventivo? Pode dar um exemplo?
7. Como é que surgiu o programa X (depende do programa)? Foi proposto pelos seus autores à rádio ou, ao inverso, a rádio é que o criou e procurou quem o concretizasse em termos de voz?
8. Há características próprias do humor radiofónico? Que características são essas?
9. De que modo é que o humor em rádio aproveita as potencialidades abertas pela internet?