

# **Os contrastes do humor na rádio portuguesa O pré e o pós 25 de abril**

**Catarina Alexandra Nabais Reino**

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

Orientador: Prof. Doutor José Ricardo Carvalheiro

**dezembro de 2020**



# **Dedicatória**

Aos meus pais, que são o maior pilar da minha vida. Sem eles, nada disto seria exequível, nem faria sentido.

Aos meus irmãos por serem os meus protetores mais fiéis, por me ampararem as quedas e por rirem comigo até doer a barriga.



# Agradecimentos

Em primeiro lugar gostaria de agradecer ao meu Orientador, José Ricardo Carvalheiro, pelo apoio incondicional, pela disponibilidade e sobretudo pela amabilidade com que tratou o meu projeto. Foi um prazer trabalhar consigo!

Agradeço também, desta forma, ao professor Ricardo Morais por ter tido sempre disponibilidade para me ajudar no decorrer desta dissertação. Foi sem dúvida muito importante para mim e para este projeto.

Como não podia deixar de ser, agradeço também aos meus tios José Manuel Reino e Lurdes Reino, e às minhas primas Inês Reino e Filipa Reino por me terem acolhido numa das fases mais importantes do Mestrado e da minha vida académica. Obrigada por me terem recebido no vosso cantinho e por terem conseguido fazer dele um pouco meu.

Também ao meu “Manu”, ao meu pilar. Por me ter amparado nos momentos difíceis, por nunca me ter deixado desistir, por acreditar em mim, por estar sempre do meu lado e pelo amor incondicional. Sem ele, metade disto não seria possível.

A ti UBI, a casa que me acolheu, que fez de mim uma mulher mais culta e que me deu a conhecer pessoas e professores fantásticos.

Não podia terminar sem deixar o meu agradecimento a todos os amigos e familiares que me apoiaram nesta fase tão importante da minha vida. Obrigada por acreditarem que eu seria capaz, e olhem só: consegui!



# Resumo

O riso e o humor são difíceis de definir. Variam de país para país, de cultura para cultura, de sociedade em sociedade, de rádio para rádio. As primeiras demonstrações daquilo que podemos considerar “riso” começaram na Antiguidade Clássica. A partir daí foram diversos os pensadores ou filósofos que se centraram e centram no estudo do riso e do humor, à procura da definição perfeita.

A Rádio é o meio de comunicação deste estudo. O início da sua atividade data o ano de 1914, no entanto foi no ano de 1924 que se deram as primeiras emissões mais parecidas ao que conseguimos assistir nos dias de hoje. No entanto, foi nos anos 30 que se deram os anos de ouro da rádio e onde se começou a dar os primeiros passos em direção ao humor radiofónico.

O Humor Radiofónico é o pilar basilar da presente dissertação. É sobre ele que pretendemos fazer aqui uma reflexão dos principais contrastes que existiram entre o pré e o pós-25 de abril, pois foram dois períodos distintos, marcados por uma revolução que separou a Censura e a Ditadura, da Liberdade e da Democracia.

O objetivo desta dissertação é então avaliar de que forma é que esses períodos se distinguem, sobretudo relativamente à forma como o discurso humorístico era e é feito agora; as diferenças entre quem fazia humor naquela altura e quem faz agora; os mecanismos mais presentes tanto num período como noutro, assim como as Teorias do Humor.

## Palavras-chave

Humor; Riso; Rádio; Censura; Liberdade; Revolução; Democracia; Ditadura; Comunicação; Humoristas





# **Abstract**

Laughter and humor are hard to define. They vary from country to country, from culture to culture, from society to society, from radio to radio. The first demonstrations of what we can consider "laughter" began in Classical Antiquity. From then on, several thinkers or philosophers focused and still focus on the study of laughter and humor, in search of the perfect definition.

Radio is the mean of communication of this study. The beginning of its activity dates back to 1914, but it was in 1924 that the first broadcasts were made more similar to what we are able to watch today. However, it was in the 1930s that the golden years of radio were given and where the first steps towards radio humor began to be taken.

Radio Humor is the basic pillar of this dissertation. It's about it that we intend to make here a reflection of the main contrasts that existed between pre- and post-April 25, because they were two distinct periods, marked by a revolution that separated Censorship from Dictatorship, Freedom and Democracy.

The purpose of this dissertation is then to evaluate how these periods differ, especially in relation to the way humorous discourse was and is done now; the differences between those who made humor back then and who make it now; the mechanisms most present both in one period and in another, as well as the Theories of Humor.

## **Keywords**

Humor; Laughter; Radio; Censorship; Freedom; Revolution; Democracy; Dictatorship; Communication; Humorists



# Índice

Dedicatória .....	iii
Agradecimentos .....	v
Resumo.....	vii
Abstract .....	ix
Lista de Tabelas.....	xv
Lista de Gráficos.....	xvii
Lista de Acrónimos .....	xviii
Introdução.....	1
Capítulo 1. O Humor .....	3
1.1. O que é o Humor? .....	3
1.1.1. Antiguidade Clássica .....	4
1.1.2. Do Renascimento ao Iluminismo .....	6
1.1.3. Século XX.....	8
1.2. As Teorias Modernas do Humor .....	9
1.2.1. Teoria da Superioridade .....	10
1.2.2. Teoria da Incongruência .....	13
1.2.3. Teoria da Libertação/Alívio .....	15
1.3. Os mecanismos do Humor .....	17
1.3.1. Ironia.....	18
1.3.2. Sátira e Caricatura.....	19
1.3.3. Sarcasmo.....	21
1.3.4. Exagero e Eufemismo.....	22
1.3.5. Trocadilhos .....	22
Capítulo 2. A Rádio .....	24
2.1. História da Rádio em Portugal.....	24
2.2. De 1930 a 1974 .....	26

2.2.2. As três grandes emissoras da época .....	31
2.3. De 1974 até à atualidade.....	33
2.3.1. Questões políticas do regime .....	33
2.3.2. Rádios Piratas .....	34
2.4. A Rádio e a Internet.....	36
2.5. A Antena 3.....	37
2.6. A Rádio Comercial .....	38
Capítulo 3. O Humor Radiofónico.....	39
3.1. A evolução do Humor na Rádio entre 1930 e 1974 .....	39
3.1.1. Os principais programas humorísticos .....	41
3.1.2. Censura.....	43
3.1.3. Audiências .....	44
3.2. A evolução do Humor na Rádio desde 1974 até à atualidade.....	44
3.3. Audiências.....	50
Capítulo 4 – Metodologia .....	53
4.1. Métodos e técnicas de análise.....	53
4.2. O que se estuda? .....	54
4.3. Problema e perguntas de investigação .....	56
4.4. Hipóteses .....	57
Capítulo 5 – Análise dos Resultados .....	58
5.1. Análise dos conteúdos dos programas de humor no pré-25 de abril.....	58
5.1.1. Parodiantes de Lisboa .....	58
5.1.2. A Voz dos Ridículos.....	63
5.1.3. Entrevista a Rogério Santos.....	66
5.2. Análise dos conteúdos dos programas de humor no pós-25 de abril.....	68
5.2.1. Bolas com Creme.....	69
5.2.2. Caderneta de Cromos .....	72
5.2.3. Outra Coisa .....	76

5.2.4. Rebenta a Bolha .....	79
5.2.5. Entrevistas a Humoristas.....	82
Capítulo 6 – Discussão.....	89
Conclusão .....	92
Referências Bibliográficas.....	94
Anexos .....	97



## Lista de Tabelas

Tabela 1.1. - Principais programas de humor a partir de 25 de abril de 1974	48
Tabela 2.1. – Dados relativos à audiência das principais rádios portuguesas	50
Tabela 2.2. - Dados relativos à audiência das principais rádios portuguesas	51
Tabela 2.3. – Dados relativos ao <i>share</i> das principais rádios portuguesas	52
Tabela 3.1. – Mecanismos do humor mais usados nos Parodiantes de Lisboa	62
Tabela 4.1. – Mecanismos de humor presentes na Voz dos Ridículos	66
Tabela 5.1. – Mecanismos do humor mais presentes no Bolas com Creme	72
Tabela 6.1. – Mecanismos do humor presentes na Caderneta de Cromos	75
Tabela 7.1. – Mecanismos do humor presentes na Outra Coisa	78
Tabela 8.1. – Mecanismos do humor presentes no Rebenta a Bolha	81





# Lista de Gráficos

Gráfico 1.1. – Temas presentes nos Parodiantes de Lisboa	59
Gráfico 1.2. – Alvos dos Parodiantes de Lisboa	60
Gráfico 1.3. - Teorias do humor mais usadas nos Parodiantes de Lisboa	61
Gráfico 2.1. – Temas presentes na Voz dos Ridículos	64
Gráfico 2.2. – Alvos da Voz dos Ridículos	64
Gráfico 2.3. - Teorias do humor mais usadas na Voz Dos Ridículos	65
Gráfico 3.1. – Temas abordados no Bolas com Creme	69
Gráfico 3.2. – Teorias do humor presentes no Bolas com Creme	71
Gráfico 4.1. – Temas presentes no programa Caderneta de Cromos	73
Gráfico 4.2. – Teorias do humor presentes na Caderneta de Cromos	74
Gráfico 5.1. – Temas mais usados no Outra Coisa	76
Gráfico 5.2. – Teorias do humor presentes na rubrica Outra Coisa	78
Gráfico 6.1. – Teorias do humor presentes no Rebenta a Bolha	81

## **Lista de Acrónimos**

EN	Emissora Nacional
RR	Rádio Renascença
RCP	Rádio Clube Português
MFA	Movimento das Forças Armadas
RDP	Rádiodifusão Portuguesa
RTP	Rádio e Televisão de Portugal
SPN	Secretariado de Propaganda Nacional
CEE	Comunidade Económica Europeia
TSF	Telegrafia Sem Fios
FM	Frequência Modulada
TVI	Televisão Independente
RFM	Renascença FM
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
DGS	Direção Geral de Segurança
SNI	Secretariado Nacional de Informação
EAL	Emissores Associados de Lisboa





# Introdução

Quem ouve rádio regularmente, quer seja no seu local de trabalho, nas tarefas do dia-a-dia ou até mesmo a conduzir, sabe que o humor é uma peça fundamental no meio de comunicação radiofónico. Mas será que esse humor sempre foi o mesmo desde o começo da rádio até aos dias de hoje? Quais são as características que se alteraram? Será que o 25 de abril teve um papel fundamental na mudança do discurso humorístico?

Com este estudo pretende-se dar resposta a estas perguntas enunciadas em cima e a outras questões que são pertinentes neste tema, como quais os principais programas existentes antes e depois da revolução dos cravos e quais eram os principais atores desses mesmos programas.

O primeiro capítulo diz respeito ao humor e aos estudos que a ele dizem respeito. Não há uma definição única para o humor, no entanto a definição do mesmo vem sendo tentada desde a Antiguidade Clássica, passando pelo Renascimento, Iluminismo, Século XX e acabando nas teorias modernas. Para além disso, e ainda neste capítulo, estudam-se aqueles que são os mecanismos do humor que podem ir desde a Ironia, a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero e Eufemismo, aos Trocadilhos. Estas definições revelar-se-ão essências para definir os contrastes existentes entre os programas do pré ao pós-25 de abril.

No segundo capítulo fala-se da Rádio que é o meio de comunicação estudado na presente dissertação. Primeiramente faz-se uma pequena abordagem daquilo que é a história do meio em Portugal e depois faz-se uma separação no tempo entre aquilo que aconteceu desde os anos de ouro da rádio até 1974, e depois de 1974 até à atualidade. Esta separação revela os pormenores mais importantes da história da rádio e das questões políticas vigentes nesses mesmos períodos.

No terceiro capítulo dá-se o culminar do enquadramento teórico, onde se faz a junção do primeiro e do segundo capítulo, levando-nos ao humor radiofónico, o pilar basilar desta dissertação. Neste capítulo destacam-se as características evolutivas do humor desde 1930 até 1974 e posteriormente de 1974 até aos dias de hoje.

No quarto capítulo, e dando início ao estudo empírico, assumem-se os métodos de análise, o universo estudado, as perguntas de investigação e as respetivas hipóteses. Para uma melhor e mais precisa análise dos programas optou-se por definir dois métodos, um quantitativo e um qualitativo. Quanto ao método quantitativo fez-se a análise de dois programas do pré-25 de abril: os Parodiantes de Lisboa e a Voz dos Ridículos; e a análise de 100 episódios de 4 programas que dizem respeito ao pós-25 de abril: Bolas com Creme, Caderneta de Cromos, Outra Coisa e Rebenta a Bolha. O método qualitativo diz respeito às entrevistas. Para o período do pré-25 de abril foi feita uma entrevista a Rogério Santos, investigador na área, e para o período do pós-25 de abril foi feita uma entrevista a cinco humoristas: Bruno Nogueira, Joana Marques, António Machado, Guilherme Duarte e os criadores de Bruno Aleixo.

No quinto e sexto capítulo são apresentados os resultados obtidos através da análise aos programas humorísticos, consolidando com as entrevistas feitas, de maneira a dar resposta às perguntas de investigação definidas no início da presente dissertação.

# Capítulo 1. O Humor

## 1.1. O que é o Humor?

Muito se discute sobre aquilo que será a verdadeira definição para humor. Pode ser definido como uma qualidade, a de ser cômico ou divertido, através da fala, escrita ou ação. Há quem associe também o humor a algo muito positivo, como uma descarga emocional do nosso corpo, e por fim, há ainda aqueles que o definem como uma coisa negativa, associada a valores como a excentricidade, a inveja e a superioridade.

O humor é também ele descrito como um fenômeno social, pois o mais normal é mesmo alguém se rir quando está em grupo, e não quando se está sozinho. “Por exemplo, as pessoas riem menos quando assistem a um programa engraçado de televisão sozinhas do que durante o mesmo programa, com um grupo todo a rir” (Meyer, 2000, p.310).<sup>1</sup>

E ainda há quem complete mais a teoria de que o humor é um fenômeno social. Rod A. Martin (2007) acredita que de uma forma psicológica, o processo do humor pode ser dividido em 4 componentes: contexto social, processo cognitivo-perceptivo, resposta emocional e expressão vocal-comportamental do riso.

Para Martin, rimos e brincamos mais quando estamos acompanhados do que quando estamos sozinhos, por isso, afirma que o humor acontece em praticamente todas as nossas socializações.

As pessoas riem ocasionalmente quando estão sozinhas, como por exemplo, quando assistem a um programa de comédia na televisão, quando leem um livro de humor ou quando se lembram de uma experiência pessoal engraçada. No entanto, esses exemplos de riso geralmente podem ser vistos como de natureza «pseudo-social», porque ainda estamos a responder aos personagens do programa de televisão ou ao autor do livro, ou a reviver na memória um evento que envolveu outras pessoas (Martin, 2007, p.5)<sup>2</sup>

A audiência deve ser sempre a principal causa para a comunicação, com uma mensagem sempre direta. Assim, podemos assumir que o humor influencia a audiência, tal como os próprios políticos o fazem quando tentam, através da palavra, conquistar a sua audiência. “Essa natureza de humor centrada no recetor, com foco no efeito pretendido de uma mensagem para os ouvintes, sugere que uma perspectiva retórica sobre o humor levará ao conhecimento de como o humor influencia o público” (Meyer, 2000, p.311).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> **Original:** “For instance, people laugh less when watching a funny television show alone than during the same show with a group all laughing hilariously”.

<sup>2</sup> **Original:** “People do occasionally laugh when they are alone, such as while watching a comedy show on television, reading a humorous book, or remembering a funny personal experience. However, these instances of laughter can usually be seen as “pseudo-social” in nature, because one is still responding to the characters in the television program or the author of the book or reliving in memory an event that involved other people”.

<sup>3</sup> **Original:** “This receiver-centered nature of humor, focusing on the intended effect of a message on the hearers, suggests that a rhetorical perspective on humor will lead to insights into how humor influences audiences”.

Já Adrian Bardon (2005) sustenta que o humor é um termo geral para designar algo que é destinado a causar diversão ou até mesmo a qualidade que torna algo divertido. Para além disso ainda afirma que a presença intencional de humor é que faz com que uma obra se torne literária ou teatral e que “o humor é a qualidade e o elemento comum em farsas, sátiras, absurdos, piadas, espirituosos e qualquer outra coisa que possa ser divertida. O humor e o riso são universais para as culturas humanas” (Bardon, 2005, p.1).

Frederico Cantante tem uma visão um pouco mais contemporânea, pois vê o humor como um trabalho, ou até mesmo como uma profissão. Na sociedade do conhecimento, o exercício da profissão surge associado à habilitação. “Ser guionista de humor significa, aparentemente, trabalhar numa atividade que «não é trabalho», ou seja, que depende mais da descontraída capacidade natural para fazer rir, do que do esforço tecnicamente alicerçado que visa atingir uma reação emocional” (Cantante, 2007, p.5).

A cristalização da profissão de guionista humorístico, por via da interiorização de raciocínios e técnicas profissionalizantes, sucede num contexto produtivo em que esses utensílios se diferenciam consoante o tipo de objeto trabalhado e obedece a uma peneira gustativa pela qual se definem espaços humorísticos preferenciais (Cantante, 2007, p.6).

Toda esta ambiguidade que surge em volta daquilo que será a verdadeira definição de humor é que faz com que exista a necessidade de ir às origens da palavra e do conceito. É então neste capítulo que serão analisadas todas as teorias que existem à volta do Humor, desde a Antiguidade Clássica às teorias dos tempos modernos.

### **1.1.1. Antiguidade Clássica**

Na Antiguidade Clássica, se viajarmos até à Grécia e recuarmos até às origens do humor, vamos aperceber-nos que o riso aparece sempre associado aos deuses e ao divino. Enquanto o nascimento surge associado ao lamento e à tristeza, a morte era celebrada com o riso.

Houve também o riso como ritual, em ocasiões de morte. Na Trácia, o falecimento não era visto como uma perda, uma tristeza. Pelo contrário, as mulheres morriam rindo sobre o túmulo de seus maridos. E o nascimento não era celebrado, mas recebido com lamentação, pois a vida era considerada um mal (Silva, 2010, p.213).

Assim como na arte, a tragédia é que era considerada a grande arte ao contrário da comédia, que foi surgindo aos poucos, e como arte secundária.

A tragédia era a grande arte; objetivava melhorar o homem aproximando-o dos deuses. A comédia surge como uma arte secundária, cuja função era descontrair os espectadores, afinal, era apresentada nos intervalos das grandes peças. Procurava mostrar o homem rebaixado, lidando com figuras inferiores, tanto no sentido moral (polichinelo, tolo, ignorante, etc.), quanto no âmbito social (servos e escravos). Tendo como desígnios exagerar os defeitos humanos, a comédia explorava o ridículo (Silva, 2010, p.213).



Aristófanes<sup>4</sup> (447 a.C – 385 a.C) foi um dos primeiros autores a explorar a comédia na Grécia. Considerado o maior da comédia antiga, o dramaturgo grego era muito característico pelo uso do riso agressivo e devastador, pois usava o cómico como forma de criticar as personagens públicas a que se dirigia. Criticava do jovem ao velho, do rico ao pobre e personagens importantes como poetas, políticos, filósofos e cientistas, e maior parte dos argumentos eram ligados à pomposidade, corrupção, vaidade e a insubordinação.

Menandro<sup>5</sup> (342 a.C – 291 a.C) trata o riso de um tom mais próximo daquilo que é a comédia moderna, com uma vertente mais ligada ao entretenimento. O riso era agora tratado, segundo este autor, como um alívio para a tristeza, para a angústia e para os medos, fazendo com que o público se esquecesse dos seus problemas. Tratava temas como as viagens, as disputas familiares e os amores clandestinos, e os principais personagens eram pessoas ditas comuns como militares, cozinheiros, escravos, filósofos, médicos, entre outros.

Segundo Platão<sup>6</sup> (*cit in Oliveira, 2015*), o termo riso pode ter o duplo sentido de dor e prazer, ao estar associado aos conceitos de superioridade, agressividade e inveja. Quem também sustenta esta tese do filósofo é Alberti:

A mistura de inveja (o “lado” dor) e riso (o “lado” prazer) no estado da alma em que nos colocam as comédias é um resultado bastante curioso porque faz o riso equivaler a uma afeição. Por um lado, o riso tem o mesmo estatuto da inveja (uma afeição da alma), por outro, está compreendido e se manifesta no interior de uma afeição mista (Alberti, 1999, p.43).

Para além disso surge como um prazer falaz, medíocre de homens despojados de razão. “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 devia ser reprovado” (Duarte, 2012, p.7).

Aristóteles (384 a.C – 322 a.C)<sup>7</sup>, segue uma linha semelhante à de Platão, mas ainda assim têm muitas coisas que os distinguem. Na sua obra “Poética”, o filósofo refere-se à comédia como a um aspeto que pertence a homens com “baixas inclinações”.

A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cómica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor (Aristóteles, 1998, p. 109).

---

<sup>4</sup> Aristófanes, considerado um dos mais conceituados dramaturgos gregos, da comédia antiga, conta com mais de quarenta peças escritas conhecidas pelos seus ideais conservadores e com tom altamente satírico. Dentro das suas obras destacam-se: “A Guerra do Peloponeso”, “Lisístrata”, “As Vespas”, “As Nuvens”, “Os Acarnianos”, “Os Cavaleiros”, “A Paz”, “As Aves”, “As Tesmoforiantes”, “As Rãs”, “As Mulheres na Assembleia” e “Pluto”.

<sup>5</sup> Menandro é considerado o principal autor da “Comédia Nova”, período designado para a última fase da arte dramática ateniense. Escreveu cerca de 109 peças, dentro das quais oito conseguiram distinção sendo premiadas.

<sup>6</sup> Platão foi um filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga. Fundou a Academia de Atenas, a primeira instituição de educação superior do mundo, e é um prestigiado autor de diversas obras filosóficas.

<sup>7</sup> Aristóteles é considerado o pai da filosofia ocidental. Viveu durante o período clássico, na Grécia antiga e é o fundador da escola peripatética e do liceu. Foi aluno de Platão e possui livros dos mais variados temas: física, metafísica, leis da poesia e do drama, música, lógica, retórica, governo, ética, biologia, linguística, economia e zoologia.

Na época em que Aristóteles viveu, a tragédia ainda era considerada o grande gênero, sendo que a comédia ainda estava em desenvolvimento.

A tragédia e a epopeia representam as ações humanas nobres, ao passo que a comédia representa as baixas. Ou ainda, segundo o próprio Aristóteles: a comédia representa personagens em ações piores, e a tragédia, personagens melhores do que os homens (Alberti, 1999, p. 46).

Para além disso, o cômico era associado ao aviltamento, ou seja, o ato de alguém se superiorizar perante outro, e também o excesso desse mesmo humor era considerado por ele, algo reprovável. No entanto, Aristóteles defendia que o humor, usado na forma correta, podia ser considerado bom. Por exemplo, na Retórica, era legítimo “porque a ironia e a brincadeira eram apropriadas na argumentação do orador” (Oliveira, 2015, p.7).

Cícero<sup>8</sup> (106 a.C. – 43 a.C.) criou o livro “De Oratore”<sup>9</sup>, uma das obras mais importantes para este tema. Nela, o autor apresenta 5 questões que, segundo ele, são cruciais no estudo do humor: o que é o humor, de onde vem, se é conveniente ao orador, em que medida deve ser utilizado e que tipos de humor existem. Segundo Cícero, existem dois gêneros 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” (Duarte, 2012, p.9).

Quintiliano<sup>10</sup> (35 – 95) tem um pensamento muito semelhante ao de Cícero. Trata o humor como um instrumento da oratória e não deve ser abusivo, assim como também Aristóteles defendia. Tanto Cícero como Quintiliano, aproximam-se muito daquilo que são as teorias mais modernas do que é o humor.

### **1.1.2. Do Renascimento ao Iluminismo**

No Renascimento, não existiram grandes alterações no que toca à definição do humor. Sendo que as teorias eram muito baseadas nas teorias dos clássicos, como Aristóteles, Cícero e Platão. “Grande parte das definições de comédia e humor produzidos pelos pensadores desta época foram influenciadas pela redescoberta e interpretação da Poética Aristotélica onde a fealdade continua a ser motivo de reflexão” (Oliveira, 2015, p.8).

Fausto é um autor renascentista e foi dos primeiros a explorar essa mesma poética aristotélica fundamentada nas teorias clássicas. Também inspirado por Aristóteles, surge Lodovico Castelvetro<sup>11</sup> que, na sua teoria, reforça a ideia de que o mau e o feio provocam o riso através da sexualidade, ou

---

<sup>8</sup> Cícero foi um importante advogado, político, escritor, orador e filósofo. Nasceu numa família rica em Roma e pode dizer-se que é um dos maiores nomes da oratória e da escrita em prosa.

<sup>9</sup> Esta obra é dedicada ao discurso usado na Retórica. Nesta obra, Cícero explicita as qualidades de um orador ideal e critica também os oradores do tempo em que viveu.

<sup>10</sup> Quintiliano foi um dos oradores e professores de Retórica em Roma, cidade onde também exerceu advocacia.

<sup>11</sup> Lodovico Castelvetro foi uma importante figura no desenvolvimento do neoclassicismo, principalmente naquilo que diz respeito ao drama. É um autor fortemente inspirado por Aristóteles.

seja, dos momentos embaraçosos é que se faz o riso porque não é um assunto abordado de forma direta, mas de forma mais “camuflada”.

Baseado nas teorias de Cícero, Madius surge como o defensor da teoria da incongruência. Isto é, o absurdo é o principal motivo para a existência da comédia. Apenas nos vamos rir daquilo que acharmos mais ridículo. Madius assume ainda que “o riso é um reflexo e a sua causa não advém somente da fealdade, mas também da surpresa” (Ermida *cit in* Oliveira, 2015, p.8).

Gian Giorgio Trissino<sup>12</sup> apoia-se nas teorias de Cícero e Platão em simultâneo. O autor assume então que, para além de nos rirmos do ridículo como assume Cícero, o riso é associado, como afirma Platão, ao mal e a valores de superioridade, agressividade e inveja.

No Renascimento o trabalho teórico no campo do humor desenrolou-se em torno das perspectivas dos autores da Antiguidade Clássica. O autor [Attardo] 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 (Duarte, 2012, p.10).

Quanto ao século XVII, os principais autores que se destacam são Descartes e Hobbes (*cit in* Oliveira, 2015) que definem o humor como uma reação sobre o mal ou associado à superioridade, respetivamente. Uma reação sobre o mal, porque só se riam de coisas por maldade, por troça e ligado à superioridade porque nos rimos uns dos outros e fazemos troça dos mesmos para nos sentirmos superiores a eles.

Descartes<sup>13</sup> retoma o ideal do mal associado ao humor. Este famoso filósofo referia que o princípio da hostilidade estava diretamente ligado ao cómico, pois aquilo que nos fazia rir era sempre: ou algo que surgia em forma de surpresa, ou para fazer troça de alguém à nossa volta.

Já Hobbes<sup>14</sup>, retoma o ideal da superioridade. Com isto quer-se dizer que o filósofo achava que apenas nos rimos dos defeitos e fraquezas dos outros, pois era com isso que nos sentíamos superiores. Para além da superioridade, surge associado à cobardia porque o riso se dedica ao escárnio dos outros.

No Iluminismo voltaram a recuperar-se os valores da hostilidade e da incongruência como importantes pilares na construção do humor. Kant<sup>15</sup> é o autor que se destaca para esta época que fala desses mesmos valores. Para ele, o humor apenas existe porque tem presente o fator surpresa, ou seja, permite que o pensamento do homem oscile entre aquilo que é a dúvida e o engano.

Nesta época aprofundou-se a separação das várias áreas do saber, que passaram a ser estudadas de um modo mais aprofundado. No que toca ao humor, este passou a emergir em estudos de áreas tão distintas como a psicologia, sociologia, filosofia ou

---

<sup>12</sup> Gian Giorgio Trissino foi humanista, poeta, filósofo, linguista e um gramática italiano muito famoso. Também é um literário italiano muito baseado em raízes aristotélicas.

<sup>13</sup> René Descartes, para além de um grande filósofo, físico e matemático francês, foi considerado um dos pensadores mais importantes da história do pensamento ocidental.

<sup>14</sup> Thomas Hobbes, foi um importante matemático, filósofo, e teórico político inglês. É muito conhecido pela sua obra *Leviatã*, obra essa usada no presente trabalho, que trata a natureza humana.

<sup>15</sup> Immanuel Kant foi um filósofo prussiano conhecido pelo seu idealismo transcendental, característica que faz dele um dos mais conceituados intelectuais do Século XX.

literatura, dissolvendo-se a ideia renascentista da criação de uma teoria do humor em termos genéricos, transversal a todas as áreas (Attardo *cit in* Duarte, 2012, p.10).

### 1.1.3. Século XX

Já no século XX, os principais autores a desenvolver teorias sobre o humor foram Bergson e Freud. Bergson (*cit in* Oliveira, 2015) define o humor como um prazer e Freud (*cit in* Oliveira, 2015), numa visão mais empírica, diz que ele assume a forma de uma energia mental que é libertada ou descarregada livremente. As obras destes autores foram um importante contributo para o campo humorístico.

Bergson<sup>16</sup>, na sua obra “O Riso: Ensaio sobre o significado do cómico”, destaca três pormenores importantes sobre o humor. O primeiro é que o riso é algo inseparável do ser humano, pois infiltra-se nas formas, atitudes, gestos, situações, ações e palavras. “Não existe cómico fora do que é propriamente humano” (Bergson, 1993, p.18), ou seja, uma paisagem pode ser muita coisa, mas nunca será risível. Nós rimo-nos por exemplo de um animal porque ele traduz uma expressão humana ou até de um chapéu porque os humanos lhe deram tal forma.

O segundo ponto importante a destacar nas características do humor, é o facto de o riso se relacionar com a emoção. Bergson afirma que a emoção é o grande inimigo do riso. Normalmente para se entender o cómico, temos de pôr de lado as nossas emoções, pois “a insensibilidade acompanha o riso”, ou seja, o riso esquece o coração e dirige-se à inteligência/razão.

O terceiro e último ponto a destacar é o facto de o riso ter de ter uma significação social, ou seja, não vale a pena pensarmos no riso de uma maneira individual, pois ele só faz sentido inserido num determinado grupo e numa determinada sociedade. “O cómico parece surgir quando homens reunidos em grupo dirigiram toda a sua atenção para um de entre eles, fazendo calar a sensibilidade e usando somente a inteligência.” (Bergson, 1993, p.21), quando nos rimos, rimo-nos em grupo, dentro da mesma sociedade. Por isso é que o humor é diferente de grupo para grupo e de sociedade para sociedade. Assim, Bergson admite uma relação entre o cómico, a sociedade e a inteligência.

O homem é assim classificado por Bergson como um ser extremamente social e, por isso mesmo, depende sempre da aprovação da sociedade, procura estabelecer sempre um equilíbrio entre si mesmo e essa mesma sociedade.

Por fim, assume o riso como moralizador, pois destina-se a criticar os costumes dos indivíduos de uma determinada sociedade.

Ainda Bergson estabeleceu dois tipos de comédia que são importantes de referir: o cómico de palavras e o cómico de carácter. O cómico de carácter diz que a comédia está sempre mais próxima da vida real do que o drama, pois é na farsa que incide a realidade. Já o cómico de palavras, diz que um dos processos mais usados na comédia clássica é a repetição de palavras, pois “a comédia é um jogo

---

<sup>16</sup> Henri Bergson, filósofo e diplomata francês, concentrou os fundamentos do seu pensamento filosófico na biologia, psicologia e sociologia, ao contrário do que acontecia em Platão e Descartes.

que imita a vida” (Bergson, 1993, p.58). “Numa repetição cômica de palavras há geralmente dois termos em presença: um sentimento comprimido que se expande como uma mola e uma ideia que entretém a comprimir de novo o sentimento” (Bergson, 1993, p. 60).

Freud<sup>17</sup>, na sua Teoria Psicanalítica desenvolvida em 1905, defende que a piada ou o “chiste” como ele lhe chama, diz respeito às “faculdades da alma”. “Deve-se supor, portanto, que as mentes espirituosas são dotadas de disposições peculiares ou condições psíquicas que permitem ou favorecem o trabalho do chiste” (Freud, 2019, p.199).

Para além disso, Freud assumiu também que o sucesso de uma piada dependia, principalmente, de dois fatores: o primeiro era que esta tinha de envolver um uso bastante inteligente da brincadeira e o segundo é permitir que exista a expressão de algum impulso sexual ou agressivo reprimido.

Uma série de chistes obscenos permite concluir que por trás deles se esconde a inclinação ao exibicionismo de seu criador; quanto aos chistes tendenciosos agressivos, quem consegue fazê-los melhor são os indivíduos em cuja sexualidade se pode perceber um forte componente sádico, mais ou menos inibido ao longo da vida (Freud, 2019, p.204).

Segundo Freud, o prazer do humor surge da libertação de energia que teria sido associada a essa emoção dolorosa que se torna redundante, ou seja, uma pessoa que passa por coisas negativas e consegue sempre “ver o lado bom das coisas” está a experimentar este tipo de humor. Um humor em que a capacidade de rir dos nossos próprios pontos fracos é o mais importante. “Desde a época de Freud, a palavra humor evoluiu para um termo abrangente que acolhe todos os tipos de fenómenos que provocam risadas, incluindo provocações agressivas, piadas sexuais e comédia de palhaçada, além da ironia” (Martin, 2007, p.35).<sup>18</sup>

Para além disso, Freud, assim como muitos autores que já foram referidos neste capítulo, também assumiu o humor como um fenómeno social. “No chiste, em contrapartida, somos forçados a comunicá-lo; o processo psíquico da formação do chiste não parece encerrado quando ele ocorre a alguém; resta algo, que completará o desconhecido processo de formação do chiste com sua comunicação a alguém” (Freud, 2019, p.204).

## **1.2. As Teorias Modernas do Humor**

As teorias modernas do humor são nada mais, nada menos do que teorias que suportam e completam as anteriormente apresentadas pelos principais pensadores da Antiguidade.

---

<sup>17</sup> Sigmund Freud é por muitos conhecido como o pai da Psicanálise. Foi um importante médico neurologista e psiquiatra e é muito conhecido pelas suas teorias relacionadas com o inconsciente, como constataremos neste trabalho.

<sup>18</sup> **Original:** “Since Freud's time the word humor has evolved into a broad umbrella term that encompasses all types of laughter-evoking phenomena, including aggressive teasing, sexual jokes, and slapstick comedy, as well as irony”.

As três principais teorias modernas do humor são a Teoria da Superioridade, a da Incongruência e a da Libertação / Alívio.

A Teoria da Superioridade foi a primeira a ser delineada. Platão e Aristóteles foram os pioneiros no que toca ao desenho desta teoria, mas é a Thomas Hobbes que ela é fortemente associada. Mais tarde, ainda Bardon, Meyer e Cohen, complementam e concordam com esta mesma teoria. “Dessa forma, essa teoria, que remonta à filosofia clássica, pode ser relacionada à agressão. Por humor agressivo, entendemos «rir de» alguém, isto é, ver a outra pessoa como um oponente ou um adversário” (Tabacaru, 2015, p.117).

A Teoria da Incongruência vai ser desenvolvida por Hutcheson, Kant, Schopenhauer, Morreall e Martin. “A Teoria da Incongruência, também conhecida como Teoria da Inconsistência, Contradição, Ambivalência, ou Bissociação, articula-se tendo por base a noção de contraste” (Tabacaru, 2015, p. 119).

A teoria da Libertação / Alívio é fortemente associada a Freud, mas também teve outros autores a desenvolvê-la, como Spencer, Bain e também Morreall.

Estas duas últimas teorias (a da Incongruência e a do Alívio) surgiram com o principal objetivo de juntas, refutar a Teoria da Superioridade.

Bardon (2005) concluiu que “cada uma das teorias que discutimos é pelo menos uma contribuição instigante para a compreensão de algum comportamento humano intrigante e importante”.<sup>19</sup>

### **1.2.1. Teoria da Superioridade**

A Teoria da superioridade é a teoria de que o humor que encontramos na comédia e na vida é baseado no ridículo. “Noutras palavras, o riso resulta de uma sensação de prazer ao ver os outros sofrerem o infortúnio de serem iludidos pela sua própria sabedoria” (Bardon, 2005, p.2).<sup>20</sup>

Platão tinha uma maneira de pensar em relação à educação e à sociedade bastante distante dos outros. Platão achava que uma sociedade ideal tinha de ter “guardiões” e que esses mesmos guardiões tinham de ser governados pela razão e não pela emoção, pois assim tomariam más decisões. “Na sociedade ideal, então, qualquer história ou retrato teatral de pessoas ou deuses como «vencidos pelo riso» deve ser suprimida. Isso impedirá que os jovens pensem que perder o controlo das emoções de alguém é uma coisa boa” (Bardon, 2000, p.2).<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> **Original:** “Each of the theories we have discussed is at least a thought-provoking contribution to our understanding of some puzzling and important human behavior”.

<sup>20</sup> **Original:** “In other words, laughter results from a feeling of pleasure at seeing others suffer the misfortune of being deluded about their own wisdom”.

<sup>21</sup> **Original:** “In the ideal society, then, any story or theatrical portrayal of persons or gods as «overcome by laughter» should be suppressed. This will prevent the young from thinking that losing control of one’s emotions is a good thing”.

Para Platão, a comédia é uma coisa completamente condenável, primeiro por não ter qualquer valor de verdade e por ser um elemento inferior da alma humana, o lado irracional.

O que importa ressaltar no momento é que, segundo Platão, a poesia, aí incluída a comédia, seria duplamente condenável. Não só por produzir obras sem valor do ponto de vista da verdade, como também por ter relação com o elemento inferior da alma humana, a parte irrazoável, e distante de sabedoria. Isso porque a poesia, ao fazer prevalecer em nós a aparência, arruína o elemento da alma que julga com a razão. Além disso, nutre as paixões da alma e os excessos, enquanto a razão nos ensina a preferir a moderação e o equilíbrio (Alberti, 1999, p.44).

Aristóteles mantém uma linha semelhante à de Platão. Este pensa na comédia como algo extremamente irônico, “Diversão é o prazer malicioso ou irônico das deficiências dos outros e indica uma fraqueza da alma” (Bardon, 2000, p.3)<sup>22</sup>, ou como algo fortemente associado ao ridículo, como está bem explícito na sua obra “Poética”: “A comédia é, como já dissemos, imitação de maus costumes, mas não de todos os vícios; ela só imita aquela parte do ignominioso que é o ridículo” (Aristóteles, 1998).

Para além disso, Aristóteles afirma ainda que o humor que não serve à razão tem um valor negativo. “Quem gosta de humor de forma excessiva é um «escravo» dele. As pessoas deviam ter controlo de si mesmas e guiar o seu comportamento pela razão” (idem, p.3).<sup>23</sup>

Para além de tanto Platão como Aristóteles, concordarem com o facto de o indivíduo ter de se reger pela razão, e não pela emoção, estes dois autores clássicos também concordam no facto de o humor estabelecer uma relação de superioridade.

Eles também concordam que entregar-se excessivamente ao prazer do humor deve ser levado pela emoção aos erros dos outros. Essa emoção pode parecer agradável, mas na verdade, envolve um tipo de servidão a certas partes mais básicas de si mesmo. Como resultado, perdemos a capacidade de exercer controlo racional sobre o nosso comportamento (Bardon, 2000, p.3).<sup>24</sup>

No entanto, e como já referi no início deste ponto, quem deu verdadeira forma a esta teoria foi Thomas Hobbes. Na sua obra *Leviatã*, explicou diversos conceitos que têm a ver com a natureza humana, sendo um deles, aquele que estamos aqui a avaliar: o riso. Segundo Hobbes, se nos rimos do defeito de alguém só poderá significar que o fazemos para nos sentirmos melhor com nós mesmos e por isso, superiores ao próximo.

O entusiasmo súbito é a paixão que provoca aqueles trejeitos a que se chama riso. Este é provocado por um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de algum a coisa deformada em outra pessoa, devido à comparação com a qual subitamente nos aplaudimos a nós mesmos. Isto acontece mais com aqueles que têm consciência de menor capacidade em si mesmos, e são obrigados a reparar nas imperfeições dos outros para poderem continuar sendo a favor de si próprios (Hobbes, 1983, p.25).

---

<sup>22</sup> **Original:** “Amusement is the malicious or derisive enjoyment of others’ shortcomings and indicates a baseness of the soul”.

<sup>23</sup> **Original:** “He who enjoys humor excessively is a «slave» to it. Persons rather ought to be in control of themselves and guide their behavior by reason”.

<sup>24</sup> **Original:** “They also agree that to indulge excessively in the enjoyment of humor is to be carried away by emotion at the (...) As a result we lose the ability to exercise rational control over our behavior.”

Hobbes (1983) afirma ainda que isso não é de todo correto por ser totalmente oposto aos “grandes espíritos”, cujo grande objetivo é “ajudar os outros a evitar o escárnio, e comparar-se apenas com os mais capazes”.

Hobbes conclui que a “paixão do riso não passa de uma glória repentina” e pensa que a diversão é encontrada naquilo que é inferior a nós. “Sua visão do humor é negativa: ele caracteriza a experiência de diversão como base e, além disso, dificilmente será propícia à unidade social” (Bardon, 2000, p.4).<sup>25</sup>

Também Meyer<sup>26</sup> (2000) referiu isso na sua obra, pois afirma que “numa perspectiva de uma teoria da superioridade, o humor resulta, não só de alguma coisa irracional e imprevisível, mas porque nos vemos como um ser superior, ao nos compararmos com alguém que é inferior”.<sup>27</sup> Para além disso ainda acrescenta que “dois efeitos importantes do humor de superioridade: a sociedade humana é mantida em ordem, à medida que os que desobedecem são censurados pelo riso, e as pessoas se sentem parte de um grupo rindo de outros que são ridicularizados” (Meyer, 2000, p.315).<sup>28</sup>

Adrian Bardon<sup>29</sup> apresenta-nos ainda a tese de outros filósofos relativamente a esta teoria, tal como Sócrates. Este último argumenta que, a alma experimenta prazer e dor quando se diverte com o ridículo, mas que sentir prazer com a dor dos outros, é pura maldade. Segundo as ideias de Sócrates “Ao desfrutar da comédia, experimentamos o riso e o prazer que é misturado com malícia e dor” (Bardon, 2000, p.2).<sup>30</sup>

Há ainda outros autores a referir relativamente a esta teoria. Bergson é um deles e concentra-se na função social que o riso e a comédia assumem numa determinada sociedade. Tanto o riso como a diversão num nível irónico funcionam como uma espécie de estímulo e são direcionados a pessoas que achem inferiores, como uma forma de superioridade, “Por esse motivo, ele [Bergson] não desvaloriza ou rejeita o humor e o riso, como Platão, Aristóteles e Hobbes fazem” (Bardon, 2005, p.13).<sup>31</sup>

Cohen<sup>32</sup> também se pronuncia relativamente a esta teoria, no entanto, junta-a com a Teoria da Libertação que explicaremos mais à frente, pois para ele, o humor pode ter duplo sentido. “Como ele observa, na sua opinião, a resposta humorística pode derivar de um sentimento de poder para se

---

<sup>25</sup> **Original:** “His view of humor is negative: he characterizes the experience of amusement as base and, further, unlikely to be conducive to social unity”.

<sup>26</sup> John C. Meyer é um professor de estudos da comunicação na “University of Southern Mississippi”.

<sup>27</sup> **Original:** “From a superiority theory perspective, humor results, not just from something irrational or unexpected, but from seeing oneself as superior, right or triumphant in contrast to one who is inferior, wrong, or defeated”.

<sup>28</sup> **Original:** “Two important effects of superiority humor follow: human society is kept in order as those who disobey are censured by laughter, and people are made to feel part of a group by laughing at some ridiculed others”.

<sup>29</sup> Adrian Bardon é um professor de Filosofia na “University of Massachusetts”. As suas obras baseiam-se em pesquisas na área da Filosofia, da Psicologia Social e em Ciências Sociais e Políticas.

<sup>30</sup> **Original:** “The laughter and pleasure, then that we experience when enjoying comedy is mixed with malice and pain”.

<sup>31</sup> **Original:** “For this reason he does not devalue or reject humor and laughter as Plato, Aristotle, and Hobbes do”.

<sup>32</sup> Sacha Noam Baron Cohen é um ator, escritor, comediante, diretor e produtor de filmes. Ficou muito conhecido sobretudo por fazer a “ponte” entre a comédia e a sátira.



libertar da restrição e isso não está muito longe da visão de Hobbes de que o humor geralmente envolve um sentimento de poder sobre o outro” (Bardon, 2005, p.19).<sup>33</sup>

### 1.2.2. Teoria da Incongruência

A Teoria da Incongruência, tal como o nome indica vai falar do lado inesperado da piada que se traduz no humor. O que é que isto quer dizer? Que, sobretudo, nos rimos de coisas que nos surpreendem, que não estamos à espera. Esta teoria diz que só este caráter inesperado poderá fazer vingar o humor. “Somente com essa habilidade o humor pode surgir de qualquer tipo de relação incongruente, incluindo um evento ou objeto inesperado, um defeito físico ou moral, um objeto estranho ou desproporcional ou qualquer desvio observável de um padrão implícito” (Grimes, *cit in* Meyer, 2000, p.313).<sup>34</sup>

Hutcheson<sup>35</sup> diz que não é a inferioridade (anteriormente explícita na Teoria da Superioridade) que nos faz rir. Segundo ele, a diversão deve-se a uma incongruência que, por sua vez, deriva de um processo de reconhecimento cognitivo e intelectual.

O humor que é encontrado ocasionalmente no erro humano deriva não do nosso senso de inferioridade dos outros, mas da nossa alta opinião dos seres humanos como possuindo sabedoria que os separa dos animais: essa opinião fornece o contraste quando erros são cometidos (Bardon, 2005, p.6).<sup>36</sup>

Quem também concorda com a tese de Hutcheson é Kant. Para este autor, o humor também deriva da incongruência, pois o nosso intelecto encontra poder naquilo que consegue juntar através da sua mente, ou seja, quando consegue conciliar um conjunto de ideias. “Segundo Kant, rimos do absurdo não porque o próprio intelecto encontra prazer naquilo que o frustra, mas porque a tentativa do intelecto de conciliar uma conjunção absurda de ideias causa uma resposta física que achamos agradável” (Bardon, 2005, p.7).<sup>37</sup>

No seu livro “Critique of Judgment” Kant assume que “o entusiasmo é sublime esteticamente, porque é um esforço de nossas forças por ideias que transmitem à mente um momento cujos efeitos são mais

---

<sup>33</sup> **Original:** “As he notes, his view that the humorous response can derive from a feeling of power to free oneself from constraint isn’t too far from Hobbes’ view that humor usually involves a feeling of power over another”.

<sup>34</sup> **Original:** “only with this ability can humor arise from any sort of perceived incongruous relation, including an unexpected event or object, a physical or moral defect, an odd or disproportionate object, or any observable deviation from an implied standard”.

<sup>35</sup> Francis Hutcheson foi um filósofo e teólogo conhecido pelas suas teses sobre ética e por contrastar com os pensamentos de Hobbes.

<sup>36</sup> **Original:** “The humor that is occasionally found in human error derives not from our sense of others’ inferiority, but rather from our high opinion of humans as possessing wisdom that separates them from the animals: this opinion provides the contrast when mistakes are made”.

<sup>37</sup> **Original:** “According to Kant, we laugh at absurdities not because the intellect itself finds pleasure in that which frustrates it, but because the intellect’s attempt to reconcile an absurd conjunction of ideas causes a physical response that we find pleasant”.

poderosos e permanentes do que os de um impulso produzido por apresentações de sentido” (Kant, 1987, p.132).<sup>38</sup>

Schopenhauer<sup>39</sup> também foi um dos filósofos a trabalhar nesta Teoria. Na sua obra “O Mundo como vontade e como representação” assume que não nos rimos diretamente da Incongruência em si, mas sim do motivo que levou a essa mesma Incongruência.

Após essas variadas considerações – pelas quais espero ter tornado bastante claras a diferença e a relação entre o modo de conhecimento da razão, o saber, o conceito, e o conhecimento imediato na pura intuição sensível, matemática e apreendida pelo entendimento, além de ter explicado episodicamente o sentimento e o riso [a que fomos conduzidos quase que inevitavelmente pela consideração daquela relação notável de nossos modos de conhecimento] (Schopenhauer *cit in* Leite, 2018, p. 69)

Para além de concordar com esta Teoria da Incongruência, Schopenhauer não concorda com Kant num aspeto da sua teoria:

Schopenhauer argumenta que, num nível subconsciente, sentimos ressentimento pelas nossas faculdades intelectuais superiores, por isso ficamos satisfeitos quando elas ficam frustradas: o riso é a expressão de um tipo de prazer que deriva de ver o pensamento frustrado pela percepção quando a expectativa é contrariada pela realidade (Bardon, 2005, p.8).<sup>40</sup>

Morreall<sup>41</sup> concordava que por causa da “diversidade, muitos sugeriram que não poderia haver uma única fórmula que cobrisse todas as situações de riso” (Morreall, 1982, p. 243), no entanto também foi um dos autores que mais apoiou a Teoria da Incongruência. Segundo Adrian Bardon, Morreall apoia o humor como algo resultante de uma ideia inesperada ou até mesmo absurda.

Morreall favorece a teoria que, segundo ele, a causa da «diversão humorística» é a incongruência. Ele afirma que os exemplos de humor tendem a envolver alguma «mudança cognitiva» ou reorientação psicológica. Assim, como descrevem vários defensores da Teoria da Incongruência, essas mudanças ocorrem quando alguma expectativa intelectual é frustrada pela realidade ou por alguma justaposição inesperada ou absurda de ideias e experiências (Bardon, 2005, p.14).<sup>42</sup>

Morreall, como podemos ver na sua obra “A New Theory of Laughter”, para além de criar ele próprio uma teoria do humor, deixa claro que as intenções da Teoria da Incongruência são as ideias com que mais se identifica. “Vivemos num mundo ordenado em que temos padrões de expectativa entre

---

<sup>38</sup> **Original:** “Yet enthusiasm is sublime aesthetically, because it is a straining of our forces by ideas that impart to the mind a momentum whose effects are mightier and more permanent than are those of an impulse produced by presentations of sense”.

<sup>39</sup> Arthur Schopenhauer foi um importante filósofo alemão do século XIX e é fortemente inspirado nas linhas transcendentais de Immanuel Kant.

<sup>40</sup> **Original:** “Schopenhauer argues that, on some subconscious level, we are resentful of our higher intellectual faculties, so we are pleased when they are frustrated: laughter is the expression of a kind of pleasure that derives from seeing thought frustrated by perception when expectation is contradicted by reality”.

<sup>41</sup> John Morreall, para além de doutor em filosofia e professor emérito de estudos religiosos, é também um dos fundadores da Sociedade Internacional de Estudos do Humor, onde foi presidente, e faz parte do conselho do humor “International Journal of Humor Research”.

<sup>42</sup> **Original:** “Morreall favors, with some small refinement, the theory that says that the cause of “humorous amusement” is incongruity. He claims instances of humor tend to involve some “cognitive shift,” or psychological re-orientation. Just as several proponents of the Incongruity Theory describe, such shifts take place when some intellectual expectation is frustrated by reality, or upon some unexpected or absurd juxtaposition of ideas and experiences”.

coisas, propriedades, eventos etc. Quando experimentamos algo que não se encaixa nesses padrões, que viola as nossas expectativas, rimos” (Morreall, 1982, p. 245).<sup>43</sup>

Rod A. Martin<sup>44</sup> (2007) assume que a maioria dos pesquisadores concorda que o humor envolve uma ideia, imagem, texto ou acontecimento, e que isso tem de ser, por sua vez, estranho, incongruente, incomum, inesperado, surpreendente e fora do comum. É por isso que ele concorda que a essência do humor só poderá vir da Incongruência.

### 1.2.3. Teoria da Libertação/Alívio

Por fim, a Teoria da Libertação ou do Alívio, diz que o humor resulta da libertação de uma energia nervosa. “A manifestação fisiológica ou sintomas do humor são mais importantes para esta visão, que sustenta que o humor deriva do alívio experimentado quando as tensões são geradas e removidas de um indivíduo” (Meyer, 2000, p.312).<sup>45</sup>

Esta teoria surge quase como uma resposta à Teoria da Incongruência, pois é uma teoria que assume o riso como uma manifestação de libertação de uma excitação nervosa ou tensão emocional. Os três principais defensores desta teoria são Spencer, Bain e Freud.

Herbert Spencer<sup>46</sup> “argumenta que, de maneira semelhante, o riso é uma manifestação física da libertação de energia nervosa” (Bardon, 2005, p.9)<sup>47</sup>. Spencer, na sua obra “The Physiology of Laughter”, dá-nos um exemplo de uma situação onde podemos experienciar este tipo de humor.

Pense numa hipótese. Você está sentado num teatro, absorvido pelo progresso de um drama interessante, entretanto, alcança-se um clímax que despertou a sua simpatia - digamos, uma reconciliação entre o herói e a heroína, após um longo e doloroso mal-entendido. Os sentimentos despertados por essa cena não são uma procura de alívio; mas são, pelo contrário, um alívio grato dos sentimentos mais ou menos dolorosos que você testemunhou anteriormente (Spencer, 1860, p.399)<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> **Original:** “The basic idea behind this theory is very simple. We live in an orderly world where we have come to expect certain patterns among things, properties, events, etc. When we experience something that doesn't fit these patterns, that violates our expectations, we laugh”.

<sup>44</sup> Rod A. Martin é professor de Psicologia na “University of Western Ontario” e é especializado em Psicologia Clínica. A sua pesquisa é focada na natureza e nas funcionalidades do humor e do riso.

<sup>45</sup> **Original:** “The physiological manifestation or «symptoms» of humor are most important to this view, which holds that humor stems from the relief experienced when tensions are engendered and removed from an individual”.

<sup>46</sup> Herbert Spencer foi um filósofo, biólogo e antropólogo inglês e é considerado um dos pioneiros do liberalismo clássico.

<sup>47</sup> **Original:** “He argues that, in a similar way, laughter is a physical manifestation of the release of nervous energy”.

<sup>48</sup> **Original:** “Take a case. you are sitting in a theatre, absorbed in the progress of an interesting drama, some climax has been reached which has aroused your sympathies - say, a reconciliation between the hero and heroine, after long and painful misunderstanding. the feelings excited by this scene are not of a kind from which you seek relief; but are, on the contrary, a grateful relief from the more or less painful feelings with which you have witnessed the previous estrangement”.

Spencer acrescenta ainda que “humilhação ou incongruência podem ser o motivo do riso, mas a libertação de energia nervosa é a causa do riso e do sentimento agradável que a chamamos de diversão” (Bardon, 2005, p.10).<sup>49</sup>

Já Alexander Bain<sup>50</sup>, alega que o riso é fruto da libertação do “*stress*” do nosso dia-a-dia. Cada vez mais a nossa vida é repleta de tensão, medo e emoções negativas. “O contato com trivialidade ou vulgaridade proporciona momentos de alívio da tensão crônica, causando prazer” (Bardon, 2005, p.10).<sup>51</sup> Tal como podemos constatar no seu livro “*Emotions and the Will*”, onde Bain afirma que a sua opinião é clara relativamente a este assunto, pois “o elemento operacional não é a dor, mas o alívio da dor, que é, de facto, prazer” (Bain, 1859, p.318).<sup>52</sup>

Freud tem uma perspetiva muito semelhante à de Spencer. No seu livro “O chiste e a sua relação com o inconsciente” Freud assume que “com uma maior compreensão dos processos psíquicos do chiste, o elemento do alívio toma o lugar da economia e proporciona claramente um maior sentimento de prazer” (Freud, 2019, p.224). Também Adrian Bardon quis sublinhar este ponto referindo que Freud admite que, quando nos rimos, estamos a libertar energia.

Para Freud, o prazer associado ao cómico vem da economia da energia necessária para o pensamento. O prazer associado ao humor, por outro lado, surge de uma economia da energia psíquica que, de outro modo, teria sido gasta na emoção ou no ato de reprimir a emoção (Bardon, 2005, p.10).<sup>53</sup>

Para além disso, Freud assume que o humor também pode aumentar a coesão do grupo numa determinada comunidade, funcionando como um convite à socialização:

Uma comunidade mais unificada tem maior probabilidade de coordenar atividades e prosperar, de modo que a comunidade tem mais hipóteses de sobreviver e crescer. Se o humor funcionar como uma válvula de alívio para emoções negativas e tornar as comunidades mais estáveis, a teoria da seleção de grupos iria prever a persistência do humor como um aspeto social e cultural das comunidades humanas (Bardon, 2005, p.12).<sup>54</sup>

Morreall para além de concordar com a Teoria da Incongruência, foi também um dos pioneiros a apoiar a ideia de que podemos rir ao experimentar alívio de sensações poderosas. Para além disso, ainda assume o humor como inofensivo na maioria dos casos e

---

<sup>49</sup> **Original:** “Humiliation or incongruity may be occasions for laughter, but the release of nervous energy is the cause both of laughter and of the pleasant feeling accompanying it which we call amusement”.

<sup>50</sup> Alexander Bain foi um importante filósofo escocês e autor do livro “*The Emotions and the Will*” que é abordado no presente trabalho.

<sup>51</sup> **Original:** “Contact with triviality or vulgarity gives moments of relief from the chronic strain, thereby causing pleasure”.

<sup>52</sup> **Original:** “My opinion is that the operating element in this case is not the pain, but the relief from pain, which is, in effect, pleasure”.

<sup>53</sup> **Original:** “For Freud, the pleasure associated with the comic comes from the saving of energy required for thought. The pleasure associated with humor, on the other hand, arises from a saving of psychic energy that otherwise would have been spent either in emotion or the repressing of emotion”.

<sup>54</sup> **Original:** “A more unified community is more likely to coordinate activities and prosper, so that community is more likely to survive and grow. If humor functions as a relief-valve for negative emotions and makes communities more stable, group-selection theory would predict the persistence of humor as a social and cultural aspect of human communities”.

benéfico até para a resolução de problemas. “Além disso, o tipo de excitação (na sua opinião) essencial ao humor é cognitivo, não físico” (Bardon, 2005, p.17).<sup>55</sup>

### 1.3. Os mecanismos do Humor

O humor depende muito das situações em que acontece e do contexto social que provoca respostas do mesmo. Para além disso, muito do humor que vemos nos dias de hoje chega através dos media, quer seja em rubricas radiofónicas, televisivas ou por uma simples caricatura que vem no jornal.

Os apresentadores de rádio fazem piadas frequentemente, assim como comentários engraçados; a televisão também nos fornece uma dieta constante de humor na forma de comédias, programas de *blooper's*, programas de *Stand-Up Comedy*, sátiras políticas e anúncios humorísticos; e também o encontramos em histórias de banda-desenhada nos jornais, desenhos animados, filmes de comédia e livros de humor (Martin, 2007, p.10).

Também do ponto de vista de Almir Correia (1997), o riso processa-se como uma resposta àquilo que achamos engraçado, ridículo ou até mesmo de forma involuntária no nosso dia-a-dia.

Geralmente exteriorizamos o riso diante de uma situação julgada por nós engraçada, ridícula, cômica, humorística, satírica. Ele se processa como resposta às criações de comicidade elaboradas pelo autor da obra ficcional: em peças de teatro, programas de humor para a rádio e a TV, filmes, séries, charges, histórias em quadrinhos, piadas. E em situações involuntárias do dia-a-dia que se colocam como objeto para o riso muitas vezes de forma vexatória. Rimos do outro na sua minúscula "tragédia", mas se nos colocarmos em seu lugar o efeito de uma até gargalhada poderá anular-se ou pelo menos diminuir de intensidade (Correia, 2007, p. 189).

Do ponto de vista da Psicologia, Rod A. Martin, o humor pode ser dividido em três grandes categorias: piadas, humor acidental ou não intencional e humor conversacional espontâneo.

As piadas são um dos tipos de humor mais presentes no nosso dia-a-dia. Todos temos aquele amigo que sabe as anedotas todas de cor e nos faz rir numa agradável tarde no café ou num jantar entre amigos.

Anedotas são histórias curtas e divertidas que terminam num ponto crítico, ou seja, têm sempre alguma coisa a criticar. A narração destas é normalmente constituída por pistas verbais ou não-verbais. “Uma piada é uma unidade de humor, livre de contexto e independente, que carrega em si todas as informações necessárias para que ela seja entendida e desfrutada” (Martin, 2007, p.12).

O humor acidental ou não intencional normalmente é aquele que acontece com o físico. Por exemplo, escorregar e cair, derramar uma bebida na própria roupa, ser desastrado, ter alguma característica física que provoque graça, entre muitas outras. Então aí leva-nos mais uma vez a concordar com a Teoria da Incongruência, pois estamos a rir-nos de algo que nos surpreende. “Este tipo de humor não

---

<sup>55</sup> **Original:** “Furthermore, the kind of arousal (on his view) essential to humor is cognitive, not physical”.

intencional ocorre, por exemplo, em manchetes de jornais, nas quais uma ambiguidade cria um significado alternativo humorístico” (Martin, 2007, p.14).

Por fim, e é aqui que vamos concentrar os próximos capítulos, o humor conversacional espontâneo é um tipo de humor que foi criado intencionalmente por indivíduos durante uma interação social e tem um caráter verbal ou não-verbal. Como este tipo de humor depende sempre de uma conversa (verbal), muitas das vezes são precisas pistas (não-verbais) para ter sucesso na intenção que é fazer humor.

Segundo Rod A. Martin (2007) esta pode assumir 11 diferentes categorias:

- Ironia – Uma afirmação cujo significado literal é oposto ao significado pretendido;
- Sátira – Humor agressivo que goza com instituições sociais ou político-sociais;
- Sarcasmo – Humor agressivo que procura atingir especificamente um indivíduo;
- Exagero e Eufemismo – Consiste em mudar o sentido de algo que foi dito por outra pessoa, repetindo-o com uma ênfase diferente;
- Auto depreciação – Observações bem-humoradas direcionadas a si mesmo como objeto de humor;
- Provoações – Comentários humorísticos direcionados à aparência pessoal ou pontos fracos do ouvinte;
- Respostas a perguntas retóricas – Como as perguntas retóricas não têm como objeto obter resposta, responder a uma pode ser considerado engraçado;
- Respostas inteligentes a declarações sérias – Respostas inteligentes ou sem sentido a uma pergunta séria pode tornar-se cômico;
- Duplicatas – Uma declaração ou palavra mal interpretada de modo a evocar um significado duplo e de natureza sexual;
- Transformações de expressões congeladas – Transformar provérbios, clichés ou ditados conhecidos em afirmações novas;
- Trocadilhos – Uso de uma palavra com duplo sentido para fazer humor.<sup>56</sup>

### 1.3.1. Ironia

A ironia é uma forma de expressão literária ou até mesmo uma figura retórica que consiste em dizer exatamente o oposto daquilo que queremos dizer. “Ironia – O orador expressa uma afirmação na qual o significado literal é oposto ao significado pretendido, por exemplo, ao dizer que o dia está lindo, quando na verdade o tempo está frio e tempestuoso” (Martin, 2007, p.13).<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Martin, 2007, p. 13

<sup>57</sup> **Original:** “Irony - the speaker expresses a statement in which the literal meaning is opposite to the intended meaning (e.g., saying "What a beautiful day!" when the weather is cold and stormy)”.

Também Aristóteles se manifestou relativamente a este tópico, pois foi ele “que a caracterizou como uma ferramenta usada pelos interlocutores para se desviarem da verdade e assim evitarem a vaidade e o orgulho” (Santos, *cit in* Oliveira, 2015, p.19).

A ironia, segundo a Retórica, pode ser dividida em três tipos: ironia oral, dramática ou de situação. A ironia oral é exatamente aquilo que acabamos de descrever em cima, pois diz respeito ao significado da fala que é exatamente oposto ao pretendido. A ironia de situação, que diz respeito à ação em si, ou seja, aquilo que é feito é exatamente contrário ao desejado. Por fim, a ironia dramática, que também pode ser associada à sátira, que descreveremos no próximo tópico, e que é a diferença entre expressão e a compreensão.

Lélia Duarte, no seu livro “Ironia e humor na literatura” descreve o papel do locutor que é quem dá vida à figura retórica:

De fato, nada pode ser considerado irónico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, sendo este aquele que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irónicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa receção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida (Duarte, 2006, p. 55).

No entanto, é importante referir que a ironia nem sempre é humor, ou seja, é possível que se seja irónico com alguém, mas que isso não tenha como finalidade, o humor. A ironia é um recurso que se pode usar no campo humorístico. Então, qual será efetivamente a relação que a ironia estabelece com o humor? Parece que para além de a ironia ser usada em textos ou rubricas humorísticas, estabelecem-se algumas diferenças entre os dois: “Enquanto a ironia tem sempre um componente de pragmatismo, um objeto a atingir, entretanto, o humor valoriza mais o significante que o significado, explora mais a enunciação que o enunciado, procura antes elaborar o discurso que a diegese” (Duarte, 2006, p.66).

### **1.3.2. Sátira e Caricatura**

A sátira é uma técnica literária à semelhança do que acontece na ironia anteriormente descrita. O grande objetivo desta figura retórica é ridicularizar um determinado tema, sobretudo algo que seja ligado à política. “Sátira – Tipo de humor agressivo que goza com instituições sociais ou políticas” (Martín, 2007, p.13).<sup>58</sup>

Vários foram os autores que deram forma à definição daquilo que será a Sátira. Um deles foi Almir Correia que afirma que a sátira surge como um ataque a política vigente. “A sátira manifesta-se como arma de denúncia, um ataque à censura e à repressão (política, religiosa.), ou se impõe como uma forma de ridicularizar, diminuir, depreciar tudo aquilo que foge ao dito padrão estabelecido” (Correia, 1997, p.190).

---

<sup>58</sup> **Original:** “Satire - aggressive humor that pokes fun at social institutions or social policy”.

Marry Ann Rishel, também acompanha esta mesma ideia deste gênero humorístico.

A sátira não é um gênero específico. Ela assume qualquer forma e estrutura: *Sketch*, poema, conto, romance, peça, filme, *sitcom*, monólogo, processo, desenho animado, editorial ou argumento. (...) Como a sátira assume muitos gêneros, e como as definições de humor são tão aleatórias, a palavra "sátira" tem dois significados. Primeiro, refere-se à atitude de um autor em relação a um assunto, onde o autor critica algo de maneira bem-humorada; segundo, refere-se a todo um gênero em si, quando esse gênero é um argumento formal (Rishel, 2002, p.141).<sup>59</sup>

Quem também se manifesta é Paul Simpson, que apresenta a Sátira como uma forma permanente de humor. “A sátira é uma forma proeminente de humor que, quando bem-sucedida, realiza simultaneamente várias funções de humor” (Simpson, 2003, p.4).<sup>60</sup> Mas quais serão afinal esses requisitos de que Simpson fala?

Esses requisitos estipularão que um modelo de sátira: precisa de ser suficientemente fundamentado com uma descrição adequada do contexto do discurso; precisa também de ser sensível a estratégias pragmáticas dentro desse contexto discursivo; precisa de registrar a natureza incorporada do discurso satírico de forma a capturar a relação dos elementos da gramática lexical, com as principais unidades de organização do discurso; precisa também de desenvolver um sistema de análise que seja moldado em primeiro lugar como uma sátira "real", como um discurso, mas capaz de generalizar os princípios amplos da sátira como prática discursiva (Simpson, 2003, p.46).<sup>61</sup>

Mas muitas das vezes esta sátira não atua sozinha e há ainda quem considere necessário um auxílio de outra figura de estilo, a caricatura, como podemos ver na obra de Almir Correia, “O humor, a sátira, o macarrônico e outros bichos (se aparecerem)”: “No início do século havia o texto humorístico aplicado principalmente ao teatro e ao jornal. Neste último de vez em quando uma caricatura ou charge complementava o texto” (Correia, 1997, p.190-191).

A caricatura é uma forma de expressão que consistia em fazer um exagero físico do personagem em questão através do desenho. Amorim, Borges & de Figueiredo Júnior (2010) afirmam que a caricatura surge como “um meio de manifestações de ideias” e apresentam o seu nascimento para a era da Revolução Industrial, mais precisamente para o século XVIII, pois representavam sobretudo “questões trabalhistas e de opressão”.

---

<sup>59</sup> **Original:** “Satire isn't a specific genre. It assumes any shape and structure: sketch, poem, short story, novel, play, film, sitcom, monologue, process, cartoon, editorial, or argument. (...) Since satire assumes many genres, and since definitions in humor are so haphazard, the word "satire" carries two meanings. First, it refers to an author's attitude toward a subject, where the author criticizes something in a humorous way; second it refers to a whole genre itself, when that genre is a formal argument”.

<sup>60</sup> **Original:** “Satire is a preeminent form of humor which, when successful, accomplishes simultaneously a number of humor functions”.

<sup>61</sup> **Original:** “These requirements will stipulate that a model of satire: needs to be sufficiently grounded in an adequate account of discourse context; needs to be sensitive to pragmatic strategies within that discourse context; needs to register the embedded nature of satirical discourse in such a way as to capture the relationship of elements of lexico-grammar to higher units of discourse organization; needs to develop a system for analysis that is shaped in the first instance by "real" satire as discourse, but which is able to generalize to the broad principles of satire as a discursive practice”.



“Atualmente considera-se por caricatura a representação exagerada de pessoas e/ou lugares, enfatizando os detalhes e/ou ressaltando os defeitos” (Amorim, Borges & de Figueiredo Júnior, 2010, p.2).

Para além disso, podemos ainda referir que a caricatura desde muito cedo é associada aos meios de comunicação, muito vista nos jornais impressos, por se tratar de um excelente meio de informação.

Criada pelo homem, a imagem, representa uma maneira de expressão. Ilustrando um acontecimento, uma crença ou uma identidade. Assim como qualquer imagem, fotografia, desenho ou pintura, a caricatura apresenta uma carga de informação, características próprias e corresponde muitas vezes à visão de quem a criou ou do meio responsável por sua veiculação (Amorim, Borges & de Figueiredo Júnior, 2010, p.8).

### 1.3.3. Sarcasmo

Sarcasmo é utilizado para designar algo que na oratória tem um significado de gozo ou até mesmo escárnio. É muitas vezes associado à Ironia. É uma figura de estilo utilizada em muitas artes, nas quais se destaca a Literatura e a Oratória.

Sarcasmo - humor agressivo que visa um indivíduo ao invés de uma instituição. Por exemplo, num “jantar elegante”, uma “dama digna” repreendeu Winston Churchill: “O senhor está bêbado”, “Sim”, respondeu Churchill, “E a senhora é feia, mas amanhã eu ficarei sóbrio e a senhora ainda estará feia” (Martin, 2007, p.13).<sup>62</sup>

O sarcasmo tende a ser facilmente comparado a uma Ironia insultuosa, cujo objetivo chega a ser mesmo a ofensa da pessoa em questão. Haiman diz que “uma das características que o sarcasmo pode possuir é uma meta-mensagem, ou seja, a ideia de que, na verdade, o que se quer dizer é o oposto do que foi dito” (Haiman, *cit in* Ferreira, 2014, p.4).

No entanto, torna-se importante dizer mais uma vez que Sarcasmo e Ironia se distinguem. Mais uma vez Haiman, esclarece duas importantes diferenças entre os dois: “(1) As situações podem ser irónicas, mas só pessoas podem ser sarcásticas; (2) As pessoas podem não ser intencionalmente irónicas, mas o sarcasmo não pode ser feito sem intenção” (Haiman, *cit in* Ferreira, 2014, p. 8).

Para além de o sarcasmo ser uma das figuras de estilo mais usadas no nosso dia a dia, e de ser muito usada nos meios de comunicação, em programas ou textos humorísticos, pode também ser muito utilizada em outros setores, como a Política.

O humor tem sido usado como um meio de fazer os outros rirem, entreter e melhorar as relações interpessoais, mas também, para fins políticos. Usa-se o humor como sarcasmo, ironia ou para caricaturar e difamar adversários. Em campanhas eleitorais, o humor é usado por partidos e candidatos como um meio para gerenciar o afeto dos eleitores, persuadir, gerar atenção e empatia, para que o candidato seja

---

<sup>62</sup> **Original:** “Sarcasm - aggressive humor that targets an individual rather than an institution. E.g., At a fashionable dinner, a dignified lady rebuked Winston Churchill: “Sir, you are drunk.” “Yes,” replied Churchill, “and you are ugly. But tomorrow I shall be sober, and you shall still be ugly”.

compreendido e lembrado e até mesmo para provocar mudanças nas atitudes e comportamento dos eleitores (Zepeda, Franco & Preciado, 2014, p. 2).

### 1.3.4. Exagero e Eufemismo

O Eufemismo e o Exagero (Hipérbole) manifestam-se de maneiras diferentes, mas têm exatamente a mesma intenção, que é mudar o significado de alguma coisa, ora aumentando-o, ora diminuindo-o.

Exagero e Eufemismo - Mudar o significado de algo que outra pessoa disse, repetindo-o com uma ênfase diferente, por exemplo (exemplo de um eufemismo), um hóspede pergunta ao anfitrião Johnny Carson, que já foi casado várias vezes: "Você já foi casado?" Um segundo convidado diz: "Ele já foi casado!" (Martin, 2007, p.13).<sup>63</sup>

O Exagero (Hipérbole) é uma figura de estilo que tem o objetivo de aumentar aquilo que é dito, ou seja, exagerar um certo conceito ou ideia, de modo a torná-la mais atrativa para o ouvinte. O Exagero e a Hipérbole são por Bakthin (*cit in* Rossetti, 2017, cap.7, p.2) considerados “os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco”. E é esse mesmo estilo que segundo Regina Rossetti, no seu livro “Humor e riso na cultura midiática: Variações e permanências”, é o estilo mais considerável de humor.

Diferentes tipos de humor produzem diferentes risos. O riso provocado pelo cômico, quando grotesco, é, em geral, irônico, sarcástico, grosseiro, despuerado. Esse é o tipo de riso facilmente detetável na vida cotidiana e encontrando na pornochanchada, entendida como comédia de costumes (Rossetti, 2017, cap.7, p.2).

Já o Eufemismo, é exatamente o oposto. É uma figura de linguagem utilizada para suavizar uma expressão que é utilizada. Normalmente, pode também ser utilizada para falar de questões tabu, de modo a que estas não sejam tão agressivamente recebidas por parte do ouvinte. É por isso que na maioria dos casos, este eufemismo seja usado em anedotas para as suavizar, quando estas atingem um uso exagerado de gíria, calão e algum grosseirismo. “Mais de metade das facécias populares intercalam sexualidade ou grosseria. Algumas destas últimas perdem o efeito anedótico se for omitido o palavrão; outras suportam que ele seja substituído por um certo eufemismo” (Guerreiro, 1987, p.53).

### 1.3.5. Trocadilhos

Trocadilho, também se pode designar como jogo de palavras, por conseguir brincar, de certa forma, com palavras que tenham sons parecidos ou até mesmo iguais, mas que depois na prática possam ter significados distintos. “Trocadilhos - Uso humorístico de uma palavra que evoca um segundo

---

<sup>63</sup> **Original:** “Overstatement and Understatement - Changing the meaning of something another person has said by repeating it with a different emphasis (e.g., A guest asks host Johnny Carson, who had been married several times: "Have you ever been married?" A second guest says, "Has he ever been married!")”.

significado, geralmente baseado num homófono, ou seja, uma palavra com um significado diferente, mas que soa exatamente ao mesmo” (Martin, 2007, p.13).<sup>64</sup>

O jogo de palavras e o trocadilho sempre foram um dos recursos usados pelos humoristas para chegar da melhor maneira aos ouvintes.

Os humoristas, que atuaram geralmente como animadores, compositores e intérpretes musicais, desenvolveram sua produção utilizando-se especialmente de recursos como a fala rápida e concisa, habilidade dos trocadilhos e jogos de palavras, a facilidade na criação de versos prontamente adaptáveis à música, que as pessoas já estavam acostumadas a ouvir (Imperiale & Vieira, 2018).

Tanto esta como as outras figuras de estilo e linguagem que referimos nos pontos acima, irão ser novamente referidas nos capítulos referentes à Metodologia e ao desenho de investigação do objeto de estudo em causa.

---

<sup>64</sup> **Original:** “Puns - humorous use of a word that evokes a second meaning, usually based on a homophone, i.e., a word with a different meaning that sounds the same”.

## Capítulo 2. A Rádio

Este segundo capítulo, tal como o nome indica, é dedicado à rádio. Com ele não pretendo fazer uma descrição histórica e muito aprofundada do meio, mas sim fornecer um enquadramento histórico daquilo que foi e é a rádio, para perceber melhor como funciona o meio a nível profissional, tecnológico e até mesmo político.

Sendo assim, vamos conseguir perceber melhor o tipo de programas humorísticos que eram e ainda hoje são feitos na rádio em Portugal, que conta com quase um século de existência.

### 2.1. História da Rádio em Portugal

Para melhor se conhecer a rádio, é necessário também ter em conta todas as mudanças que nela ocorreram, sobretudo devido ao avanço da tecnologia. “O desafio das novas tecnologias tem sido um fator de renovação para a rádio que, ao longo dos últimos anos, se tem vindo a reinventar, quer ao nível da produção, dos conteúdos e das formas de receção das emissões” (Cordeiro, 2004, p.1).

Segundo Paula Cordeiro (2004), a rádio tem uma relação privilegiada com o público, precisamente por assumir uma estrutura bidirecional<sup>65</sup>, que potencia a participação dos recetores na comunicação. E quando é que a rádio se assume como bidirecional? É precisamente a partir do momento em que a tecnologia avança e faz com que o digital permita uma espécie de resposta do público para com os produtores dos programas.

Isto porque a rádio em si assume-se como um meio que nada tem a ver com a bidireccionalidade, pois a difusão é feita de um centro emissor para um auditório disseminado no espaço.

Para além disso, esta relação bidirecional não se estabeleceu sempre, nem sequer desde o início dos experimentos. Durante a época em que vigorou o governo de Salazar, o meio era sobretudo unidirecional<sup>66</sup>, características que aprofundaremos mais à frente neste capítulo, que têm ligação com a influência do regime político no meio. Aliás, as investigações sobre os media e a ditadura têm privilegiado precisamente uma perspetiva comunicacional de sentido único.

Entre os estudos do Estado Novo que adotam os meios de comunicação como objeto, identificam-se como principais limitações o predomínio de um modelo de transmissão unidirecional na abordagem a esta relação - modelo de transporte, ou da comunicação transmissiva, de Salazar para os media e dos media para as massas – e a confusão tem prevalecido entre media e informação, ou, mais exatamente, a

---

<sup>65</sup> O conceito em si já nos indica algo que tem duas direções só pela conceção da palavra. Na comunicação, este adjetivo surge-nos de maneira a entendermos que o recetor que recebe uma determinada mensagem pode, também ele, enviar uma outra mensagem como resposta. Há aqui uma troca de mensagens em simultâneo.

<sup>66</sup> O conceito indica-nos que existe apenas uma direção na comunicação. Quer-se com isto dizer que o emissor lança uma mensagem para o recetor sem que exista uma reciprocidade do mesmo.

primazia conferida à informação resultando num apagamento total do meio (Garcia, J. L., Alves, T., & Léonard, Y., 2017, p.14).

Os primeiros experimentos da rádio datam o ano de 1914, mas foi realmente a partir de 1924 que se realizaram as emissões mais parecidas com aquilo que se faz hoje em dia no meio. “Ainda na segunda década do século XX, vários curiosos, incluindo comerciantes de artigos elétricos, interessaram-se pelo novo meio da rádio, autodenominando-se senfilistas<sup>67</sup> (de [sem fio], devido à sigla TSF, Telegrafia Sem Fio) e fizeram várias emissões amadoras” (Sousa, 2012, p.67).

A história da implementação da Rádio em Portugal pode resumir-se em três etapas, segundo Rogério Santos<sup>68</sup>. “As tecnologias permitiram desenvolver um quadro mental e social – o ouvir a rádio” (Santos, 2005, p.22).

A primeira etapa diz respeito aos períodos compreendidos entre 1920 e 1924 e é descrito como o fenómeno dos amadores a longa distância. Neste período, o grande objetivo passava por sintonizar ao máximo entre estações que se mantinham fisicamente distantes.

A segunda etapa é aquela que começa no ano de 1925 e vai até ao início dos anos 30. Este período diz respeito a uma popularização da rádio, incentivada por uma implementação do altifalante.

A terceira e a última etapa, diz respeito aos anos de ouro da rádio, que são os anos 30. “A terceira etapa, centrada nos programas, foi a da escuta de histórias, em que as pessoas se sentavam a ouvir fantasias radiofónicas, isto é, peças com carácter dramático ou de comédia, elementos obtidos de empréstimo do teatro” (Santos, 2005, p.23).

Esta última etapa não deixa de ser particularmente interessante por ser um fio condutor que nos vai levar ao ponto fulcral desta exposição, que são os programas humorísticos desenvolvidos na rádio em Portugal. É quase como se aqui tivéssemos uma espécie de confirmação da inspiração dos programas humorísticos em formas teatrais, caso que irá ser desenvolvido no próximo capítulo.

“Os anos 30 foram um período importante para a radiodifusão em ondas curtas, acelerando a reportagem de acontecimentos e facilitando a comunicação com pessoas em áreas remotas” (Santos, 2005, p.42).

Dentro das principais alterações que foram ocorrendo a partir desta década destacam-se por exemplo as válvulas eletrónicas que são um dos principais componentes da rádio a partir do início da década.

Válvulas eletrónicas, altifalantes, fabrico em série de bobinas e condensadores, lançamento do recetor super-heterodino, substituição de antenas exteriores, abandono dos equipamentos de cristal e dos auscultadores, foram algumas das

---

<sup>67</sup> Designa-se por sensifilista todo o especialista para a Telefonia sem Fios.

<sup>68</sup> Rogério Santos nasceu em 1949 e é mestre e doutor na área das Ciências da Comunicação. Para além de ser professor na mesma área, sempre esteve muito associado aos meios de comunicação, tendo realizado já muitos estudos sobre rádio e inclusive publicado alguns livros em relação a essa mesma temática.

principais alterações, satisfazendo uma maior seletividade, qualidade sonora e largura de banda, pelo que merecem ser analisadas (Santos, 2005, p.43).

Apesar de mais à frente nesta exposição se abordarem os contextos políticos das diferentes épocas de desenvolvimento da rádio, é importante referir aqui o carácter político em que estas três etapas, que foram agora mencionadas, se inserem. A primeira etapa insere-se ainda no período da 1ª República Portuguesa<sup>69</sup>, menos preocupado e, conseqüentemente, menos rígido no que toca ao controlo. A segunda etapa, que diz respeito ao início dos primeiros postos de emissão portugueses, está ligada a uma instauração da Ditadura Militar<sup>70</sup> e da Ditadura Nacional<sup>71</sup> que mais tarde viria a dar lugar à ditadura civil autodenominada de Estado Novo<sup>72</sup>, e que acompanha o surgimento da terceira fase, os conhecidos anos de ouro da rádio.

Com isto podemos concluir que, em Portugal, a rádio nasce em simultâneo com a própria ditadura, o que vai revelar uma grande consequência a nível de conteúdos, sobretudo nos programas humorísticos que se desenvolveram até ao 25 de abril de 1974.

## **2.2. De 1930 a 1974**

A data apontada para o início das primeiras experiências em radiodifusão foi em 1924, no entanto, foi já nos anos 30 que começaram a surgir as primeiras e pequenas emissoras de rádio, designadas por “rádios minhocas”. Estas eram rádios caracterizadas por serem muito fracas a nível de estrutura, pois tinham emissores de muita fraca potência, e também não tinham meios financeiros e profissionais próprios. “Vivendo da carolice dos seus proprietários e do apoio dado por filiados ou associados” (Santos, 2005, p.94).

Ainda nos anos 30 começam a surgir as estações de grande difusão e com estruturas mais profissionais, que se vão propagando de forma mais vasta pelo território nacional. São elas, a Emissora Nacional, o Rádio Clube Português e a Rádio Renascença. Cada uma destas emissoras tinha o seu cariz e cunho pessoal bem marcado e que as fazia distinguir umas das outras: A EN com um cariz oficial-propagandístico, o comercial-popular do RCP e o religioso-doutrinário da RR. O que era certo e comum entre elas é que todas eram altamente controladas pelo regime vigente do Estado Novo e, automaticamente, dirigidos por pessoas da alta confiança do chefe de governo.

---

<sup>69</sup> A Primeira República Portuguesa, ou também conhecida como República Parlamentar, foi o sistema político que vigorou em Portugal desde a queda da monarquia a 5 de outubro de 1910 até ao golpe de estado de maio de 1926. Neste período existiram 7 parlamentos, 45 governos, oito presidentes da República e 40 chefes de governo.

<sup>70</sup> A Ditadura Militar teve o seu início no golpe militar de 28 de maio de 1926. Este período é marcado por uma forte união entre partidos políticos, pelo facto de se ter dissolvido o parlamento, que era considerado o principal causador de instabilidade política, e por se ter suspenso a Constituição Portuguesa de 1911 e as liberdades políticas e individuais.

<sup>71</sup> A Ditadura Nacional é uma espécie de complemento da Ditadura Militar. Pois surgiu como uma espécie de complemento. Este período é referente à eleição de António de Oliveira Salazar como Ministro das finanças e de Óscar Carmona como Presidente da República.

<sup>72</sup> O Estado Novo foi o regime político autoritário que vigorou em Portugal entre a aprovação da Constituição de 1933 até ao derrube da mesma pela Revolução de 25 de abril de 1974. A principal figura deste regime foi António de Oliveira Salazar, o seu fundador e líder.

Como assume Rogério Santos (2005), numa primeira geração da rádio, que estava entre os anos de 1924 e 1925, os grandes protagonistas do panorama radiofónico eram os proprietários, os gestores e os militares, que diziam respeito a uma percentagem da população ligada à urbanização e à alta cultura. Já na segunda geração da rádio, iniciada entre os anos de 1930 e 1931, os principais protagonistas das pequenas estações eram os donos de lojas de rádio, que apostaram numa programação mais popular para o panorama radiofónico, com raízes bastante folclóricas e inspirada na cultura de bairro popular.

Isto acontece essencialmente porque, como Jorge Guimarães Silva (2002) refere, cerca de 62 % da população portuguesa nos anos 30 era analfabeta, logo, “a rádio chegava onde os outros meios de comunicação não chegavam, pois chega a todos que tenham um recetor, sejam eles letrados ou analfabetos”.

Também Emílio Prado (1989) assume que uma das características mais importantes do meio radiofónico é o facto de não exigirem uma capacidade, nem uma formação específica ao recetor para que entenda claramente a mensagem que está a ser passada.

A capacidade do rádio de ser entendido por um público muito diversificado, por não exigir um conhecimento especializado para a decodificação e a receção nas condições mais diversas, todas elas favorecidas pela autonomia concedida ao aparelho recetor a partir do invento do transistor (Prado, 1989, p.18).

Em geral, o contexto da época favoreceu uma evolução da rádio num sentido mais popular e comercial, abrindo caminho a uma progressiva massificação do meio. “A rádio dos anos 30 representava o recuo da primeira [cultura de elite], o reconhecimento da segunda [cultura popular] e a ascensão da terceira [cultura de massa]” (Santos, 2005, p.97).

Paula Cordeiro (2004) aponta que os anos de ouro da rádio oscilam entre os anos de 1930 e 1950 e procuravam “reconstruir a realidade dentro do estúdio”, com o recurso a dramatizações e a espetáculos que se designavam de espetáculos de rua. “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, 2004, p.2).

Durante o decorrer desta época da rádio, a mensagem deste meio, assim como de qualquer outro, assumia características específicas. Algumas destas características eram a instantaneidade, a rapidez e a simultaneidade. Esta última é particularmente importante porque foi a rádio o primeiro meio a instituí-la, uma vez que não existe na imprensa, nem ainda na televisão.

Também a clareza é uma das características importantes neste meio e tanto pode assumir uma forma técnica ou enunciativa. Segundo Emílio Prado (1989) quando ela é técnica assume-se quando o recetor consegue uma transmissão “limpa” e sem recurso a muitas manobras expressivas e enunciativa quando assume a forma de uma locução ou de uma redação.

### 2.2.1. Questões políticas do regime

O período que estamos aqui a evidenciar (entre 1930 e 1974), traduz-se num período em que Portugal estava sob o governo de António de Oliveira Salazar<sup>73</sup>, ou seja, sob uma ditadura que era designada por Estado Novo. Este regime vigorou em Portugal durante 41 anos seguidos, desde que foi aprovada a Constituição de 1933, até à revolução de 1974 que lhe pôs fim. António de Oliveira Salazar foi quem criou esta ditadura portuguesa e ficou na chefia até 1968. Após isso, foi Marcello Caetano<sup>74</sup> que deu continuidade ao trabalho feito até então por Salazar, até 1974, época que foi designada por Primavera Marcelista<sup>75</sup>.

Todo o país estava sob influência desta mesma ditadura, mas, muito especificamente, os meios de comunicação foram uma das áreas mais afetadas por todo este sistema.

Paula Cordeiro (2004) considera que, ao longo do período ditatorial, a rádio teve “um percurso de carácter instrumental” para o Estado Novo, que funcionou segundo um “modelo consensual de subserviência ao regime”, com conteúdos de “cunho monocórdico”.

Foi a partir da década de 30 que, em Portugal, as emissoras portuguesas começaram a ter uma forte proximidade ao único partido político permitido na altura, a União Nacional<sup>76</sup>.

Com o Estado Novo, e porque o Estado via na rádio um forte instrumento de propaganda política, em 1930 o governo decidiu tomar conta do monopólio dos serviços noticiosos das emissoras do país.

A partir do início dos anos trinta, a rádio portuguesa começou, assim, a emitir radio jornais periódicos, alinhados pela política do regime e que, no início, pouco mais eram do que a leitura de notícias da imprensa oficiosa e de telexes das agências de notícias, sempre sob a vigilância dos censores. Ainda nos anos trinta começaram a ser realizadas reportagens a partir do local dos acontecimentos (Sousa, 2012, p.68).

Mozahir Salomão Bruck (2015) considera três importantes fases na história da rádio. A primeira fase é a designada de “Os anos de ouro da rádio” que são nada mais nada menos que os anos 30. Nesta época, a programação era apelidada de popular, pois centrava-se muito no entretenimento e na produção em direto e em estúdio. Além disso, era uma época em que as limitações técnicas ainda eram significativas.

---

<sup>73</sup> António de Oliveira Salazar nasceu em Lisboa a 28 de abril de 1889. Para além de ter sido o conhecido chefe de Governo que instaurou uma ditadura em Portugal, foi Ministro das Finanças, presidente do Conselho de Ministros e ainda professor Catedrático na Universidade de Coimbra.

<sup>74</sup> Marcello Caetano nasceu em Lisboa a 17 de agosto de 1906 e foi a figura que deu continuidade ao regime de Salazar quando este teve de abandonar a chefia do governo. Além disso, foi também jurista, professor e político.

<sup>75</sup> A época de chefia por parte de Marcello Caetano ficou assim conhecida por se achar que iria colocar fim às ideias de Salazar, coisa que não aconteceu, e acabou por se revelar o completo oposto, dando-lhes continuidade.

<sup>76</sup> A União Nacional foi uma organização política portuguesa criada durante o período da Ditadura Nacional a 30 de julho de 1930, com o principal objetivo de dar apoio ao regime ditatorial do Estado Novo.



“A mudança da Primeira República [anos 20] para o Estado Novo, regime autoritário de partido único, teve repercussão no desenho social e cultural dos novos radialistas” (Santos *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p. 22).

A censura exerceu-se ainda sobre os programas das estações associadas<sup>77</sup>, com um fiscal do Governo junto à estação, e teve um papel central no desaparecimento de Rádio Clube Lusitânia [Porto] e Rádio S. Mamede [Lisboa], ambas com simpatias pela oposição democrática (Santos *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.25).

Em 1934, as pequenas estações das grandes metrópoles, Lisboa e Porto, estavam exaustas financeiramente, pois a publicidade, que era um dos meios de subsistência dessas mesmas estações estava proibida pelo Estado. Em 1936, por uma forte pressão do RCP e do seu diretor, Botelho Moniz, que tinha uma forte influência política, o governo decidiu levantar essa proibição à emissora. Foi apenas a partir de 1949 que o estado, autorizou a publicidade nas restantes emissoras, no entanto, com um “grande truque na manga”. Em troca da publicidade, as estações tinham de retirar todas as atividades que tivessem alguma coisa que pudesse ser considerada contra o regime.

O aparecimento da publicidade permitiu o nascimento de produtores independentes associados ao espetáculo, com espetáculos ao vivo, teatros e cinemas. “Ao longo da década de 1950, houve aumento significativo de horas de programação, o que trouxe mais publicidade, locutores e técnicos de som” (Santos *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.25).

Paula Cordeiro (2004) assume que foi a partir da década de 50 que começaram a surgir experimentações mais criativas, onde o meio se viu conseqüentemente obrigado a mudar de estratégias comunicativas.

A criatividade não deixou de se revelar, e a rádio apresentou alguns programas que surpreenderam a sociedade. Procurou inovar o seu discurso, dependente não só da novidade introduzida por um novo meio de comunicação, mas sobretudo para contrariar a uniformidade da comunicação instrumentalizada pelo Estado Novo (Cordeiro, 2004, p.3).

Ainda ao longo desta década de 50 e do aproximar da década de 60, os comunicadores que faziam rádio começaram a testar os limites impostos pela censura e eis que surgem novas características no modo como se fazia radiodifusão. Paula Cordeiro (2004) destaca duas bastante importantes como por exemplo, o facto de o meio começar a assumir um papel mais cultural com programas de informação da atualidade ou de divulgação musical, e também o facto de as emissões começarem a ser feitas sobretudo à noite e em direto, como forma de também assim, escapar à censura. “Foi neste período que se produziram programas e reportagens que marcaram a história da informação no nosso país. Eram espaços que não tinham propaganda ao regime, programas que mostravam um certo inconformismo em relação à situação” (Cordeiro, 2004, p.3).

---

<sup>77</sup> As estações associadas eram as pequenas emissoras locais ou rádios minhocas que, no final dos anos 30, foram obrigadas a juntar-se e a funcionar num mesmo local, com programações alternadas na mesma frequência radiofónica.

Uma segunda fase apontada por Bruck (2015) diz respeito à década de 60, em que o meio radiofónico sofreu um grande “abalo” pelo nascimento de um novo meio, a televisão. Além disso, o meio ainda passou por uma fase de mudança de governo, em que se dá a saída de Salazar e o início da época Marcelista, por Marcelo Caetano, e em que se dá o “rompimento” com o sistema político.

Uma parte da radiodifusão, correspondente à altura em que o país estava sob uma ditadura, era reservada total e completamente aos governantes. Tudo aquilo que fosse contra eles e contra o seu poder era automaticamente repudiado e proibido. “As relações da rádio com o poder político centravam-se numa estratégia de manipulação da opinião pública em defesa dos valores proclamados pelo Estado Novo” (Cordeiro, 2004, p.2).

A rádio que se fazia, e cujo estilo perdurou em Portugal até aos anos Setenta, era formal, direcionada para uma audiência coletiva (até meados dos anos Setenta, a rádio tinha, em muitos dos lares portugueses, o papel que hoje em dia tem a televisão), por vezes cheia de imprecisões (Sousa, 2012, p.68).

A terceira e última fase apontada por Bruck (2015) está intimamente ligada com o ano de 1974 e com todas as mudanças significativas que a revolução ocorrida nesse mesmo ano trouxe. É aqui que se dá uma redefinição completa do meio, pois a rádio foi um dos pontos fulcrais da revolução que acabaria por dar fim à ditadura salazarista, ponto esse que veremos mais à frente.

Também João Sousa refere a importância que a rádio teve na revolução da liberdade, sendo que, foi a própria a dar-lhe voz.

Foi através da rádio que os militares revoltosos deram a senha para o início das operações militares que puseram fim ao regime, foi através dela que emitiram os comunicados dos revoltosos, tal como foi através dela que a população acompanhou os acontecimentos em Lisboa, pôs fim à censura e foi o primeiro passo para o radiojornalismo português se desprender da formalidade exacerbada e ir aprendendo as regras do jogo que regulam o exercício do jornalismo num Estado de Direito democrático (Sousa, 2012, p.73).

É importante ainda referir a importância que a Rádio teve nos acontecimentos históricos de 1974. Como já foi referido em cima, o ano de 1974 ficaria para sempre na história, pela revolução de abril, mais conhecida por revolução dos cravos, que acabou por colocar fim à ditadura de Salazar, implementada desde 1933 em Portugal. “No caso da Revolução dos Cravos, pode-se afirmar que o movimento de derrubada do regime salazarista está umbilicalmente ligado ao rádio” (Bruck, 2015, p.42).

Quem foi o verdadeiro protagonista deste acontecimento foi o RCP, pois foi esta emissora que emitiu o primeiro comunicado do Movimento das Forças Armadas.

“Em um curto espaço de horas, os portugueses colocaram fim a um regime ditatorial que teve início em 1926 e durou quase 50 anos” (Bruck, 2015, p.43).

### 2.2.2. As três grandes emissoras da época

A **Emissora Nacional** (EN) começou as suas atividades a 1 de agosto de 1935, e foi inaugurada oficialmente nesse mesmo dia. O seu lema era “cantando espalharei por toda a parte” e foi criada a pensar em controlar toda a informação que chegava às massas e, tal como o nome indica, esta era uma rádio do Estado e era usada por este, como meio de propaganda do regime, por forma a influenciar a parte da população que era analfabeta ou semianalfabeta. Faziam-no praticamente em todos os formatos, através de palestras, tipos de música específicos e privilegiados, cinema, e até mesmo nos conteúdos humorísticos que mais à frente avaliaremos que, por consequência desta influência, são muito diferentes das outras rádios.

“A rádio, enquanto instrumento de propaganda, animou círculos do poder, que viam nela um meio de alcançar as massas e orientar os gostos e as atitudes” (Santos, 2005, p.144).

Para os propósitos do Estado Novo, a Emissora Nacional seria o meio idealizado para chegar àqueles a que a imprensa tinha dificuldades em alcançar. “O regime precisava de homogeneizar o pensamento social e político e a rádio era um veículo excelente nos meios populacionais de fraca literacia” (Santos, 2005, p.146).

Nos primeiros tempos, a emissão da EN não chegava ao norte do país, sendo que a emissora teve de realizar uma parceria com a Sonora Rádio, que servia de retransmissor até ser instalada uma sede no Porto.

O **Rádio Clube Português** (RCP) teve o seu nascimento a Fevereiro de 1931, no entanto, o início das suas atividades foi só a novembro desse mesmo ano. Jorge Botelho Moniz<sup>78</sup>, o seu diretor, era oficial do exército e foi uma importante referência no período do Estado Novo. Em 1934, a RCP tinha três grande e principais objetivos, que eram a retoma da publicidade que lhes tinha sido retirada pelo regime; a pretensão de obter uma frequência sem interferências; e por último, atingir as colónias portuguesas, através do meio, com fim propagandístico.

Apenas em 1936 foi levantada a proibição relativamente à publicidade. “O Rádio Clube Português entendeu dever apoiar iniciativas políticas do governo, atitude que valeu o regresso da publicidade radiofónica” (Santos, 2005, p.173).

Também entre 1936 e 1939, o RCP, passa a ter uma grande importância a nível nacional pelo destaque na Guerra Civil Espanhola, passando a transmitir música popular, regional e local cantada em Português.

Em Portugal, ao contrário de outros países europeus, como França e Inglaterra, não houve a ameaça do desaparecimento das estações privadas. Rádio Clube Português seria a mais importante estação comercial. Um dos seus fundadores, Jorge Botelho

---

<sup>78</sup> Jorge Botelho Moniz foi um importante general e político que nasceu em 1898. Foi o grande fundador do Rádio Clube Português e esteve sempre muito ligado à política, apoiando o regime de Salazar e o exército franquista, assumindo um papel importante durante a Guerra Civil Espanhola. Para além de tudo isto, foi ainda administrador de várias empresas públicas e privadas, e fundou ainda a Legião Portuguesa em 1936.

Moniz, militar e dirigente da direita política, conseguiu alargar a influência da sua estação graças ao peso político e à publicidade nos programas que manteve nos difíceis anos da II Guerra Mundial. Outra promoção da estação foi o apoio explícito de Botelho Moniz ao lado vencedor da Guerra Civil de Espanha (Santos *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.24).

Em 1953 foi uma das principais acionistas da RTP, a seguir ao estado, e foi também muito importante e decisiva na revolução dos cravos de 1974, sendo a primeira emissora a emitir o comunicado do Movimento das Forças Armadas (MFA). A estação desde aí passou a ostentar o lema “Emissora da Liberdade”.

Em 1963, a Rádio Clube Português começou a emitir 24 horas por dia, o que foi uma grande conquista e um marco histórico para o panorama radiofónico em Portugal. O lema da estação com esta nova característica era o conhecido “Sempre no ar, sempre consigo”.

A **Rádio Renascença** (RR) nasceu a 10 de abril de 1936 e é a emissora de radiodifusão portuguesa de inspiração católica. É uma das estações mais antigas e conhecidas em Portugal, sendo a única estação nacional que mantém o nome de batismo até aos dias de hoje.

Esta estação, por ter um cunho tão religioso e por ter tanta influência no país, passou a ser uma das emissoras mais controladas pela censura, entre os anos de 60 e 70. “No interior da RR vivia-se então um clima de vanguarda e de liberdade criativa com a transmissão de programas bastante contestatários para com o regime então vigente” (Ribeiro, 2000, p.267).

Mais tarde, em 1974, e à semelhança do que também acontecia na estação vizinha, a RCP, a Rádio Renascença teve também um papel decisivo na revolução dos cravos. “A RR acabou por ser também a estação de radiodifusão escolhida para a emissão da senha que viria a pôr em marcha as unidades militares que participaram no 25 de Abril” (Ribeiro, 2000, p.270).

Além disto, é importante também referir o tipo de informação e de noticiários que as três principais emissoras portuguesas tinham até à data de 1974.

Na Emissora Nacional, destacam-se os noticiários que tinham como principais características a dimensão e consciência nacional; a importância significativa que tinham no ramo político; os interesses que Portugal podia ter no estrangeiro; e, por fim, a difusão da economia nacional.

A rádio oficial vivia sob dupla personalidade. De um lado, como rádio ligada ao regime, o controlo dos noticiários era fundamental. Do outro lado, a qualidade da informação preocupava os dirigentes, agastados com a imagem de *maçadora nacional*, que António Ferro<sup>79</sup> referira já no discurso de tomada de posse como presidente da estação em 1941 (Santos, 2015, p.16).

Já no Rádio Clube Português as coisas tomavam um rumo diferente do descrito na EN. Para além de ser um serviço mais organizado e regular, tinha uma grande variedade de géneros informativos, com

---

<sup>79</sup> António Ferro nasceu a 17 de agosto de 1895 e foi um importante escritor, jornalista e político português. Ficou conhecido por ser o grande dinamizador da política cultural do Estado Novo, tendo sido dirigente do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) onde era chefe de propaganda.

a exibição de grandes entrevistas ou reportagens. “Além da necessidade comercial, procurou fixar-se os ouvintes a horas certas, ao contrário da Emissora Nacional, que centrava os noticiários a horas de grande audiência, situados nas horas das refeições (Santos, 2015, p.16).

Na Rádio Renascença, tínhamos um estilo muito simples que combina ainda agora com a atualidade, onde os noticiários combinavam e intercalavam sempre notícias com reportagens.

## **2.3. De 1974 até à atualidade**

Numa primeira fase da rádio, segundo Paula Cordeiro (2005), a radiodifusão era feita como uma espécie de sistema de comunicação onde o seu principal objetivo era a transmissão e receção de mensagens mais simples, coisa que se começou a alterar no período que se iniciou depois do 25 de abril. “O panorama comunicacional da rádio moderna caracteriza-se pela multiplicação dos canais, pluralidade de temáticas e conteúdos mediáticos” (Cordeiro, 2005, p.1).

Como era de esperar a grelha de programação das rádios foi-se alterando e adaptando aos tempos modernos, até porque existia um novo tipo de público. “Depois do 25 de Abril de 1974, a rádio, que durante anos se mostrou demasiado hermética, tornou-se flexível e criadora de novas tendências” (Cordeiro, 2005, p.2). Mas passou por várias fases até o setor adquirir estabilidade nos anos 90:

No pós 25 de Abril, encontramos três fases evolutivas: depois da libertação do fascismo, com a queda da censura e a conquista da liberdade de expressão, a rádio mostrou que o mecanismo analógico da sua comunicação poderia integrar outro, de carácter dialógico. Seguiu-se então uma primeira fase: a da nacionalização das rádios em Portugal, que resultou numa perda da vitalidade do sector, pois o panorama dividia-se entre a RDP e RR. A segunda fase: resultado da falta de legislação sobre radiodifusão e da impossibilidade de entidades privadas poderem abrir as suas próprias estações emissoras, apareceram por todo o país as rádios livres, ou rádios piratas. Estas rádios inovaram e experimentaram novos formatos, preenchendo espaços de criatividade que tinham sido deixados em aberto pelas rádios nacionais. O conteúdo programático não tinha grande definição, ou preocupação com as expectativas dos ouvintes. No campo da informação, concretizaram habilmente uma tendência de carácter local, dando notícias aos ouvintes da zona onde os retransmissores escondidos emitiam ilegalmente. Se por um lado a rádio perdeu muito do que a havia caracterizado, por outro, veio ganhar novas ideias, um novo dinamismo e futuros profissionais. Esta é então a terceira fase, de regulamentação do sector que procurou dar resposta à necessidade de criação de uma lei que regulamentasse e pusesse uma certa ordem no panorama radiofónico num processo que terminou em 1989 com a legalização. (Cordeiro *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.38).

### **2.3.1. Questões políticas do regime**

Nos dias que se sucederam ao 25 de abril, o MFA, responsável pelo golpe, tinham um plano conhecido como “os 3 D’s”: Democratizar, Descolonizar e Desenvolver. E foi isso que aconteceu, foi implantada uma Democracia, de modo a instaurar a liberdade nos cidadãos, coisa que não acontecia com a ditadura que antes existia.

Um dos acontecimentos mais importantes para o estudo que aqui estamos a realizar foi a abolição da censura e o fim da polícia política (PIDE/DGS<sup>80</sup>).

Na rádio, foram importantes os impactos que esta mudança de regime causou. Alteraram-se as lógicas de produção, tanto na programação musical como na informação. Mudaram-se claro, as lógicas de funcionamento interno e a relação que o meio tinha com o poder político. O modo de se fazer rádio era, conseqüentemente, mais livre.

A linguagem da rádio pública mudou. À formalidade seguia-se a informalidade. Do ponto de vista da metáfora, o locutor despiu o casaco e a gravata e abriu a camisa. A linguagem de voz grave e distante deu lugar à entrevista e à fala popular. Ao escrito e lido rigorosamente sucedeu o direto e o improvisado. A rádio inaugurou uma tendência que a televisão privada depois ampliou. Vozes populares nos noticiários correram a par da transferência da linguagem depurada e lida para a conversa oral espontânea (Santos, 2015, p.24).

Até 1974, os noticiários eram escritos por assistentes literários e eram altamente vigiados pela censura, no entanto, a partir da nacionalização das rádios, a escrita dos noticiários já era mais livre e não gerava grande preocupação na atividade radiofónica.

### **2.3.2. Rádios Piratas**

No ano de 1974, em que se deu um derrube do regime como vimos anteriormente, “a rádio era ainda o meio de comunicação predominante nos lares portugueses” (Reis, 2014, p.10), porque foi palco de grandes acontecimentos como a revolução dos cravos, de grandes disputas políticas da época e, sobretudo, porque a televisão ainda não estava presente no seio da maioria das famílias, por falta de poder de compra.

Para além de se ter acabado com a censura sobre os meios de comunicação, o Movimento das Forças Armadas exercia também ele agora um papel de controlo sobre os media, primeiro para não serem publicadas quaisquer informações que envolvessem os segredos militares nem nada que pudesse, efetivamente, prejudicar a formação da opinião pública. Na verdade, pode dizer-se que o período pós-revolucionário foi marcado por uma grande luta pelos meios de comunicação. Alguns episódios dessa luta foram de grande conflito, incluindo no campo da rádio, como o caso da ocupação da Renascença em 1975.

E é neste sentido que começam a surgir as primeiras rádios-piratas<sup>81</sup>. Apesar de já existirem no resto da Europa em meados da década de 60, foi só a partir dos anos 80 que se deu o verdadeiro “boom” em Portugal. “Embora em estádios diferentes, por toda a Europa as rádios livres, piratas,

---

<sup>80</sup> A Direção Geral de Segurança foi um organismo de polícia política que vigorou entre 1969 e 1974, em Portugal. Surgiu no regime de Marcelo Caetano, sucedendo a PIDE de Salazar, funcionando praticamente da mesma maneira.

<sup>81</sup> Este termo foi dado a este tipo de rádios livres, ou até mesmo clandestinas, por terem falta de legislação. Foi uma expressão que começou no Reino Unido derivado às emissões que se faziam em navios pirata, que circulavam em águas internacionais para fugirem às fiscalizações.

comunitárias ou alternativas enfrentavam um mesmo problema: a falta de legislação que lhes permitisse serem legais” (Reis, 2014, p.12).

Em Portugal, a década das piratas teve um contexto único em que se conjugaram diversos fatores: crises políticas e eleições sucessivas; a crise económica e as consequentes medidas de austeridade; a entrada na então CEE<sup>82</sup> e a consequente vaga de financiamentos comunitários a projetos, também na área dos média ou da formação profissional; a transição do contexto mediático do duopólio para a liberalização; a formação de uma nova geração de profissionais da rádio, que conjugou os que vieram das emissoras de Angola com os de jornalismo do ensino superior público e privado, com os recém-formados dos cursos profissionais, e com a “aprendizagem da prática” dos amadores das piratas; a acessibilidade aos equipamentos de produção e emissão, e também, a unanimidade transversal a todos os partidos que reconheciam a necessidade de regulamentar o setor e licenciar rádios locais (Reis, 2014, p.14).

Neste tipo de rádios, a emissão era caracterizada por ser menos formal, mais criativa e mais próxima do ouvinte.

Ainda segundo Reis (2014), as principais propriedades onde estavam “sediadas” as emissoras piratas, era sobretudo em pequenas empresas, igrejas, jornais locais, clubes de futebol, associações culturais e desportivas, e empresas de publicidade.

A Rádio Juventude<sup>83</sup> foi a primeira emissora pirata a surgir no nosso país, em 1977. Como se pode entender as emissões e as estruturas desta pequena emissora ilegal eram muito primitivas. O estúdio era um pequeno armário e, quando eram “descobertos” passavam também a emitir dentro de um carro. Já as emissões, eram feitas apenas algumas horas durante o fim de semana, para tentarem fugir à fiscalização.

Em 1979, a Rádio Juventude acaba, dando lugar à Rádio Imprevisto<sup>84</sup>, que também tinha as mesmas características que a antecessora e que, por isso, emitia apenas algumas horas, e de vez em quando, para tentar fugir à fiscalização. As emissões eram sobretudo compostas de discos pedidos, de informação local e de telefonemas no ar.

Em 1981, nasceu a Rádio Caos<sup>85</sup> que tinha como principal estratégia para fugir à fiscalização, os seus estúdios móveis que permitiam a deslocação pela cidade do Porto. Ainda neste mesmo ano surge a TSF<sup>86</sup> como corporativa e a Rádio Antena Livre<sup>87</sup>.

---

<sup>82</sup> Atual União Europeia.

<sup>83</sup> A Rádio Juventude nasceu em Odivelas, concelho de Lisboa, em 1977. Foi a pioneira do conceito de rádio-pirata em Portugal e foi também considerada importante por ter sido das primeiras a emitir em FM.

<sup>84</sup> A Rádio Imprevisto aparece aqui como uma continuidade à Rádio Juventude e é uma das emissoras que marcou a história da rádio, por nunca ter conseguido uma licença e permanecer para sempre “pirata”.

<sup>85</sup> A Rádio Caos nasceu no Porto, em 1981, através de um episódio curioso, pois foi através de um transitor que precisava de ser arranjado, um dispositivo condutor de mensagens eletrónicas.

<sup>86</sup> Quando existiu a primeira emissão da TSF, ela ainda era considerada pirata, porque não estava legalizada e foi a partir destas mesmas emissões clandestinas que depois conseguiram a licença e ser a rádio de hoje em dia.

<sup>87</sup> A Rádio Antena Livre nasceu em Abrantes, no ano de 1981, como uma emissora pirata assim como as inúmeras que nasceram durante esta época. Apenas em 1991, dez anos após o seu nascimento, conseguiu tornar-se legal.

A partir de 1989, cerca de 50% das rádios pirata ou livres foram legalizadas, passando a ser consideradas rádios locais.

As rádios locais foram um importante acontecimento no panorama radiofónico nacional, pois davam mais abrangência a determinadas áreas do território nacional, que as outras rádios nacionais não abrangiam. Para além disso, o grande objetivo destas rádios era a criação de espaços que esclareciam questões e problemáticas das comunidades em que incidiam. “Já em Portugal, as rádios locais aparecem fundamentalmente com um cariz localista e regional, assumindo-se, pelo menos numa primeira fase, como um palco para a expressão das populações e das comunidades locais” (Bonixe, 2006, p.160).

## 2.4. A Rádio e a Internet

A Rádio sofreu grandes mutações ao longo do tempo, desde a sua conceção. Para além da chegada de um novo meio, a Televisão, a Rádio viu-se aqui confrontada com um outro meio que a podia destabilizar, a Internet. Muitos pensavam que seria, inclusive, o fim da rádio e que esta não iria ter grandes hipóteses de se adaptar a esta nova era digital, mas o que realmente aconteceu foi exatamente o oposto. “Importa, em todo o caso, assinalar que a digitalização de métodos, formatos, produção e transmissão de conteúdos – expandida pelo aparecimento da Web – não está na origem da crise que o meio vive nalgumas regiões” (Santos, *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.193).

Foi aqui, que se viu na necessidade de se adaptar, de iniciar uma conversão e uma adaptação misturando-se com estes mesmos novos meios. “Foi com a Internet que o rádio deixou de ser meramente hertziano para flexibilizar o consumo de conteúdos sonoros a qualquer hora e em qualquer lugar, alterando, ainda, noções de tempo e espaço no que tange ao seu consumo” (Weigett *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.99).

Segundo Santos (*cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015), a rádio, entre as principais características dos tempos modernos, assume-se como um meio onde existiu um aumento do tempo de antena da publicidade, a redução do tempo de informação e a redução dos custos dos programas de autor.

Um meio que já era geralmente móvel, passa a sê-lo ainda mais com a convergência para a Internet e passa a estar connosco em todo o lado, o que cria uma clara proximidade com o ouvinte e faz com que o meio deixe de desaparecer. “Está no carro, no celular, no computador [por *streaming* ou emissora na Internet], nos canais de televisão a cabo e, claro, nos aparelhos tradicionais” (Weigett *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.99).

O ouvinte, passa também ele a ter um papel ativo no consumo da rádio e no dia-a-dia das emissoras. “O ouvinte, por sua vez, já não só escuta, mas também lê, escreve, interage e participa, de forma individualizada ou em comunidades, na programação da emissora” (Weigett *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015, p.99).



Podemos então salientar aqui características importantes que o meio assume nesta nova era digital. São eles o facto de incorporar texto, imagem e som, algo que se assumia como uma importante característica da televisão e que teria sido impossível conseguir sem a ajuda da Internet; o facto de também permitir a comunicação de muitos para muitos e da receção, alteração e redistribuição dos conteúdos; e por fim, põe termo aos limites territoriais que se podiam impor.

Também Rogério Santos aponta algumas características importantes que o meio assume com a ajuda do digital:

a) o uso de novas formas e dispositivos de comunicação é maioritariamente benigno e “alteração” é entendido quase sempre como sinónimo de “melhoramento”; b) a Web abre caminho à correção de desequilíbrios crónicos, agindo como promotora de maior nivelamento em termos sociais, políticos e económicos [reduz a distância entre antigos produtores e consumidores de conhecimento, bens e serviços, entre os que tinham acesso exclusivo ao espaço público e os que pertenciam à “massa de observadores” e entre os que exercem funções com poder político e os que por eles são representados] (Santos, *cit in* Oliveira, M., & Prata, N., 2015).

## **2.5. A Antena 3**

Para conseguirmos chegar à atual Antena 3 que todos conhecemos, temos de recuar ainda um pouco na história e perceber de onde ela nasceu.

Vamos até ao ano de 1975. Neste mesmo ano, a antiga Emissora Nacional torna-se a Empresa pública de Radiodifusão Portuguesa, agregando 4 canais nacionais e 5 regionais (3 no continente e 2 nas ilhas), e deu-se a nacionalização das principais emissoras do país.

Entre 1992 e 1994 inicia-se uma nova fase de transformação, que é o mais próximo daquilo que temos na atualidade radiofónica. Depois de criada e privatizada a Rádio Comercial, que também é objeto deste estudo e aprofundaremos no próximo segmento, a RDP abandona as emissões regionais e concentra a oferta nacional em três grandes nomes, por nós tão conhecidos: Antena 1, Antena 2 e Antena 3.

A Antena 3, foi fundada a 26 de abril de 1994 e era por todos considerada a rádio mais jovem do grupo, fenómeno que se mantém até aos dias de hoje.

A Antena 3 transmitia exclusivamente em FM. Podia ser ouvida em Lisboa, no Porto e em Braga. Era dirigida a um público entre os 15 e os 40 anos e dava particular atenção à “cultura jovem portuguesa”. O seu modelo era próximo das rádios FM americanas. Durante a semana tinha uma playlist composta, sobretudo, pelos sucessos do momento, ou com um máximo de quatro anos. Ao fim-de-semana a sua programação era composta por programas de autor, com as mais diversas orientações musicais. Além disso, havia, também, espaço para os desportos radicais (Santos, 2013, p. 208).

Como veremos mais à frente, esta rádio teve um grande destaque no que diz respeito à programação humorística, daí ser um dos alvos deste estudo.

## 2.6. A Rádio Comercial

Assim como a Antena 3, também a Rádio Comercial fazia parte da empresa pública de Radiodifusão Portuguesa. O antigo Rádio Clube Português (nacionalizado em 1975), passa a emitir em 1979 como Rádio Comercial, no entanto, é apenas em 1993 que se privatiza, sendo uma das pioneiras a este nível.

Em 1997, passa a ser propriedade da Media Capital, um dos maiores grupos de media do País, também conhecido por deter o canal generalista TVI. “A Media Capital é o grupo multimediático português com a presença mais forte no sector radiofónico” (Silva *cit in* SILVA, E. C. E., 2015, p.37).

À semelhança daquilo que acontecia com a Antena 3, também a Rádio Comercial era destinada a uma faixa etária mais jovem de ouvintes. “A Rádio Comercial assume-se como uma rádio de carácter generalista, dirigida ao público entre 25 e 35 anos e pretende atingir o mesmo público da RFM” (Cardoso, 2007, p. 250).

Esta é atualmente uma das rádios com maior share de audiência em Portugal, e também é fortemente reconhecida pela sua programação muito dedicada ao humor, como também veremos mais à frente.

## Capítulo 3. O Humor Radiofónico

Este capítulo irá fazer uma fusão dos capítulos anteriores: o Capítulo 1 que se dedicou ao humor e o Capítulo 2 que se dedicou à Rádio.

Sendo assim, serão aqui referidos e analisados todos os programas humorísticos mais relevantes que antecederam o 25 de Abril e, posteriormente, todos os que se seguiram até aos dias de hoje.

Por fim, abordaremos mais em pormenor o caso da Antena 3 e da Rádio Comercial, que são parte deste caso de estudo.

### 3.1. A evolução do Humor na Rádio entre 1930 e 1974

Antes de começarmos a identificar os principais programas humorísticos que existiram durante o período histórico em questão (1930-1974), interessa sublinhar alguns aspetos do contexto existente no início desse período.

A programação radiofónica começou a ganhar forma quando existiram duas importantes transformações dentro do meio.

“Ao longo dos primeiros anos da rádio ocorreram duas evoluções: a duração mais curta dos programas das estações privadas face às públicas e a importância do domingo e da noite na programação” (Santos, 2005, p.229).

A maioria das emissoras portuguesas concentravam a programação mais pesada à noite, como por exemplo debates e palestras, muito por causa da censura que existia. Aos domingos existiam mais concertos.

Outro dos aspetos importantes foi a forma como o ouvinte se foi aproximando, aos poucos, do ato de fazer rádio. As emissoras iam recebendo cartas que serviam como uma espécie de “feedback” e mostravam a envolvimento do ouvinte nos programas.

A noção de programação moderna nasceria, entre nós, principalmente nos anos 30, e, para além dos concertos em disco ou da apresentação ao vivo de grupos de música, compunha-se de peças radiofónicas (ou fantasias), notícias, palestras (política do Estado Novo, agricultura, religião e saúde), programas humorísticos e infantis e declamações de poesia (Santos, 2005, p.237).

Para além disso “um elemento decisivo na progressão da rádio, quanto a impacto público, foi o aumento de horas de emissão ao longo do dia” (Santos, 2017, p.83), o que foi acontecendo ao longo dos anos, pois em 1930 ainda eram escolhidos dias específicos para emitir e com horários muito restritos: ou aos sábados e domingos à tarde e à noite, ou num dia da semana à escolha, sempre à noite.

No Rádio Clube Português, em 1934, a grelha de programas era um pouco mais consistente do que nas restantes emissoras:

Abandonava-se a transmissão quase permanente da música clássica, como as estações pioneiras de rádio ainda faziam, para criar uma programação variada. Além

de curtos noticiários e da transmissão de música ao vivo e em disco, identificada como clássica e ligeira, introduziam-se programas como as palestras (religiosas, sobre música), conferências nacionalistas e o programa infantil Senhor Doutor, uma das transmissões que mais popularizou a estação (Santos, 2005, p.268).

Para além disso o RCP também se dedicou à emissão de conteúdos de carácter religioso e destacou-se na transmissão de grandes eventos, como Palestras Nacionalistas, o casamento real em Londres e a colaboração na Guerra Civil Espanhola (tomando ativamente partido pelo lado franquista).

Já na Emissora Nacional, em 1937, o que compunha a maioria da programação eram concertos públicos, espetáculos de ópera, jogos florais, festivais, concursos de música portuguesa, cortejos folclóricos, entre muitos outros programas de origem mais popular.

Os horários mais importantes eram a manhã, o pós-almoço e a noite.

“De manhã, apesar do peso da Emissora Nacional e do efeito das mensagens políticas (como noticiários), as outras estações introduziam rubricas que chamavam a atenção” (Santos, 2017, p.81). Principalmente, as rádios locais e populares tocavam músicas como o fado e canções mais ligeiras que os ouvintes já conheciam. “Depois de almoço, criaram-se rubricas que fixaram audiências, como a radionovela durante a semana e o relato desportivo ao domingo. À noite a programação ganharia segmentação ou tematização maior” (idem).

Numa fase em que a rádio era considerada “Rádio Espetáculo”, à base do direto, destacaram-se os “programas humorísticos, os folhetins, os discos pedidos e os programas de desporto” (Cordeiro, 2005, p.2).

Até 1960, o direto era regra em todas as rádios, sendo que, só a partir desta década é que começaram a surgir mais programas gravados, como por exemplo, os de comédia e humor, como os de teatro radiofónico.

O teatro radiofónico nasceu no pós-guerra<sup>88</sup>. “Em Portugal, muitos «sketches» faziam piadas disfarçadas ao regime, à semelhança do que se fazia no teatro de revista no Parque Mayer” (Cordeiro, 2005, p.1). No entanto, tinha algumas diferenças em relação ao teatro de revista, pois no teatro radiofónico não existe nenhum componente visual, logo o sucesso da dramatização dependia muito do diálogo, da música e dos efeitos sonoros.

Em 1950 surgem os folhetins que à semelhança do teatro radiofónico, se dedicavam a contar histórias. “Sem grandes ambições de qualidade e com textos comprados à América Latina, contou histórias que ainda hoje são recordadas” (Cordeiro, 2005, p.1). No teatro, usavam-se muitas biografias e obras de cunho histórico e religioso, já nos folhetins fazia-se a exaltação de heróis e de valores patrióticos, como os do regime de Salazar e Caetano.

---

<sup>88</sup> Pós-guerra diz respeito ao período que se segue a uma grande guerra e que reflete as consequências da mesma a nível social, económico e político. Neste caso, é referente ao período que sucede a Segunda Guerra Mundial, ou seja, entre 1945 e 1955.

Nos folhetins destacou-se o “A força do destino”<sup>89</sup>. Os textos eram comprados à América Latina porque em Portugal havia falta de escritores que se dedicavam exclusivamente a este estilo dos folhetins.

Tanto no teatro radiofónico como nos folhetins quem se destacou foi a Emissora Nacional. “Como rádio oficial (pública, como se diz hoje), muitos dos programas da Emissora Nacional na transição da década de 1960 para a seguinte foram sobre cultura, arte, poesia e teatro, na linha de formação de públicos dentro dos padrões do Estado Novo” (Santos, 2017, p.131). Para além dos folhetins, ainda foram pioneiros nas radionovelas, onde as personagens tinham um perfil psicológico que o narrador resumia em tempo real.

### **3.1.1. Os principais programas humorísticos**

“Juntamente com programas infantis, variedades e desporto, o humor foi um tipo de programa que despertou, desde cedo, muito carinho junto do auditório da rádio” (Santos, 2013). Pode até considerar-se que os programas humorísticos foram o principal êxito das rádios nacionais. “Os grandes êxitos de audiência eram os programas de humor, os folhetins, os discos pedidos e os programas desportivos” (Cristo, 2005, p.17).

De uma forma geral, pode considerar-se que a aproximação ao ouvinte ou a imitação de traços identitários da cultura popular são das características mais importantes dos programas humorísticos, como apontam vários autores a nível internacional. “O texto humorístico apresentado na programação, aborda as questões étnicas e folclóricas da região, de forma que ressalta os costumes, a linguagem, o sotaque, as personalidades culturais do local em que a emissora está inserida” (Pavan & Gattermann, 2007, p.5). Para além disso o grande objetivo dos programas humorísticos também passa por criticar a sociedade vigente.

Assim como os produtos culturais disseminados pelos meios de comunicação massivos refletem as contradições da sociedade e do ser humano, o humor tem servido não apenas ao entretenimento alienado e inconsequente, mas também para justificar as ideias estabelecidas, para criticar os modismos e para denunciar a hipocrisia (Rossetti, 2017).

No humor da rádio portuguesa, durante os anos que se seguiram à II Guerra Mundial, destacavam-se “A Voz dos Ridículos” e os “Parodiantes de Lisboa” que ocupavam 20% do share de audiência. Apesar disso, um dos programas que nasceram primeiro e antes dos Parodiantes de Lisboa, foi “As Lições do Tonecas”, emitido no RCP, a partir de 1934.

Este programa tinha uma espécie de representação radiofónica de uma “aula”, onde se tratava dos mais variados assuntos. Assistia-se muito ao uso do trocadilho e era emitido às 19h de domingo.

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

---

<sup>89</sup> “A Força do Destino” nasceu em 1955 na Rádio Graça e no Rádio Clube Português. Tinha muitas parecências a nível estilístico com uma radionovela ou com um texto de teatro radiofónico.

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 (Duarte, 2012, p.39).

A 17 de abril de 1945, aparece “A Voz dos Ridículos”, realizada no Portuense Rádio Clube. O programa foi adaptado de uma rubrica de imprensa que já existia antes, no jornal humorístico de Lisboa, que se chamava “Os Ridículos”. Este programa usava muito os textos humorísticos, as anedotas e a música com a alternância de publicidade. O programa “A Voz dos Ridículos” foi o de maior duração da história da rádio portuguesa.

Rogério Santos (2013) enumera diversos fatores para essa mesma duração: a longevidade do seu criador principal, João Manuel Antão; a popularidade junto das camadas sociais médias e baixas na sociedade do Porto; era feito por amadores, nos tempos livres; e o programa reunia duas gerações (pais e filhos) e permitia também algum aparecimento das mulheres.

“A Voz dos Ridículos”, para além do Portuense Rádio Clube, passou ainda por outras rádios mais locais no norte do país, como a Ideal Rádio, Rádio Comercial Norte e Rádio Festival, onde terminou o seu percurso em 2013.

Em 1947 foi criado o grupo “Parodiantes de Lisboa”, pelas mãos de Ferro Rodrigues, Santos Fernando, Mário de Meneses, Mário Ceia, Manuel Puga, José Andrade, Ruy Andrade, entre outros. O grupo de comediantes foi muito famoso pelos inúmeros programas humorísticos que desenvolveu para a rádio portuguesa. Dentro dos principais programas de sucesso deste grupo destacam-se o “Parada na Paródia”, na Rádio Peninsular todas as terças-feiras às 20h. Mais tarde, e com a ajuda da publicidade, os Parodiantes de Lisboa começaram a lançar novos programas nos Emissores Associados de Lisboa<sup>90</sup>.

Outros dos programas de maior sucesso dos Parodiantes de Lisboa foram o “Graça com Todos” e o “PBX”.

O programa “Graça com Todos” nasceu em 1947 no Rádio Clube Português e chegou a ser transmitido, simultaneamente, em Lisboa, Porto, Madeira, Angola, Moçambique e em muitas estações estrangeiras destinadas aos emigrantes. Dentro das principais características do programa destacam-se as seguintes:

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 habitação no auditório que, de certa forma, já aguardava cada uma dessas rubricas ou personagens inerentes às mesmas (Duarte, 2012, p.41).

O programa esteve no ar durante 50 anos, tendo o seu fim no ano de 1997.

---

<sup>90</sup> Emissores Associados de Lisboa: Rádio Graça, Rádio Peninsular, Rádio Voz de Lisboa e Clube Radiofónico de Portugal.

Já quanto ao programa “PBX”, nasceu em Setembro de 1967, na Rádio Universidade, tendo pertencido também ao Rádio Clube Português. Destacou-se pela aposta em diversas reportagens no exterior. “Tinha informação ligeira e popular, dados sobre Lisboa e Porto, atualidades culturais, de sociedade e música. A televisão e o cinema influenciariam a técnica de montagem de reportagens. O programa acabava às 2:00, quase o prime-time de então, com atenção a uma faixa etária jovem” (Santos, 2017, p.142). Cheio de altos e baixos, o programa acabou por desaparecer depois da Revolução dos Cravos, em 1974.

### 3.1.2. Censura

Num período onde a censura estava bastante presente, em Portugal, existiam entidades específicas para controlar aquilo que passava ou não na programação radiofónica. O SNI<sup>91</sup> (Secretariado Nacional de Informação) exercia vigilância sobre os Emissores Associados de Lisboa (EAL), enquanto que no RCP, em 1950, existia um departamento específico para esse feito, ao analisar todos os programas antes de entrar no ar. Já na Emissora Nacional:

O controlo não apenas existia como era rigorosamente assegurado pelos órgãos consultivos da Direção dos Serviços de Programas: o Gabinete de Estudos de Programas (GEP), que planeava a programação, o Conselho de Planeamento de Programas (CPP), que apreciava, e o Conselho de programas (CP), que a sancionava de acordo com a política determinada pelo Governo (Cristo, 2005, p.85).

Rui de Andrade, dos Parodiantes de Lisboa, refere alguns dos pormenores desta censura sempre presente:

Tínhamos de ter os programas prontos com 48 horas de antecedência, portanto nunca podíamos ter programas atuais. Eu mandava os programas para a estação para irem para o ar e a estação ouvia-os primeiro e depois se achava lá alguma coisa que não estivesse bem, cortava, iam à tesoura, mas davam-me conhecimento (*cit in* Cristo, 2005, p.82).

Muitas das vezes a maneira que os emissores arranjavam para fugir à censura era o direto, no entanto, a censura exercia-se de forma tão incisiva que, por vezes, os cortes eram feitos até em direto. “Desta forma, eram limadas ou retiradas as palavras, expressões ou frases que fossem suscetíveis de colocar em causa alguns dos princípios básicos do Estado Novo” (Cristo, 2005, p.84).

Em “A Voz dos Ridículos” tentavam produzir manobras linguísticas, como o uso de trocadilhos, ou seja, o uso de palavras homófonas de modo a fugir aos peritos, por forma a conseguirem passar a mensagem na mesma.

Por outro lado, ainda, os profissionais, experientes na linguagem radiofónica e no relacionamento com a censura, guardavam um último trunfo na sua tentativa de driblar as restrições impostas: a exploração da sonoridade e peculiaridade da sua linguagem peculiar, impercetível num texto escrito, para quem não estava devidamente sensibilizado (Cristo, 2005, p.90).

---

<sup>91</sup> O SNI era o organismo público que ficou responsável, na altura, pela propaganda política, pela informação pública, comunicação social, cultura, e até mesmo turismo, durante o regime do Estado Novo em Portugal.

### **3.1.3. Audiências**

Apesar da censura, o gosto do público pelos conteúdos humorísticos na rádio mantinha elevado na fase final do Estado Novo, segundo um inquérito de 1969, citado por Rogério Santos (2017):

Dos programas preferidos, os ouvintes listaram: Parodiantes de Lisboa (27,6%), teatro radiofónico (22,4%), discos pedidos (19,9%), música ligeira portuguesa (18,3%), folclore português (15%), Quando o Telefone Toca (11,8%), folhetins (11%), desporto (10,7%), fados (10,6%) e música erudita (2,7%)”, onde a maioria dos mencionados não pertencia à Emissora Nacional (Santos, 2017, p. 97).

Relativamente à preferência pelas várias estações, um inquérito de 1970 (cit in Santos, 2017), indicava que “a Emissora Nacional atingia 39% da audiência total, seguida de Rádio Clube Português (36%), Rádio Renascença (15%), Rádio Graça (4%), Emissores Associados de Lisboa (3%) e Emissores Norte Reunidos (3%)”.

Ainda se pode extrair do inquérito de 1970 outras indicações quanto a géneros e programas específicos, com os Parodiantes de Lisboa a manterem-se em destaque:

Em termos de género de programas, os inquiridos davam a primazia a noticiários (38,6%), seguindo-se teatro (23,7%) [grupo em que se inserem os Parodiantes de Lisboa], discos pedidos (18,5%), música portuguesa (14,6%), fados (10,3%), programas desportivos (10,2%), música na estrada (5%), folclore (4,7%) e serões para trabalhadores (3,9%). Dos programas, a distribuição era: Parodiantes de Lisboa (18,3%), Quando o Telefone Toca (9,8%), Clube das Donas de Casa (4,6%), PBX (4,2%), 23<sup>a</sup> hora (3,6%), Talismã (3,6%), Enquanto for Bom Dia (2,4%), Tempo Zip (2%), Página 1 (2%) e Radiorama (2%) (Santos, 2017, p.100).

Do inquérito de 1972, “o estudo indicava que Rádio Clube Português possuía a maior audiência da faixa litoral do país e só a maior cobertura da Emissora Nacional evitava que Rádio Clube Português obtivesse percentagem maior” (Santos, 2017, p.103).

## **3.2. A evolução do Humor na Rádio desde 1974 até à atualidade**

A grelha de programação da rádio foi-se alterando, até para se adaptar a novos públicos e às mudanças do próprio meio. “Depois do 25 de Abril de 1974, a rádio, que durante anos se mostrou demasiado hermética, tornou-se flexível e criadora de novas tendências” (Cordeiro, 2005).

Em 1979 dá-se uma lufada de ar fresco naquilo que era o panorama radiofónico em Portugal. “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” (Duarte, 2012, p.45). Para além disso, deu-se ainda a explosão do FM e o aparecimento dos rádios piratas que também tiveram grande importância na alteração da maneira como se fazia humor na rádio.

Foi a partir dos anos 80 que começaram também a surgir os primeiros nomes de uma nova vaga de humoristas em Portugal, que em alguns casos, se mantêm até hoje no domínio desta profissão. São nomes como Herman José, Carlos Cruz, Ana Bola e Vítor de Sousa.



A Rádio Comercial foi a primeira impulsionadora do humor nacional nesta fase. “Flor do Éter” foi o primeiro programa de humor da estação e também o primeiro do humorista Herman José, pelo menos na rádio. Teve o seu início no ano de 1979, era transmitido todos os sábados e distinguido pelo seu tipo de humor *nonsense*<sup>92</sup>.

Ainda pelas mãos de Herman José, a Rádio Comercial exibiu os programas “Rebúbéu Pardais ao Ninho”, em 1986, que se destacou pela negativa por ser um programa violento aos olhos de muitos, acabando por chegar ao fim dois anos depois. Era transmitido aos sábados e contava com a presença de Lídia Franco, Margarida Carpinteiro, Ana Bola e Vítor de Sousa; “Água mole em pedra dura entra muda e sai calada”, começou em 1989 com a mesma equipa de “Rebúbéu Pardais ao Ninho”; a Rádio Comercial ainda desenvolveu o programa “Pão com Manteiga” que começou em 1981 e era transmitido aos fins de semana entre as 10h e as 13h. Este programa contava com a presença de Mário Zambujal, Bernardo Brito e Cunha, António Feio, Carlos Cruz, Bruno Nogueira, Eduarda Torres, Orlando Neves e José Duarte, que acabaram por revolucionar a forma de se fazer humor em Portugal, pois era um programa com um humor diferente porque não se baseava na crítica social e política como a maioria dos outros programas.

Tinha influência da Mad, dos Monthly Phyton<sup>93</sup> e foi um brilhante exercício de liberdade. Porque o humor antes do 25 de abril não era assim, e este era espantosamente afastado das tricas políticas típicas desses primeiros anos a seguir à ditadura (Fonseca, 2009).

Na década de 90, surge a primeira radionovela humorística da autoria de Nuno Markl, “A saga de Abílio Mortaça”. Esta radionovela foi iniciada no Correio da Manhã Rádio e só depois passou para a Rádio Comercial.

Mais recentemente a Rádio Comercial teve rubricas como “As Teorias de Nilton”, “Caderneta de Cromos”, “Grandiosa história universal das traquitanas”, “Dr. Paixão”, “Mixórdia de Temáticas”, “O homem que mordeu o cão” e “Rebenta a Bolha” sendo que “O homem que mordeu o cão” é a única rubrica que se mantém até aos dias de hoje.

A Antena 1, uma rádio muito marcada pelo seu caráter informativo também tem, a longo prazo, investido muito nas rubricas de humor na sua programação. Dentro das principais rubricas destacam-se: o teatro da “Palminha Dentada”<sup>94</sup>, que fez parte da grelha da estação entre 2003 e 2005 e sobressaiu pelo seu tipo de humor mais satírico; “Quem és tu Zé Tó”, uma radionovela humorística, transmitida entre 2005 e 2007, de Roberto Pereira e Rui Sinel de Cordes, em que “Zé Tó” era a caricatura satírica do povo português; “Portugalex”, que teve o seu início em 2006 e que tem o grande objetivo de dar voz à atualidade; “Tal País”, que marcou o regresso de Herman José à Antena 1, em

---

<sup>92</sup> Nonsense é uma expressão inglesa que define algo que não tem sentido algum, neste caso, atribuindo ao humor essa mesma característica.

<sup>93</sup> Monty Phyton é um grupo de comédia britânico que se caracteriza pelos seus programas de humor de estilo nonsense, ou seja, um tipo de comédia mais sem sentido, mais agressiva e irreverente que não se fazia no tipo de humor tradicional. Este grupo foi uma grande inspiração para a maioria dos humoristas portugueses.

<sup>94</sup> O teatro da Palmilha Dentada foi fundado na cidade do Porto em 2001. Este grupo de atores destacou-se pelos programas radiofónicos na Antena 1, “Palmilha News” e “Enigma”.

2008, em que era criticada a atualidade do país; “Táticas de Paulo Bento”, uma mini rubrica de 5 episódios, que em 2014, caricaturava e satirizava o treinador de futebol, tal como o nome indica; e “A copa é nossa”, que dava a conhecer a atualidade do campeonato do mundo de Futebol no Brasil, em 2014. A imitação, caricatura e sátira destas duas últimas ficou a cargo de Luís Franco Bastos e Maria Rueff.

Maria Rueff teve também destaque em muitas das rubricas produzidas na Antena 1, nos anos de 2008, 2009 e 2010. Em “Denise e Maria Delfina no Corner com...” a humorista e atriz, em conjunto com a colega de profissão, Ana Bola, interpretavam todas as semanas as manicuras Denise e Maria Delfina e entrevistavam um convidado, com perguntas inoportunas, em jeito de “fofoca”. Em “O Exame da Dona Rosete”, Maria Rueff comentava geralmente temas políticos ou da atualidade. Por fim, em “Maria Vuvu”, a atriz interpretava uma comentadora que exagerava nos seus comentários pouco profissionais para uma jornalista.

“27 Fora Nada”, de Bruno Nogueira, foi uma mini rubrica da Antena 1 que se dedicou a acompanhar as duas semanas antes das europeias de 2009.

Mais recentemente, em 2017, ainda surge a rubrica “Maria vai com as outras”, com Maria Rueff, onde mais uma vez se acompanha a atualidade e se faz uma sátira da mesma.

Quanto à Antena 3, para além de reproduzir conteúdos feitos na Antena 1, produziu rubricas como o “Bolas com creme”, programa que entre 2001 e 2007, tratava de uma forma absurda os conteúdos do dia-a-dia.

Em 2003, Nuno Markl surge nas “Manhãs da 3” com a rubrica “Há vida em Markl”, que se baseava nos *cartoons* do Inimigo Público<sup>95</sup>, que o jornal público exibia na altura. Nesta rubrica eram comentados e analisados temas da atualidade, expostos nesses mesmos *cartoons*. Em 2006, surgem duas rubricas pelo mesmo: “Laboratolarilolela”, e “Livro dos Porquês”. O primeiro muito dedicado à música portuguesa, exibindo uma música semanalmente e posteriormente abordada de forma humorística. Esta rubrica esteve no ar até 2009. Já o “Livro dos Porquês” era baseado num livro infantojuvenil já existente e onde Markl dava respostas humorísticas e muitas vezes irónicas. Ainda por Nuno Markl surgiram as rubricas “Coisas que acontecem”, “Perdidos no Éter”, “Talismã FM”. O programa “Coisas que acontecem” surgiu em 2008 nas “Manhãs da 3” e, pelas mãos do autor e criador Markl, eram contadas histórias verídicas do dia a dia com efeitos sonoros específicos para a tornar mais atrativa. “Perdidos no Éter” foi uma radionovela de 2005 e 2006 que contava a história de uma rádio em Portugal, onde Simão Palma era a personificação do trabalhador dessa mesma rádio. Por fim, “Talismã FM”, que surge em 2009 com o objetivo de representar aquilo que era a emissão de uma típica rádio local.

---

<sup>95</sup> O Inimigo Público é um suplemento satírico do Jornal Público, onde se faz uma crítica social e política da atualidade, através de *cartoons*.

Para além disso, ainda surgiu na Antena 3 a rubrica “Aleixo FM”, em 2009, que foi distinguida pelo caráter fora do normal das suas personagens Bruno Aleixo e o Busto; “Os Homens da Luta”, que em 2010 retratava os revolucionários e os valores do 25 de abril; e “Outra Coisa”, rubrica de 2013, onde eram imitadas várias figuras públicas pela voz de Luís Franco Bastos.

Mais recentemente surgiram rubricas como: “+/- dois minutos”, “#quemacreditavai”, “Aleixo Olímpico”, “O pior do mundo são as crianças”, “Cartazes de eleição”, “Mata-bicho”, “O Ronaldo roeu a rolha da garrafa de rum do rei da Rússia”, “Extremamente Desagradável”, “Charadas a esta hora?”, “Não me obriguem a vir para a rua gritar”, “Aquele mambo”, “Eu sou de letras”, “Crónica de Isolamento”, “Fazia”, “Antivírus”, “Por falar noutra coisa”, “Aleixo Amigo”, “Aleixopédia”, “Pão para malucos” e “Vamos todos morrer”.

Atualmente é possível ouvir ainda na Antena 3 as rubricas “Aleixo FM”, “Aleixopédia”, “Aleixo Amigo”, “Pão para malucos” e “Vamos todos morrer”.

Quanto à TSF, apesar de sempre se destacar como um canal muito marcado pelo seu caráter informativo, ainda podemos distinguir algumas rubricas humorísticas. “Cromos TSF” surgiu em 2003 com alguns dos humoristas mais conhecidos em Portugal: Maria Rueff, António Feio, José Pedro Gomes, Ana Bola e Joaquim Monchique. Esta rubrica retratava os diferentes grupos sociais, da sociedade portuguesa, de uma maneira cômica. “Tubo de Ensaio”, surge em 2007 por Bruno Nogueira e distingue-se pela maneira como é feita, pois era uma espécie de noticiário feito à moda do Stand-Up Comedy<sup>96</sup>. Em 2008 surge o “Governo Sombra”, um programa ligado à política que reunia Ricardo Araújo Pereira, Pedro Mexia e João Miguel Tavares como comentadores.

Ainda na TSF surgiram as rubricas “Informação (In)útil”, “Não há dinheiro, mas há palhaços”, “Os grandes mistérios da Desumanidade” e “TSF Open Mic”.

Atualmente “Tubo de Ensaio”, “Governo Sombra” são duas das rubricas que ainda se mantêm ativas no canal de radiodifusão.

A RFM destacou-se também desde sempre neste campo do humor. “O Verdadeiro FM” de Francisco Meneses tinha uma mistura dos programas “N-Cromos” e “Portugal FM”, já conhecidos na televisão, e tinha um grande objetivo de atribuir traços característicos a personagens-tipo e acentuá-los. Em 2012, Nilton, conhecido humorista português, aparece na estação com a rubrica “Há Pessoas que Dizem Supcelente”, que se centra em traços típicos da população portuguesa, entre eles expressões, vocábulos, conceitos, modos de dizer e comportamentos. Esta rubrica é um género de Stand-Up Comedy. Em 2013 surge “A Árvore que dá pães de forma”, onde se explicavam os hábitos e as manias mais comuns nos portugueses e o “Livro de Reclamações” onde o humorista assumia diversas personagens com o intuito de se queixarem de tudo e nada. Ainda Nilton cria os “Telefonemas do

---

<sup>96</sup> Um espetáculo de humor em que o humorista se apresenta geralmente de pé, sem recurso a acessórios, cenários, caracterização, personagem, ou qualquer outro tipo de recurso teatral.

Nilton”, onde são feitas partidas telefónicas; “O teu pai tem bigode”, onde são retratados momentos caricatos dos portugueses; e “Pastilhas para a tosse”, um magazine humorístico.

Em 2014 nasce a rubrica “Pensa Rápido”, em que, ao fim de semana, o humorista Salvador Martinha comentava a atualidade nacional e mundial; e ainda nesse ano nasce também “A Vida de Unas”, em que Rui Unas produz um programa versátil onde se pode falar dos temas de atualidade ou de algo que pode marcar o dia a dia.

Atualmente, no Café da Manhã da RFM podemos contar com a presença dos humoristas Salvador Martinha e Luís Franco Bastos, e com as rubricas “Só leio as gordas”, “Stand-Up na Hora” e “Informação Privilegiada”.

A próxima tabela (**tabela 1.1**) estabelece um resumo dos principais programas de humor existentes após o ano de 1974 e evidencia as estações que mais se destacaram no humor.

	<b>Rádio Comercial</b>	<b>Antena 1</b>	<b>Antena 3</b>	<b>TSF</b>	<b>RFM</b>
<b>1970 - 1980</b>	“Flor do Éter”	-	-	-	-
<b>1981 - 1990</b>	“Pão com Manteiga”; “Rebúbéu pardais ao ninho”; “Água mole em pedra dura entra mole e sai calada”	-	-	-	-
<b>1991 - 2000</b>	“A saga de Abílio Mortaça”; “O Homem que mordeu o cão”	-	-	-	-

<p><b>2001 - 2010</b></p>	<p>“Caderneta de Cromos”</p>	<p>“Palmilha Dentada”; “Quem és tu Zé Tó?”; “Portugalex”; “Tal País”; “Denise e Maria Delfina no Corner com...”; “O exame da dona Rosete”; “Maria Vuvu”; “27 Fora Nada”</p>	<p>“Bolas com creme”; “Há Vida em Markl”; “Laboratolarilolela”; “Livro dos porquês”; “Coisas que acontecem”; “Perdidos no Éter”; “Talismã FM”; “Aleixo FM”; “Homens da luta”</p>	<p>“Cromos TSF”; “Tubo de Ensaio”; “Governo Sombra”</p>	<p>“O Verdadeiro FM”</p>
<p><b>2011 - 2020</b></p>	<p>“Teorias de Nilton”; “Mixórdia de Temáticas”; “Rebenta a bolha”; “Grandiosa história universal das traquitanas”; “Dr. Paixão”</p>	<p>“Táticas de Paulo Bento”; “A copa é nossa”; “Maria vai com as outras”</p>	<p>“Outra coisa”; “+/- dois minutos”; “#quemacreditavai”; “Aleixo Olímpico”; “O pior do mundo são as crianças”; “Cartazes de eleição”; “Matabicho”; “O Ronaldo roeu a rolha da garrafa de rum do rei da Rússia”; “Extremamente Desagradável”; “Charadas a esta hora?”; “Não me obriguem a vir para a rua gritar”; “Aquele mambo”; “Eu sou de letras”; “Crónica de Isolamento”; “Fazia”; “Antivírus”; “Por falar noutra coisa”; “Aleixo Amigo”; “Aleixopédia”; “Pão para malucos”; “Vamos todos morrer”</p>	<p>“Informação (In)útil”; “Não há dinheiro, mas há palhaços”; “Os grandes mistérios da Desumanidade”; “TSF Open Mic”</p>	<p>“Há pessoas que dizem supecelente”; “A árvore que dá pães de forma”; “Livro de reclamações”; “Telefonemas do Nilton”; “O teu pai tem bigode”; “Pastilhas para a tosse”; “Pensa rápido”; “A vida de Unas”; “Só leio as gordas”; “Stand-Up na Hora”; “Informação Privilegiada”</p>

### 3.3. Audiências

Neste subcapítulo irão ser comparados alguns números que dizem respeito ao share de audiência de cada estação. A tabela anterior, que resume os programas humorísticos por emissoras, ajuda a extrair conclusões em relação às audiências e onde podemos estabelecer uma relação direta com os programas de humor, pois as emissoras líderes de audiências foram também emissoras que desde os seus primórdios, apostaram na programação humorística.

Segundo Cordeiro (2004) as rádios dividiam-se entre dois grupos consoante as idades e os seus gostos: as rádios temáticas e as rádios generalistas. As rádios temáticas têm um público definido e as rádios generalistas tornam-se segmentadas em função da idade e especializadas num género musical. Algumas das razões para algumas se destacarem mais que outras e muito ao nível das audiências pode estar diretamente relacionada com a ligação que estabelecem ou não com o ouvinte.

Com a tabela anterior que resume os programas humorísticos por emissoras, também ajuda a extrair conclusões em relação às audiências

“A emotividade e em parte, o sucesso da comunicação radiofónica deriva da capacidade para estabelecer uma relação afetiva com ouvinte, ao contrário da distância que se tem demonstrado ao longo dos últimos anos” (Cordeiro, 2004, p.8).

A **tabela 2.1.** mostra dados de 2002 relativamente à audiência das principais rádios portuguesas.<sup>97</sup>

Posição	Emissoras de Rádio	Shares de Audiência
1	RFM	21,1%
2	Renascença	19,1%
3	Rádio Comercial	9,9%
4	Rádio Cidade	6,0%
5	TSF/Press	5,1%
6	Antena 1	4,8%

<sup>97</sup> Dados retirados do grupo Marktest: <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~1de8.aspx>

<b>7</b>	Antena 3	3,5%
<b>8</b>	Rádio Nostalgia	2,5%
<b>9</b>	Rádio Nacional	2,1%
<b>10</b>	Mega FM	1,9%

A **tabela 2.2.** revela dados de 2014 relativamente à audiência das principais rádios portuguesas.<sup>98</sup>

<b>Posição</b>	<b>Emissoras de Rádio</b>	<b>Shares de Audiência</b>
<b>1</b>	Rádio Comercial	24,1%
<b>2</b>	RFM	21,6%
<b>3</b>	Renascença	7,7%
<b>4</b>	Antena 1	6,4%
<b>5</b>	M8o	5,5%
<b>6</b>	Cidade FM	4,6%
<b>7</b>	TSF	3,5%
<b>8</b>	Mega Hits	2,9%
<b>9</b>	Antena 3	2,8%
<b>10</b>	Rádio SIM	2,7%

<sup>98</sup> Dados retirados do grupo Marktest: <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~1de8.aspx>

A **tabela 2.3.** revela dados de 2020 do share de audiência das principais rádios portuguesas.<sup>99</sup>

<b>Posição</b>	<b>Emissoras de Rádio</b>	<b>Shares de Audiência</b>
<b>1</b>	Rádio Comercial	25%
<b>2</b>	RFM	23.2%
<b>3</b>	M8o	9,9%
<b>4</b>	Renascença	6,3%
<b>5</b>	Antena 1	5,4%
<b>6</b>	TSF	3,1%
<b>7</b>	Cidade FM	2,7%
<b>8</b>	Mega Hits	2,2%
<b>9</b>	Antena 3	1,7%
<b>10</b>	Smooth FM	1,6%

As conclusões que conseguimos extrair da análise das tabelas 2.1., 2.2. e 2.3 é que sempre existiu uma grande conquista do público por parte das “três grandes emissoras”, a RFM, a Comercial e a Renascença. Dentro das principais alterações destaca-se o facto de a Rádio Comercial ter conseguido subir o nível da sua audiência desde 2002 até aos dias de hoje, conquistando a maior percentagem de share. Outras das mudanças significativas foi o facto de desaparecerem algumas rádios do top 10, como a Rádio Nostalgia, a Rádio Nacional e a Rádio SIM, e o facto de aparecerem outras, como a Smooth FM.

<sup>99</sup> Dados retirados do grupo Marktest: <https://www.marktest.com/wap/a/n/id~2640.aspx>



## Capítulo 4 – Metodologia

Como se conseguiu comprovar com a revisão teórica dos capítulos anteriores, o humor começou a ser falado desde a Antiguidade Clássica, por diversos filósofos. Mais tarde, é classificado em três teorias modernas: da Superioridade, da Incongruência e da Libertação/Alívio; e assume-se com a ajuda de diversos mecanismos. O humor continua a ser alvo de estudos e está sempre em constante mudança.

A Rádio, em Portugal, começou a dar os primeiros passos em 1925 com o surgimento da primeira emissora, a CT1AA<sup>100</sup>. Já o registo de atividade humorística na rádio diz respeito aos “anos de ouro da rádio”, os anos 30 do século XX. No entanto nem sempre o humor se manifestou da mesma maneira nos programas de rádio, pois antes do 25 de abril, existia uma ditadura em Portugal que não permitia a liberdade que existe nos dias de hoje, sobretudo na maneira como se faz humor. É mesmo este o ponto que iremos analisar neste capítulo: as diferenças que existiram desde o início da atividade humorística nas grelhas de programação radiofónica com a influência da censura e posteriormente com a influência que o 25 de abril teve ao colocar fim à ditadura.

### 4.1. Métodos e técnicas de análise

A metodologia usada na presente dissertação é algo muito direcionado para a recolha de dados e análise desses mesmos dados, pois trata-se de um trabalho que requer um nível muito grande de pesquisa daquilo que foi o humor na época da censura e como ele é desde esse período até agora.

Posto isto, foram utilizadas as seguintes técnicas:

- A primeira técnica que utilizada no decorrer deste trabalho é a técnica quantitativa de análise de conteúdo. Como já foi referido anteriormente, é um tema que envolve algum trabalho de pesquisa, para se conseguirem perceber questões como por exemplo, as diferenças significativas no humor em tempos salazaristas e no humor em tempos de liberdade. Como já referido em cima, o universo escolhido para ser estudado nesta fase foram os Parodiantes de Lisboa e a Voz dos Ridículos, no que diz respeito ao período do pré-25 de abril, e os programas Bolas com Creme, Caderneta de Cromos, Outra Coisa e Rebenta a Bolha, quanto ao período do pós-25 de abril.

- A segunda técnica a ser utilizada é qualitativa na recolha de dados, a Entrevista. Esta técnica surge aqui como um complemento à primeira porque torna-se interessante que exista um testemunho de pessoas que fazem realmente humor nas rádios, quem está no “terreno” digamos assim. Com isto, poderei ter uma visão mais aprofundada dos contrastes do próprio discurso humorístico. Como já referido em cima, para este método em específico as entrevistas utilizadas neste estudo foram a do professor Rogério Santos, relativamente ao período do pré-25 de abril, e os humoristas António Machado, Bruno Aleixo, Guilherme Duarte, Joana Marques e Bruno Nogueira, que desenvolveram os seus programas no período que se seguiu ao 25 de abril.

---

<sup>100</sup> A CT1AA – Estação Rádio de Lisboa foi a primeira estação emissora de radiodifusão sonora portuguesa. Esta emissora foi criada por Abílio Nunes dos Santos Júnior.

## 4.2. O que se estuda?

O Universo estudado para responder às perguntas de investigação divide-se em duas partes. Como o estudo em questão diz respeito a dois períodos de tempo distintos, dividiu-se a investigação para aquilo que se passou de relevante no período que antecedeu o 25 de abril e para aquilo que se seguiu até à atualidade.

No período do pré-25 de abril, a análise foi um pouco mais dificultada por não existir tanta informação, no entanto, conseguimos ainda o acesso a alguns programas tanto em formato áudio, como em formato escrito, de um dos grupos e de um dos programas mais relevantes da época: os Parodiantes de Lisboa e a Voz dos Ridículos. Os Parodiantes por terem sido um grupo que se destacou muito pela criação de personagens e a Voz dos Ridículos por terem sido o programa humorístico com mais duração da história da Rádio.

Na totalidade deste período, foram analisados 12 programas, 9 respetivos aos Parodiantes de Lisboa e 3 relativos à Voz dos Ridículos. O método de recolha destes programas, neste caso a Internet, não permitiu que fosse identificado o ano dos programas em questão. Ainda para ajudar nesta parte em específico da investigação conto com a ajuda de uma entrevista feita a Rogério Santos, um dos investigadores que estudaram a história da Rádio portuguesa e que têm mais informação em relação a este tema.

No período do pós-25 de abril optou-se por analisar 2 estações diferentes: a Antena 3 e a Rádio Comercial. A primeira estação foi escolhida com base no forte investimento que tem feito em relação aos programas humorísticos, sendo que é das emissoras que tem um maior número de programas de humor. A segunda estação foi escolhida porque desde sempre, mesmo ainda como Rádio Clube Português, se destacou em relação ao humor e ao entretenimento.

Na totalidade, foram analisados 100 episódios: 25 episódios de 4 programas das duas emissoras. Para se tornar mais preciso, dividiu-se em duas décadas: a década de 2000 até 2010 e a década de 2010 a 2020. Em cada década escolheu-se um programa de cada emissora com o intuito de tornar a investigação mais ampla no tempo, porque se trata de períodos de tempo com grande duração. Posto isto, para a década de 2000 foi escolhido o programa de 2001 "Bolas com Creme", da Antena 3, e o programa de 2009 "Caderneta de Cromos", da Rádio Comercial. Para a década de 2010 analisou-se o programa de 2012 "Outra Coisa", da Antena 3, e o programa de 2016 "Rebenta a Bolha" da Rádio Comercial.

Para além disto, ainda contamos com entrevistas de 5 humoristas que se encontram ou se encontraram nas últimas duas décadas ativos: António Machado, Bruno Aleixo, Guilherme Duarte, Joana Marques e Bruno Nogueira.

Definido o *corpus*, o objetivo foi analisar quais os mecanismos e teorias do humor mais presentes em cada período de tempo e conseguir selecionar quais os maiores contrastes existentes entre eles.

Assim, foi definida uma grelha de análise para os programas. Como os programas do pré-25 de abril têm diferenças em relação aos do pós-25 de abril, foram elaboradas duas tabelas.

### **Tabela de análise dos programas do pré-25 de abril:**

As variáveis definidas para a análise destes programas foram:

- 1) Tipo de ficheiro. Por existir uma variedade de ficheiros, tanto em formato áudio como escrito;
- 2) Duração do programa;
- 3) Tema. Esta variável é importante para analisar os assuntos abordados em cada programa e a quem se dirigiam. Dentro desta variável foram posteriormente definidas categorias para que os temas fossem mais bem categorizados. As categorias não são universais para não forçar a aplicação das mesmas para períodos e programas com uma grande variabilidade.
- 4) Alvos. Esta categoria é importante para poder comparar o tipo de pessoas que eram motivo da abordagem humorística;
- 5) Uso de personagens. Esta categoria clarifica se existe ou não um uso de personagens durante os episódios para se perceber se é um assunto real ou ficcionado;
- 6) Teorias. Esta categoria tem como objetivo perceber quais são as teorias, anteriormente referidas nos capítulos de enquadramento teórico (Incongruência, Superioridade, Libertação), mais usadas nos programas.
- 7) Mecanismos. Os mecanismos escolhidos para analisar foram os definidos anteriormente por Rod A. Martin (2007) no enquadramento teórico: Ironia, Sátira, Sarcasmo, Exagero e Eufemismo, Auto depreciação, Provocações, Resposta a perguntas retóricas, Respostas inteligentes a declarações sérias, Duplicatas, Transformações de expressões congeladas e Trocadilhos.

### **Tabela de análise dos programas do pós-25 de abril:**

As variáveis definidas para a análise destes programas foram:

- 1) Duração do programa;
- 2) Tema. Esta variável é importante para analisar os assuntos abordados em cada programa e a quem se dirigiam. Dentro desta variável foram posteriormente definidas categorias para que os temas fossem mais bem categorizados. As categorias não são universais para não forçar a aplicação das mesmas para períodos e programas com uma grande variabilidade.

3) Interação com ouvintes. Esta categoria permite perceber de que modo a tecnologia começou a ter impacto ou não na emissão dos programas. Consideramos que existe interação quando, durante o programa se recorre a feedback dos ouvintes através do telefone ou das redes sociais.

4) Adequação dos temas à atualidade. Importante para perceber se a atualidade fazia ou não parte da maioria dos temas dos programas.

5) Uso de personagens. Esta categoria clarifica se existe ou não um uso de personagens durante os episódios para se perceber se é um assunto real ou ficcionado;

6) Teorias. Esta categoria, à semelhança da análise dos programas do pré-25 de abril, tem como objetivo perceber quais são as teorias, anteriormente referidas nos capítulos de enquadramento teórico (Incongruência, Superioridade, Libertação), mais usadas nos programas.

7) Mecanismos. À semelhança da análise dos programas do pré-25 de abril, os mecanismos escolhidos para analisar foram os definidos anteriormente por Rod A. Martin (2007) no enquadramento teórico: Ironia, Sátira, Sarcasmo, Exagero e Eufemismo, Auto depreciação, Provocações, Resposta a perguntas retóricas, Respostas inteligentes a declarações sérias, Duplicatas, Transformações de expressões congeladas e Trocadilhos.

### **4.3. Problema e perguntas de investigação**

O tema da presente dissertação é, tal como o título indica, os contrastes do humor na Rádio Portuguesa: o pré e pós 25 de abril. Quanto ao problema, este pode ser resumido da seguinte forma: Quais as principais diferenças na construção do discurso humorístico no pré e pós 25 de abril? Este problema leva-nos a uma série de questões que têm o objetivo de explicitar melhor aquilo que se está a propor investigar:

1) Como se define o humor radiofónico?

2) Quais são os principais mecanismos do humor nas rádios portuguesas?

3) Quais são as principais diferenças no discurso humorístico radiofónico antes e depois do 25 de abril?

4) Quais as diferenças significativas entre quem fazia humor nas rádios em tempos de censura e quem o faz agora?

5) Existiu alguma alteração nos alvos dos programas de humor radiofónico?

6) Quais as teorias do humor mais presentes tanto no pré-25 de abril como no pós?

7) Existe alguma relação entre a atualidade noticiosa e os temas dos programas?

8) Existe um humor tipicamente português?

#### **4.4. Hipóteses**

Quanto às hipóteses, e tendo por base a revisão teórica explicitada anteriormente, ficam aqui descritas as seguintes:

1) O discurso humorístico não tem um padrão único, sendo que as suas características variam de rádio para rádio;

2) O discurso humorístico antes do 25 de abril era muito comparado aos teatros de revista, devido ao seu discurso caracterizado pela sátira e pela ironia;

3) O discurso humorístico depois do 25 de abril ficou marcado pelas rádios pirata e pela liberdade de expressão;

4) A seleção de temas, principalmente no pós-25 de abril, normalmente tinha uma ligação direta com os temas da atualidade;

5) Principalmente por causa da chegada da Internet, os programas humorísticos aumentaram a sua interação com os ouvintes durante as emissões.

## Capítulo 5 – Análise dos Resultados

No presente capítulo, tal como o nome indica, são analisados os resultados obtidos tanto na análise dos programas escolhidos, assim como nas entrevistas recolhidas.

Assim sendo, este capítulo dividir-se-á em duas partes: a primeira em relação à análise dos programas do período que antecede o 25 de abril e a entrevista com o investigador Rogério Santos, que como foi já referido anteriormente, é uma pessoa experiente no tema, inclusive estudou o tema em questão e que é a pessoa certa para esclarecer algumas questões da época; a segunda parte diz respeito à análise dos programas do pós-25 de abril e as entrevistas aos cinco humoristas que produzem ou produziram programas humorísticos nesse período.

### 5.1. Análise dos conteúdos dos programas de humor no pré-25 de abril

A análise desta parte do trabalho foi realmente dificultada pela falta de arquivos dos diferentes programas que eram produzidos. Com a Internet, hoje em dia, torna-se fácil ter uma grande diversidade de arquivos, *podcasts* e programas, com uma periodicidade ilimitada e que se tornam acessíveis a toda a gente. Coisa que ainda não acontecia neste período em específico que se estuda. Ainda assim, foi possível recolher um total de 12 programas, nove dos Parodiantes de Lisboa e três da Voz dos Ridículos. Estes programas foram retirados tanto da Internet, como fornecidos por Rogério Santos, aquando da entrevista.

Os presentes programas foram escolhidos pelo impacto que tiveram na época que se estuda, ou seja, desde os anos de ouro da rádio (anos 30) até 1974. Os Parodiantes de Lisboa foram um dos primeiros grupos a aparecer na história da Rádio e dos programas humorísticos e destacaram-se pela criação de diversas personagens, como os famosos “Patilhas e Ventoinha”, uma dupla de detetives que tinham algumas peripécias durante as suas investigações.

Já a Voz dos Ridículos foi um dos programas com mais duração na história da Rádio em Portugal, tendo existido durante 68 anos.

São agora apresentados os resultados obtidos da análise feita aos programas em questão, provenientes desta análise quantitativa e qualitativa. Para isso, recorreremos aos seguintes parâmetros: O tipo de ficheiro analisado, ou seja, se era um áudio ou um texto escrito; a duração dos programas; os alvos do programa, ou seja, o objeto de humor; o uso ou não de personagens para perceber se é algo ficcionado; as teorias mais usadas; e os mecanismos do humor presentes.

#### 5.1.1. Parodiantes de Lisboa

Os Parodiantes de Lisboa nasceram em 1947 na cidade de Lisboa. Dentro dos inúmeros programas humorísticos que produziram para a rádio portuguesa, para a presente dissertação foram analisados

nove programas, entres os quais, três emissões para África; cinco episódios da rubrica Rádio Crime, com Patilhas e Ventoinha; e um episódio escrito do programa Parada na Paródia.

### **Tipo de ficheiro**

No caso dos Parodiantes de Lisboa conseguimos ter acesso a uma totalidade de nove programas de humor. O acesso a estes mesmos ficheiros foi feito através da Internet e também facultados pelo investigador Rogério Santos, quando realizámos a entrevista. Na totalidade de programas analisados, cinco foram ficheiros em formato áudio e quatro foram textos escritos. Estes textos escritos existem, pois, era assim que eram entregas ao regime de censura, para avaliação. Dependendo da decisão, esses programas eram produzidos na rádio ou não.

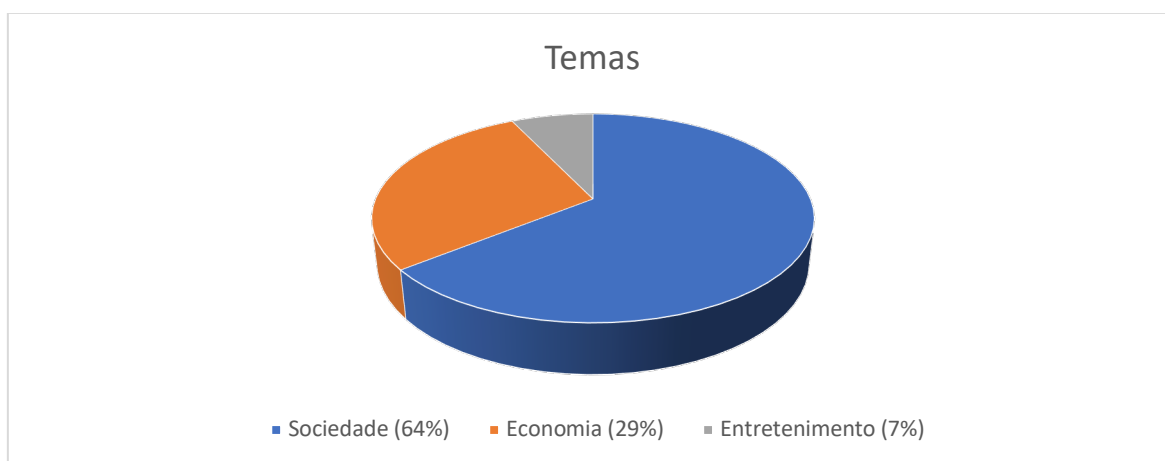
### **Duração**

Nas histórias escritas não era possível prever a duração do programa. No entanto, através dos ficheiros áudio analisados foi possível perceber que a duração dos programas dependia um pouco da sua tipologia. O que queremos dizer com isto é que, por exemplo, as Emissões para África, duravam entre cerca de 10 a 20 minutos, enquanto que, nos episódios do Rádio Crime, duravam entre 4 a 5 minutos.

### **Temas**

Nos programas analisados os temas eram sempre vários, à exceção das aventuras de Patilhas e Ventoinha, que tinham sempre um mistério para resolver e esse caso é que dava o tema aquele episódio em específico. Ainda assim, tentámos definir categorias para os diversos temas que compunham os diferentes episódios e que se traduzem no seguinte gráfico.

**Gráfico 1.1.** Temas presentes nos Parodiantes de Lisboa

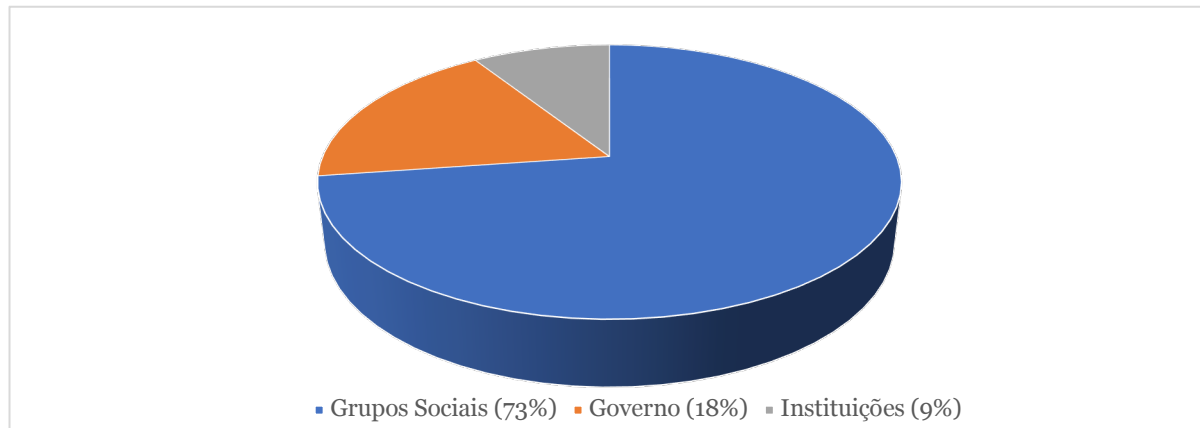


Através dos episódios analisados dos Parodiantes de Lisboa foi possível concluir que o tema mais presente é a Sociedade (64%). O que entendemos por Sociedade é tudo aquilo que envolva os grupos sociais, sejam características ou sejam eles mesmos, os alvos do humor. O segundo tema é a

Economia (7%), ainda que não tanto presente, até porque na altura a Economia (29%), ainda que não tanto presente, até porque na altura a política e as medidas governamentais não eram alvos de muitas piadas. Ainda assim não deixam de estar presentes. O último tema ainda definido é o Entretenimento (7%).

### Alvos

**Gráfico 1.2.** Alvos dos programas dos Parodiantes de Lisboa



Quanto aos alvos e à semelhança do que acontece em relação aos temas, iam variando muito e repetindo-se ao longo de cada episódio, pois se os temas variam, é natural que os alvos também.

Os Parodiantes de Lisboa, num total de nove programas que foram analisados, dirigiram-se na sua maioria, aos Grupos Sociais (73%).

### **Exemplo 1:**

- Oh não está certo, amigo Gilberto, não está certo.
- Mas não está certo o quê? Ó Almeida...
- Não está certo que haja por aí muita gente a acumular, a acumular, a acumular...
- Mas a acumular o quê? Ó Almeida, explica-te lá bem que eu não estou a entender.
- O que havia de ser homem? A acumular empregos, empregos.
- Ah... referes-te aos chamados “tubarões” que têm mais lugares que a cidadela do Futebol Clube de Luanda
- Nem mais, nem mais, é isso mesmo. Ora não está certo que certos senhores ganhem um dinheirão a acumular meia dúzia ou uma dúzia de empregos enquanto que eu me vejo e desejo para ganhar umas coroas a vender cautelas.

Com a censura, as piadas eram subtis pelo medo à censura e por vezes torna-se difícil avaliar a quem se dirigiam na maioria dos seus sketches. Ainda assim, o Governo e as Instituições Governamentais e Sociais, com 18% e 9%, respetivamente, foram, ainda que menos, mencionados nas piadas.

### **Exemplo 2:**

- Hug! Grande chefe, chuva na cara, estar com mau aspeto, hug!
- Ter passado mal a noite! Hug!



- Eu ter passado noite bestial! Hug! Ter posto antena de televisão nos chifres de búfalo, ter visto programa de televisão, hug, ter visto folclore dos sioux, hug, com grande chefe Pedra Índio de Mel, hug, ter adormecido imediatamente, hug!
- Eu só agora ter recebido aviso do imposto complementar! Hug! Imposto sobre nosso gado, Hug! Ter-me tirado o sono, hug!

### **Uso de personagens**

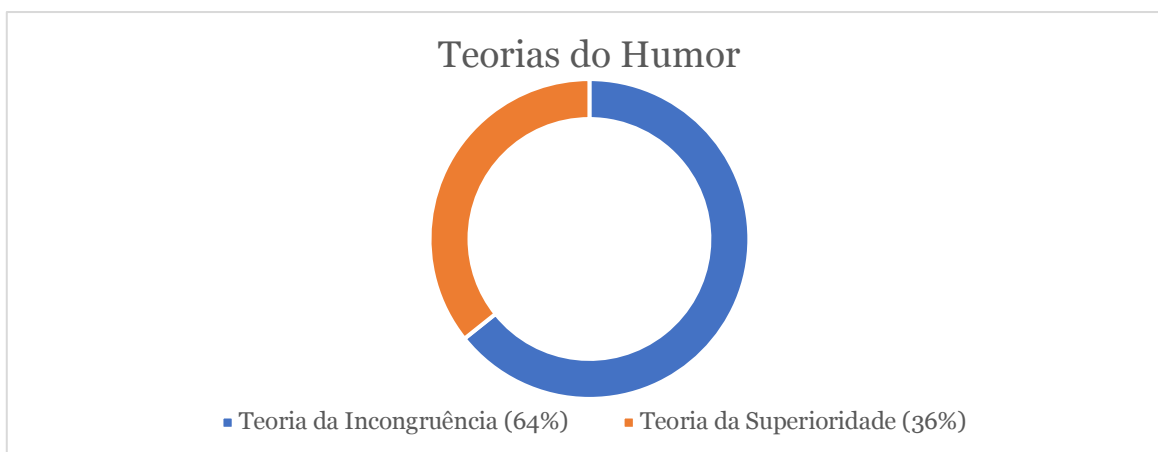
Esta variável de análise permite perceber se é um assunto ficcionado ou real, dependendo do uso ou não de personagens nos episódios dos programas humorísticos.

No caso específico dos Parodiantes de Lisboa, em todos os programas analisados, foram usados personagens, tudo muito porque este grupo em específico contava histórias em forma de *sketches*. As personagens criadas pelos Parodiantes de Lisboa acabaram por ficar na história do humor radiofónico. Assim como Rogério Santos fez questão de referir na entrevista:

“Os Parodiantes de Lisboa conseguiram criar personagens bem vincadas, estou-me a lembrar do Patilhas e Ventoinha que eram dois detetives, mas que eram muito desastrados, principalmente o ajudante. O Patilhas mandava-o investigar um crime e ele só fazia asneiras. Aí nesse aspeto os Parodiantes foram mais criativos porque propuseram aos ouvintes um conjunto de personagens muito curiosos. Havia personagens muito ricas que não se esgotavam num programa, mas que continuavam como se fossem episódios, quase como numa novela, neste caso como uma radionovela dentro da história”<sup>101</sup>.

### **Teorias**

**Gráfico 1.3.** Teorias do humor mais usadas nos Parodiantes de Lisboa



Segundo a análise que foi feita aos nove programas dos Parodiantes de Lisboa, as Teorias mais presentes foram a da Incongruência, com 64% e a da Superioridade, com 36%. A Teoria da Libertação não teve lugar em nenhum dos programas.

A Teoria da Incongruência que neste caso é a mais presente, pode ter uma justificação muito clara: como o estilo dos Parodiantes de Lisboa, era um estilo *nonsense*, faz sentido que seja a teoria mais

<sup>101</sup> Entrevista pessoal concedida por Rogério Santos no âmbito desta pesquisa, no dia 11 de novembro de 2020.

presente, pois rimo-nos daquilo que é inesperado, daquilo que às vezes nem tem muita lógica, mas teve sentido naquele momento em que foi dito.

**Exemplo 3:**

- Ó Lopes.... Anda daí connosco, pá! Um dia não são dias!!
- Pois claro, homem! Parece que andas a juntar dinheiro para comprar um prédio!
- Ninguém te “vê a cor”, pá! Tens feitiço de judeu!
- Ó rapazes, não insistam... Eu gosto muita da vossa companhia.... Gosto muito de uma cabeça de pescada com todos, mas quando a como lá em casa sozinho, e é mais cabeça de pescadinha que propriamente pescada.... É que nem chega a ser marmota!

A Teoria da Superioridade, está presente em alguns trechos mais irónicos e sarcásticos ainda que muito subtilmente, pois não existia um humor tão carregado e, se assim o podemos chamar, tão “agressivo” como hoje se vê. Aliás, isso era praticamente impossível devido à censura.

**Exemplo 4:**

- Meu filho, essa pequena tem aspeto de quem não é muito saudável, a tua mãe até tem razão. Compreende, eu estou a pensar é nos meus netos.
- Ó mano, a Milocas não é aquela que andou comigo na escola?
- É sim senhora.
- Ai Jesus, era tão namoradeira, até lhes perdeu a conta, mano.

O facto de a Teoria da Libertação não estar presente tem a ver com o facto de não ser muito comum, pelo menos no tipo de humor a que estamos habituados, a rirmo-nos porque libertamos algum tipo de tensão. Coisa que mais naturalmente acontece no dia a dia do que num programa de humor.

**Mecanismos**

**Tabela 3.1.** Mecanismos do Humor mais usados nos Parodiantes de Lisboa

Mecanismos	Total
Ironia	9
Sátira	4
Sarcasmo	4
Exagero/Eufemismo	4
Auto depreciação	2
Provocações	8
Respostas a perguntas retóricas	6
Respostas inteligentes a declarações sérias	6
Duplicatas	0
Transformações de expressões congeladas	4
Trocadilhos	9

A **tabela 3.1.** mostra a totalidade dos mecanismos do humor que foram utilizados nos episódios analisados. O que se extraiu daqui foi que os mecanismos mais usados nos Parodiantes de Lisboa foram a Ironia e os Trocadilhos, utilizados em todos episódios analisados, seguindo-se as Provoações, as Respostas a perguntas retóricas e as Respostas inteligentes a declarações sérias. Os mecanismos menos usados foram a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/Eufemismo, a Auto depreciação, as Duplicatas e as Transformações de expressões congeladas. O tipo de mecanismos, segundo Rogério Santos, pode também ser justificado pela censura existente, pois tinha de ser um humor mais subtil e agressivo para resistir aos cortes do lápis azul: “A censura inibia não só que se falasse de política, mas inibia que se dissesse mal ou que se perdessem digamos valores”.<sup>102</sup>

### **5.1.2. A Voz dos Ridículos**

A Voz dos Ridículos nasceu na cidade do Porto em 1945 e como já foi dito teve uma grande importância na história por terem sido o programa de humor radiofónico com mais durabilidade. Para a presente dissertação foram analisados três programas: duas edições comemorativas, dos 58 e 62 anos, e uma edição carnavalesca. Segundo Rogério Santos, o facto de comemorarem diversas datas, era uma das características mais típicas da Voz dos Ridículos: “A Voz dos Ridículos costumava comemorar datas como por exemplo o São João, muito famoso no Porto, o Carnaval, o Natal... Os Parodiantes também, mas não com essa ênfase”.<sup>103</sup>

#### **Tipo de ficheiro**

Os três episódios analisados da Voz dos Ridículos foram todos via áudio. Foram tanto acedidos através da Internet, assim como fornecidos pelo investigador Rogério Santos, à semelhança do que aconteceu com os Parodiantes de Lisboa.

#### **Duração**

A duração dos programas analisados também variou consoante o tipo de programa feito. As duas emissões comemorativas (tanto dos 58 como dos 62 anos) têm uma duração maior, com aproximadamente uma hora cada uma. Enquanto que a edição carnavalesca tem uma duração de apenas cinco minutos.

#### **Temas**

Nos três programas analisados, os temas foram sempre diversificados. As edições comemorativas eram compostas por diversos trechos de piadas, quase como se fossem quadros de um teatro, tal e qual como se faz ao vivo. Na edição carnavalesca também podemos assistir a uma típica revista à portuguesa, onde os temas também são sempre diversificados, e normalmente feitos em forma de

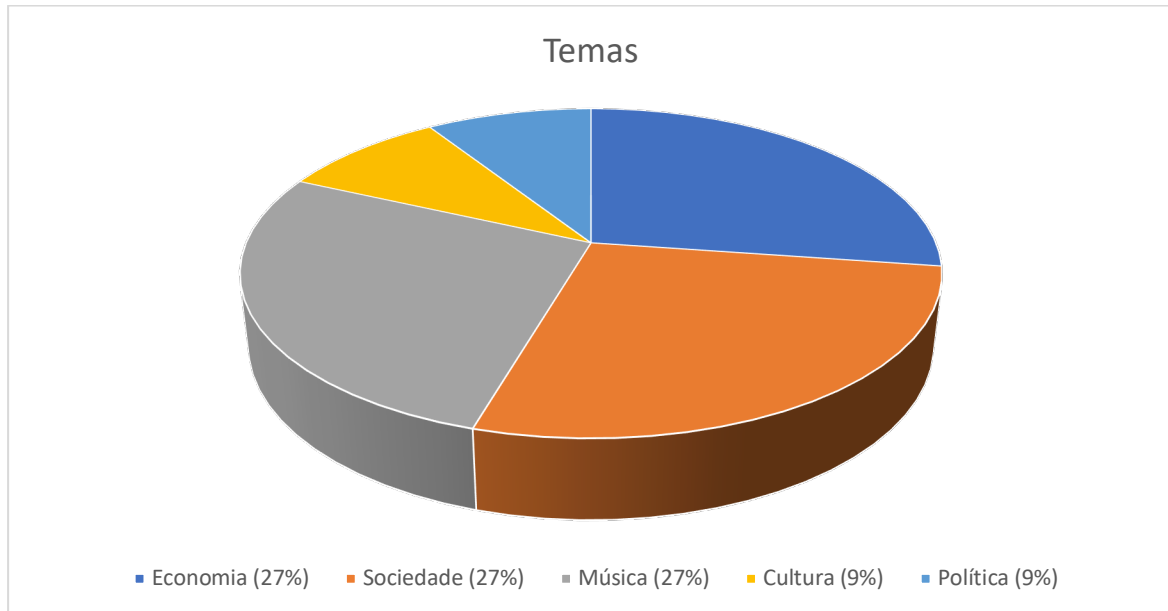
---

<sup>102</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>103</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

caricatura disfarçada ao governo, característica muito presente neste grupo de comediantes, e muito comum nos teatros de revista que vemos ao vivo.

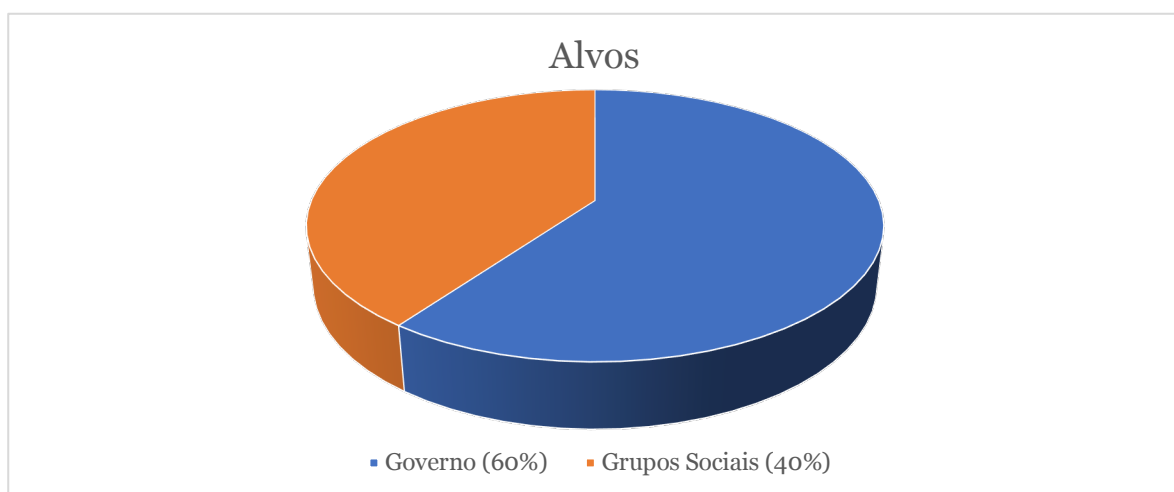
**Gráfico 2.1.** Temas presentes na Voz dos Ridículos



Os temas que tiveram exatamente o mesmo destaque nos programas analisados foram a Economia (27%), a Sociedade (27%) e a Música (27%). Como já foi referido era um programa feito em forma de revista, sendo que vivia muito da música e da caricatura das figuras sociais e do governo, ainda que deste último, de forma muito subtil. Os outros temas que também tiveram presentes nos episódios são a Política (9%) e a Cultura (9%).

### Alvos

**Gráfico 2.2.** Alvos da Voz dos Ridículos



À semelhança do que acontecia nos Parodiantes de Lisboa, mesmo que falando de política, coisa não permitida e aceiteada muito bem na altura, a Voz dos Ridículos, através do seu teatro de revista radiofónico tentavam passar algumas mensagens críticas aos Grupos Sociais da altura (40%) e ao Governo (60%), ainda que de forma muito subtil.

**Exemplo 5:**

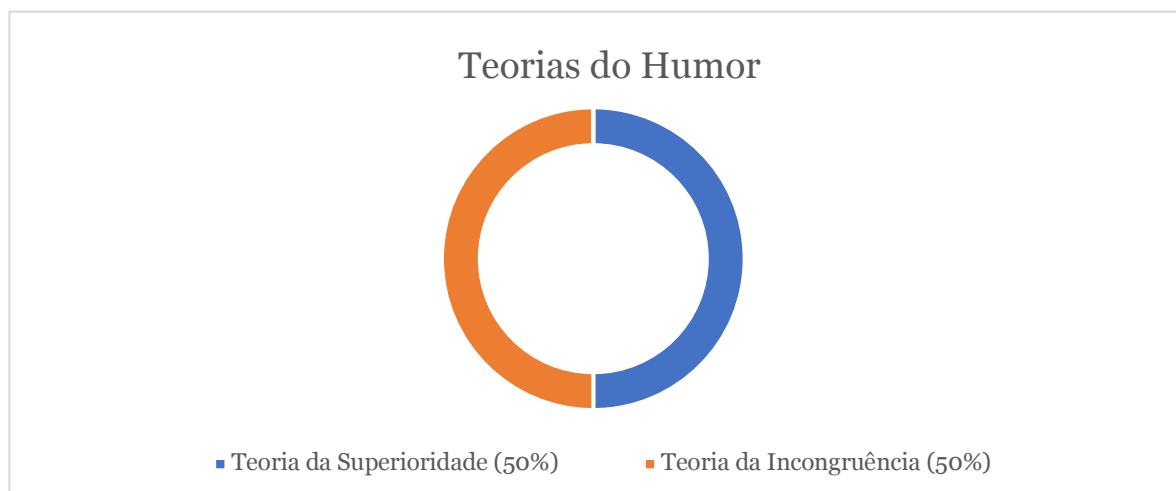
- Fica sabendo que para combater a crise o que é preciso é mãos à obra.
- Ah eu digo de outra maneira. O que é preciso é mãos à Obama.

**Exemplo 6:**

- Quando chegava o salário sem abonos nem aumentos, mesmo assim nunca chegava para fazer os pagamentos. Mas se o salário for um dia bastante mais aumentado, viverei em alegria e acabará o fiado.

**Teorias**

**Gráfico 2.3.** Teorias do humor mais usadas na Voz dos Ridículos



Na Voz dos Ridículos as teorias mais usadas são, igualmente, a da Superioridade e da Incongruência.

**Exemplo do uso da Teoria da Superioridade (Exemplo 7):**

- Amanhã por exemplo teremos o TV Rural, programa em que o engenheiro Sousa Pedroso falará desassombradamente em parcelamento das terras.

**Exemplo do uso da Teoria da Incongruência (Exemplo 8):**

- Diz alguém que é preciso pensar antes de casar.
- Pois é. Quem pensa não casa e quem casa não pensa. Toda a gente anda em brasa para cumprir a tal sentença. Elas com eles. Elas com elas. Eles com eles. Enfim há que pôr cobro infelizmente ou por fatalidade. Gasta-se o dobro e goza-se metade.

Mais uma vez aqui se verifica que a Teoria da Libertação não está presente em nenhum dos programas analisados.

## **Mecanismos**

**Tabela 4.1.** Mecanismos do humor presentes na Voz dos Ridículos

<b>Mecanismos</b>	<b>Total</b>
Ironia	3
Sátira	3
Sarcasmo	3
Exagero/Eufemismo	3
Auto depreciação	0
Provocações	3
Respostas a perguntas retóricas	2
Respostas inteligentes a declarações sérias	2
Duplicatas	0
Transformações de expressões congeladas	1
Trocadilhos	3

Na Voz dos Ridículos temos presente uma variedade maior de mecanismos nos programas analisados. Os que se destacam são a Ironia, a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/Eufemismo, as Provocações, as Respostas a perguntas retóricas, as Respostas inteligentes a declarações sérias e os Trocadilhos. O mecanismo menos utilizado foi as Transformações de expressões congeladas e os que não foram usados de todo, foi a Auto depreciação e as Duplicatas.

### **5.1.3. Entrevista a Rogério Santos**

Rogério Santos, professor e investigador, é Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa. Com diversos livros da sua autoria na área da Comunicação e com a consequente investigação no ramo, revela-se aqui uma forte fonte de informação para esta dissertação. É então neste seguimento que nos deu resposta a diversas questões sobre a rádio e o humor, sobretudo no período pré-25 de abril.

#### **O humor no pré-25 de abril**

Para Rogério Santos, a resposta a esta pergunta é óbvia. O que realmente marcou o humor, a rádio e um pouco de tudo o que se fez no período que antecedeu a revolução dos cravos, foi nada mais nada menos que a censura.

O humor tinha uma condicionante que hoje não tem que era a censura. Por isso é que eu tive acesso a muita informação escrita dos Parodiantes de Lisboa, pois qualquer programa antes de ser emitido era enviado à censura. A censura foi um mal

terrível, mas o único benefício que eu encontro é que deixou rasto, ficou registado. Portanto, a dificuldade maior era a censura, o que significa que havia temas, por exemplo, não se podia discutir política, não se colocava em causa a Guerra Colonial, isso eram temas para os quais os humoristas nem sequer ousavam pensar, porque sabiam que era proibido.<sup>104</sup>

O fim da censura tornou os programas mais livres, mas sobretudo para os Parodiantes de Lisboa, foi um período difícil.

O que acontece, nomeadamente nos Parodiantes de Lisboa, é que viviam fundamentalmente da publicidade, aliás os Parodiantes de Lisboa havia uma lista de espera de anunciantes e é uma coisa que nós hoje achamos incrível quando olhamos para a rádio, ou para a televisão. Depois de 74, os Parodiantes começam a ter uma perda de investimento publicitário que os foi matando aos poucos, enquanto que a Voz dos Ridículos como tinha uma estrutura amadora, não se ressentiu muito.<sup>105</sup>

### **Quais as principais características que distinguem os Parodiantes de Lisboa da Voz dos Ridículos**

Uma das principais características que Rogério Santos distinguiu foi a ambição que cada um dos programas tinha, ou seja, se tinham um âmbito mais nacional ou internacional, ou se era mais regional ou urbano.

A Voz dos Ridículos tinha um humor mais popular, mais orientado apenas para a população do grande Porto, pois era emitido por uma pequena estação do Porto enquanto que os Parodiantes de Lisboa tinham uma ambição mais nacional, mesmo imperial, gravados em fita magnética e produzidos nas colónias Africanas.<sup>106</sup>

Outra das características bastante importantes era o horário e a periodicidade dos programas.

Os Parodiantes de Lisboa tinham emissão em várias estações, a principal era o Rádio Clube Português, perto da uma da tarde, todos os dias, um pouco depois do noticiário, enquanto que a Voz dos Ridículos só emitia ao Domingo à hora de almoço. A Voz dos Ridículos emitia uma hora por domingo e os Parodiantes cerca de meia hora todos os dias.<sup>107</sup>

Por último, Rogério Santos<sup>108</sup> destacou o carácter amador que possuíam ou não, dos grupos de humoristas: “A Voz dos Ridículos nunca deixou de ser amadora, não ganhavam dinheiro. O que ganhavam das publicidades era utilizado para jantares entre eles ou para ajudar associações de beneficência e causas populares. Os Parodiantes não tinham essa característica”.

### **Existência de um humor tipicamente português**

Apesar de Rogério Santos ser um investigador do período do pré-25 de abril, deixou a sua opinião sobre as influências que o humor português tem ou não. O investigador acredita que não existe um

---

<sup>104</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>105</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>106</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>107</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>108</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

humor tipicamente português. Salieta que estamos muito sob influência do humor irónico e *nonsense* Inglês, que nos chega através dos Monty Python, no entanto, mais agressivo.

É claro que aquilo que nós ouvimos é que o humor Inglês é mais irónico, é mais fino, é construído, é mais elegante, enquanto que o humor português, não digo que seja menos elegante, mas é menos preocupado com a estética.<sup>109</sup>

### **Humor pré-25 de abril VS Humor pós-25 de abril**

Rogério Santos consegue destacar aqui dois pontos essenciais no que toca às grandes diferenças entre os programas que se fazem agora, dos programas que se faziam antes da revolução dos cravos:

Penso que hoje há uma grande diferença, é que aqueles programas eram feitos para durar muito tempo. Eu acho que hoje há uma prática de um indivíduo isolado ou de um indivíduo com uma pequena equipa em que o humor é mais sarcástico, é mais crítico, é menos respeitador, porque não há valores. Não há qualquer dificuldade em dizer isto ou aquilo sobre o outro, porque lá está não há censura. A censura inibia não só que se falasse de política, mas inibia que se dissesse mal ou que se perdessem digamos valores.<sup>110</sup>

Para além disso destaca ainda o facto de o humor antigamente, e sobretudo nos dois programas que foram analisados, serem produzidos em grupo, e hoje, cada vez mais, se tornam programas individuais. “Quer nos Parodiantes, quer na Voz dos Ridículos não havia o conceito de Stand Up, não havia o conceito do indivíduo que faz tudo. Eu creio que quer os Parodiantes quer a Voz dos Ridículos eram projetos mais coletivos”.<sup>111</sup>

## **5.2. Análise dos conteúdos dos programas de humor no pós-25 de abril**

Nesta parte da dissertação consolida-se então a análise dos programas que dizem respeito ao período que sucedeu o 25 de abril de 1974 e que vai até aos dias de hoje. Aqui, foram analisados quatro programas, dois da Antena 3 e dois da Rádio Comercial. Será importante começar por referir a escolha das duas emissoras para este estudo em específico. A Rádio Comercial foi aqui escolhida por ser uma rádio privada e por se ter destacado sempre, começando ainda como Rádio Clube Português, como uma rádio pioneira no panorama do humor nacional. A Antena 3 foi escolhida porque dentro das rádios públicas é aquela que mais se destaca no humor e porque tem vindo a acentuar o trabalho humorístico nesta última década, sobretudo em volume de programas, nas suas emissões.

Como é uma época com muita diversidade de programas humorísticos e num largo período de tempo, optámos por dividir o período de tempo em dois, para que a análise fosse mais ampla. Sendo assim, para a década de 2000 foi escolhido o programa Bolas com Creme, da Antena 3, e o programa

---

<sup>109</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>110</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.

<sup>111</sup> Entrevista pessoal de Rogério Santos.



Caderneta de Cromos, da Rádio Comercial. Para a década de 2010 foi escolhido o programa Outra Coisa, da Antena 3, e o programa Rebenta a Bolha da Rádio Comercial.

Foram analisados 25 episódios de cada programa, o que dá uma totalidade de 100 programas analisados. Os presentes programas foram escolhidos de modo a que não se repetissem autores dentro de emissoras diferentes para esse período do tempo, ou seja, não fazia grande sentido que, para a mesma década, se analisassem dois programas do Nuno Markl, quando este esteve na Antena 3 e depois na Rádio Comercial, durante esse período de tempo. Para além disso, foram escolhidos para que não fossem produzidos muito perto um do outro a nível do ano em que foram feitos, visto que são dez anos de análise e isso ia diminuir a amostra e torná-la menos precisa.

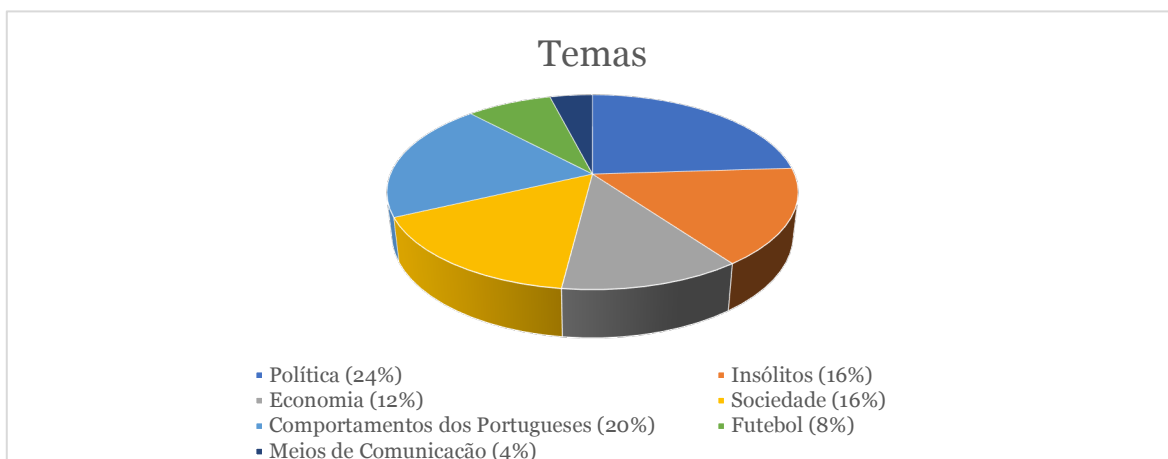
### 5.2.1. Bolas com Creme

Bolas com Creme nasce em 2001, na Antena 3, pelas mãos de Rui Almeida. O autor dá vida a Bubu e a um conjunto de vozes que compõem os episódios. Pode ler-se, na própria apresentação do programa no Arquivo da RTP<sup>112</sup>, o seguinte slogan, também ele humorístico: “Bubu e as suas vozes amestradas apresentam o pior programa da Antena 3”. Para este programa, foram analisados 25 programas, que constam nas tabelas de análise, presentes nos anexos desta dissertação.

#### Temas

Os temas foram sempre variando de episódio para episódio, como é natural. Para que esta análise fosse mais precisa decidimos dividi-los aqui em categorias mais específicas, para que se perceba quais os assuntos que são tratados nos determinados episódios.

**Gráfico 3.1.** Temas abordados no Bolas com Creme



Dentro dos 25 episódios analisados, este é então o sufrágio que se faz dos temas que foram analisados do programa Bolas com Creme. A liderar a tabela, como um dos temas mais usados, surge aqui a Política (24%). A Política é mencionada diversas vezes, tanto para celebrar datas importantes, como

<sup>112</sup> <https://www.rtp.pt/programa/radio/p1685#>

por exemplo o programa dedicado à Revolução dos Cravos, assim como quando para criticar alguma medida do governo que tenha sido aplicada na altura. Logo de seguida, surgem os Comportamentos dos portugueses (20%), onde são recriadas algumas situações do dia a dia para caricaturar a mentalidade e os hábitos típicos do nosso país; a Sociedade (16%), onde, como o próprio nome indica, se abordam os temas atuais da sociedade no nosso país; os Insólitos (16%), onde se explicam ou mencionam situações caricatas do dia a dia ou do momento; e a Economia (12%), onde se fala do estado económico do país, ou por exemplo de figuras poderosíssimas do panorama económico português, como por exemplo Joe Berardo, mencionado num dos episódios. Como temas, ainda que não tão presentes, do programa Bolas com Creme, surge a categoria Futebol (8%) e Meios de Comunicação (4%).

### **Interação com ouvintes**

Esta categoria em específico permite avaliar de que forma a tecnologia começou a ter um impacto significativo nos programas. Por isso, consideramos que existe interação quando, durante o programa, os emissores recorrem a feedback dos ouvintes através do telefone ou redes sociais.

No programa Bolas com Creme, não existiu, em nenhum dos programas analisados, qualquer tipo de interação com os ouvintes. Isto pode ser explicado pelo facto de este programa ser do ano de 2001 e a Internet só ter começado a aparecer no panorama nacional por volta do ano de 2002.

### **Adequação dos temas à atualidade**

Neste segmento, podemos verificar se os temas tinham ou não ligação direta com a atualidade que se vivia no país. No programa Bolas com Creme, todos os episódios analisados tiveram em conta a atualidade vigente no país para o tema que se discutia.

#### **Exemplo 1:**

- Bom dia.
- Bom dia, amanhã será 25 de abril, dia que celebra a revolução dos cravos, mas que acima de tudo marca os portugueses por ser feriado a meio da semana. Enquanto os políticos vão aproveitar para fazer o mesmo discurso que fizeram no ano passado, que por acaso já era o mesmo do ano anterior, os portugueses vão aproveitar para ir à praia ou enfiar-se num centro comercial, ler livros ou...
- Ler livros?
- Pois, desculpa entusiasmei-me, vão só ao centro comercial e à praia.

#### **Exemplo 2:**

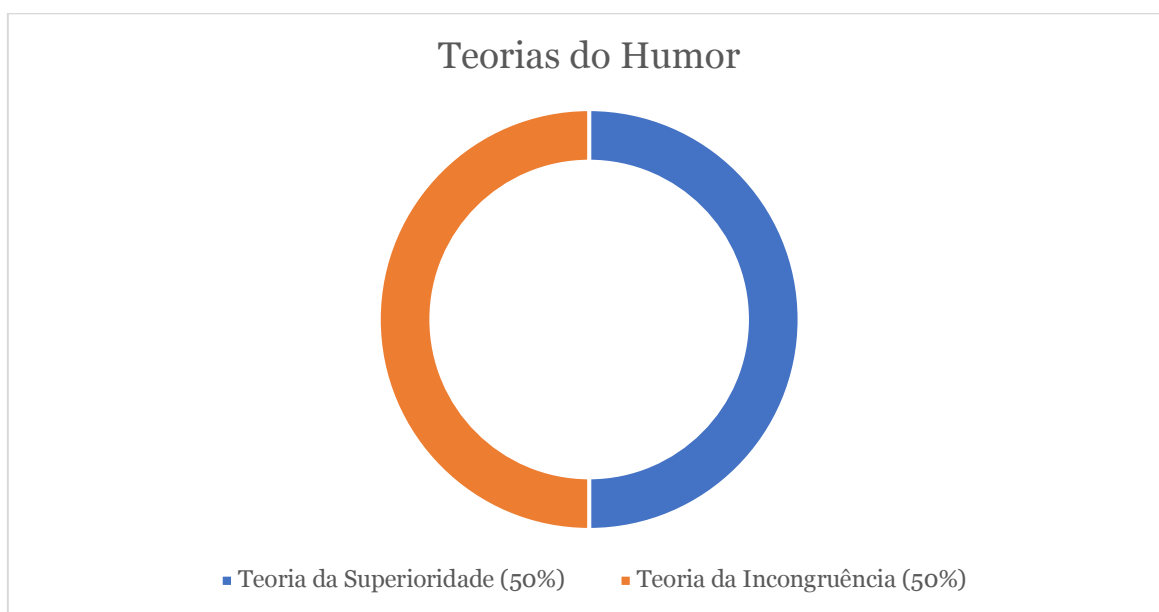
- Na Coreia do Norte, onde quer que se vá há retratos do Kim Jong-il, na Turquia é impossível andar 100 metros ou entrar onde quer que seja sem ver fotos do Atatürk, fundador da Turquia. Em Portugal não há fotos do Kim Jong-il nem do Atatürk, mas sempre que se liga a televisão: Joe Berardo! Joe Berardo não vende ações da PT; Joe Berardo quer tomar controlo do BCP; Joe Berardo quer comprar o Benfica; Joe Berardo financia estudo do aeroporto; Joe Berardo cede coleção ao Centro Cultural de Belém; (...)

## Uso de Personagens

À semelhança do que já se tinha feito na análise dos programas do pré-25 de abril, podemos constatar com esta variável, se os assuntos tratados eram reais ou ficcionados. No caso deste programa em específico, o uso de personagens acontece na totalidade dos episódios analisados, até porque é uma das características do programa em questão, pois o autor dá vida a diversos personagens, com a sua voz. Para além de serem assuntos do dia a dia, são usados personagens para personificar, ou até mesmo dar-lhes uma ênfase diferente sobre aquilo que se quer falar.

## Teorias

**Gráfico 3.2.** Teorias do humor presentes no Bolas com Creme



As Teorias mais usadas nos programas humorísticos foram a da Superioridade (50%) e da Incongruência (50%). Estas duas teorias aparecem na totalidade dos programas pois geralmente o cunho das piadas surge porque o humorista estabeleceu um patamar de superioridade com o objeto de humor ou então porque aconteceu algo inesperado que despoletou o riso. A Teoria da Libertação não esteve presente em nenhum dos episódios analisados.

O uso da Teoria da Superioridade, onde o locutor assume um papel de superioridade em relação a algo ou alguém, pode ser verificado através do seguinte exemplo.

### **Exemplo 3:**

- Brasil, país do Samba, das bundas rechonchudas, é também o país onde o Português e o Inglês (estou a falar dos idiomas) não são bem nem Português nem Inglês. São assim uma espécie de “vatapá” com “caraputuri”. E é neste espírito de globalização que vamos ouvir uma sessão de tortura, porque isto é uma sessão de tortura, uma senhora brasileira a tentar dizer “WWW” e “YouTube”.

A presença da Teoria da Incongruência pode ser verificada através do seguinte exemplo, onde o nome original e adequado ao tema causa logo a piada, sendo que o ouvinte não estava à espera.

**Exemplo 4:**

- Hoje vamos falar de *cartoons*. Nesta altura em que os *cartoons* andam a causar tanta polémica e violência, temos aqui connosco um cartoonista: João Vinheta, que nos vai falar do seu trabalho.

**Mecanismos**

**Tabela 5.1.** Mecanismos do humor presentes no Bolas com Creme

Mecanismos	Total
Ironia	25
Sátira	25
Sarcasmo	25
Exagero/Eufemismo	25
Auto depreciação	0
Provocações	22
Respostas a perguntas retóricas	7
Respostas inteligentes a declarações sérias	4
Duplicatas	10
Transformações de expressões congeladas	4
Trocadilhos	24

Aqui nos mecanismos usados, temos uma forte presença de alguns que imperam na totalidade dos episódios, como é o caso da Ironia, da Sátira, do Sarcasmo e do Exagero/Eufemismo. O tipo de humor do Bolas com Creme é um programa que usa muito um tipo de humor mais agressivo, mais sarcástico, sem “papas na língua”, digamos assim. Há também uma forte presença de Trocadilhos e de Provocações. Os mecanismos menos usados nos episódios analisados foram a Respostas a perguntas retóricas, Respostas inteligentes a declarações sérias, as Duplicatas e as Transformações de Expressões Congeladas. O que não foi de todo usado foi a Auto depreciação.

**5.2.2. Caderneta de Cromos**

O programa Caderneta de Cromos nasceu no ano de 2009, na Rádio Comercial, pelas mãos de Nuno Markl. O grande objetivo do programa era dar a conhecer ou fazer recordar os grandes feitos, acontecimentos, objetos feitos nas décadas de 70 e 80. A rubrica durou três anos nas antenas da

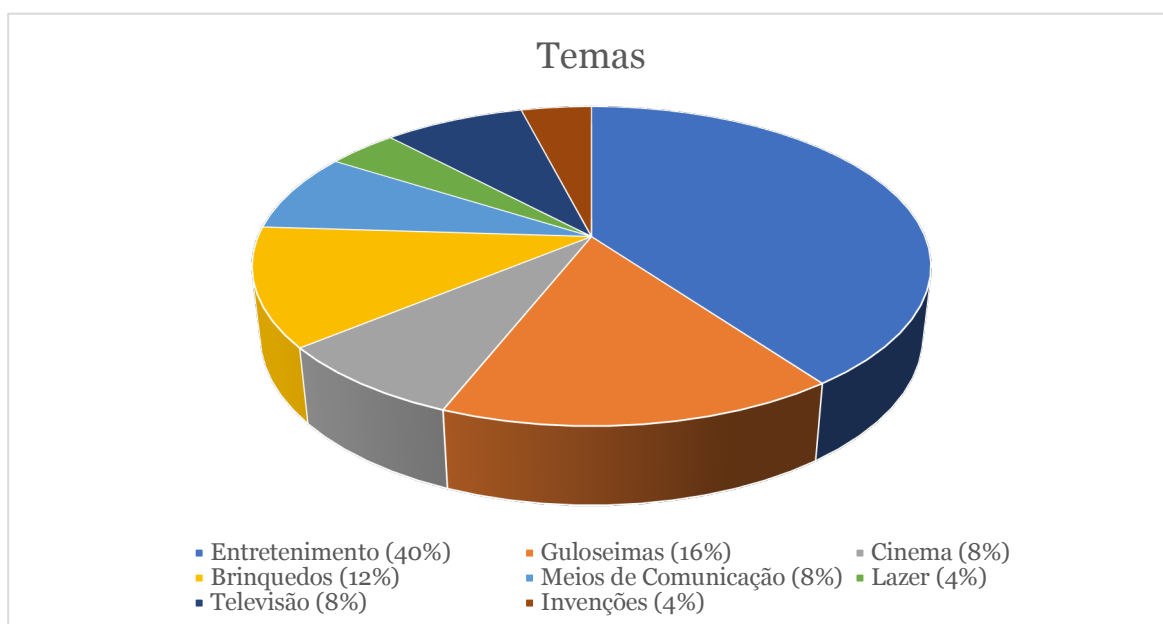
Comercial, e teve lugar nas manhãs da estação onde contou com a presença assídua dos locutores Pedro Ribeiro, Vasco Palmeirim e Vanda Miranda. Graças ao sucesso do programa, Nuno Markl lançou ainda o livro “Caderneta de Cromos”, que funciona como uma espécie de enciclopédia dos ícones dos anos 70/80 que expunha durante os episódios da rubrica.

Esta rubrica contava com a apresentação de dois cromos por dia, e por isso foram analisados 25 episódios, sempre de dias diferentes. As tabelas de análise de cada um constam nos anexos da presente dissertação.

### **Temas**

Na Caderneta de Cromos, o tema era sempre definido pelo autor consoante aquilo que queria apresentar, ou seja, o tema seria sempre o objeto, ou o acontecimento da época de 70/80 que o autor estava a apresentar. Ainda assim ponderámos dividir todos os temas por categorias para facilitar a definição dos temas mais usados nos episódios analisados.

**Gráfico 4.1.** Temas presentes no programa Caderneta de Cromos



O tema de maior destaque é o Entretenimento, que ocupa aqui 40% dos episódios. Por entretenimento entendemos que seriam jogos ou criações que tinham esse mesmo objetivo, o de entreter. Logo de seguida, com 16%, surgem as Guloseimas, pois dos programas analisados, o autor referiu-se muito a guloseimas da época, pastilhas, gelados, bombons, e por aí fora. As outras categorias com menos destaque foram o Cinema (8%), os Brinquedos (12%), a Televisão (8%), os Meios de Comunicação (8%), as Invenções (4%) e o Lazer (4%).

### **Interação com ouvintes**

Na Caderneta de Cromos, ao contrário do que aconteceu no Bolas com Creme, já se sente um pouco a influência da Internet, sendo que nos 25 programas analisados, 10 contam com essa mesma interação. Como é um programa feito em 2009, a Internet já estava bem presente e bem vincada no dia a dia de todos. O programa já possuía uma página de Facebook, onde os ouvintes podiam dar sugestões, ideias para os episódios e dar algum feedback da rubrica em si.

Consideramos então que houve interação quando, durante o programa são então mencionados vários comentários de ouvintes que deixam na página de Facebook, e é então feito o apelo em alguns dos episódios para deixarem nessa mesma página comentários e sugestões.

#### **Exemplo 5:**

- Ora bem, há aqui um assunto pendente relativamente ao quitoso, temos aqui três mensagens deixadas na página de Facebook da Caderneta de Cromos que têm de ser lidas muito rapidamente.

### **Adequação dos temas à atualidade**

Neste caso em específico, e como a Caderneta de Cromos é feita com base em temas das décadas de 70 e 80, a atualidade não é aqui muito presente. Apenas em 6 dos episódios é feita alguma menção a temas da atualidade, no entanto, coisas muito suaves, quase como apenas uma comparação com algo que na altura fazia sentido.

#### **Exemplo 6:**

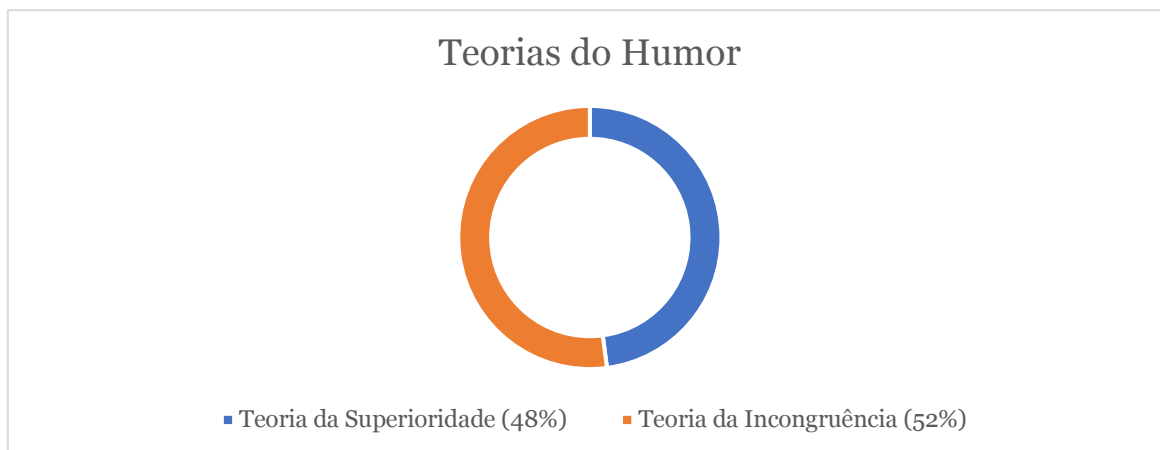
- E não é de todo descabido falar das Bombokas em plena véspera de Natal porque afinal de contas as Bombokas protagonizam um anúncio quase tão mítico como o das “Fantasias de Natal”.

### **Uso de personagens**

Não existe um uso de personagens neste programa em específico, sendo que, o programa tem um conteúdo completamente real.

### **Teorias**

**Gráfico 4.2.** Teorias do humor presentes na Caderneta de Cromos



As teorias mais presentes são mais uma vez a da Incongruência (52%) e a da Superioridade (48%). A teoria da Libertação mais uma vez não está presente porque aquilo a que se assiste mais é um discurso de superioridade em relação ao indivíduo ou instituição que se critica, que nos faz rir, ou então de um momento ou discurso que não estamos à espera.

Exemplo do uso da Teoria da Superioridade (**Exemplo 7**):

- Esta revista extraordinária constituiu, para muitos jovens da geração de 70/80, o início da vida sexual. Vida sexual não entendida como a vida a partir do momento em que se começam a ter relações, mas entendida como a vida a partir do momento em que o rapaz percebe que há mais utilizações surpreendentes para dar à pilinha do que o fazer do xixi.

Exemplo do uso da Teoria da Incongruência (**Exemplo 8**):

- Qual é a outra palavra para panachê?
- Ainda é pior. É Shandi.
- Ridículo.
- Já que a bebida é ridiculamente “Panachê”, podiam sei lá dar-lhe um nome mais másculo, sei lá, dê-me uma caca de limão, para não dizer pior.

### Mecanismos

**Tabela 6.1.** Mecanismos do Humor presentes na Caderneta de Cromos

Mecanismos	Total
Ironia	25
Sátira	22
Sarcasmo	22
Exagero/Eufemismo	18
Auto depreciação	16
Provocações	13
Respostas a perguntas retóricas	3

Respostas inteligentes a declarações sérias	4
Duplicatas	12
Transformações de expressões congeladas	3
Trocadilhos	25

Os mecanismos mais presentes no discurso humorístico da Caderneta de Cromos são a Ironia e os Trocadilhos, presentes na totalidade dos episódios assistidos. Segue-se a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/eufemismo, a Auto depreciação, as Provocações e as Duplicatas. Os mecanismos não tão utilizados foram as Respostas a perguntas retóricas, as respostas inteligentes a declarações sérias, e as Transformações de expressões congeladas.

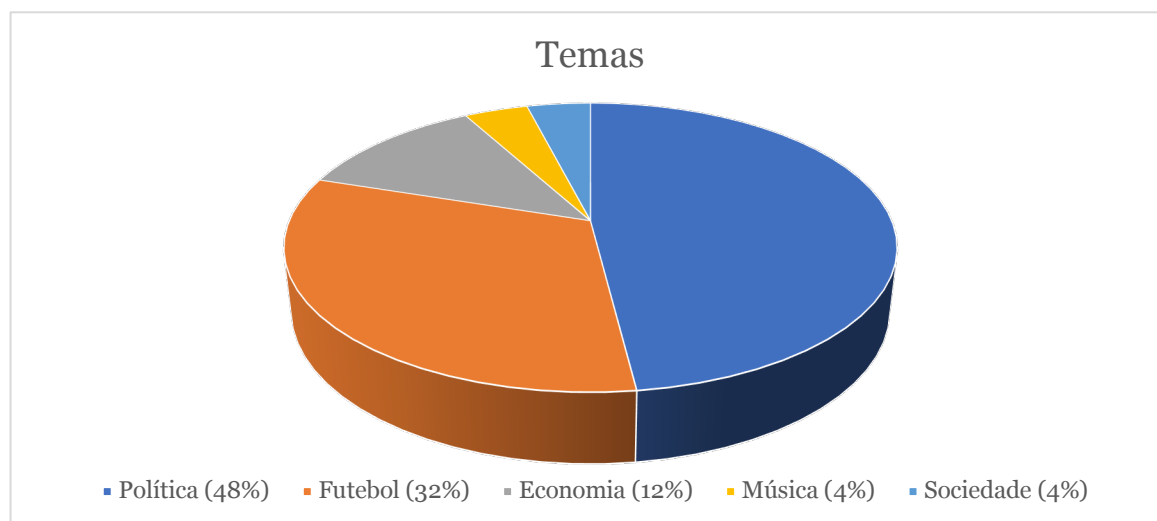
### 5.2.3. Outra Coisa

O programa “Outra Coisa” nasceu em 2012, na Antena 3, pelo humorista Luís Franco-Bastos. Como não podia deixar de ser, usando um dos maiores dons que possui, o autor em cada episódio imita a voz de alguém, fazendo dele um convidado do programa. Como se pode ler na descrição do programa da Antena 3, no Arquivo da RTP<sup>113</sup>: “O Luís Franco-Bastos está diariamente nos locais mais inesperados (e, às vezes, nos mais esperados) e sempre com os convidados mais surpreendentes (...). Assim, vai ser Outra Coisa!”. O programa passava de segunda a sexta-feira, nas manhãs da Antena 3.

#### Temas

Como foi feito até agora para os programas analisados, dividiu-se cada programa por uma categoria, para que torne a análise das temáticas mais precisa.

**Gráfico 5.1.** Temas mais usados no Outra Coisa



<sup>113</sup> <https://www.rtp.pt/programa/radio/p5307>



Indiscutivelmente os temas mais presentes nos episódios analisados da rubrica “Outra Coisa” foram a Política (48%) e o Futebol (32%). Quem conhece este humorista, sabe que são dois dos temas em que se destaca sempre em todas as suas imitações e nas suas atuações. Segue-se a Economia (12%), que surge um pouco de “mãos dadas” com a temática da Política, sendo que se criticam medidas do governo para combater a crise económica do país. Os temas que surgem aqui com um destaque menor são a Música (4%) e a Sociedade (4%).

### **Interação com ouvintes**

Luís Franco-Bastos optou por não utilizar nenhum tipo de interação com ouvintes nesta rubrica. Muitas das vezes há uma simulação de entrevista, quando se fala por exemplo de Cristiano Ronaldo e ele aparece por telefone a dar o seu parecer, no entanto é tudo ficcionado, sendo que é o autor da rubrica que lhes dá voz. Para além disso, não existe nenhum tipo de menção a alguma página de Facebook, ou nenhum tipo de incitação para que haja feedback de ouvintes, por isso, não podemos considerar que exista algum tipo de interação.

### **Adequação dos temas à atualidade**

Na rubrica “Outra Coisa” há uma adequação da atualidade em todos os episódios analisados. Sendo que, o autor recorre sempre a um ou mais temas da ordem do dia ou da semana para construir as personagens e, conseqüentemente, o tema do episódio.

### **Exemplo 9:**

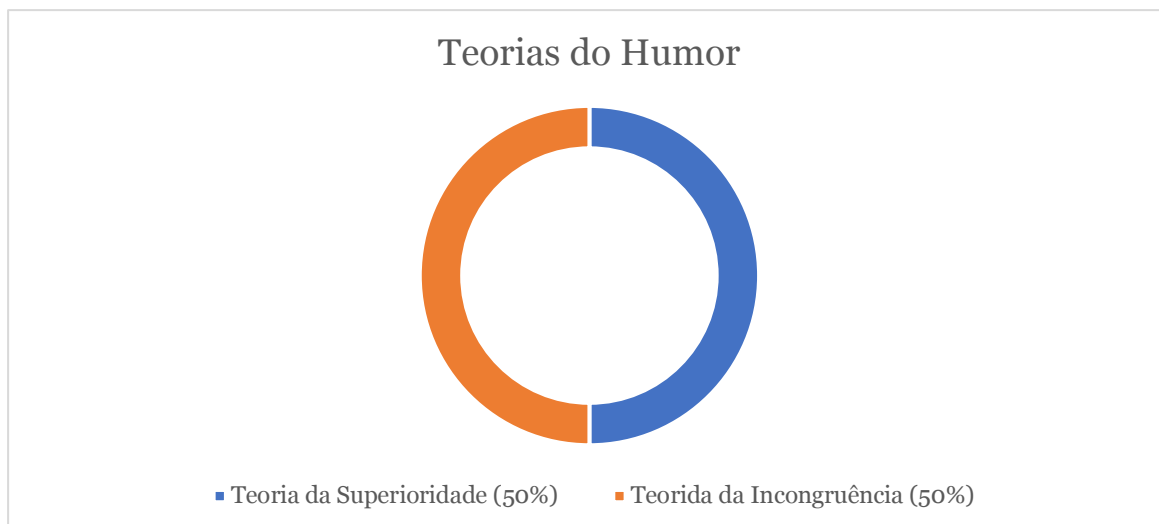
- Bom dia Luís.
- Bom dia.
- Por falar em outra coisa, parece que hoje estás com outra cara, com outra voz, estás de direta, não é? Vieste diretamente dos Santos, não é? Gostas dos Santos, não é?

### **Uso de personagens**

Quanto ao uso de personagens, este também é claro de definir como usado na totalidade dos episódios analisados. Como existe sempre pelo menos uma imitação por parte do autor a uma figura pública, isso conta como o uso de personagens. Pode então dizer-se que a ação presente nos episódios, para além de serem baseados na realidade do país, são sempre ficcionados de uma forma caricaturada. Dá-se aqui uma espécie de personagem real, ou seja, uma figura real que é ficcionada humoristicamente, contrariamente ao que acontecia por exemplo nos Parodiantes de Lisboa, com o Patilhas e Ventoinha, onde as personagens eram totalmente ficcionadas.

### **Teorias**

**Gráfico 5.2.** Teorias do humor presentes na rubrica “Outra Coisa”



As teorias do humor utilizadas nesta rubrica são, de igual forma, a da Superioridade (50%) e da Incongruência (50%), sendo que foram utilizadas em todos os 25 episódios analisados. A Teoria da Libertação, mais uma vez, não ganha espaço nesta rubrica.

Exemplo do uso da Teoria da Superioridade (**Exemplo 10**):

- Eu hoje primeiro que tudo dou conta das medidas que a Direção Geral de Saúde pretende trazer. Eles querem ir a casa de crianças até aos quatro anos (isto não é o que pensas) para avaliar o risco de acidente. Antigamente eram os pais que faziam isso, mas agora estão mais preocupados em pagar hipotecas para continuar a ter casa, portanto a Direção Geral de Saúde quer tratar disso.

Exemplo do uso da Teoria da Incongruência (**Exemplo 11**):

- Bem eu lembro-me que o Hollande, quando estava em campanha lá em França, prometeu cobrar até 75% dos rendimentos superiores a um milhão de euros.  
 - Ou seja, pegar nos ricos e fazer deles pobres.  
 - Exato.  
 - Meter toda a gente com uma mão à frente e outra atrás e já ninguém tem mãos livres para segurar cartazes em manifestações.

### **Mecanismos**

**Tabela 7.1.** Mecanismos do humor presentes na rubrica “Outra Coisa”

Mecanismos	Total
Ironia	25
Sátira	25
Sarcasmo	25
Exagero/Eufemismo	25
Auto depreciação	0
Provocações	25

Respostas a perguntas retóricas	7
Respostas inteligentes a declarações sérias	10
Duplicatas	6
Transformações de expressões congeladas	4
Trocadilhos	25

Os mecanismos mais usados nesta rubrica são, de igual forma, a Ironia, a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/Eufemismo, as Provocações e os Trocadilhos, sendo que foram utilizados na totalidade dos episódios analisados. Os mecanismos menos usados foram as Respostas inteligentes a declarações sérias, as Respostas a perguntas retóricas, as Duplicatas e as Transformações de expressões congeladas. A Auto depreciação não foi usada em nenhum episódio.

#### 5.2.4. Rebenta a Bolha

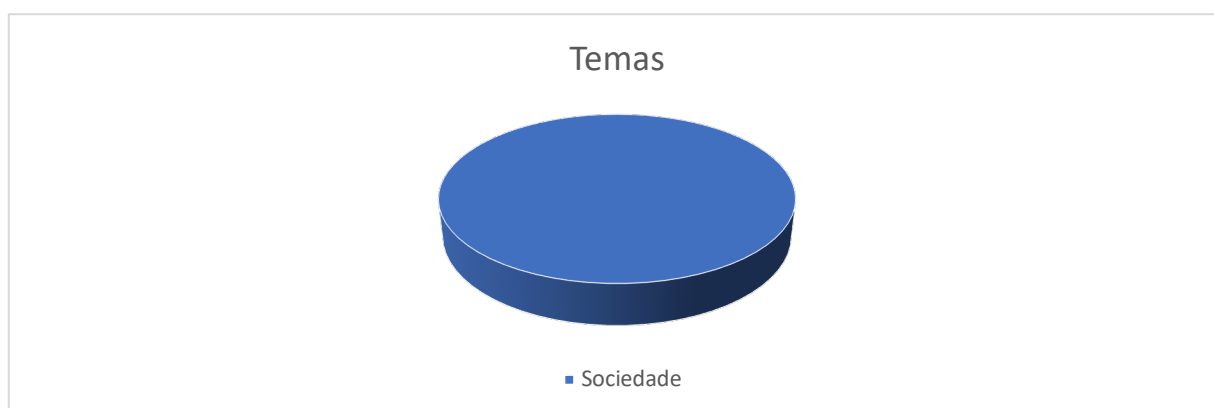
Rebenta a Bolha teve o seu início no ano de 2016, na Rádio Comercial, por César Mourão. A rubrica tinha lugar nas manhãs da Comercial e contava com a ajuda dos locutores Vanda Miranda, Pedro Ribeiro, Vasco Palmeirim e Nuno Markl. César Mourão tinha de inventar histórias na hora, com um tema decidido pelos locutores ou pelos ouvintes, e tinha de seguir a conversa, começando pela letra indicada por Vanda Miranda ao longo da história.

Foram analisados 25 programas do Rebenta a Bolha, cuja respetiva tabela de análise consta nos anexos desta dissertação.

#### Temas

Neste programa em específico os temas são coisas muito abrangentes e sobretudo muito idênticos. Os temas eram escolhidos pelos locutores ou pelos ouvintes e, posteriormente, o humorista criava histórias fictícias à volta dessa mesma temática.

#### **Gráfico 6.1.** Temas presentes no Rebenta a Bolha



Os temas do Rebenta a Bolha, podem-se traduzir, na sua totalidade, numa única categoria: a Sociedade. Isto porque, como foi dito anteriormente, os temas eram sempre ficcionados, escolhidos pelos locutores das manhãs da Comercial e muitas das vezes pelos ouvintes, e posteriormente improvisados pelo humorista em direto, no episódio. Todos os episódios analisados tinham personagens típicas da nossa sociedade, daí a escolha desta categoria para assumir toda a temática do programa.

### **Interação com ouvintes**

No Rebenta a Bolha, na totalidade dos programas analisados existiu uma interação parcial com os ouvintes, pois em 10 dos programas existiu essa mesma interação. Considerou-se que existiu interação quando foram os próprios ouvintes que, através das páginas nas plataformas digitais, deixaram as suas sugestões para as temáticas da história.

#### **Exemplo 12:**

- A situação de hoje é sugerida por um ouvinte, que é o José Júlio Martins de Caminha, não sei se é de Caminha ou se sugeriu isto a partir da caminha, é uma das duas coisas, e o que ele sugere é o seguinte: hoje temos nada mais nada menos do que um Construtor Civil, o rei dos piropos, cuja vida mudou desde que os piropos foram proibidos.

### **Adequação dos temas à atualidade**

Este programa não tinha uma grande adequação dos temas à atualidade, sendo que, apenas em 4 dos episódios analisados existiu essa mesma adequação. Como foi anteriormente dito, os temas deste programa eram muito diversificados e muito difíceis de classificar por serem tão abrangentes, pois cada um era dado pela personagem que o humorista encarnava em cada episódio.

#### **Exemplo de um uso de atualidade na temática do episódio (Exemplo 13):**

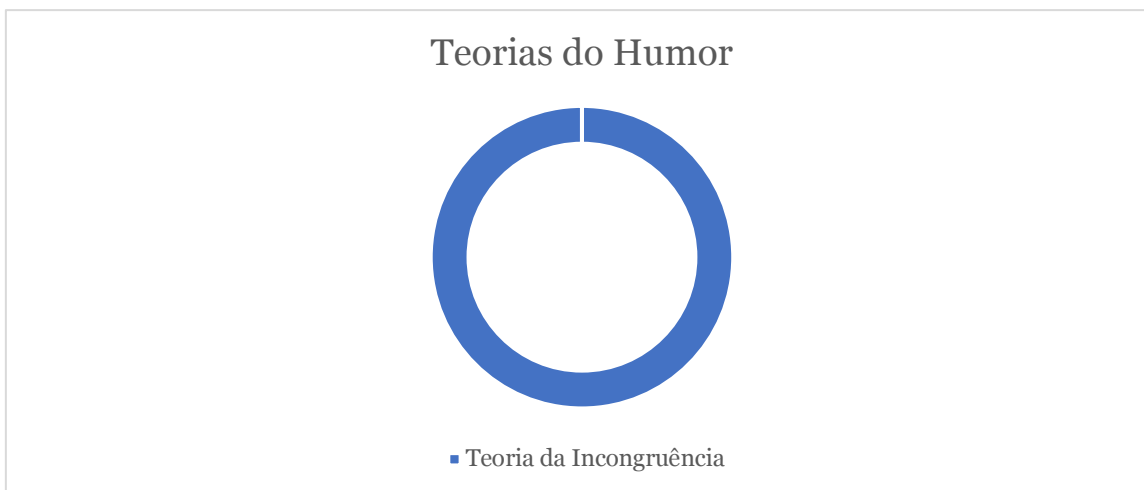
- Porque hoje é o dia em que sabemos que foi uma Portuguesa a ganhar o concurso bikini na Malásia, foi uma portuguesa que ganhou e temos aqui uma senhora que acha que ela é que devia ter ganho o título de “Miss Bikini”.

### **Uso de personagens**

Como se podia prever, com a maneira como o programa é feito, é fácil de perceber que o uso de personagens é de 100%. O humorista encarnava sempre uma personagem diferente em cada episódio e, por isso, o programa é completamente ficcionado e não tem um conteúdo propriamente real.

### **Teorias**

#### **Gráfico 6.1. Teorias do humor presentes no Rebenta a Bolha**



Mais uma vez a Teoria da Libertação não aparece presente no Rebenta a Bolha. Pela primeira vez, numa das rubricas analisadas, a Teoria da Superioridade também não está presente em nenhum dos episódios analisados. A Teoria presente volta a ser a da Incongruência, sendo que, e sobretudo porque este é um programa que vive do improviso, a piada surge daquilo que é completamente imprevisível, daquilo que não estávamos à espera.

O uso da Teoria da Incongruência é o mais presente nos episódios pois a piada surge da frase começada pelo humorista correspondente à letra que lhe é dada.

**Exemplo 14:**

- O meu marido tinha esófago de atleta e ele um dia de manhã acorda muito atarefado, muito atarefado, e eu “Ó Mário” e ele diz-me assim...
- O.
- Ohhhhh.... Vomitou tudo e cai-me inanimado.

**Mecanismos**

**Tabela 8.1.** Mecanismos do humor presentes no Rebenta a Bolha

Mecanismos	Total
Ironia	25
Sátira	1
Sarcasmo	9
Exagero/Eufemismo	25
Auto depreciação	25
Provocações	12
Respostas a perguntas retóricas	9
Respostas inteligentes a declarações sérias	25

Duplicatas	8
Transformações de expressões congeladas	1
Trocadilhos	25

Os mecanismos sempre presentes no “Rebenta a Bolha” são a Ironia, o Exagero/Eufemismo, a Auto depreciação, as Respostas inteligentes a declarações sérias e os Trocadilhos. Os que se seguem tendo também uma presença significativa são o Sarcasmo, as Respostas a perguntas retóricas, as Duplicatas e as Provocações. Os mecanismos não muito presentes são a Sátira, e as Transformações de expressões congeladas.

### **5.2.5. Entrevistas a Humoristas**

Neste segmento da dissertação dá-se uma consolidação das entrevistas feitas cinco humoristas: António Machado, Joana Marques, Guilherme Duarte, Bruno Nogueira, e os criadores de Bruno Aleixo. Estes humoristas fizeram ou fazem programas ligados ao período do pós-25 de abril, sendo que esse é o período em que têm mais experiência para falar.

#### **Definição de humor no período do pré-25 de abril**

Na maioria dos humoristas do pós-25 de abril, é difícil falar daquilo que aconteceu no pré-25 abril pois não viveram nem trabalharam nesse tempo, é o que acontece com os humoristas que entrevistámos para a presente dissertação, com por exemplo os criadores de Bruno Aleixo que assumem: “Ver trabalhos humorísticos da época em retrospectiva é diferente de estarmos lá e o termos consumido/produzido lá”.<sup>114</sup>

Ainda assim, os humoristas que entrevistámos parecem concordar que a característica ou a condicionante do humor, se assim lhe podemos chamar, mais presente na altura era a censura. Como é o caso de António Machado, um dos autores e locutores do programa Portugalex, no ar desde 2001, na Antena 1.

Havia muita censura, e se queríamos mandar algum recado, seja no teatro ou na música, ou na poesia, o humor servia para isso. A Revista dava grandes “cacetadas” no regime através dos seus quadros de humor. Já se dizia há muito tempo, “a rir corrigem-se os costumes”.<sup>115</sup>

Bruno Nogueira, autor do Tubo de Ensaio da TSF, realça também alguns desses pontos, e afirma que a fuga ao sistema devia ser algo muito desafiante de se fazer na altura.

A revista era um exemplo maior de humor antes do 25 de abril, que tinha um propósito muito claro, que era conseguir dizer as mesmas coisas, de uma maneira

<sup>114</sup> Entrevista pessoal concedida pelos criadores de Bruno Aleixo no âmbito desta pesquisa, no dia 9 de novembro de 2020.

<sup>115</sup> Entrevista pessoal concedida por António Machado no âmbito desta pesquisa, no dia 12 de novembro de 2020.

enviesada e conseguia fazer com que passasse pela censura. As pessoas ouviam aquilo e sabiam do que se estava a falar. Eu acho que o desafio de fazer isso era impensável para nós hoje em dia, pois vive-se uma fase em que é quase ponto de honra dizer tudo e mais alguma coisa, e muitas vezes até se dizem coisas quase só para ofender e o humor vem em segundo plano.<sup>116</sup>

Também Joana Marques, do programa “Extremamente Desagradável” da Rádio Renascença, gaba a coragem dos humoristas da altura: “Era necessário contornar a censura do célebre lápis azul, o que obrigava a uma dose de criatividade extra. E de coragem, também, claro”.<sup>117</sup>

Guilherme Duarte, autor do “Por falar noutra Coisa” da Antena 3, acaba mesmo por afirmar que a censura anula o humor: “Nenhum humor é humor a sério com censura. Humor só existe em liberdade, tudo o resto são sucedâneos. Seria sempre um humor mais inócuo e sem sabor que não podia tocar em muitas das verdades que ninguém expressava”.<sup>118</sup>

### **Definição de humor no pós-25 de abril**

Os criadores de Bruno Aleixo são quem tem uma opinião mais abstrata, pois acreditam que o humor tem características específicas do tempo em que é feito: “Humor, como qualquer manifestação cultural humana, é um reflexo do seu tempo. Se está assim ou assado, é porque há gente que o aprecia assim ou assado, ou porque há quem se sente confortável em fazê-lo assim ou assado”.<sup>119</sup>

Para Bruno Nogueira, o humor nos dias de hoje torna-se mais agressivo e descura mais aquilo que devia ser o principal propósito: fazer rir.

Penso que hoje em dia, ao contrário desse tempo, é ponto de honra, e bem, a liberdade absoluta de expressão. E eu acho que também aí vêm desequilíbrios tal como nessa altura do pré-25 de abril. Eu acho que aquele desequilíbrio que vem como uma liberdade absoluta, necessária, urgente e criativa é muitas vezes, o ponto de honra não estar no humor, mas estar na forma como aquilo pode impactar, ou pode chamar à atenção aquela pessoa que o está a fazer. Eu tenho menos afinidade digamos assim com esse tipo de humor porque para mim o humor tem de me fazer rir. Para mim o humor é o ato de fazer alguém rir sem lhe tocar.<sup>120</sup>

A liberdade é também um ponto importante para Joana Marques.

Hoje, comparando com esses tempos, tudo é mais fácil, uma vez que vivemos em liberdade. Acho curioso quando vejo pessoas a queixarem-se de que “já não se pode dizer nada”. Claro que pode. Estamos muito longe de ser proibidos de fazer humor com o que quer que seja. Simplesmente os ouvintes/espectadores/leitores têm também liberdade de se manifestarem a respeito das piadas, e têm a liberdade de não gostar delas.<sup>121</sup>

Guilherme Duarte foca ainda um dos meios mais importantes para o humor nos dias de hoje: a internet.

---

<sup>116</sup> Entrevista pessoal concedida por Bruno Nogueira no âmbito desta pesquisa, no dia 12 de novembro de 2020.

<sup>117</sup> Entrevista pessoal concedida por Joana Marques no âmbito desta pesquisa, no dia 17 de novembro de 2020.

<sup>118</sup> Entrevista pessoal concedida por Guilherme Duarte no âmbito desta pesquisa, no dia 6 de novembro de 2020.

<sup>119</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>120</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>121</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

Acho que está de boa saúde, apesar do clima de politicamente correto que se sente em muitos países. Pode ser complicado, especialmente nas redes sociais, mas acho que o melhor humor tem surgido na Internet, por isso talvez seja um desafio que esteja a ser superado.<sup>122</sup>

Quem também concorda com este aspeto é Bruno Nogueira, afirmando que a Internet se revelou uma excelente ferramenta de trabalho, sobretudo para novos criadores de conteúdos.

Para além de haver uma montra maior, com a Internet, quando eu comecei opor exemplo, não havia a possibilidade de fazeres um canal de YouTube, ou uma página no Instagram ou Facebook, e conseguires criar uma carreira, dares-te a conhecer ao Mundo, e isso de facto é incrível, porque qualquer pessoa, viva ela onde viver, tenha ela as condições que tiver, hoje em dia é muito mais democrático e essa democracia vem todo o tipo de coisas, coisas maravilhosas que só têm espaço na Internet e que não teriam espaço numa televisão ou numa rádio.<sup>123</sup>

### **Existência de um humor tipicamente português**

A maioria dos entrevistados responderam que não creem existir um humor tipicamente português, mas sim um humor baseado em inúmeras influências externas. Guilherme Duarte acredita que a influência que mais temos presente no tipo de humor que se faz hoje em dia é a inglesa, proveniente dos Monty Phyton.

Penso que não, haverá a anedota, o trocadilho, o humor de bigode e peruca ainda muito presente no estilo mais popular, mas estão presentes em todo o lado. Temos um pouco de humor sarcástico e irónico que fomos roubar aos ingleses muito por influência dos Monty Phyton.<sup>124</sup>

Assim como Bruno Nogueira, também acredita que muitas das influências no humor português são do grupo Inglês: “Eu diria que nós somos o resultado de muitas influências, inglesas sobretudo, com os Monty Phyton, que quando apareceram estabeleceram logo um patamar para quem fazia humor”.<sup>125</sup>

Joana Marques, acredita que o humor em Portugal é muito por referências, assim como acontece em todo o panorama Ocidental. “Em Portugal referimos figuras como José Sócrates ou Jorge Jesus, da mesma forma que em Inglaterra referem a Rainha”.<sup>126</sup>

António Machado, contrariamente à opinião dos colegas, considera que existem alguns aspetos tipicamente específicos do humor português. “Os trocadilhos, as sempre fantásticas anedotas. São típicas do humor português”.<sup>127</sup>

### **Características do humor especificamente radiofónico**

---

<sup>122</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>123</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>124</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>125</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>126</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

<sup>127</sup> Entrevista pessoal de António Machado.



Guilherme Duarte destaca dois aspetos cruciais e que definem muito o humor feito na rádio. Um deles é o facto de não ter um feedback imediato, ou seja, não se consegue ver se o ouvinte está ou não a gostar, apenas posteriormente nos comentários nas redes sociais. Outro dos aspetos é o facto de ser um humor mais puro por ter de ser feito apenas com a palavra e sem outro tipo de recursos.

De resto pode ter algumas diferenças como fazer menos uso dos silêncios e das pausas, mas acaba por ser um meio puro para veicular humor porque só há a palavra escrita recitada. O *Stand-Up* ou vídeo tem a vantagem de conseguirmos fazer rir com caretas.<sup>128</sup>

Joana Marques destaca exatamente as mesmas características para o humor radiofónico. “A grande diferença do humor radiofónico é o facto de não nos estarem a ver. Assim a importância das palavras e dos sons torna-se maior, porque na televisão, ou em palco, há outras distrações”.<sup>129</sup>

Bruno Nogueira destaca também dois aspetos do humor num meio como a rádio. O primeiro diz respeito ao conforto e à liberdade que é poder fazer rádio em qualquer lugar.

Em casa com um microfone e uma placa de som podes fazer rádio, o que a mim me dá uma liberdade incrível. A qualquer hora da noite ou do dia, se me surgir uma ideia venho aqui, gravo e mando.<sup>130</sup>

Para além disso destaca ainda a magia que a rádio tem que outro meio não tem que é a capacidade de dar às pessoas a possibilidade de criar um imaginário em cada pessoa daquilo que se está a ouvir.

Para quem faz ainda na Rádio, que acho que é o sítio onde se deve fazer, porque aquilo que eu faço acho que é um bocadinho batota, aquilo que deveria mudar é tu criares na tua cabeça um imaginário e consegues fazer aquela viagem que aquela pessoa, aquela voz, te está a proporcionar.<sup>131</sup>

Os criadores de Bruno Aleixo destacam a rapidez e instantaneidade do meio: “O humor radiofónico tem a vantagem de ser mais imediato. Um evento ocorrido hoje, pode ser assunto de rubrica de humor no dia seguinte. Em TV, cinema, etc., é coisa para ser mais demorado”.<sup>132</sup>

António Machado refere que o facto de na rádio não existir um carácter visual, dificulta algumas rubricas que dependem de algumas características das personagens.

Na rádio existe a dificuldade de tudo o que dizemos ter de ser entendido, a dicção é muito importante. Às vezes há personagens que têm tiques específicos de imagem ou de expressão facial, e que na rádio temos de dar a entender com o som da voz.<sup>133</sup>

### **Feedback dos ouvintes**

---

<sup>128</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>129</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

<sup>130</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>131</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>132</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>133</sup> Entrevista pessoal de António Machado.

No geral todos os entrevistados demonstraram que sempre tiveram feedback dos ouvintes, ou de forma presencial, ou através das redes sociais.

Guilherme Duarte refere que enquanto esteve a fazer o programa “Por Falar Noutra Coisa” teve sempre comentários dos ouvintes: “Eu agora já não estou na rádio, mas ia tendo algum feedback, sim, especialmente através das redes sociais ou depois de comentários à versão em *podcast*”.<sup>134</sup>

Joana Marques refere que esse feedback é, muitas das vezes uma peça crucial no desenvolver do programa.

Tenho muito feedback, é uma vantagem das redes sociais. Mal termina a rubrica já tenho reações. E chego a ter ajuda dos ouvintes, na medida em que me propõem temas dos quais não me lembraria, ou me apresentam coisas que nem sequer conhecia. A rádio cria este sentido de comunidade, e as pessoas têm vontade e disponibilidade para participar ativamente. Claro que também tenho péssimo feedback, sobretudo quando toco em certos temas que, sei à partida, serão polémicos.<sup>135</sup>

Partilhando da mesma opinião de Joana Marques, os criadores de Bruno Aleixo também referem a ajuda que os ouvintes prestam nas rubricas: “O melhor é mesmo a participação nas rubricas Aleixo Amigo (rádio) e Betaites (vídeo) nas quais os ouvintes intervêm diretamente com perguntas”.<sup>136</sup>

Bruno Nogueira destaca o facto de às vezes os comentários negativos se sobreporem aos negativos e refere que tenta não ligar muito àquilo que se escreve nas redes sociais.

No início magoava-me muito. Eu não conseguia conceber como é que alguém num momento de humor conseguia devolver com tanto ódio ou ver coisas que eu não vi quando tinha escrito. Hoje em dia já estou no lado em que acho divertido, ver as pessoas a enlouquecer ou a escrever com maiúsculas, é uma coisa que me dá um certo “quentinho”, sinto que cumpro um dever qualquer. Às vezes acontece-me, que é o que me parece ser a reação mais honesta, que é encontrarem-me na rua e comentarem ou o programa em geral ou uma crónica em particular.<sup>137</sup>

António Machado refere que, apesar de ser ator, o seu percurso enquanto humorista na rádio é-lhe mais reconhecido: “Há muita gente que me conhece mais do Portugalex do que na TV. E dizem que o dia só começa quando se ouvem aqueles 4 minutos de humor”.<sup>138</sup>

### **Critérios de seleção de temas**

A maioria dos programas que os entrevistados produzem ou produziram têm sempre em conta a atualidade para produzir humor. António Machado revela que a autora dos textos normalmente tem em conta esse fator: “A Patrícia Castanheira, que escreve os textos é que decide os temas, vamos falando sobre a atualidade e às vezes também propomos nós assuntos que era giro fazer”.<sup>139</sup>

---

<sup>134</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>135</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

<sup>136</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>137</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>138</sup> Entrevista pessoal de António Machado.

<sup>139</sup> Entrevista pessoal de António Machado.

Guilherme Duarte também assume que esse era também um dos fatores a ter em conta quando pensava no episódio seguinte. “Não havia assim grande critério. Se houvesse um tema quente de atualidade com potencial, ia mais por aí porque fazia mais sentido a atualidade naquela rubrica, mas podia ser sobre qualquer coisa que eu me lembrasse”.<sup>140</sup>

Bruno Nogueira enfatiza ainda o facto de quando não existe nada de especial a acontecer no país, então acaba por ficar sem temas para a rubrica.

O problema é quando está tudo bem no nosso país e muito calmo, isso para nós é trágico porque ficamos sem material. Portanto se o país estiver a ruir, para nós é perfeito, é mau para o país e em última análise é mau para mim enquanto cidadão, mas profissionalmente é isso. Tu percebes diariamente qual é o tema.<sup>141</sup>

Também os criadores de Bruno Aleixo partilham da mesma opinião: “Se o Primeiro Ministro cometer uma pequena gafe, não achamos que seja assunto porque dali a uma semana ninguém se lembrará. Mas se for uma eleição presidencial em Portugal, nos EUA, no Brasil, em França, etc., já faz sentido”.<sup>142</sup>

Já Joana Marques assume que o principal critério de seleção de temas é só um: “haver um ângulo (de abordagem ao tema) que acho que tem piada”.<sup>143</sup>

### **Prós e Contras de trabalhar num meio como a rádio**

António Machado revela que um dos maiores problemas tem mais a ver com o carácter de humorista que lhe é atribuído: “Trabalhar mais em comédia faz com que tenhamos um rótulo de cómicos, seja para rádio ou TV. É difícil depois sermos convidados para outro trabalho... Mas é o que mais gosto de fazer”.<sup>144</sup>

Quanto aos prós, Guilherme Duarte não teve dúvidas: “Pagam, ao contrário da internet, o que sabe bem ser pago para trabalhar. Tem visibilidade, dependendo da rádio, e trabalha-se com outras pessoas e é um ambiente normalmente criativo e estimulante”.<sup>145</sup> Quanto aos contras, revela que “era só ter de acordar cedo e não estar tão livre como quando faço coisas independentes, mas foi um excelente desafio e teste para mim”.<sup>146</sup>

Bruno Nogueira considera que não existem contras de trabalhar na rádio.

Há 11/12 anos que me pagam, que é uma coisa que eu acho sempre extraordinária, para eu poder partilhar a minha opinião, eu e o João Quadros, neste caso, partilharmos a nossa opinião sem restrições. Portanto, haver esse canal aberto de liberdade absoluta de expressão, de eu poder gravar aquilo que eu bem entender e

---

<sup>140</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>141</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>142</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>143</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

<sup>144</sup> Entrevista pessoal de António Machado.

<sup>145</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

<sup>146</sup> Entrevista pessoal de Guilherme Duarte.

saber que há pessoas que ouvem e que gostam, estranhamente, não consigo ver nenhum ponto negativo nisto.<sup>147</sup>

Os criadores de Bruno Aleixo destacam dois grandes prós: “O tempo e o imediatismo. São bons porque vemos o nosso trabalho publicado pouco tempo depois de o gravarmos (nalguns casos, horas depois), ao passo que TV e cinema leva meses (ou anos)”.<sup>148</sup> Quanto aos contras destacam o facto de estarem no ar há alguns anos: “O público pode cansar-se e os autores podem ficar com a criatividade desgastada. No nosso caso, tentamos manter o nível, não descurando a qualidade”.<sup>149</sup>

Joana Marques também apenas consegue destacar vantagens de trabalhar como humorista no meio radiofónico.

A meu ver, só vantagens. Acho que quem ouve também está mais concentrado, quanto mais não seja porque estará parado na Ponte 25 de Abril, ou equivalente, num engarrafamento, e só tem a rádio por companhia. E depois há também o tal imediatismo, quem vai no carro às 8h15 a ouvir, às 8h25 já está a reagir ao que ouviu. Torna-se um exercício desafiante, tentar apresentar uma coisa nova todos os dias, e ver como as pessoas reagem.<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Entrevista pessoal de Bruno Nogueira.

<sup>148</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>149</sup> Entrevista pessoal dos criadores de Bruno Aleixo.

<sup>150</sup> Entrevista pessoal de Joana Marques.

## Capítulo 6 – Discussão

O presente capítulo tem como objetivo discutirem-se os resultados obtidos no capítulo anterior e consolidá-los com todo o estudo teórico feito com a finalidade de responder às perguntas de Investigação a que nos propusemos. As respostas às questões 1 e 8 têm por base as impressões de um conjunto de humoristas, recolhidas através de entrevistas pessoais realizadas expressamente para esta dissertação. Ao passo que as respostas às perguntas 2 a 7 têm por base a análise de conteúdo efetuada a um conjunto de programas selecionado como corpus.

### **Pergunta de Investigação nº1: Como se define o humor radiofónico?**

O humor radiofónico varia de rádio para rádio, de período de tempo para período de tempo, sendo que não é possível defini-lo. No entanto, através das entrevistas feitas foi possível atribuir-lhe algumas características muito importantes. A primeira é o facto de não existir um feedback imediato, ou seja, se fosse no teatro por exemplo, conseguimos ver uma reação por parte do público, no caso da rádio isso não acontece, aliás como não acontece em nenhum dos meios de comunicação de massas, onde o feedback dado é muitas das vezes posterior ao episódio da rubrica, nas redes sociais ou até pessoalmente ao humorista.

Outra das características é de facto a magia da rádio pelo seu carácter auditivo. Isto é, como a rádio não tem um meio visual, toda a força da mensagem que se quer passar tem de estar na palavra ou nos sons utilizados em cada rubrica, pois não existe outro fator, e isso, para além de ser desafiante dá-lhe uma certa mística que outros meios não assumem, pois obriga o ouvinte a imaginar e até mesmo sonhar.

A liberdade também se torna uma das características mais presentes num meio como a rádio, pois hoje em dia os humoristas podem trabalhar a partir de qualquer lugar, basta ter um microfone e um sistema de som.

Por fim, destacam-se ainda o carácter de rapidez e instantaneidade. Isto faz com que o humor na rádio seja mais imediato, ou seja, uma coisa de relevante que aconteça hoje pode muitas vezes ser assunto da rubrica amanhã, e é o que acontece na maioria das rubricas humorísticas como comprovaremos mais à frente, onde se favorece uma ligação à atualidade.

### **Pergunta de Investigação nº2: Quais são os principais mecanismos do humor nas rádios portuguesas?**

Depois da análise que foi feita às duas entidades humorísticas do período pré-25 de abril e dos 4 programas do período do pós-25 de abril foi possível concluir o seguinte:

- No pré-25 de abril os mecanismos do humor eram a Ironia, os Trocadilhos e as Provocações. Apesar de estes mecanismos existirem era um tipo de humor muito mais suave, pois não podiam ser coisas muito óbvias nem muito agressivas, pois não conseguiriam escapar à censura.

- No pós-25 de abril os mecanismos mais presentes eram e são a Ironia, a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/Eufemismo, as Provocações e os Trocadilhos. O tipo de humor feito neste período, e como consequência de uma liberdade absoluta, torna-se mais agressivo e mais “descarado”, sendo que já não há problema em fazer críticas descaradas ao governo, políticos, grupos sociais, sociedade, instituições, entre muitos outros.

**Pergunta de Investigação nº3: Quais são as principais diferenças no discurso humorístico radiofónico antes e depois do 25 de abril?**

Existe aqui uma forte diferença que diz respeito à existência de censura e posteriormente à existência de uma liberdade absoluta de expressão. Isto faz com que o discurso humorístico se altere muito do período do pré e pós-25 de abril. O discurso humorístico com a censura era muito mais cuidado e discreto, pois de outra maneira não passava pelo lápis azul e posteriormente o programa em questão não era transmitido. Com a Revolução dos Cravos já não existe essa mesma preocupação com o que se escreve e diz e o discurso humorístico torna-se mais evidente e até mesmo agressivo.

**Pergunta de investigação nº4: Quais as diferenças significativas entre quem fazia humor nas rádios em tempos de censura e quem o faz agora?**

A principal diferença é o facto de antes do exercício do humor ser feito de forma coletiva ou individual. Tanto nos Parodiantes de Lisboa como na Voz dos Ridículos o exercício de humor era feito em grupo, sendo que muitas das vezes eram produzidos em forma de pequenos *sketches* ou até mesmo em forma de revista à portuguesa, género muito popular na época. Já no período posterior à Revolução dos Cravos o exercício do humor tornou-se mais individual, sendo que os textos são escritos por uma pessoa e produzidos pelo humorista na rubrica, ou até mesmo escritos e produzidos pelo próprio.

**Pergunta de Investigação nº5: Existiu alguma alteração nos alvos dos programas de humor radiofónico?**

Os alvos dos programas de humor não sofreram nenhuma alteração significativa, sendo que antes do 25 de abril os principais alvos eram o Governo ou os Grupos Sociais, ainda que algo muito feito de forma subtil, como foi já frisado anteriormente, ou seja, muitas das vezes nem se percebia muito bem a quem se dirigiam quando faziam as suas piadas. Depois do 25 de abril esse fenómeno não se alterou, só mesmo na forma como se atingiam esses alvos, sendo que os principais alvos destes programas continuam a ser o Governo, a Política, as Instituições Sociais e a Sociedade Portuguesa.

**Pergunta de Investigação nº6: Quais as teorias mais presentes tanto no pré-25 de abril como no pós-25 de abril?**

As Teorias do Humor mais presentes no pré-25 de abril foram a da Superioridade, presente em 8 dos 12 episódios analisados e a da Incongruência presente na totalidade dos episódios analisados. Apesar de presente, a Teoria da Superioridade não é evidente, porque não existia um carácter tão agressivo

de superioridade como se vê no discurso humorístico dos dias de hoje, sendo que, nos rimos mais daquilo que não estávamos à espera ou de ações surpreendentes e caricatas descritas pela Teoria da Incongruência.

No pós-25 de abril, as Teorias mais utilizadas não se alteram, mas manifestam-se de forma diferente, pois a Teoria da Superioridade é usada de forma mais aberta e saliente. Assim sendo, a Teoria da Superioridade é utilizada em 73 dos 100 episódios analisados e a Teoria da Incongruência utilizada na totalidade dos episódios analisados. A Superioridade é evidente no discurso humorístico em que se “atacam” alguns pontos do alvo do discurso ou se estabelece um patamar de superioridade entre o humorista e a pessoa que está a caricaturar. A Teoria da Incongruência está sempre presente porque existem sempre momentos do discurso humorístico que não estamos à espera ou até mesmo uma característica de um personagem, o tom de voz que adota que nos causa surpresa e logo de imediato, o riso.

A Teoria da Libertação não está presente nem no período do pré-25 de abril nem no período do pós-25 de abril, pois é uma Teoria do Humor que envolve mais o caráter físico, ou seja, ao estarmos a viver essa mesma tensão “ao vivo” e na primeira pessoa é que depois a conseguimos libertar e rir, coisa que não acontece ao ouvir um *podcast*.

#### **Pergunta de Investigação nº7: Existe alguma relação entre a atualidade noticiosa e os temas dos programas?**

No período do pré-25 de abril não existiu esta variável de análise, precisamente por nos ser desconhecida a atualidade nessa época, sendo que não vivemos lá e, portanto, não nos é possível avaliar. No período do pós-25 de abril podemos considerar que sim, existe essa relação. Nos 100 programas analisados, essa atualidade noticiosa tem relação direta com o tema em 73 episódios. Para além disso, dos cinco humoristas entrevistados apenas Joana Marques não tem tanto em conta a atualidade. Os outros quatro humoristas revelam que esse é sempre um fator determinante e enfatizam até que, se não existir nada de “grave” a passar-se no país, então isso é muito mau para os criadores porque deixam de ter tema.

#### **Pergunta de Investigação nº8: Existe um humor tipicamente português?**

Aquilo que podemos concluir relativamente a esta pergunta de investigação é que não existe um humor tipicamente português. Apenas o humorista António Machado considera que as anedotas e os trocadilhos são mecanismos tipicamente portugueses. Os outros restantes entrevistados, questionados sobre este tema não tiveram dúvidas em responder que não. Rogério Santos, Guilherme Duarte, Bruno Nogueira e os criadores de Bruno Aleixo consideram que o humor Português é muito influenciado pelo humor Inglês, trazido pelos Monty Phyton, um humor *nonsense*. Joana Marques considera ainda que para além disso o humor tem sempre relação direta com as referências que temos, ou seja, em Portugal faz sentido que se fale de uma maneira, assim como em Inglaterra faz sentido que se fale de outra.

# Conclusão

O principal objetivo desta dissertação era dar resposta primeiro ao problema a que nos propusemos: Quais as principais diferenças na construção do discurso humorístico no pré e pós 25 de abril? Sabemos definir numa nota conclusiva quais são as respostas a este problema de uma forma muito reduzida.

Conseguimos extrair que o humor não tem uma definição própria, no entanto é fácil caracterizá-lo sendo usado num meio como a rádio. Sabemos que não tem um feedback imediato, assumindo-se sobretudo através das redes sociais; que quem faz humor na rádio tem uma liberdade inigualável, segundo a avaliação dos próprios; que é composto por uma instantaneidade que lhe dá um fator muito importante: o imediatismo que se traduz numa forte ligação à atualidade; e que, fundamentalmente, tem uma magia que outro meio não tem, que é a capacidade de oferecer aos ouvintes a possibilidade de imaginar, a partir de um uso predominante, e frequentemente exclusivo, da palavra falada.

Para além disso foi possível concluir que a principal diferença entre o discurso humorístico do pré e pós-25 de abril é sem dúvida a censura e a liberdade absoluta de expressão. O período do pré-25 de abril assumiu-se como um período onde se fazia um humor mais discreto, com o uso da Ironia, dos Trocadilhos e das Provocações, ainda que de maneira muito suave para conseguirem escapar ao lápis azul. No pós-25 de abril com a liberdade absoluta de expressão<sup>151</sup>, existe um uso de mecanismos mais acentuados que vincam bem a posição dos humoristas relativamente à mensagem que querem passar, que é a Sátira, o Sarcasmo, o Exagero/Eufemismo e as Provocações. Outra das grandes diferenças que se conseguiu extrair foi o facto de o exercício do humor na rádio ter sido feito de uma maneira mais coletiva e em grupo antes da revolução dos cravos e de agora ser um exercício mais individual.

Em relação aos alvos, foi um fenómeno que não se alterou muito no tempo, apesar de nos conseguir causar alguma surpresa. Apesar de se considerar, nomeadamente na parte teórica desta dissertação, que o Governo era intocável e que os media estavam completamente controlados, aquilo que se conseguiu extrair do corpus de análise foi que o Governo era alvo de humor mesmo no período do pré-25 de abril. Aquilo que mudou foram as formas de o atingir humoristicamente, pois no pré-25 de abril era feito de forma muito subtil e nestas últimas duas décadas é feito de uma forma mais óbvia e agressiva.

Em relação aos temas, estes têm sido, nestas últimas duas décadas, sem dúvida muito baseados na atualidade noticiosa. Sendo que, a maioria dos programas analisados referiam essa mesma influência na temática dos episódios.

---

<sup>151</sup> Esta liberdade absoluta de expressão pode ser apenas condicionada pelo “politicamente correto” que não retira essa liberdade, mas pode surgir no humorista uma espécie de “autocensura”.



Em relação às Teorias do Humor, tanto no pré como no pós-25 de abril, as mais presentes foram sempre a Teoria da Incongruência, com um uso absoluto e a da Superioridade. A Teoria da Libertação não se encontra presente na análise obtida. O que se pode concluir daqui é que nos rimos muito mais quando existe um caráter de superioridade em relação ao objeto da piada, ou até mesmo do tipo de coisas que acontecem quando menos estamos à espera. Pode-se afirmar então que o humor em Portugal, pelos resultados que este corpus sugere, se concentra mais num ridículo apontado aos outros (políticos, figuras públicas, cidadãos, grupos sociais), muito presente na Teoria da Superioridade e também nos contrastes e incongruências da nossa realidade, muito assentes na Teoria da Incongruência.

Por fim, através da opinião dos entrevistados, tanto os humoristas, como o investigador Rogério Santos, conseguimos concluir que não existe um humor tipicamente português e que nos inspiramos muito com as influências externas, sobretudo as Inglesas, que nos chegaram através dos Monty Python.

# Referências Bibliográficas

Alberti, V. (1999). O Riso e o Risível. Zahar.

Amorim, C. P. M., Borges, T. M., & de Figueiredo Júnior, P. M. A Caricatura Através da Informação.

Aristóteles, P. (1998). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Attardo, S. (2003). Introduction: the pragmatics of humor. In *Journal of pragmatics of humor*, Elsevier, Vol.35, n.9, pp. 1287-1294.

Attardo, S. (2008). Semantics and pragmatics of humor. *Language and Linguistics Compass*, 2(6), 1203-1215.

Bain, A. (1859). The emotions and the will.

Bardon, A. (2005). The philosophy of humor. *Comedy: a geographic and historical guide*, 2, 462-476.

Bergson, H. (1993). O riso: Ensaio sobre o significado do cômico. 2ª edição. Lisboa: Guimarães Editores.

Bonix, L. (2006). As rádios locais em Portugal: uma análise do discurso jornalístico. *Comunicação & Cultura*, 1, 157-169.

Cantante, F. (2007). A graça sociológica do humor.

Cardoso, G. L. (2007). *Mídia Na Sociedade Em Rede (Vol. 2)*. FGV Editora.

Cordeiro, P. (2004). A Rádio em Portugal: um pouco de história e perspectivas de evolução. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt).

Cordeiro, P. (2005). A ficção na rádio moderna: o panorama comunicacional. NetFM. Consultado em maio de 2020, em <https://netfm.wordpress.com/2005/11/16/a-ficcao-na-radio-moderna-o-panorama-comunicacional/>

Cordeiro, P. (2006). Breve apontamento sobre teatro radiofónico em Portugal. NetFM. Consultado em maio de 2020, em <https://netfm.wordpress.com/2006/01/25/breve-apontamento-sobre-teatro-radiofonico-em-port/>

Correia, A. (1997). O humor, a sátira, o macarrônico, o estereótipo e outros bichos (se aparecerem). *Anuário de Literatura*, 5(5), 189-212.

Cristo, D. I. M. (2005). A rádio em Portugal e o declínio do regime de Salazar e Caetano (1958-1974).

da Silva, F. M. (2008). As várias faces do riso. *Travessias*, 4(1).

Duarte, A. M. M. (2012). O humor na rádio em Portugal: Modos e finalidades do humor radiofónico (Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira Interior).

Duarte, L. P. (2006). Ironia e humor na literatura. PUC Minas.

Ermida, I. C. D. C. A. (2003). Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário cômico.

Ferreira, F. J. (2014). O conceito de sarcasmo e a pós-modernidade. *Palimpsesto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 13(19), 367-376.

- Ferreira, P. (2013). Clássicos da Rádio: os anos dourados da Telefonia em Portugal. Consultado em outubro de 2020, em <http://www.classicosdaradio.com>.
- Fonseca, N. (2009). Relembrando o Pão com Manteiga. Inner Space. Consultado em outubro de 2020, em <https://innerspace22.wordpress.com/2009/08/12/relembrando-o-pao-com-manteiga/>
- Freud, S. (2019). O chiste e sua relação com o inconsciente. LeBooks Editora.
- Gama, A. (2010). O Riso no Universo mediático. In *XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - Vitória, intercom*, 13 a 15 de maio de 2010, pp.1-13. Consultado em fevereiro de 2020 em, <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1349-1.pdf>
- Garcia, J. L., Alves, T., & Léonard, Y. (2017). Salazar, o Estado Novo e os media. Edições 70.
- Guerreiro, A. M. (1987). Anedotas: contribuição para um estudo (com cerca de dois mil espécimes) (Vol. 1). Editorial Império.
- Hobbes, T. (1983). *Leviatã ou Matéria, forma e poder de m estado eclesiástico e civil*. Trad. de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. *Hobbes Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.
- Hohlfeldt, A., Martino, L. C., & França, V. V. (2008). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. In *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências (pp. 309-309)*.
- Imperiale, L. & Vieira, T. L. (2018) *Perspectivas do humor: estudos do humor Luso-Hispânico*. Edições Verona.
- Jerónimo, N. A. A. (2015). Humor na sociedade contemporânea.
- Kant, I. (1987). *Critique of judgment*. Hackett Publishing.
- Leite, T. R. M. (2018). Sobre a teoria do risível de Schopenhauer. *Periagoge*, 1(1), 61-79.
- Martin, R. A., & Ford, T. (2018). *The psychology of humor: An integrative approach*. Academic Press.
- Meneses, J. P. (2012). Estudos sobre a rádio: passado, presente e futuro. *Mais Leituras*.
- Meyer, J. C. (2000). Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication theory*, 10(3), 310-331.
- Morreall, J. (1982). A new theory of laughter. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 42(2), 243-254.
- Oliveira, M., & Prata, N. (2015). Rádio em Portugal e no Brasil: trajetória e cenários.
- Oliveira, S. S. (2010). *Rádio Universitária do Minho (1984–2001): Um estudo sociológico*. GRIN Verlag.
- Pavan, R., & Gattermann, L. C. (2007). Mídia e entretenimento: o texto/linguagem de humor no rádio e as interações com o imaginário popular.
- Pereira, L., & Ribeiro, F. F. (2015). Rubricas humorísticas das rádios portuguesas como desconstrução da atualidade.
- Portela, P. (2011). Rádio na Internet em Portugal: a abertura à participação num meio em mudança (pp. 1-144). Edições Húmus.
- Prado, E. (1989). *Estrutura da informação Radiofónica*. Summus Editorial.

- Reis, A. I. C. M., Ribeiro, F. F., & Portela, P. J. E. F. F. (2014). Das piratas à Internet: 25 anos de rádios locais. Universidade do Minho. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS).
- Ribeiro, F. F. (2014). Recuperar o espírito das piratas: reflexões sobre rádios comunitárias em Portugal, do vazio legal a uma proposta concreta.
- Ribeiro, N. C. (2000). A Rádio Renascença na transição de regime: do 25 de Abril ao 25 de Novembro. *Lusitania Sacra*, 267-314.
- Rishel, M. A. (2002). *Writing Humor: creativity and the comic mind*. Wayne State University Press.
- Rossetti, R. (2017). *Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências*. Editora Paulinas.
- Santos, R. (2004). *Programas de Humor na Rádio*. Indústrias Culturais. Consultado em setembro de 2020, em <https://industrias-culturais.hypotheses.org/124>.
- Santos, R. (2005). *As vozes da rádio: 1924-1939*. Ed. Caminho.
- Santos, R. (2012). *Teatro da Palmilha Dentada*. Indústrias Culturais. Consultado em outubro de 2020, em <https://industrias-culturais.hypotheses.org/19373>
- Santos, R. (2013) *A Voz dos Ridículos (1945-2013)*, um programa de humor na Rádio do Porto. Indústrias Culturais. Consultado em outubro de 2020, em <https://industrias-culturais.blogs.sapo.pt/a-voz-dos-ridiculos-1945-2013-um-7535770>
- Santos, R. (2013). *A rádio não tem emissão educativa: é essencialmente distração: da tradição à modernidade radiofónica: 1961-1969*.
- Santos, R. (2017). *Estudos da rádio em Portugal*. Leya.
- Santos, S. C. (2013). *Da rádio estatal ao modelo integrado: compreender o serviço público de radiodifusão em Portugal*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press.
- Santos, T. D. R., Bonixe, L., Silva, E. C. E., Oliveira, M., Reis, A. I., Brites, M. J., & Jorge, A. (2015). *80 anos da Rádio em Portugal*.
- Silva, J., G. (2002). *História da Rádio em Portugal: Da telegrafia sem fios à radiodifusão digital. Telefonia sem fios*. Consultado em maio de 2020, em <http://telefoniasemfios.blogspot.com>.
- Simpson, P. (2003). *On the discourse of satire: Towards a stylistic model of satirical humor (Vol. 2)*. John Benjamins Publishing.
- Sousa, J. P. (2012). *Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de abril de 1974*. 2008.
- Spencer, H. (1860). *The physiology of Laughter*. Macmillan.
- Tabacaru, S. (2015). Uma visão geral das teorias do humor: aplicação da incongruência e da superioridade ao sarcasmo. *EID&A-Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, 115-136.
- Zepeda, A. V., Franco, D. A. H., & Preciado, O. A. P. (2014). *O humor na estratégia de persuasão durante as campanhas eleitorais*.

## Anexos

<b>A Voz dos Ridículos</b>	<b>Emissão Comemorativa dos 58 anos</b>	<b>Emissão Comemorativa dos 62 anos</b>	<b>Edição Carnavalesca</b>	<b>Total</b>
<b>Tipo de ficheiro</b>	Áudio	Áudio	Áudio	-
<b>Duração</b>	00:55:08	00:50:32	00:05:31	-
<b>Tema</b>	Vários	Vários	Uma Revista à Portuguesa que traz o “Assalto Carnavalesco”	-
<b>Públicos-Alvo</b>	Governo e Grupos Sociais	Governo e Grupos Sociais	Governo e Grupos Sociais	-
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	3
<b>Sátira</b>	X	X	X	3
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	3
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	3
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	3
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	X	-	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	-	2
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	0
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	X	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	3

<b>Parodiantes de Lisboa</b>	<b>Emissão para África</b>	<b>Emissão para África</b>	<b>Emissão para África</b>	<b>Total</b>
<b>Tipo de ficheiro</b>	Áudio	Áudio	Áudio	-
<b>Duração</b>	00:10:44	00:21:30	00:21:04	-
<b>Tema</b>	Vários	Vários	Vários	-
<b>Públicos-Alvo</b>	Governo e Grupos Sociais	Grupos Sociais e Instituições	Grupos Sociais	-
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	3
<b>Sátira</b>	X	X	X	3
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	3
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	3
<b>Auto depreciação</b>	X	-	X	2
<b>Provocações</b>	X	X	X	3
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	0
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	.	X	X	2
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	0
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	X	X	X	3
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	3

<b>Parodiantes de Lisboa</b>	<b>Rádio Crime</b>	<b>Rádio Crime</b>	<b>Rádio Crime</b>	<b>Total</b>
<b>Tipo de ficheiro</b>	História escrita	História escrita	História escrita	-
<b>Duração</b>	-	-	-	-
<b>Tema</b>	Patilhas e Ventoinha participam no caso das sardas misteriosas	Patilhas e Ventoinha participam no caso do barbudo perseguido	Patilhas e Ventoinha participam no caso do morto envergonhado	-
<b>Públicos-Alvo</b>	Grupos Sociais	Grupos Sociais	Grupos Sociais	-
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	X	-	1
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Libertação/Álvio</b>	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	3
<b>Sátira</b>	-	-	-	0
<b>Sarcasmo</b>	-	-	-	0
<b>Exagero e Eufemismo</b>	-	-	-	0
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	3
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	X	X	3
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	X	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	0
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	3

<b>Parodiantes de Lisboa</b>	<b>Parada na Paródia</b>	<b>Rádio Crime</b>	<b>Rádio Crime</b>	<b>Total</b>
<b>Tipo de ficheiro</b>	História escrita	Áudio	Áudio	-
<b>Duração</b>	-	00:04:42	00:05:19	-
<b>Tema</b>	Vários	Patilhas e Ventoinha participam no caso da ameaça	Patilhas e Ventoinha participam no caso do mistério do bate estradas	-
<b>Públicos-Alvo</b>	Governo	Grupos Sociais	Grupos Sociais	-
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	-	-	1
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	3
<b>Teoria da Libertação/Álvio</b>	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	3
<b>Sátira</b>	X	-	-	1
<b>Sarcasmo</b>	X	-	-	1
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	-	-	1
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	-	2
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	X	X	3
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	3
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	0
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	X	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	3



<b>Bolas com Creme</b>	<b>25 de abril</b>	<b>Brasil</b>	<b>BCP</b>	<b>BBC Vida Selvagem</b>	<b>Arguidos</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:24	00:06:22	00:06:31	00:05:48	00:05:18	-
<b>Tema</b>	O feriado do 25 de abril em Portugal	Vídeos que fazem furor na Internet	Crise no Banco Comercial Português	A chegada do Verão	Medida para suspender autarcas constituídos arguidos	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	-	X	-	-	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	-	X	X	X	4

<b>Bolas com Creme</b>	<b>An Inconvenient Truth</b>	<b>Ambiente</b>	<b>Alcatrão</b>	<b>Provas de Aferição</b>	<b>7 Porcarias do Mundo</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:03:49	00:05:33	00:06:49	00:05:28	00:04:51	-
<b>Tema</b>	Um filme sobre o aquecimento global	Comemoração do Dia Mundial do Ambiente	Uma situação caricata do dia com alcatrão	As provas de aferição portuguesas	A gala das 7 Maravilhas do Mundo	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	-	X	X	X	X	4
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Duplicatas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Bolas com Creme</b>	<b>Bruno Nogueira</b>	<b>Casa Pronta</b>	<b>Chulos da bola</b>	<b>Chulos</b>	<b>Chuvas</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:06	00:04:15	00:04:47	00:05:48	00:05:42	-
<b>Tema</b>	Entrevista com o humorista Bruno Nogueira	Nova iniciativa para comprar casa	Obras em casa em modo relato de futebol	Os 3 clubes que ainda podem ser campeões	Porque será que o trânsito fica sempre lento quando chove	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	-	X	X	4
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	-	X	X	X	X	4
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	X	X	-	-	-	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	X	-	-	X	-	2
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Bolas com Creme</b>	<b>Cimeira Médio Oriente</b>	<b>Coleção Berardo</b>	<b>Comer Saudável</b>	<b>Companhia Aérea Angolana</b>	<b>Cartoons Polémicos</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:24	00:03:10	00:04:40	00:04:50	00:04:26	-
<b>Tema</b>	A discussão da paz no Médio Oriente	O império de Joe Berardo	Nova medida do governo para combater a obesidade infantil	TAG: Companhia Aérea Angolana	Os cartoons têm gerado polémica e violência	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	X	-	X	X	3
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Duplicatas</b>	-	-	X	X	X	3
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Bolas com Creme</b>	<b>Concerto Carolina</b>	<b>CCB Vida Selvagem de Outono</b>	<b>CCB Vida Selvagem de Verão</b>	<b>CCB Vida Selvagem</b>	<b>Campanha CML</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:04:43	00:03:45	00:04:32	00:04:28	00:07:22	-
<b>Tema</b>	Carolina Salgado: a princesa do povo	A chegada do Outono	A chegada do Verão	Comida Portuguesa	As eleições na Câmara Municipal de Lisboa	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	-	X	4
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Duplicatas</b>	X	X	X	-	-	3
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Caderneta de Cromos</b>	<b>As Petazetas</b>	<b>A Bota Botilde</b>	<b>O Automan</b>	<b>O Pantógrafo</b>	<b>O Dedo</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:08:01	00:07:10	00:07:20	00:06:18	00:08:13	-
<b>Tema</b>	A ameaça nuclear das Petazetas	A “Bota Botilde” era uma famosa mascote de um programa da RTP	Uma série que tinha um carro que dava curvas de 90º e falava	“Pantógrafo” foi um famoso brinquedo dos anos 70/80	Um famoso gelado que se chamava “Dedo” e tinha a forma de um	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	X	X	X	3
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	-	X	-	-	2
<b>Uso de personagens</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	X	X	X	X	4
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	-	X	X	2
<b>Sarcasmo</b>	-	X	X	X	X	4
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	-	X	-	-	2
<b>Auto depreciação</b>	-	X	X	X	-	3
<b>Provocações</b>	-	-	X	-	X	2
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	X	X	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Caderneta de Cromos</b>	<b>As Pastilhas Pirata</b>	<b>O Sabichão</b>	<b>A Pirataria</b>	<b>O Cubo de Rubik</b>	<b>A revista Bravo</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:07:21	00:07:54	00:06:30	00:07:51	000:09:08	-
<b>Tema</b>	Pastilhas pirata: as famosas pastilhas elásticas dos anos 70	Sabichão: o famoso jogo didático	O auge da pirataria foi nos anos 80	A invenção do cubo mágico por Rubik	A revista mais famosa entre todos os jovens	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	X	-	-	X	2
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Uso de personagens</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	-	X	X	4
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	-	X	X	X	4
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	-	X	4
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Caderneta de Cromos</b>	<b>O Match Day</b>	<b>Os carrinhos de rolamentos</b>	<b>O jogo do espeta</b>	<b>A Revista Gina</b>	<b>O Mikado</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:07:49	00:06:38	00:07:14	00:06:30	00:07:06	-
<b>Tema</b>	Match Day: um famoso jogo lançado em 1985	Veículos muito conhecidos entre os mais pequenos	Um famoso jogo da juventude de 70/80	Revista erótica das décadas de 70 e 80	Um famoso jogo chinês com varetas	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	X	X	-	X	3
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	-	-	X	3
<b>Uso de personagens</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	-	X	X	X	4
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	-	4
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	-	4
<b>Provocações</b>	-	X	X	-	-	2
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5



<b>Caderneta de Cromos</b>	<b>Green Sands</b>	<b>Mastermind</b>	<b>A boneca Tuxa</b>	<b>O corredor da morte</b>	<b>Fantasia de Natal</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:06:50	00:06:13	00:08:02	00:06:13	00:08:06	-
<b>Tema</b>	Uma bebida da época de 80	Um clássico de passatempos	A boneca que fazia concorrência à Barbie em Portugal	Jogo de calduços entre amigos	Anúncio muito famoso no Natal da época	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Uso de personagens</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	-	X	X	X	4
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	X	X	2
<b>Provocações</b>	X	X	X	-	X	4
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	X	X	X	-	-	3
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Caderneta de Cromos</b>	<b>O Relógio de Natal</b>	<b>Bombokas de Natal</b>	<b>Pato com Laranja</b>	<b>José Cid na Eurovisão</b>	<b>Tarzan Boy</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:08:32	00:09:59	00:06:40	00:07:00	00:08:31	-
<b>Tema</b>	Um relógio digital era uma das prendas prediletas para o Natal da década de 70/80	Bombokas: a melhor prenda de natal que podiam dar	Pato com Laranja: um filme italiano da década de 80	A participação de José Cid na Eurovisão com o tema: “Um grande, grande amor”	Um disco da década de 80 que se tornou um fenómeno	-
<b>Interação com ouvintes</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Uso de personagens</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	-	X	X	X	X	4
<b>Auto depreciação</b>	X	-	-	-	X	2
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	-	4
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Duplicatas</b>	X	X	X	-	X	4
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Outra Coisa</b>	<b>Portugal x Alemanha</b>	<b>Resgates</b>	<b>Alberto João Jardim nos Santos</b>	<b>Dinamarca x Portugal</b>	<b>Novas medidas da DGS / Jesus comenta o Euro</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:47	00:05:06	00:05:33	00:05:02	00:05:46	-
<b>Tema</b>	Jogo de Portugal com a Alemanha no Euro 2012	Resgates financeiros	Os Santos Populares em Lisboa	Portugal venceu a Dinamarca no Euro 2012	Medidas da Direção Geral da Saúde e Euro 2012	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	-	X	X	4
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Outra Coisa</b>	<b>As vitórias de Portugal e Syrisa</b>	<b>Cuecas e Jardim</b>	<b>Rio 20 sem Barack Obama</b>	<b>Mais impostos e aniversário de Paulo Bento</b>	<b>Rep. Checa x Portugal</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:12	00:05:32	00:05:54	00:05:30	00:05:58	-
<b>Tema</b>	Portugal passa aos quartos de final do Euro 2012	Jogador de futebol paga multa por mostrar as cuecas	Rio 20: Conferência das Nações Unidas para o desenvolvimento sustentável	Os impostos para combater a crise	Portugal passa às meias-finais do Euro 2012	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	-	-	X	-	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Duplicatas</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	X	-	X	-	-	2
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Outra Coisa</b>	<b>Portas sobre comunicado conjunto com Passos</b>	<b>Cavaco sobre (mais) austeridade</b>	<b>Portugal no Euro 2012</b>	<b>Direto de Donetsk</b>	<b>Cimeira Europeia</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:17	00:06:47	00:06:04	00:06:36	00:05:44	-
<b>Tema</b>	Comunicado conjunto de Passos Coelho e Paulo Portas	As medidas de austeridade para o combate à crise portuguesa	A meia-final contra a Espanha no Euro 2012	Portugal perde com a Espanha e sai do Euro 2012	A discussão do futuro da União Europeia	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	X	X	-	-	-	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Outra Coisa</b>	<b>Rescaldo Cimeira Europeia e Euro 2012</b>	<b>Um convidado inesperado e Alberto João Jardim fala sobre independência</b>	<b>Touradas e Pornografia</b>	<b>Entrevista Pedro Passos Coelho</b>	<b>Paulo Portas sobre contratação</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:06:34	00:07:49	00:04:32	00:05:40	00:05:39	-
<b>Tema</b>	O fim do Euro 2012 e da Cimeira Europeia	Os artistas em Portugal	Bloco de Esquerda equipara touradas à pornografia	O primeiro ministro português	Nomeado funcionário do CDS para a descolonização	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Duplicatas</b>	-	X	X	-	-	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Outra Coisa</b>	<b>“Neto” e “Bosão de Higgs” no Super Bock Super Rock</b>	<b>Barack Obama sobre pornografia em L.A. e entrevista a Jorge Jesus</b>	<b>O Sr. Aldino</b>	<b>Os 100 portugueses mais influentes</b>	<b>Passos Coelho “kudurista”</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:51	00:06:25	00:06:11	00:06:27	00:05:15	-
<b>Tema</b>	O festival português “Super Bock Super Rock”	Polémica nos EUA	Comentários políticos	O Semanário Sol elegeu 100 portugueses mais influentes	O Primeiro Ministro Português e as suas origens	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sarcasmo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	-	X	X	-	-	2
<b>Duplicatas</b>	X	X	-	-	-	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	-
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Rebenta a Bolha</b>	<b>Matrículas de carros e problemas de memória</b>	<b>Ir à praia em Janeiro</b>	<b>Répteis e Condomínio</b>	<b>Amor dividido entre um carpinteiro e um pedreiro</b>	<b>Rinite e o corpo nu de uma mulher</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:03:38	00:03:27	00:04:32	00:04:12	00:05:44	-
<b>Tema</b>	Homem que decora matrículas de carros e falhas de memória	Senhora diz que praia faz bem no Inverno	Administrador de condomínio que é colecionador de répteis	Uma senhora que tem dois amores: um carpinteiro e um pedreiro	Um senhor que nunca teve oportunidade de tocar numa mulher	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Sarcasmo</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Duplicatas</b>	X	-	-	X	X	3
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5



<b>Rebenta a Bolha</b>	<b>Padre que não sabe guardar segredos</b>	<b>Piropos</b>	<b>Viúva e a outra</b>	<b>Mecânico daltónico</b>	<b>Alpinista com vertigens</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:04:22	00:04:42	00:05:13	00:04:18	00:05:04	-
<b>Tema</b>	Um padre que tem um problema em guardar segredos	Um construtor civil que viu a sua vida mudada desde que os piropos foram proibidos	Uma viúva traída e a amante ainda aparece no velório	Um mecânico que se recusa a arranjar carros cinzentos	Um alpinista que tem medo das alturas	-
<b>Interação com ouvintes</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Sarcasmo</b>	X	X	-	X	-	3
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	-	X	X	-	-	2
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	X	-	X	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Duplicatas</b>	-	X	-	-	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Rebenta a Bolha</b>	<b>Indivíduo que não gosta de nada</b>	<b>Incidente no Supermercado</b>	<b>Raptado por Extraterrestres</b>	<b>Noiva perdida</b>	<b>Inventor de coisas que já existem</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:03:33	00:03:58	00:04:56	00:04:41	00:05:44	-
<b>Tema</b>	Uma pessoa que não gosta de rigorosamente nada	Acidente num Supermercado que envolveu três carros de compras	Um pasteleiro que foi raptado por Extraterrestres	Uma noiva que não encontra a igreja	Um inventor com uma característica particular	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Sarcasmo</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	X	-	X	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Duplicatas</b>	-	X	-	X	-	2
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Rebenta a Bolha</b>	<b>“Miss Bikini” de Chelas</b>	<b>Vencedor de Euromilhões que afinal não ganhou</b>	<b>Taxista que viaja no tempo</b>	<b>Amor por objetos</b>	<b>Avançado que não gosta de marcar</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:05:15	00:04:14	00:05:30	00:05:09	00:05:21	-
<b>Tema</b>	Uma senhora que acha que devia ter ganho o título “Miss Bikini”	Um senhor que jogava sempre com a mesma chave e no dia em que não jogou, saiu a chave	Um taxista descobriu que no seu táxi consegue viajar no tempo	Uma pessoa que é apaixonada por objetos	Um jogador de futebol que não gosta de marcar golos	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	-	X	1
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Sarcasmo</b>	X	-	X	-	X	3
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	X	-	X	X	-	3
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	X	X	-	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Duplicatas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5

<b>Rebenta a Bolha</b>	<b>Uma nova versão da bolha com três profissões</b>	<b>Uma nova versão da bolha com três profissões</b>	<b>Uma nova versão da bolha com três profissões</b>	<b>Uma nova versão da bolha com três profissões</b>	<b>Senhor que chora por tudo e por nada</b>	<b>Total</b>
<b>Duração</b>	00:04:29	00:04:45	00:04:09	00:04:33	00:04:03	-
<b>Tema</b>	Um calceteiro, um ator de filmes para adultos e um padre	Um carpinteiro, um tratador de elefantes e um talhante	Um dentista, um condutor de pesados e um malabarista	Um lenhador, um alfaiate e um cozinheiro	Um senhor muito sensível	-
<b>Interação com ouvintes</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Adequação dos temas à atualidade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Uso de personagens</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Superioridade</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Teoria da Incongruência</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Teoria da Libertação/Alívio</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Ironia</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Sátira</b>	-	-	X	-	-	1
<b>Sarcasmo</b>	-	-	-	X	-	1
<b>Exagero e Eufemismo</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Auto depreciação</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Provocações</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Respostas a perguntas retóricas</b>	-	-	-	X	X	2
<b>Respostas inteligentes a declarações sérias</b>	X	X	X	X	X	5
<b>Duplicatas</b>	X	-	-	-	-	1
<b>Transformações de expressões congeladas</b>	-	-	-	-	-	0
<b>Trocadilhos</b>	X	X	X	X	X	5