

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, especialização em Cinema e Televisão, realizado sob a orientação científica de Francisco Rui Cádima e Manuel Tomaz.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

*À minha família, pelo apoio
incondicional.*

Agradecimentos

Quero deixar um eterno agradecimento aos meus orientadores, Professor Doutor Francisco Rui Cádima e Professor Manuel Tomaz, pelo apoio e pela orientação que me disponibilizaram ao longo deste projeto.

Além do mais, não poderia deixar de agradecer aos meus pais, Maria Amélia Nunes Raimundo Correia Noras e José Miguel Correia Noras, não apenas pelo seu infindável apoio, mas, principalmente, por me terem permitido crescer com plena liberdade de espírito. Agradeço, ainda, ao meu irmão, José Miguel Raimundo Noras, por me ter aberto as portas ao mundo do cinema. Por fim, gostaria de agradecer a Ana Carolina da Graça Cavalete Rocha, companheira incansável, que nunca me deixou cair.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Francisco Miguel Raimundo Noras

PALAVRAS-CHAVE: humor, ficção, audiovisual, televisão, cinema, representação, Produção televisiva, realização, anotação, canal Q, comédia, riso

RESUMO: O presente relatório de estágio reflete sobre a produção de conteúdos audiovisuais no Canal Q, com base no Humor e na Ficção. A ele adjacente, encontramos uma reflexão teórica sobre o poder do Humor, enquanto instrumento de comunicação, ao longo da história. Este trabalho pondera a relação partilhada entre o riso, Humor e, em última análise, a Comédia. Sendo o primeiro o reflexo físico do segundo e o terceiro, a sua aplicação dramática, tentaremos compreender em que medida podemos caracterizar esse conceito amplo e vago que é o Humor. Mais que um estado de espírito, mais que um género literário ou cinematográfico, o Humor é uma linguagem muito específica, com traços estilísticos próprios e com um poder sociopolítico muito peculiar. Para além da sua faceta lúdica, que permite um enorme poder de agregação de audiência, muito evidenciada na indústria do entretenimento, o Humor revela-se uma verdadeira arma de poder político. Com este entendimento sobre o humor, é mais fácil compreender a importância da produção de conteúdos humorísticos nas plataformas audiovisuais e de que maneira essa produção poderá afetar a sociedade e o Homem.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

KEYWORDS: humor, fiction, audiovisual, television, cinema, representation, television production, direction, annotation, channel Q, comedy, laugh

ABSTRACT: This report reflects on the production of audiovisual content on Canal Q, based on Humor and Fiction. Adjacent, we will find a theoretical reflection on the power of humor as a tool of communication throughout history. In this paper we will find a weighting on the relation between laughter, Humor and, ultimately, Comedy. With the first being the physical reflection of the second and the third its dramatic application, we will try to understand how we can characterize this broad and vague concept that is Humor. More than a state of mind, a literary or film genre, Humor is a very specific language, with its own stylistic traits and a very peculiar sociopolitical power. Besides its fun aspect, which allows an enormous power of audience aggregation, very evident in the entertainment industry, Humor proves to be a real weapon of political power. With this understanding of Humor, is easier to understand the importance of producing humorous content in audiovisual platforms and how such production may affect society.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	2
INTRODUÇÃO	6
PARTE I - O QUE É O HUMOR?	7
CAP. 1 - O HUMOR, A COMÉDIA E O RISO	7
CAP. 2 - O PODER DO HUMOR	14
2.1 - OS INSTRUMENTOS DO HUMOR	14
2.2 - O RISO E O HOMEM	17
2.3 - A POLÍTICA E O HUMOR	20
CAP. 3 - A ANATOMIA DO RISO	24
CAP. 4 - O HUMOR E A COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL	26
PARTE II – RELATÓRIO DE ESTÁGIO	37
CAP. 1 - INTRODUÇÃO AO LOCAL DE TRABALHO	37
1.1 - CANAL Q	37
1.2 - PROGRAMAS	38
CAP. 2 - RELATÓRIO DE ATIVIDADES	40
2.1 - PLANO DE ATIVIDADES	40
2.3 - FUNÇÕES DESEMPENHADAS	44
CAP. 3 - APTIDÕES DESENVOLVIDAS	48
CONCLUSÃO	52
BIBLIOGRAFIA	53
OUTRAS FONTES	54
ANEXOS	55

INTRODUÇÃO

A realização de um estágio curricular na área do Humor e da sua aplicação na produção de conteúdos audiovisuais relacionou-se com uma ambição pessoal muito clara: a de compreender como o Humor, um instrumento comunicacional bastante contingente, se pode transformar num catalisador social e, por vezes, numa arma de contestação ou de submissão política. Adjacente a este argumento esteve o desejo de conhecer o mercado audiovisual de perto, acelerando o meu processo de profissionalização.

Para este efeito, estagiar no órgão de comunicação social Canal Q – um espaço onde a produção de conteúdos televisivos originais são pautados pela omnipresença do Humor, numa vertente político-social – pareceu-me um caminho evidente. Estar presente na aplicação profissional dos instrumentos humorísticos para a criação audiovisual, permitiu-me, para além do óbvio acrescento na minha experiência profissional, fazer uma reflexão empírica sobre o real papel do humor na comunicação social. Além do mais, devido ao carácter generalista do Canal Q¹, a Ficção está também bastante presente nos seus conteúdos. Atendendo a este facto, pude igualmente observar e tecer considerações no que toca à relação do Humor com a Ficção audiovisual.

Desta forma, considere-se o presente relatório de estágio, não só pela sua componente prática – a análise do meu estágio na instituição Canal Q, entre o dia 27 de setembro e o dia 20 de dezembro de 2013 - mas também pela sua reflexão teórica, previamente elaborada com o intuito de permitir uma mais ampla abordagem deste mesmo documento e das suas conclusões sobre o Humor e a Ficção na produção de conteúdos televisivos.

¹ Atenda-se à multiplicidade de programas que o canal produz: informativos, de entretenimento, de entrevista, de crónica social, entre outros.

PARTE I - O QUE É O HUMOR?

Cap. 1 – O Humor, a Comédia e o Riso

Começamos, então, por considerar o Humor na sua plenitude, enquanto fenómeno humano. Para tal, precisamos, antes demais, de colocar a seguinte questão: “O que é o Humor?” Para a resolver, nada mais simples do que consultar um dicionário de língua portuguesa. Considere-se, por exemplo, o *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, editado pela Sociedade de Língua Portuguesa, de 1981, onde, para a entrada “Humor”, poder-se-á o seguinte:

“**Humor**, s.m. (do lat. Humore-). (...) Fig. Disposição de espírito, estado de alma, que parece mais efeito do temperamento do que da razão. || Nesta acepção há o sentido tipicamente inglês que é uma mistura de alegria e de indiferença, de sensibilidade e rudeza, de filosofia profunda e de graça e leveza.”²

O Humor *enquanto* “estado de alma que parece mais efeito do temperamento do que da razão”, permite-nos reter, desde já, não só o seu carácter metafísico, como também a sua profunda relação com as sensações humanas mais imediatas, onde a razão tem pouco poder. Mas, antes de avançarmos um pouco mais, peço que se considere a mesma entrada “Humor”, no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia das Ciências de Lisboa, de 2001, onde poderemos ler o seguinte:

“**Humor**² [umór]. S. M. (Do ingl. Humour). 1. Comportamento ou modo de agir que provoca alegria, agrado ou riso nas outras pessoas = ESPÍRITO, GRAÇA, IRONIA. Humor britânico. Ter um humor apurado. Bom* humor. Mau* humor. Sentido* de humor. 2. O que é dito por alguém que age ou se comporta desta forma = ESPÍRITO, GRAÇA. Humor negro, o que

² MACHADO, José Pedro, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, da Sociedade de Língua Portuguesa, Amigos do Livro Editores, 1981

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

pretende fazer rir apesar de ser relativo a coisas tristes, mórbidas ou degradantes.”³

Com esta definição, a espiritualidade do Humor é reforçada. Falamos de um fenómeno que afecta a mentalidade, quase trespassando a esfera do metafísico. O Humor pretende, desta forma, provocar *alegria, agrado ou riso nas outras pessoas*. Sendo que o *riso* – aqui como peça chave da nossa definição – é a representação física de um fenómeno espiritual – a *alegria*. Porém, a ideia de um humor indiferente, de distanciamento, é também reforçada, aquando das referências de “humor britânico” e de “humor negro”. Falamos, então, de um fenómeno humano que poderá ser representado por um estado de espírito e/ou comportamento que, em última análise, visa afectar o estado espírito e/ou comportamento de outrem, de forma a que resulte num sentimento de *alegria, agrado ou riso*, e sempre numa esfera “extra-moral”, que permita a indiferença em relação ao objeto do humor.

Nesta abordagem, o Humor apresenta-se demasiadamente vago e amplo. *O que é dito por alguém que age ou se comporta desta forma* [humoristicamente] é, de certo, um bom alicerce para a nossa definição, mas que comportamentos são esses? São voluntários? Inconscientes? O que distingue fenómenos que são natural e inconscientemente engraçados de *stand-up comedy*? Qual a diferença entre o humor natural e o humor artístico? Andrew Stott, na sua obra *Comedy*⁴, fala-nos da dicotomia entre fenómenos naturais que provocam o riso – *humor natural* – e da arte humana de provocar o riso – *humor artístico*. O último caso representa a *mimesis* da própria natureza, por parte do Homem. Porém, não se trata de uma simples imitação, mas de uma apropriação desse mesmo humor natural. Neil Schaeffer, na sua obra *The Art of Laughter*⁵, parte desta dicotomia para compreender o que faz com que um fenómeno seja humorístico, ou potencialmente humorístico. Para tal, põe em confronto forma e

³CASTELEIRO, João Malaca (direção), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, de 200

⁴STOTT, Andrew, *Comedy*, Londres, Routledge, 2005

⁵SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1981

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

conteúdo, tentando decodificar o comportamento que leva ao riso. Mais à frente, veremos como a relação entre as coisas da realidade e capacidade humana de responder perante este fenômeno pode ser a chave para a compreensão do riso e do Humor.

Porém, agora, pensemos que, com esta nova incógnita na equação, precisamos de remeter a nossa reflexão para um universo mais fechado: um universo intencionalmente humorístico e criativo – o da ficção humorística. Desta forma, precisaremos de associar o Humor a um outro conceito, que virá limitar o universo humorístico pela sua vertente dramática: a Comédia. Historicamente associado à arte teatral, é este conceito, encarado de uma forma mais abrangente, que nos irá ajudar a considerar o Humor na sua função ficcional. Se o Humor é um estado de espírito, que é o resultado de si mesmo, a Comédia é o seu instrumento, enquanto obra humana.

Comédia é “um termo que se pode referir igualmente a um género, a um tom e a uma série de efeitos que se manifestam em variados ambientes”⁶. Acrescente-se às suas diversas formas de se manifestar o facto de ser uma “maneira de descrever eventos isolados ou passagens de outros trabalhos [artísticos]”⁷ e/ou de outros fenômenos naturais. Assim, a Comédia insurge-se como a capacidade de replicar dramaticamente o Humor encontrado nos fenômenos em geral – uma clara intertextualidade, evidenciada principalmente num dos seus instrumentos: a Paródia, como veremos mais adiante na nossa análise. A união entre a Ficção – na sua mais ampla forma⁸ - e o Humor é conceptualizada na Comédia – a própria representação da condição humana pelos olhos distanciados do Humor.

A Comédia, neste ponto de vista, é algo estritamente humano, como sugere Henri Bergson⁹. Ela é formulada pelo Homem, sempre com uma audiência em vista. O “como” e o “porquê” da Comédia são determinados culturalmente, por um ponto de vista. Bergson acrescenta que a possibilidade de uma situação humorística ter várias

⁶STOTT, Andrew, *Comedy*, pág. 3

⁷STOTT, Andrew, *Comedy*, pág. 3

⁸ Considerando, por exemplo, o simples ato de relatar humoristicamente um fenómeno real.

⁹ BERGSON, Henri, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, em *Comedy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980

interpretações é um dos gatilhos para o riso. Torna-se em algo com a necessidade de um contexto, como refere Andrew Horton¹⁰. A própria incongruência – fenómeno que possibilita que um evento seja potencialmente humorístico – não passará, assim, de um ponto de vista humano, um senso de realidade que se tende a distorcer. Em última análise, é um processo refletivo – entre o consciente e o inconsciente. Uma excentricidade humana, única da nossa espécie. O “humor britânico”, referido nos dicionários, comumente apelidado de “Ironia”, é um exemplo desse processo de distanciamento refletivo sobre a realidade, que só o Homem é capaz. A Comédia é, em última instância, a personificação do *humor artístico*.

Mas, se é a condição humana a base da Comédia e, em última análise, do Humor, qual é o seu propósito? A circunstância “semiconscente” da comédia – considerando-a como um conflito entre as emoções de seriedade e as de jovialidade – faz com que o seu propósito seja vago. Muitas vezes podemos associar à sátira – um dos seus instrumentos – um propósito sociopolítico. Mas também, em variados casos, a comédia e o humor têm um papel didático/pedagógico. Contudo, pode ser considerado, em último caso, um ato niilista, uma análise de si própria, como comédia e como arte. O cinismo da obra teatral de Samuel Beckett é um exemplo desse processo autorreflexivo. A paródia tem esse poder sobre todas as formas de arte. Faz com que elas se virem para si próprias – considere-se, como exemplo, o filme de Peter Greenaway, *The Draughtsman's Contract* (1982)¹¹, onde a pintura setecentista é parodiada e os seus mecanismos postos em causa.

No segundo capítulo veremos, em pormenor, como o Humor, a Comédia e o riso, em particular, se poderão assumir como instrumentos sociopolíticos com um fim evidente. Para já, consideremos o Humor como um fenómeno com um propósito vago, por vezes inconsciente, diversificado e que, em última instância, tem como objectivo provocar o riso.

O riso é, desta forma, a chave para compreender o que é o Humor. O que é que nos faz rir? Quais os acontecimentos que nos provocam riso ou alegria e que

¹⁰ HORTON, Andrew, *Comedy/Cinema/Theory*, Berkeley, University of California Press, 1991

¹¹ *The Draughtsman's Contract*, realizado por Peter Greenaway, em 1982

características têm esses mesmos? Haverá algum padrão que os distinga dos fenómenos que nos fazem chorar? Ou será o riso apenas resultado de uma predisposição genética de cada um de nós? Estas questões são colocadas por Neil Schaeffer na sua obra *The Art of Laughter*, com o intuito de compreender se realmente há “uma capacidade ativa para a criação de humor sobre o mundo circundante, na natureza humana”¹², ou se “o riso é uma resposta humana mais que apropriada para todo o que é naturalmente cómico no real”¹³. Argumentos distintos que representam os dois grandes cânones académicos sobre a problemática do Humor. Como já vimos, estas duas interpretações exclusivas podem ser colocadas sobre a forma da seguinte dicotomia: *humor artístico* (onde o factor humorístico depende da condição humana) e *humor natural* (sendo o real e os seus fenómenos objectiva e intrinsecamente humorísticos). O *humor natural* prende-se a fenómenos, a objetos ou a contextos que ocorrem na natureza e que nos inspiram a rir – como exemplo, considere-se a “queda accidental” como o ícone deste tipo de humor. É, sem dúvida, um fenómeno mental da ordem do inconsciente. Já o *humor artístico* refere-se a eventos, a objetos ou a contextos que o ser humano cria (ou reutiliza) ativamente com o intuito de fazer rir – é da ordem do consciente. Em último caso, é uma adaptação humana do humor natural que se vê no real.

Esta dicotomia também pode ser textualizada na seguinte questão: “Um acontecimento é humorístico em natureza ou apenas nos olhos de quem ri?” No fundo, referimo-nos a um confronto entre matéria e forma. O conteúdo é naturalmente causador de riso? Ou será a forma como o ser humano encara o fenómeno que o torna humorístico? O que Schaeffer sugere é que nada no real pode ser, em absoluto, causador de riso por si só. Se assim fosse, seria incompreensível o facto de o Homem ser o único ser vivo “aberto” ao riso. Há sempre a necessidade de um contexto ou de uma interpretação humana. Mas se for essa a única condição para o Humor, tudo poderá ser cómico – esta aceção abre alas ao total relativismo da cultura humorística. Esta premissa é também radical, por mais negro que o Humor

¹² SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, pág. 3

¹³ SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, pág. 4

possa ser, existem situações que se tornam naturalmente “não humorísticas”. A existência de um “senso de humor”, mais ou menos balizado pela sociedade dos nossos dias, é a prova que o Humor tem limites, no que toca à definição do que é potencialmente humorístico ou não. Então o que faz que um acontecimento seja potencialmente humorístico?

Para resolver este enigma, Schaeffer oferece-nos um conceito muito útil: o do que os fenómenos que provocam riso, distinguem-se dos outros, pois o seu humor em potência depende de uma incongruência e/ou de uma justaposição. No fundo, a incongruência humorística é uma justaposição de elementos incongruentes – como no caso do “humor britânico”, onde se fala altivamente de acontecimentos banais, ou do humor americano, onde se fala de assuntos de extrema importância com máxima leviandade. É uma “justaposição de ideias ou coisas aparentemente não relacionadas”¹⁴. Com a incongruência, vemos duas coisas que não pertencem ao mesmo mundo, uma ligação *uncanny*.

Devemos salientar o processo de associação mental, o qual possibilita ao Homem reconhecer a incongruência. Cada imagem, palavra ou coisa provoca em nós um processo de associação mental. Perante uma incongruência humorística, este processo ganha uma urgência desmedida e tentamos encontrar nessa justaposição algum significado. É esse mesmo reconhecimento, de que poderá existir uma menor congruência na incongruência, que faz desta última potencialmente humorística. Sentimos, perante esta incongruência, que existe um significado escondido que apenas é revelado ou pelo significado dos polos da incongruência (e da relação que ambos têm no subtexto) ou pelo contexto em que ela surge. E esse processo mental dá à incongruência humorística um carácter de instantaneidade, do momento imediato, que não encontramos em incongruências “poéticas”, por exemplo. Essa instantaneidade dá à incongruência humorística o poder de afectar e inspirar um maior e mais profundo raio de associações. Elas pertencem a um sistema de significação aberto. A incongruência humorística é, portanto, vastamente interpretável. Esta é a teoria da incongruência.

¹⁴ SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, pág. 8

Agora, estamos prontos para responder à pergunta que se coloca: “O que destinge uma incongruência humorística de uma incongruência normal? O que faz um fenómeno contraditório ser potencialmente humorístico?” Schaeffer apresenta uma resposta simples: é o contexto em que se insere a incongruência. O Humor, personificado na sua manifestação mais corpórea, o riso, resulta de uma incongruência apresentada num contexto potencialmente humorístico. E que contexto é este? É um *frame of mind*, trata-se de um espaço e de um tempo onde se suspendem as normas convencionais e se dá azo ao simples prazer do riso e do Humor. “O que o contexto potencialmente humorístico faz é sugerir-nos que, para o propósito do prazer, e durante a extensão do evento potencialmente humorístico, é-nos permitido suspender as regras pelas quais normalmente vivemos”¹⁵ e simplesmente rir da incongruência. Desta forma, podemos dizer que o Humor está fora da alçada da moralidade. Não queremos com isto dizer que ele é imoral, mas sim amoral. Dentro deste contexto, estamos focados no Humor – expectantes pelo riso. Esta posição coloca-nos, então, entre o *humor natural* e o *humor artístico*, tendo em conta que, apesar de tudo, o contexto potencialmente humorístico não é assumidamente controlável pelo Homem – ele escapa ao seu controlo.

Este contexto humorístico pode também ser confundido com o estilo do autor que provoca o Humor. Mas o seu carácter é mais que individual, é público. O riso, enquanto prazer privado, surge com um carácter de espaço público, ganhando, nele, um poder único, enquanto *frame of mind* fora da alçada da moral e das convenções sociais.

Posto isto, não só será interessante compreender quais os instrumentos que o Humor tem a seu alcance, como também a forma como os institucionalizou e os usou para, de uma forma ou de outra, influenciar o poder político e o Homem, ao longo da história.

¹⁵SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, pág. 19

Cap. 2 – O Poder do Humor

2.1 - Os Instrumentos do Humor

Neste capítulo, iremos considerar o Humor e a sua instrumentalização. Dos mecanismos práticos da comédia até ao riso enquanto poder, iremos analisar até que ponto o Humor poderá ser considerado uma arma no espectro sociopolítico.

O Humor, enquanto criação, assume vários mecanismos para se concretizar. Mas, como já vimos, todas elas provêm de um fenómeno: a incongruência. Aquele que potencia o Humor de uma incongruência, através do seu “engenho” e “arte” – chamemos-lhe de humorista – pode utilizar um leque variado de ferramentas para a concretizar: os instrumentos do Humor. Consideremos, para a nossa reflexão e apenas a título ilustrativo, as principais ferramentas de um humorista.

A *inversão* é, por princípio, uma ferramenta base do Humor. Colocar dois conceitos de “pernas para o ar” constitui um mecanismo simples e eficaz para a construção de uma incongruência potencialmente humorística. Yakov Smirnoff, humorista ucraniano, utilizou esta técnica para criar um esquema de “piadas” com base na inversão pura entre sujeito e objeto. O seu objetivo satírico – com o regime soviético como alvo – internacionalizou este tipo de esquema. Consideremos o seguinte exemplo: “In America, you can always find a party. In Soviet Russia, the party always finds you”¹⁶.

O *contraste* também é um instrumento marcante para a construção ou revelação da incongruência. É através das diferenças evidentes entre os conceitos/polos da incongruência que o Humor é potenciado. Podemos até considerar que o *contraste* é uma característica transversal a todos os instrumentos do Humor. Falar de algo de extrema importância e seriedade, com bastante leveza de espírito, é uma técnica de contraste comum no humor contemporâneo. Considere-se, como exemplo, o *sketch* televisivo “A minha vida dava um filme indiano”¹⁷ do grupo humorístico português Gato Fedorento, onde um sujeito relata uma série de

¹⁶ Uma das muitas piadas pelas quais Yakov Smirnoff ficou conhecido. Este comediante russo, imigrado nos EUA, ganhou fama com a *sitcom* *What a Country!*, nos anos 80.

¹⁷ Este *sketch* poderá ser visualizado em <https://www.youtube.com/watch?v=qK-A28UUj3Q>.

acontecimentos trágicos da sua vida com uma imensa leviandade. O contraste evidente entre a temática e a linguagem usada potencia a incongruência.

Este mesmo exemplo poderá também ajudar-nos a ilustrar outra ferramenta da construção humorística: a *transposição*. Este mecanismo baseia-se na utilização de um tipo de linguagem para ilustrar um outro tipo de situação completamente divergente. O “humor britânico” vive bastante da *transposição*. Falar com altivez e snobismo, com linguagem eclética, sobre acontecimentos triviais do quotidiano é um exemplo. Nestes casos, a *transposição* poderá não ser tão evidente. Considere-se, então, o *sketch* “Homem Bomba”¹⁸ do grupo Gato Fedorento, onde, numa entrevista, um terrorista relata as suas questões laborais como se de outra profissão se tratasse. Aqui, tanto linguagem jornalística, como o formato de reportagem de profissões de “sonho” são utilizados para ilustrar o terrorismo, considerando-o satiricamente como uma “profissão”.

O *exagero* é um outro instrumento que potencia o contraste de dois conceitos e, por sua vez, a criação da incongruência humorística. Considere-se aqui, como exemplo, o excerto “Mr. Creosote Blows”, do filme *The Meaning of Life* (1983), do grupo britânico Monty Python¹⁹. Nele é levada ao extremo a gula de um homem – que bem poderá representar toda uma classe – ao ponto de literalmente explodir de tanto comer. A sátira ao estilo de vida da classe social representada vive, não só da metáfora entre a gula e a ganância, mas também do seu exagero.

Por fim, consideremos o *pastiche*, esse instrumento humorístico tão conceituado. O *pastiche* é um mecanismo onde o humorista imita ou recria um estilo ou cena de um outro autor ou género, de forma a reinventá-lo com novos elementos humorísticos que formem uma incongruência. Ao contrário da *transposição*, que se baseia na apropriação vaga e livre de uma linguagem genérica para retratar um fenómeno que diverge dessa linguagem, o *pastiche* pretende visar, como objeto do humor ou apenas como meio, o autor da cena ou estilo “imitado”. O realizador norte-americano Woody Allen tem vindo a utilizar o *pastiche*, ao longo da sua obra, como um

¹⁸O *sketch* poderá ser visualizado em <https://www.youtube.com/watch?v=EOfGhHnBLa4>

¹⁹ *The Meaning of Life*, realizado por Terry Gilliam, em 1983

dos seus instrumentos humorísticos de eleição. Consideremos, por exemplo, o seu filme *Love and Death* (1975)²⁰. Na sequência final do filme, depois da personagem de Woody Allen, *Boris*, abraçar a morte, *Sonja* e *Natasha* lamentam a efemeridade da vida. Esta cena é um *pastiche* declarado ao estilo cinematográfico de Ingmar Bergman e ao traço visual de justaposição de rostos²¹. A apropriação do traço de autor e a reutilização da sua carga dramática para efeitos humorísticos é, apesar de tudo, uma homenagem e não uma desconsideração. Não podemos esquecer que Bergman é uma das maiores influências na vida e obra de Woody Allen.

Ademais, o exemplo acima citado transporta-nos para um outro fenómeno do humor – a Paródia. Na verdade, o filme *Love and Death* (1975) trata-se de uma paródia ao romance imortal de Liev Tolstói, *Guerra e Paz*²². A Paródia difere do *pastiche* pelo simples facto de que extravasa o seu conceito, enquanto mero instrumento humorístico. A Paródia deve ser encarada como um refúgio da comédia, um género da mesma, que permite à arte uma autorreflexão. Como sugere Linda Hutcheon, na sua obra *Uma Teoria da Paródia*, “A paródia é uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade; é uma forma de discurso interartístico”²³. Ela é um exercício de incorporação com o intuito de fomentar o comentário irónico – uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irónica. É uma abordagem (re)criativa que permite a arte questionar-se a si própria. Consideremos a paródia enquanto obra total e não como mero instrumento. Vivendo tal obra da sua intertextualidade, ou, até mesmo, de uma hipertextualidade. A paródia alimenta-se, então, de qualquer obra ou fenómeno previamente codificado pelo Homem e possibilita, dessa forma, que, em tons humorísticos, se reflita, sobre si mesmo. É esta “transcontextualização” que permite distinguir a Paródia do *pastiche*.

Após a análise geral dos instrumentos do humor²⁴ e antes de passarmos para a questão mais pertinente deste capítulo – o humor e a política – proponho uma viagem

²⁰ *Love and Death*, realizado por Woody Allen, em 1975

²¹ Atenda-se ao anexo I

²² *Guerra e Paz*, romance escrito pelo russo Liev Tolstói e publicado pela primeira vez entre 1865 e 1869

²³ HUTCHEON, Linda, *Uma teoria da paródia*, pág. 13

²⁴ Deixámos de fora, por momentos, a análise da Sátira, para a podermos observar mais à frente no seu contexto mais habitual, a política.

pela história da humanidade e pela forma como esta considerou o Riso – o santo graal do Humor – enquanto fenómeno humano.

2.2 - O Riso e o Homem

Aristóteles foi o primeiro a notar que o riso é algo exclusivo ao ser humano, acreditando até que um bebé não poderia ser considerado verdadeiramente um Homem, enquanto não fosse capaz de rir. A verdade é que alguns homínídeos, como os chimpanzés, detêm essa valência, mas o seu riso não é despoletado por uma incongruência humorística. O riso, como extensão do Humor, é única e exclusivamente humano. Uns desconsideram-no, associando-o apenas à folia. Outros, como John Monneall, creem que o riso liberta. Concede uma liberdade individual e, até quem sabe, social. De uma forma ou de outra, o riso tornou-se parte da vida do Homem no seu processo de sociabilização e construção da sociedade. Consideremos, então, como tem sido encarado o riso ao longo dos tempos.

Não longe da sua percepção atual está a posição do pensamento primordial do cristianismo face ao riso. Este é olhado de lado e com desconsideração. O riso é um pecado, um reflexo humano inferior, ligado à irracionalidade e à animalidade do homem. “O riso, assim, era uma vulgar erupção do corpo que continha o excesso indecente do paganismo e era imprudente, distorcido e mal-disciplinado”²⁵. Recordando o romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*²⁶, facilmente identificamos esta perspetiva do riso. A leviandade associada ao mesmo é sinal de ignorância e até mesmo de blasfémia. A cultura medieval fez da figura do tolo – do bobo da corte – um símbolo universal de ignorância. Mas o folclore medieval também fez do riso uma demonstração da condição humana e da distância a que o Homem está de Deus, através de rituais como a *festum fatuorum*, *festum stultorum* – a festa dos tolos. Na sua obra *Nossa Senhora de Paris*²⁷, Victor Hugo relata uma evocação do género – o ritual que proclama *Quasímodo* como rei dos bobos. Este tipo de rituais vem, de certa

²⁵ STOTT, Andrew, *Comedy*, Pág. 128

²⁶ *O Nome da Rosa*, romance do escritor italiano Umberto Eco, publicado pela primeira vez em 1980

²⁷ *Nossa Senhora de Paris*, romance do escritor francês Victor Hugo, publicado pela primeira vez em 1831

forma, reconciliar o riso com a religião cristã. Contudo, sempre ressaltando a distância que o divino tem desse mesmo fenómeno rude e animal que apelidamos de riso.

Antagonicamente, encontramos, já na idade moderna, a teoria da superioridade, que coloca no riso o poder inverso. Do riso, retira-se a altivez – um instrumento de estratificação social. Este pensamento defende que o ser humano sente vontade de rir perante situações ou pessoas que considere intelectual, moral ou fisicamente inferiores a ele. Thomas Hobbes, na sua obra *“Human Nature”* (1650), escreve que “o riso não é nada mais que a glória súbita que surge da concepção súbita de um tipo de eminência em nós próprios, em comparação à enfermidade dos outros”²⁸. O riso, para Hobbes, é sempre antagónico e conflituoso. O humor negro, onde o racismo e o sexismo são fontes para o riso, são amostras para este pensamento. O riso estabelece uma hierarquia social, ou pelo menos é um instrumento que pode reforçar tal estratificação.

Porém, a Idade Moderna possui outros pensamentos que visam a rejeição deste pensamento. A associação do riso ao prazer pode ser um contra-argumento óbvio, dando ao riso uma razão de ser mais física e menos social. Contudo, a teoria contrária mais notória é a teoria da incongruência. Esta teoria já nos é familiar. Ela resulta da constatação de que o riso resulta da observação de uma justaposição de contrastes incompatíveis, ou seja, de uma incongruência. James Beattie escreve, na sua obra *On Laughte rand Ludicrous Composition*, que “o riso surge a partir da observação de duas ou mais inconstantes, inadequadas ou incongruentes partes ou circunstâncias, consideradas como uma unidade em um objeto complexo (...)”²⁹. Em suma, e como já tínhamos visto, o humor e a emergência do riso envolvem a percepção de uma incongruência ou paradoxo num contexto humorístico. Esta teoria dá à exterioridade o papel principal na evocação do riso, pois são o contexto e os fenómenos envolventes ao homem que constroem a incongruência potencialmente humorística.

²⁸ HOBBS, Thomas, *Human Nature*, em “The English Works of Thomas Hobbes, Londres, ed. W. Molesworth, 1991

²⁹ BEATTIE, James, *On Laughter and Ludicrous Composition*, em *Essays*, Edinburgh, E. And C. Dilly, 1776

O século XX traz-nos outra forma de encarar o fenómeno do riso. A *Relief Theory* (ou teoria do alívio, em português), apresentada por Herbert Spencer e por Sigmund Freud, vem considerar os gatilhos do riso, não tanto pelo reconhecimento de uma incongruência balizada por um contexto ou fórmula linguística potencialmente humorística, mas sim como um sintoma da divisão e luta dentro do próprio *eu* – um reconhecimento da própria incongruência do *eu*. Aqui, “alívio”, enquanto ato de libertar, compreende o processo de reconhecimento dos impulsos em conflito dentro da subjetividade do indivíduo como causa para o riso. As “descobertas” de Freud sobre o inconsciente humano são de extrema importância para alicerçar esta teoria. Na sua obra, Freud considera que o humor funciona, pois apela a pensamentos inconscientes que se mantêm escondidos na maioria das nossas interações sociais. Tal explicaria facilmente a individualidade do “senso de humor”, relativo a cada indivíduo, não partilhado por todos. Esta teoria centra-se, então, na interioridade do *self*. Ao contrário da teoria da incongruência, vê nos pensamentos recalcados a fonte para os impulsos que ativam o riso. É através da emergência dessas incongruências do subconsciente, ativadas em situações específicas, que sentimos vontade de rir, qual catarse. Freud escreve que “as condições [para o riso] apresentam-se sobre uma grande quantidade de energia psíquica (...) a qual lhe é permitida a descarga [para efeitos de cathexis]”³⁰.

Finalmente, consideremos a teoria pós-estruturalista do riso, que vê o riso, não como uma expressão de prazer, de superioridade ou de descarga do inconsciente, mas sim como um agente do reconhecimento do fim da compreensão linguística e da cômica identificação da falha do sujeito em a reconhecer. É o reconhecimento da falha do interlocutor. O riso é a evocação de um senso que está para além, fora da linguagem e da cognição quotidianamente organizada. O riso enquanto comunicação – ou falta dela – fora da codificação da língua.

Desta forma, o riso passa a ser altamente associado à ideia de liberdade. O riso está para além das leis opressivas da sociedade e da língua. Ele é libertador, não no sentido freudiano, mas antes como experiência social. O riso é uma experiência

³⁰ FREUD, Sigmund, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, pág. 148

extracorporal libertadora. O riso vai de encontro aos limites de todas as formulas conceptuais e revela a finitude da sua existência. Cricheley escreve que:

“(...) o riso é um reconhecimento da finitude (...) uma afirmação de que a finitude não se pode afirmar, pois não pode ser apreendida. (...) O riso traz-nos de volta a essa condição limitada que é a nossa finitude, o estado pobre de degeneração dos nosso estrato corporal superior e inferior, e é aqui que o cómico permite que as janelas voem abertamente para a nossa condição trágica.”³¹

O riso abre os horizontes do significado. Surgem infinitas possibilidades. Ele liberta-nos de qualquer circunstância, ganhando uma dimensão transcendental.

Mas vozes contrárias a esta preceptiva também são ouvidas. Por exemplo, os críticos marxistas Theodor Adorno e Max Horkheimer consideram o riso de uma forma bem mais simplista. Para eles, o riso é apenas uma lembrança vazia de uma experiência satisfatória prévia. A indústria cultural, um conceito que engloba a industrialização da obra de arte dos media sob o efeito do capitalismo, manipula o riso e usa-o como placebo – um alimento para a *falsa sociedade*, que sobrevive através da televisão e do cinema. O riso é um mecanismo de distração que, ao desviar a atenção da reflexão, permite, mais facilmente, a massificação da população. É, em última análise, um falso substituto para o prazer genuíno da experiência.

2.3 - A Política e o Humor

Eis que chegamos ao ponto mais entusiasmante da nossa reflexão: o humor enquanto instrumento de poder político. O jornalista Malcolm Muggeridge terá considerado que o “Humor é uma característica da Liberdade, sem o qual ela não existiria de todo”. O senso comum leva-nos rapidamente a concordar com o poder do Humor, nessa área tão fatídica que é a política. Contudo, até que ponto o Humor é verdadeiramente uma arma? E em que circunstâncias se estende esse poder? O Humor não terá limites? A negação e condenação do humor como forma de luto e de empatia com a tragédia é um exemplo do medo que a sociedade tem do Humor.

³¹ CRITCHLEY, Simon, “*Very Little...Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*”, pág. 159

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Tomemos como exemplo o caso mediático dos atentados de 11 de setembro. Durante as primeiras semanas após a tragédia, houve uma “suspensão do humor”, tendo os *talkshows* humorísticos de David Letterman e de Jay Leno sido temporariamente postos fora do ar. A aversão ao humor, face à tragédia, vem fomentar o reconhecimento do seu poder sociopolítico.

Contudo, o riso surge também, em tempos de crise, como forma de luto e perseverança – “rir para não chorar”. A resistência americana, face ao seu agressor, começou a ser feita também através do humor. O humorista Lewis Black terá sugerido que um *terrorista* é uma pessoa sem sentido de humor nenhum. O humor está do lado da democracia, é sinónimo de liberdade. Existe uma forte correlação entre a liberdade para rir e a liberdade para viver. O filósofo John Morreall considera o Humor como uma defesa intrínseca face à tirania. Uma pessoa nunca poderá ser completamente dominada, no plano intelectual, se mantiver a capacidade de rir face a uma incongruência política. Rir é o último reduto da liberdade, colocando o Homem acima do tirano. Uma pessoa com sentido de Humor não pode ser vergada.

O século XX é prova viva desse poder face à tirania. Os *Joke courts* – tribunais de piadas – do regime nazi, criados por Hitler, perseguiram e condenavam todos os que ridicularizavam o seu líder e o regime através do Humor. Nos casos mais frequentes, eram perseguidas pessoas que apelidavam os seus cães de “Adolfo”. O medo do terceiro Reich face ao poder do humor era notório, tendo em conta que este contrariava o processo de massificação ideológica que estava em marcha. O humor dá espaço à reflexão, à liberdade de expressão e de pensamento. É portanto um instrumento de contestação. Permite pôr em causa o poder instaurado, já que a sua conceção pressupõe um afastamento amoral das normas estabelecidas. O humor transporta-nos para um espaço imparcial no qual podemos ver a realidade de fora e simplesmente rir.

Porém, esta linha de pensamento é demasiado radical. É uma ideia exacerbada que coloca o poder do humor a um nível transcendente. Além do mais, o Humor não pode ser considerado um instrumento da moral, da razão. É, em último caso, um fenómeno animal. Assim, pode ser também usado a favor do poder estabelecido.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Falamos do Humor enquanto arma da repressão, ao que Christopher Wilson chamará de “cepticismo conservador”³², ou seja, rir em prol do que está instituído, ou da classe dominante. O Humor é considerado enquanto forma de humilhação de grupos minoritários, com vista à aprovação de um senso comum de identificação, correlativo ao que é estereotipado pela sociedade. Este tipo de sistema de humor pode ser evidenciado, por exemplo, no processo de eugenia nazi – a política social racial promovida pelo regime de Hitler. Nele, eram ridicularizadas várias minorias, sendo os judeus os mais afectados – com o fim de perseguir, de marginalizar e, por último, de exterminar.

O humor surge, assim, como uma faca de dois cumes. Oscila entre o poder de retaliação face à tirania e o poder de manutenção do *status quo*. A obra do dramaturgo grego Aristófanes poderá ser considerada nesse sentido. A formulação das suas peças era feita na base da paródia e do insulto à classe política. Porém, eram estratificadas ao ponto de terem um efeito meramente prazeroso na sua audiência e raramente político. Eram politicamente impotentes, apesar de estarem mergulhadas em temas políticos. Os críticos da sua obra dividem-se entre os que vêm a sua comédia como uma profunda contestação à vida política de então e aqueles que o consideram apenas como um cómico profissional, que utilizava a humilhação das figuras políticas como instrumento de trabalho. Apesar dos temas sensíveis, o seu teor nunca terá sido de retaliação. Os seus insultos à classe política valeriam pela sua forma e não pelo seu conteúdo. No fundo, o exercício de *catarse* que proporcionava à audiência, funcionaria mais para manter o próprio *status quo*.

A impotência do Humor também se revela nos seus limites. Como fenómeno transcendente à moralidade, o Humor deveria ter uma amplitude ilimitada. Contudo, o que vemos hoje em dia e durante toda a nossa História, são casos de limitação do Humor, não só por parte do Estado, mas por parte da própria sociedade civil. Existe um claro confronto entre a amoralidade do Humor e as normas e morais instauradas na sociedade. Considere-se, como exemplo, a existência de temas “naturalmente” *tabu*: a morte, a pedofilia ou a religião, o supressumo dos tabus. O humorista português

³² WILSON, Christopher P. *Jokes: Form, Content and Function*, pág. 226

Herman José sofreu na pele essa mesma limitação imposta pela sociedade. Na década de 80, aquando do seu programa *Humor de Perdição (1987)*, terá visto o mesmo ser suspenso pelo conselho de administração da RTP, na sequência de um *sketch* que representava uma suposta entrevista histórica à rainha Santa Isabel. O conservadorismo ainda instalado, considerou o *sketch* como um “atentado aos valores históricos”. Outro exemplo será o próprio carácter *underground* do “humor negro” — um género da comédia que permanece como um nicho de mercado, nunca atingindo a popularidade *mainstream*, devido à reutilização de temáticas tabu.

A Sátira surge, então, como o género humorístico eleito, no que toca à denúncia sociopolítica. A Sátira é, no fundo, uma análise humanística antissistema. Ao submeter os temas mais frágeis ao escrutínio do humor, a sátira ambiciona pôr a nu as incongruências sociopolíticas que possam estar enraizadas. Ao contrário de outras obras de comédia — como o caso das paródias de Aristófanes — a Sátira opõe-se abertamente ao *status quo*. Consequentemente, torna-se num género complexo e controverso. O seu objectivo principal desvia-se do riso, aproveitando o contexto humorístico e as suas propriedades reflexivas para colocar questões e apontar dedos. A obra de Juvenal é um exemplo. As suas *sátiras* não se tornaram populares ou amplamente lidas durante o seu período de vida, muito devido ao seu tom de indignação que ia além do simples objectivo de fazer rir. O tom da Sátira é mais pessoal. É um lamento, um grito. Na obra de Jonathan Swift, *A Modest Proposal (1729)*³³, revemos a misantropia do autor através da sua aguçada ironia. O desalento perante a natureza do Homem do seu tempo, que permite a pobreza extrema e o estado miserável do país (Irlanda), é demonstrado através de uma proposta irónica para a resolução desse problema — vender os bebés como alimento. Aqui, a verdadeira comédia é aquela que tem uma função social. Segundo Trevor Griffith “a verdadeira piada, a piada de um comediante, tem que fazer mais que libertar tensão, tem que libertar a vontade e o desejo, tem que mudar a situação”.³⁴ O humor enquanto crítica social com o objectivo último de mudar o *status quo*.

³³ SWIFT, Jonathan, *A Modest Porposal*, em *The Norton Anthology of English Literature*, pág. 2181

³⁴ GRIFFITHS, Trevor, *Comedians*, pág. 20

Podemos concluir que a relação do Humor com a Política encontra-se mais na eficácia do primeiro a efetivar o segundo, do que propriamente no seu valor intrínseco. O Humor é, então, um instrumento relativo ao lado do poder em que se pretende colocar. Ou no contrapoder, fomentando a sua capacidade autorreflexiva, ou no poder instaurado, enquanto arma reacionária.

No estágio que realizei no Canal Q, pude evidenciar empiricamente esta mesma relação entre o humor e a política. Como poderemos ver no capítulo referente ao relatório de estágio, desempenhei funções de anotação e continuidade na produção do programa “Inferno”, o diário informativo do canal. Este programa funciona como paródia aos telejornais ditos normais. Através de uma aguçada ironia, satiriza os fenómenos políticos mais atuais. Além disso, através de rubricas humorísticas, género reportagens jornalísticas, os criativos do “Inferno” procuram provocar o desejo de mudar, ou pelo menos questionar a situação política do país. Por vezes, apenas com rubricas genéricas, outras vezes confrontando as próprias figuras políticas.

Cap. 3 – A Anatomia do Riso

Proponho, agora, um pequeno interregno na nossa reflexão, para considerar o fenómeno do riso na sua concepção mais primordial: o riso enquanto processo fisiológico. Como projeção física e imediata do Humor, o riso é o que o torna mais presente. Compreender o seu caminho neurológico é um aparte incontornável na nossa análise.

Note-se que o riso é, primeiro que tudo, fruto do surgimento de uma incongruência humorística. Uma piada é lançada ao ar — consideremo-la enquanto estímulo sensorial auditivo e visual. Através das vias nervosas aferentes, a piada, enquanto estímulo, é recebida pelos núcleos somatosensoriais do encéfalo. Por sua vez, esta nova informação é enviada para o córtex pré-frontal que, ao processar estes estímulos, aciona a área motora acessória que, por sua vez, ativa as experiências já apreendidas e associadas ao riso, despoletando as reações motoras mais adequadas. Paralelamente, o córtex pré-frontal estabelece ligação com o núcleo *accumbens*, a

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

estrutura cerebral associada à sensação do prazer. Este título é-lhe atribuído, pois o núcleo mantém contacto com o hipotálamo, o regulador que estabelece a ligação entre o sistema nervoso autónomo e o sistema endócrino, que, no que lhe diz respeito, permite que as glândulas responsáveis libertem os neurotransmissores dopamina, serotonina e endorfina que provocam a sensação de *feel good* – o prazer associado ao riso. Quando chega a *punch line*, o ritmo cardíaco acelera e os músculos responsáveis pelas expressões faciais, respiratórias e das reações automáticas reagem, formando o riso no seu todo. A título ilustrativo, atenda-se ao gráfico do anexo II, onde, em traços largos, se encontra esquematizada a via neurológica do riso.

Mas, a pergunta que se coloca é a seguinte: “o que faz com que o córtex pré-frontal processe a incongruência humorística enquanto tal e ative os processos neurológicos correspondentes à origem o riso?” Ora, deparado com uma incongruência, o córtex pré-frontal procede a uma construção cognitiva chamada de surpresa e coerência. Através do processo de associação mental, a incongruência dicotómica – surpresa – apresenta uma esperança de resolução – coerência. Este processo permite a interpretação (ou as várias interpretações) da incongruência enquanto piada, o que faz acionar todo o mecanismo neurológico que leva ao riso.

Desta forma, podemos concluir que o riso não passa de um sinal. Um produto de um processo cognitivo complexo, que despoleta um conjunto de fenómenos neurofisiológicos. Será o senso de humor, já aqui considerado, o código por detrás desse processo cognitivo? Ou o riso é um sinal muito mais abrangente? Uma forma de comunicação que extravasa o Humor?

Desde cedo que o Homem adquire tal instrumento. É logo na sua vida intrauterina, às cinco semanas, que o feto desenvolve os mecanismos que permitirão, mais tarde, a produção da tão afável gargalhada. Ao quarto mês de vida já poderemos ouvir, pela primeira vez, o seu riso. Ora, esta ferramenta fisiológica é desde cedo utilizada como sinal de aceitação e/ou validação de uma emoção expressa. “Ainda antes de poderem falar, o riso mostra aos pequenos humanos que tudo está

bem(...)”³⁵, diz Carl Marci, professor universitário, da Faculdade de Medicina de Harvard. A verdade é que o riso, enquanto sinal físico, funciona como forma de sociabilização. Mas não estará o Humor, enquanto estado, resposta ou comportamento relativo ao *storytelling* e à mudança de expectativas, na base da construção cognitiva que provoca o riso? Mesmo no seu sentido mais primordial? Fica a questão.

Cap. 4 – O Humor e a Comunicação Audiovisual

Na pós-modernidade, a omnipresença da imagem é uma realidade inevitável. Com a imergência dos novos *media*, o indivíduo pós-moderno viu-se envolvido num fluxo sem precedentes de sons e imagens que, se no início teriam que ser procurados no exterior da sua casa, agora lhe batem à porta e entram sem autorização, em todas as divisões da sua habitação. A imagem, aliada ao som, agora que altamente difundida, vê na sua ubiquidade um quase inegável papel para a pedagogia e para a modelação cultural da sociedade. Assim tem sido desde o surgimento da “cultura de massas”. Contudo, na pós-modernidade, o cinema e a televisão, rei e rainha dos *media audiovisuais*, doam tempo de antena aos novos modos de (in)formação. Os multimédia, originados pelo mundo eclético da internet e pelo avanço tecnológico dos nossos dias, são, para o mais comum dos “homens pós-modernos”, uma realidade diária. Todos os dias nos envolvemos, através dos mais variados *gadgets*, com os mais variados *media* audiovisuais. Agora, não se trata apenas de uma arma de massificação. O teor libertino do novo paradigma dos *media* audiovisuais faz com que a cultura dos *media* funcione como uma enorme escola, com o poder de modelação no processo de individualização. Como sugere Douglas Kellner, falamos de uma cultura dominada pelos *media* que por sua vez domina também a vida quotidiana, produzindo nos indivíduos diferentes maneiras de ver o mundo, através das variadas lentes que os

³⁵ Em *On The Brain: Humor, Laughter, and Those aha Moments*, The Harvard Mahoney Neuroscience Institute Letter, 2010, em http://hms.harvard.edu/sites/default/files/HMS_OTB_Spring10_Vol16_No2.pdf, acessido em 29 de julho de 2014

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

novos *media* oferecem. Assim, tanto os novos *media*, como os cânones do audiovisual, a Televisão e o Cinema, são, enquanto instrumentos de sociabilização, produtores de significação. O poder da imagem encontra-se na sua qualidade de produção de significado. A imagem e o sentido não se separam. As imagens têm sempre algo a dizer. E a ubiquidade desta *imagem* faz com que os significados que produz sejam amplamente compartilhados por um grupo ou cultura.

O Humor, acrescentado a este modelo, vem exacerbar ainda mais este poder. Ele deve ser encarado enquanto linguagem, ou estilo linguístico, que permite uma irreverência comunicacional. Enquanto forma de entretenimento, o Humor dá à comunicação audiovisual uma maior eficácia. Falamos de uma linguagem que todos podem compreender. Além do mais, como temos visto até aqui, o Humor é um mecanismo de imparcialidade, de distância, que permite dizer as verdades. Esta dupla faceta, lúdica e sociopolítica, faz do Humor uma vertente essencial para a comunicação audiovisual. De seguida, veremos como este é incorporado, tanto na Televisão como no Cinema.

O Humor vê na televisão uma excelente plataforma para se instituir como campo de representação – como construção cultural, circunscrita a uma sociedade específica. O Humor é uma ferramenta eclética, uma linguagem que, devido às suas características, permite atingir um grande número de pessoas – mesmo se tratando de um Humor com pretensões contestatórias. Essa sua faceta deriva do simples fato de não ser apenas uma linguagem artística, mas principalmente um fenómeno social com códigos próprios, que envolve sempre duas ou mais pessoas – o riso é um ritual da sociedade.

Desta forma, é fácil compreender como a televisão, essa plataforma que tem como um dos principais objetivos atingir um maior número de pessoas (com mais ou menos qualidade, dependendo dos padrões editoriais de cada programação), vê no Humor um instrumento-chave para o seu sucesso. No que toca à indústria do entretenimento, da qual a televisão é quase refém, o Humor é sempre uma garantia. Isto porque, com o advento da modernidade e com a evolução e expansão dos meios de comunicação, o Humor extravasou a sua condição de ritual social e passou a ser um

espetáculo. Um espetáculo que partilha com todos os elementos da audiência, ou quase todos, referências e significados culturais, já que é um processo de recriação, que remodela elementos e significados da sua cultura para se constituir como um modo de representação. É interessante também compreender, a título de exemplo, o tipo de humor que a televisão do entretenimento costuma oferecer. Espetáculos *stand-up* ou programas de *situation comedy* são casos comuns. Estes usam o quotidiano e os problemas de uma sociedade específica como conteúdo humorístico. Essa estratégia faz com que a comédia televisiva esteja intimamente ligada à perseverança da cultura de massa. Isto porque, como já vimos, ela fala diretamente ao coração do espectador. A televisão (e também o cinema à sua maneira) irá aproveitar essa facilidade que o Humor tem em captar a atenção da plateia, em prol da eficácia no campo do entretenimento.

Porém, não podemos esquecer que se trata, na maior parte dos casos, de conteúdos humorísticos que alimentam mais o *status quo* do que a sua contestação. Só que o Humor, enquanto forma de comunicação, vai muito para além disso. Ele é, em primeiro lugar, um modo de representação, pois, enquanto forma de comunicação, reflete as percepções culturais mais profundas dos seus interlocutores e, acima de tudo, trata-se de um processo de socialização não espontâneo – o que confere, aos seus intervenientes, intencionalidade. Como refere Luciana Cristina Porfírio, na sua pesquisa *As narrativas escolares pelas lentes da cultura da media: O Humor como um campo de representação*³⁶, “rir de e com significa participar de uma cultura comum, uma forma de comunicação sobre assuntos de interesse mútuo”. O Humor é uma linguagem da modernidade, com códigos próprios, cujas representações devem ser encaradas como construções de significado. Citando Ziraldo Alves Pinto,

“O humor é uma forma criativa de descobrir, revelar e analisar criticamente o homem e a vida e uma maneira de desmontar, através da imaginação, um falso equilíbrio, anteriormente sustentado pela própria imaginação. Seu compromisso com o riso está na alegria que ele provoca

³⁶ PORFÍRIO, Luciano Cristina, *As Narrativas Escolares pelas Lentes da Cultura dos Mídia: o Humor como um campo de representação*, pág. 94

pela descoberta da verdade. Não é a verdade em si que é engraçada.

Engraçada é a maneira com que o humor nos faz chegar a ela.”³⁷

Posto isto, será fácil compreender que o papel do Humor na Televisão poderá ir muito além do entretenimento. Enquanto instrumento pedagógico, o Humor revela-se, pelas características acima citadas, extremamente eficaz. Ele é um meio de (in)formação, descomplexado, próximo (por ser culturalmente identificável) e, ao mesmo tempo, distante (por não comprometer os intervenientes com seriedade). A sua relação íntima com o prazer do riso faz dele uma magnífica arma pedagógica. Aprender, ensinar, informar e se formar de modo prazeroso é o que os programas pedagógicos propõem (falamos não só de programas infantis, mas também de documentários e reportagens que assumem uma linguagem humorística). Mas, não é apenas quando esta intenção pedagógica é declarada que esse mesmo efeito acontece. O Humor é um nato (in)formador. Seja aplicado com ou sem intenção, ele está automaticamente a criar significado, a ensinar, a (in)formar. É por essa mesma razão que o Humor é, como já vimos nos capítulos anteriores, um instrumento de contestação política. Ou pelo menos, um canalizador de atenção para a realidade política de uma sociedade. Aqui, peço que se atente à famosa rúbrica “Esmiúça os sufrágios”³⁸ do grupo humorístico Gato Fedorento. Esta rúbrica, que foi para o ar durante o período de campanha eleitoral, no ano de 2009, punha em cheque, através da aguçada ironia do grupo, os principais intervenientes políticos, com entrevistas aos mesmos – inclusive ao próprio primeiro-ministro da altura, José Sócrates. O interessante deste fenómeno foi o fato de, tendo sido transmitido no período de campanha eleitoral, ter canalizado a atenção e a opinião pública para o acontecimento político em questão – as eleições – de uma forma muito mais significativa do que os meios de propaganda política convencionais. Ou seja, o Humor, ao relativizar a política ao nível do escárnio, desconstruiu, para aquela eleição, o “bicho papão” que é a política, trazendo, para o campo da opinião pública, uma audiência tradicionalmente cega e ignorante, no que toca a esses mesmos temas. Isto apenas foi possível, graças

³⁷ ZIRALDO, apud RABAÇA, 2001, pág. 373

³⁸ Rúbrica que foi para o ar em 2009, durante o telejornal da sic. Os vários episódios podem ser visualizados na íntegra em <http://www.youtube.com/playlist?list=PL5254422D6602D4EA>

ao poder de agregação do Humor, que, aliado à ubiquidade da televisão, se multiplica consideravelmente.

Colocada esta reflexão, ainda nos resta uma questão: “qual a especificidade da relação do Humor com o Audiovisual no objeto concreto? Ou melhor, como é que o Humor se efetiva na linguagem audiovisual?” Ora, para observarmos esses pormenores com mais atenção, porque não considerar o Cinema e os seus elementos humorísticos?

“O Humor no Cinema, como na vida, deleita-se por revelar os aspectos cómicos e muitas vezes contraditórios do drama humano”³⁹. Como sugere Brian Dunningan, o Humor acrescenta ao Cinema a capacidade de reinventar o drama, descobrindo novos ângulos e novas abordagens. Esta parceria entre estilo linguístico e forma de arte surgiu desde cedo. Muitos afirmam até ter surgido com o próprio nascimento do cinema. Logo se formaram subgéneros próprios para a Comédia cinematográfica (comédia romântica, *splapstick*, *screwball*, entre outros). O Cinema foi-se colando ao Humor de tal forma que a Comédia, enquanto obra fílmica, denota aspectos impossíveis de replicar em outros meios. A narrativa será o conceito que explica este casamento tão natural. É que a narrativa funciona, para o Humor, como motor da incongruência, como gatilho para o riso. Os modelos narrativos adotados, reinventados e criados pelo Cinema permitiram desenvolver os mais diversos, audazes e impensáveis conflitos. Os caminhos contraditórios das narrativas cinematográficas, que se chocam visualmente, permitem provocar a incongruência que alimenta o Humor. O Drama anda, aqui, de mão dada com o Humor. Este último, aproveita os contornos dramáticos da própria realidade humana que o Cinema tenta representar, para revelar os vícios e insignificâncias da vida humana. O Humor permite-nos rir de nós próprios. O seu poder de distanciamento faz-nos sobreviver ao drama, ridicularizando, ou melhor, neutralizando o nosso sofrimento.

Mas, segundo Andrew Horton, nenhum enredo é hereditariamente cómico. Uma comédia cinematográfica não depende do seu *plot*. Horton acrescenta, ainda,

³⁹ Dunningan, *Laughter and revelation: A Sideways look at humour in film*, pág. 1

que um filme enquanto guião, no papel, pode nem sequer ter nenhuma graça. A comédia pode surgir em qualquer *plot*. Horton fala-nos, então, de um “clima de comédia” gerado pela abordagem cinematográfica de um texto – onde contribuem todos os elementos visuais, auditivos e narrativos – termo que podemos relacionar com aquilo que acima chamámos de “contexto potencialmente humorístico”. Assim, é o trabalho criativo, sobre a obra cinematográfica, que potencia esse contexto potencialmente cómico e permite ao Humor florir.

Para compreendermos melhor a Comédia cinematográfica, Andrew Horton convida-nos a encarar o Humor pelo olhar de Ludwig Wittgenstein. Este não considera a comédia como um género mas sim como uma forma de “jogar”, um conjunto especial de jogos comunicacionais. Falamos de um jogo linguístico, onde a identificação de elementos familiares e a anexação em rede de similitudes formam o mecanismo dessa mesma atividade que, em última análise, tem como objetivo gerar o riso. A Comédia pressupõe, então, liberdade e criatividade, jogadas através dos códigos do Humor, manipulados pelo imaginário e pelo prazer. A Comédia pode ser uma supressão das regras, uma regressão ao estado de liberdade que a infância nos oferece. A teoria da incongruência, da qual retirámos grande parte dos alicerces da nossa reflexão, enquadra-se nesta linha de pensamento. Quando falamos em “jogo”, falamos da junção de duas ou mais correntes lógicas, independentes e circunscritas a si mesmas. Dela, resulta uma libertação emocional de tensão, que ocorre dentro da mente do espectador. A este processo de junção, Arthur Koestler dá o nome de “bioassociação”, conceito este que Andrew acredita ser a base da Comédia cinematográfica. Com ele, podemos compreender melhor as múltiplas correntes de significação dentro de um filme: diálogo/imagem/não-verbalidade, som/música. Este “jogo” descrito por Wittgenstein e Koestler não é mais que a lógica de surpresa e antecipação (ou compreensão), alicerçada na teoria da incongruência.

Andrew Horton acrescenta, ainda, à nossa reflexão, a teoria desconstrutivista, que encara o jogo e conseqüentemente a comédia enquanto processo de desconstrução. O jogo, enquanto destruição. Assim, Horton vê a comédia cinematográfica de uma forma mais ampla. Encara-a como um ato disruptivo, onde a

exploração dos limites do cinema é que está em causa. A comédia cinematográfica vai para além de simples piadas e *gags*. O Cinema de Godard, por exemplo, por ser altamente disruptivo, viaja pelo reino da Comédia. Ele põe em cheque as convenções da própria arte cinematográfica, o que faz com que a linguagem tradicional entre em conflito com a sua nova forma de fazer Cinema – isto é a essência do Comédia, um processo desconstrutivo, que procura o conflito, em todas as suas formas.

Este processo desconstrutivista da Comédia pressupõe, também, um forte papel para quem a vê. À audiência é entregue um papel lúdico. Ela participa no jogo da Comédia. Ela sempre dependeu de uma relação especial entre o criador e o espetador. Esta relação é tão importante no exercício da comédia que, autores como Woody Allen, exacerbaram a sua relação com audiência, quebrando, por várias vezes, a “quarta parede” e, num ato disruptivo, falaram diretamente para a câmara, dirigindo-se à audiência e expondo o aparato do Cinema. Falo, por exemplo, do filme *Annie Hall* (1977), de Woody Allen, onde esse artifício é bastante recorrente.

Mas, se a narrativa, por si só, não é requisito para a criação de um contexto potencialmente humorístico na Comédia Cinematográfica, que elementos fílmicos podemos considerar como potenciadores desse mesmo “clima cómico”? Para os ilustrar, peço que se considere a sequência inicial do filme *There’s something about Mary* (1998)⁴⁰, de Bobby e Peter Farrelly. Nela, vemos o personagem principal *Ted* a chegar a casa da sua amada, *Mary*, pronto para a levar ao baile de finalistas. Contudo, uma sequência de eventos leva-o a uma situação demasiado embaraçosa. Dentro da casa de *Mary*, *Ted*, enquanto espera por ela, vai à casa de banho. Enquanto urina, vê, através da janela, um casal de pássaros enamorados. Embebido pelo espírito do amor, *Ted* coloca uma expressão de satisfação. Mas, por detrás do casal de pássaros, podemos ver *Mary*, semi-nua, a arranjar-se para o baile. Ao reparar em *Ted* e na sua expressão, *Mary* assusta-se. Origina-se, aqui, um mal entendido que irá alimentar todo o contexto humorístico da cena. Assim que se apercebe do mal entendido, *Ted* fecha as calças de repente. Porém, não sem obter dolorosas consequências para os seus

⁴⁰ *There’s something about Mary*, realizado por Bobby e Peter Farrelly, em 1998

genitais. A trama acaba com *Ted* a ser levado para o hospital, com *Mary* ao lado e um paramédico a gritar “We’ve got a bleeder”⁴¹.

Com esta cena, conseguimos identificar, segundo Jakob Isak Nielsen, uma paleta de sete elementos que caracterizam a utilização do Humor numa sequência cinematográfica. Em primeiro lugar, consideremos a caracterização e o guarda-roupa dos personagens. O visual de *Ted* é à partida cómico. O seu fato demasiado pitoresco, o seu aparelho dentário e o seu penteado criam, desde logo, um à vontade para o riso.

Em segundo lugar, temos a cenografia, onde consideramos não só o décor mas todos os adereços e objetos de cena que são vistos na sequência. Por exemplo, na casa de banho, onde está *Ted*, podemos observar uma moldura com *Sheila*, a mãe de *Mary*, num vestido de casamento, e *Charlie*, o seu marido, a ostentar uma enorme cabeleira *afro*. Estes pequenos elementos, ajudam a caracterizar o contexto da ação. Estes detalhes alimentam o “clima cómico”.

Em terceiro lugar, podemos falar da composição dos planos. Aqui, consideramos o trabalho, não só do diretor de fotografia e da sua composição visual, mas também a encenação do realizador e a *mise-en-scène* que propõe para a cena. O posicionamento e a movimentação da personagem são fulcrais para o efeito cómico. O mal entendido que despoleta toda a cena em questão, não teria sido possível se não fosse a perfeita *mise-en-scène* da cena da casa de banho, onde encontramos *Ted*, posicionado meticulosamente.

A montagem é, aqui, uma outra peça fulcral. Talvez, até, uma das peças mais importantes que o cinema tem para oferecer à comédia. Por exemplo, na sequência em causa, quando os polícias chegam a casa de *Mary* para tentar resolver a situação de *Ted*, puxando para baixo o feixe-éclair das suas calças, encontramos um momento cómico, só possível graças a arte da edição. Em vez de mostrar toda a ação dos polícias a puxarem para baixo o feixe-éclair das calças de *Ted*, apenas ouvimos a sua contagem, “and-a-one, and-a-two”, e depois cortamos logo para o paramédico a gritar “We’ve got a bleeder”, com *Ted* e na maca a ser levado para hospital, ocultando assim o momento

⁴¹ Temos um ensanguentado.

doloroso de *Ted* – a contagem do três. Essa sensibilidade no momento da montagem, proporciona um *timing* perfeito para a *punch line* da piada em questão. A montagem é, desta forma, um elemento essencial para a reabilitação do humor de uma cena cinematográfica. E é ela que permite à narrativa cinematográfica usufruir do seu potencial humorístico.

Em quinto lugar, considere-se a utilização da sonoplastia diegética. Quando o som ganha o principal destaque, não dando a informação necessária através da imagem, o efeito cômico também pode ser fomentado. Por exemplo, na cena em questão, quando *Ted* fecha o feixe das calças, não vemos essa ação, apenas a ouvimos, mas logo imaginamos o seu desfecho, o que o torna mais engraçado. Jacques Tati foi um exímio utilizador desta técnica. Na sua obra, *Play Time* (1967)⁴², utiliza o som diegético, dessincronizado, ou melhor, descontextualizado da sua imagem. Isso provoca um tal estranhamento, muito aprazível à sua comédia.

Por outro lado, encontramos a música não-diegética utilizada no filme, ou seja, a banda sonora. Sendo ela própria uma obra única, circunscrita a si mesmo e com um significado próprio, pode adicionar à cena uma nova camada de significação. É o que acontece na sequência que analisamos. Ao mesmo tempo que *Ted* olha para o casal de pássaros enamorados, ouvimos a música romântica *Close To You*, dos The Carpenters, onde se ouve o seguinte verso: “Why do birds suddenly appear every time you are near (...)”⁴³. Esta junção à cena tem um duplo efeito cômico. Não só por se anexar a uma cena pitoresca – *Ted* a urinar – mas também porque anuncia o que virá a seguir, visto que *Mary* está realmente por perto.

Por fim, consideremos a construção da personagem. Não só a performance dramática do ator, mas também os diálogos – o exemplo do “We’ve got a bleeder” pode muito bem ilustrar a importância do texto na arte cômica - as ações físicas que podem ser traduzidos em *gags* humorísticos – toda a ação da casa de banho e o conseqüente rescaldo servem de exemplo – os maneirismos do personagem, as onomatopeias associadas às suas expressões e, por fim, a sua caracterização interior.

⁴² *Play Time*, realizado por Jacques Tati, em 1967

⁴³ Porque é que os pássaros aparecem de repente, sempre que estás por perto.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Aqui, a reflexão de Harry Levin vai mais longe. Este considera que no Humor, genericamente falando, existem dois tipos de personagens: Os *playboys* – aqueles com quem rimos – e os *killerjoys* – aqueles de quem rimos. Este arquétipos tradicionais, viram a sua essência afetada com século XX. Deles surgiu um novo arquétipo, uma mistura entre os dois tipos, simultaneamente ridículo e humorístico, fruto da emergência da meta-comédia.

Jerry Palmer, por outro lado, estabelece, não dois, mas quatro tipos de personagens de comédia. O contador de piadas, que não tem caráter, o humorista de *stand-up* com uma *persona* pública consistente e afincada, a personagem estereotipada criada apenas para a efetivação de uma *punch line* e a personagem de Comédia completa (personagem tridimensional, cuja caracterização deriva de um processo complexo que pressupõe o seu “arco de personagem”, de cuja transformação deriva o seu humor).

Seja qual for a padronização identificada para este tipo de personagens, a verdade é que o processo de caracterização, tanto exterior, como interior, é um fator diferenciador na relação do Humor com o Cinema. A partir da personagem, o texto ganha vida humorística. Sozinha, a personagem pode originar contexto humorístico e permitir o surgimento do humor.

Posto isto, basta-nos concluir que o Audiovisual fornece, à linguagem humorística, instrumentos que não encontraria em mais nenhum suporte. Por um lado, a aproximação que o meio permite à audiência é poderosíssima. Por outro lado, a sua ubiquidade constitui um potencial infinito. Do Humor, o Audiovisual, em especial a Televisão, aproveita essa capacidade de agregação de público em prol da efetivação do seu compromisso enquanto membro da indústria do entretenimento. Do Audiovisual, o Humor retira armas que permitem estabelecer, quase naturalmente, um contexto humorístico forte, no qual se enraíza a comédia. Esta naturalidade permite que o humor extravase a sua realidade e seja bem mais do que o ato de fazer rir – torna-se numa forma de testar os limites da linguagem, comunicação e do panorama sociopolítico da sociedade.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Fechamos, desta forma, a nossa breve reflexão sobre o objeto de estudo, com o qual tive que lidar durante o meu estágio no Canal Q. Compreender o Humor, desde as suas raízes até à sua aplicação nas plataformas audiovisuais, ajudou-me a reenquadrar a pertinência do meu estágio e a entender o papel fundamental que o Canal Q tem no panorama humorístico português. Consideremos, de seguida, o meu relatório de estágio na instituição Canal Q.

Parte II – RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Cap. 1 - Introdução ao local de Trabalho

1.1 - Canal Q

Nascido no dia 29 de março de 2010, o CANAL Q, das Produções Fictícias, é um canal de televisão essencialmente de entretenimento e de informação. Como filho bastardo de uma indústria televisiva muito sectária, este canal, um declarado *outsider* do panorama nacional, é, no seu todo, um produto humorístico. A sua essência, enquanto canal de televisão, torna-se na paródia *última*, com um alto teor autorreflexivo, onde cada programa é a representação crítica e satírica dos formatos televisivos de sinal aberto, tão enraizados no *mainstream*. A sua total independência dos grandes *media* e o seu carácter de ficção de *guerrilha* fazem com que o Canal Q seja um canal em permanente construção ou, melhor dizendo, em constante desconstrução, no sentido em que, em todas as ocasiões, de forma mais ou menos irónica, procura questionar a ideia estabelecida daquilo que é um canal televisivo.

Para além da independência, que dá ao seu humor um carácter bem mais ativista e crítico, o canal também se presa pela sua originalidade. Todos os programas são escritos, produzidos, realizados, apresentados e interpretados de raiz, a partir de ideias e de formatos originais criados exclusivamente para o canal.

O Canal Q partilha a sede com a produtora que o sustenta, as Produções Fictícias, na rua fábrica dos pentes, nº27, r/c, Lisboa. Os seus estúdios estão instalados na mesma rua, nomeadamente nas galerias do Hotel Amazónia. Os programas são gravados, na sua maioria, em um estúdio com capacidade para um cenário permanente e um outro variável, consoante o programa a gravar, existindo um outro estúdio *chroma*. Dispõe de três salas de edição – equipadas com o software Final Cut - e uma régie em suporte HD. Para além destes meios, possui uma equipa fixa de exteriores, não só para reportagens de teor informativo, mas também para *sketches* e programas de ficção. A emissão (por cabo) do canal é contínua, sete dias por semana, na posição 15 da MEO e da NOS.

Apesar de ser um canal cujo público-alvo é ainda um nicho do mercado, o Q é já um canal de referência, pela originalidade, pela independência e pela irreverência, únicas no panorama televisivo português.

1.2 - Programas

Consideremos, de seguida, os programas do Canal Q, nos quais participei, durante o meu estágio no Canal Q⁴⁴.

Começamos com o programa **Camada de Nervos**⁴⁵, o único programa gravado inteiramente em exteriores. Falamos de uma série de *sketches* humorísticos de três a cinco minutos cada, sem ligação narrativa explícita, inspirados levemente no fenómeno do *youtube* “Porta dos Fundos”. É escrito por vários autores das Produções Fictícias e do Canal Q, como por exemplo Mário Botequilha, Nuno Costa Santos, Vítor Elias, Joana Marques, Susana Romana, Ana Ribeiro e Guilherme Fonseca. A produção do programa está a cargo de Diana Coelho, sendo realizada por António Botelho e Tiago Almada. O programa conta ainda com um elenco de mais de 30 atores convidados, como Rita Brutt, João Cabral, Sofia Nicholson, Joana Manuel, Pedro Luzindro, Diogo Faria, Patrícia André, Telmo Ramalho, Susana Blazer, Guilherme Fonseca, Paulo Pinto, Miguel Bogalho, Joana Pais de Brito, David Almeida, Carla Salgueiro, entre outros. A emissão do compacto de cinco *sketches* é semanal, à segunda-feira, sendo emitido um *sketch* inédito de segunda a sexta-feira.

O **Inferno**⁴⁶ é um programa informativo, com um teor altamente satírico, tendo como pivot principal e coordenador de informação, Pedro Vieira. No período em que estagiei no canal, o programa teve como pivots, para além de Pedro Vieira, Guilherme Fonseca e Inês Lopes Gonçalves. É emitido diariamente, sendo que, nos sábados e domingos, é emitido um *best-of* da semana. Além do mais, o programa conta com os criativos Ana Markl, João Aragão, Maria João Amorim, Susana Romana, Hélder Gomes,

⁴⁴Ficando de parte os programas **Altos e Baixos** e **Sacanas Sem lei**.

⁴⁵Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:
<http://videos.sapo.pt/canalq/play/70>

⁴⁶Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:
<http://videos.sapo.pt/canalq/play/73>

entre outros, que contribuem com reportagens e rubricas que analisam ironicamente o estado do país.

O ***Sem moderação***⁴⁷ trata-se de um programa de comentário político, cuja essência assenta na ausência de um moderador. O programa é composto por quatro comentadores, Daniel Oliveira, João Galamba, José Eduardo Martins e Francisco Mendes da Silva, sendo que a apresentação do programa fica a cargo de um deles, responsabilidade essa que vai mudando de protagonista, semana a semana. Tem uma emissão semanal.

O ***Que Fica Do Que Passa***⁴⁸ é um programa de comentário cultural e político escrito e apresentado por Luís Gouveia Monteiro, contando com a presença assídua dos comentadores Rui Ramos e Clara Ferreira Alves. Tem também espaço para uma rubrica do autor e humorista Nuno Costa Santos e um espaço de entrevista, convidando figuras do panorama cultural e político todas as semanas. O programa tem uma emissão semanal.

Falemos agora do programa ***Nas Nuvens***⁴⁹, um *talkshow* cultural escrito e apresentado por Nuno Artur Silva. Com espaço para todas as artes, Nuno Artur Silva convida três personalidades do mundo cultural para um serão de conversa, onde se fala livremente dos gostos pessoais de cada um. No final do programa, há sempre espaço para uma atuação musical. A emissão é semanal.

O ***Baseado Numa História Verdica***⁵⁰ é um programa de entrevistas, apresentado por Aurélio Gomes, onde, cada semana, se traz uma personalidade portuguesa para falar a fundo da sua história de vida, numa retrospectiva quase cinematográfica. A entrevista é conduzida, salientando os momentos de vida do entrevistado, como se de um filme se trata-se. A emissão é semanal.

⁴⁷Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:<http://videos.sapo.pt/canalq/play/67>

⁴⁸Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:<http://videos.sapo.pt/canalq/play/11>

⁴⁹Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:
<http://videos.sapo.pt/canalq/play/69>

⁵⁰ Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:
<http://videos.sapo.pt/canalq/play/22>

Finalmente, consideremos o programa **Costeleta de Adão**⁵¹, um *talkshow* alternativo, onde nenhum tema é tabu, principalmente o amor, o sexo e todos os fenómenos que bombardeiam a *pop culture*. O programa é apresentado por Ana Markl e Vasco Palmeirim, tendo sempre todas as semanas dois convidados. Além do mais, procura estar sempre em cima do acontecimento, no que toca a fenómenos culturais, fazendo várias reportagens e rúbricas. Cláudio Ramos e Susana Romana são alguns dos criativos que têm rubricas no programa. A emissão é semanal.

Depois desta breve introdução ao local de trabalho e aos conteúdos que ajudei a produzir, passemos então para uma análise pormenorizada das atividades por mim realizadas no estágio.

Cap. 2 – Relatório de Atividades

2.1 - Plano de Atividades

O estágio curricular ocorreu, como estipulado, entre o dia 23 de setembro e o dia 20 de dezembro de 2013, na área de realização, englobando a produção dos vários tipos de conteúdos que o canal produz (entretenimento, informação, comentário político e ficção). Desta forma, foi-me proposto trabalhar essencialmente como anotador e assistente de realização. A organização e a eficácia do processo de realização e a continuidade do produto audiovisual, no âmbito da ficção humorística, foram os principais atributos que me propus desenvolver, aquando do início do meu estágio.

Além do mais, o plano de atividades inicial previa também espaço para uma forte aprendizagem técnica e prática em ambiente de realização de régie. Não só no que toca à anotação (incluindo o processo de gravação dos conteúdos, do lançamento de *vt's*, do controlo dos “tempos” do programa e da garantia de continuidade do mesmo), mas também em outras funções complementares, como a mistura e o lançamento de grafismos em direto.

⁵¹Excertos do programa poderão ser acedidos através do seguinte link:
<http://videos.sapo.pt/search.html?username=canalq&word=Costeleta+de+ad%C3%A3o>

Concretamente, as atividades a desenvolver propostas no plano inicial foram as seguintes:

- Desempenhar por inteiro as funções de *anotador* (em formato de anotação de ficção) nas gravações do programa de *sketches*, durante todas as quartas e quintas-feiras do estágio – o programa em questão (ficção de humor gravada em modo *single-cam*) será o cerne do relatório de estágio, pois engloba a temática principal do mesmo: Humor e Ficção.
- Acumular, ainda no programa acima citado, a função de *assistente de realização* – responsabilizando-se pela organização da equipa técnica e pela garantia da execução das decisões do realizador.
- Desempenhar funções de *mistura e lançamento de grafismos* durante a gravação *live on tape* em ambiente de régie (durante as segundas, terças e sextas do estágio) dos seguintes programas: ***Inferno*** (programa diário de informação), ***Sem Moderação*** (programa de comentário político), ***Nas Nuvens*** (*talkshow* cultural), ***O Que Fica Do Que Passa*** (programa de comentário cultural e político), ***Baseado Numa História Verdíca*** (programa de entrevistas) e ***Costeleta De Adão*** (*talkshow* sobre amor, sexo e fenómenos da *pop culture*).
- Aprendizagem da função de *anotação de live on tape* (incluindo o processo de gravação dos conteúdos, do lançamento de *vt's*, do controlo dos “tempos” do programa e da garantia de continuidade do mesmo) – com possibilidade de a desempenhar inteiramente, em função da rápida aprendizagem da mesma.
- Por fim, desempenhar a função de assistente de realização em estúdio – controlo das entradas e saídas do “ar” no estúdio, representação e intercomunicação das decisões do realizador, na régie – mas apenas em momentos pontuais, aquando da impossibilidade do atual assistente.

Acrescente-se, ainda, a aprendizagem de software e hardware próprio para uso em régie, nas semanas iniciais do estágio, nomeadamente, o software **VISUAL CG3D** – para o lançamento de grafismos, a misturadora **ATEM 1**, o software adjacente da *Blackmagic Design* e o lançador de vt's - **AJA**.

Prontamente, analisaremos a fundo até que ponto o plano de atividades inicial foi efectivado e que apetências foram desenvolvidas pela sua concretização. Mas, primeiro, consideremos o cronograma da minha atividade no Canal Q.

2.2 - Cronograma

Atenda-se, em primeiro lugar, ao anexo II, onde se encontrará o cronograma do meu estágio, esquematizado numa tabela. Nela, encontrar-se-ão os programas nos quais trabalhei e, à frente a **bold**, as respetivas funções desempenhadas. Como acima citado, o estágio decorreu entre o dia 23 de setembro e o dia 20 de dezembro de 2013, perfazendo o total de 400 horas, numa média de 7 horas por dia de trabalho.

No cronograma do anexo II, poderemos evidenciar que a periodicidade das minhas funções pautou-se por um registo semanal e, fora algumas exceções, manteve-se idêntica até ao final do estágio. Podemos, ainda, dividir as atividades entre programas de estúdio (*Inferno, Sem Moderação, Costeleta de Adão, O Que Fica do Que Passa, Nas Nuvens* e *Baseado Numa História Verdica*) e programas de exteriores (*Camada de Nervos*).

Por norma, o programa de exteriores **Camada de Nervos** foi gravado bissemanalmente e, fora algumas exceções, às terças e quintas-feiras. No programa em causa, a produção divergia das restantes. Por ser um formato de ficção, a produção foi feita em moldes cinematográficos – em pequena escala, claro – gravação *single-cam*, com *reperáges*, deslocações aos décors e rodagens em vários pontos da cidade. Neste sentido, o dia de gravações de exteriores, pressupunha um horário estendido de entre nove a 10 horas de trabalho. Por desempenhar funções de anotação, este programa também exigia também, da minha parte, algum trabalho de casa em torno

dos guiões⁵². É de frisar que, neste caso, assumi, à partida, as funções de anotação desde o arranque programa.

No que toca aos programas de estúdio, é de salientar o *informativo Inferno*, visto ser o núcleo duro do canal, no que toca a conteúdos. Isto porque é um programa diário, gravado entre as 15 e as 17 horas, todos os dias úteis da semana, para além das peças gravadas em exteriores. Fora algumas exceções assinaladas no cronograma do anexo II, trabalhei no programa *Inferno*, todas as segundas, quartas e sextas-feiras. Inicialmente, apenas desempenhei funções de inserção de caracteres (grafismo). No dia 12 de novembro de 2013, pude desempenhar funções de assistente de realização – função que voltei a desempenhar para o mesmo programa nos dias 14, 21, 26 de novembro e 3 de dezembro. Já depois de estar bastante familiarizado e inserido na produção do programa e na lógica de régie do canal, pude também começar a fazer anotação de estúdio para o programa *Inferno*, o que aconteceu, pela primeira vez, no dia 5 de dezembro e, mais tarde, nos dias 11, 17 e 18 do mesmo mês.

Os restantes programas, assumem uma lógica semanal, tanto de gravação como de emissão. Falamos de *O Que Fica Do Que Passa* (programa de comentário cultural e político), *Costeleta de Adão* (talkshow sobre amor, sexo e fenómenos da *pop culture*), *Sem Moderação* (programa de comentário político), *Nas Nuvens* (talkshow cultural) e *Baseado Numa História Verdica* (programa de entrevistas). Em todos, desempenhei, inicialmente, funções relacionadas com o grafismo em *live on tape* dos programas – inserção de caracteres, oráculos e *tickers*. No caso do programa *Costeleta de Adão* e *Nas Nuvens*, raras foram as ocasiões que participei da sua gravação, visto que o seu horário era sobreposto com as gravações exteriores do programa *Camada de Nervos*. Contudo, no programa *Nas Nuvens*, desempenhei a função de anotação, no dia 10 de dezembro, e também de assistência de realização, no dia 26 de novembro. Também tive oportunidade de fazer anotação no programa *Costeleta de Adão*, no dia 5 de dezembro, e no programa *Baseado Numa História Verdica*, no dia 11 de dezembro. No Programa *Sem Moderação*, foi-me incumbida, ainda, a função de inserção *live on tape* de frases/*headlines*, ditos durante o programa.

⁵² Trabalho que exemplificarei mais adiante.

Cedo, comecei a ambientar-me à lógica do programa ***O Que Fica Do Que Passa*** e logo no dia 4 de outubro, desempenhei, pela primeira vez, funções de assistência de realização. Na gravação seguinte, estando já familiarizado com as funcionalidades da mesa, fui operador de mistura (misturador) do mesmo programa (no dia 11 de outubro) – o que se repetiu nos dias 25 de outubro e 1 de novembro. Já no dia 18 do mesmo mês e no mesmo programa, estrei-me em anotação de régie. A partir dessa data e fora os dias que operei a mesa de mistura, fui responsável pela anotação do programa, até ao final do meu estágio.

É de salientar, ainda, que, no dia 16 de dezembro, participei na produção (desempenhando a função de teleponto) dos *sketches* para a gala de passagem de ano do programa da RTP ***Herman 2013***, através das Produções Fictícias.

2.3–Funções Desempenhadas

Como foi referido anteriormente, ficou estipulado que, no meu estágio, integraria a equipa de realização no canal, ajudando e adaptando-me à dinâmica da mesma. Para tal, foram-me incumbidos quatro tipos de funções: anotação, inserção de grafismo, mistura e assistência de realização.

Em anotação, fui responsável pela continuidade do produto audiovisual. Como anotador da série ***Camada de Nervos***, as preocupações com a continuidade surgiram numa lógica de anotação de cinema. Não sendo a série gravada em *multicâmara* (cada plano gravado separadamente), a minha atenção prendeu-se com manutenção da continuidade de *raccord* entre planos, tendo especial atenção à continuidade de movimentos, guarda-roupa, adereços, luz e mesmo representação. Visto que a maior parte dos guiões tinha apenas uma cena, raramente tive que me preocupar com a continuidade entre cenas. Constituía igualmente minha responsabilidade garantir que os atores não se esquecessem de nenhuma deixa do guião. Durante as gravações, a minha atenção prendia-se, também, ao acompanhamento do texto. Este trabalho foi feito durante a própria rodagem, dando, entre *takes*, algumas indicações ao realizador e, inclusivamente, aos próprios atores, para os mesmos manterem a continuidade.

Além do mais, foi também da minha responsabilidade a anotação de informação específica sobre a gravação de cada *sketch*, que possibilitasse uma edição mais rápida e acertada. Para tal, estava a meu encargo anotar a identificação de cada plano e *take* (de como estava identificado na *claquete*), o número de cada clip vídeo⁵³, a duração do plano – cronometrado por mim – observações áudio e observações genéricas. Neste último campo, apontava usualmente que escala de plano o realizador usava e que ator entrava. Nos casos em que se justificava, apontava também alguma ação específica do plano. No anexo III, podemos encontrar uma minuta de uma folha de anotação, específica para o programa. Nela, encontramos todos os campos a preencher pelo anotador, informação chave para a pós-produção do conteúdo. No Anexo IV, encontramos um exemplo de uma folha de anotação preenchida por mim, aquando da rodagem do *sketch* “Citador”, no dia 1 de outubro. Atendendo a essa folha, posso ainda referir mais duas técnicas que utilizei para desempenhar as minhas funções de anotação. Em primeiro lugar, a lógica dos “círculos” e “quadrados” à volta de cada *take*, funcionou como sinal para o editor – os *takes* assinalados com um círculo seriam os melhores, segundo o próprio realizador, e os assinalados com um quadrado, seriam aqueles que poderiam vir a ser usados, caso necessário; os restantes eram dispensáveis. Esta técnica permitia ao editor poupar tempo, visto que não teria que ver nem sincronizar todos os clips. Outra técnica evidenciada na folha, é a da estipulação de uma cor para cada *take*. No guião, desenhava uma *timeline* com a cor respectiva, para as partes que correspondiam a cada plano. Assim, o editor podia situar rapidamente cada plano, no espectro temporal do guião.

Além do mais, é de salientar o “trabalho de casa” que fiz, enquanto anotador, em relação de dois documentos impostíssimos. Dias antes da rodagem, cabia-me responsabilidade a análise de cada guião, sublinhando cada ação, movimento e guarda-roupa que pudessem vir a ser um problema de continuidade na rodagem. No anexo V, podemos observar uma cópia do texto “Homem que leva tudo a peito com o psicólogo”, um guião de Nuno Costa Santos, que utilizei para essa tarefa.

⁵³É de notar que a série foi gravada com uma câmara DSLR – uma Canon 5d mark II – o que torna impraticável a anotação de *timecodes*.

O outro documento importante para este trabalho de pré-rodagem foi a folha de serviço (ver anexo VI). Este documento, elaborado pela produtora, permitia-me, enquanto anotador, não só saber o horário estipulado para a gravação de cada *sketch*, mas principalmente ter a indicação de cada cenário, adereço, guarda-roupa e caracterização para cada *sketch*, o que me permitia um maior controlo sobre a sua continuidade. Ainda no toca a esta mesma continuidade, relacionada com adereços, objetos de cena e guarda-roupa, era-me muito útil fotografar o ator ou os objetos em questão, para garantir o *raccord*.

Finalmente, foi da minha responsabilidade garantir que a informação de cada *take*, inserida na *claquete*, estava correta.

No que toca à anotação de régie, que realizei para todos os programas acima citados, a lógica de trabalho divergia um pouco. A função, contudo, foi a mesma: a manutenção da continuidade. Sendo embora um programa de estúdio, gravado em *multicâmara* e *live on tape*, a preocupação com o *raccord* já não se colocava da mesma forma. Porém, constituía minha competência assegurar que todos os segmentos dos programas eram gravados e que se mantinha a continuidade entre os mesmos. Para tal, revelavam-se indispensáveis o uso e a análise do alinhamento do programa (ver anexo VII), onde poderia, não só confirmar a gravação de todos os segmentos, como também que o texto do guião era dito corretamente.

Outra função de continuidade que desempenhei, muito importante em anotação de régie, foi a da contagem do tempo de cada programa. Para tal, utilizava um cronómetro, garantindo que todos os segmentos do programa mantinham o tempo estipulado no alinhamento. Era para isso necessário, dar a contagem dos tempos ao responsável de produção, que se encontrava na régie e que, por sua vez, transmitia essa contagem ao pivot do programa, através do *intercom*⁵⁴.

Acresce que era da minha responsabilidade a inserção das *vt's*⁵⁵, genéricos de entrada e saída e dos separadores do programa. Para tal, necessitava de manusear o

⁵⁴O que acontecia principalmente em entrevistas, onde não existe texto e o tempo não pode extravasar o estipulado.

⁵⁵Termo utilizado para se referir às reportagens ou vídeos exteriores à gravação em estúdio.

lançador de vt's - **AJA**. Previamente, inseria as *vt's* no disco do **AJA**, junto com os editores responsáveis. Durante a gravação, à voz do realizador, lançava as *vt's* para a mesa de mistura. Adjacente a essa função, constituía minha responsabilidade dar a contagem⁵⁶ de saída de cada *vt* e também, ao longo da gravação, avisar a equipa da entrada das *vt's*, bem como dos próximos segmentos a gravar.

Por outro lado, foi-me também incumbida a função de colocar o programa a gravar, junto do respetivo gravador. Este controlo era de extrema importância, para não gravar informação desnecessária, como ensaios e outros momentos fora do programa, que pudessem atrapalhar a pós-produção. Assim, era da minha responsabilidade, cortar sempre que o realizador cortasse por um erro de gravação.

Finalmente, tive que anotar toda a informação que fosse crucial para a pós-produção do programa. Os *timecodes* de entrada e saída de cada segmento, os possíveis erros de câmara a serem corrigidos, os *timecodes* para a entrada de vídeos ou grafismos em pós-produção, bem como quantos clips eram gravados e quais os segmentos gravados nos mesmos. Qualquer observação extra, em termos de áudio ou de correção de imagem, era também anotada. No anexo VIII podemos encontrar uma minuta de folha de anotação de régie, onde são apontadas todas estas informações. Ademais, depois do programa estar gravado, era da minha responsabilidade levar os cartões de gravação e a folha de anotação até ao editor e transmitir-lhe toda a informação necessária para a pós-produção.

No que toca à inserção de grafismos, uma função que me foi atribuída logo à partida com o intuito principal de me inserir no ambiente de régie, o meu trabalho foi circundante ao manuseamento do software **VISUAL CG3D**. Nele, selecionava os grafismos, previamente preparados pelo *motion grapher* do canal, lançando-os para a mesa de mistura, à voz do realizador. Antes de cada gravação, conferia os oráculos dos pivots e dos convidados e os grafismos do programa. No programa **Sem Moderação**, tive também a responsabilidade de selecionar frases ditas pelos comentadores e

⁵⁶Contagem essa que era transmitida, pelo *intercom*, ao assistente de realização, que por sua vez a transmitia ao estúdio.

inserir-las num grafismo pré-programado, adaptando-o às dimensões do texto e lançando-o à voz do realizador.

No que toca à mistura, o trabalho por mim realizado foi circundante ao manuseamento da misturadora **ATEM 1** e ao software adjacente da *Blackmagic Design*. Através dele, picava⁵⁷ a câmara selecionada pelo realizador para cada momento, abria as vias das *vt's*, quando o anotador as lançava, e as vias dos grafismos, tudo à voz do realizador. Também tive oportunidade de aprender, através do software da *Blackmagic Design*, a controlar a informação enviada para os televisores presentes no estúdio e também a fazer *chroma* diretamente da mesa de mistura.

Por fim, resta-nos analisar o trabalho que fiz enquanto assistente de realização. Ao desempenhar essa função, era da minha responsabilidade garantir que o cenário do programa a gravar estava montado corretamente, incluindo a colocação de cadeiras, copos de água e acessórios necessários. Antes da gravação, assegurava que a equipa estava toda presente e preparada para gravar, bem como os convidados do programa. Na gravação, coube-me a responsabilidade de dar as indicações aos pivots e convidados que me fossem transmitidas pelo realizador e, também, dar a contagem de entradas e saídas de *vt's* (transmitidas pelo anotador) e do arranque de cada segmento. Durante as pausas entre a gravação dos segmentos, era da minha responsabilidade garantir que a equipa não dispersava, controlando o tempo que se estava sem gravar. As entradas e saídas dos convidados no estúdio eram também da minha responsabilidade. Todas as indicações vindas da régie, exceto aquelas que o realizador dava diretamente aos câmaras, eram intermediadas por mim. No fundo, enquanto assistente de realização, era a voz do realizador no estúdio.

Cap. 3 - Aptidões desenvolvidas

O trabalho que desenvolvi neste estágio curricular permitiu-me ampliar as minhas aptidões em três frentes. A mais óbvia prende-se com o trabalho de anotação. Por ter sido a função que mais desempenhei no Canal Q e com maior liberdade, foi-me

⁵⁷ Termo utilizado para se referir à colocação no ar de uma câmara ou via da mesa de mistura.

possível aperfeiçoar esta aptidão a um nível bastante elevado. A experiência que ganhei em rodagem de exteriores possibilitou-me ter um olhar muito mais atento às questões de continuidade no produto audiovisual. A atenção aos movimentos, objetos de cena e adereços, guarda-roupa, iluminação e até mesmo à interpretação tornou-se a minha principal valência desenvolvida. Além do mais, permitiu-me refletir sobre a ligação entre a realização e a pós-produção e de como o papel do anotador em rodagem pode ser fundamental para uma edição mais eficaz. Assim, aprendi qual a informação a reter para o editor e qual pode ser dispensada. Finalmente, o trabalho e o acesso que tive junto dos guiões e do departamento de escrita do referido canal televisivo possibilitaram-me estar perto do objeto criativo, enquanto ideia potencialmente humorística. Com esse manuseamento pude também compreender que técnicas narrativas são mais apelativas para a construção de um produto humorístico audiovisual.

Com efeito, ao estar ao lado do realizador, acompanhando as suas decisões e auxiliando-o enquanto anotador, foi-me possível absorver alguns comportamentos, técnicas e ideias a ter em conta no papel de realizador de um programa de exteriores como o ***Camada de Nervos***. Esta experiência permitiu-me estar à vontade num ambiente de rodagem, conseguindo controlar a ansiedade e ter uma visão transversal do trabalho de toda a equipa. Saber os tempos e a dinâmica necessários para desenvolver o trabalho de uma equipa foi uma das aptidões mais úteis que desenvolvi. Enquanto realizador e, principalmente, enquanto assistente de realização, é importantíssimo ter uma noção quase exata do tempo e da logística que cada cena ou plano necessita para ser gravado. Esta experiência permitiu-me ter um *know-how* muito próximo daquilo que será o de um assistente de realização de uma produção de pequena escala, como a da série ***Camada de Nervos***.

Ainda no que toca à realização, o tempo que passei em ambiente de régie permitiu-me também analisar a fundo as técnicas e princípios base da realização de televisão em régie. A disponibilidade dos realizadores António Botelho e Tiago Almada para me explicarem e ensinarem algumas das decisões por eles tomadas foi inexcédível. Graças a ambos, creio ter desenvolvido e compreendido os alicerces base

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

da realização de televisão, para o desenvolvimento de produtos audiovisuais humorísticos. Aqui, o trabalho do realizador é crucial. Uma boa realização permite potenciar o conteúdo humorístico do texto de cada programa. Existem decisões que só se tomam num contexto de criação de conteúdo humorístico e que podem fazer total diferença. A principal máxima que aprendi, neste domínio, foi precisamente dominar o texto e o conteúdo do programa para compreender que imagens e reações devem ser postas no ar e com que tempos. O mais importante é estar em sintonia com a essência de cada programa e assim nunca ter surpresas, enquanto se realiza.

Da mesma maneira, apesar de escasso, o trabalho que desenvolvi enquanto assistente de realização em estúdio possibilitou-me também ter essa noção temporal mais aprimorada, mas, neste caso, com uma logística direcionada para o trabalho desenvolvido no estúdio. A assistência de realização em estúdio assenta na capacidade de ver a *big picture* que o realizador tem para o programa e garantir que todos os *ingredientes* físicos estão no lugar e são acionados no devido tempo. O diálogo com o realizador é fulcral. O assistente tem que saber tudo o que se passa, cabendo-lhe atuar segundo as indicações do realizador, face ao inesperado.

Resta-nos, então, a última frente: a tecnicidade que adquiri com este estágio. No plano da adaptação ao ambiente de régie, pude trabalhar com vários sistemas de hardware e software, nomeadamente o *lançador de vt's AJA*, o software **VISUAL CG3D** – para o lançamento de grafismos, a misturadora **ATEM 1**, o software adjacente da *Blackmagic Design* e o próprio sistema de gravação HD. Além do mais, fiquei familiarizado com todo o mecanismo *intercom* da régie e também com os sistemas de outras áreas, nomeadamente do controlo de imagem e do controlo de som. No modo geral, apesar de o Canal Q estar precariamente equipado, em comparação com as grandes estações de televisão, este estágio permitiu-me ter uma noção completa dos sistemas de hardware e software que são necessários para construir uma régie e um estúdio de televisão. Já em termos de rodagem de exteriores, apesar de já estar mais familiarizado – devido à minha experiência prévia – pude também ambientar-me a todo o aparato técnico, tanto a nível de imagem, como de iluminação e de som.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Em género de conclusão, poderei reafirmar que este estágio possibilitou-me, não só observar empiricamente como o Humor se efetiva no Audiovisual, mas, principalmente, adquirir as técnicas e ideias necessárias para ser um profissional da área.

CONCLUSÃO

O Humor constitui-se como uma arma de elite, no que toca ao processo comunicacional. Em traços largos, esta é a principal conclusão que retiro de todo o meu projeto. Com a reflexão teórica, compreendi as potencialidades do Humor, desde a sua faceta lúdica à sua missão sociopolítica. No estágio que realizei no Canal Q, apreendi, pragmaticamente, que o Humor é mais que um género televisivo ou cinematográfico – é uma linguagem orgânica, com traços característicos que fazem dele um instrumento comunicacional sem comparação. O Homem não vive sem o Humor. Seja como forma de estratificação social e manutenção do *status quo*, ou como forma de disrupção cultural, o humor é uma arma multifacetada presente em todos os momentos da história da humanidade.

O estágio que realizei no Canal Q, permitiu-me, ainda, adquirir valências técnico-profissionais que serão uma mais valia para a minha vida profissional futura. Desde a concepção da ideia à sua produção, ganhei aptidões que só o trabalho real permite. Adquiri experiência de régie, bem como de rodagem de exteriores em modo *single cam*. Pela sua versatilidade, o Canal Q permitiu-me ter uma noção ampla e diversificada da produção audiovisual, tendo o Humor como campo de batalha. Nele, conheci variadas metodologias de trabalho, que me abriram os horizontes para projetos futuros.

Por fim, concluí que o Humor, na produção de conteúdos audiovisuais, é, para mim, uma área de eleição, onde gostaria de fazer carreira profissional.

BIBLIOGRAFIA

BEATTIE, James, *On Laughter and Ludicrous Composition*, em *Essays*, Edinburgh, E. And C. Dilly, 1776

BERGSON, Henri, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, em *Comedy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980

BORDWELL, David, *Narration in the Fiction Fil*, Londres, Routledge, 1985

CABRERA, Ana, *O Humor Na Campanha Eleitoral: Legislativas 2009 em Portugal*, em *Media & Jornalismo*, nº 17, Vol. 9, Nº 2, Lisboa, Outono/Inverno 2010 pp. 209–226

CASTELEIRO, João Malaca (direção), *Dicionário da Língua Portuguesa*

Contemporânea, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, de 2001

CRITCHLEY, Simon, *Very Little...Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Londres, Routledge, 1997

DICIOCCIO, Rachel L, *Humor Communication: Theory, Impact, and Outcomes*, Dubuque, Iowa, Kendall Hunt Publishing, 2012

FREUD, Sigmund, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, Londres, Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud ed. James Strachey, 2001

HOBBS, Thomas, *Human Nature*, em “The English Works of Thomas Hobbes, Londres, ed. W. Molesworth, 1991

HORTON, Andrew, *Comedy/Cinema/Theory*, Berkeley, University of California Press, 1991

HUTCHEON, Linda, *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa, Edições 70, 1985

MACHADO, José Pedro, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, da *Sociedade de Língua Portuguesa*, Amigos do Livro Editores, 1981

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães, *Dicionário de comunicação*, Rio de Janeiro, 3ª edição, 2001

STOTT, Andrew, *Comedy*, Londres, Routledge, 2005

SCHAEFFER, Neil, *The Art of Laughter*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1981

SNYDER, Susan, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies*, Nova Jersey, Princeton University Press, 1971

OUTRAS FONTES

WILD, Barbara, RODDEN, Frank A., GRODD, Wolfgang, Ruch, WILLIBALD, Ruch, *Neural Correlates of Laughter and Humor*, Oxford Journals, em <http://brain.oxfordjournals.org/content/126/10/2121.full.pdf>, acessado em 30 de julho de 2014

MENTING, Ann Marie (editor), *On The Brain: Humor, Laughter, and Those aha Moments*, The Harvard Mahoney Neuroscience Institute Letter, 2010, em http://hms.harvard.edu/sites/default/files/HMS_OTB_Spring10_Vol16_No2.pdf, acessado em 29 de julho de 2014

NIELSEN, Jakob Isak, *There's something about comedy theory*, Danish Journal of film studies no.26, em http://pov.imv.au.dk/Issue_26/section_1/artc8A.html, acessado em 2 de junho de 2014

DUNNIGAN, Brian, *Laughter and revelation: A Sideways look at humour in film* Danish Journal of film studies no.26, em http://pov.imv.au.dk/Issue_26/section_1/artc4A.html, acessado em 3 de junho de 2014

TABARES, JoJo, *Humor: A Powerful Communication Tool?*, The Old Schoolhouse Magazine, em <http://creation.com/humor-a-powerful-communication-tool>, acessado em 3 de junho de 2014

PORFÍRIO, Luciano Cristina, *As Narrativas Escolares pelas Lentes da Cultura dos Mídia: O Humor como um campo de representação*, Educação e Fronteiras On-Line, Dourados/MS, v.1, n.3, p.80-99, set./dez. 2011, em <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/educacao/article/view/1518>, acessado em 28 de maio de 2014

Anexos

Anexo I

LoveandDeath (1975)



Thirst (1949)



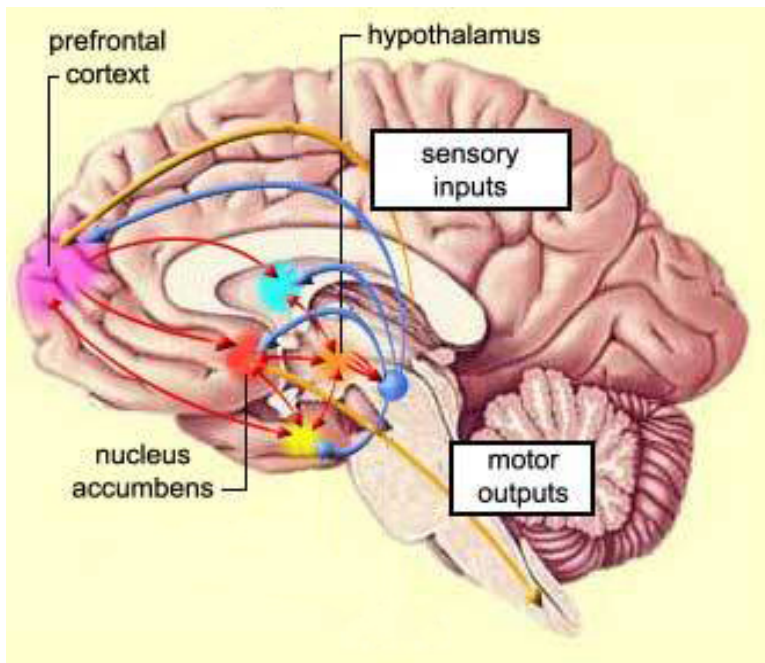
The Silence (1963)



Persona (1966)



Anexo II – Via neurológica do Riso



Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Anexo III - Cronograma do estágio

Setembro	
23 Seg	INFERNO S02 ep. 191 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.15 - Grafismo
24 Ter	INFERNO S02 EP. 192 – Grafismo
25 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 38, 46, 53 – Anotação
26 Qui	CAMADA DE NERVOS – sketch 50, 49, 26 – Anotação
27 Sex	O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 49 – Grafismo
28 Sá	
29 Do	
30 Seg	INFERNO S02 ep. 197, 196 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.16 - Grafismo

Outubro	
1 Ter	CAMADA DE NERVOS – sketch 31, 33, – Anotação
2 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 01, 24, 42 – Anotação
3 Qui	COSTELETA DE ADÃO S02 ep27. + INFERNO S02 ep. 199 – Grafismo
4 Sex	O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 50 – Assistência de Realização
5 Sá	
6 Do	
7 Seg	CAMADA DE NERVOS – sketch 54, 27 – Anotação
8 Ter	NAS NUVENS S01 ep.1 + INFERNO S02 EP. 202 – Grafismo
9 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 04, 18, 07 – Anotação
10 Qui	COSTELETA DE ADÃO S02 ep28. + INFERNO S02 ep. 204 – Grafismo + Anotação
11 Sex	O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 51 – Mistura
12 Sá	
13 Do	
14 Seg	INFERNO S02 ep. 206 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.18 - Grafismo
15 Ter	CAMADA DE NERVOS – sketch 63, 17, 16 – Anotação
16 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 03, 05 – Anotação
17 Qui	COSTELETA DE ADÃO S02 ep29. + INFERNO S02 ep. 209 – Grafismo
18 Sex	O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 52 – Anotação (primeira vez de reagie)
19 Sá	
20 Do	
21 Seg	INFERNO S02 ep. 211+ SEM MODERAÇÃO S01 ep.19 - Grafismo
22 Ter	CAMADA DE NERVOS – sketch 40, 34 – Anotação
23 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 37, 35 – Anotação
24 Qui	COSTELETA DE ADÃO S02 ep30. + INFERNO S02 ep. 214 – Grafismo
25 Sex	O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 53 – Mistura
26 Sá	
27 Do	
28 Seg	CAMADA DE NERVOS – sketch 57, 20, 22 – Anotação
29 Ter	NAS NUVENS S01 ep.4 + INFERNO S02 EP. 217 – Grafismo
30 Qua	CAMADA DE NERVOS – sketch 64, 41, 61 – Anotação
31 Qui	COSTELETA DE ADÃO S02 ep31. + INFERNO S02 ep. 219 – Grafismo

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Novembro	
1	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 54 – Mistura
2	Sá
3	Do
4	Seg INFERNO S02 ep. 221 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.21 - Grafismo
5	Ter CAMADA DE NERVOS – sketch 19, 47, 15 – Anotação
6	Qua CAMADA DE NERVOS – sketch 21, 55 – Anotação
7	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep32. + INFERNO S02 ep. 224, 225 – Grafismo
8	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 55 – Anotação
9	Sá
10	Do
11	Seg INFERNO S02 ep. 226 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.22 - Grafismo
12	Ter INFERNO S02 EP. 227 – Assistência de Realização
13	Qua SACANAS SEM LEI S03 ep.103 + INFERNO S02 ep.228 - Grafismo
14	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep33. + INFERNO S02 ep. 229 – Grafismo + Assistência de Realização
15	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 + BASEADO NUMA HISTÓRIA VERÍDICA S04 ep.35 – Anotação + Grafismo
16	Sá
17	Su
18	Seg INFERNO S02 ep. 241 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.25 - Grafismo
19	Ter CAMADA DE NERVOS – sketch 62, 02, 13 – Anotação
20	Qua CAMADA DE NERVOS – sketch 43, 12, 09 – Anotação
21	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep34. + INFERNO S02 ep. 234 – Anotação + Assistência de Realização
22	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 57 – Anotação
23	Sá
24	Su
25	Seg INFERNO S02 ep. 236 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.24 - Grafismo
26	Ter NAS NUUVENS S01 ep.8 + INFERNO S02 EP. 237 – Assistência de Realização
27	Qua CAMADA DE NERVOS – sketch 39, 65 – Anotação
28	Qui CAMADA DE NERVOS – sketch 08, 66, 67 – Anotação
29	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 58 – Anotação
30	Sá

Dezembro	
1	Do
2	Seg INFERNO S02 ep. 241 + SEM MODERAÇÃO S01 ep.25 - Grafismo
3	Ter INFERNO S02 EP. 243, 262 – Assistência de Realização
4	Qua CAMADA DE NERVOS – sketch 70, 71, 72 – Anotação
5	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep36. + INFERNO S02 ep. 263 – Anotação
6	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 59 – Anotação
7	Sá
8	Do
9	Seg CAMADA DE NERVOS – sketch 74, 30 – Anotação
10	Ter NAS NUUVENS S01 ep.10 + INFERNO S02 EP. 248, 247 – Anotação
11	Qua INFERNO S02 ep.258 + BASEADO NUMA HISTÓRIA VERÍDICA S04 ep.40 – Anotação
12	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep37. + INFERNO S02 ep. 249 - Grafismo
13	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 60 – Anotação
14	Sá
15	Do
16	Seg GALA HERMAN PASSAGEM E ANO - Teleponto
17	Ter NAS NUUVENS S01 ep.14 + INFERNO S02 EP. 252, 253 – Anotação
18	Qua INFERNO S02 ep.253 + BASEADO NUMA HISTÓRIA VERÍDICA S04 ep.41 – Anotação
19	Qui COSTELETA DE ADÃO S02 ep38. + INFERNO S02 ep. 257 - Grafismo
20	Sex O QUE FICA DO QUE PASSA S04 ep. 61, 62 – Anotação
21	Sá
22	Do

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Anexo V – Folha de anotação do sketch “CITADOR” (rascunho)

FOLHA DE ANOTAÇÃO – PROGRAMA DE SKETCHES

Produção: ALTA SILVA Folha: 1 /
 Sketch n°: 31 - SA - CITADOR Data: 1/10/2013
 Realização: TIAGO ALMADA Suporte: Canon 5D
 Iluminação: JOÃO SILVA Cartão n°: (C + B)
 Elenco: SOFIA NICHOLSON, JOANA MANUEL Câmera: PARIAL
AMIGA 1 AMIGA 2

Plano	Take	Clip Vídeo	Duração Plano	Aúdio	OBS
1	1	00:98	03:28 segundos	BOM	P. GERAL - Ensaio Gravitato
1	1	00:99	01:36 segundos	BOM	1' - Blooper (só te notado)
1	2	00:100	01:02 segundos	AVIÃO	1' - SEM EFEITO
1	3	00:101	03:51 segundos	BOM / AMB. refini	1' -
1	4	00:102	segundos		1' - SEM EFEITO
1	5	00:103	03:54 segundos	BOM / não refini	1' - "PickUp" no "Videolucia" (2º Vozes) (Acesso)
1	6	00:104	01:00 segundos	BOM / não refini	1' - Apertar da "arma"
1	7	00:105	01:02 segundos	BOM	1' - Apertar da "arma"
1	8	00:106	00:58 segundos	BOM	1' - apertar da "arma" - 2º voz de acesso
2	1	01:07	01:54 segundos	BOM	FECHADO JOANA - Só 1ª Parte
2	2	01:08	02:15 segundos	BOM	1' - COM CHUVA
3	1	01:09	00:38 segundos		G. PLANO JOANA - SEM EFEITO
3	2	01:10	03:14 segundos	BOM	G. PLANO JOANA (MELHOR O LEVANTAR)
3	3	01:11	03:21:00:20 segundos	BOM	1' - 2º voz de acesso
4	1	01:12	03:05 segundos	BOM	FECHADO SOFIA -
5	1	01:13	00:55 segundos	+/-	INSERT ARMA
5	2	01:14	segundos		1' - SEM EFEITO
5	3	01:15 / B	00:44 segundos	BOM	1' -
5	4	01:16 / B	00:12 segundos	BOM	INSERT ARMA 2 - Mais FECHADO
4	2	01:17 / B	02:18 segundos	BOM	FECHADO SOFIA - 2º voz de acesso - 1ª Parte
4	3	01:18 / B	00:26 segundos	BOM	1' - APERTAR do "CONTINUA AMIGA"
4	4	01:19 / B	00:54 segundos	BOM	1' - APERTAR do "CONTINUA AMIGA"
7	1	01:20 / B	segundos	BOM	G. PLANO SOFIA - SEM EFEITO
11	2	01:21 / B	03:57 segundos		1' - "a 2º voz de acesso"

1ª Parte
2ª Parte
FIM

NO FIN
Joana está cantando

PickUp no "espera desliga" 2º vezes

Anotação: Chico Noras

NOTA Audio:

- No Geral: SOM dos 2 Personagens
- Nos Fechados: SOM apenas da Personagem e CAMPO

Anexo VI - Guião de “ O Homem quem leva tudo a peito com o psicólogo”

17 - NCS - HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO COM O PSICÓLOGO

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO entra no gabinete do **PSICÓLOGO** e senta-se. **PSICÓLOGO** está a ler uns papéis.

PSICÓLOGO

(sorrindo)

Desculpe lá. Dois segundos.

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO começa a ficar impaciente.

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO

Isto é uma falta de respeito!

PSICÓLOGO **pousa os papéis e olha para ele.**

PSICÓLOGO

Peço desculpa mas estou aqui a consultar a sua ficha para ter uma conversa melhor e mais completa consigo.

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO

Mas isso quer dizer que não sabe tudo a meu respeito?

PSICÓLOGO

Mais ou menos. Como é a primeira vez estou a ver os dados que contou na entrevista preparatória.

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO

Sou seu paciente e você não sabe as minhas neuroses todas?!

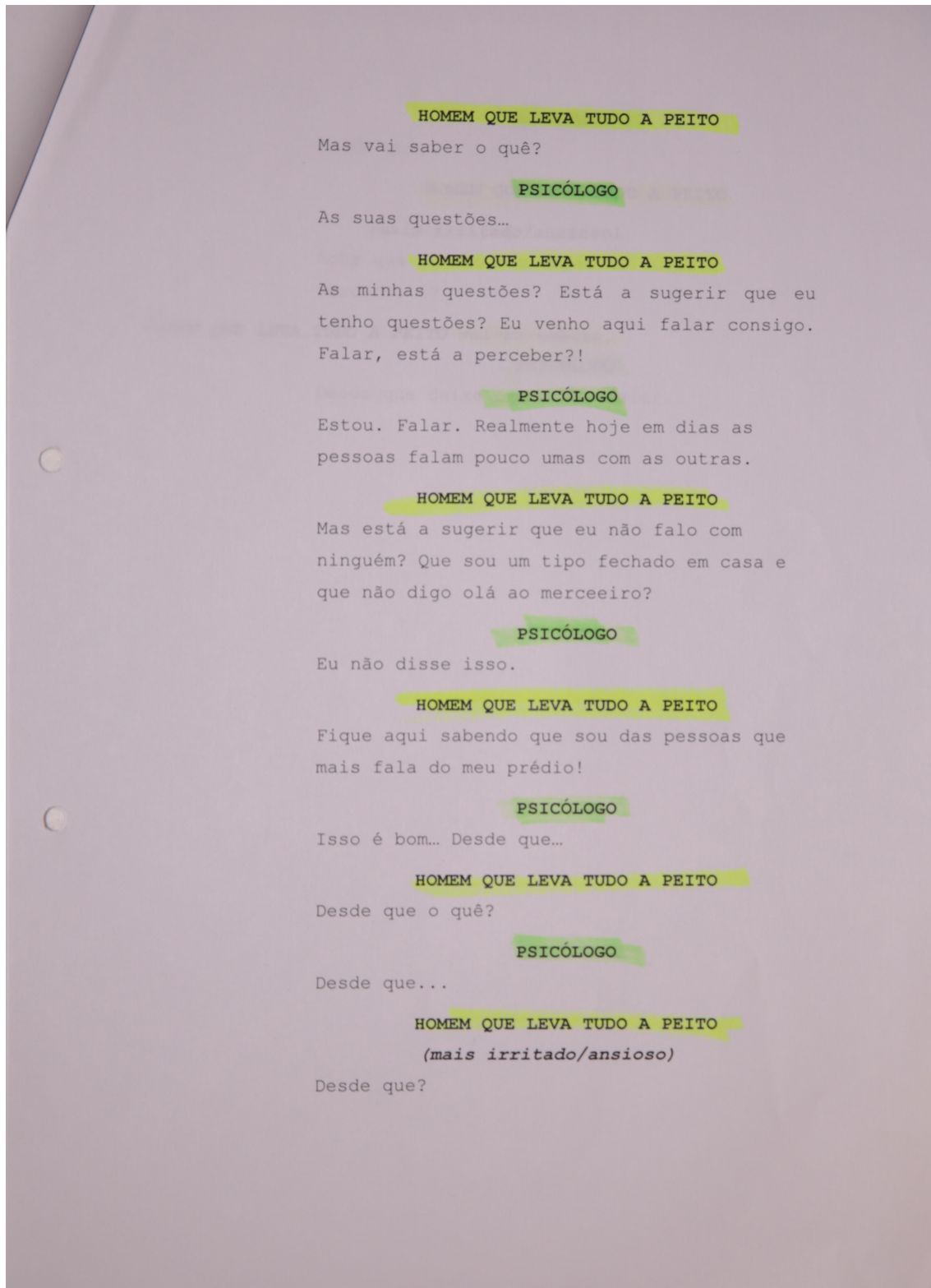
PSICÓLOGO

(meio à rasca, mas calmo)

Todas não sei. Mas vou saber.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras



Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

PSICÓLOGO

Desde que...

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO

(mais irritado/ansioso)

Acha que eu não sou capaz de ouvir a verdade, é?

HOMEM QUE LEVA TUDO A PEITO *vai-se embora.*


PSICÓLOGO

Desde que deixe os outros falar.

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Anexo VII – Folha de Serviço

SKETCHES				FOLHA DE SERVIÇO		HORÁRIO	09h00-20h00	
23 Outubro de 2013 - 4ªfeira				PAG	10h45			
Realização	António Botelho, Tiago Almada			Travessa da Fábrica dos Pentes, 27 R/C				
Dir. Produção	Diana Coelho	91 096 38 42		1250 - 105 Lisboa				
Dir. Técnica	André Caldeira	91 097 05 54		NIF: 509 162 452				
Produção	Rita Silva	91 868 14 95						
Produções Fictícias - 213 864 554 Redação Canal Q - 213 806 504 Estúdios Canal Q - 213 806 500								
Ponto de Encontro: Canal Q - Travessa da Fábrica dos Pentes, ao lado do Hotel Amazônia (38.723073,-9.155136)								
Décor: Ass. Renovar a mouraria - Beco do Rosendo, nº 8 e 10, Lisboa (38.713683,-9.13621)								
Horários Equipa								
Eq. Técnica	Produção	Realização	Susana Blazer	Diogo Faria	Figuração 2H+2M		Maquilhagem	Coordenação
09h20 - Canal Q Som 10h30 Décor	09h20 Canal Q	10h00 Décor	10h00 Décor	10h15 Décor	10h15 Décor		10h00 Décor	10h00 Décor
Ordem Gravação								
Sketch	Descrição	Hora	Actores	Notas	Cenário	Adereços/GR/ Caracterização	Técnica	
37 Ricochete da Paranóia Nuno soares	Rapariga passa-se depois de ser pedida em namoro	11h00	Namorada (Susana Blazer) Namorado (Diogo Faria) Empregada (Ana Ribeiro) 2 Casais Figurantes	INT/NOITE	Restaurante	Arma Telmóvel Mala Cigero material final de refeição		
Almoço 13h30								
64 A Branca Mariana Garcia	Mulher vai a dizer ao marido que o traiu mas tem uma branca com a palavra	15h00	Mulher (Susana Blazer) Marido (Diogo Faria)	INT/NOITE	Restaurante	Refeição		
Conselhos da Protecção Civil Patrícia Castenheira	Comandante da protecção civil dá conselhos disparatados	18h00	Pivot (Susana Blazer) Comandante (Diogo Faria)	Estúdio de telejornal	Estúdio 1			
FINAL 20h00								
Transportes								
Carrinha	Francisco Noras			David, Mário Soares, Nuno Pontes, Rita Silva		Canal	09h20	
Por meios próprios				Susana Blazer, Sara Haber, Diogo Faria, Hugo/Luís, Ana Ribeiro, Tiago Almada, 4 Figurantes		Décor		

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

Anexo VIII - Alinhamento do *Inferno* de 20 de Setembro de 2013

Inferno S.02 Ep. 190 - 20 de Setembro						
ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTS	TIME IN	TIME OUT	
1	0:00:15	GENÉRICO INICIAL		0:00:00	0:00:15	
2	0:00:30	ESTÚDIO - EDITORIAL INES LOPES GONÇALVES Muito boa noite! Sejam bem-vindos ao Inferno de 23 de Setembro, o dia em que a Europa voltou a acordar com a mesma loiraça folgosa no outro lado da cama.	TELEPONTO	0:00:15	0:00:45	
3	0:00:30	ESTÚDIO - EDITORIAL	TELEPONTO	0:00:45	0:01:15	
4	0:00:07	VT ENTRA VT MERKEL (0'07) – entre 0'15 e 0'22 http://www.tvi.iol.pt/videos/13960054 Oráculo: Angela Merkel dança vitória. Imagens: TVI		0:01:15	0:01:22	
5	0:01:00	ESTÚDIO - EDITORIAL Pois é, Angela Merkel chegou quase, quase à maioria absoluta mas não conseguiu. Entra imagem de Merkel. http://imagens.publico.pt/imagens.aspx/468857?tp=KM&db=IMAGENS Oooooohhhhhh! E agora tem de se pôr numa esquina e escolher com que partido partilha a salsicha... perdão, o poder! Há duas hipóteses em cima da mesa: os sociais-democratas do SPD ou... os Verdes! Entra imagem dos Verdes. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Logo_Buendnis90-Gruene.jpg Ah, o que eu não dava para ver Merkel a ter de conviver com aqueles chatos dos ambientalistas! Ela a incinerar milhares de europeus com novas medidas de austeridade Entra imagem da separação do lixo. http://3.bp.blogspot.com/_hpmQMTk1-M/TS_CgUbM7PI/AAAAAAAABOg/_MMaISs0Udk/s1600/lixo-reciclavelf-ufn.jpg e os Verdes obcecados com essa coisa démodé da separação do lixo. Bom, mas a mim, que não percebo nada de política na Deutschland, parece-me um bom sinal um partido com a sigla FDP ficar fora do Bundestag. Entra imagem da Bundestag. http://www.europarl.europa.eu/the-president/resource/static/galleries/2013_01/a.2973364-source---deutscher-bundestag---lichtblick---achim-melde.jpg?epbox&gallery=shadowbox135783001169212736476 esse e os outros filhos da p*** do novo partido anti-euro AfD, que também não conseguem pôr o pé no Parlamento alemão. Por cá, hoje era o dia em que... coiso.		0:01:22	0:02:22	
6	0:00:07	VT ENTRA VT GASPAR (0'07) – desde o início do vídeo até “23 de Setembro de 2013” http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=682521&tm=6&layout=122&visual=61 Oráculo: Gaspar e o regresso aos mercados. Imagens: RTP		0:02:22	0:02:29	

CANAL Q

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTS	TIME IN	TIME OUT	
7	0:01:00	ESTÚDIO - EDITORIAL Ora, 23 de Setembro de 2013 é hoje. Vamos então ver se há acção nos mercados. O repórter Pedro Vieira fez um périplo pelos principais mercados da capital e traz-nos agora em directo o balanço do dia-que-era-para-ser-histórico. ENTRA FALSO DIRECTO INES Boa noite, Pedro! Portugal regressou ou não aos mercados nesta segunda-feira? PEDRO Boa noite, Inês! Não sei como é que poderíamos regressar aos mercados hoje se toda a gente sabe que a segunda-feira não há praça. Passei pelo mercado de Campo de Ourique, Benfica, Alvalade, Forno do Tijolo... e nada! INES Então, mas tu não estás em directo de um mercado, Pedro! Isso parece-me o supermercado da esquina... PEDRO Claro! Era o único sítio onde consegui encontrar pescada. Mas pescada congelada... tão congelada como o crescimento económico português! Não é o mesmo que peixinho fresquinho mas olha... vai ser o meu jantar! TERMINA FALSO DIRECTO INES Ok, Pedro, bom apetite! Foi o repórter Pedro Vieira, em directo do que seria o regresso de Portugal aos mercados, mais uma previsão falhada do antigo ministro das Finanças. Humm... mas tu queres ver que o Gaspar cometeu uma “in correcção factual” Entra imagem de Rui Machete. http://imagens2.publico.pt/imagens.aspx/795972?tp=UH&db=IMAGENS como este aqui? (aponta para a imagem) Bom, a verdade é que até já há quem fale num segundo resgate a Portugal. E há também quem não queira ouvir falar em tal coisa. (sai imagem) Seja como for, António José Seguro já parece ter a solução: é preciso flexibilizar, a começar pelas articulações.		0:02:29	0:03:29	
8	0:00:11	VT ENTRA VT SEGURO (0'11) – desde o início do vídeo http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=682461&tm=9&layout=122&visual=61 Oráculo: Seguro acha que sabe dançar. Imagens: RTP		0:03:29	0:03:40	
9	0:00:15	ESTÚDIO - EDITORIAL Enfim, Seguro em modo ex-aluno de Apolo. E agora, segue o Inferno com as incorrecções factuais e as lesões lombares que conseguimos enfiar em 30 minutos.		0:03:40	0:03:55	
10	0:00:06	ESTÚDIO - EDITORIAL ENTRA GRAFISMO: Hoje no Inferno: - Orçamento Meu, uma rubrica que se inspira em crónicas com a palavra “merda”. - A Pés Juntos e a cabeça perdida de Jorge Jesus.		0:03:55	0:04:01	

CANAL Q

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS/ VTRs	TIME IN	TIME OUT	
7	ESTÚDIO - EDITORIAL	0:01:00	<p>Ora, 23 de Setembro de 2013 é hoje. Vamos então ver se há acção nos mercados. O repórter Pedro Vieira fez um périplo pelos principais mercados da capital e traz-nos agora em directo o balanço do dia-que-era-para-ser-histórico.</p> <p>ENTRA FALSO DIRECTO</p> <p>INÉS Boa noite, Pedro! Portugal regressou ou não aos mercados nesta segunda-feira?</p> <p>PEDRO Boa noite, Inês! Não sei como é que poderíamos regressar aos mercados hoje se toda a gente sabe que à segunda-feira não há praça. Passei pelo mercado de Campo de Ourique, Benfica, Alvalade, Forno do Tijolo... e nada!</p> <p>INÉS Então, mas tu não estás em directo de um mercado, Pedro! Isso parece-me o supermercado da esquina...</p> <p>PEDRO Claro! Era o único sítio onde consegui encontrar pescada. Mas pescada congelada... tão congelada como o crescimento económico português! Não é o mesmo que peixinho fresquinho mas olha... vai ser o meu jantar!</p> <p>TERMINA FALSO DIRECTO</p> <p>INÉS Ok, Pedro, bom apetite! Foi o repórter Pedro Vieira, em directo do que seria o regresso de Portugal aos mercados, mais uma previsão falhada do antigo ministro das Finanças. Humm... mas tu queres ver que o Gaspar cometeu uma "in correcção factual"</p> <p>Entra imagem de Rui Machete. http://imagens2.publico.pt/imagens.aspx?795972?tp=UH&db=IMAGENS como este aqui? (aponta para a imagem) Bom, a verdade é que até já há quem fale num segundo resgate a Portugal. E há também quem não queira ouvir falar em tal coisa.</p> <p>(sai imagem) Seja como for, António José Seguro já parece ter a solução: é preciso flexibilizar, a começar pelas articulações.</p>		0:02:29	0:03:29
8	VT	0:00:11	<p>ENTRA VT SEGURO (0'11) – desde o início do vídeo http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=682461&tm=9&layout=122&visual=61 Oráculo: Seguro acha que sabe dançar. Imagens: RTP</p>		0:03:29	0:03:40
9	ESTUDIO - EDITORIAL	0:00:15	<p>Enfim, Seguro em modo ex-aluno de Apolo. E agora, segue o Inferno com as incorrecções factuais e as lesões lombares que conseguimos enfiar em 30 minutos.</p>		0:03:40	0:03:55
10		0:00:06	<p>ENTRA GRAFISMO: Hoje no Inferno: - Orçamento Meu, uma rubrica que se inspira em crónicas com a palavra "merda". - A Pés Juntos e a cabeça perdida de Jorge Jesus.</p>		0:03:55	0:04:01

CANAL Q

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS/ VTRs	TIME IN	TIME OUT	
12	ESTUDIO - OPINIÃO PÚBLICA	0:01:30	<p>INÉS Desculpe, o Hans não é alemão pois não? Qual é o seu nome verdadeiro?</p> <p>HANS Desculpe, dona maria mas de ir à cozinha porque tenho um joelho de porco a assar. Um ein... raint... sp/leisrudel. É isso.</p> <p>INÉS É bom de Estugarda voamos para Cerrado de Bugalhões. É a partir de lá que nos liga Helder Fomes, biscaiteiro. Boa noite Helder, qual é a sua opinião acerca das eleições alemãs?</p> <p>ENTRA CARTÃO (SILHUETA MASCULINA): Helder Fomes biscaiteiro Cerrado de Bugalhões</p> <p>HELDER Boa noite, menina, eu vou-lhe pedir que baixe o som da sua televisão.</p> <p>INÉS Desculpe, Helder, mas quem pede isso sou eu.</p> <p>HELDER Ah, pois é, desculpe. Às vezes confundo-me, ter a ver com identidades múltiplas.</p> <p>INÉS Com identidades múltiplas. Pois, imagino. E o que é que o Helder achou destas eleições?</p> <p>HELDER Acho mal, derivado a eu não ter podido votar nessas eleições.</p> <p>INÉS Mas o Helder é cidadão alemão?</p> <p>HELDER Não, não sou. Mas se dizem que as eleições são as mais importantes da Europa, eu gostava de votar. Até tenho um Volkswagen muito bom, com vinte anos, que nunca me deixou apeado.</p> <p>INÉS Mas Helder, também poderá exercer a sua cidadania no próximo fim de semana. Vêm aí as eleições autárquicas.</p> <p>HELDER Eleições autárquicas? Ó menina, isso não vai dar, no próximo domingo tenho um baptizado em Figueira de Arrozados e até já comprei um fato de trilene.</p> <p>INÉS Certo. E em relação ao futuro da Europa, muda alguma coisa?</p>		0:05:31	0:07:01
13	ESTUDIO - OPINIÃO PÚBLICA	0:01:00	<p>HELDER O futuro a deus pertence menina. E eu duvido, mais, eu duvido que ele se coligue com ela. Até porque me disse que não o faria.</p> <p>INÉS A senhora merkel?</p> <p>HELDER Não, deus. Às vezes falo com ele, quando faço de Alexandra soldado. É das identidades múltiplas.</p> <p>INÉS Ah, pois, identidades múltiplas. Foi a opinião pública possível. A seguir, fazemos a revista de imprensa com o único jornal que escreve a verdade, o Inimigo Público.</p>		0:07:01	0:08:01
14	SEPARADOR	0:00:05	<p>ENTRA SEPARADOR GENÉRICO</p>		0:08:01	0:08:06

CANAL Q

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTs	TIME IN	TIME OUT
15	ESTÚDIO - INIMIGO PÚBLICO 0:01:30	No início e no final da rubrica, deve aparecer em gráfico o endereço: inimigo.publico.pt O IP começa por escrever que a CDU teve ontem uma vitória na Alemanha e milhares de comunistas alentejanos idosos festejaram-na efusivamente. Entra imagem A CHEIO (merkel, em anexo) Uma reformada de Brinches explicou que viu as bandeiras da CDU na televisão e o senhor a dizer que a CDU tinha ganho e portanto ficou muito contente. E concluiu – e passo a citar -; "Sempre gostei muito da minha camarada Ilda Figueiredo, ainda bem que, pelo que percebi, ela é agora secretária-geral da CDU". INÉS Portugal pagou hoje 5,6 mil milhões de euros das obrigações do tesouro de 1998. Entra imagem A CHEIO (obrigações, em anexo) Para o fazer, o Estado pediu 5,6 mil milhões emprestados a uns credores para pagar aos outros credores. Também se soube ainda agora que, em 2012, Portugal pagou sete mil milhões de euros em juros, mil milhões dos quais à troika. Este dado vem provar que a crise da dívida portuguesa está a ser gerida, não com os pés, mas com os cotovelos, nos parâmetros definidos por aquilo que os economistas designam por escola económica da lógica da batata. INÉS A fechar – e cito novamente: "Isto é como o Cardozo, depois da final da Taça: ou eles ou eu. Ou as pessoas deles pegam nos tarefas e vão-se embora ou a minha pessoa não tem condições para continuar." Entra imagem A CHEIO (jesus, em anexo) É deste modo enfático que Jorge Jesus coloca o problema levantado pela alteração que teve com agentes policiais e stewards depois do jogo com o Vitória, em Guimarães. E acrescentou: "A PSP que venda os sujeitos ao Fenerbahçe ou o cacete porque eu não estou para aturar isto. Se os turcos queriam o Cardozo em Julho é porque gramam gajos bons ao nível do chega para lá. Digo eu, não sei. O presidente Vieira é que está a tratar disso." Fim de citação.		0:08:06	0:09:36
16	SEPARADOR 0:00:05	ENTRA SEPARADOR GNERICO		0:09:36	0:09:41
17	ESTÚDIO - LANÇAMENTO VT 0:00:15	INÉS Abrimos agora caminho à rubrica "Orçamento, orçamento meu, há algum país mais em défice do que o meu?", desta vez em modo experiências com ratinhos.		0:09:41	0:09:56
18	VT 0:03:10	ENTRA VT ORÇAMENTO		0:09:56	0:13:06
19	ESTÚDIO - ENTREVISTA 0:09:00	INÉS Espaço agora para a entrevista no Inferno, hoje com o economista Paulo Trigo Pereira. Bem-vindo ao Inferno, Paulo! Oráculo do convidado: Paulo Trigo Pereira, ECONOMISTA INÉS Obrigado, Paulo! A seguir, o Cláudio Almeida volta a entrar a pés juntos no Inferno.		0:13:06	0:22:06
20	SEPARADOR 0:00:05	ENTRA SEPARADOR GNERICO		0:22:06	0:22:11

CANAL Q

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTs	TIME IN	TIME OUT
21	ESTÚDIO - A PÉS JUNTOS 0:02:00	INÉS Boa noite, Cláudio! Eu sei que não gostas de falar de casos mas este fim de semana bem... futebol, que é bom, nem vê-lo: decisões dos árbitros, enfim: atitude dos treinadores, ui... portanto acho que esta semana temos mesmo de explicar aos espectadores o que raio se passou na cabeça dos agentes do futebol. CLÁUDIO Pois, lá vai ter de ser, até porque este fim de semana passou-se uma coisa menos provável que a destruição da Terra por um asteroide. Todos os grandes foram prejudicados em penalties! Só que o Benfica ainda conseguiu ganhar e o Sporting... IMAGEM "APJ074_Jardim" ...tem o Leonardo Jardim, também conhecido como "O escuteiro", porque metade das pessoas diz "Muito bem! Um rapaz com valores." E a outra metade diz "O que é que disseste? És toto?" INÉS Pois. Eu cá pertenco à primeira metade, e achei bonito ouvi-lo dizer que não comentava arbitragens porque as pessoas só comentam quando perdem e isso é hipócrita. Achas que há muito hipócritas no futebol português? CLÁUDIO Acho que somos todos hipócritas. Senão, repara: identifica lá o clube deste tipo de adepto: o meu clube ganha, é futebol. Os outros queixam-se porque são uns calmeros, sempre a justificar as derrotas com as arbitragens. Deviam era ter vergonha na cara. O meu clube perde: "Ete futebol é uma vergonha! Mas assim ainda vai dar mais gozo ganhar, contra tudo e contra todos!" É de que clube? INÉS Então, esse é o adepto do... do... CLÁUDIO Exatamente. Esse é o adepto do maior clube do mundo, que junta adeptos do Benfica, do Sporting e do Porto: o "Contra Tudo e Contra Todos United". INÉS Bom, mas como o Jesus ganhou e o Jardim é escuteiro, sobrou o Paulo Fonseca. IMAGEM "APJ074_Paulo_Fonseca" Concordas com as críticas que ele fez à arbitragem? CLÁUDIO Pá, não. Porque vamos lá a ver: a equipa dele perdeu pontos por causa de um penalty que foi fora da área. Verdade. Tem razão. Agora, faz sentido ainda estar a falar do Paços de Ferreira – FC Porto, quando isso já foi há 4 meses? Tem de ultrapassar isso! Ele na altura até esteve tão bem, ficou calado, não se queixou, e agora 4 meses dep... INÉS Não, ele estava a falar desta semana!		0:22:11	0:24:11

CANAL Q

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTs	TIME IN	TIME OUT
22	ESTÚDIO - A PÉS JUNTOS 0:01:30	<p>CLÁUDIO</p> <p>Ah, então percebe-se! Caramba! Quer dizer, o homem à primeira deixou passar. Pensou "Não, isto é futebol, também é o jogo decisivo do campeonato, o árbitro também sente o stress, pode errar." Acontece-lhe uma segunda vez, o homem fica "Alto! Espera aí, que isto afinal há marosca! Ainda por cima agora aconteceu à 5ª jornada. Qual é o stress do árbitro à 5ª jornada, quando não está a decidir um troféu? Hm..."</p> <p>INÉS</p> <p>Então, tu, o defensor incansável dos árbitros, concorda com o Paulo Fonseca?</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Não concordo, percebo. Eu gosto de dar um desconto às pessoas quando estão enervadas.</p> <p>INÉS</p> <p>Sim, mas ele não falou só do penalty. Ele inclusive falou do jogo do Sporting e deu os parabéns ao Jesus por jogar em 3 campos ao mesmo tempo.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>E então? O padre lá da paróquia também passa a vida a dizer que Jesus está em todo o lado e ninguém interrompe a missa para dizer "Eh! Lá está o padre com mau perder! Olhe, ó senhor padre, coma mais uma óstia para ver lhe passa a azia!"</p> <p>INÉS</p> <p>Que comparação ridícula. Além disso a expressão é "Deus está em todo o lado".</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Olha, e Jesus está à direita do Pai. Portanto, se o Pai vai para todo o lado e Jesus está sentado à direita do Pai, Jesus vai para todo o lado. Vai é a pendura. O que faz sentido, para já porque os pais detestam ir a pendura dos filhos, vão sempre agarrados à pega com medo que a gente os mate numa curva, depois porque é Jesus, quer dizer, uma pessoa que tem as mãos furadas com pregos não deve ter grande sensibilidade ao volante...</p> <p>INÉS</p> <p>Cláudio! Olha, falando do Jesus do Benfica... que sessão de pancada com a polícia foi aquela?</p> <p>IMAGEM "APJ074_Jesus"</p> <p>Jesus puxou e empurrou elementos da polícia e agora pode ariscar pena de prisão. Por favor, do alto da tua competência jurídico-desportiva, elucida os leigos.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Pois elucido com muito gosto, Inês. Começemos pelas três penas possíveis, tendo em conta a especificidade do réu:</p> <p>IMAGEM "APJ074_Penas_Jesus_1"</p> <p>1. Pena de 1 a 5 anos de prisão, que pode aumentar para 10 se ele insistir em adaptar algum recluso a lateral-esquerdo.</p> <p>IMAGEM "APJ074_Penas_Jesus_2"</p>		0:24:11	0:25:41

CANAL Q

ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTs	TIME IN	TIME OUT
23	ESTÚDIO - A PÉS JUNTOS 0:01:30	<p>2. Doar metade do salário ao Governo, o que faz com que Portugal já não tenha de regressar aos mercados.</p> <p>IMAGEM "APJ074_Penas_Jesus_3"</p> <p>3. Escrever 15000 vezes "Não fazêramos males ós bófiás, per causa que sêramos amigos".</p> <p>INÉS</p> <p>Isso no caso de Jesus ser dado como culpado. Qual é a tua opinião?</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Inês, isto é um caso de justiça civil e, como tal, seguindo o rigor noticioso do Inferno, não creio que devamos emitir juízos de valor.</p> <p>INÉS</p> <p>Muito bem, admiro a tua ponderação.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>O que vamos fazer é simular o julgamento de Jorge Jesus e é VOCÊ aí em casa que vai decidir se ele é INOCENTE ou CULPADO. Venha daí ao "Você Decide O Que Fazer Com Jesus!"</p> <p>INÉS</p> <p>Oh Deus.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Não, esse é o pai, já te expliq... tu és lenta.</p> <p>INÉS</p> <p>Ai, Cláudio... vamos lá ao julgamento.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Vá, tu fazes de juiz.</p> <p>INÉS percebe que tem de fazer de juiz. Bate 3 vezes na mesa.</p> <p>INÉS</p> <p>Vamos dar início às alegações do caso "Polícia vs. Jesus". Querias avançar a acusação.</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Meus senhores... não estamos a falar de uma pessoa qualquer! Não estamos a falar de um Manuel Machado, que transforma uma conferência de imprensa numa tasca, nem estamos a falar até de um Sá Pinto, que só agrediu duas pessoas na vida, e eram o Liedson e o Artur Jorge. Meus senhores, estamos a falar de uma pessoa que já aplicou um banana a um jogador do Nacional, estamos a falar de uma pessoa que masca pastilha de boca aberta, estamos a falar de uma pessoa que todas as semanas agride violenta e repetidamente a gramática portuguesa. Não tenho mais nada a dizer.</p> <p>INÉS</p> <p>Culpado!</p> <p>CLÁUDIO</p> <p>Calma, que ainda não ouviste a defesa.</p>		0:25:41	0:27:11

CANAL Q

Humor e Ficção na Produção de Conteúdos Audiovisuais

Relatório de Estágio – Francisco Miguel Raimundo Noras

	ITEM	dur	DESCRIÇÃO	GRÁFICOS / VTRs	TIME IN	TIME OUT
24	ESTÚDIO - A PÉS JUNTOS	0:01:30	<p>INÉS Tens razão. É que essa acusação foi convincente. Mas vá, vamos lá à defesa.</p> <p>CLÁUDIO Meus senhores... querem falar de violência? Vamos falar de violência.</p> <p>ENTRA MÚSICA LAMECHAS Este homem, futebolisticamente falando, foi vítima de violência doméstica.</p> <p>IMAGEM "APJ074_Cardozo_empurra" E não foi há 4 décadas ou há 4 anos! Foi há 4 meses. Ora imaginem que quatro meses depois os senhores caem exatamente na mesma situação traumatizante: estão outra vez num relvado, outra vez no fim de um jogo, o adversário é quem? Outra vez Vitória de Guimarães... E quem é que está mesmo ao vosso lado?</p> <p>IMAGEM "APJ074_Jesus_Cardozo" O autor da violência! É por demais evidente que o meu cliente entrou em pânico e tinha de empurrar alguém. Aquilo estava ali dentro, aquela necessidade de se defender contra aquele ato de violência! Além disso, eu gostava que os senhores tivessem em mente que o meu cliente chegou a pôr o Enzo Perez à esquerda e deixou o Djuricic uma hora em campo, o que prova que o meu cliente é inimputável.</p> <p>INÉS Muito bem. Confesso que agora não só inocentava o Jesus como ainda lhe dava um abraço apertadinho. Obrigado, Cláudio. Termina assim mais um "A Pés Juntos" mas, atenção! Este Julgamento de Jesus vai estar disponível no facebook do Inferno e vocês podem declarar Jesus culpado ou inocente. Já sabe, vá ao facebook do Inferno e "Você Decide O Que Fazer Com Jesus".</p> <p>Quanto a nós, seguimos à bruta para a Previsão do estado do Estado.</p>		0:27:11	0:28:41
25	SEPARADOR	0:00:05	ENTRA SEPARADOR GNERICO		0:28:41	0:28:46
26	ESTÚDIO . ESTADO DO ESTADO	0:00:30	<p>INÉS Para amanhã, prevê-se que muita jovenzinha apanhe a carreira para Lamego para a sua primeira vez. É que a primeira vez tem de ser mesmo, mesmo especial. E parece que o homem que as irá desflorar é... sim, senhor.</p>		0:28:46	0:29:16
27	VT	0:00:10	<p>ENTRA VT PRIMEIRA VEZ (0'10) – dos 0'49 aos 0'59 http://www.youtube.com/watch?v=bL97WnSh7W8 Oráculo: A minha primeira vez com Francisco Lopes</p>		0:29:16	0:29:26
28	ESTUDIO . ESTADO DO ESTADO	0:00:30	Não sei o que dizer sobre isto, é demasiado perturbador! O Inferno somos nós mas temos cada vez mais concorrência. Até amanhã, com o Pedro Vieira!		0:29:26	0:29:56
29		0:00:05	<p>Entra grafismo: AMANHÁ NO INFERNO: - João Ferreira, o candidato sexy à Câmara de Lisboa. - Posto de Comando, a rubrica que põe os casais portugueses a lutar pelo controlo remoto.</p>		0:29:56	0:30:01
30	genérico final	0:00:20			0:30:01	0:30:21

CANAL O

