

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

GUILHERME DOS SANTOS FIGUEIREDO

**TALK SHOW: ESTUDO DE CASO DOS PROGRAMAS
“JÔ ONZE E MEIA” E “LADY NIGHTH”**

**VOLTA REDONDA
2022**

FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
PROJETO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TALK SHOW: ESTUDO DE CASO DOS PROGRAMAS
“JÔ ONZE E MEIA” E “LADY NIGHT”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo do UniFOA como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Aluno: Guilherme Dos Santos Figueiredo

Prof. Dr.: Heitor da Luz Silva

AGRADECIMENTOS

À minha família,

À Deus

Aos meus pais professor

Ao meu orientador Heitor orientador

E a todos os que me ajudaram e apoiaram nessa caminhada

RESUMO

O presente estudo trata dos programas no gênero talk show, que tem se consolidado como um gênero de entretenimento na televisão, fazendo um estudo de caso dos programas “Jô Soares Onze e Meia, apresentado por Jô Soares e “Lady Night”, apresentado por Tatá Wernck. Este estudo teve como objetivo geral discutir o gênero talk show como programa de entretenimento televisivo no Brasil contemporâneo, e como objetivos específicos: estudar as características históricas e conceituais do gênero talk show, identificar as diferenças deste gênero através de sua história cultural no Brasil e compreender as diferenças entre os programas analisados. A proposta deste estudo é apresentar uma abordagem atual, apresentando um gênero em expansão na mídia brasileira e ainda pouco estudado na área de comunicação social. Existe ainda a necessidade de se compreender o gênero talk show como um produto de comunicação que retrata os anseios e interesses da sociedade numa determinada época. O trabalho está dividido em três partes. Na primeira será apresentado o gênero talk show, relacionando sua origem e características. Também será apresentada a história cultural desse gênero no Brasil e os enfoques apresentados pelo gênero televisivo. Na segunda parte serão mostradas as diferenças contextuais dos talk shows através da história cultural do gênero no Brasil, o reconhecimento da sua audiência e da indústria televisiva, além da análise de como acontecem os programas no Brasil e o tipo de entrevista que são realizadas com seus convidados. Por fim, será apresentado um estudo de caso comparativo entre os talk shows – “Jô Onze e Meia”, apresentado por Jô Soares e “Lady Night”, apresentado por Tatá Werneck, a partir da análise do primeiro programa de cada um deles.

Palavra-chave: talk-show, jornalismo cultural, televisão, entretenimento, humor

ABSTRACT

The present study deals with programs in the talk show genre, which has consolidated as a genre of entertainment on television, making a case study presentation of "Jô Soares Onze e Meia, presented by Jô Soares and "Lady Night", presented by Tatá Werneck . This study had the general objective of the talk show genre as a television entertainment program in contemporary Brazil, and as specific objectives: to study the historical and conceptual characteristics of the talk show genre, to identify the differences of this genre through its culture in Brazil and to understand the differences between analytical programs. The proposal is to present a current approach, presenting an expanding genre still little studied in the area of social communication. There is still a need to understand the talk show genre as a communication product that portrays the aspirations and interests of society at a given time. The work is divided into three parts. In the first, the talk show genre will be presented, relating its origin and characteristics. It will also be the cultural history of this genre in Brazil and the approaches presented by the television genre. In the second part of the history of events carried out by television programs, the contextual differences of cultural programs of the genre in Brazil, in Brazil and beyond the analysis of how the genre in Brazil, in Brazil and the type of analysis of how they are presented with your guests. Finally, a comparison study between the talk shows will be presented – “Jô Onze e Meia”, presented by Jô Soares and “Lady Night”, presented by Tatá Werneck, based on the analysis of the first program of each of them.

Keywords: talk-show, cultural journalism, television, entertainment, humor

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	05
2 TALK SHOW: ORIGEM E CONCEITOS.....	08
2.1. Talk shows populares x jornalísticos.....	08
2.2. Os enfoques apresentados pelo talk show no brasil.....	17
3. TALK SHOW NO BRASIL.....	23
3.1. Os enfoques apresentados pelo gênero televisivo talk show no Brasil	23
3.2. Talk Show e Humor no Brasil pós Jô Soares.....	29
4. ESTUDO DE CASO: TALK SHOW – JÔ ONZE E MEIA E LADY NIGHT...36	
5. CONCLUSÃO.....	44
6. REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO:

Os talk shows têm se consolidado como um gênero de entretenimento na televisão, principalmente os de língua inglesa, desde os anos 1990, quando os modelos norte-americanos se multiplicaram pelo restante do mundo e se espalharam pela grade de programação (DA SILVA, 2013). O autor mostra ainda que, apresentando convidados como políticos de destaque, candidatos a algum cargo público, pessoas comuns com histórias interessantes, ou celebridades expondo sua vida privada, os talk shows possibilitaram a democratização da televisão pelo acesso às personalidades públicas.

Esses programas, baseados em entrevistas, fazem parte da grade de programação nacional desde o surgimento da TV. Aproximando-se de modelos radiofônicos, os talk shows brasileiros se mantiveram no fluxo televisivo e se disseminaram pelas TVs comerciais, públicas e fechadas em uma quantidade significativa de programas de entrevistas e debates. (DA SILVA, 2013). Trata-se de um tipo de programa articulado fortemente à cobertura midiática de celebridades, sendo o próprio apresentador uma celebridade. Ainda que “os entrevistados (também inseridos na lógica das celebridades) tornem o programa mais ou menos atrativo, é na figura do apresentado que está concentrada a atenção” (HORA, 2015, p.3).

No entanto, os apresentadores roubam a cena muitas vezes nas entrevistas. Nessa perspectiva serão analisados os talk shows: “Lady Night”, apresentado pela humorista Tatá Werneck desde 2017 até a atualidade, nos canais Multi-show (TV a cabo) e Globo (TV aberta) e o programa “Jô Soares onze e meia”, apresentado pelo também humorista Jô Soares, de 1988 a 1999, no SBT, e de 2000 a 2016, na Rede Globo de Televisão, com o nome de “Programa do Jô”, totalizando 28 anos de exibição.

Com uma mistura de jornalismo com entretenimento, os talk shows vão se consolidando no Brasil como um gênero televisivo, criando especificidades próprias com a irreverência brasileira, que foi ganhando espaço gradualmente, a partir das relações que iam se estabelecendo entre os apresentadores, o gênero e o público. Com base neste tema, o presente trabalho traz como questão norteadora as

diferenças e semelhanças entre um talk show contemporâneo como o Lady Night no Multishow e um tradicional e dominante na grade televisiva como foi por muitos anos o de Jô Soares no SBT e na Rede Globo, discutindo a que se devem tais diferenças.

A hipótese levantada inicialmente pelo estudo foi a de que, apesar de ambos serem bastante marcados pelo humor, pela dependência para com o apresentador, o formato se ajusta por demais às características de suas personalidades, além de refletirem humor de contextos sócio-históricos distintos. Nesse sentido, Lady Night se torna mais dinâmico, com mais quadros em menos tempo de programa, enquanto os talk shows de Jô Soares primavam por um diálogo mais extenso com os entrevistados, ainda que pontuado pelo humor típico do apresentador.

Este estudo teve como objetivo geral discutir o gênero talk show como programa de entretenimento televisivo no Brasil contemporâneo, e como objetivos específicos: estudar as características históricas e conceituais do gênero talk show, identificar as diferenças deste gênero através de sua história cultural no Brasil e compreender as diferenças entre os programas analisados.

O trabalho torna-se relevante porque trata de dois programas aclamados pela crítica e pela audiência em diferentes espaços de tempo. Além disso, há uma reconfiguração das linguagens, conteúdos e dinâmicas que se expandem para além do fluxo televisivo. O estudo se justifica ainda por apresentar uma abordagem atual, apresentando um gênero em expansão na mídia brasileira e ainda pouco estudado na área de comunicação social. Existe ainda a necessidade de se compreender o gênero talk show como um produto de comunicação que retrata os anseios e interesses da sociedade numa determinada época.

Parte-se do programa de Jô Soares, já que, por muitos anos, Jô foi o rei absoluto do formato talk show no Brasil. Em 27 anos no ar, segundo Silva (2009), ele fez 14.426 entrevistas no programa, contabilizadas desde o seu primeiro programa no SBT, em 1988, ele se despedir, já na Rede Globo, em dezembro de 2016. Mas como a TV e o humor mudaram da virada dos anos 1980 para cá e este programa já tem sido muito estudado, o foco recai sobre o “Lady Night” e sua apresentadora que têm tido bastante destaque na grade da televisão fechada nos últimos anos, mas nenhum trabalho acadêmico encontrado sobre na pesquisa preliminar.

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira será apresentado o gênero talk show, relacionando sua origem e características. Também será apresentada a história cultural desse gênero no Brasil e os enfoques apresentados pelo gênero televisivo. Na segunda parte serão mostradas as diferenças contextuais dos talk shows através da história cultural do gênero no Brasil, o reconhecimento da sua audiência e da indústria televisiva, além da análise de como acontecem os programas no Brasil e o tipo de entrevista que são realizadas com seus convidados.

Por fim, será apresentado um estudo de caso comparativo entre os talk shows – “Jô Onze e Meia”, apresentado por Jô Soares e “Lady Night”, apresentado por Tatá Werneck, a partir da análise do primeiro programa de cada um deles. A comparação levará em conta o tempo dos programas e de seus eventuais quadros, a quantidade e características específicas desses quadros, os tipos de entrevistados e perguntas, bem como o modo como estas são feitas, já que o ponto característico entre as duas produções seria a presença da piada, com o entrevistado sendo talvez cada vez mais apenas um pretexto para que a piada aconteça. Dessa forma, os programas de talk show foram se transformando até ganharem uma identidade própria, não mais tão focado nas entrevistas, como parece apontar o “Lady Night”.

2 TALK SHOW: ORIGEM E CONCEITO

Este capítulo abordará o conceito e a origem dos talk shows e quais as características que mais marcam esse gênero televisivo. Também mostrará a diferença entre os talk shows populares e os jornalísticos, apesar dos dois modelos caminharem historicamente lado a lado, um impulsionando o outro. Será feita uma síntese histórica sobre o talk show no Brasil e no mundo, mostrando os principais programas, de acordo com as fases de experimentação (1950 a 1978), disseminação (1978 a 1986) e diversificação (de 1986 até os dias atuais), como discute Gomes (2007).

2.1. As origens do talk show

Talk show é um termo de origem norte-americana que se tornou referência no Brasil em meados dos anos de 1960. Esse termo se popularizou no Brasil no final dos anos de 1980, por conta da tradição norte-americana de apresentação televisiva. O termo é usado para identificar os programas que usam a conversa como a base da sua estrutura. Neles se incluem os programas de entrevistas, podendo ou não ter a participação de uma plateia e programas onde acontecem debates. Gomes (2007).

O próprio nome talk show já remete a finalidade desse tipo de programa, que em sua tradução para o português, significa: conversa e espetáculo. Sua origem está no debate, na crítica e na informação. Já no formato, o talk show deve contar sempre com uma plateia, com o efeito de interatividade, com a entrevista e com um apresentador icônico. Por fim, no que se refere ao conteúdo, os talk shows podem ser apresentados através de uma conversa informal, de superficialidade, do humor e da autoreferência. Gomes (2007).

Segundo Rezende (2000), os talk shows tiveram origem no rádio, nos Estados Unidos, na década de 1950, quando ocupavam toda a programação. De manhã os talk shows eram destinados, principalmente aos assuntos do noticiário, à tarde, predominavam os debates voltados para o aconselhamento e à noite a

programação os talk shows era voltada para entrevistas com celebridades e humor, aumentando, dessa forma, a audiência das emissoras.

A história dos talk shows está, basicamente, dividida em três momentos, divididos por períodos de tempo, como mostrado a seguir:

1) Fase de experimentação (1950-1978):

Em 1950, quando o primeiro canal de televisão (TV Tupi de São Paulo) chegou no Brasil, inaugurado Assis Chateaubriand, por fruto de um movimento de modernização da sociedade que se iniciou na década anterior, e junto com o conjunto de mudanças de ordem política, econômica e cultural que, segundo Renato Ortiz (2006), foram desencadeadas no período pós-guerra, buscava concretizar o progresso nacional através da implantação de uma indústria cultural.

Dessa forma, o Estado - por meio da criação de órgãos de controle das telecomunicações e da concessão de canais de radiodifusão - e os empresários, se uniram no esforço para modernizar o Brasil através da cultura, investindo, então, nos meios de comunicação de massa. Nessa época, a televisão brasileira ainda estava pouco estruturada, com profissionais vindos de outros veículos como o teatro, rádio e cinema. Essa fase inicial da televisão nacional foi marcada pela experimentação e por programas importados de outros meios, como o teleteatro, os programas de auditório, os shows musicais, as telenovelas e telejornal. Desde seus primeiros anos, a televisão incitou diversas críticas entre os literatos que defendiam ser seu papel levar a alta cultura para as classes populares (FREIRE FILHO, 2004).

Como era comum que os críticos confundissem capital cultural com capital econômico, acreditava-se que, porque a TV era ainda um produto consumido pelas elites, seu conteúdo deveria ser, também, o da alta cultura – concertos, óperas, adaptações de obras literárias, telejornalismo - o que não aconteceu inicialmente.

Durante sua primeira década, a programação televisiva era marcada por programas populares vindos do rádio. Ao apontar a baixa qualidade televisiva, embora não tivessem um referencial muito bem definido, os críticos brasileiros rejeitavam os programas televisivos que contradiziam a alta cultura. Um deles era o Mesa Redonda do Vídeo, estreado em fevereiro de 1952, com a proposta de

oferecer aos telespectadores um debate sobre assuntos de interesse público. Embora não haja muitos registros, sabe-se que se tratava de um programa de debates que utilizava certa concepção de interesse para atrair a audiência.

Reivindicando um aumento do nível dos programas, duzentos jornalistas de São Paulo solicitaram junto ao Ministro das Telecomunicações, Carlos Simas, que cinco por cento da programação diária da TV comercial fosse dedicada às informações e aos noticiários. As hibridações de jornalismo com humor estariam excluídas desse percentual, como o programa apresentado por Hebe Camargo e Dercy Gonçalves, que fazia entrevistas num palco, sem pretensão de “informar jornalisticamente, mas explorar fatos curiosos” (A TV Contra..., 1969, p. 59).

Na década de 1960, a expectativa por uma programação baseada em parâmetros que privilegiavam a alta cultura permaneceu. Se do ponto de vista político o golpe de 1964 trouxe para o Brasil censura e repressão, do ponto de vista econômico, muito menos discutido, o governo militar aprofundou bastante as medidas de modernização visando implementar uma segunda revolução industrial no país, o que transbordava para os produtos culturais (ORTIZ, 2006).

De acordo com Ortiz (2006), o País começou a viver, nessa década, um paradoxo: enquanto o governo censurava as obras específicas que se colocavam contrárias ao poder, ele incentivava fortemente o desenvolvimento da indústria cultural. É nesse período que surgem instituições promotoras da cultura como a Embrafilme, a Funarte, o Instituto Nacional de Cinema, o que levou a um período de efervescência e criatividade cultural. A postura incisiva do Estado agradou a crítica televisiva, pois implicava assegurar melhor qualidade na televisão. Foi assim que a Globo criou seu Padrão de Qualidade que existe ainda hoje, impondo, sobretudo, qualidade técnica às obras audiovisuais. A fim de propor um produto de qualidade e ao mesmo tempo inovador. Então, a Globo levou ao ar o Globo Gente (1973- 1974), programa noturno no qual o apresentador, o humorista Jô Soares, entrevistava personalidades públicas.

Segundo a revista Veja, o programa era uma tentativa de replicar o norte-americano Tonight! O programa estreado pela Rede Globo, no início dos anos 1970,

já anunciava uma tendência que se cumpriria vinte anos mais tarde: “[...] um estilo simples de fazer jornalismo, mas também divertir” (ESTRÉIA ..., 1973, p. 66).

Naquele período, o Globo Gente tinha caráter experimental, marcando um momento em que a emissora buscava emplacar uma nova linguagem e nova forma de fazer jornalismo, o que também caracterizou a estreia do Fantástico meses mais tarde. Numa mistura entre show de auditório e programa de entrevista. Segundo a revista Veja, o programa anunciava um potencial de tornar-se o melhor programa de entrevistas da televisão por conta das “espirituosas observações de Jô Soares”, que “conquistaram as atenções, os risos e os aplausos” da platéia (formada por estudantes de comunicação da PUC do Rio de Janeiro) e dos telespectadores (ESTRÉIA ..., 1973, p. 66).

Num momento em que prevaleciam os enlatados norte-americanos e a sociedade ainda não tinha contato com talk shows norte-americanos, o Globo Gente durou apenas sete meses, mas deixou uma marca na tradição televisiva que se veria anos mais tarde: a mistura de informação com humor na programação noturna, a inspiração em modelos norte-americanos, a presença de uma plateia no estúdio, a improvisação, a leveza e a ênfase na intimidade (ESTRÉIA ..., 1973, p. 66)

2) Fase de disseminação (1978-1986):

Essa época é marcada, de acordo com Silva (2009), pelo controle do Estado sobre o conteúdo televisivo, que só teve modificações mais significativas em 1975, após a morte de Wladimir Herzog, diretor de jornalismo da Hora da Notícia, telejornal exibido pela TV Cultura que tinha como foco o depoimento popular sobre os problemas da comunidade. A morte do jornalista provocou uma série de manifestações sociais contra a política repressora do Estado, o que acabou levando a um abrandamento das prisões, dos atos de tortura, da censura e, finalmente, na revogação do Ato Institucional 5, em 1978.

Como consequência, o cenário de abertura política provocou uma dupla reconfiguração do conteúdo televisivo: primeiro, ampliou a agenda temática que passou a incluir assuntos políticos de esquerda; em segundo lugar, buscou maior aproximação com o público, ratificando os valores democráticos que a sociedade, os

críticos e os jornalistas passariam a demandar. Nesse contexto, os talk shows, especialmente os jornalísticos, explodiram na programação televisiva uma vez que, pela conversação entre os participantes, seria possível concretizar ideais democráticos (liberdade de expressão, igualdade, participação) através de um debate público. O próprio nome dos programas que surgiram nesse período evidenciava o novo momento político: Canal Livre, Sem Censura, Roda Viva, Vox Populli, entre outros.

De acordo com Silva (2009), em 1979, pouco antes de sua falência, a TV Tupi levou ao ar o programa Abertura, que promovia entrevistas e reportagens com pessoas comuns, a fim de mostrar uma realidade brasileira que não estava presente no vídeo. O programa inovou a estética televisiva, desafiando os limites do Padrão Globo de Qualidade. Inventivo, o Abertura foi uma experiência única na programação televisiva. Os programas que se seguiram, apesar da ênfase na política, buscavam consolidar os aspectos formais do gênero, através de um uso bem comportado da linguagem televisiva, como ficou evidente na reportagem de Veja (A FÁBRICA..., 1982) sobre os debates políticos: boa postura, serenidade (evitar atitudes que indiquem nervosismo como engolir a seco, piscar várias vezes), informalidade (falar como quem conversa), olhar para a câmera a fim de dirigir-se ao telespectador, demonstrar segurança, entre outros.

A influência dos assessores de imprensa se multiplicou nesse período para reeducar os políticos a lidar com o veículo. Com isso, a televisão reforçou padrões de comportamento que deveriam ser buscados durante as conversações, demonstrando os procedimentos ideais que os entrevistados deveriam ter para conquistar a audiência: uma conduta regrada, calculada e performática. Numa história do telejornalismo brasileiro, Guilherme Rezende (2000) oblitera os programas que se aproximam do entretenimento. Tal postura, por exemplo, desconsidera que uma das entrevistas mais relevantes na história do Canal Livre foi com a comediantes Dercy Gonçalves (1980).

Desse modo, a forma de contar a história dos talk shows destituiu a vinculação com o entretenimento de sua configuração, focando de modo privilegiado na relação com a democracia e numa aproximação com os pressupostos do

jornalismo moderno, voltado especialmente para assuntos “sérios” da sociedade, a saber, política e economia. É como se tais programas se legitimassem socialmente pela vinculação com essas esferas, ao mesmo tempo em que se desligavam do entretenimento, humor e diversão. Os ideais de democracia se fizeram notáveis no modo de construir os programas, o que influenciou, por um lado, uma postura mais questionadora dos jornalistas, por outro, a inserção da audiência no programa, a fim de construir-se como um debate público.

O programa Roda Viva (TV Cultura, 1986), estreado já num cenário de redemocratização, representa bem essa nova proposta dos talk shows jornalísticos. Cercado por jornalistas de diversos veículos de comunicação, o convidado do programa, geralmente um representante central da cena política, cultural ou científica nacional ou internacional, responde à sabatina de perguntas de seus entrevistadores. Num andar abaixo dos jornalistas, o entrevistado fica acuado em meio às questões de caráter investigativo feitas pelos jornalistas. Para estender as perguntas para o público e legitimar-se como porta-voz dos valores democráticos da sociedade, o Roda Viva abriu um espaço de comunicação com os telespectadores que podiam enviar perguntas e comentários aos participantes. Também na década de 1980, o cenário televisivo nacional se modificou a partir da criação de duas emissoras: o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), comandado por Sílvio Santos, e a TV Manchete, sob liderança de Adolpho Bloch.

Os anos 1980, portanto, foram um período bastante fértil e criativo da televisão nacional, uma vez que o acirramento comercial levou as emissoras a ousarem na produção, no conteúdo e no uso da linguagem televisiva. Além disso, a sociedade demandava programas que escapassem dos modelos já estabelecidos, o que ficou evidente com a criação de formatos como a vídeo-reportagem e programas como o TV Mulher (TV Globo, 1980-1986), programa matinal que misturava entrevistas e reportagens. Sob o comando de Marília Gabriela, TV Mulher buscava a valorização da mulher numa sociedade em transformação. Mais do que uma mudança no formato, TV Mulher anunciava uma nova agenda temática nas entrevistas, dessa vez valorizando temas de comportamento, sexualidade, relações familiares e celebridades.

3 Fase de diversificação (1986-2010):

Na segunda metade da década de 1980, a disputa pela preferência do público intensificou-se. SBT e Manchete utilizavam estratégias distintas para desequilibrar a primazia da Globo: enquanto a Manchete investia num telejornalismo tradicional, voltado para as notícias e o aprofundamento das informações, a emissora comandada por Sílvio Santos apostava nos programas populares, como programas de auditório, telenovelas mexicanas e games.

Segundo a revista *Veja*, para aprimorar a programação e torná-la mais competitiva, o SBT passou a “[...] investir em jornalismo, melhorar o elenco dos atores e dar mais atenção aos detalhes técnicos” (*O FANTASMA DO VÍDEO*, 1983, p. 74). Sem abandonar sua vocação para o popular, a emissora de Sílvio Santos levou ao ar o primeiro programa nomeadamente de talk show da televisão brasileira, o *Jô Onze e Meia*.

Essa foi a segunda tentativa de Jô Soares de fazer um programa dessa natureza, seguindo o modelo norte-americano¹ de estruturação do cenário e pegando aquilo que parecia ser o elemento central: informação com humor. Ao contrário da versão inicial (o *Globo Gente*, na década de 1970), o *Jô Soares Onze e Meia* foi logo reconhecido como o “melhor programa da TV brasileira” (*A VITÓRIA ...*, 1992, p. 82).

Segundo Silva (2009), o contexto sócio-político e televisivo do período, além da habilidade de seu apresentador, justifica o sucesso do programa. No final dos anos 1980, a sociedade ainda vivia um período de instabilidade política, por conta das prévias para as primeiras eleições diretas após a ditadura e a formulação da nova Constituição. Ainda motivada por um jornalismo que queria dar relevo a valores democráticos, a sociedade desejava informações que contemplassem o novo cenário do país. Além dos já existentes programas de entrevistas característicos do período anterior, o telejornalismo ofereceu essa temática de maneira mais criativa,

¹ A proposta do *Jô Soares Onze e Meia* e a estruturação cênica se assemelhavam bastante ao norte-americano *Late Night With David Letterman*, estreado em 1982 pela National Broadcast Corporation (NBC). O programa, comandado por David Letterman, inovou os talk shows noturnos com uma forte influência da stand-up comedy e piadas de alto nível cultural (TIMBERG ; ERLER, 2004).

através da efetivação da promessa de unir informação e entretenimento, como foi o caso do Jô Onze e Meia.

Quando foi contratado pelo SBT, Jô declarou que seu objetivo era “[...] entrevistar desde o presidente da República até o gari mais eficiente da cidade de São Paulo, desde que tenham coisas interessantes a dizer” (A PESO..., 1987, p. 114), o que foi feito quando levou para o programa o então presidente da República, Fernando Collor de Melo. A postura inquiridora e rígida dos talk shows jornalísticos dava espaço para uma mais leve, mas igualmente eficiente para a obtenção de informações pertinentes, uma vez que o apresentador usava o “[...] humor em sintonia com os grandes acontecimentos políticos” (A VITÓRIA..., 1992, p. 83).

O Onze e Meia e o TJ Brasil, comandado por Boris Casoy, foram algumas tentativas do SBT de aumentar a qualidade da sua programação. Outra aposta da emissora numa renovação de sua grade foi a contratação de Serginho Groisman para comandar o Programa Livre (1991-2001), uma mistura de programa de auditório, entrevistas e shows musicais voltados para a juventude.

O Programa Livre teve um papel significativo no período em que foi ao ar, pois parecia dialogar com a juventude que era reforçada pela mídia nas manifestações que culminaram no impeachment do presidente Fernando Collor (1992). A ousadia juvenil manifestava-se nas perguntas destinadas aos convidados.

Na década de oitenta, foi a vez das grandes telenovelas, dos programas infantis, do investimento no telejornalismo, o investimento das emissoras em talk shows visava driblar a crise econômica por que passavam, uma vez que o formato exige pouco investimento. Como consequência, multiplicaram-se talk shows que mais se aproximavam dos programas de auditório e não do jornalismo: Clodovil Abre o Jogo (TV Manchete), Gente de Expressão (TV Manchete) e Sílvia Poppovic (Bandeirantes).

A ênfase na vida íntima não tem como personagens apenas as pessoas comuns. Ao contrário, era cada vez mais frequente a presença de celebridades em talk shows, a fim de mostrarem seu “lado comum, ordinário, privado”. Esse era o principal papel do Programa do Jô (Globo, 2000) e também dos programas

comandados por Marília Gabriela, *De frente com Gabi* (SBT, 2010) e Marília Gabriela *Entrevista* (GNT, 1996).

Por conta do avanço dos talk shows voltados ao entretenimento e à intimidade, os programas jornalísticos reafirmaram seu papel social de assegurar a qualidade do debate público. Programas que já existiam, como o *Roda Viva* e o *Canal Livre*, ganharam mais prestígio junto à audiência e à crítica televisiva e mantiveram os mesmos valores que suscitaram seu surgimento: a vigilância dos poderes públicos, a busca da verdade por meio do inquérito dos agentes sociais e o serviço ao interesse público.

Para assegurar o lugar dos talk shows jornalísticos num momento em que se disseminavam talk shows populares, outros programas surgiram com forte ligação com o jornalismo, como o *Conversa Afiada* (TV Cultura, 1999), comandado por Paulo Henrique Amorim, *Passando a Limpo* (Record, 1997-2003), com apresentação de Boris Casoy, e *Observatório da Imprensa* (TV Brasil, 1998), sob o comando de Alberto Dines. Em comum, os três programas trazem um entrevistador com ampla trajetória no jornalismo, seja no impresso, seja na televisão e a exibição na programação noturna de suas emissoras, a fim de dar relevo a assuntos relevantes e atuar como uma forma de “resistência” do jornalismo sério aos apelos da programação sentimentalista e intimista da televisão.

De acordo com Barbero (1997), ao se pensar no talk show como um gênero televisivo numa perspectiva cultural, se percebe uma estratégia de comunicação que serve tanto como modelo da forma de ser escrito quanto na maneira como se faz a leitura, ou seja, a maneira como se compreende esse tipo de programa, que se especializa na sua forma de se comunicar com seu público através da criação de programas específicos.

Para Gomes (2007), a forma como ocorre a comunicação dos talk shows se torna uma estratégia de interação que reúne a produção e a audiência num mesmo processo. Dessa forma, os telespectadores o reconhecem seus parâmetros assim que se colocam a frente de um programa desse gênero. Foi dessa maneira que vários talk shows americanos como os apresentados por Phil Donahue, Jerry Springer, Oprah Winfrey e Jay Leno se tornaram produtos com normas de produção

comuns, porém são recebidos de forma diferente e específica por cada um dos públicos aos quais se destinam.

É importante destacar que o formato dos talk shows não se consolidou rapidamente na televisão. Foi um o processo gradativo, que ia se consolidando a partir das relações que iam se estabelecendo entre o público e este gênero televisivo.

No início de suas transmissões, os programas de talkshow eram mais ligados à informação, com a finalidade de “verificar dados, obter valorações ou pronunciamentos sobre um fato da atualidade ou sobre um personagem que é notícia; enfim, trata-se de conhecer aspectos novos a partir do diálogo com os entrevistados” (REZENDE, 2000, p. 151).

Isso mostra o quanto pode ser flexível a estrutura dos gêneros televisivos já que os mesmos se modificam de acordo com as mudanças políticas, econômicas, tecnológicas, culturais e das novas demandas que vão surgindo por parte do público.

2.2. Talk shows populares x jornalísticos

Pode-se dizer que o talk show corresponde a um espetáculo da palavra adequado para um tratamento sensível, emocional, destas duas formas de desordem humana que são os conflitos entre indivíduos e os dramas íntimos da pessoa, tudo isso ao serviço da “revelação dos seres” [...] O talk show se define, portanto, como um paradoxo; ele é dado, apresentado, justificado, legitimado como estando inscrito num confronto de interação com o telespectador, enquanto a este a palavra lhe é confiscada. (CHARAUDEAU e GHIGLIONE, 1997, p. 97 e 106).

Ainda segundo os autores, *talk show* junta aspectos tanto na área da comunicação e do jornalismo, como as técnicas de entrevista aplicadas, o poder de persuasão do apresentador, o sistema audiovisual, o funcionamento dos programas e outras características que garantem o sucesso internacional deste gênero da televisão.

Segundo Requena (1995), os países de língua inglesa utilizam o termo talk show para nomear dos programas jornalísticos ou não, mas que usam a conversa como sua marca principal, entretanto, no Brasil, esse tipo de programa representa não só a esfera jornalística, mas também do entretenimento. Dessa forma, os talk shows podem ter um enfoque jornalístico, mas também, podem ser apenas voltados

para aqueles que não desejam só a informação, mas também a informalidade de atrações cotidianas e o humor.

Quando os talk shows saíram do rádio e se consolidaram como gênero televisivo, incorporaram traços específicos da TV, como o espetáculo que utiliza imagens como o seu maior recurso. Dessa forma, nos talk shows populares, o show prevalece sobre a conversa. Ainda de acordo com Requena (1995), a presença da plateia, o uso do cenário que remete a um ambiente do dia a dia e a presença de um apresentador carismático e popular que recebe seus convidados num ambiente descontraído para bater um papo animado no formato de entrevista, na qual prevalecem as banalidades, favorece que sejam reveladas intimidades e informações que o público quer saber.

Requena afirma que os talk shows na televisão apresentam essas características sobretudo para conquistar os telespectadores através da música, do humor e da simulação, colocando também presentes os sentidos da visão e da audição. Dessa forma, ampliando o ponto de vista, “se pode associar à epistemologia televisiva: o *happening*, a iconicidade e a formação de um novo espaço público bem próximo do espaço privado dos entrevistados”. (REQUENA, 1995, p. 78).

Rezende (2000) mostra que os primeiros *talk shows* apresentados na televisão traziam conteúdo jornalístico, e se mostravam comprometidos com o interesse público. No entanto, durante o período de 1956 a 1968, os *talk shows* passaram por uma fase de debates que tinha como propósito, educar a população. Para que isso acontecesse, vários políticos, representantes de organizações, jornalistas e professores eram convidados para participar dos programas a fim de compartilhavam seu conhecimento e aumentar o repertório cultural dos telespectadores. Porém, convivendo com esse modelo de talk show, mais jornalístico, na grade de programação das emissoras, estavam outros programas com elementos mais voltados para o entretenimento, baseados na stand-up

comedy². Este se apropriou do modelo de apresentação na qual um apresentador-celebridade entretém o público contando piadas.

De acordo com Rezende (2000), os talk shows copiaram dos programas de auditório, o modelo da plateia que participa da cena através das palmas, risadas, vaias e interações com os apresentadores ou convidados. O autor ainda afirma que, na Europa, o surgimento dos canais a cabo aumentou, sobretudo a partir dos anos de 1980, a concorrência entre as emissoras, motivando a mudança de gênero, formato e conteúdo dos programas a fim de ganhar a atenção da audiência. Dessa forma, temas como brigas conjugais, pornografia e infidelidade, passaram a ganhar relevância nos assuntos abordados nesses programas.

Resende (2000) afirma ainda que, se essa proximidade que o público teve com o entretenimento contribuiu para que alguns valores importantes fossem destruídos, também possibilitou que temas mais cotidianos e subjetivos, fora do jornalismo, também fossem abordados.

Segundo Sonia Livingstone e Peter Lunt (1994), os programas do gênero modificaram a dominância do governo nos temas abordados e permitiram que a população pudesse discutir e esclarecer assuntos mais pessoais.

[...] não são sobre current affairs ou assuntos de consumo, mas eles lidam com assuntos cotidianos à medida que afetam a vida ordinária. [...] Eles trazem questões além do domínio privado do ambiente doméstico e do local, já que o telespectador é também construído como cidadão, com um dever de ser informado acerca do mundo e de agir sobre ele (LIVINGSTONE e LUNT, 1994, p. 38-39).

Para Traquina (2005), os talk shows conseguiram se popularizar e ganhar mais audiência a partir do momento em que se aproximaram da lógica do entretenimento que a televisão passou a proporcionar. Embora a informação inicialmente tenha sido o seu objetivo e tenha permanecido, mesmo que em menor quantidade na programação das emissoras, o termo talk show tem sido associado a uma maneira pejorativa de se agregar informação a entretenimento.

² Stand up comedy é um termo de origem inglesa referente a um espetáculo de humor apresentado por um único artista que atua diante de uma plateia fazendo piadas.

Segundo Traquina (2005), desde seus usos mais remotos o termo “entretenimento” esteve associado à distração, ao lazer, ao prazer. Em oposição ao conhecimento filosófico, o entretenimento forneceria distração das coisas realmente sérias.

Ainda segundo o autor, no século XVIII, autores como Heidegger e principalmente Hegel, na discussão sobre a estética, separaram a racionalidade, embutida na fruição da arte, da distração provocada pela arte popular. Autores da Escola de Frankfurt também concordaram com essa separação na união entre alta cultura e baixa cultura, que é a cultura do povo, das massas. Dessa forma, a alta sociedade teria direito ao exercício intelectual, com uma programação inteligente que a fazia pensar e discutir questões importantes e relevantes para a sociedade, enquanto, as classes mais baixas só poderiam ter acesso à programação para sua distração e prazer.

Foi também após o século XVIII e principalmente no século XIX que o jornalismo se consolidou como algo mais voltado para o racional e, a se fortalecer como instituição social, se tornou responsável por falar de assuntos realmente importante para a sociedade, entre eles a política e a economia. Essa postura foi o modelo que dominou no jornalismo, marcado pela imparcialidade, ou seja, a ausência da emoção e da opinião de quem apresentava a notícia.

Outras formas de jornalismo se desenvolveram no mesmo período eram consideradas práticas depreciadas, inferiores, populares, entre elas o sensacionalismo. Este se tratava de um campo jornalístico que não era considerado entretenimento e que buscava separar de sua imagem qualquer relação com o mesmo. No entanto, na forma híbrida dos gêneros televisivos, os programas de talk show não se separam completamente do jornalismo, principalmente no Brasil, quando surgiram programas de talk show como o que era apresentado por Jô Soares (Jô Onze e Meia), marcando um período de transição em que a sociedade precisava de produtos culturais que aprofundassem as informações, mas que também oferecessem diversão, ainda segundo Traquina.

Dessa forma é possível analisar o talk show como um gênero televisivo diferenciado no Brasil, pois a sua origem aos programas de entrevistas e, por conta

disso, também aos valores na área jornalística que legitimam esse gênero na grade das televisões brasileiras.

Segundo Gomes (2011), a mistura entre entretenimento e informação aparece em vários produtos na televisão, inclusive nos talk shows. Dessa forma, fica evidente o fato de que o entretenimento é um valor presente nas sociedades contemporâneas que se organizam industrialmente e criam estratégias para chamar a atenção da sua audiência, colocando o prazer como um referencial social e, como consequência, também para o jornalismo.

Dessa maneira as relações entre talk shows e programas de entrevistas na grade de programação televisiva permitem estender o jornalismo televisivo, de modo a inserir o entretenimento como forma de recepção igualmente legítima na sociedade contemporânea. (SILVA, 2009, p.6)

Para Traquina (2005), os talk shows são apresentados num ambiente bastante simples, sem sofisticções, com cenário composto muitas vezes por uma cadeira e um sofá onde, através da articulação entre entrevistado e entrevistador e com o envolvimento da plateia, o programa acontece.

Tendo como centro da atenção, o entrevistado, geralmente, o programa é gravado e se passa em um estúdio (com marcações fixas ou não), embora alguns tenham reportagens externas. Grande parte é transmitida em horário avançado e, para manter o telespectador atento, além de ter bons convidados, o apresentador tem de saber prender a atenção do seu público – e, para isto, muitos deles usam de informações privilegiadas, aprofundamento de temas e até toques de humor. Não é de se estranhar, assim, que muitos dos entrevistadores sejam atores. (GARRIDO, 2009, p.18).

Além disso, é importante destacar a forte presença de elementos jornalísticos nos talk show que são muitas das vezes trabalhados em conjunto com o humor.

Outro fator característico do talk show são as frequentes apresentações que seguem o modelo do stand-up comedy³. Silva ressalta que “baseado deste modelo o apresentador estrela conta piadas e entretém o público”. Desta maneira os programas de auditório como o talk show interage diretamente com a plateia na qual participa da cena com aplausos, risos vaias e, em alguns casos, perguntas para os integrantes no palco. (SILVA, 2009, p. 16).

³ É um espetáculo de humor realizado por um comediante, geralmente ele se apresenta em pé (daí o termo „STAND UP” sem acessórios, cenários ou caracterização. Também denominado de humor de cara limpa. O stand-up tem suas raízes em variadas tradições do entretenimento popular americano do final do século XIX, incluindo o *vaudeville*, (teatro de revista) e monólogos humorísticos. A maioria dos comediantes era meramente vista como contadores de piadas que esquentavam a plateia com um número de abertura ou mantinham o público entretido durante os intervalos.

Os gêneros que fazem a articulação entre a sociedade e a cultura possuem como característica a mobilidade, a capacidade de modificação e a adaptação. O talk show é um deles. Os contextos se destacam nos programas e nos materiais que fazem referência a eles como os jornais, revistas, redes sociais, cinema (como no filme “Coringa”), entre outros.

No próximo capítulo, discorre-se sobre os programas de talk show com base em seu histórico na TV brasileira.

3. TALK SHOW NO BRASIL

Este capítulo abordará o histórico do talk show no Brasil antes e depois dos programas de Jô Soares, começando pelas suas origens.

De acordo com Garrido (2006), o primeiro talk show que se tem registro na televisão Brasileira foi o “Bate Papo com Silveira Sampaio”, que nasceu no rádio, na década de 1940, mas passou a ser veiculado pela TV Paulista (canal 5) nos anos de 1960. Após um período sendo transmitido de um pequeno estúdio, o programa passou para um espaço maior que contava com dois ambientes mais sofisticados. Depois de passar pela TV Paulista, o programa ainda se prolongou para a TV Record.

O editorial, parte inicial do programa, era uma crítica irônica sobre fatos políticos e econômicos. No decorrer do comentário, um barulho de telefone entrecortava o apresentador, que atendia ao chamado e fingia estar falando com a personalidade comentada ou com um amigo que lhe contava novidades sobre o assunto. Após essa abertura, o apresentador trazia convidados de vários segmentos sociais: políticos, artistas, religiosos, esportistas e outros, para um bate-papo descontraído. Esse tipo de atração teve continuidade na TV através dos programas de Ferreira Neto e de Jô Soares, ambos antigos colaboradores de Silveira Sampaio. Em 1963, o Jô integrava sua equipe, sendo responsável por fazer as entrevistas internacionais (GARRIDO, 2006, p. 11).

3.1. Os enfoques apresentados pelo gênero televisivo talk show no Brasil

De acordo com Rezende (2000), os talk shows têm origem nos antigos programas de entrevistas. Com a diminuição da censura presente no regime militar e com o surgimento das novas tecnologias de comunicação, o telejornalismo ganhou espaço e novos formatos, dessa forma se tornando mais presente na programação das emissoras e trazendo um conteúdo moderno e, até então, rejeitado pelos telejornais.

Nesse contexto, as emissoras brasileiras de TV da época colocaram no ar os primeiros programas de entrevistas, com destaque para o “Abertura” (TV Tupi) e posteriormente o Canal Livre (TV Bandeirantes), dirigidos por Fernando Barbosa Lima”. (REZENDE, 2000, p. 34).

O programa “Abertura”, como afirma Rezende (2000), surgiu em 1979, pouco antes da falência da TV Tupi, onde era exibido, e promovia entrevistas e reportagens com pessoas comuns, a fim de mostrar uma realidade brasileira que não se costumava ver na televisão. Liderado pelo cineasta Glauber Rocha, o programa foi inovador em relação ao padrão estético das emissoras. Glauber ancorava suas entrevistas da rua e questionava pessoas comuns sobre os assuntos em pauta na mídia nacional. Num super close do entrevistado, o cineasta buscava “devolver” ao público sua cidadania, o que ficava claro com o bordão “estou devolvendo o poder ao povo”, que era acompanhado pela entrega do microfone ao entrevistado. Inventivo, o “Abertura” foi uma experiência única na programação televisiva.

O Canal Livre é um programa jornalístico no formato de talk show que surgiu no fim da década de 1970, exibido semanalmente pela Rede Bandeirantes aos domingos. Passaram pelo programa figuras importantes do cenário cultural e político nacional e internacional. Atualmente, tem a apresentação de Fernando Mitre, Rodolfo Schneider e jornalistas convidados. É considerado um dos programas de entrevistas mais representativos da história da televisão brasileira, símbolo de independência nos anos 1980 e 1990. Ganhou destaque desde os tempos de luta pela liberdade democrática e firmou-se como um programa de grande prestígio no Brasil e no exterior.

Segundo Rezende (2000), tanto no programa “Abertura”, quanto no “Canal Livre”, o foco temático é dar visibilidade a assuntos e personalidades ligados à política que até aquele momento não tinham tido espaço na televisão. No início da década de 1980, os programas de entrevistas começaram a se consolidar na grade da programação das televisões brasileiras como o “Cara a Cara”, apresentado por Marília Gabriela (TV Bandeirantes, 1985).

Com a democracia houve uma reestruturação no telejornalismo. Duas novas emissoras, a TV Manchete, do grupo Bloch, e o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), comandado por Sílvio Santos, entraram no ar em 1981. Durante toda esta década, por conta das manifestações pelas eleições diretas e a sucessão do presidente José Sarney, fizeram com quem o nível de expectativa do público por programas jornalísticos que fizessem uma análise crítica dos fatos, foi grande.

Resende (2000) afirma que a “TV Manchete ousou levar ao ar duas horas de telejornalismo no horário nobre” (REZENDE, 2000, p.122).

Já o SBT, seguia uma linha mais populista e trazia em sua programação programas de auditório, telenovelas mexicanas, games e programas de fofocas. Entretanto, em 1988, Sílvio Santos mudou totalmente a linha do telejornalismo brasileiro quando contratou Boris Casoy para ser o âncora do TJ Brasil, mostrando um telejornal voltado para a análise e o comentário dos fatos acontecidos no Brasil e no mundo.

Segundo Gomes (2011), nesse mesmo ano e pela mesma emissora, foi ao ar o “Jô Soares Onze e Meia”, que seguia o modelo dos programas americanos no que se refere tanto a estrutura do cenário quanto a informação passada através do humor, elemento que parecia ser o ponto central na época. O “Programa do Jô”, como também era chamado, tinha na performance do seu apresentador como fundamento principal, pois o seu discurso, apesar de conter elemento de humor, encontrava-se totalmente alinhado à proposta do jornalismo daquela época, que valorizava as informações mais aprofundadas, principalmente em relação à política. Dessa forma, foram entrevistados do programa os candidatos às eleições presidenciais de 1989, na qual voltava-se ao voto direto após o fim da ditadura militar. Jô Soares já tinha uma trajetória humorística e uma relação com a sátira política, dessa forma, se firmou com credibilidade como apresentador neste cenário nacional, pois, em meio a suas piadas, conseguia deixar os políticos constrangidos.

Gomes (2011) afirma que, dessa forma, o programa “Jô Soares Onze e Meia” conseguiu representar um marco na configuração deste novo gênero televisivo e na história dos programas de entrevista. Com seus convidados ele se aprofundava nos temas e dava visibilidade a pessoas comuns, não exploradas pela mídia oficial.

[...] à proposta de aprofundamento e visibilidade a fontes não tão exploradas midiaticamente, o Jô Soares Onze e Meia acrescentava o humor e o entretenimento. O embaralhamento entre informação e entretenimento assistido hodiernamente em diversos produtos inclusive nos talk shows chama atenção para o fato de que o entretenimento é um valor das sociedades contemporâneas que se organiza em forma de indústria e que cria estratégias para atrair a atenção da audiência. (GOMES, 2011, p. 25)

Isso implica colocar a diversão como referencial para a sociedade e também para o jornalismo. A relação que passou a existir entre os talk shows e os programas de entrevista, presentes na programação das emissoras, nos faz entender que o jornalismo televisivo passou a inserir o entretenimento como uma forma de recepção.

Além do Programa do Jô, outros talk shows foram exibidos também na televisão brasileira em rede aberta: The Noite, apresentado por Danilo Gentili e transmitido pelo SBT de segunda a sexta e Programa do Porchat, apresentado por Fábio Porchat e transmitido pela Rede Record de segunda a quinta, são alguns exemplos.

Silva (2009) defende que os talk shows possuem caráter relevante e desafiam as concepções de gênero vigentes, principalmente no que se refere a diferenciação entre entretenimento e informação, ideias e emoções, argumento e narrativa. Para a autora, são nos talk shows que acontecem as discussões sobre assuntos voltados para o cotidiano. No Brasil, o talk show não resistiu completamente a uma ligação com o campo jornalístico mais tradicional, pois fez referência à dimensão de interesse público e vigilância. Dessa forma é possível perceber que o “Programa do Jô” tinha em seu comando uma figura que construiu sua carreira televisiva em programas de humor que faziam sátira política. Além disso, Jô Soares é roteirista, diretor teatral e ator, o que o permitiu construir um estilo e um tom próprio. De acordo com Garrido:

O programa surgiu no rádio, na década de 40, e com a implantação da TV no Brasil ganhou espaço também na TV”. Sendo assim, Silveira Sampaio foi um dos precursores de uma mudança de condução dos programas em que os apresentadores, de “mestres de cerimônia”, passaram a emprestar suas caras aos periódicos, tornando-se “donos” dos mesmos: - representantes da parte pelo todo, caracterizando o estilo dos programas com base em suas opiniões e convicções, e emprestando a eles sua credibilidade como personalidade do meio artístico (GARRIDO, 2009, p. 28)

Silva (2009) afirma que:

O talk show é um gênero televisivo diferenciado no Brasil. A partir de um resgate histórico, é possível compreender a vinculação com os programas de entrevistas que lhes deram origem e, por conseguinte, com valores do campo jornalístico que são reivindicados como fatores de legitimação deste gênero na grade televisiva”. (SILVA, 2009, p. 34)

Ainda de acordo com a autora, embora eles tenham se firmado como uma produção de consumo televisivo no Brasil, os talk shows ainda não eram tão reconhecidos como acontecia internacionalmente. Enquanto nos Estados Unidos e Europa não se diferenciava os tipos de programa (se jornalísticos ou humorísticos), no Brasil, em todos os setores, seja de críticos ou da produção, há uma diferenciação sobre quais seriam os programas mais jornalísticos e quais os talk shows mais voltados para o entretenimento. E é essa ambiguidade que se mostra presente na história do gênero talk show no Brasil. Para Silva (2009)

[...] os talk shows estão ligados às relações sociais, instituindo formas de poder e, dessa forma em articulação à noção de estrutura de sentimento, é possível identificar as disputas, o jogo de reiteração de dispersão que tem respondido pelo reconhecimento do talk show no Brasil. Ou seja, é possível identificar ordem, correlações, posições, funcionamentos e reconfigurações que nos levem a compreender quais aspectos são disputados historicamente pela crítica, pela produção e pela audiência enquanto convenções (SILVA, 2009, 56).

A televisão brasileira, dessa forma, se manteve firme no propósito da década anterior que era de popularizar a programação em diversos formatos. O talk show foi um deles e, mesmo tendo suas matrizes firmadas por Jô Soares, se estabelecendo no humor político, boa parte dos programas que reproduziam suas marcas e que começaram a ser valorizados na época, faziam referência a questões mais populistas.

Para Traquina (2005), a relação que os programas de televisão, desde os anos de 1980, passaram a construir com o telespectador foi adaptado das produções cinematográficas. As práticas comunicativas específicas dos programas dizem respeito ao modo como este programa vai se estabelecer, de forma particular com a sua audiência.

Gomes (2011) defende que existem 4 principais operadores que ajudam a identificar a estrutura do gênero talk show. São elas:

- 1) Mediador: É o apresentador, que aparece como figura central, aquele que representa a “cara” do programa e que constrói a ligação com o telespectador. Dessa forma, é fundamental analisar quem são os

apresentadores, como se posicionam diante das câmeras e, portanto, como se posicionam para o telespectador em termos comunicativos.

- 2) Contexto comunicativo: refere-se ao contexto o programa atua, tanto no que diz respeito ao emissor da mensagem quanto ao receptor e mais as circunstâncias espaciais e temporais que o processo comunicativo se dá. A comunicação tem lugar em um ambiente físico, social e mental partilhado.
- 3) Pacto sobre o papel do Jornalismo: A relação entre programa a telespectador é regulada, com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa.
- 4) Organização Temática: A arquitetura dessa organização implica, por parte do programa a aposta em certos interesses e competências do telespectador.

Para Silva (2009), o talk show permite estender os limites do gênero jornalismo televisivo trazendo a subjetividade e a diversão como parâmetros para construção da informação. No Brasil, o jornalismo, quando entendido dentro da lógica do infotainment anteriormente abordada, tem como característica transmitir a informação de forma leve e criativa e isso tem um peso maior e mais forte na forma de construção dos talk shows.

É como se, para serem reconhecidos socialmente, precisassem tangenciar de algum modo as premissas do jornalismo. Tal postura, ao invés de amenizar, reforça a visão preconceituosa sobre o infotainment, já que promove uma descontinuidade na estruturação do programa. (SILVA, 2009, p. 12).

A autora ainda afirma que nos Estados Unidos hoje já existem talk shows que se constroem com base no humor e na diversão que são legítimos diante da audiência. Se nos anos 1980 as disputas se davam entre jornalismo e entretenimento na busca pela diferenciação do talk show, agora a luta é em torno do popular e do sensacionalismo. Dessa forma se tornaram cada vez mais explícitas marcas textuais dos talk shows brasileiros: celebridades dividindo espaço com pessoas comuns, exploração de testemunhos, auditório e atrações musicais.

Mais recentemente eles se disseminaram pela grade televisiva e também pelo Youtube com apresentações de humoristas, muitos deles ligados à tradição de stand-up comedy, sobre os quais discorre-se no tópico a seguir.

3.2. Os talk shows de humoristas na TV brasileira contemporânea

Nos anos 2010, a TV brasileira começou a investir em programas de talk show liderados por humoristas, principalmente vindos de uma geração de stand-up comedy. Alguns surgiram na TV por meio do Programa CQC, exibido na Rede Bandeirantes entre os anos de 2008 e 2015.

De acordo com o site Observatório da TV⁴, o CQC foi um dos mais importantes programas da história recente da emissora. A Bandeirantes apresentava a versão nacional do CQC (Caiga Quien Caiga), mistura de programa jornalístico e humorístico criado na televisão argentina no ano de 1995 por Mario Pergolini e Diego Guebel. No Brasil, o programa foi rebatizado como “Custe o que Custar”, mantendo a sigla CQC. Ainda segundo o site, o programa estreou no dia 17 de março de 2008, sendo exibido nas noites de segunda-feira, com a apresentação, ao vivo, de uma bancada formada por Marcelo Tas, Rafinha Bastos e Marco Luque. Diante de uma plateia, o trio, comandado por Tas, chamava matérias e comentava as informações apresentadas, sempre com muita ironia e humor. Pela proposta jornalística bem-humorada, a atração usava o slogan “seu resumo semanal de notícias”.

Ainda de acordo com o site “Observatório da TV”⁵, o espírito do programa era tratar dos assuntos da semana de maneira diferente do jornalismo convencional. Por isso, seus repórteres, todos de terno preto e óculos escuros, assumiam não apenas a posição de repórter, mas também de humoristas, fazendo perguntas inusitadas para seus entrevistados. Normalmente, cada repórter atendia por uma editoria, e era comum Rafael Cortez entrevistar celebridades em festas, enquanto Felipe Andreoli cobria os assuntos esportivos. Enquanto isso, Oscar Filho fazia matérias gerais e Danilo Gentili se dividia entre a cobertura política e seu primeiro quadro no

⁴ <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias>

⁵ <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias>

programa, o divertido “Repórter Inexperiente”. Já Rafinha Bastos saía da bancada para trazer denúncias no Proteste Já. O programa realizava ainda quadros de entretenimento, como o CQTeste, com Rafael Cortez, e o impagável Top Five, que trazia cinco cenas inusitadas da televisão brasileira exibidas naquela semana.

O site “Observatório da TV” afirma que, tudo no CQC era tratado com humor, até assuntos mais sérios. Suas reportagens se caracterizavam não apenas pela postura mais “solta” de seus repórteres, mas também pela edição ágil e pelos efeitos sonoros e visuais inseridos ao longo da matéria. Por conta da irreverência, CQC assumiu um tom crítico que agradou em cheio o espectador, mas que irritou muita gente, sobretudo a classe política. Os repórteres do programa chegaram a ser proibidos de entrar no Congresso Federal, numa resolução que teve ampla repercussão. Por conta disso, CQC caiu nas graças do público e da crítica. A atração se tornou uma das maiores audiências da Bandeirantes, além de ter colecionado alguns prêmios de melhor programa de televisão.

Com o sucesso, o programa foi mudando ao longo dos anos. Em 2009, o CQC promoveu uma espécie de reality show para escolher um novo repórter. A escolhida foi Monica Iozzi, que se tornou a primeira mulher do programa e fez muito sucesso em suas matérias sobre política. Já outros integrantes começaram a ensaiar seus voos solo, como Marco Luque, que apresentou “O Formigueiro”, ou Danilo Gentili, que se lançou no talk show “Agora É Tarde”. Felipe Andreoli também acumulou sua função de repórter do CQC com o programa esportivo “Deu Olé”, nas tardes de sábado, e Rafinha Bastos passou a dar expediente também em “A Liga”. Já Rafael Cortez deixou o programa de mudança para a Record, voltando anos depois.

Vinda da extinta MTV Brasil, onde fazia sucesso com o “Furo MTV”, Dani Calabresa passou a fazer parte do time do CQC em 2013. Na época, ela foi lançada como a comandante de um quadro específico, que fazia um resumo engraçado da semana. Mas o novo quadro não vingou, e Dani passou a fazer outras matérias, e se destacou mesmo no comando do quadro da Máquina da Verdade. No ano seguinte, foi convidada para assumir a bancada na vaga de Oscar Filho. Ficou ali até o final de 2014, quando migrou para a Globo. Nesta fase, CQC já havia perdido muito de sua

essência, ficando menos crítico e debochado. Isso influenciou em sua audiência, que entrou em queda livre. Numa tentativa de estancar a perda de público, a Band promoveu uma reforma geral no programa. Assim, a temporada de 2015 ganhou uma nova bancada, formada por Dan Stulbach, Rafael Cortez e Marco Luque. Nas reportagens, Mauricio Meirelles, Lucas Salles, Juliano Dip e Erick Krominski. Mas o programa não se reergueu. Assim, no final daquele mesmo ano de 2005 a Band anunciou que o CQC sairia do ar por um tempo, mas nunca mais retornou.

Danilo Gentili, que já acumulava as funções de repórter e humorista no CQC, em 2009 apresentou um projeto de talk-show para a direção da emissora Bandeirantes e, a partir do dia 29 de junho de 2011, passou a comandar o talk show “Agora é Tarde”, formato a que se dedicaria nos anos seguintes. O programa, exibido nos finais de noite com um lado cômico, sendo um dos gêneros mais populares de talk show e com o maior número de atrações nos Estados Unidos, contava no elenco com os também comediantes *stand-up* Léo Lins e Murilo Couto, com Marcelo Mansfield como narrador e, mais depois teve Juliana Oliveira como assistente de palco. A banda do programa era formada pelos integrantes do Ultraje a Rigor. Em 2014, Danilo Gentili migrou para o SBT para apresentar o “The Noite”, no qual está até hoje. O “The Noite” apresenta o mesmo formato do antigo programa de Gentili, também de entrevistas, no gênero talk-show. Danilo também fez, em paralelo, outros trabalhos de humor, nos canais pagos Sony e Comedy Central, além de filmes como “Como se Tornar o Pior Aluno da Escola” (2017), livros e peças de teatro de sucesso.

Quando Danilo Gentili deixou o “Agora é Tarde” e foi para o SBT, em 2014, A Bandeirantes não quis tirar o programa do ar e escalou Rafinha Bastos para apresentá-lo. Rafinha Bastos era sócio de Gentili no bar de comédia *Comedians* e também, ex-apresentador do CQC. Além dele, os comediantes Marco Gonçalves e Gustavo Mendes entraram para o programa, que manteve Marcelo Mansfield como narrador e colocou André Abujamra como líder da nova banda do programa.

Segundo o site “Correio do Estado”, de 24/10/2012⁶, apesar da audiência satisfatória, a Bandeirantes anunciou o cancelamento do programa em 2015 e colocou Rafinha Bastos de volta ao CQC, que estava com queda na audiência. Porém, Rafinha não aceitou voltar ao seu antigo programa e acabou sendo demitido da emissora logo em seguida.

De acordo com a enciclopédia online Wikipédia⁷, a Rede Record, querendo seguir a linha de sucesso dos talk-shows, tentou contratar Danilo Gentilli para comandar um programa desse gênero na emissora, mas não obteve sucesso. Dessa forma, Fábio Porchat, também cotado para assumir o *late-night* da Record, concretizou a sua contratação em no fim de 2015 e apresentou o “*Programa do Porchat*” de 24 de agosto de 2016 até 20 de dezembro de 2018. O programa era exibido no fim da grade de programação noturna, com bastante presença da comédia e contava, além de Porchat como apresentador, com a banda Pedra Lícia e com o comediante de *stand-up*, Paulo Vieira que fazia intervenções com a plateia e também, reportagens.

Segundo Hora (2015), com a disseminação da internet banda larga, a interatividade do público nos programas começou a ser maior. Um maior número de pessoas passou a ter interesse em transmitir vídeos em uma interface amigável para assegurar fácil compreensão e adesão dos telespectadores. Essa mudança acabou reestruturando o sistema, o processo e, conseqüentemente, o conteúdo transmitido para o público.

Para Hora (2015), os programas de talkshow ganharam mais um local de transmissão, a internet, mais especificamente o canal YouTube, e tem como base a mesma proposta, firmando-se como gênero nesta nova era de produção de conteúdo: programa de entrevistas que tendem mais a informar do que entreter. O que muda com a nova estrutura tecnológica é o modo como vão acontecer as entrevistas no programa e alguns ajustes no cenário e a ausência de elementos como banda e plateia ao vivo. Com a interatividade que a internet permite, os

⁶ <https://correiodoestado.com.br/correio-b/com-audiencia-baixa-rafinha-bastos-anuncia-saida-da-redetv/163963/>

⁷ https://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_do_Porchat

programas passam a ser mais influenciados pelo telespectador antes, durante e depois da transmissão ao vivo, podendo ficar disponível para ser assistido em qualquer tempo.

Para Hora (2015), a interatividade local no talkshow pode ocorrer através do acesso ao complemento à entrevista em si, como a exibição de informações sobre biografia, histórico e obras dos entrevistados, assim como do entrevistador; informações técnicas sobre os produtos e serviços citados; a apresentação de trechos de livros e músicas; notícias sobre o assunto debatido na entrevista; número de pessoas que já foram entrevistadas; grade da programação, contendo quem já foi e quem ainda será entrevistado nos próximos programas.

No caso do “Programa do Jô” (Rede Globo), por exemplo, dentre as informações que podiam ser exibidas na interface que permitiam a interatividade eram a agenda de shows do apresentador Jô Soares e da banda que tocava ao vivo no programa (o Sexteto), o nome e a partitura das músicas tocadas durante o programa e o número de entrevistados, além de vídeos das principais entrevistas.

Toda essa versatilidade e maneiras de interação que a internet proporcionou, de acordo com o site “Observatório da TV”, como exposto anteriormente, que os programas no formato talk show se disseminassem para além da TV, seja na TV aberta, nos canais a cabo ou em plataformas como o YouTube. Aproveitando essa possibilidade, Ronald Rios, apresentador, repórter, comediante e roteirista, que também trabalhou como repórter no CQC, passou pela MTV e teve um programa na TV Gazeta chamado “História do Rap Nacional”, começou sua carreira de humorista na internet, fazendo vídeos como o "Música Para o Seu Bolso" e "Você Devia Jogar Basquete", em 2006, no YouTube. A maior popularidade de Ronald veio com o primeiro vlog brasileiro, o "Com a Palavra, Ronald Rios", no mesmo ano. O programa consistia em um simples cenário em que ele, com a ajuda de seu amigo e diretor Erik Gustavo, discorria de forma cômica sobre os mais diversos assuntos.

Em pouco tempo os vídeos se tornaram um sucesso, chegando a ter mais de 400.000 visualizações. A partir dali não levou muito tempo até que os vídeos chamassem a atenção de algumas emissoras, passando, logo depois a ser exibidos em diversos programas na emissora MTV.

Em paralelo a seus vídeos na internet, Ronald também começou sua carreira no stand up comedy. Juntamente com os também humoristas Alexandre Paim, Nigel Goodman e Ulisses Mattos, fundou um grupo chamado “Ponto Cômicos”. Durante alguns anos o grupo se manteve fazendo apresentações em bares e clubes de comédia pelo Rio de Janeiro. Em 2012 e 2013, Ronald voltou aos palcos com o Terças Underground, onde se apresentava às terças-feiras em São Paulo. O show contava com alguns membros de seu antigo grupo como Nigel Goodman e Ulisses Mattos, além de outros comediantes da cidade.

No final de 2021, Ronald estreou seu novo Talk Show no Youtube intitulado “Ronald Rios Talk Show”, que teve como primeiro convidado o Rafinha Bastos, seu parceiro de CQC. O apresentador já conversou por lá com nomes de muito peso na nossa cultura hip-hop. Pessoas consagradas e que movimentam nossa cena até hoje. Como bom amante da cultura hip-hop, seus entrevistados no talk show são voltados para os apreciadores desse ritmo, como é o caso do Zegon (Tropkillaz), Don L, Drik Barbosa, Fióti, entre outros ilustres personagens da história do rap nacional.

Devido à forma como conduz a conversa e o formato do programa para o YouTube, sem todas as possibilidades que uma emissora de televisão oferece, as entrevistas podem ser confundidas com o gênero podcast, em que acontece apenas a entrevista. Mas o Ronald Rios Talk Show reúne grandes nomes da música, da comédia, do entretenimento e da cultura nacional em um bate-papo descontraído e recheado de histórias engraçadas. Na contramão da onda de videocast e do podcast, o projeto apresentado pelo Ronald Rios resgata na medida do possível o modelo clássico de talk show que se popularizou na televisão internacional. Figurino formal, ambiente que retrata uma conversa noturna e incontáveis piadas que tornam o conteúdo único. Só faltando a banda ao vivo e uma plateia.

Ele também é responsável por conversar com comediantes, diretores, produtores e demais cargos de pessoas que admira e passou pela sua vida ou fez história com o que trabalha, seja na música ou na arte em geral. O programa vai ao ar toda segunda e quarta-feira no Canal Ronald Rios, no YouTube.

Tatá Werneck, atriz, humorista, apresentadora, musicista, repórter e dubladora, comanda atualmente o talk show “Lady Night”, no canal a cabo MultiShow e reprisado pela rede Globo. De acordo com o site de notícias R1⁸, já nos tempos do “Comédia MTV”, ela chamava a atenção por seu talento e versatilidade. O trabalho nessa emissora musical acabou despertando o interesse do maior canal do país, a Globo. Na emissora desde 2013, ela fez novelas e participou de séries como Shippados, o último trabalho da roteirista Fernanda Young. No canal por assinatura Multishow, Werneck voltou ao posto de apresentadora, ancorando programas que até hoje são lembrados pelos telespectadores. É o caso, por exemplo, do “Tudo pela Audiência”, que ela comandou ao lado de Fábio Porchat.

Lady Night, a sua atual atração, conquistou um feito inédito: a repercussão foi tão grande que motivou a direção da Globo a transmitir o programa também na TV aberta. Para isso, a emissora reprisa uma seleção das melhores entrevistas já exibidas no canal a cabo. Até agora foram sete temporadas e mais de cinquenta episódios.

Com fórmula e cenário inspirados nos talk shows americanos, o programa de Tatá subverte a rigidez do formato de entrevistas e leva ao ar cenas impagáveis e será foco de análise do capítulo a seguir.

⁸ <https://rd1.com.br/exclusivo-tata-werneck-relembra-mtv-festeja-sucesso-do-lady-night-e-fala-de-desafios/>

4. ESTUDO DE CASO DOS TALK SHOWS “JÔ ONZE E MEIA” E “LADY NIGHT”

Neste capítulo será mostrada a análise comparativa dos dois programas que são foco da pesquisa: Jô Onze e Maia, de Jô Soares e Lady Night, de Tatá Werneck. A comparação levará em conta o tempo dos programas e de seus eventuais quadros, a quantidade e características específicas desses quadros, os tipos de entrevistados e o modo como as entrevistas são conduzidas por meio das perguntas feitas.

Apesar de fazer menção eventual a outros episódios da primeira temporada de ambos os programas, a pesquisa se focará na análise do programa de estreia dos apresentadores. Assim, poderá se debruçar um pouco mais detalhadamente no aspecto descritivo e tabelar a duração dos blocos e quadros do programa. E com isso, destrinchar de modo mais detalhado os aspectos de análise escolhidos para a abordagem do tema para fins de comparação visando discutir a hipótese previamente levantada.

O primeiro programa do “Jô Soares Onze e Meia” apresentado pelo humorista, foi ao ar em 26 de agosto de 1988, no SBT, e teve como entrevistados: José Mojica Marins, cineasta de terror e mais conhecido como Zé do Caixão, o político Fernando Lyra e Brasília Maria, intitulada como a primeira pessoa que nasceu na cidade de Brasília, logo após a sua fundação.

A estrutura do programa de Jô Soares pode ser descrita conforme o quadro a seguir detalhando seus blocos, conteúdos e duração de forma minuciosa:

Quadro 1 – Estrutura geral do Programa “Jô Soares Onze e meia” a partir do seu 1º episódio

Bloco	Descrição do Conteúdo	Tempo
1	Apresentação geral dos entrevistados do episódio	1 minuto
2	Apresentação musical do Jô Soares cantando jazz acompanhado pelo Quinteto Onze e Meia	1 minuto
2	Apresentação do 1º convidado: José Mojica Marins (cineasta de terror)	1 minuto
2	Entrevista com o 1º convidado: José Mojica Marins	14 minutos
3	Apresentação do 2º entrevistado: Fernando Lyra (deputado e ex-ministro)	1 minuto
3	Entrevista com o 2º convidado: Fernando Lyra	10 minutos

4	Apresentação do 3º convidado: Brasília Maria (primeira pessoa que nasceu em Brasília)	1 minuto
4	Entrevista com a 3ª convidada: Brasília Maria	10 minutos

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do programa disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LXCWY45_evM&t=283s

Este primeiro programa começa com Jô Soares entrando no palco, saudando a plateia e informando os dias e horários em que estará no ar. Em seguida, o apresentador fala com o público de forma contextualizada para apresentar os entrevistados. Jô começa falando sobre a lei, a ordem e a justiça, criticando os interesses pessoais dos políticos e afirmando que esse é o horror brasileiro, logo após, apresenta os entrevistados, o deputado e ex-ministro, Fernando Lyra e o “rei” do horror brasileiro e cineasta de terror, Zé do Caixão. Jô avisa que eles vão dizer porque a política e o horror estão, mais do que nunca, juntos. Logo depois, apresenta Brasília Maria, uma cidadã comum, uma vítima do horror e da política. Nota-se, portanto, aqui uma amarração temática de roteiro executada por Jô Soares, costurando os temas pelos entrevistados e conferindo um sentido único ao episódio.

Há uma pausa para o intervalo e Jô Soares retorna cantando acompanhado pelos músicos de sua banda (piano, baixo, bateria). Logo após, chama Zé do Caixão para a entrevista. O cineasta fala de seus filmes e do fato de fazer filmes sem nenhum patrocínio. Zé do Caixão também fala sobre a sua Escola de Arte Dramática - Apolo e os testes que fazia com atrizes para contracenarem com aranhas e escorpiões. Jô Soares pede que o entrevistado faça as suas falas para lembrar como ele fazia as chamadas de terror. Jô lembra o primeiro filme de Zé do Caixão: “A sina do aventureiro” e diz se impressionar com o fato de Zé do Caixão ser a primeira pessoa a fazer uma versão do filme “Inferno Gelado”. Zé do Caixão comenta sua versão do filme, sem ter conhecido o título internacional: “Inferno de Dante”. O entrevistado também conta que estava fazendo um espetáculo num parque de diversões, um verdadeiro cinema/ teatro de horror ao vivo, com mais de duzentas pessoas trabalhando.

Logo após uma parada para os comerciais, Jô volta e, já sentado em sua mesa, logo apresenta o político, deputado, ex-ministro e vice do candidato Leonel Brizola à presidência, Fernando Lyra. Jô começa a entrevista perguntando se a censura havia acabado. Lyra responde que gostaria que tivesse acabado, mas que a

mesma não acabou, afirmando que é muito difícil erradicar o autoritarismo e plantar a semente da democracia no Brasil. Jô então pergunta sobre se é verdade que o Tancredo Neves não queria José Sarney como vice. Lyra responde que Tancredo não queria mesmo, mas cedeu à pressão de outros políticos. Ele ainda ressalta que o pior de tudo foi o Sarney não ter mudado, em favor da linha que o Tancredo Neves seguia. Ao ser questionado sobre a possibilidade de Leonel Brizola ser a salvação para o país, se eleito presidente, Lyra afirma que está muito confiante de que seria o melhor para o Brasil, que vivia, na época, um clima de guerra civil, pelo fato de Brizola ter representatividade, densidade política e eleitoral, ter uma história e coerência. Para Lyra, Brizola seria aquela pessoa capaz de fazer as transformações necessárias no país. Jô confessa que fez campanha para o Brizola ser eleito governador do Rio de Janeiro, mas criticou as alianças feitas por ele depois. Jô questiona e pressiona o entrevistado para responder se ele garante que Leonel Brizola, se eleito, não vá fazer alianças comprometedoras. Lyra garante que eles estão realmente comprometidos com as transformações. Dessa forma é possível perceber que Jô conduz a entrevista como um bate papo na sala da sua casa, dando opiniões e, com muita elegância e traquejo, faz o entrevistado responder o que ele deseja que seja respondido.

Novamente há uma pausa comercial e Jô Soares volta chamando a última entrevistada, Brasília Maria, a primeira pessoa a nascer na cidade de Brasília, e que teve como padrinho o presidente Juscelino Kubitschek. Isso ocorreu, segundo a entrevistada, por ela ter nascido na hora em que a cidade estava sendo inaugurada. A entrevistada conta sobre a origem do seu nome e como é a sua vida na cidade onde nasceu. Jô faz piada sobre os churrascos do Rio Grande do Sul (cidade natal de Juscelino) que o presidente levou para a nova capital. Jô comenta sobre a proteção que o governo dá há algumas pessoas privilegiadas, mas a entrevistada afirma que nunca teve privilégios por conta do seu nome ou de sua condição como a primeira pessoa nascida na nova capital federal. Também disse que passou muitas dificuldades e que nunca teve um bom emprego. Ao longo da entrevista Jô usa o humor para fazer comentários, porém sem perder a seriedade do assunto e o respeito à entrevistada. Ao final dessa entrevista, o programa é encerrado.

Há, portanto, no programa Jô Soares Onze e Meia, 4 blocos com média de 12 minutos cada, sendo o primeiro bloco maior que os demais. O primeiro é dedicado apenas à apresentação do programa e dos entrevistados da edição, com destaque para os comentários sobre assuntos da atualidade, contextualizados com o tema das entrevistas. Os blocos seguintes são dedicados às entrevistas em si. A primeira entrevista é um pouco mais longa, com uns 4 minutos a mais, as seguintes têm mais ou menos a mesma duração. Dessa forma, é possível perceber que há um equilíbrio entre os blocos nesse sentido. Independente do tipo de entrevistado (aqui duas figuras conhecidas e uma anônima, um padrão seguido por um bom tempo durante a estadia de Jô Soares no SBT, verificado na maioria dos seus programas).

Na Globo, Jô Soares estreou no dia 03 de abril de 2000, dando o primeiro “boa noite” do Programa do Jô na emissora carioca. O apresentador abriu a atração se dizendo feliz de estar de voltar à TV Globo e em seu monólogo de estreia, brincou com o padrão de qualidade da emissora. Enquanto ele falava, o microfone quebrava e o técnico, interpretado pelo ator Francisco Milani, acabava o atrapalhando.

Os entrevistados do primeiro programa foram o ator Tarcísio Meira, Dida, então goleiro da Seleção Brasileira, e a cantora Marisa Monte acompanhada da Velha Guarda da Portela. Jô Soares, que era amigo pessoal de Roberto Marinho (dono da emissora), exibiu uma entrevista especial com o jornalista, gravada dias antes nos jardins da sua residência.

Já o programa Lady Night prima por uma estrutura bastante distinta nesse sentido, como poderemos ver a seguir. Com uma comunicação bem menos jornalística do que o programa de Jô Soares, Tatá faz sucesso com seu público, em sua maioria formada por jovens, com sua irreverência e bom humor. O primeiro episódio da primeira das até hoje seis temporadas do programa apresentado por Tatá Werneck, estreou em 10 de abril de 2017. Ele apresenta uma duração de cerca de 55 minutos, distribuídos conforme o quadro a seguir com sua minutagem aproximada:

Quadro 2 – Estrutura geral do programa “Lady Night” a partir do seu 1º episódio

Bloco	Descrição do Conteúdo	Tempo
1	Apresentação do programa, comentários de humor e chamada da	2 minutos

	entrevistada: Bruna Marquezine	
1	Entrevista com Bruna Marquezine	7 minutos
1	Quadro - Reconstituição – primeiro beijo de Bruna Marquezine	3 minutos
2	Continuação da entrevista com Bruna Marquezine	2 minutos
2	Quadro – Meu Programa Minhas Regras - com Bruna Marquezine	2 minutos
2	Quadro – Em Fama - com Bruna Marquezine	2 minutos
3	Continuação da entrevista com Bruna Marquezine	7 minutos
3	Quadro: Neymar Jr ou Fábio Júnior	2 minutos
3	Bruna Marquezine conta casos de uma viagem com Tatá Werneck	6 minutos
4	Entrevista com um especialista: corretor de imóveis	5 minutos
5	Continuação da entrevista com Bruna Marquezine	1 minuto
5	Quadro: Falando Junto	1 minuto
5	Finalização do programa com Tatá Werneck e a entrevistada	2 minutos

Fonte: elaborado pelo autor a partir da análise do programa disponível em: <https://globoplay.globo.com/podcasts/episode/lady-night-1/598eeab6-0c8b-4321-80d0-fc58e349d6e2/>

Este primeiro começa com a banda tocando uma música e assim que Tatá começa a apresentar o programa o público aplaude. Em sua fala inicial, Tatá usa o humor o tempo todo, fazendo graça de si mesma. Entra então Daniel Furlan e diz a Tatá que está se candidatando a vaga de apresentador do Lady Night e começa uma conversa cheia de humor com a humorista.

Tatá chama Bruna Marquezine e começa a entrevista falando sobre a experiência de Bruna na série “Nada será como antes”. Depois Tatá pergunta sobre o número de novelas e aparições no Faustão. O papo segue com muito bom humor falando sobre as desculpas que se dá para não participar de outras atividades na emissora e sobre o início da carreira e sua fase adolescente. Bruna conta também sobre seus primeiros beijos e namorados. A partir daí tatá chama para o quadro - Reconstituição – primeiro beijo de Bruna Marquezine.

De forma muito bem-humorada, Tatá e um rapaz reconstituem a versão deles sobre o primeiro beijo de Bruna Marquezine, enquanto a mesma observa e ri bastante. Pausa para o intervalo comercial.

Tatá volta a conversar com Bruna sobre o fato das pessoas entenderem que ela tinha crescido. Então chamou o quadro “Meu Programa Minhas Regras. Nesse quadro, Bruna terá que responder às perguntas mexendo o mínimo possível a boca.

Aplausos do público no final e Tatá conversa um pouco com Bruna para chamar o quadro: “Em Fama”. Nesse quadro são feitas perguntas para Bruna e Tatá distorce todas as respostas como a imprensa sensacionalista. Nova pausa para o comercial.

Tatá volta a entrevistar Bruna falando sobre a amizade das duas e dos relacionamentos dela. Sempre em tom irreverente e bem-humorado. Tatá aborda a questão de Bruna conseguir chorar com muita facilidade. Tatá pergunta do que Bruna mais sente falta e com isso chama o quadro: “Não vamos falar do Neymar”. Nesse quadro elas conversam sobre o relacionamento de Bruna e o jogador Neymar. Tatá faz piada de tudo e chama o quadro: “Neymar Jr ou Fábio Júnior?” Nesse quadro Tatá fala um fato e Bruna tem que responder se foi Neymar Jr ou Fábio Jr o autor. Pausa para o comercial.

No retorno do break comercial, Bruna Marquezine conta casos de uma viagem com Tatá Werneck para Nova York em que Tatá ficou bêbada e fez a maior confusão. As duas começam a conversar e inglês e depois em espanhol. Tatá pergunta se Bruna já havia comprado um imóvel na Espanha e chama o quadro: “Entrevista com um especialista” e chama um corretor de imóveis. Tatá fala mais e o corretor só responde rapidamente e ri.

Depois do comercial Tatá continua a entrevista com Bruna Marquezine fazendo perguntas em que Bruna deve responder com uma só palavra. Tatá chama o quadro: “Falando Junto”. Nesse quadro, é feita uma pergunta na qual Bruna deve responder ao mesmo tempo que Tatá.

Logo depois Tatá canta junto com Bruna uma música sobre o que todos querem saber sobre as artistas. Tata finaliza o programa com a banda tocando.

Há, portanto, cinco blocos com diversos quadros curtos, com duração variada de 1 a 7 minutos. Nota-se, já desde a análise mais geral de sua estrutura, que o programa é extremamente dinâmico e, em todas as falas da entrevistadora, muito mais aceleradas que as de Jô Soares, há toques de humor. Algo que não só com o entrevistado principal, mas também com o especialista convidado, que funciona como uma segunda entrevista.

No programa Lady Night, os quadros podem mudar a cada nova temporada. Entre os quadros de sucesso do programa estão: o "Entrevista com o Especialista", em que Tatá volta sua atenção para um profissional de qualquer área, retorna na 4ª temporada e traz entrevistas com um filósofo, um detetive, um paraquedista e até mesmo um Papai Noel! E também, "Responde rápido que eu tô grávida", em que o convidado terá que responder lista de perguntas com a maior agilidade possível, o "Empresário de merda", em que Tatá oferecerá duas "opções ruins" para que o convidado escolha uma delas. No "É rúbrica ou rubrica", a apresentadora e o convidado lerão textos no teleprompter e mudarão suas emoções. Já "Porta-retrato" terá fotos do convidado em diferentes situações, abordando suas escolhas ao longo da vida.

Comparando com o programa do Jô, O Lady Night é um programa bem mais leve e bem humorado, apesar do humor também estar presente no Programa do Jô Soares. No programa da Tatá há mais quadros e as entrevistas nunca tratam de assuntos sérios de forma humorada (como ocorre com Jô Soares). Aqui o humor está sempre em primeiro plano e não há como o entrevistado não rir ou não entrar no clima da brincadeira. O programa Lady Night é uma grande brincadeira com o entrevistado e com o público.

Enquanto o Jô Soares Onze e Meia trazia três convidados no programa com perfis diferentes (entre celebridades e desconhecidos), o Lady Night se focava em apenas um (algumas vezes dois), sempre uma celebridade, apesar de ter essa segunda entrevista, muito menor, de 5 minutos, com um especialista, mas voltada à desconstrução dessa especialidade pela via do humor.

Na primeira temporada, Tatá entrevistou, além de Bruna Marquesine, Anitta, Sandy, o cantor Daniel, Celso Portioli e Maria Gadú, Rafinha Bastos, Claudia Leitte, Marcos & Belutti, Tiago Iorc, Padre Fábio de Melo, Fernanda Souza, Marcelo D2, Naiara Azevedo, Ludmilla, Mr. Catra, Joelma, Bela Gil, Ana Paula Renault, Rafael Infante e Gabriel Louchard, Paula Fernandes, Gregório Duvivier e Arthur Aguiar, Mariana Ximene, João Baldasserini, Compadre Washington, Simone & Simaria.

Analisando os diversos programas da apresentadora, foi possível observar é que a sua irreverência, criatividade e bom humor, faz com que cada entrevista seja

única. Apesar dos quadros fixos de cada temporada, cada entrevistado participa de quadros diferentes, voltados para a sua personalidade ou contextualizados com os trabalhos que já executou, como por exemplo: “Neymar JR ou Fábio Jr”, na entrevista com Bruna Marquezine e “Fralda na Cara”, na entrevista com Chay Suede, com participação de Laura Neiva (esposa de Chay) e Rafael Vitti (marido de Tatá).

5. CONCLUSÃO

Na história da televisão brasileira há vários programas que se enquadram no que seria reconhecido como talk show, porém, são as condições culturais que criam um terreno para o desenvolvimento e a consolidação do gênero. Dessa forma, a noção de categoria cultural é um importante conceito metodológico, uma vez que não está centrada apenas nas marcas textuais de um gênero, mas no contexto sociocultural e nos discursos formulados em torno dele.

Foi isso que se procurou mostrar com a análise dos programas aqui proposta. De forma geral, a bibliografia da área aponta o programa “Jô Soares Onze e Meia” como referência para as reflexões acerca dos talk shows no Brasil, efetuando comparações com os programas de estilo semelhante nos Estados Unidos. Enquanto isso, as características do programa “Lady Night”, de Tatá Werneck, são bem menos discutidas, até mesmo pelo tempo de existência do programa, sendo este bem mais recente. No entanto, é por isso mesmo que esse programa torna-se um lugar pertinente para a análise, uma vez que permite considerar as condições de existência das práticas que contribuíram para a formação do gênero.

Assim, a história do talk show apresenta deslocamentos e descontinuidades importantes e a análise permitiu que se visualizasse isso. Apesar de ambos trabalharem com humor, o Jô Onze e Meia tinha uma preocupação mais formal em estruturar bastante o seu episódio, amarrando tematicamente em um roteiro até o perfil distinto de seus entrevistados. Já Lady Night parece sintonizado com um outro tempo, mais fragmentado e dinâmico, o que se pôde visualizar a partir de seus quadros curtos e acelerados também pela forma como a sua apresentadora os conduz, incluindo a sua rapidez ao falar.

A forma como o “Lady Night” levanta questões, temáticas, escolhe os convidados e até mesmo planeja o comportamento da apresentadora, parece dialogar diretamente com o público da internet ao parecer preparado para gerar memes desde sua lógica e estrutura. É notável que um programa como esse renda interatividade e a migração dos conteúdos televisivos para a web, o que indica um

novo formato que deve ser mais bem estudado por outras pesquisas sobre o assunto. Percebe-se que Tatá Werneck esteja sabendo usar formas, como seu Instagram pessoal, para mostrar ao seu público que estava acessível e de maneira constante para gerar conteúdo que o divertisse para além do momento à noite em frente à televisão tendendo a estreitar os laços com fãs.

Com base nos estudos apresentados, o presente trabalho, mesmo com suas limitações de tempo e corpus de pesquisa, possibilitou discutir as diferenças e semelhanças entre um talk show contemporâneo como o Lady Night no Multishow e um tradicional e dominante na grade televisiva como foi por muitos anos o de Jô Soares no SBT e na Rede Globo. Dessa forma, foi possível comprovar a hipótese de que, apesar de ambos serem bastante marcados pelo humor, pela dependência para com o apresentador, o formato se ajusta às características de suas personalidades, além de refletirem humor de contextos sócio-históricos distintos. Nesse sentido, Lady Night se torna mais dinâmico, com mais quadros em menos tempo de programa, enquanto os talk shows de Jô Soares primavam por um diálogo mais extenso com os entrevistados, ainda que pontuado pelo humor típico do apresentador.

6. REFERÊNCIAS

BARRETO, K. H. **A co-construção do humor como macroestratégia de envolvimento em um talk show.** Juiz de Fora, UFJF, 2012.

BATISTA, Maria Clara. **Relembre o primeiro programa do Jô Soares no SBT,** Em 05/08/2022. Disponível em: <https://tvjornal.ne10.uol.com.br/noticias/2022/08/15057811-relembre-o-primeiro-programa-do-jo-soares-no-sbt.html>. Acesso em 29 de agosto de 2022.

BRITO, E. V. **A entrevista na TV** – uma reflexão sobre a co-construção dos sentidos. [s. d.] Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/revista/36/01.htm>>. Acesso em agosto de 2022.

CAPANEMA, Letícia. **A televisão expandida:** das especificações às hibridizações. Ver. Estud. Comum., Curitiba, v. 9, n. 20, p. 193-202, set./dez. 2018.

CHARAUDEAU, Patrick e GHIGLIONE, Rodolphe. **A palavra confiscada:** um gênero televisivo: o talk show. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DA SILVA. Fernanda Mauricio. **Marcos históricos do talk show no Brasil:** uma análise dos programas Globo Gente e Jô Soares Onze e Meia. São Paulo: Galáxia, vol.13, nº.25. 2013

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de Endereçamento:** uma coisa de cinema; uma coisa de educação também”. In Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito, Belo Horizonte, Autêntica, 2001;

FREIRE FILHO, João. **Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira.** Galáxia, São Paulo, n. 7, p. 85-110, abr. 2004.

FREIRE FILHO, João; CASTELLANO, Mayka; FRAGA, Isabela. **Essa tal de sociedade não existe...:** o privado, o popular e o perito no talk show Casos de Família. In: GOMES, Itania. Televisão e realidade. Salvador: EDUFBA, 2010. P. 241-266.

GARRIDO, Lima Cláudio. **Talk Show na era da Tv digital, novo conteúdo, nova recepção, nova programação.** Dissertação de mestrado em comunicação da Faculdade Cáper Líbero, São Paulo, 2009

GOMES, Itania Maria Mota. (Organização). **Televisão e realidade.** Salvador: EDUFBA, 2009. recepção, nova programação. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cáper Líbero. 2009. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/04/Talkshow-na-era-da-TV-digital.pdf>. Acesso em 06/05/2022.

_____. (Organizadora) **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo.-** Salvador : EDUFBA, 2011.

ESTRÉIA paradoxal. Revista Veja, São Paulo, p. 66, 25 abr. 1973.

A FÁBRICA de votos: a caminho das urnas, políticos tentam desvendar os segredos da maior vitrina eleitoral do país. Veja. São Paulo, p. 60-61, 13 jan. 1982.

FACHIN, O. **Fundamentos de metodologia.** São Paulo: Saraiva. 2001.

O FANTASMA do vídeo: com dois anos de vida, a TVS conquista 25% da audiência da TV e ameaça o poder da Globo. Veja, São Paulo, p. 72-74, 1983.

FREIRE FILHO, João; CASTELLANO, Mayka; FRAGA, Isabela. **“Essa tal de sociedade não existe...”:** o privado, o popular e o perito no talk show Casos de Família. In: GOMES, Itania. **Televisão e realidade.** Salvador: EDUFBA, 2010. P. 241-266.

HORA, Lina Cláudia Garrido. **Talkshow na era da tv digital:** Novo conteúdo, nova Globo Livros, 2015.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão.** Porto Alegre: Sulina, 2004.

LIVINGSTONE, S.; LUNT, P. **Talk on television:** audience participation and public debate. London; New York: Routledge, 1994.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo. Senac. 2000.

MARTIN BARBERO, Jesus. **Dos meios as mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MITTEL, Jason. A general approach to television genre theory. *Cinema Journal*, Texas, vol. 40, n. 3, primavera 2001.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

REQUENA, Jesus Gonzalez. **O discurso televisivo**: espetáculo da pós modernidade. Madrid: Cátedra, 1995.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

ROSÁRIO, N. M. **Do talk show ao televisivo**: mais espetáculo, menos informação”. *Em questão*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 149-162, jul./dez. 2008.

SILVA, Fernanda Maurício. **Talk show**: um gênero televisivo entre o jornalismo e o entretenimento. *Revista da Associação Nacional dos programas de Pós-Graduação em comunicação/E-compôs*, Brasília, v.12, n.1, jan/abr.2009.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

TYCER, Maurício. **Adeus, controle remoto**: uma crônica do fim da TV como a conhecemos. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WOLFF, Michael. **Televisão é a nova televisão**: O triunfo da velha mídia na era digital. São Paulo: Editora Globo, 2015.