

GÊNEROS DO DISCURSO: O DADO E NOVO NO GÊNERO TALK SHOW NOS ESTADOS UNIDOS

SPEECH GENRES: GIVEN AND NEW IN THE TALK SHOW GENRE IN THE UNITED STATES

Fernanda Gruending 1
Mariana Giacomini Botta 2

Resumo: Os gêneros do discurso de Bakhtin (1997) auxiliam o interlocutor a compreender o ato de comunicação, mas ao mesmo tempo, por serem formas “relativamente estáveis”, estão sujeitos a modificações, conforme a evolução da área de atividade humana na qual se inserem. Considerando a área da mídia televisiva nos Estados Unidos, as mudanças podem acontecer por fatores técnicos e sociais, e este artigo apresenta exemplos da continuidade e da mudança no gênero talk show por meio de um olhar sobre os programas *The Tonight Show* (NBC, 1954-presente), *The Daily Show* (Comedy Central, 1996-presente) e *Last Week Tonight* (HBO, 2014-presente). As constatações atestam a presença de características que permanecem (o dado) e de novos aspectos (o novo) na constituição dos gêneros, observados a partir dos processos de produção, distribuição e/ou consumo.

Palavras-chave: Gêneros do discurso; Talk Show; *The Tonight Show*; *The Daily Show*; *Last Week Tonight*.

Abstract: Bakhtin's speech genres (1997) help people understand content in their communication with others, but at the same time the genres undergo modifications as the field they belong in also evolves. Taking into consideration television media in the United States, the changes can either be related to technical or social factors, and the objective of this article is to present examples of continuity and change in the talk show genre through the programs *The Tonight Show* (NBC, 1954-present), *The Daily Show* (Comedy Central, 1996-present) and *Last Week Tonight* (HBO, 2014-present). The observations attest to the presence of characteristics that remain (the given) and also new ones (the new) in the nature of speech genres, examined through the perspective of production, distribution and/or consumption processes.

Keywords: Speech genres; Talk Show; *The Tonight Show*; *The Daily Show*; *Last Week Tonight*.

Mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis 1
(UniRitter). E-mail: fgruending@hotmail.com

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela FCLAr/UNESP 2
e em Ciências da Linguagem pela Université Sorbonne Nouvelle Paris III;
Professora do Programa de Pós-graduação em Letras do UniRitter.
E-mail: marianabotta@gmail.com

Introdução

Um dos gêneros televisivos mais populares nos Estados Unidos (e que também marca presença no Brasil) é o *talk show*, com programas que, segundo Timberg (2002, p. 3), encontram-se sob o guarda-chuva do *television talk*, que abrange qualquer forma de fala na televisão que parece ser espontânea, mas que na verdade é planejada e segue um script quase imperceptível para o telespectador: programas culinários, canais de compras, entre muitos outros, são exemplos que o autor considera como *television talk*. O que separa os programas de *talk show* em uma categoria à parte é o fato de serem “estruturados inteiramente em torno do próprio ato de conversação”¹ (TIMBERG, 2002, p. 3). Considerando a programação televisiva dos Estados Unidos, tais programas acabam adotando características distintas em suas temáticas e estruturas dependendo do horário em que são veiculados: durante a manhã, são comuns shows que versam sobre informação ou que são voltados para o público feminino; à tarde, os programas adquirem um tom mais polêmico e sensacionalista; e finalmente no fim de noite, eles têm como foco o humor e as entrevistas com figuras do entretenimento.

Esse último grupo, denominado em inglês de *late-night talk show*, teve seu início junto com as primeiras transmissões de TV nos Estados Unidos na década de 1940, mas sua consolidação aconteceu nos anos 1960, com o apresentador Johnny Carson e o *Tonight Show* (canal NBC), que estabeleceu a sequência clássica monólogo de abertura—esquetes de comédia—entrevistas. Tal estrutura prevalece até hoje em muitas atrações, que mantêm a mesma estruturação, mas ao longo dos anos foram observadas mudanças no gênero que também influenciaram diversos programas subsequentes, injetando algo de novo no dado e estabelecido no modelo do *talk show*.

Um exemplo de uma das mudanças ocorreu na década de 2000, com o apresentador Jon Stewart e seu *The Daily Show* (canal Comedy Central) foi o modelo de apresentação de uma paródia de um telejornal. Mais recentemente, o programa *Last Week Tonight* (canal HBO), comandado pelo comediante John Oliver, também vem contribuindo para uma nova transformação: diminuir consideravelmente o número de entrevistas veiculadas no programa. Isso acaba impactando significativamente no que se entendia, até então, como um *talk show*.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é apresentar aspectos que caracterizam o dado e o novo no gênero discursivo *talk show* nos Estados Unidos, detalhando elementos da estrutura composicional das três atrações supracitadas: *The Tonight Show*, *The Daily Show* e *Last Week Tonight*, com destaque para as mudanças introduzidas e estabelecidas pelo último. Para tanto, este artigo se apoia nos postulados de Bakhtin (1997) sobre gêneros do discurso, juntamente com os estudos de Sobral (2009). Além disso, recorre-se a Timberg (2002), Baym (2005), Edgerton (2007), entre outros, para informações sobre a trajetória dos *talk shows* nos Estados Unidos.

Os gêneros do discurso de Mikhail Bakhtin

Indo na contramão das concepções da Linguística que consideram a língua como um sistema abstrato, o autor russo Mikhail Bakhtin² postula que a interação entre sujeitos é essencial para a existência da língua. Então, levando o papel do interlocutor em consideração, que sempre produz uma resposta à fala do locutor – ou melhor, “recebe e compreende a significação (lingüística) de um discurso [e] adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude *responsiva ativa*: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc.” (BAKHTIN, 1997, p.290, grifo do autor) – o filósofo propôs que a real troca discursiva se dá através de enunciados, os quais chama de “*unidade real da comunicação verbal*” (BAKHTIN, 1997, p. 293, grifos do autor). A enunciação, para o autor,

É o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A *palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variar

1 No original: “entirely structured around the act of conversation itself.” (TIMBERG, 2002, p. 3, tradução nossa).

2 Sabe-se que existem questões sobre a autoria das obras produzidas por Bakhtin e o Círculo. No entanto, este trabalho não tem o intuito de abordá-las. Usa-se nas referências autoria atribuída nas edições dos livros utilizados. Também se faz uso somente dos anos das edições consultadas, suprimindo-se o ano original das obras.

se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor [...]. (BAKHTIN [VOLOCHÍNOV], 2014, p. 116, grifo do autor).

Bakhtin (1997) postula que a unidade linguística somente se realiza enquanto expressão comunicativa a partir do momento em que constitui a unidade real da comunicação verbal, os enunciados, que ocorrem dentro das inúmeras esferas da atividade humana: familiares, profissionais, acadêmicas, artísticas, etc.

Cada uma dessas esferas acaba por constituir a maneira como se dá a comunicação entre os participantes de tais grupos e o modo como os enunciados serão elaborados pelas pessoas a fim de que as trocas discursivas sejam possíveis. O autor identifica três elementos na construção/constituição do enunciado:

O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. (BAKHTIN, 1997, p. 279).

As esferas de comunicação criam, então, “*tipos relativamente estáveis de enunciados*” (BAKHTIN, 1997, p.279, grifo do autor), denominados gêneros do discurso. Esses gêneros discursivos, de acordo com Bakhtin, ajudam a organizar as informações de todas as esferas da atividade humana, já que seria impossível haver qualquer tipo de comunicação se toda vez que algo fosse dito ou escrito por alguém tivesse de ser elaborado e organizado pela primeira vez. Sobral (2009) explica cada um dos elementos:

Tema é um termo de grande riqueza sugestiva que não se confunde com ‘assunto’: pode-se falar de um dado assunto e ter outro tema [...]; a forma de composição (ou composicional), vinculada com a forma arquitetônica, que é determinada pelo projeto enunciativo do locutor, não se confunde com um artefato, ou forma rígida, porque pode se alterar de acordo com as alterações dos projetos enunciativos; quanto ao estilo, trata-se do aspecto do gênero que indica fortemente sua mutabilidade: ele é a um só tempo expressão da comunicação discursiva específica do gênero e expressão pessoal, mas não subjetiva, do autor ao criar uma nova obra no âmbito de um gênero. (SOBRAL, 2009, p. 118).

O enunciado, como unidade de comunicação verbal, materializa-se de diversas formas: desde uma interjeição monossilábica até produções mais complexas como um romance ou, mais modernamente, um episódio de séries de televisão. Na verdade, pouco importa qual seja o seu “tamanho”, ou se sua extensão será longa ou curta; o que importa é que o enunciado possui, “acima de tudo, *fronteiras claramente delimitadas*”. (BAKHTIN, 1997, p. 293, grifo do autor).

Para o filósofo, tais fronteiras são identificáveis através da “*alternância dos sujeitos falantes*” (1997, p. 294, grifo do autor) que estabelece o início e o fim do enunciado. Ou seja, quando o locutor finaliza o seu ato comunicativo, algo que é percebido pelo ouvinte, tal percepção ocorre pelo fato de o enunciado possuir um acabamento, algo que uma oração (considerando o nível puramente linguístico) não possui. De acordo com Sobral (2009),

[...] o locutor e o interlocutor têm o mesmo peso, porque toda a enunciação é uma ‘resposta’, uma réplica, a enunciações

passadas e a possíveis enunciações futuras, e ao mesmo tempo uma 'pergunta', uma 'interpelação' a outras enunciações: o sujeito que fala o faz levando o outro em conta não como parte passiva mas como parceiro – colaborativo ou hostil – ativo. A linguagem para o Círculo define-se precisamente a partir dessa cadeia ou corrente mutante de enunciações, de enunciados concretos, sem prejuízo da estabilidade relativa das 'frases', das 'formas da língua', que são o material das enunciações, mas não sua 'essência'. (SOBRAL, 2009, p. 33).

Ao mesmo tempo, os enunciados são compostos de elementos que transmitem uma individualidade, e isso delimita fronteiras no interior das obras complexas³, conforme explica Bakhtin (1997):

As obras de construção complexa [...] são identicamente delimitadas pela alternância dos sujeitos falantes e as fronteiras, mesmo guardando sua nitidez *externa*, adquirem uma característica *interna* particular pelo fato de que o sujeito falante — o *autor* da obra — manifesta sua individualidade, sua visão do mundo, em cada um dos elementos estilísticos do desígnio que presidia à sua obra. Esse cunho de individualidade apostado à obra é justamente o que cria as fronteiras internas específicas que, no processo da comunicação verbal, a distinguem das outras obras com as quais se relaciona dentro de uma dada esfera cultural — as obras dos antecessores, nas quais o autor se apóia, as obras de igual tendência, as obras de tendência oposta, com as quais o autor luta, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 298, grifos do autor).

Ou seja, as fronteiras internas do enunciado são estabelecidas pelo que já foi dito/escrito a respeito de determinado objeto em combinação com a expressão individual do autor do enunciado. Tudo isso se dá, novamente, dentro de esferas de atividade humana específicas, em que os participantes dessa troca discursiva, já estando familiarizados com a cadeia dialógica de enunciados que conseqüentemente se forma, conseguem entender o intuito discursivo do locutor (BAKHTIN, 1997, p. 300-301). Bakhtin enfatiza, ainda, que o autor/locutor, ao construir seu enunciado, não retira as palavras do sistema abstrato da língua, mas sim faz uso de palavras provenientes de outros enunciados, os quais se encarregam (e ainda se encarregam) de “preencher” as palavras com o seu juízo de valor e expressividade particulares:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN [VOLOCHÍNOV], 2014, p. 98-99).

Isso acaba acontecendo no interior de uma esfera discursiva, dentro de um determinado campo de atividade humana, “enunciados que são aparentados ao nosso pelo gênero, isto é, pelo tema, composição e estilo: selecionamos as palavras segundo as especificidades de um *gênero*”. (BAKHTIN, 1997, p. 312, grifos nossos).

Considerando os estudos e contribuições de Bakhtin, uma das concepções mais importantes deixadas para os estudos da linguagem é de que toda atividade de comunicação é realizada por meio de *gêneros*. Os chamados gêneros do discurso agrupam diversas formas de realizações

3 Bakhtin (1997) faz uma divisão entre *gêneros primários* (relacionados a uma comunicação verbal espontânea) e *secundários*, estes considerados pelo autor como complexos, e englobam trabalhos como produções artísticas e científicas.

comunicativas que ocorrem por meio da fala, da escrita, ou uma combinação de ambas, e têm características que as tornam semelhantes entre si, como cartas, conversa informal, apresentações profissionais, etc. A compreensão do funcionamento de cada gênero permite que haja um entendimento entre interlocutores, tornando possíveis as trocas verbais.

Por serem os enunciados constituídos de conteúdo temático, estilo e estrutura composicional, e sua relativa estabilidade forma os gêneros do discurso. No entanto, os gêneros nunca são imutáveis, eles vão sendo modificados ao longo do tempo através da constante presença do dado e do novo, do já-dito e do inédito.

Momentos de transformação nos *talk shows* nos Estados Unidos

O modelo de *talk show* conhecido no Brasil possui uma influência direta das atrações veiculadas nos Estados Unidos, que desde a década de 1940, com as primeiras transmissões televisivas, já apresentavam shows constituídos pelo entretenimento e pela entrevista. O programa que deu o pontapé inicial no estabelecimento do gênero foi o *Tonight!* (NBC, 1954-1957), comandado pelo comediante e músico Steve Allen, exibido no fim de noite. Vindo diretamente do meio radiofônico, Allen inevitavelmente se valeu do que era comumente apresentado: música e conversa. Ele descreve como foi seu processo de estabelecimento das atrações no *Tonight!*:

Quando eu desenvolvi o Tonight Show, o exemplo original do gênero, não foi um ato criativo no sentido tradicional. A fórmula do Tonight Show nasceu de um processo de ‘workshop’ pessoal, descobrindo quais formas de entretenimento eram mais efetivas para mim e gradualmente construindo um novo tipo de programa baseado nesses pontos fortes. O monólogo de abertura simples, as piadas sobre o líder da orquestra, as conversas despreziosas com o locutor-sidekick⁴, as brincadeiras com a plateia do estúdio, as entrevistas com celebridades – tudo isso foi selecionado por conveniência pessoal, mas que ao longo do tempo pareceu ser a fórmula ‘natural’ de um talk show.⁵ (ALLEN, s.d.).

Todos os elementos que faziam parte do programa (a conversa, a música, o contato com a plateia, as piadas) não necessariamente obedeciam uma ordem fixa, sendo que as performances estavam mais ligadas ao convidado que fazia parte do show (comediantes, músicos, atores) do que a uma ordem determinada pela produção. Isso mudou a partir dos anos 1960, quando o comediante Johnny Carson passou a apresentar o então chamado *The Tonight Show starring Johnny Carson* (NBC, 1962-1992). Segundo Edgerton (2007, p.177), Carson trouxe uma atmosfera noturna despojada para os lares americanos, baseando-se nos quadros que foram idealizados por Allen na década anterior. No entanto, o show passou a obedecer uma sequência normalmente fixa de como as conversas, os quadros de humor e a música seriam apresentados, como explica Edgerton (2007):

Carson era um talentoso improvisador nato, e as convenções do Tonight ofereceram um molde confiável para apresentar seus muitos talentos – desde o seu monólogo de abertura, passando pelas brincadeiras com o seu elenco de apoio e conversas com os membros da plateia, até a atuação em uma variedade de esquetes incorporando personagens cômicos recorrentes e as duas ou três entrevistas com celebridades por episódio. O Tonight Show Starring Johnny Carson logo se tornou amplamente reconhecido pela indústria como uma

⁴ *Sidekick*, segundo o *Meriam-Webster*, é “uma pessoa que ajuda e passa muito tempo com alguém que é geralmente mais importante ou poderoso” (tradução nossa, disponível em: <<https://tinyurl.com/ybkvnt8l>>. Acesso em: 23 ago. 2017).

⁵ No original: “When I developed The Tonight Show, the original example of the genre, it was not a creative act of the traditional sort. The Tonight Show’s formula emerged out of a personal ‘workshop’ process, discovering which entertainment forms were most effective for me and gradually constructing a new type of program based on those strengths. The low-key opening monologue, the jokes about the orchestra leader, the home-base chatter with the announcer sidekick, the kidding with the studio audience, the celebrity interviews—all of these were selected for personal convenience but in time came to seem the ‘natural’ talk-show formula.” (ALLEN, s.d., tradução nossa).

instituição televisiva, principalmente depois de se mudar para os estúdios da NBC em Burbank [Califórnia] em maio de 1972, quando o programa se tornou ainda mais padronizado com o tempo.⁶ (EDGERTON, 2007, p. 77).

O primeiro elemento da estruturação sequencial comportava o monólogo proferido por Carson, que de acordo com Timberg (2002, p. 60) poderia durar de dez a 15 minutos, com o apresentador dizendo entre 16 e 22 piadas. Elas eram elaboradas pelos redatores do programa que consultavam cerca de 60 jornais por dia. A sua encenação era calma e contida, sendo que a câmera o focalizava em plano americano⁷ e somente era possível ouvir as risadas da plateia, que nunca era vista pelo público de casa.

O segmento seguinte mostrava diversas performances de comédia, esquetes que poderiam incluir tanto um elenco de atores de apoio quanto alguma celebridade que seria entrevistada mais tarde na mesma noite. Um dos esquetes mais emblemáticos era “Carnac, o Magnífico”, em que Carson, “vestindo um turbante e uma capa, previa as respostas para perguntas que estavam fechadas em um envelope”⁸ (JONES-COOPER, 2012). Já Peterson (2008, p. 122) explica que o personagem que transparecia a posição político-satírica de Carson era “Floyd R. Turbo, americano”, um cidadão com raiva que vestia um casado xadrez de caçador e um chapéu com abas sobre as orelhas cujas opiniões “eram incrivelmente reacionárias: ele era a favor da pena de morte e energia nuclear, contra o controle de armas e os direitos das mulheres”.⁹ O personagem, que estreou em 1977, tinha a função de apresentar implicitamente o posicionamento contrário ao de Carson em relação às ideias conservadoras comuns da população rural e do meio-oeste dos Estados Unidos. A crítica a tais ideias vinha por meio de sua personificação. Os blocos seguintes eram dedicados à entrevista, sendo que a maioria dos convidados eram da indústria do entretenimento: figuras de Hollywood, atores e atrizes de televisão, além de músicos e comediantes de *stand-up*.

Esse modelo acima apresentado de monólogo de abertura—esquetes de comédia—entrevistas foi amplamente adotado por diversos apresentadores que iniciaram suas carreiras após a aparição de Carson. Os anos 1990 tiveram como maiores representantes do *talk show* Jay Leno, que substituiu Carson após sua aposentadoria e apresentou o *Tonight Show* entre 1992 e 2014, com uma breve parada entre 2009-2010; e David Letterman, que permaneceu na televisão aberta entre os anos de 1982-1993 (NBC) e 1993-2015 (CBS).

Mas a partir de 1999, o comediante Jon Stewart, que havia assumido o posto de apresentador no *The Daily Show with Jon Stewart* (Comedy Central, 1999-2015), trouxe para o horário do fim de noite uma mudança significativa na maneira de fazer humor e estruturar seu programa. Segundo Baym (2005), a atração tinha grande influência do programa semanal de esquetes *Saturday Night Live* (NBC, 1975-presente), que veicula o segmento recorrente *Weekend Update* em que um ou dois âncoras apresentam piadas e comentários político-sociais em forma de um telejornal.

O *Daily Show* iniciava com Jon Stewart sentado atrás de uma bancada típica do telejornalismo, segurando papéis que lembravam os scripts que os âncoras dos telejornais têm junto a eles durante a transmissão. Diferentemente do *Tonight Show*, a atração de Jon Stewart não tinha uma banda de músicos da casa e um locutor-*sidekick*, mas contava com um time de “correspondentes” que o auxiliavam na condução do programa. Tais correspondentes, que eram basicamente atores ou comediantes de *stand-up*, saíam às ruas para realizar “matérias de campo”

6 No original: “Carson was a talented ad-libber in his own right, and Tonight’s conventions provided him with a reliable template on which to display his many talents—from delivering the opening monologue, to kidding with his supporting cast and chatting with members of the studio audience, to enacting a wide assortment of skits and recurring comic characters, to interviewing two to three guest celebrities on every episode. The Tonight Show Starring Johnny Carson soon grew to be widely recognized throughout the industry as a television institution, especially after moving to NBC Studios- Burbank in May 1972, where the program became even more boilerplate over time.” (EDGERTON, 2007, p. 77, tradução nossa).

7 Plano americano significa o enquadramento das pessoas na tela a partir “da altura da cintura ou das coxas.” (GOMES, 2004, p. 88).

8 No original: “dressed in a turban and cape, would predict the answers to questions that were sealed in an envelope.” (JONES-COOPER, 2012, tradução nossa).

9 No original: “were unfailingly reactionary: he was in favor of capital punishment and nuclear energy, opposed to gun control and women’s rights.” (PETERSON, 2008, p. 122, tradução nossa).

ou então ofereciam comentário dentro do estúdio junto a Stewart.

O primeiro segmento era o mais longo, tomando cerca de oito minutos do total de 22 minutos de tempo de arte¹⁰ do programa. Nele, Stewart oferecia “uma perspectiva satírica não só das histórias que dominam o ciclo das notícias, mas também das tarefas de coleta de informação e narrativa exercidas por jornalistas”¹¹ (HOLBERT *et al.*, 2007, p. 23). Sua característica marcante era a justaposição de imagens, com clipes de programas de notícias das televisões aberta e a cabo, juntamente com o comentário-piada de Stewart. Baym (2005) descreve um exemplo de como Stewart realizava seu trabalho:

Vemos um clipe recente de uma entrevista da CNBC com o vice-presidente Cheney agressivamente insistindo, para a surpresa do entrevistador, que ele ‘absolutamente nunca disse’ que o suposto encontro entre Mohammed Atta, um dos sequestradores do 11 de Setembro, e um agente do governo Iraquiano já havia sido ‘basicamente confirmado’. Daí, [a tela] retorna para Stewart, que coça o queixo sem entender. Imediatamente depois, é mostrado o replay de uma entrevista de Cheney para o programa *Meet the Press*, da NBC, em que ele diz, palavra por palavra, que o encontro havia sido ‘basicamente confirmado’. Com a mentira deslavada de Cheney sendo exposta, Stewart simplesmente diz: ‘Sr. vice-presidente, seu nariz está crescendo’.¹² (BAYM, 2005, p. 267-268).

O segundo segmento era predominantemente dedicado ao trabalho dos correspondentes, que viajavam pelo país realizando entrevistas com figuras públicas e anônimas, e tais entrevistas poderiam ou não fazer parte de quadros recorrentes no programa. Já o último bloco, em que Stewart recebia um(a) convidado(a), geralmente durava em torno de cinco minutos, apresentando significativa diferença em relação ao *Tonight Show* de Carson, em que a maior parte do programa era constituído das entrevistas. Além disso, enquanto Carson recebia pessoas envolvidas no entretenimento, o *Daily Show* tinha como principais participantes “jornalistas de alcance nacional, políticos e outros representantes da comunicação política”¹³ (BAYM, 2004, p. 7).

Mesmo com a mudança no perfil dos convidados – de celebridades para políticos –, é possível perceber no *Daily Show* a manutenção do modelo do *talk show* noturno tradicional (apresentador proferindo o seu monólogo, seguido de algum esquete elaborado pela produção do programa, e entrevistas com os convidados da noite) na estruturação geral do programa. De acordo com Cutbirth (2011, p. 63), o *Daily Show* iniciava com a apresentação dos assuntos do dia, por Stewart (em seu monólogo), seguido pelo trabalho de campo com clipes pré-gravados ou então com a análise política de um dos correspondentes (seus esquetes), finalizando com uma entrevista de cerca de cinco minutos, na maioria das vezes com figuras políticas.

Mas em 2014, a macroestrutura tradicional do *talk show* vista no *Tonight Show* e no *Daily Show* passou por uma significativa ruptura com a estreia do programa *Last Week Tonight* (2014-presente), veiculado pelo canal a cabo HBO e apresentado pelo comediante britânico John Oliver. Antes de comandar seu próprio show, Oliver trabalhou por sete anos como um dos correspondentes de Jon Stewart no *Daily Show*, e é possível ver semelhanças entre as duas atrações.

Assim como Stewart, Oliver dedica seu programa a assuntos relacionados com a política

10 De acordo com Fernandes e Andrade (2016, p. 8), o “tempo de arte do programa representa a duração total em que o programa fica no ar, com exceção dos intervalos comerciais.”

11 No original: “a satirical perspective of not only the stories dominating a news cycle, but the tasks of information gathering and storytelling performed by journalists.” (HOLBERT *et al.*, 2007, p. 23, tradução nossa).

12 No original: “We see a recent clip of a CNBC interview with Vice President Cheney, who aggressively insists, much to the interviewer’s surprise, that he ‘absolutely never said’ that the alleged meeting between 9/11 hijacker Mohammed Atta and an agent of the Iraqi government had been ‘pretty well confirmed.’ From there we return to Stewart, who merely scratches his chin in puzzlement. A replay immediately follows of Cheney on NBC’s *Meet the Press* in which he says, word for word, that the meeting had been ‘pretty well confirmed.’ With Cheney’s blatant lie thus exposed, Stewart follows simply by saying ‘Mr. Vice President, your pants are on fire.’” (BAYM, 2005, p. 267-268, tradução nossa).

13 No original: “featuring national journalists, politicians, and other representatives of the political communication establishment”. (BAYM, 2004, p. 7, tradução nossa).

e a questões sociais dos Estados Unidos. No entanto, seu show também abre espaço para temas internacionais, apresentados de maneira que podem ser facilmente digeridos pelos telespectadores americanos (seu principal público). Além disso, Oliver também comanda a atração atrás de uma bancada que lembra programas telejornalísticos, e assim como no *Daily Show*, *Last Week Tonight* faz constante uso de um “selo”¹⁴ posicionado junto ao apresentador no lado esquerdo do vídeo.

As aparentes semelhanças, no entanto, acabam aí, já que *Last Week Tonight* eliminou o que parece ser a parte essencial de um *talk show*: a entrevista. Embora um número pequeno delas tenha ocorrido desde a estreia do show, elas não aconteceram na bancada de onde Oliver comanda o programa, mas sim no que pode ser considerado um “palco adjacente”, montado à esquerda do estúdio (da perspectiva do telespectador) que comportava uma pequena mesa e duas cadeiras. Além disso, algumas interações foram feitas fora do estúdio, com Oliver indo até o local do entrevistado para que a conversa pudesse ocorrer.

Um exemplo dessa situação foi a entrevista realizada em 5 de abril de 2015 com Edward Snowden, que trabalhava para a Agência de Segurança Nacional (NSA) dos Estados Unidos e expôs a vigilância doméstica realizada pelo governo americano. Oliver viajou a Moscou, na Rússia, para entrevistar Snowden (MOYERS, 2015), que vive no país em asilo temporário. Já no episódio de 5 de março de 2017, Oliver foi até a cidade de Dharamsala, no norte da Índia, para conversar com o líder espiritual Dalai Lama sobre a situação do Tibete (BLANCHARD, 2017).

Tais exemplos demonstram a similaridade com o trabalho que John Oliver realizava no *Daily Show* como correspondente, em que ele ia até o entrevistado, até onde “a história acontecia”, especialmente quando o fator locomoção seria um problema para os entrevistados. Isso, no entanto, não dissuadiu Oliver, que viajou as longas distâncias necessárias para conversar com Snowden e o Dalai Lama.

Mas como mencionado anteriormente, as entrevistas não constituem a parte principal de *Last Week Tonight*. Vê-se que o segmento da entrevista que já havia sido alterado no programa *The Daily Show* (com a diminuição de tempo e de convidados que seriam entrevistados em cada episódio em relação ao *Tonight Show*) sofreu com John Oliver e *Last Week Tonight* sua quase eliminação, tornando-se um elemento esporádico e não essencial na constituição do programa.

Observando-se a estrutura geral do show, nota-se que a mudança não aconteceu somente em relação às entrevistas. Oliver inicia cada episódio fazendo o que ele chama de “breve recapitulação da semana”,¹⁵ voltando sua atenção para temas predominantemente políticos que foram veiculados nos canais de notícias abertos e a cabo nos Estados Unidos. Nesse segmento, Oliver apresenta entre dois e quatro tópicos, que ocupam até dez minutos do total de 30 minutos do tempo de arte da atração (lembrando que *Last Week Tonight* é transmitido pelo canal a cabo HBO, que não mostra intervalos comerciais em seus programas).

Depois da recapitulação da semana, Oliver passa então a tratar da “história principal”,¹⁶ segmento em que um tema é exibido em profundidade pelo apresentador, podendo tanto ocupar o tempo restante da atração (cerca de 20 minutos) ou então preceder um segundo tema, que é abordado em um espaço de tempo bem mais reduzido (cerca de cinco minutos) e de forma menos aprofundada. Designa-se, aqui, o segmento “história principal” como *dossiê*. Marques de Melo (2007 *apud* CORDENONSSI; MARQUES DE MELO, 2008, p. 4), define o dossiê como um “mosaico destinado a facilitar a compreensão dos fatos noticiosos”. Ele é “o material jornalístico que pretende familiarizar o leitor com um fato determinado e procura detalhar ao máximo para apresentar a informação completa” (CORDENONSSI; MARQUES DE MELO, 2008, p. 4).

O dossiê geralmente oferece uma apresentação de fatos e análise aprofundada sobre um tema específico, como o que Oliver apresentou no programa de 21 de fevereiro de 2016 ao dedicar quase 20 minutos da atração à situação do aborto nos Estados Unidos, que embora seja legalizado no âmbito federal, em nível estadual é atrelado a diversas dificuldades legislativas, impostas por governos estaduais conservadores, compostos na maior parte das vezes por membros do partido

14 No meio jornalístico, a imagem ou gráfico que são mostrados ao lado do âncora recebem a denominação selo. Segundo Rezende (2013, p. 303) o selo é “uma ilustração criada pela editoria de arte que identifica um assunto ou notícia veiculada em seguidas edições do telejornal. Algumas vezes, pode apresentar também uma seção permanente do noticiário”.

15 Tradução nossa para “quick recap of the week”.

16 Tradução nossa para “main story”.

republicano. Nesse episódio, Oliver disse que “o aborto não pode ser teoricamente legalizado, ele deve ser literalmente acessível”,¹⁷ explicando que quem mais sofre com as restrições impostas pelos governos estaduais são as mulheres mais pobres.

Já a história secundária, que leva para o final do programa, tem um ar bem mais leve do que o dossiê, geralmente trazendo consigo uma apresentação de entretenimento no palco adjacente. Isso evidencia a intenção de Oliver e da produção de proporcionar ao público do estúdio e aos telespectadores algo divertido, que fará com que o último contato com o programa seja positivo, mas ainda assim apresenta um tema importante.

Um exemplo foi a história secundária veiculada em 8 de fevereiro de 2015, em que Oliver mostrou ao público algumas das práticas do então presidente do Equador, Rafael Correa, em relação aos seus críticos. Correa, utilizando seu discurso semanal à nação, atacava a mídia e os cidadãos que desaprovavam o seu governo, divulgando seus dados pessoais e encorajando seus apoiadores a atacá-los na Internet. Oliver terminou o programa divulgando o endereço da rede social Twitter de Rafael Correa, pedindo para que o público telespectador escrevesse mensagens criticando Correa para que ele superasse sua “hipersensibilidade”.

Fazendo uma comparação entre os três programas de televisão, nota-se a existência de elementos que permaneceram sendo utilizados para que a compreensão do interlocutor (o público telespectador) seja possível. Percebe-se que entre o *Tonight Show* e o *Daily Show* existe a semelhança estrutural, que organiza o conteúdo das atrações em monólogo de abertura proferido pelos apresentadores, esquetes elaborados pela produção, finalizados com entrevista(s) de convidado(s) no estúdio. Já entre *The Daily Show* e *Last Week Tonight*, vê-se que há em comum o interesse por temas políticos e sociais, que são apresentados ao público em um ambiente similar ao de um telejornal.

No entanto, os três programas também mostram as diferenças que os constituem, atestando o que Bakhtin (1997) chama de gêneros do discurso: “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Há a presença do dado e do novo, que ao mesmo tempo situa o público e facilita o entendimento do conteúdo transmitido, mas também transparece a individualidade de cada autor (apresentador). É possível visualizar as diferenças e semelhanças do *Tonight Show*, do *Daily Show* e de *Last Week Tonight* no quadro abaixo:

Quadro 1 – Estrutura e conteúdos predominantes nos programas *Tonight Show* (NBC), *The Daily Show* (Comedy Central) e *Last Week Tonight* (HBO).

| Programas | Segmento 1 ¹ | Segmento 2 | Segmento 3 |
|-------------------------|--|--|---|
| <i>The Tonight Show</i> | Monólogo de abertura; apresentador no centro do palco; piadas curtas, entre 16 e 22; duração de cerca de 15 minutos. | Esquetes de comédia; apresentador incorporando diferentes personagens; auxílio de elenco de apoio ou convidados do show. | Entrevistas com convidados no estúdio; pessoas da indústria do entretenimento (cinema, televisão, música); de duas a três entrevistas por episódio. |
| <i>The Daily Show</i> | Monólogo de abertura; abordagem de um ou dois assuntos de destaque no ciclo de notícias; duração de cerca de oito minutos. | Atuação dos correspondentes com matérias produzidas fora do estúdio; participação dos correspondentes no estúdio junto com apresentador. | Entrevista com um convidado por episódio; pessoas do meio político e midiático (jornalistas); duração de cerca de cinco minutos. |

¹⁷ Tradução nossa para “abortion cannot just be theoretically legal, it has to be literally accessible”.

| | | | |
|--------------------------|--|---|--|
| Last Week Tonight | Recapitulação da semana; apresentador abordando de dois a quatro assuntos por episódio; duração de cerca de dez minutos. | Dossiê; apresentador tratando em profundidade de um único tema de interesse do cidadão, geralmente relacionado com legislação; duração entre 15 e 20 minutos. | História secundária; apresentador aborda um único tema de forma menos aprofundada; inclusão de um número de entretenimento no final do episódio. |
|--------------------------|--|---|--|

Fonte: Elaboração das autoras.

Considerações Finais

Este trabalho teve o intuito de apresentar exemplos de continuidade e ruptura que são característicos do que o autor russo Mikhail Bakhtin (1997) denomina de gêneros do discurso, tendo por objetivo empírico de observação e análise o gênero televisivo talk show, a partir dos programas *The Tonight Show starring Johnny Carson*, *The Daily Show with Jon Stewart* e *Last Week Tonight with John Oliver*. Um gênero discursivo precisa preservar certas características para que seja “estável o suficiente” a ponto de ser reconhecido por seu interlocutor; ao mesmo tempo, inevitavelmente, é constituído de elementos novos que cada locutor introduz, evidenciando a relação dado-novo que é própria dos gêneros. Os aspectos que constituem um enunciado, em qualquer área de atuação humana, passam por transformações à medida em que o campo também se modifica. Considerando o campo da mídia televisiva, tais modificações podem se dar por diversos fatores, como técnicos ou mesmo sociais.

Os programas *The Tonight Show* e *The Daily Show* são veiculados nos Estados Unidos, respectivamente, em canal aberto (NBC) e canal a cabo (Comedy Central), que abrem espaço para intervalos comerciais durante as atrações que separam a estruturação e duração de cada bloco. O primeiro programa tem o tempo de arte de cerca de 45 minutos e o total de uma hora, enquanto o segundo apresenta tempo de arte de cerca de 22 minutos, incluídos em um tempo total de 30 minutos. Já *Last Week Tonight*, veiculado pela HBO, um canal a cabo *premium* (que requer pagamento extra para seu acesso), não apresenta intervalos comerciais, dando liberdade para sua produção para estruturar o show e a duração de cada segmento como for necessário.

Mas, além de aspectos técnicos, observa-se que há uma significativa diferença entre as propostas do *Tonight Show* e do *The Daily Show*. O primeiro, com o seu apresentador mais famoso, Johnny Carson, e mesmo com seu atual apresentador, Jimmy Fallon (2014-presente), é mais direcionado ao entretenimento, tendo como principais atrações nomes da indústria do cinema e da televisão. Já no programa *The Daily Show*, que teve como principal apresentador o comediante Jon Stewart (1999-2015), houve uma virada para o político e para a crítica social, talvez por que seu período de consolidação tenham sido os anos da administração George W. Bush (2001-2009).

Finalmente, vê-se que John Oliver e seu *Last Week Tonight* fazem uso de características constitutivas do *Daily Show*, mas as apresenta de forma mais aprofundada. Por ser um programa semanal, não é possível abordar os assuntos da mesma forma como fazem o *Daily Show* e o *Tonight Show* (programas diários), e isso proporciona a chance de Oliver incluir uma análise mais detalhada dos acontecimentos sociais e políticos.

Referências

ALLEN, Steve. Steve Allen on the Tonight Show. **Encyclopaedia Britannica**. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/yak4kbom>>. Acesso em: 13 ago. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail [Volochninov]. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAYM, Geoffrey. *The Daily Show and the Reinvention of Political Journalism*. Trabalho apresentado

no **“Faith, Fun, and Futuramas”, 3rd Annual Pre-APSA Conference on Political Communication**. 1 set. 2004. Chicago, Illinois, Estados Unidos.

BAYM, Geoffrey. The Daily Show (Discursive Integration and the Reinvention of Political Journalism). **Political Communication**, n. 22, v. 3, p. 259-276, 2005. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/y866l94p>>. Acesso em: 11 mar. 2017.

BLANCHARD, Ben. China angered by Dalai Lama’s appearance on John Oliver’s Last Week Tonight. **The Independent**. 7 mar. 2017. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/y7fjdsls>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

CORDENONSSI, Ana Maria; MARQUES DE MELO, José. Jornalismo Interpretativo: os formatos nas revistas Veja e Isto É. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – São Paulo – 07 a 10 de maio de 2008. p. 1-15. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y8xfopb4>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

CUTBIRTH, Joe Hale. **Satire as journalism (The Daily Show and American politics at the turn of the twenty-first century)**. 248 f. (Tese) Doutorado. Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University. Estados Unidos, 2011. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/y7a7wlao>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

EDGERTON, Gary R. **The Columbia history of American television**. New York: Columbia University Press, 2007.

FERNANDES Julio Cesar; ANDRADE, Pedro Fuoco. Programação de entretenimento não ficcional na TV aberta brasileira: levantamento do ao vivo na TV Globo, TV Record e SBT. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016. Anais...** p. 1-15. 2016. Disponível em: <<https://tinyurl.com/ya8omnlv>>. Acesso em: 12 ago. 2018.

GOMES, Itania Maria Mota. Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modo de endereçamento no telejornalismo show. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 25, dezembro 2004, quadrimestral. Disponível em: <<https://tinyurl.com/yanq87dk>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

HOLBERT, R. Lance; LAMBE, Jennifer L.; DUDO, Anthony D.; CARLTON, Kristin A. Primacy effects of The Daily Show and national TV news viewing (Young viewers, political gratification, and internal political self-efficacy). **Journal of Broadcasting & Electronic Media**. Vol. 51, n. 1, p. 20-38. March, 2007. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/yb2xjmt0>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

JONES-COOPER, Brittany. Johnny Carson’s Greatest Moments From Carnac to a Python Grapple. **The Daily Beast**. 07 mai. 2012. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/y769n4tl>>. Acesso em: 29 mar. 2018.

MOYER, Justin Wm. John Oliver’s hilarious interview with Edward Snowden. **The Washington Post**. 6 abr. 2015. Disponibilidade em: <<https://tinyurl.com/yag93hrh>>. Acesso em: 31 mar. 2018.

PETERSON, Russell L. **Strange Bedfellows (How Late-night Comedy Turns Democracy Into a Joke)**. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2008.

REZENDE, Guilherme Jorge de. Gêneros do telejornalismo. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2013.

SOBRAL, Adail. **Do dialogismo ao gênero (As bases do pensamento do Círculo de Bakhtin)**. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

TIMBERG, Bernard M. **Television talk (A history of the TV talk show)**. Austin: University of Texas Press, 2002.

Recebido em 2 de abril de 2018.
Aceito em 11 de dezembro de 2018.