
A linguagem da performance no gênero *talk show*: uma análise do Bipolar Show de Michel Melamed¹

Miriam de Souza ROSSINI²
Lucas FURTADO Esteves³
Giulia Zalazar VIDAL⁴

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS

RESUMO

O presente trabalho possui como objetivo analisar de que maneiras o programa televisivo Bipolar Show (Canal Brasil, 2015-2017) incorpora elementos linguísticos de outros campos artísticos, rompendo com paradigmas próprios do gênero *talk show* e reforçando seu status como atração performática. Para isso, será realizada uma análise filmica de cenas do programa, a fim de serem articuladas, primariamente, com as teorias de gênero do *talk show*, de Nísia do Rosário (2008), e os estudos de performance de Renato Cohen (2002). Entende-se que a inserção de objetos cênicos, a atenção à textualidade e a montagem são as principais manifestações que atestam a performance em cena.

PALAVRAS-CHAVE: Bipolar Show; Michel Melamed; *talk show*; performance

INTRODUÇÃO

Em novembro de 2015, estreava no Canal Brasil a primeira de três temporadas do Bipolar Show. Comandado pelo ator Michel Melamed – que também assina a criação, direção e edição do programa – o *talk show* se define como a antítese do próprio gênero, um "não-programa de entrevistas". Tal descrição vem de sua proposta de quebrar certos padrões e expectativas, não se limitando às amarras de descontração e humor leve, linearidade ou de fidelidade ao real exigidas pelo formato, e esforçando-se

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Mestre em Cinema pela USP. Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, junto ao Departamento de Comunicação e ao PPG em Comunicação. Bolsista de Produtividade do CNPq. E-mail: miriam.rossini@ufrgs.br

³ Formado em Realização Audiovisual pela Unisinos, Mestre em Letras pela UFRGS, doutorando no PPGCOM UFRGS e Bolsista CAPES. E-mail: lfurtado2@hotmail.com

⁴ Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFRGS. E-mail: giuliazvidal@hotmail.com.

em firmar sua posição como "atração performática, onde realidade e ficção se confundem"⁵.

Como explicitado no nome, o exercício com a dualidade é uma temática presente no programa. O apresentador conduz seu convidado por conversas que transitam com fluidez entre humores, entre o cômico e o dramático, entre o supérfluo e o absurdo. A qualquer momento, o bate papo pode ser interrompido para dar lugar a uma encenação dramática, uma interpretação musical, ou o que for necessário para levar a cena ao limite. Todos esses momentos são realçados através de uma montagem que embaralha a ordem do programa para tecer uma montanha-russa de emoções, evidenciando ainda mais os altos e baixos.

Melamed, além de ator e apresentador, possui um longo histórico de experimentação em diversos outros campos, atuando como poeta, escritor, roteirista, músico, diretor, performer, artista de teatro, além de outras atividades. Suas obras autorais possuem uma característica em comum: o hibridismo estilístico entre as linguagens de diferentes meios artísticos. No Bipolar Show, a forte presença da dramaturgia, por exemplo, cria um produto onde as fronteiras do real e do ficcional se confundem. Essa fricção entre o roteirizado e o espontâneo cria um jogo de cena onde a dúvida da veracidade é constante – e o objetivo não é desvendá-la, e sim aproveitar sua presença.

Entretanto, o programa opera dentro de certas normas onde ainda é possível enquadrá-lo no gênero *talk show*, ao mesmo tempo que possui fundamentos diferenciados que quebram outros pressupostos, trazidos principalmente pela representação excêntrica de Michel. O presente trabalho tem como objetivo, então, evidenciar as maneiras com que Michel Melamed incorpora elementos de outros campos artísticos em seu programa televisivo Bipolar Show, desconstruindo paradigmas próprios do gênero talk show e reforçando seu status como atração performática. Para cumprir tal objetivo, a metodologia utilizada foi a análise filmica de cenas de episódios da primeira temporada do programa.

⁵ Sinopse do Bipolar Show em sua página oficial de streaming. Disponível em:
<<https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/bipolar-show>> Acesso em out. 2020.

2. O TALK SHOW COMO GÊNERO

O gênero televisivo em sua definição mais básica, de acordo com Arlindo Machado (2000), é o agrupamento de conteúdos audiovisuais que operam sob um mesmo conceito televisual, no sentido que possuem intencionalidade e operacionalidade semelhantes entre si no manejo dos seus códigos visuais, verbais, estéticos e narrativos. A necessidade de realizar esse movimento de categorizar o que estamos assistindo vem da importância de reconhecermos a natureza da mensagem que estamos recebendo. Sintetizando o pensamento de Jesús-Barbero, lido por Gomes (2011) o gênero é uma estratégia de comunicabilidade que possibilita a compreensão do discurso.

Entretanto, é necessário reconhecermos que as concepções taxonômicas de cada gênero não são estáticas, e seguem se renovando e adaptando suas definições conforme a sociedade ao seu redor da mesma forma for evoluindo e exigindo tais atualizações (MACHADO, 2000). Silva (2013) explica que mesmo os aspectos textuais utilizados para definir o gênero "resultam de uma construção histórica que se modifica com a cultura, com as práticas de consumo, com as noções de qualidade televisiva, além de fatores sociais, políticos e econômicos." (SILVA, 2013, p.126). Nota-se, então, que a análise do contexto macroambiental e das práticas sociais intertextuais é um fator essencial para a compreensão da formação das noções de um gênero, o que resulta em sua concepção como entidade cultural.

Nesse sentido, se faz importante analisarmos não apenas as características atuais do *talk-show*, mas também a história do gênero no Brasil, e o faremos a partir do panorama traçado por Fernanda Silva (2009, 2010). Conforme relata a autora, apesar de aproximado do modelo *late-night talk show* – originado nos Estados Unidos, país que deu origem ao gênero na década de 1950 –, não houve uma transposição direta desse formato para o *talk show* nacional, que adquiriu seus contornos próprios através do diálogo com o cenário sociopolítico do país (SILVA, 2010).

No Brasil, então, uma das principais raízes que propiciaram o surgimento do *talk show* foram os programas de entrevista de cunho jornalístico, que explodiram no final da década de 1970, com o final da ditadura militar. Produções como o *Vox Populi* (TV Cultura, 1977-1986), e, posteriormente, o *Roda Viva* (TV Cultura, 1986), são representantes desse movimento que buscou dar voz ao povo e ao debate, às figuras

políticas e agendas temáticas.

Na década de 1980, com influência do efervescente cenário social e mercadológico, surge o que é considerado o primeiro exemplar do gênero *talk show* da televisão brasileira, o *Jô Soares Onze e Meia* (SBT, 1986 - 1999). O diferencial do programa, que proporcionou seu amplo sucesso, foi o fato de que, no meio da discussão política e jornalística ainda latente no contexto pós-ditadura, foi inserido o humor, a descontração e a intimidade como elemento (SILVA, 2009). Conforme Silva (2009) relata, a introdução desses recursos é considerada o divisor para diferenciação entre o *talk show* e o programa de entrevista, na medida em que acrescenta a questão do entretenimento à informação. Conforme Fecchine (2001) exemplifica, a respeito do *Programa do Jô* (Rede Globo, 2000-2016), *talk show* seguinte do humorista:

O que faz o humorista Jô Soares no programa noturno que tem na Rede Globo? Ele, certamente, não se limita a fazer entrevistas. Na maioria dos programas, suas entrevistas sequer possuem um apelo jornalístico, que é a marca das entrevistas apresentadas por Boris Casoy no *Passando a limpo* (o nome já sugere o tom). As entrevistas propostas pelo programa são, antes de tudo, uma oportunidade para que se dê mostras da presença de espírito e do senso de humor tanto do apresentador quanto dos seus entrevistados. (FECHINE, 2001, p. 22)

É evidente, então, que uma das marcas do *talk show* no Brasil é esse certo hibridismo genérico, ao passo que não rechaça totalmente uma abordagem mais jornalística tradicional ao mesmo tempo em que tem uma aproximação maior à comédia, ao espetáculo e à exploração da intimidade da figura pública (SILVA, 2010). Elaborando ainda as características do gênero, Nísia do Rosário (2008) buscou definir alguns traços técnicos e acústico-visuais que podem ser observados no *talk show*.

A primeira delas, segundo a autora, é o bate-papo e a informalidade, já mencionados anteriormente. A conversa baseada nas trivialidades, em senso comum e cotidianidade são prezadas em detrimento de conhecimentos científicos ou saberes filosóficos, podendo assim o convidado ser qualquer pessoa com algo a compartilhar, e não apenas figuras com autoridade intelectual (ROSÁRIO, 2008). A segunda marca trata-se do humor – porém não apenas no sentido de piadas ou tiradas espirituosas, mas na postura geral do apresentador. Esse, para Rosário (2008), deve ser um verdadeiro *showman*, apresentando animação, carisma, desenvoltura e descontração a todo momento. O programa depende totalmente de sua presença icônica para lhe ditar o ritmo e de sua inteligência para para o pensamento rápido, tornando-o assim figura de

importância e celebridade maiores que o próprio convidado, dando-lhe *status* de estrela principal (ROSÁRIO, 2008).

A autora também ressalta que o aparato técnico também deve contribuir para reafirmar essa posição de autoridade discursiva, por exemplo, através da manipulação do "ângulo (frontal ou inferior – de baixo para cima), o foco (com nitidez total), a iluminação (que o deixe em evidência)" (ROSÁRIO, 2008, p. 157) e também "a edição e a sonorização. A primeira, omitindo erros e imperfeições, bem como corrigindo falhas; a segunda, afinando tons, oferecendo volume e potência à voz." (ROSÁRIO, 2008, p. 157).

Por fim, Nísia do Rosário (2008) evidencia também a lógica televisiva de exclusão e inclusão, que rege a estruturação dos programas. Reforça que a proposta de espaço e tempo requerida pela TV demanda respostas curtas, agilidade verbal, ausência de silêncios e destaque a quem ou o que vai gerar mais audiência – e exige a intervenção do apresentador para garantir o cumprimento de tais normas, como a interrupção de um convidado que fala demais ou a chamada para um intervalo, por exemplo (ROSÁRIO, 2008).

Alguns programas que podem ser apontados como exemplos clássicos de *talk show* regidos pelas marcas agora mencionadas são o *Programa do Jô* (Globo, 2000-2016), *The Noite com Danilo Gentili* (SBT, 2014) e *Lady Night* (Rede Globo, 2017). Essas produções assemelham-se tanto conceitualmente – um humorista conversa com um convidado célebre de qualquer campo midiático sobre sua vida, com requintes cômicos – quanto em detalhes de produção – a presença da bancada, os ângulos de câmera centralizados, a banda no palco que ocupa os silêncios de transição, o cenário que imita o horizonte da cidade.

É importante ressaltar, contudo, que há também várias produções que se enquadram dentro do gênero que conseguem realizar com sucesso fugas das expectativas. É o caso do *Espelho* (Canal Brasil, 2006), por exemplo, que quebra convenções visuais do trinômio iluminação, ângulo e enquadramento, e do *Provocações* (TV Cultura, 2000-2016) que ignora o bom humor para realizar um mergulho filosófico instigante e provocativo nas ideias de seu convidado celebridade, muitas vezes discordando abertamente do que lhe é dito e buscando encontrar contradições na fala do entrevistado. Além desses, o *Bipolar Show* é outra produção com características

disruptivas, advindas principalmente da abordagem de Melamed como criativo e apresentador. Apresentaremos tanto o programa quanto o artista a seguir.

3. MICHEL MELAMED E A LINGUAGEM DA PERFORMANCE

Nascido no Rio de Janeiro no ano de 1976, Michel Melamed vem acumulando ao longo de sua carreira um vasto portfólio de trabalhos autorais nos mais diversos campos artísticos. Seja nos palcos, nas telas ou nas páginas, existem temáticas em comum que o artista costuma incorporar em suas criações que ajudam a construir sua identidade e persona artística – e que acabam se manifestando também no conceito e execução do Bipolar Show.

Como já mencionado, Michel assumidamente tem predileção por experimentar com as barreiras da linguagem em suas obras. Segundo o artista, o estímulo a leituras múltiplas e, ainda mais, contraditórias de um mesmo objeto é o que o encanta como criador e espectador, e o que almeja ao criar uma narrativa que convide o público à reflexão⁶. O resultado disso acabam sendo produtos que quebram normas hegemônicas de seus meios, através da dissolução de fronteiras conceituais trazidas pelo tensionamento de limites estético-linguísticos.

O hibridismo linguístico é um dos vários fatores que ajudam a compor outro conceito chave trabalhado por Melamed: o fundamento na performance. O artista, que começou aos 15 anos sua carreira no CEP 20.000 – Centro de Experimentação Poética, um espaço de subversão com palco aberto para manifestações artísticas sem restrições categóricas (PAIVA, 2017) – afirma que a performance sempre esteve presente em suas criações, desde sua primeira apresentação, mesmo quando nem sabia ainda o que ela constituía conceitualmente.

Utilizaremos aqui os estudos de Renato Cohen (2002) para definir a performance como movimento artístico. Para o autor, a performance aproxima-se das artes cênicas, mas normalmente requer a fusão de linguagens (com as artes plásticas, tecnologia, dança, etc.) e a ausência de linearidade narrativa para ser configurada como tal. Outro elemento necessário para sua caracterização encontra-se na necessidade do reconhecimento da função tempo/espço (COHEN, 2002), no sentido em que algo precisa estar sendo significado ao vivo, perante a uma audiência para ser distinguido

⁶ Entrevista concedida ao Três por Quatro. Disponível em: <<http://tresxquatro.com/2017/04/17/michel-melamed/>> Acesso em out. 2020

como performance; se faz fundamental a ideia de presentificação.

Cohen (2002) explora ainda a relação entre ator-público e ator-personagem. Em relação a primeira, afirma (em uma leitura de Adolphe Appia) que o público ideal da performance apresenta-se em sua forma ritual (APPIA apud COHEN, 2002), referindo-se ao estado em que deixaria sua posição assistente da cena para dela ser participante. Já sobre a segunda, o autor afirma que existe uma relação de fragmentação – e não uma dicotomia – entre performer e o personagem que ele representa. Explica: o performer em cena não é nem sua pessoa exata do dia-a-dia nem está representando um personagem dissociado de si, mas sim compondo algo sobre si mesmo, construindo uma "máscara ritual" (COHEN, 2002).

Muitas dessas teorias do fazer performático estão presentes nos fundamentos conceituais do Bipolar Show e se manifestam de diferentes formas ao longo do programa, conforme será explorado a seguir.

4. BIPOLAR SHOW E SEUS RECURSOS PERFORMÁTICOS

Notório explorador das fronteiras desguarnecidas e de hibridismos linguísticos, Michel Melamed estreou em 2015 no Canal Brasil um *talk show* que buscava levar o gênero ao limite. Adicionando a um programa de entrevistas doses de representações teatrais e picotando e reembaralhando na edição os fragmentos gravados, o artista buscava criar um ambiente onde realidade e ficção se confundem.

Há certas marcas presentes na produção que tornam inegável o seu pertencimento dentro do formato de *talk show*, por mais que ele deseje não o ser. A cada semana, Melamed recebe em sua bancada um convidado, necessariamente um ator amado, amigo ou admirado pelo apresentador⁷, para um diálogo sobre vida, carreira, frivolidades ou reflexões profundas – dependendo de onde o bate-papo levar. Michel exerce inegavelmente o papel de *showman* definido por Rosário (2008), personagem midiático (e não jornalista) célebre por si só, cujo carisma e iconicidade rendem o capital simbólico da produção. Além disso, o programa ainda conta com uma platéia ao vivo que acompanha as gravações, outra marca comum do formato.

Entretanto, o fundamento na performance como ferramenta para desconstrução

⁷ Entrevista concedida à Lully, para o Canal Brasil. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=bNUO1r9M6ls>>. Acesso em out. 2020

de paradigmas torna-se claro ao analisarmos alguns conceitos base do Bipolar Show. A primeira delas, já muito mencionada, é a fusão de linguagens, unindo, primariamente, o televisual com o teatral. Não é à toa que o entrevistado deva estar ligado às artes dramáticas, isso ocorre pois um dos alicerces do programa encontra-se na representação. Michel e convidado devem pular imperceptivelmente entre o espontâneo e o ensaiado, entre ficção e realidade, fazendo o espectador questionar-se se o fragmento que está assistindo foi algo verdadeiro ou combinado entre os atores no momento. A montagem fragmentada, onde não sabemos o contexto originário de certas falas, torna esse processo de racionalização mais desafiador ainda, e é exatamente esse questionamento de natureza que o artista deseja:

O “Bipolar” é um programa de televisão. Por exemplo, a última temporada tinha público. Era em um teatro, com dois atores ali. Tinha texto decorado e improviso. E aquilo foi registrado por câmeras. Por que não é teatro? Aconteceu lá, mas as câmeras registraram. Então não é teatro. Era performance? Artes plásticas? (MELAMED, 2017)

Melamed alega não preparar nenhum tipo de roteiro ou estrutura para a entrevista⁸, o que dita totalmente os rumos do programa é a troca instantânea desenvolvida pelos dois atores, em frente à plateia, encaixando-se na presentificação de Cohen (2002), onde a obra se desenvolve ao vivo, adquirindo significado aos olhos do espectador. Estes, por sua vez, não são relegados meramente ao papel da assistência, podendo interferir em cena e participar das dinâmicas propostas, assumindo o seu papel como público-ritual (COHEN, 2002).

Além dos elementos mencionados anteriormente, ainda são notados três recursos que podem ser definidos como manifestações textuais da performance dentro do programa, marcas que permeiam as relações de interação entre Michel, convidado e a audiência que tornam evidente a importância da linguagem performática. São eles: o objeto cênico, a atenção à textualidade e a montagem.

Dentre todas as características apresentadas por Rosário (2008) e Silva (2009, 2010) como marcas de identificação do gênero, destaca-se o elemento de constituição mais básico do gênero, que define a troca primária entre apresentador e convidado: a base na entrevista. O *talk show* notoriamente possui como um de seus principais apelos a exposição da vida da celebridade. Do entrevistador, espera-se a capacidade de extrair

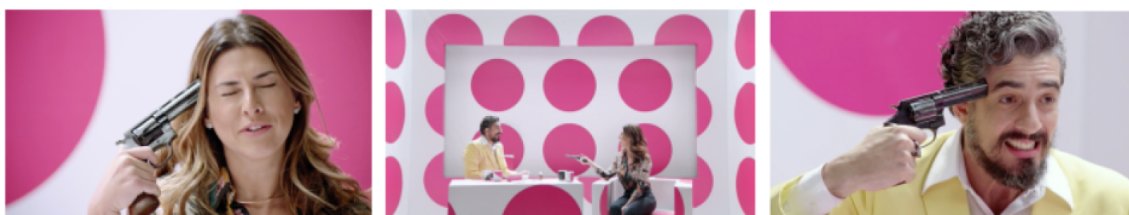
⁸ Ver nota 7.

essas informações, e do entrevistado, a disposição de compartilhar detalhes íntimos sobre relacionamentos, carreira, futuros projetos, etc. O principal recurso que intermedia e possibilita essa dinâmica é a pergunta.

Já se sabe que o Bipolar Show busca quebrar normas genéricas, e a ausência de qualquer tipo de roteirização ou estrutura para a entrevista já é uma delas, visto que ter uma série de perguntas pré-formuladas para subtrair histórias ou reações de boa qualidade do convidado é a norma do formato. No programa, os questionamentos surgem de forma espontânea de acordo com a sucessão natural de assuntos, e ao ator convidado também é dada a liberdade de realizar o caminho inverso e questionar e provocar reações em Michel.

Contudo, o que destaca-se aqui é que o Bipolar não apenas se utiliza de perguntas ou outros recursos verbais para mobilizar uma resposta, mas também o faz através da inserção de objetos inanimados em cena. Exemplificaremos através da cena a seguir:

Imagem 1 - Roleta Russa



Fonte: Globosat Play

Acima, são representados alguns frames do episódio cinco da primeira temporada do programa, com a atriz Fernanda Paes Leme. O desencadeador da cena foi um comentário da atriz sobre o "caráter diferenciado" do programa em suas propostas de tópicos e atividades. Melamed, em resposta, busca acentuar ainda mais a percepção da entrevistada ao pedir à produção uma arma, e a convida para um jogo de roleta russa. Com o objeto inserido em cena, inicia-se a representação. Os atores repetem a ação de proferir suas supostas últimas palavras e puxar o gatilho algumas vezes, passeando por uma gama de diferentes tonalidades – iniciam a cena simulando a tensão, o pesar, a apreensão com a possibilidade da morte e a finalizam declarando um empate, rindo e arrancando piadas do público ao demonstrar incredulidade com o fato da arma não haver nenhum disparo. Tudo isso, deve-se acrescentar, enquanto os fragmentos de cena

são interpelados abruptamente por outros momentos do programa, graças à montagem embaralhada, que será abordada mais à frente.

Ao colocar a arma nas mãos de Fernanda e provocar nela uma reação, o objeto pode ser interpretado como um convite à representação, uma inquietação apresentada por Melamed que deve ser reconhecida e solucionada pela atriz, da forma que ela considerar apropriada. Dessa forma, pode ser lido como uma espécie de pergunta não-verbal, no sentido em que promove uma resposta, ainda que cênica, física e emocional. Tanto o apresentador quanto convidada operam nessa situação sob o conceito da máscara ritual de Cohen (2002) quando acrescentam a si camadas de representação, porém incorporando não personagens dissociados de suas realidades, mas versões dramatizadas de suas próprias personas.

Evidencia-se dessa forma que as dinâmicas em torno do elemento do objeto mais se aproximam do fazer teatral do que de uma entrevista. A ideia de pergunta-inanimada e resposta-performance só é possível graças ao ambiente disruptivo do Bipolar Show, que aposta na dissolução de barreiras linguísticas entre meios artísticos para criar um espaço de experimentação para os atores.

Melamed, como já apresentado, iniciou sua carreira no CEP 20.000, um espaço cuja principal atração sempre foi a experimentação poética, por mais que fosse aberto para todos os tipos de manifestação artística e seus hibridismos. Ele afirma que, apesar de ter migrado para outros campos e ganhado reconhecimento como ator de teatro ou escritor, por exemplo, ele se lê como um poeta profissional, e que no fim, todas essas outras coisas não deixam de ser poesia (MELAMED, 2006). Michel considera sua experiência no CEP como a gênese de todo o restante de sua obra⁹, e, indo além, considera a poesia o início natural de toda a arte¹⁰.

Faz sentido, portanto, que a segunda marca que evidencia o caráter performático do Bipolar Show trate-se da atenção à palavra, à textualidade. Embora o programa acesse questões não-verbais (conforme recém mostrado), a sua abordagem no que diz respeito à fala é de suma importância para sua construção geral, afinal, o *talk show*

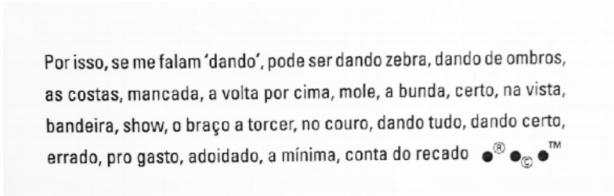
⁹ Entrevista concedida ao blog Ornitórrinco. Disponível em:
<<http://ornitorrincozine.blogspot.com/2013/08/ornitorrinco-entrevista-michel-melamed.html>> Acesso em out. 2020.

¹⁰ Entrevista concedida ao programa Provocações. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=V0qO5kXXSsA>>. Acesso em out. 2020.

continua sendo um formato cuja base encontra-se na conversa.

Em seu trabalho como escritor, podemos perceber como Melamed valoriza e atenta-se aos significados das palavras, como exemplificado em seu livro, *Regurgitofagia*:

Imagem 2 - Significados de "dando"



Por isso, se me falam 'dando', pode ser dando zebra, dando de ombros, as costas, mancada, a volta por cima, mole, a bunda, certo, na vista, bandeira, show, o braço a torcer, no couro, dando tudo, dando certo, errado, pro gasto, adoidado, a mínima, conta do recado ●®●©™

Fonte: MELAMED, 2004, p.29

Percebe-se que para o artista, a palavra não é entidade estática, mas sim múltipla, que possibilita diversas interpretações e leituras, e que carrega consigo sua tradução para campos corpóreos, metafóricos, além do verbal e textual. Tal movimento observado na escrita de Melamed, o devaneio linguístico a despeito da contextualização, também se repete no *Bipolar Show*, como na cena narrada a seguir, no meio de uma conversa sobre o lançamento do novo livro Andréia Horta e seus processos criativos como escritora:

Andréia: Esse livro que eu vou publicar agora já não é mais a minha... não tô transando com o que tá escrito lá mais, entendeu? Gosto dele, mas foi o registro de um tempo assim, ingênuo, bom.

Michel: Cara, eu achei muito interessante essa metáfora que você trouxe.

Andréia: Qual?

Michel: De transar com o texto. Eu tô parando pra pensar, em relação aos meus textos, se eu tô pegando algum.

O apresentador é instantaneamente atraído pelo uso do verbo "transar" feito pela convidada ao invés de reconhecer a mensagem que ela buscava transmitir com o termo, retirando-a de seu contexto e propondo uma reflexão do exercício da linguagem. Nota-se a tentativa de expandir a literalidade do textual e a exploração da palavra como ente vivo, mutável e múltiplo.

Por fim, propõe-se a discussão acerca da montagem. Sabe-se que a forma com que o *Bipolar* é editado (por Melamed em conjunto com a montadora Nina Galanternick) é essencial para a identidade do programa, trazendo a não-linearidade

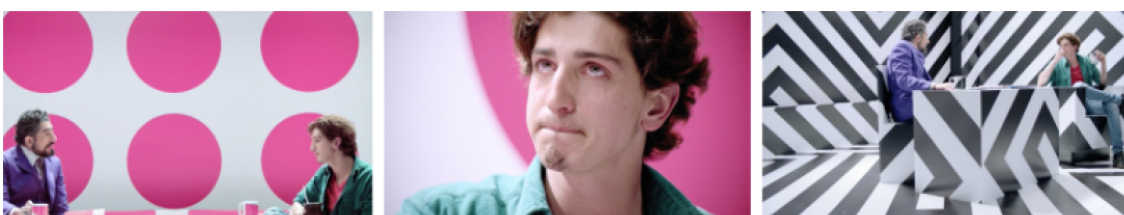
evidente e brusca em contraponto ao regime da cronologia vigente nas produções hegemônicas do gênero *talk show*.

Jacques Aumont (1995), em uma leitura de Jean Mitry, afirma que o processo de organização e sequenciação de trechos trazido pela montagem tem como objetivo produzir determinadas emoções ou ideias no espectador. Dessa forma, como Betton (1987) explica, a edição não é um trabalho de corte e colagem aleatório e puramente técnico, mas constitui em um ato de criação em si (BETTON, 1987), agindo sob a produção de sentidos e significados.

Em um *talk show* tradicional, a montagem age de forma invisível, os cortes servem somente para esconder eventuais erros ou alternar ângulos de câmera. Ou seja, a audiência ao vivo assiste essencialmente o mesmo que o telespectador – não existe a alteração semântica entre o programa do estúdio e sua transposição para a TV. Já no Bipolar, as experiências são completamente distintas.

Segue abaixo um segmento de episódio para abrir a discussão. Nela, Johnny Massaro e Melamed, após a introdução de um chimarrão (que age como objeto cênico), conversam sobre as supostas lembranças familiares a respeito do pai que a bebida evoca no convidado:

Imagem 3 - A influência da montagem



Fonte: Globosat Play

TRECHO 1

[...]

Michel: Seu pai é vivo?

Johnny: É vivo, é vivo.

Michel: Como é o nome dele?

Johnny: É Gilmar. [O chimarrão] tá com um pouquinho de gengibre.

Michel: E o que ele faz?

Johnny: Ele é taxista

Michel: É?

Johnny: Toda a parte masculina da minha família é taxista. Meu avô era taxista, meus tios, meu pai. E dizem as más línguas que meu irmão vai ser também.

TRECHO 2

Michel: É verdade que seu pai é taxista?

Johnny: Não.

TRECHO 3

Johnny: Ele tem uma vaga no aeroporto.

Michel: Ah é? Qual?

Johnny: Santos Dumont. [...]

TRECHO 4

Michel: Você não tem nenhum taxista na família?

Johnny: Tenho.

Michel: Quem?

Johnny: Meu tio, meu avô e meu irmão. [...]

TRECHO 5

Michel: Tem irmãos?

Johnny: Tenho.

Michel: Quantos?

Johnny: Um.

Michel: Ah, esse o taxista?

Johnny: Não, não, ele não é taxista.

Michel: Ele não sabe, mas já sabe agora.

Johnny: Não, ouça, ninguém da minha família pode ver esse programa.

Michel: Mas eles queriam que você fosse também?

Johnny: Isso tudo era mentira tá gente?

Michel: O que? Que você tem um irmão, que você foi pro Paraguai, que você toma [chimarrão] ou que você tá chorando?

O segmento se passa em dois momentos temporais distintos, evidentes pela troca de cenário do estúdio. Através da montagem, eles são justapostos de forma a intercalar ironicamente a figura de Johnny, emocionado ao lembrar do pai, e a revelação que a história nada mais era que pura encenação. A partir da entrevista-representação realizada pelos atores no palco, Melamed efetua posteriormente sob ela um processo de ressignificação sintática e semântica ao reorganizá-la na pós-produção para compor o programa televisivo. Tendo em vista que o audiovisual é a finalidade da obra, e toda sua estrutura foi pensada para essa forma de exibição, sugere-se que a montagem seja uma extensão da performance iniciada no estúdio. É também através de sua ação que a fricção entre realidade/ficção pode ser contrastada, ao Michel poder ocultar o contexto de falas ou possíveis combinações entre os atores no meio de tantos outros fragmentos embaralhados.

Renato Cohen (2002) já afirmava que a performance configura-se como arte híbrida, podendo fundir-se com o *mixed media* e as tecnologias. Nesse caso, o aparato que possibilita a edição na pós-produção pode ser caracterizada como elemento da linguagem performática. Ainda, os atores no palco interagem e representam com a

consciência de que a proposta para o conteúdo é ser posteriormente editado. Assim, a montagem age sob a performance antes mesmo de chegar na ilha de edição.

Estende-se tal noção também ao analisarmos o público do *set* e público da televisão. Embora o primeiro detenha o poder de interagir diretamente com os atores, eles não possuem o acesso à performance completa, apenas a um pequeno trecho que ajuda a construí-la. Já o telespectador, de forma alguma é relegado apenas à assistência mecânica: é um agente ativo para quem a leitura da performance é destinada. Este participa no processo de significação ao preencher as lacunas entre os trechos de forma a codificar sua própria compreensão do programa, que propositalmente incita às múltiplas leituras. Dessa forma, atinge também de certa forma o *status* que Cohen (2002) chama de público-ritual.

É impossível separar o processo de edição do restante do fazer do Bipolar Show, visto que este só pode se considerar completo como obra após passar pela camada de significação proporcionada pela montagem que Melamed realiza sobre sua entrevista. Esse processo é mais que apenas um recurso mecânico, mas tão ativo em compor uma narrativa quanto o movimento nos palcos, podendo ser considerado assim tão performance quanto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reforçando as ideias apresentadas na análise, conclui-se que podemos destacar três maneiras que evidenciam a forma com que Michel Melamed incorpora elementos de outros campos artísticos no Bipolar Show, desconstruindo paradigmas próprios do gênero talk show e reforçando seu status como atração performática.

O primeiro é a inserção do objeto cênico, de forte teor teatral, cuja inserção em cena pode ser lida como uma pergunta não-verbal, ao passo que ocasiona a moção de uma resposta-performance. A segunda é a atenção à textualidade, onde a palavra é viva e sua forma e significado torna-se mais importante do que seu contexto, herança da poesia. Por último, a montagem. Visto que o processo de edição seja a camada mais importante de significação do programa, visto sua finalidade como produto audiovisual, propõe-se que a montagem configure como parte tão importante da performance quanto a nos palcos.

Ainda, alguns conceitos base do programa como o hibridismo linguístico, o

fundamento na presentificação e a relação de construção ritual dos atores atesta seu caráter como atração performática. Entretanto, seu formato baseado no diálogo, regido por um apresentador-estrela, um *showman*, o ancora inquestionavelmente como *talk show*.

REFERÊNCIAS

- ADOLPHE, Appia. **A Obra de Arte Viva**. Lisboa: Editora Arcádia, 1919.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Revista Symposium, Ano 5, N. 1, janeiro-junho de 2001, Recife, FASA-UNICAP.
- GOMES, I. M. M. **Gênero televisivo como categoria cultural**. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.
- MELAMED, Michel. **ORNITORRINCO ENTREVISTA: MICHEL MELAMED**. Entrevista concedida à Domingos Guimaraens, Vitor Paiva e Gabriel Pardal. Blog Ornitórrinco, 2013. Disponível em: <<http://ornitorrincozine.blogspot.com/2013/08/ornitorrinco-entrevista-michel-melamed.html>> Acesso em out. 2020.
- MELAMED, Michel.. **Michel Melamed**. Três por Quatro, 2017a. Entrevista concedida à Fernanda Meirelles. Disponível em: <<http://tresxquatro.com/2017/04/17/michel-melamed/>>. Acesso em out. 2020.
- MELAMED, Michel.. **ELE RASGA DINHEIRO**. Revista Trip, 2006. Entrevista concedida à redação da Trip. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/ele-rasga-dinheiro>>. Acesso em out. 2020.
- PAIVA, Vitor. **CEP 20.000: o direito à existência literária para além do livro**. 2017. Artigo apresentado no XV Congresso Internacional Abralic; agosto de 2017.
- ROSÁRIO, Nísia Martins do. **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 M. **Talk show: um gênero televisivo entre o jornalismo e o entretenimento**. In: E-compós, Brasília, v.12, n.1, jan./ abr. 2009.
- SILVA, Fernanda M. **Marcos históricos do talk show no Brasil: uma análise dos programas Globo Gente e Jô Soares Onze e Meia**. Galáxia (São Paulo, Online), n.25, p.123-134, jun 2013.
- SILVA, Fernanda M. **Apontamentos para uma história cultural dos talk shows brasileiros**. Em Questão, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 119 - 133, jul./dez. 2010.