

As manhãs televisuais no Brasil e no Uruguai: apontamentos iniciais de uma potencial reconfiguração em processo na programação televisiva

Carlos Eduardo Marquioni & Fernando Andacht

Universidade Estadual Paulista (Unesp): São Paulo, Brasil / Universidade Tuitui do Paraná, Curitiba, Brasil

cemarquioni@uol.com.br / fernando.andacht@fic.edu.uy

Resumo

O artigo endereça dois programas de TV linear veiculados na parte final das manhãs no Brasil e no Uruguai, faixa de horário quando os conteúdos informativos tendem a ser mais leves ou orientados ao entretenimento: notadamente, um quadro do programa *Mais Você* (veiculado pela Rede Globo no Brasil) e outro da segunda parte de *Desayunos Informales* (veiculado pela Rede Teledoce no Uruguai). Explora-se conceitualmente como alternativas relacionadas à materialização de uma experiência de internet (veiculando material ou com o modo de apresentação *inspirado* naquele publicado na Rede) parece estar presente em parte do conteúdo matinal apresentado nos canais dominantes dos dois países, levando à formulação da hipótese de que o *normal televisivo* poderia estar passando por um processo de reconfiguração cultural.

Palavras-chave: reconfiguração cultural; Mais Você; Desayunos Informales.

Televisual mornings in Brazil and Uruguay: initial notes on a potential in-progress reconfiguration in television programming

Abstract

The article addresses two linear TV shows aired in the final portion of the morning in Brazil and in Uruguay, with a focus on the light informative sections oriented to entertainment, namely a segment of the show *Mais Você* (broadcast by Rede Globo in Brazil) and another from the second half of *Desayunos Informales* (aired by Teledoce channel in Uruguay). It explores conceptually how alternatives related to the materialization of an internet experience (broadcasting material or with a presentation mode inspired by content posted on the web) is apparently present in the morning content exhibited on the hegemonic channels in both countries, leading to the formulation of the hypothesis that a kind of *normal televisual content* could be in an in-progress cultural reconfiguration process.

Keywords: cultural transformation. Mais Você. Desayunos Informales.

Data de submissão: 2023-11-24. Data de aprovação: 2025-02-16.

Revista Estudos em Comunicação é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto *LabCom – Comunicação e Artes*, UIDB/00661/2020.



Introdução

A programação televisiva matinal entre segunda e sexta-feira no Brasil e Uruguai apresenta várias semelhanças – particularmente aquela veiculada pelas redes Globo e Teledoce, que são canais que incluem e encenam em sua programação uma forma de decoro da classe média dos dois países. Em ambos os casos, há telejornais informativos (em formato *hard-news*) entre o início da programação e a metade da manhã, quando começa uma segunda parte da programação, relacionada a conteúdos informativos significativamente mais leves, de entretenimento e orientados a um público que executa tarefas domésticas. Como exemplo desta última afirmação pode ser mencionado o fato de que tanto no caso brasileiro quanto no uruguaio são apresentadas receitas para preparo de pratos em um formato clássico passo a passo.

Em 2022, Amauri Soares, então Diretor de Variedades da Rede Globo (líder de audiência no Brasil) explicou em entrevista concedida em 27 de junho para anunciar a reformulação da programação matinal da emissora que o “público da manhã se divide em dois grandes grupos: aquele que busca informação e aquele que busca companhia nos conteúdos de variedades e entretenimento” (Toledo, 2022). Neste artigo são endereçados quadros de dois programas dessa segunda parte, associada a “conteúdos de variedades e entretenimento”: *Mais Você* (Rede Globo/Brasil) e a segunda parte do programa *Desayunos Informales* (Rede Teledoce/Uruguai). Mas há que se destacar que, ao falar em ‘encenar’ em sua programação uma forma de decoro da classe média nacional, as semelhanças alcançam também o fato de que as duas emissoras são líderes de audiência nos respectivos países, além de a Teledoce apresentar em sua grade de programação conteúdos produzidos no Brasil pela Rede Globo – notadamente novelas brasileiras.¹ Ainda, as duas emissoras constituem casos históricos de propriedade cruzada dos meios de comunicação – e a presença em diversas plataformas de comunicação permite que seus conteúdos tenham um alcance que ultrapassa a televisão.

Os programas escolhidos enquanto ilustrações ou casos exemplares dos prolegômenos de uma investigação de pós-doutoramento concluída em março de 2024 são considerados aqui como constituindo nas últimas décadas uma forma de manifestação explícita ou encenada da normalidade televisiva diária – no caso do Brasil, notadamente desde o fim da programação orientada ao público infantil nas manhãs televisuais da Globo. Em tal contexto, o *corpus* observado de modo sistemático no presente artigo apresenta dois quadros (um do programa de cada país) que parecem contribuir com a formulação da hipótese de que aquele *normal televisivo* poderia estar em um processo de reconfiguração formal e cultural². Ainda que reconfigurações/variações culturais sejam esperadas no contexto da televisão – por exemplo, em função de ela ser ambos, uma “tecnologia e forma cultural” (Williams, 2005, grifo nosso), há que se destacar que (a) a cultura de um período tende a ser “mais difícil de distinguir enquanto ainda está sendo vivida” (Williams, 1971: 18) e que nas investigações da Comunicação (b) “estamos interessados em **significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente [...]**” também definindo uma experiência social que está ainda *em processo* [logo, enquanto a experiência social é vivida]” (Williams, 1979: 134; negrito nosso, itálico no original) – o que parece reiterar a afirmação apresentada em (a). A relevância em formular a hipótese aqui proposta seria associada, então, ao acompanhamento da reconfiguração enquanto ela ocorre.

1. No momento quando este artigo foi escrito, faziam parte da programação do canal uruguaio as novelas *Travessia* e *Pantanal* (Programas, 2023). No momento da atualização do artigo, é veiculada no canal a telenovela brasileira *Todas las Flores* (Programas, 2025).

2. Cultura é entendida neste artigo como “significados comuns, produto de todo um povo [...] [que] são feitos na vida, feitos e refeitos, de maneiras que não podemos antever” (Williams, 1989: 8) – “common meanings, the product of a whole people [...] [that] are made by living, made and remade, in ways we cannot know in advance” (no original). Todas as traduções a partir do inglês ou espanhol ao longo do artigo são nossas.

Como evidência de que uma reconfiguração cultural estaria possivelmente em curso, na entrevista mencionada acima, Amauri Soares comenta que as mudanças (uma delas afetando o horário na grade de programação do programa brasileiro aqui abordado) que estaria anunciando para o que chamou de “Super Manhãs” (Toledo, 2022) da TV Globo

não vêm para buscar um público específico ou melhorar a performance em determinado target. Elas têm a ver com uma permanente calibragem da sintonia e da conexão entre a nossa programação e a sociedade brasileira. [...] A gente muda para acompanhar a sociedade (Toledo, 2022).

Assim, transformações culturais pelas quais a sociedade tem passado (tanto no caso do Brasil quanto do Uruguai) contribuiriam com o entendimento do conteúdo selecionado para este artigo. Mas há que se destacar que ainda que se considere aqui que os quadros dos programas selecionados podem permitir observar transformações culturais potencialmente em curso nos dois países, entende-se que tais transformações estariam em momentos/estágios distintos em cada caso, mesmo fazendo parte aparentemente de um mesmo fenômeno comunicacional (= a mencionada reconfiguração cultural). Seriam então como que dois modos diferentes, mas convergentes, para atualizar um meio (a TV) que tem hoje o que têm sido apontados eventualmente como, ao menos, dois rivais poderosos (os conteúdos publicados na internet e as plataformas de *streaming*), especialmente em função de sua popularidade em relação ao público mais jovem – apesar da afirmação de Toledo na citação acima. A percepção de que se trataria de momentos distintos (em que a transformação cultural no caso da TV do Brasil estaria em um estágio mais avançado, uma vez que a hipótese apresentada seria observada de modo mais evidente) parece reforçar a necessidade de avaliar o momento vivido (enquanto vivido) nos dois casos, inclusive no sentido de explorar como ocorrem as redefinições enquanto ainda *em processo* (e não apenas *a posteriori*). Defende-se então que o efeito de sentido que seria esperado como resultado das adaptações observadas no conteúdo televisivo aqui endereçadas é da percepção da TV como um meio que passa por atualizações para se manter relevante e em sintonia com seu tempo. Notadamente, um tempo de proliferação do uso da Rede e das plataformas de *streaming* – ambas tecnologias tipicamente classificadas como mais atuais por oferecerem uma suposta maior liberdade de acesso (considerando horário e dispositivo) ou ainda opções de conteúdos; como tais ‘vantagens’, seriam potencialmente rivais e substitutas da televisão comercial linear.

Mas há que se destacar a complexidade do contexto mencionado – inclusive porque, de fato, percebe-se não apenas que conteúdos originalmente televisuais são também tanto oferecidos quanto acessados no *streaming*, como têm sido criadas produções originais naquelas plataformas evidentemente ‘inspiradas’ nas produções televisuais. Para ilustrar a afirmação, é possível mencionar o caso da novela *Beleza fatal*, produção original da plataforma Max lançada em 2025, na qual são endereçados aspectos típicos tratados pelas telenovelas brasileiras: “Vingança, justiça e poder. Se você gosta de um bom drama cheio de vingança, você está no lugar certo! Assista à primeira novela brasileira original da Max e entre em um mundo de belezas repleto de reviravoltas inesperadas” (Max Original, 2025). A produção conta inclusive com elenco de atrizes que desenvolveram parte de suas carreiras nas telenovelas veiculadas pela Rede Globo, como “Camila Pitanga, Camila Queiroz, Giovanna Antonelli” (Max Original, 2025). Ainda, as plataformas de *streaming* oferecem em seu cardápio uma miríade de séries produzidas originalmente para a TV – um exemplo é a série *Jornada nas Estrelas – A nova geração*, disponibilizada na plataforma Netflix (Netflix, 2025) quando este artigo é atualizado. O exemplo da série *Jornada nas Estrelas – A nova geração* (ela própria, um *spin-off* da série *Jornada nas Estrelas*, clássica produção da TV estadunidense da década de 1960) parece interessante aqui especialmente porque a plataforma de *streaming* Amazon Prime lançou, em 2020, ela própria, um *spin-off* original daquela série intitulado *Star Trek – Picard*, disponibilizado exclusivamente na plataforma do grupo Amazon (Amazon Prime

Video, 2025). Desta forma, a reconfiguração hipotética aqui abordada seria parte de um complexo cenário de meios observado na década de 2020 – mas que iniciara ainda na década anterior com integrações entre a televisão comercial linear e as plataformas digitais.³

Para uma compreensão dos programas e dos quadros selecionados, pode-se mencionar que, no caso brasileiro, comandado por Ana Maria Braga, o programa *Mais Você* estreou na Rede Globo em outubro de 1999, e é apresentado pela emissora como orientado “para toda a família, com destaque para culinária, moda, comportamento, saúde e trabalho” (Memória, 2023). O programa matinal veicula “quadros e *realities* [= *reality shows*] sobre culinária, relacionamentos, cuidados com a saúde e bem-estar” (Memória, 2023). Durante a exibição, a apresentadora comenta o cotidiano e oferece receitas enquanto dialoga com um personagem (um boneco): Louro Mané,⁴ um louro falante. Em função da mudança no horário da grade de programação anunciado em 2022 (que deslocou o programa das 9:30 para 10:30), a apresentadora argumentou que considerava que o “desafio agora é [seria] saber como lidar com o novo público, e temos tudo pra [sic] chegar lá” (Toledo, 2022).

Já no Uruguai, conduzida por Victoria Zangaro, Coco Echagüe, Lucía Brocal, Marcel Keoroglian e Diego Jokas a partir das 10:00, a segunda parte do programa *Desayunos Informales* é apresentada pela emissora como veiculando “o entretenimento, humor e a atualidade” (*Desayunos*, 2023)⁵. Nele, os comentários/diálogos ocorrem entre os apresentadores – mas a forma é essencialmente a mesma nos dois países. Em ambos os casos, na maioria das vezes é possível considerar que exibem e debatem o que seriam anti-acontecimentos, no sentido de se tratarem de cenas totalmente banais que, em uma analogia com o conceito teórico do fonema, poderiam ser classificadas como “normalemas” (Andacht, 2021a: 15) – enquanto representação midiática de uma unidade mínima de normalidade. E tal efeito estilístico de normalidade pode ser observado durante a veiculação em geral, salvo no caso dos quadros aqui selecionados – que motivaram a formulação da hipótese de que estaria em curso uma reconfiguração cultural em relação ao que seria considerado normal/apropriado ou verossímil para o horário.

Nas próximas seções são apresentados (no caso dos dois programas) – a partir do que seriam considerados até há poucos anos como contextos de ‘absoluta normalidade’ – dois quadros particulares, nos quais ocorre uma espécie de licença para a instauração de um comportamento quase caótico: tratam-se do ‘*Feed da Ana*’ (veiculado às quartas-feiras no programa *Mais Você*) e do espaço humorístico ‘*Noticias de Montelongo*’ (veiculado diariamente na segunda parte do programa *Desayunos Informales*). Nestes quadros parece ser evidenciada a mencionada potencial reconfiguração cultural em curso, no sentido em que é promovida uma visível tensão entre o esperado até recentemente como retórica convencional do horário e gênero televisual, e o que caracterizaria um modo atualizado de produzir e experimentar as manhãs televisivas – explicitando que a abordagem endereçada é qualitativa ou fenomenológica, baseada nos signos veiculados nos quadros selecionados dos programas. Assim, não há aqui um estudo de recepção que analisa como os espectadores reagem ao que parece caracterizar uma redefinição da proposta televisual.

Para a formulação apresentada neste artigo, os programas foram acompanhados ao vivo e através de plataformas de vídeo durante o mês de julho de 2023, quando foram selecionados dois momentos

3. Uma vez que endereçar esse complexo cenário mais amplo não é o objeto deste artigo, recomenda-se ao leitor interessado a consulta, por exemplo, de Blake (2017), Douglas (2015), Wolff (2015), Colletti e Materia (2012), Proulx e Shepatin (2012) e Alvarez-Monzoncillo (2011). Ainda, artigos anteriores dos autores apresentam um panorama geral do cenário mais amplo, considerando o caso brasileiro e uruguaio; neste caso, consulte, por exemplo, Marquioni (2020, 2022, 2024) e Andacht (2021a, 2021b, 2023, 2024).

4. Personagem/boneco que imita um papagaio – de fato, trata-se da segunda geração do ‘parceiro’ não humano de programa de Ana Maria Braga, uma vez que o ator que manipulava o boneco original (batizado de Louro José) faleceu no ano de 2020 (Ator, 2020). “O papagaio Louro José foi idealizado por Ana Maria Braga em 1996 [...]. Na época, ela apresentava o programa ‘Note e Anote’, na [Rede de TV] Record, que entrava no ar após a programação infantil. Por esse motivo, ela teve a ideia de fazer um personagem que chamasse a atenção das crianças” (Ator, 2020).

5. “el entretenimiento, humor y la actualidad” (no original).

(um de cada programa) enquanto exemplos paradigmáticos da licença mencionada e da caracterização do que seria uma experiência mediática (Marquioni, 2023)⁶ de um conteúdo de internet na televisão; nestes exemplos, mais especificamente um humor equivalente àquele vulgar que predomina nas redes sociais, orientado para um público-alvo jovem e/ou adulto. O acompanhamento iniciou em julho de 2023 porque entre os meses de maio e junho daquele ano os autores refletiram acerca da (e refinaram a) hipótese da reconfiguração cultural em processo aqui abordada. Explicando: durante viagem a Montevideu em maio de 2023, um dos autores – que estava na oportunidade em missão investigativa relativa ao projeto de pós-doutoramento então em curso e supervisionado pelo segundo autor do artigo –, ao acompanhar a programação em “fluxo” (Williams, 2005: 89-90)⁷ da TeleDoce no período matinal observou semelhanças relativas ao tom informal da segunda parte de *Desayunos Informales* com o programa *Mais Você*; em particular, uma informalidade que parecia demasiada no quadro ‘*Noticias de Montelongo*’ (do programa uruguaio), que apresentava elementos que remetiam ao quadro ‘*Feed da Ana*’ (do programa brasileiro). Uma vez que parte da missão investigativa tinha como objetivo identificar um pequeno *corpus* de material televisivo para realização de análises utilizando o *framework* conceitual então sendo desenvolvido que abarcasse os dois países, a opção de abordar os quadros dos dois programas apresentava-se como metodologicamente relevante.

Para compreender a afirmação do interesse metodológico despertado, é possível mencionar que as emissoras são líderes de audiência nos dois países; ademais, os programas apresentavam características análogas – notadamente sua posição na grade de programação (no período matinal e após telejornais que exibem conteúdos em formato *hard-news*), serem programas de entretenimento mas com alguma abordagem informacional (ainda que leve); também pelo fato de ambos repercutem outros programas das emissoras. Essas características permitiam inferir que as audiências alvo dos dois canais de TV no horário seriam semelhantes – ou, ao menos, estariam próximas. Para a seleção dos exemplos considerados paradigmáticos analisados, os quadros dos programas foram acompanhados durante o mês de julho de 2023 (tanto em “fluxo” – sempre que possível –, no momento quando eram exibidos na grade de programação quanto através da plataforma de streaming Globo Play no caso do programa brasileiro, quanto na plataforma youtube.com para o programa uruguaio). No caso do ‘*Feed da Ana*’, foram assistidos os quadros veiculados semanalmente, enquanto para ‘*Noticias de Montelongo*’, foram acompanhados os quadros veiculados diariamente. A partir daquele acompanhamento, a seleção dos exemplos se deu a partir do que os autores consideraram como as transmissões que mais se aproximavam dos conteúdos tipicamente assistidos no que seria uma internet sem censura (orientada a um público potencialmente distinto da audiência típica esperada de um programa televisivo de variedades matinal).

Para desenvolver a afirmação, pode-se mencionar que (a) no programa de TV brasileiro, o episódio abordado difere essencialmente do que seria uma veiculação usual do programa apresentado por Ana Maria Braga, que costuma fazer jus à tradição televisual matinal de apresentar conteúdos não ofensivos (os poucos casos que ‘escapam’ à regra, em função de ser uma transmissão ao vivo, são ajustados imediatamente – como exemplificado adiante). Assim, ainda que o quadro ‘*Feed da Ana*’ caracterize uma espécie de ‘licença poética’ para apresentação de conteúdos anunciadamente como obtidos na internet, via de regra os conteúdos apresentados são associados a dancinhas, jogos/brincadeiras ou receitas inusitadas. Logo, normalmente apresentam-se conteúdos que poderiam ser veiculados no programa tranquilamente, independentemente da origem do material ser a internet ou não. No caso do exemplo selecionado, o conteúdo é evidentemente mais orientado à internet (em especial considerando a Rede

6. A experiência mediática é um “*framework* conceitual que engloba e articula aspectos teóricos da ecologia das mídias, semiótica peirceana, formas culturais e mediatização” (Marquioni, 2023: 01): argumenta-se que o emprego do *framework* conceitual contribui com a identificação da experiência a materializar quando em contato com uma materialidade comunicacional, indicando pistas para a produção de sentido associada. Uma breve análise aplicando os aspectos teóricos do *framework* é realizada adiante, na parte final deste artigo.

7. “Flow” (no original).

como um ambiente em que materiais menos sofisticados podem ser compartilhados e apreciados, como no caso de memes). Já (b) no programa de TV do canal uruguaio, ainda que o quadro *‘Noticias de Montelongo’* seja apresentado por um conhecido comediante local que inclusive faz sucesso em programa de humor veiculado também na TV local e sabidamente faça troças com teor sexual, o exemplo selecionado parece caracterizar tanto um tipo de humor oferecido por conteúdos em formato *stand-up comedy* na Rede como também uma forma de assédio, em especial por remeter a um diálogo ao vivo, mas típico de uma situação de bastidores de um programa de TV. Sua intervenção se dá em um contexto quando o humorista pareceria estar se apresentando não necessariamente como um personagem humorístico, mas no *backstage* do programa. Novamente, essa estratégia discursiva remete à internet enquanto um ambiente em que materiais de qualidade questionável, ou material relacionado à retaguarda das produções audiovisuais podem ser compartilhados e apreciados sem filtros.

Finalmente, para uma breve explicação do porquê entende-se aqui que eventualmente o quadro do programa da TV uruguaia estaria em um estágio distinto daquele do programa brasileiro, pode-se partir dos nomes atribuídos. Enquanto o estrangeirismo *‘feed’* pode sugerir – mesmo para quem não domine jargões da internet – se tratar de algo mais moderno, relacionado a tecnologias, *‘notícias’* tende a produzir um efeito de sentido de jornal (eventualmente impresso). Ademais, o modo como os quadros são conduzidos (comentados adiante) tendem a reiterar o aspecto tecnológico no caso brasileiro e induzir efetivamente a um jornal impresso (no caso uruguaio). Esta variação de estágios acaba produzindo, defende-se aqui, ainda um efeito de sentido complementar especialmente no caso uruguaio, a quem não possui repertório prévio. Esse foi o caso de um dos autores do artigo em seu primeiro contato com o conteúdo. Tal situação, produz uma efetiva confusão no entendimento que pode culminar com uma produção de sentido problemática, no sentido de promover eventuais incompreensões. Em outros termos: parece ser possível afirmar que a reconfiguração cultural hipotética estaria em curso também no caso do programa de TV do Uruguai. Porém, a ausência de uma indicação que explicita se tratar de uma forma de integração entre a TV e a internet parece contribuir para uma potencial confusão no momento da geração de sentido. De toda forma, há que se observar que ainda que não haja dados de audiência divulgados em relação aos dois quadros selecionados, tanto no Brasil quanto no Uruguai, a manutenção de sua veiculação durante anos permite inferir que ambos façam sucesso junto ao público dos programas nos quais são apresentados.⁸

O artigo é dividido em três seções: em *‘Feed da Ana’*: *Ana Maria Brisa [sic]* e a liberação de conteúdos para o horário da família, é apresentado o quadro *‘Feed da Ana’* e o caso emblemático selecionado no programa da TV brasileira. Uma apresentação análoga ocorre em relação à programação matinal da TV uruguaia em *‘Noticias de Montelongo’*: *o desluzido humor do homem médio*. Finalmente, em *‘Se você não pode vencê-los, junte-se a eles’*: algumas articulações são desenvolvidas análises iniciais no sentido de contribuir com a formulação da hipótese investigativa associada à redefinição cultural em curso para justificar adaptações nos conteúdos apresentados nas manhãs pelas emissoras de TV no Brasil e Uruguai. A seção ainda traça algumas considerações finais e encaminha desdobramentos em artigos futuros.

***‘Feed da Ana’*: Ana Maria Brisa [sic] e a liberação de conteúdos para o horário da família**

Para ilustrar o que se considera aqui como o cenário da *‘normalidade televisiva’* que estaria em processo de reconfiguração cultural em relação ao programa da TV brasileira *Mais Você*, podemos mencio-

8. O presente artigo foi submetido para a revista *Estudos em Comunicação* em novembro de 2023. Ao menos até fevereiro de 2025 (quando o texto é atualizado procurando atender às contribuições apresentadas por pareceristas), os dois quadros continuam no ar.

nar a data de 26 de julho de 2023, quando foi comemorado o 80º aniversário de Mick Jagger, vocalista dos Rolling Stones. Na data, Ana Maria Braga, desempenhando seu papel da dama de classe média, relaciona a data do nascimento do músico com o fato de ele ser avô, e associando o fato à comemoração no Brasil pelos católicos, na mesma data, da efeméride de Santa Ana (avó de Jesus Cristo), considerada no país como o “Dia dos avós” (Mick-BR, 2023), em contexto absolutamente normal em um país católico. Ainda considerando o que poderia ser classificado como normal no programa, nos casos em que algo foge momentaneamente do controle, a apresentadora procura recuperar a ‘ordem’ pré-estabelecida do sistema – apesar de a afirmação parecer contraditória em relação à hipótese em formulação (de que estaria em curso uma redefinição cultural), há que se destacar ser esperada alguma inevitável tensão enquanto reconfigurações culturais estão em processo. Até o momento quando o sentido de normalidade é, efetivamente, entendido e compartilhado – no caso em tela, até que um sentido de normalidade reconfigurado seja assimilado completamente.

Um exemplo de fuga do controle e recuperação da ordem pode ser observado na participação ao vivo em uma feira de rua de uma das repórteres do programa, Luiza Zveiter, no dia 11 de julho de 2023. Na oportunidade, ao entrevistar uma feirante de rua anciã de nome Luzinete que comercializa pimentas, no Rio de Janeiro, a entrevistadora foi surpreendida ao perguntar para a vendedora quais seriam os benefícios alcançados com o consumo de alguns tipos de pimenta. Pelo estilo da pergunta e o tom de humor empregado, pode-se inferir que se trataria de um questionamento retórico, com resposta jocosa esperada associada a supostos benefícios de ordem sexual propagados pela cultura popular a partir do consumo daquela especiaria. Contudo, como explicação, a entrevistada fez gestos simulando o ato sexual: ela sugere que os benefícios associados ao consumo do produto seriam efetivamente sexuais, mas oferece a explicação sem dizer uma palavra, de modo grosseiro para o momento televisivo. O fato é que o gesto da feirante motivou comentário imediato do fiel escudeiro não humano de Ana Maria Braga, o Louro Mané, que disse: “Ai meu Pai, dona Luzinete. São 10:49 da manhã, para com isso! Oh! Meu Deus!” (MV 11.07, 2023). Ainda tentando atenuar os danos e recuperar a normalidade anedótica, Ana Maria Braga falou: “Adorei. Adorei a dona das pimentas [...] e com esse bom humor todo do carioca, aquela coisa toda né?” (MV 11.07, 2023). Assim, complementando o comentário sobre o horário do louro, a apresentadora tenta atenuar a ‘fuga da normalidade’ transformando a transgressão em um “normalema” um pouco estranho, fora do comum, mas não totalmente alheio à regra do programa ao recorrer a um elemento de discurso proverbial, recurso semiótico, especificamente simbólico que referencia elementos *quase cristalizados* na cultura popular. Ela faz uso do poder persuasivo dos estereótipos para neutralizar o provável constrangimento promovido com o inesperado – neste caso, um suposto humor típico do habitante da cidade do Rio de Janeiro (o carioca) para mitigar, conforme a norma social, o gesto explícito realizado. A intervenção da apresentadora reforça o papel de dama da classe média esperado e a dimensão didática do entretenimento do programa que ela protagoniza nas manhãs da televisão brasileira.

Um local para uma subversão planejada deste comportamento no programa *Mais Você* passa a ser observado de modo mais evidente com o início da veiculação do quadro intitulado “*Feed da Ana*”, que estreou em 11 de novembro de 2020 (logo, antes das mudanças na grade de programação matutina anunciadas pela Rede Globo em 2022 mencionadas na Introdução deste artigo); assim, a subversão teria um quadro delimitado para ocorrer. Ainda em 2020, Ana Maria Braga tentou explicar para sua audiência o conteúdo que seria apresentado no programa a partir do

significado de *feed* nas redes sociais. Essa palavra, para você que não anda muito pela internet, essa palavra virou sinônimo [...] do que a gente gosta de compartilhar, para que todos aqueles que seguem

a gente [...] curtam o que a gente está dizendo também. Sempre que eu vejo alguma coisa divertida, eu vou trazer [sic] aqui no [quadro] ‘*Feed da Ana*’ [...] [para compartilhar com o público do programa] (Confira, 2023).

Com apresentação de Ana Maria Braga e Juliane Massaoka, o quadro começou a apresentar conteúdos das redes sociais digitais na TV. Pouco mais de seis meses após o início da veiculação (em 02 de junho de 2021), o programa passou a solicitar a participação do público:

sabe o que está bombando [sic] [= fazendo sucesso] na internet? Manda pra gente! Vídeos engraçados, coisas inusitadas, desafios e muito mais! O *Feed da Ana* mostra para você tudo que está bombando [sic] na internet e sempre traz uma lista de novidades. Agora, a Ana Maria Braga e a Ju[liane] Massaoka querem a sua ajuda para deixar o quadro do Mais Você ainda mais divertido (Feed, 2023).

Há que se mencionar o tom coloquial não apenas da apresentação que Ana Maria Braga faz do quadro em si (uma espécie de ‘marca’ do modo como ela conduz o programa), mas também do texto em que é solicitada a participação do público: neste último caso, em certa medida o *call for action* evidencia o interesse do programa em falar com um público mais jovem ou – ao menos – mais atento aos conteúdos da Rede. A rigor, pode-se considerar que se estabelece sintonia com uma “estrutura de sentimento” (Williams, 2001: 64)⁹ na qual os conteúdos oferecidos nas redes sociais digitais têm contribuído de modo crucial para pautar o cotidiano¹⁰ e motivado a participação da audiência (característica chave do momento cultural vivido). Outro modo de descrever o fenômeno é através da noção peirceana de ‘Mentalidade [*Mentality*]’; uma categoria fenomenológica, produto da análise da experiência, na qual se baseia a ação dos signos. Trata-se da Primeiridade da Terceiridade, que Peirce caracteriza como “o sabor ou a cor da mediação” (CP 1.533¹¹).¹² Na empiria selecionada para este artigo, é o sentido produzido no âmbito qualitativo, o mais elementar, o sentimento (*feeling*) gerado junto com as convenções estabelecidas para as manhãs televisuais. Essa significação básica é influenciada pelos modos de produção e consumo na internet, e motivaria a participação do público à medida em que são apresentados conteúdos que ilustram a “dimensão qualitativa absoluta da experiência: [...] algo que favorece nossa imaginação” (Marquioni; Andacht, 2019: 14) e que tende a motivar reações positivas da audiência.

Para ilustrar como o ‘*Feed da Ana*’ constitui um momento da TV fora da TV como observado até as primeiras décadas do século XXI, inclusive evidenciando um aparente interesse em relacionar a programação televisiva com o formato de humor apresentado na Rede, optou-se aqui em utilizar o caso do quadro veiculado no dia 19 de julho de 2023, quando Ana Maria Braga foi apresentada ao “Intérprete da personagem Ana Maria Brisa, o comediante Maicon Sales” (Ana, 2023) – Figura 1. Espécie de sósia humorística de Ana Maria Braga, a personagem Ana Maria Brisa possui inclusive um ‘louro sósia’ do Louro Mané – o Louro Enzo. Para avançar, há um aspecto chave a destacar: ocorre que apesar de o humorista Maicon Sales estar travestido para participação no programa *Mais Você* e ele também se

9. “structure of feeling” (no original).

10. De fato, tem sido argumentada a ocorrência de uma atualização da “agenda-setting” (McCombs, 2014), intitulada como “agenda-melding” (Shaw e Weaver, 2014: 145-150), que seria associada ao uso cotidiano de redes sociais digitais e dispositivos tecnológicos expandindo o agendamento convencional (Shaw e Weaver, 2014: 145).

11. A obra de Peirce é citada do modo habitual: x.xxx, que corresponde ao volume e ao parágrafo da edição dos *Collected Papers of C. S. Peirce*.

12. “flavor or color of mediation” (no original)

caracterizar como Ana Maria Braga em esquetes de seu canal na internet. A questão cultural e social de gênero não é endereçada neste artigo. O humorista também faz imitações de outros personagens ‘famosos’ da TV e da música no Brasil (tanto masculinos quanto femininos).¹³

Fig. 1: Anas Marias e Louros



Fonte: Ana, 2023

Antes da chegada de Ana Maria Brisa para sua participação no programa de TV ao vivo, na data foi exibido no programa um esquete obtido do humorista Maicon Sales na internet. Naquela exibição, os humoristas imitadores de Ana Maria Braga e do louro interagem no desenvolvimento de piadas de humor escatológico de gosto questionável em qualquer plataforma (referenciando o pênis, o ato de urinar, flatulência, respingos de urina e marcas de fezes nas peças de roupa íntima). Após a apresentação do vídeo, há comentários tanto de Juliane Massaoka (JM) quanto de Ana Maria Braga (AMB) e do Louro Mané (LM):

JM: Essa é uma Ana mais... ácida

AMB: Fora do horário

LM: Ali [na internet] pode, né?

JM: Mas esse foi um sucesso tão grande, mas tão grande nas redes que a gente resolveu fazer esse encontro de ‘Anas Marias’ (BRISA, 2023).

De fato, mais que *ácido*, o conteúdo da personagem selecionado para exibição constitui material que poderia ser classificado como moralmente suspeito ou, em um passado não muito distante, no mínimo inadequado para o horário. Mas deve-se observar que, curiosamente, o mesmo comentário

13. Consulte, por exemplo, (As muitas vozes, 2023).

relacionado ao horário para apresentação do conteúdo que fora mencionado anteriormente para a ‘dona das pimentas’ foi realizado nesta ocasião, com conotação diferente. No caso da entrevista realizada ao vivo, o alerta emitido pelo boneco de que seria muito cedo para o tipo de gesto realizado pela feirante foi seguido pelo desvio da câmera e despedida do *link* ao vivo. No caso de Ana Maria Brisa, o recurso do discurso proverbial não é utilizado apesar da transgressão veiculada também no horário matinal. No caso desta visita do humorista ao quadro ‘*Feed da Ana*’, o papel da dama de classe média e as piadas singelas têm uma mudança notória de posicionamento e, a despeito das observações apresentadas na citação direta do diálogo acima, o conteúdo apresentado no vídeo de Ana Maria Brisa foi selecionado para exibição. Ainda, o fato de ser um conteúdo evidentemente ‘fora do horário’ – mas autorizado na internet, segundo observação do Louro Mané de que “Ali pode” – reforça a tentativa de autorização e legitimação de conteúdos de horário considerado inapropriado, desde que a apresentação ocorra para TV comercial linear emular a internet. Pode-se considerar este momento como uma espécie de contrabando de materiais que, a rigor, simula uma operação usual no contexto da Rede que se dá sem maiores obstáculos (quando os sites da internet ou as plataformas de *streaming* ‘se apropriam’ de conteúdos oriundos de meios tradicionais), mas que ganha outro significado e alcança outra dimensão quando ocorre em um programa matinal da TV comercial/linear.

Há que realizar ainda breve digressão salientando o que poderia ser considerando como um elemento comercial também quase obsceno: complementarmente ao aspecto da “estrutura de sentimento” (Williams) e da “Mentalidade” (Peirce), o sucesso na internet, que é referenciado pelo número de visitantes também dito no diálogo da citação direta acima, justificaria a apresentação de todo e qualquer tipo de conteúdo do ponto de vista comercial. Em outros termos, aparentemente não haveria nada que não seria reproduzível na TV, caso fosse identificado como sucesso na Rede: a motivação comercial é revelada com cinismo pelos valores éticos, pela estética convencional desse gênero televisual.

Para avançar, a seção seguinte ilustra como o fenômeno comunicacional pode ser observado no Uruguai, em um quadro da programação televisual matinal daquele país.

‘Noticias de Montelongo’: o desluzido humor do homem médio

No caso do programa matinal uruguaio, o personagem Montelongo, criado e encenado pelo humorista Marcel Keoroglian, lê algumas das notícias do dia que foram selecionadas em um jornal impresso no quadro diário ‘*Noticias de Montelongo*’. Ao fundo, observa-se um quiosque de jornais e revistas, em uma rua de Montevidéu. As notícias selecionadas e lidas recebem ainda comentários, caracterizando o que poderiam ser considerados como traços de humor convencionais pela manhã em *Desayunos Informales*. Para ilustrar o que parece constituir um caso de humor típico para um programa de televisão matinal, pode ser utilizada inicialmente a mesma data do programa brasileiro *Mais Você* abordada na seção anterior, quando da comemoração do aniversário natalício de Mick Jagger. No programa uruguaio, o personagem Montelongo argumenta que o músico apresentaria disposição física e vitalidade de um jovem, apesar de octogenário, por ter se cuidado por toda a vida (Mick-UY, 2023). Trata-se de uma ironia do humorista uruguaio, uma vez que são conhecidos casos de abuso de drogas pelo músico especialmente entre as décadas de 1960 e 1970, que lhe renderam inclusive problemas com a justiça (COHEN, 2016, p. 184-192).

Ainda para ilustrar como pareceria usual a aplicação de humor em um quadro como *Noticias de Montelongo*, vale mencionar que o jornal a partir do qual o humorista lê as notícias que vai comentar é o uruguaio *El País*. O gesto pitoresco, próprio de um *clown* acontece quando, após realizar seus comentários em relação ao conteúdo lido, Montelongo amassa a página do jornal cuja manchete e breve conteúdo ele comentou como que para atirá-la no lixo. Há que se realizar uma digressão e mencionar um aspecto relevante de *business*, que contribui para entender o tipo de humor praticado no quadro

diário do programa matinal, logo, que requer algum repertório para produção de sentido apropriada em relação às ironias apresentadas. Ocorre que o Canal 12 de TV uruguaio (no qual o quadro é apresentado) é de propriedade de um grupo de comunicação do qual fazia parte, inclusive, o jornal diário *El País* (Gelves e Gomes, 2017). Neste sentido, até mesmo o jornal lido acaba tendo um caráter humorístico sob várias perspectivas: inicialmente, uma vez que o periódico já não é de propriedade do grupo que detém a TV na qual o quadro é veiculado, o jornal poderia ser descartado (perspectiva 1). Por outro lado, uma vez que existe a probabilidade de o grupo etário adulto/de mais idade potencialmente ainda associar o Canal 12 com o jornal *El País*, em função do longo período de propriedade cruzada, descartar o jornal pode caracterizar uma forma de humor que zomba dos antigos proprietários (perspectiva 2). Considerando que os veículos de notícias têm migrado para a internet, o jornal se torna efetivamente descartável (perspectiva 3). Ainda, o humor parece constituir uma imitação à situação da vida prática em que o indivíduo se limita a criticar todo o conteúdo oferecido pela imprensa, resultante de uma crescente falta de confiança nas notícias em formato ‘é tudo lixo’, ou a não levar a sério o que a imprensa publica – abordagem popularizada com a ampliação de fontes de informação (perspectiva 4). Também a percepção errônea, mas usual, de que a internet constituiria um ambiente ‘sem filtro’, no qual seria possível tratar de qualquer assunto do modo desejado sem preocupação, em total liberdade, sem regulamentação parece reiterar a espécie de transposição de práticas da Rede para a televisão. O ato de descartar o periódico também pode ser interpretado conforme as leis do carnaval uruguaio, concretamente os textos humorísticos da manifestação cultural do espetáculo da *murga*, em que um grupo de cantantes-humoristas se burlam de tudo, inclusive de si próprios. Um dos alvos da *murga* costuma ser a política, particularmente a de direita – posicionamento político editorial tradicional de *El País*, e perspectiva política que governava o Uruguai quando o quadro aqui analisado foi veiculado (de fato, governava o país desde o ano 2020, quando encerrou no Uruguai o período de 15 anos de direção pela coalizão de esquerda *Frente Amplio*); o gesto de jogar no lixo a página lida e comentada poderia ser entendido então como um ato de oposição que confirma a tendência ideológica histórica da *murga* (perspectiva 5).¹⁴ Finalmente, em uma espécie de cruzada tecnológica, o descartar do jornal reforçaria o aspecto antigo, anacrônico do meio impresso. Afinal, este formato do jornal está em decadência acelerada pela abundância de portais de notícias na internet (incluindo o *El País*, que também possui edição na Rede) – ainda que o ceticismo intenso e geral em relação às mídias ou fontes de informação eventualmente alcancem também conteúdos oferecidos *online*.¹⁵

Para ampliar a explicação de porque os quadros selecionados parecem evidenciar se tratar de momentos distintos da reconfiguração cultural hipotética aqui apresentada (nos casos das TVs do Brasil e do Uruguai), pode-se argumentar inicialmente que, diferente do caso brasileiro, que teve não apenas explicação explícita de que o quadro *Feed da Ana* iria não apenas apresentar conteúdos da internet, mas também solicitou ao público que enviasse conteúdo que julgasse passível de reprodução a partir da Rede, no caso uruguaio a relação com a internet se dá apenas pelo histórico do humorista (e de um tema tipicamente endereçado – o que pode levar a produções de sentido inapropriadas em função de repertório prévio, como foi o caso de um dos autores deste artigo, conforme mencionado ainda na Introdução do presente trabalho). Inicialmente, vale mencionar que o humorista que interpreta o personagem Montelongo realiza apresentações em formato *stand-up comedy*.¹⁶ Ainda, o humorista pertence ao *staff* de apresentadores do programa cômico noturno veiculado também pelo Canal 12 intitulado *La*

14. Há que se observar que humorista Marcel Keoroglian, que interpreta o personagem Montelongo, inclusive faz parte de uma famosa *murga* do carnaval uruguaio, a *Contrafarsa* – o que explica muito de seu jeito de fazer humor na TV.

15. Como exemplo pode ser mencionado o humorista uruguaio Darwin Desbocatti que, na atualidade, dedica alguns minutos duas ou três vezes por semana, em um programa de rádio FM para ler e comentar manchetes absurdas tiradas de portais, como crítica do formato “*clickbait*” enquanto uma isca para capturar o leitor, que depois vai se deparar com algo com valor informativo limitado (No toquen nada, 2023).

16. Consulte, por exemplo, a partir de 7 minutos e 50 segundos: (Marcel Keoroglian 2021).

culpa es de Colón (La culpa, 2023): o programa é veiculado após as 22:00 nas noites de sexta-feira e domingo, em formato de diálogo entre apresentadores com elementos do gênero *stand-up comedy* que fazem sucesso nas redes sociais digitais. O destaque parece reforçar o interesse em aproximar a TV da internet em uma espécie de *stand-up*¹⁷ – inclusive no caso do quadro humorístico matinal, o que pode ser constatado quando observado que, apesar do horário, Montelongo endereça um tema tipicamente caro para os humoristas de *stand-up comedy*: o sexo.

De fato, o tema do sexo é abordado com relativa frequência no quadro matinal, quando Montelongo apresenta comentários e faz piadas de qualidade questionável. Como exemplo da prática e do modo como aborda o assunto pode ser citado o quadro do dia 18 de julho de 2023, em que um dos temas tratados foi obtido em reportagem impressa argumentando que “especialistas recomendam que os casais tenham uma conversa honesta sobre sexo pelo menos uma vez por mês”.¹⁸ Montelongo relacionou falar sobre sexo com sexo oral, além de argumentar que se trataria de algo enfadonho uma vez que “Sexo se faz, não se fala!” (Notícias-2, 2023).¹⁹ Ainda, no dia 26 de julho de 2023 (data da comemoração do aniversário de Mick Jagger), são ocupados quase três minutos do quadro (que tem duração média aproximada de 12 minutos) com notícia que abordava “Quanto sexo é necessário para estimular o coração e evitar a depressão”.²⁰ Durante o período, o humorista chega a mencionar que ele próprio teria “uma atividade sexual regular”²¹, de acordo com a avaliação de sua parceira (fazendo trocadilho entre uma regularidade/periodicidade do ato e o desempenho ser regular/apenas satisfatório), além de haver referências a medicamentos utilizados para impotência (o “azul”, para falar do Viagra) e tentar fazer graça com aquele que seria um *longo período* de oito horas em que ele teria ficado sem sexo.

Como caso emblemático do quadro do programa, foi selecionado aqui o episódio ocorrido durante a participação do humorista no dia 10 de julho de 2023 – em função das possibilidades de produção de sentido que podem ocorrer conhecendo o modo humorístico típico. Na oportunidade, ainda antes de ler as notícias do dia, Montelongo pede água quente para seu chimarrão (o tradicional “mate”, um elemento quase obrigatório na cenografia da cultura popular uruguaia, inclusive na mídia). Ou seja, trata-se de uma ocorrência típica dos “bastidores” (Goffman, 1959: 106-139) no âmbito cotidiano da “ordem de interação”, a conduta que temos nas interações face a face, quer presencialmente ou de modo mediado. Há que se observar, contudo, que mesmo o *acesso* aos bastidores associado ao pedido de água quente quando o quadro de humor está *no ar* pode ser considerado como uma forma de encenar um humor popularizado em décadas passadas, quando os comediantes brincavam com o *backstage*, até o ponto de derrubar a cenografia e exibir o que devia ficar oculto para o público televisual como parte do humor, uma variante popularesca da dramaturgia brechtiana.²² Quem traz a garrafa de água quente ao personagem Montelongo é Catita, a jovem cozinheira que participa do programa matinal cotidianamente. Montelongo aproveita o momento quando vai agradecer o fornecimento de água para expressar seu grande afeto pela jovem mulher a partir do minuto 4’13” de seu quadro naquele dia.

17. Curiosamente, programa análogo era veiculado no Brasil (na TV a cabo); apenas o nome do programa tinha uma pequena variação: no caso brasileiro, o título era ‘A culpa é do Cabral’. Mas deve-se notar que, em ambos os casos, os títulos dos programas fazem alusão aos navegantes descobridores da América.

18. “especialistas recomiendan a las parejas tener una plática sincera sobre sexo por lo menos una vez por mes” (no original).

19. “¡El sexo se hace, no se habla!” (no original).

20. “Cuanto sexo se necesita para estimular el corazón y evitar la depresión” (no original).

21. “una actividad sexual regular” (no original).

22. No Brasil, o tipo de humor foi explorado notadamente em Os Trapalhões. Na bacia do Rio de la Plata, o recurso era empregado pelo comediante argentino Alberto Olmedo no programa “*No toca botón*” (1981-1987), cujo nome é aludido pelo humorista uruguaio Darwin Desbocatti (*No toquen nada*) mencionado em nota de rodapé anterior.

Fig. 2: Catita e Montelongo, quando a cozinheira fornece água quente para o chimarrão do humorista



Fonte: (Notícias-1, 2023)

O diálogo quase incidental e de aparência espontânea que se dá entre Montelongo (ML), Catita (CT) e Cuca (CC), outra apresentadora do programa que faz comentários situada no estúdio, com um papel não muito diferente do Louro Mané na relação a Ana Maria Braga (no caso do programa brasileiro endereçado na seção anterior), é o que segue:

ML: Olá! Uma grande salva de palmas para a minha assistente [a cozinheira do programa]. [...] Tenho uma assistente agora ... [...]

[...]

ML: Obrigado, Catita! Te amo Catita!

CT: Também!

ML: Sério? [ML pergunta se CT efetivamente o ama]

CT: Sim!

ML: Mas em que sentido?

CT: Como amigos, Monte[longo], como seria?...

ML: Eu também te amo, sem más intenções! ...

CT: Sem carnalidade...

ML: Claro! É assim. [...] Ao contrário do que acontece em relação à Cuca, por exemplo [...] eu te amo como uma irmã. Bah... Como uma prima!

CC: Uma prima de segundo grau! [de uma relação familiar menos próxima, sugerindo que assim ML poderia desejar CT eroticamente sem culpa, por não serem quase parentes] (Notícias-1, 2023).²³

Apesar do gosto questionável do diálogo, é possível considera-lo quase ingênuo quando comparado ao tipo de humor apresentado na participação da personagem Ana Maria Brisa no matutino brasileiro ou aos comentários de cunho sexual de outras participações de Montelongo – mas que permite estabelecer uma relação, por exemplo, com conteúdos do tipo *stand-up comedy* disponíveis na Rede no mínimo, politicamente incorretos. Adicionalmente, para minimizar o risco de o leitor deste artigo considerar que o exemplo utilizado caracterizaria um caso questionável em relação à hipótese em formulação, uma vez que não se trata de Montelongo exercendo seu humor, porque ele não estaria lendo notícias no momento quando se dá o diálogo, vale um esclarecimento. Ocorre que parece ser possível considerar que enquanto as piadas de caráter sexual e gosto questionável caracterizam o personagem de Montelongo como um caso de ‘velho safado’²⁴, a forma de assédio observada no caso do diálogo com Catita associa-se no episódio aos comentários e às piadas grosseiras relacionadas a sexo usualmente praticadas em uma situação sexista – inclusive criticada pelas normas da correção política especialmente depois do movimento “*me too*”.

Talvez seja apenas o fato do uso de recursos de humor, uma vez que as falas saem da boca de um *clown*, que salve o personagem Montelongo do julgamento negativo das mulheres que participam ou assistem ao programa.

‘Se você não pode vencê-los, junte-se a eles’: algumas articulações

Tanto os apresentadores dos programas quanto os personagens que deles participam parecem tentar caracterizar junto ao público algo análogo ao que ocorre na tradição literária inglesa, em relação ao personagem que foi intitulado como “Everyman”, um personagem nas peças morais (*morality plays*) na Europa dos séculos XV e XVI nas alegorias e na ficção (Everyman, 2023). Trata-se do que seria um personagem tão completa e absolutamente comum, corriqueiro, que poderia representar qualquer pessoa, e alguém com quem qualquer pessoa poderia, em princípio, se identificar.

O espectador pode pensar e sentir com satisfação que ele-ela pode também fazer suas próprias piadas grosseiras, imitar mentalmente o gesto de jogar no lixo a maioria das notícias que encontra e lê cada dia, sem aprofundar em nada, sem procurar uma informação diversa, de maior qualidade. A atitude previsível, produzida enquanto o signo Interpretante Imediato²⁵ peirceano, qual seja, a interpretação plausível ou verossímil imanente ao signo, é uma mistura de diversão básica, cinismo a respeito das

23. ML: ¡Hola! Un fuerte aplauso para mi asistente. [...] Tengo una asistente ahora... [...] ML: ¡Gracias, Catita! ¡Te amo Catita! CT: ¡También! ML: ¿En serio? CT: ¡Sí! ML: ¿Pero en qué sentido? CT: Como amigos, Monte, ¿cómo va a ser?... ML: ¡Yo también te amo, sin intenciones feas! ... CT: Sin carnalidad... ML: ¡Claro! Es así. [...] Al revés de lo que me pasa con Cuca, por ejemplo [...] Te quiero como a una hermana. Bah... ¡Como una prima! CC: ¡Una prima segunda! (no original)

24. Expressão do vocabulário popular no Brasil; no caso uruguaio, a expressão correspondente é ‘viejo verde’; em inglês, ‘dirt old man’.

25. “É igualmente necessário distinguir o Interpretante Imediato, i. e. o Interpretante representado ou significado no Signo, do Interpretante Dinâmico, ou efeito realmente produzido na mente pelo Signo” (CP 8.343); “o Interpretante Imediato, que é o interpretante conforme é revelado na compreensão correta do próprio Signo, e é comumente chamado de *significado* do signo” (CP 4.536); “O Interpretante Imediato consiste na *Qualidade* da Impressão que um signo está apto a produzir, e não em qualquer reação real.” (CP 8.315) – traduções nossas. “It is likewise requisite to distinguish the Immediate Interpretant, i. e. the Interpretant represented or signified in the Sign, from the Dynamic Interpretant, or effect actually produced on the mind by the Sign” (CP 8.343); “the Immediate Interpretant, which is the interpretant as it is revealed in the right understanding of the Sign itself, and is ordinarily called the *meaning* of the sign” (CP 4.536); “The Immediate Interpretant consists in the *Quality* of the Impression that a sign is fit to produce, not to any actual reaction.” (no original)

notícias políticas – que são muitas das que comenta Montelongo, porque há uma tradição no Uruguai de fazer rir com paródias, ironias e sátiras do político, através do mencionado espetáculo da *murga* no carnaval local – e satisfazer a quota de banalidade com micro notícias sem valor algum. Para ilustrar com um exemplo que endereça tanto a relevância carnavalesca uruguaia através de um participante do programa *Desayunos Informales*, quanto o espetáculo das notícias banais, pode ser citado que um dos participantes do programa no estúdio é Coco (= um apelido muito comum no Uruguai nos âmbitos sociais populares) Echagüe, que participa do carnaval local. Em um episódio do quadro ‘*Noticias de Montelongo*’, enquanto o humorista lia uma matéria relacionada a um produtor de queijo que morreu abaixo de uma montanha de queijos que caiu sobre ele, menciona que o fato aconteceu em Bergamo, na Itália. Em relação a esse acidente fatal, o comentarista de futebol (um participante que às vezes acompanha os outros no estúdio da segunda parte de *Desayunos Informales*), pergunta se Montelongo conhecia a localidade italiana e recebe a resposta de que ele estivera lá com Coco Echagüe durante um *tour* de carnaval que fizeram juntos. De fato, tanto a grotesca morte do produtor de queijos italiano quanto o dado da viagem carnavalesca possuem qualidade informativa questionável. Mas, considerando o contexto da internet, têm potencial para constituírem memes populares ainda que, a rigor, tanto os comentários realizados pelos apresentadores quanto o humor vinculado nos programas acabam tendo traços simples, em vários momentos esbarrando no nível discursivo politicamente incorreto. Os exemplos selecionados ilustram a abordagem teórica que defende que, na “era do consumismo, o processo humorístico investe contra a esfera do processo social, [e] os valores superiores se tornam paródicos, incapazes que são de impor qualquer investimento emocional profundo” (Lipovetsky, 2005: 135).

Mas, mesmo no contexto do “humor pop” (Lipovetsky, 2005: 112) do período vivido, deve ser observada uma diferença significativa entre os casos de Ana Maria Brisa e da solicitação de água quente para o mate por Montelongo como pretexto para uma transgressão selecionados neste artigo, em função da hipotética reconfiguração cultural em processo mencionada. Com o destaque que, no caso de *Desayunos Informales*, não houve o anúncio de um quadro específico para demarcar o início das reconfigurações culturais relacionadas à hipótese aqui apresentada, como ocorreu no caso de *Mais Você*, razão que parece contribuir com a afirmação de que a reconfiguração estaria em momentos distintos nos dois países. Ainda, os casos selecionados parecem estabelecer uma tentativa de *aggiornamento*, de falar também com outros grupos etários (ou com uma parte menos habitual da audiência segmentada das manhãs televisivas), ou ainda, de tentar, em um contexto delimitado como um quadro específico do programa, normalizar o tipo de conteúdo inclusive para a audiência típica. Contudo, no caso do quadro de Montelongo do dia 10 de julho de 2023, caracteriza-se algo distinto, porque a forma de ‘paquera’ politicamente incorreta observada em relação a uma jovem atraente como a cozinheira está no limite do permitido ao *clown*, e poderia ser interpretado como uma forma de assédio pelo público tradicional do programa; no mínimo, pode ser considerado um exemplo péssimo para a sociedade. Mas mesmo estes momentos politicamente incorretos acabam sendo ordinários o suficiente ao ponto de não caracterizarem uma crítica social das novas regras de convivência e cultura quotidiana. O elo que parece ser possível estabelecer entre os casos novamente é associado ao formato de humor banal oferecido na internet, que estaria em migração para a TV em momentos – por ora – restritos.

Há ainda um aspecto relevante a considerar. Ocorre que, a rigor, os apresentadores dos programas ou dos quadros abordados no artigo falam para uma audiência que não lhes ‘responde’ diretamente. Afinal, não há plateia nos estúdios dos dois programas. Essa ausência de resposta imediata é crítica:

Um público que é ‘bom’ ou ‘caloroso’, isto é, que é audivelmente rápido na compreensão, mostrando uma receptividade pronta e aprovadora, uma disposição para aceitar suas insinuações e sarcasmos como ele pretendia que fossem interpretados, provavelmente induzirá o falante a estender cada frase ou fraseado que evoca resposta (Goffman, 1981: 180).²⁶

Neste sentido, como se fosse estabelecida uma forma de claqué atualizada, os demais participantes do programa têm um papel chave. No caso de Ana Maria Braga e o louro, há uma troca constante – um suportando os comentários do outro em uma estranha variante do ato do ventríloquo: ela não fala através do boneco, mas com o boneco, como se fosse uma criança, mas não totalmente porque o boneco é quase ‘independente’. Essa estratégia lúdica do uso do papagaio que acompanha a apresentadora desde 1996 (Ator, 2020) é fundamental para gerar o “efeito do real” (Barthes, 1984). No caso do Louro Mané, ele obedece a um padrão que podemos descrever como “princípio petirrojo” (Andacht, 1994): trata-se de uma alusão a Robin, o jovem e menos poderoso parceiro de Batman.²⁷ Nada do que o Louro Mané falar ou comentar deve jamais eclipsar Ana Maria Braga. O boneco está lá para amplificar seu carisma, sua graça, seu engenho etc.; contudo, o Louro, analogamente à figura política escolhida para ser o candidato para o posto de vice-presidente deve sempre ficar atrás, sem um brilho que vire um obstáculo para o protagonismo da figura central do candidato à presidência. Por esse motivo, é fundamental diferenciar analítica e teoricamente a cena do ventríloquo do Louro Mané, ele é apenas um eco, um narrador auxiliar: toda fala do Louro é uma transposição de uma fala normal, humana (Goffman, 1974). No caso do humor de Montelongo, pode-se pensar que o comediante é seu próprio louro: ele só fala para rir de si próprio, apoiando-se no máximo em seus parceiros, os “*straight men*” (personagens sérios como na dupla cômica estadunidense Abbott & Costello), aqueles que de fato não são realmente sérios, como os apresentadores de informação que ocupam a primeira parte de *Desayunos Informales*, ainda no início da manhã na programação do canal de TV uruguaio, mas também não fazem essa espécie de triste e sórdido *stand-up* do outro, com as folhas do jornal na mão, com uma explícita função de fazer rir o público nos 12 minutos de duração média do quadro.

Uma conclusão possível destas observações é que os dois cenários televisuais são formas do popularesco mesocrático (Andacht, 2024), um formato verossímil para a classe média – potencial audiência alvo da Rede Globo e de Teledoce, o que pode ser observado, por exemplo, a partir do modo como é dividida a programação televisiva nas manhãs das emissoras, mas também observando produções coincidentes nos canais.²⁸ Ainda em relação a semelhanças entre os canais, pode-se mencionar o recurso de parasitar o conteúdo do próprio canal nos programas selecionados.²⁹

Procurando oferecer algum embasamento teórico para a argumentação de que haveria uma experiência de internet nos casos dos quadros endereçados, é possível recorrer aos componentes conceituais do *framework* experiência mediática (mencionado brevemente em nota de rodapé anterior neste artigo).

26. “An audience that is ‘good’ or ‘warm,’ that is, one that is audibly quick on the uptake, showing a ready, approving responsiveness, a willingness to take his innuendoes and sarcasms as he intended them to be taken, is likely to induce the speaker to extend each response-evoking phrase or phrasing” (no original).

27. A palavra da língua inglesa ‘robin’ pode ser traduzida para ‘pisco-de-peito-ruivo’ em português e ‘petirrojo’ em espanhol: trata-se de um pássaro que tem o peito vermelho.

28. Além das novelas brasileiras veiculadas no Uruguai mencionadas anteriormente, a Teledoce exibe também o talent-show *La Máscara* (franquia que, no Brasil, é veiculada pela Rede Globo com o título *Masked Singer Brasil*).

29. Enquanto no caso de *Mais Você* pode ser mencionado o fato de no dia 11 de agosto de 2023 boa parte do programa ter sido dedicado a entrevista com a atriz Lília Cabral para anunciar a novela das 19:00, *Fuzuê*, então em vias de estreiar no canal, no mesmo dia, uma parte central do cardápio da segunda parte de *Desayunos Informales* foi dedicado a fazer publicidade do talent show, *La Máscara*. Neste caso, além de exibir vários e longos trechos do programa veiculado da noite anterior, esteve presente a participante que teve que tirar seu disfarce. Há que se destacar que o participante eliminado do programa *Masked Singer Brasil* também participa do programa *Mais Você* (no caso brasileiro, para conceder uma entrevista a Ana Maria Braga durante um café da manhã com a apresentadora).

Iniciando pela (i) ecologia das mídias, notadamente a partir da perspectiva de Marshall McLuhan segundo a qual o conteúdo de um meio é outro meio (2005: 11-12), é possível considerar que enquanto a TV ofereceu o conteúdo para a internet em um momento histórico, quando vídeos de programas televisivos se propagaram na plataforma de distribuição youtube.com, por exemplo, haveria no momento quando este artigo foi redigido (e atualizado) um movimento em sentido contrário. Isso acontece quando vídeos de conteúdos da internet passariam a influenciar a produção de conteúdos na TV, em uma espécie de fusão dos meios.³⁰ Na perspectiva das (ii) formas culturais, pode-se utilizar, por exemplo, a classificação de “variedades” (Williams, 2005: 61-64) para enquadrar os programas *Mais Você* e a segunda parte de *Desayunos Informales*, em que os apresentadores podem ser considerados como “animadores [entertainers] e comediantes” (Williams, 2005: 62). ‘Variedades’ é, inclusive, o nome atribuído pela Rede Globo para a área de negócios em que estava lotado o diretor Amauri Soares, mencionado ainda na Introdução deste artigo. Parece razoável inferir que casos de programas na internet (como os quadros de *stand-up comedy* ou esquetes como aquele relacionado a Ana Maria Brisa) constituiriam também instâncias da mesma forma cultural. No caso da programação de TV abordada neste artigo, seria possível pensar em um gênero derivado daquela forma cultural – algo como *Variedades Televisuais Matinais* –, enquanto no caso da Rede seria possível pensar em um gênero como *Variedades na internet*. Assim, seria observada também sob a perspectiva das formas culturais uma fusão entre conteúdos da TV e da Rede – talvez o gênero *Variedades Televisuais Derivadas da Rede*. Sob a ótica da (iii) semiótica, o que se observaria seria uma produção de sentido na TV a partir dos códigos da internet (notadamente observando uma suposta liberdade para veicular conteúdos sem filtro – ainda que de humor questionável). Finalmente, em relação à (iv) mediatização, a noção teórica é utilizada no *framework* conceitual para fornecer, em relação às tecnologias, uma “contextualização histórica durante a produção de sentido” (Marquioni, 2023: 10). Assim, sabendo que no início da década de 2020 o estágio tecnológico no contexto de TV engloba o uso de múltiplas telas para assistir TV (eventualmente de modo simultâneo, utilizando um dispositivo móvel e outro aparelho: um para ver TV e outro para realizar comentários correlatos nas redes sociais digitais, por exemplo), parece possível inferir a ocorrência de um avanço em relação aos dispositivos. Esta mudança caracteriza agora uma forma de integração tecnológica mais profunda: o que antes era o uso integrado de *gadgets* que tinham suas telas como referência integradora migra para uma integração que alcança também os conteúdos, que trafegam inclusive entre programas (para além dos dispositivos *per se*). Definitivamente, tanto as ‘*Noticias de Montelongo*’ quanto o ‘*Feed da Ana*’ parecem instâncias deste tipo de ocorrência que, ao mesclar os conteúdos da TV, integrando-os àqueles da Rede, proporcionariam uma experiência mediática de internet, cada um ao seu modo, em programas de televisão, a partir de espécies de ‘licenças poéticas’ para apresentação de conteúdos que, ao menos até o início da década de 2020, não tenderiam a ser oferecidos ao público nas manhãs televisivas brasileira e uruguaia. Tais ‘licenças’ parecem permitir o estabelecimento da hipótese de que estaria em curso uma mudança cultural nas sociedades dos dois países que alcançaria ao menos o perfil da audiência matinal,

30. Aqui eventualmente seria estabelecida uma relação em certa medida próxima daquela de circulação discursiva, noção que estabelece que “Para completar uma teoria da comunicação na era contemporânea, é cada vez mais necessário atender às outras direções comunicacionais: a ascendente (que emerge ‘de baixo’ – de baixo para cima) e a horizontal (que se estabelece nas trocas entre ‘pares’). Um modelo teórico operacional, do nosso ponto de vista, deve ser capaz de dar conta de uma circulação [considerando ambas direções]” (Carlón, 2020: 35). A relação aqui defendida parece ter certa variação ao observar a potencial ocorrência de uma complexidade adicional futura em identificar quem seria, a cada momento, caracterizada como a origem acima ou abaixo na circulação entre os meios de comunicação que participam da redefinição cultural em processo. “para completar una teoría de la comunicación en la era contemporánea cada vez es más necesario atender a las otras direcciones comunicacionales: la *ascendente* (que emerge ‘desde abajo’ - *botton up*) y la *horizontal* (que se establece en intercambios entre ‘pares’). Un modelo teórico operativo, desde nuestro punto de vista, debe ser capaz de dar cuenta de una circulación” (no original)

uma fortaleza ideológica da classe média. E que tal alcance teria como um efeito inevitável (em função de parte dos tipos de conteúdo da internet que têm sido considerados como referência) a eventual veiculação de conteúdo de (até então) gosto duvidoso e/ou qualidade questionável.

A partir da hipótese, faz-se necessário desenvolver análises e reflexões no sentido de alcançar também indicativos na programação televisual (tanto em outros programas quanto emissoras) de outras formas da espécie de contrabando de materiais que, nas redes sociais, são mais (ou, em alguns casos, menos) aceitáveis. Como exemplos, pode-se mencionar casos de cultura do cancelamento ou questões que são descritas de modo controverso como o discurso de ódio ou simplesmente o politicamente incorreto em certo grau de ousadia. Ainda, analisar em que medida as supostas manifestações do real tão propagadas em *reality* e *talent shows*, uma vez articuladas enquanto experiência (para além dos dispositivos) às práticas da internet influenciam nesta tão condenada forma cultural.

Complementarmente, para endereçar o tema da integração entre plataformas de *streaming* e a TV (abordando os cenários do Brasil e do Uruguai), um desdobramento possível para este trabalho envolve a constatação de que a plataforma de *streaming* da TV Globo, intitulada Globo Play, tem veiculado (com acesso gratuito) os conteúdos apresentados na TV – inclusive ao vivo, enquanto o conteúdo é veiculado no “fluxo” na TV comercial linear. Ou seja, é possível assistir ao conteúdo da TV no momento quando ele é veiculado em qualquer dispositivo com conexão à internet, sem a necessidade de um aparelho televisor. Por outro lado, o acesso a conteúdos exclusivos que anteriormente ocorria mediante opção *pay per view* também passou a ser oferecido mediante assinatura (e pagamento) na plataforma Globo Play. Um exemplo envolve acompanhar 24 horas por dia as câmeras do *reality show* ‘*Big Brother Brasil*’, que está no ano de 2025 em sua edição 25 (BBB 25, 2025). O exemplo ilustra que as articulações entre conteúdos veiculados na TV e oferecidos em *streaming* têm sido efetivamente observadas, e uma análise cuidadosa das relações entre plataformas (tanto no sentido do *streaming* para a programação de TV comercial linear quanto o inverso) deve auxiliar a complexificar os apontamentos iniciais aqui endereçados. A abordagem inclusive contribuiria para expandir análises associadas à convergência entre televisão e internet realizadas em artigos desenvolvidos anteriormente pelos autores.³¹ A investigar.

Referências Bibliográficas

- Alvarez-Monzoncillo, J. M. (2011). *Watching the Internet: the future of TV?*. Lexington: Formal Press/Media XXI.
- Amazon Prime Video. Star Trek Picard. Disponível em: <<https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Jornada-nas-Estrelas-Picard/0TADTFDN6AK2XMC7HMLX0HFRPO>>. Acesso em: 19 fev. 2025.
- Ana Maria Braga se diverte com sócia no Mais Você. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/ana-maria-braga-se-diverte-com-sosia-no-mais-voce.ghtml>>. Acesso em: 08 ago. 2023.
- Andacht, F. (2024). El irresistible ascenso de un cocinero mesocrático: revisitando el imaginario social a través del reality show gastronómico y glocal MasterChef Uruguay. En: Signos del Imaginario Cotidiano. Guía para interpretar nuestra vida mediática. (63-84). Montevideo: Planeta/Paidós.

31. Alguns desses artigos foram mencionados em nota de rodapé ainda na Introdução deste artigo.

- Andacht, F. (2023). Imaginario radical e invención semiótica de una antiutopía icónico-indicial de lo normal. En L. Girola (Org.) *Teorías y Metodologías. Indagaciones y Propuestas para el Estudio de Representaciones e Imaginarios Sociales* (39-58). Puebla, México: Universidad Santiago de Cali y UPAEP (Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla). https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2023/08/tym_final.pdf.
- Andacht, F. (2021a). Una leve travesía semiótica por el humor, el 'musement' y la revolución inesperada. *Actio Nova Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. No. 5: 206-226.
- Andacht, F. (2021b). Así en pandemia como en la vida: un acontecimiento en Tiranos Temblad 2021. *Animus Revista Interamericana de Comunicación Midiática*, v. 20 No. 43, 47– 63.
- Andacht, F. (1994). *Para seducirte mejor*: La campaña electoral, un peculiar espejo uruguayo. Montevideo: Trilce.
- As muitas vozes de Maicon Sales. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8QhB6Ny1Q1I&t=151s>>. Acesso em: 09 nov. 2023.
- Ator Tom Veiga, intérprete do Louro José, do *Mais Você*, morre aos 47 anos. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/11/01/ator-tom-veiga-interprete-do-louro-jose-do-mais-voce-morre-no-rio.ghml>>. Acesso em: 16 ago. 2023.
- Barthes, R. (1984). O efeito de real. In: _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70.
- BBB25. BBB 25 ao vivo 24h: 12 câmeras exclusivas só no Globoplay!. Disponível em: <https://vitrine.globo.com/bbb?origemId=2143&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=aq_google_vitrine_perf_conv_search_cpc_web_padrao_reality_bbb_25_lanc&utm_content=bbb_25_12082_search_na_padrao-aon_geral_anual_p1490_padrao_reality&gad_source=1&gclid=CjwKCAiAn9a9BhBtEiwAbKg6foNXdOtl-R_f1WdT2fulqlXPkPiBFnkRq4G7yYT8UyCg6l2Sny2iYRoCt7kQAvD_BwE&gclsrc=aw.ds>. Acesso em: 19 fev. 2025.
- Blake, J. (2017). *Television and the second screen*: Interactive TV in the age of social participation. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Brisa. Programa Mais Você do dia 19.07.2023. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/mais-voce/episodio/2023/07/19/videos-do-episodio-de-mais-voce-de-quarta-feira-19-de-julho-de-2023.ghml>>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- Carlón, M. (2020). *Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria.
- Cohen, R. (2016). *O sol & a lua & os Rolling Stones*: uma biografia. Rio de Janeiro: Zahar.
- Colletti, G.; & Materia, A. (2012). *Social TV*: guida ala nuova TV nell'era di Facebook e Twitter. Milano: Gruppo24ore.
- Confira a estreia do quadro 'Feed da Ana'. *Esquadrão mergulha nas redes sociais para trazer as novidades e curiosidades para você*. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/9014577/>>. Acesso em: 19 jul. 2023.
- Desayunos. *Desayunos informales Información*. Disponível em: <<https://www.teledoce.com/programa/desayunos-informales/>>. Acesso em: 26 jul. 2023.
- Douglas, P. (2015). *The future of television*: your guide to creating TV in the new world. Studio City: Michael Wiese Productions.
- Everyman, a morality play. Disponível em: <<https://www.bl.uk/collection-items/everyman-a-morality-play>>. Acesso em: 11 set. 2023.
- Feed. *Feed da Ana – Sabe o que está bombando na internet? Manda pra gente*. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/mais-voce/noticia/feed-da-ana-sabe-o-que-esta-bombando-na-internet-manda-pra-gente.ghml>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

- Gelves, F. & Gómez, G. Todos para uno: Grupo Cardoso-Scheck, el único de los “tres grandes” con propiedad cruzada entre tvé y prensa. *Brecha*. Montevideo, 6 out, 2017. Disponível em: <<https://brecha.com.uy/todos-para-uno/>>. Acesso em: 01 set. 2023.
- Goffman, E. (1981). *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An essay on the organization of experience*. Boston: Northwestern University Press.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York: Anchor Books.
- La culpa es de Colón. Disponível em: <<https://www.teledoce.com/programa/la-culpa-es-de-colon/>>. Acesso em: 01 set. 2023.
- Lipovetsky, G. (2005). *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Editora Manole.
- Marcel Keoroglian 2021 entrevista y actuación. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kduD9W3ZoEQ>>. Acesso em: 09 nov. 2023.
- Marquioni, C.E. & Andacht, F. (2018). (Con)vivendo com a comida: MasterChef e a produção de afeto midiático. *E-Compós*, [S. l.], v. 22, n. 1.
- Marquioni, C.E. (2023). The mediatic experience conceptual framework: articulating four theoretical components during the process of meaning production. In: *6o Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies*, 2023, Virtual. Anais...
- Marquioni, C. E. (2024). Anotações acerca de adaptações potenciais no processo televisual a partir do fornecimento de companion apps. *GEMInIS*, v. 15, n. 2, 94–114.
- Marquioni, C. E. (2022). Da necessidade de um operador conceitual para analisar a experiência de múltiplas telas enquanto tendência. *FAMECOS*, v. 29, n.1, e41733.
- Marquioni, C. E. (2020). Estudos de software televisuais: uma extensão dos estudos de produção. *MATRIZES*, v. 14, n.1, 151-171.
- Max Original. Beleza fatal. Disponível em: <<https://www.max.com/br/pt/shows/beleza-fatal/cac27126-ea46-439d-824b-24d71b45d578>>. Acesso em: 19 fev. 2025.
- McCombs, M. (2014). *Setting the agenda – 2nd edition*. Cambridge: Polity Press.
- McLuhan, M. (2005). *Os meios de comunicação como extensão do homem (Understanding Media)*. São Paulo: Cultrix.
- Memória. *Memória Globo – Mais Você*. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/mais-voce/>>. Acesso em: 27 jul. 2023.
- Mick-BR. *No dia dos avós, Ana Maria Braga ganha flores do neto Louro Mané*. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/mais-voce/episodio/2023/07/26/videos-do-episodio-de-mais-voce-de-quarta-feira-26-de-julho-de-2023.ghtml#video-11812747-id>>. Acesso em: 26 jul. 2023.
- Mick-UY. *Feliz cumple mai frien*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_oIkzta2ti4>. Acesso em: 26 jul. 2023.
- MV 11.07. *Entrevista ao vivo*. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/programas/mais-voce/episodio/2023/07/11/videos-do-episodio-de-mais-voce-de-terca-feira-11-de-julho-de-2023.ghtml#video-11772041-id>>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- Netflix. *Jornada nas Estrelas: A nova geração*. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/70158329>>. Acesso em: 18 fev. 2025.
- No toquen nada. *Darwin Desbocatti*: Columna de actualidad y noticias de No Toquen Nada. Disponível em: <<https://delsol.uy/notoquennada/darwin>>. Acesso em: 25 set. 2023.
- Notícias-1. *Noticias de Montelongo* em 10 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rb2koj_Nb3g>. Acesso em: 16 ago. 2023.

- Notícias-2. *Noticias de Montelongo* em 18 de julho de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/kSg_CyXvgs>. Acesso em: 16 ago. 2023.
- Peirce, C.S. (1936-1958). *The Collected Papers of C. S. Peirce Vols. I-VIII*. Hartshorne, C.; Weiss, P. & Burks, A. (eds.). Harvard Mass.: Harvard University Press.
- Programas. Disponível em: <<https://www.teledoce.com/programas>>. Acesso em: 14 set. 2023.
- Programas. Disponível em: <<https://www.teledoce.com/programas>>. Acesso em: 19 fev. 2025.
- Proulx, M.; & Shepatin, S. (2012). *Social TV: How Marketers Can Reach and Engage Audiences by Connecting Television to the Web, Social Media, and Mobile*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Shaw, D.L. & Weaver, D.H. (2014). Epilogue: media agenda-setting and audience agenda-melding. In: McCombs, M.. *Setting the agenda*. Cambridge: Polity Books, 145-150.
- Toledo, M. Com o melhor índice de audiência dos últimos cinco anos na faixa, TV Globo reformula grade matinal. *Tela Viva News*. 27 jun. 2022. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/27/06/2022/com-o-melhor-indice-de-audiencia-dos-ultimos-cinco-anos-na-faixa-tv-globo-reformula-grade-matinal/>>. Acesso em: 16 ago. 2023.
- Williams, R. (1971). *Drama from Ibsen to Brecht*. London: Chatto & Windus.
- Williams, R. (1979). *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Williams, R. (1989). Culture is ordinary. In: GABLE, Robin. *Resources of hope: culture, democracy, socialism*: 03-18. London and New York: Verso.
- Williams, R. (2001). *The long revolution*. Peterborough: Broadview Press Ltd..
- Williams, R. (2005). *Television: technology and cultural form*. London and New York: Routledge Classics.
- Wolff, M. (2015). *Television is the new television: the unexpected triumph of old media in the digital age*. New York: Portfolio/Penguin.