

**A IRONIA NA PARÓDIA E A FORÇA SOCIAL DA PÓS-MODERNIDADE:
CONFLITOS DE BLOGUEIRINHA, FERNANDA BANDE E SONIA ABRÃO****IRONY IN PARODY AND THE SOCIAL FORCE OF POSTMODERNITY:
CONFLICTS BETWEEN BLOGGERS, FERNANDA BANDE AND SONIA ABRÃO**Pedro Klein Garcia¹⁰¹**RESUMO**

No mês de julho do ano de 2024, em seu programa de TV, a jornalista Sonia Abrão promove um comentário sobre a atuação do humorista Bruno Matos em sua entrevista com Fernanda Bande. Sua fala foi mal-recebida por certa seção do público, representada e consubstanciada pelo canal do YouTube *Virou Festa* e sobretudo entre os mais jovens, por estar desconexa da realidade discursiva do texto, que deveria ser lido de maneira irônica. A reação demonstra um mecanismo que limita os significados dos enunciados a um campo semântico restrito e ligado a uma prática e um momento social típico da pós-modernidade. De que forma isso acontece? Para responder essa pergunta, inicialmente discutiremos o conceito de pós-modernidade e os atores envolvidos no conflito, para então descrever o processo de reforço e retroalimentação exercido pela figura da ironia.

Palavras-Chave: Ironia, Pós-Modernidade, Comunicação Digital, YouTube, Mídia Tradicional

ABSTRACT

In July 2024, on her TV program, journalist Sonia Abrão promotes a comment on the performance of comedian Bruno Matos in his interview with Fernanda Bande. Her piece was poorly received by a certain section of the public, represented and substantiated by the YouTube channel *Virou Festa*, with note to a younger cohort, for being disconnected from the discursive reality of the text, which should be read in an ironic way. The reaction demonstrates a mechanism that limits the meanings of the utterances to a restricted semantic field linked to a practice and a social moment typical of postmodernity. How does this happen? To answer this question, we will initially discuss the concept of postmodernity and the actors involved in the conflict and then describe the process of reinforcement and feedback exerted by the figure of irony.

Keywords: Irony, Postmodernity, Digital Communication, YouTube, Legacy Media

¹⁰¹ Especialista em Ensino de Sociologia pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestre em Letras pela Universidade Federal de São Paulo, doutorando em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

INTRODUÇÃO

Na sexta-feira, dia 19 de julho de 2024, o canal no YouTube *Virou Festa*, de Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco), publicou um vídeo intitulado *Sonia Abrão passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha!*¹⁰². Nele, o casal relata um acontecimento envolvendo Sonia Abrão, apresentadora da RedeTV, Blogueirinha, personagem do ator Bruno Matos, e Fernanda Bande, apresentadora do Multishow e ex-participante do reality *Big Brother Brasil*. Na noite de segunda-feira, dia 15 de julho de 2024, Bruno Matos recebeu Fernanda Bande em seu programa de entrevista *De Frente com Blogueirinha*¹⁰³. Nos moldes do formato e em acordo com o personagem estabelecido, Matos foi incisivo e inconveniente com Bande, quem, em igual medida, foi ríspida e irônica com o entrevistador. O vídeo recebeu aproximadamente dois milhões de visualizações em sua transmissão ao vivo, com mais de três mil comentários no YouTube.

O comportamento de Fernanda, no entanto, não obstante a interpretação do personagem Blogueirinha, causou controvérsia e censura pública de alguns setores da sociedade, sendo essa posição retórica consubstanciada na figura da colunista social Sonia Abrão. Na transmissão de terça-feira, dia 16 de julho de 2024, do programa *A Tarde É Sua*, exibido pela RedeTV, a jornalista criticou duramente Bande, com quem já nutria antipatia desde a participação de Fernanda no *Big Brother Brasil*, expressando solidariedade à Blogueirinha. Abrão entende que Blogueirinha sofrera forte perturbação emocional seguida da gravação do programa, conclusão essa motivada por uma postagem paródica, dessa vez nos *Stories* do Instagram, ecoando um meme de Davi Brito, outro participante do reality de Bande. É importante notar que a íntegra dessa edição do *A Tarde É Sua* não está disponível na internet por meios oficiais, tampouco

¹⁰² SONIA ABRÃO passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha. Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco). [S.l.]. Virou Festa TV, 19 jul. 2024. YouTube. 1 vídeo (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2tptEU0XfuM> Acesso em: 2 ago. 2024.

¹⁰³ DE FRENTE Com Blogueirinha: Fernanda Bande. Bruno Matos. [S.l.], Dia TV, Blogueirinha, You Tube, 15 jul. 2024. 1 vídeo (112 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i99C9Cwy3X4> Acesso em: 2 ago. 2024.

o recorte desse seguimento. As informações são extraídas da edição realizada por Matos em seu Instagram.

Ao longo da quarta-feira, 16 de julho de 2024, usuários da internet brasileira ironizaram a postura de Abrão como ingênua, o que igualmente motivou reações dos envolvidos. Reiterando sua sátira, no dia 18 de julho de 2024, o Instagram de Blogueirinha publicou o seguimento com a legenda: “Sonia, muito obrigada por ficar do meu lado e elevar o jornalismo. Como colega de profissão você deve imaginar o quanto eu sofri nesse dia, mas seu pronunciamento trouxe muito conforto para o meu coração.” (Matos, 2024).

Mais proeminentemente, há o vídeo de Tiago Fabri e Alexandre Duarte. Nele, os apresentadores usam da mesma ironia para criticar Sonia e a produção de seu programa pela quebra de comunicação, mesmo brevemente sugerindo uma intencionalidade no erro. Através desse enunciado, *Virou Festa* impõe a *A Tarde É Sua* uma forma entendida como correta de interpretação do trabalho de Bruno Matos, validada pela aceitação social da apresentação tida como evidente. O *corpus*, apesar de não ser necessariamente o mais representativo da opinião pública, se mesmo algo com tal característica seja possível em qualquer contexto, representa a posição ao mesmo tempo mais popular e mais sistematizada entre as disponíveis, o que a torna a melhor opção viável para um estudo dessa natureza.

A partir da ironia satírica, Bruno Matos interpreta uma influenciadora digital caricata, subscrevendo aos mesmos valores e comportamentos de seus objetos. Quando essa interpretação, que, a esse ponto, se distingue de uma posição social legítima apenas pelo entendimento coletivo entre intérprete e plateia, é tida como ao menos parcialmente verdadeira por alguém de fora desse pacto estabelecido, a plateia instrumentaliza sua ironia como meio de regulação, como uma força que obriga aqueles que estão de fora a se comportarem de acordo com o pacto. Não é possível interagir com o trabalho artístico senão de maneira também satírica. Identificado esse fenômeno, e com o vídeo de *Virou Festa* em perspectiva, levanta-se as questões: como essa interpretação

do trabalho de Matos se estabelece? De que formas ela se reproduz na sociedade? E, principalmente, de que forma Fabri e Duarte agem de maneira a reforçá-la? Quais discursos mobilizam? A quais estruturas sociais respondem?

De modo a responder essas questões, inicialmente trabalharemos com o instrumento da ironia nos enunciados dentro de um contexto de pós-modernidade. Em um segundo momento, analisaremos as atuações profissionais de Bruno Matos e Sonia Abrão, de modo a localizá-los nos discursos que se estabelecem em seu conflito. Por fim, observaremos como essa tensão social é caracterizada em *Virou Festa*, de modo a auferir como essa ironia se reproduz nos discursos.

A DETERIORAÇÃO DA SOLIDARIEDADE SOCIAL NA PÓS-MODERNIDADE E SEUS ENUNCIADOS

A pós-modernidade é um conceito histórico, sociológico e filosófico complexo, que é caracterizado de formas distintas pelos vários autores e abordagens que se utilizam dele para suas análises. De maneira geral, consiste em um momento histórico que, em algum momento não-especificado do século XX, passa a se posicionar em oposição e sucessão às ideologias coletivistas até então estabelecidas, do comunismo marxista ao nacionalismo étnico e ao liberalismo clássico.

Se “pós-modernidade” é o momento histórico posterior a “modernidade”, valeria caracterizar a segunda, e então entenderíamos a primeira. No entanto, o projeto moderno também é difuso e complexo, com os recortes do que o define exatamente se submetendo, *post facto*, ao que se entende pela primeira. De maneira geral, trata-se das formas de organização social que emergem com o Iluminismo e se desenvolvem com a Revolução Industrial, onde as formas antigas de pensar e se comportar sejam eliminadas em função de um racionalismo e um progresso científico inequivocamente bom e que serve aos

interesses coletivos. Nessa concepção, existe uma verdade única e benéfica a todos, portanto considera-se uma sociedade sem conflitos.

Há várias linhas de pensamento que tomam para si o manto da modernidade, que se dizem capazes de realizar o projeto moderno. O capitalismo por meio da expansão da base produtiva, o socialismo pela provisão equitativa de bens, o nacionalismo pelo estabelecimento político das identidades étnicas, e o anarquismo, pela abolição da opressão em todas as suas formas, para citar alguns exemplos. Lyotard (1979) chama essas ideologias de “mitos”, e considera que eles entram em conflito ao longo dos séculos XIX e XX pela proeminência na sociedade.

As disputas pelo poder, pela imposição de sua própria racionalidade a todo o sistema social, culminam na Segunda Guerra Mundial e encontram sua derrota final frente aos horrores do Holocausto, que gera um pessimismo em relação ao futuro e em termos da potencialidade humana. A ciência e o desenvolvimento, antes uma força apenas para o bem, passam a serem entendidos como objetos de guerra, destruição e opressão da humanidade (Lyotard, 1979). Em última instância, a pós-modernidade trata-se de uma valorização do indivíduo e de sua identidade, haja visto que esse é o único valor que resta após a rejeição de toda ideologia. Em vista a um vazio retórico e filosófico, os indivíduos se retraem em si mesmos, volta-se a um ideal romântico, antes emergente na crise do medievo, como forma de correção dos erros que levaram a humanidade a uma nova crise ainda mais devastadora (Lipovetsky, 2006).

A pós-modernidade enquanto filosofia penetra por todas as esferas da vida e se reproduz de várias formas, inclusive, e talvez principalmente, pela comunicação e pela produção artística. Lipovetsky (2006) fala sobre o consumo enquanto forma última de expressão ideológica dentro desse contexto, e essa lógica transforma arte e produto de mídia em conteúdo, algo para ser consumido e não admirado, de ser examinado e interpretado de maneiras diversas e complexas. Nesse contexto, formas diversas de produção artística acabam sendo privilegiadas em todas as formas de expressão. Feix (2007) fala sobre,

por exemplo, a predominância de monólogos de personagem dentro das peças teatrais. Torna-se uma obra extremamente egóica, uma busca constante por uma representação do “eu artístico”, desconexo das audiências e com uma turbidez nos critérios e parâmetros do “bom” e do “ruim”, do que se qualifica enquanto arte (Jimenez, 2005).

Dentro da produção textual, principalmente aquela dedicada à estética e ao entretenimento, as figuras de linguagem são alguns dos instrumentos mais utilizados. Trata-se de construções verbais que intencionalmente desviam-se das formas usuais da língua de modo a constituir um determinado efeito. Elas possuem um propósito principalmente argumentativo, mas também estético, buscando demonstrar ou ilustrar um determinado ponto, de modo a facilitar ou enriquecer a comunicação por qualquer meio (Forsyth, 2014).

O uso de figuras de linguagem está relacionado com o gênero textual que se produz, mas também com o ambiente social do receptor dessa mensagem, a partir de seu uso e da forma que elas se constroem dentro da materialidade do texto. A aliteração é um defeito em discursos de oratória, mas interessante no lirismo, a metáfora é efetiva apenas se a similaridade entre os elementos é facilmente entendida. Os enunciados são, em forma e conteúdo, também produtos da sociedade que os envolvem.

A ironia, para Wallace (1996), é a marca da pós-modernidade. Essa figura de linguagem descreve o efeito retórico de oposição entre a aparência ou a expectativa sobre algo com sua realidade material, o que esse algo é essencialmente, de fato. É uma forma de alegoria que pode possuir efeito cômico ou trágico, com vários desdobramentos filosóficos e estilísticos, se relacionando com o sarcasmo, a sátira, a paródia, entre outros (Colebrook, 2004). Essa figura de linguagem depende, como Fowler (2009 [1906]) caracteriza, de uma “dupla audiência”, de um grupo que recebe o texto e o interpreta de maneira literal e outro grupo que sabe tanto da realidade da intenção autoral, quanto da existência ignorante do primeiro grupo. Dessa forma, a ironia formata divisões sociais, entre aqueles que a entendem e os que não entendem, com o

pertencimento demarcado pela imposição de uma interpretação única ao texto (Booth, 1974).

A ironia é a alegoria do não. Em si, isolada, ela é capaz apenas de rejeitar, nunca de propor. Nesse sentido, ela se adapta bem ao pensamento pós-moderno, pois dispensa toda ideologia, promove o vazio e constitui uma forma pragmática de socialização, ao unir os indivíduos de maneira tênue, que não os obriga a rejeitar qualquer aspecto de sua identidade ou forjar qualquer laço legítimo. O artista, então, prossegue na sua busca do eu por meio do negar, ele é pelo não ser. A partir da década de 1980, essa postura de ironia passa a dominar o ambiente midiático, desde a produção massificada da televisão até textos com maior refino estilístico da arte contemporânea. O que antes era uma postura de contestação do estado das coisas, uma reação ao desespero modernista, torna-se, em si, situação. A alternativa desloca-se para a sinceridade, a paixão e o sentido único (Wallace, 1993). David Wallace se preocupa, evidentemente, com seu ambiente imediato. Seu trabalho fala sobre a mídia nos Estados Unidos e seu *corpus* é formado exclusivamente por mídias com essa origem. As formas pelas quais isso se dá em outros lugares se distingue por formas culturais e pelas estruturas sociais pré-existentes.

O conflito que existe entre Sonia Abrão e Blogueirinha é interessante para a observação dessa tensão, tanto em termos de um deslocamento da atenção e da postura das audiências, mas também das transformações que se dão no seio da sociedade brasileira conforme ela vai se integrando de maneira mais intensa às cadeias de produção e de comunicação globais. Caracterizaremos os dois polos retóricos a seguir.

AS PERSONAS E SEUS INTERLOCUTORES

Sonia Maria de Souza Abrão nasceu em 20 de junho de 1962, na cidade de São Paulo, capital do estado de São Paulo, onde morou por toda a vida. Se formou em 1985 em Jornalismo pela Cásper Líbero e iniciou sua carreira no

jornal *Notícias Populares*. De propriedade do Grupo Folha, a publicação era destinada ao público menos refinado, como complemento aos produtos elitizados como a própria *Folha de S. Paulo*. Segundo Silvestre (2004), utilizava-se de diversos mecanismos sensacionalistas, ficando conhecido por suas manchetes falaciosas com excesso de violência e sexualidade. Além do tabloide, a jornalista também colaborou para as revistas *Contigo*, *Amiga* e *Semanário*, e com a coluna de entretenimento do *Diário de S. Paulo*. Seu primeiro trabalho na televisão foi no *Aqui Agora*, transmitido pelo SBT no final da tarde, onde permaneceu durante a década de 1990. A atração, descrita por Mayer (2006) como “programa de realidade”, consistia em uma transmissão noticiosa de assuntos gerais, geralmente tratados de maneira notadamente sensacionalista, violenta, sexualizada e polarizante. Sonia servia como colunista e comentarista das pautas sociais e de entretenimento que pontuavam o programa. Sonia Abrão estreia como coapresentadora na primeira reformulação de *A Casa É Sua*, da RedeTV, no ano 2000, onde permanece até 2002. Depois de rápidas passagens na Record e de volta no SBT, onde apresentou o *Falando Francamente*, seu primeiro programa como apresentadora principal, em 2006, ela retorna à RedeTV, substituindo o *A Casa É Sua* pelo *A Tarde É Sua*, no mesmo horário, das 15 às 17 horas. O *A Tarde É Sua* continua inalterado desde então, já completando quase vinte anos no ar. Fora seu trabalho na televisão, nos jornais e na rádio, onde foi uma das primeiras mulheres locutoras da capital paulista na década de 1990, Sonia escreveu seis livros entre 2007 e 2023, discutindo relacionamentos, os papéis de gênero e sua religião católica, além de uma biografia de Rafael Ilha (Abrão, 2015) e uma coleção de poesias.

Bruno Matos nasceu em 3 de janeiro de 1994 na cidade de Mesquita, na Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro. Com severas dificuldades financeiras, iniciou sua carreira no YouTube em 2016, gravando vídeos com a câmera de seu computador e com uma toalha enrolada na cabeça. A personagem, então denominada Xanna, em alusão ao órgão sexual, era descrita como uma jovem de classe alta que desejava ser famosa, com autoestima elevada e comportamento narcisista. Através da prática teatral, Matos desenvolve a

personagem e sua história, inicialmente denominando-a como “Blogueirinha de Merda”, mas eventualmente removendo a obscenidade, de modo a ser possível uma monetização mais ampla. A performance busca satirizar influenciadores digitais e seus comportamentos públicos exagerados, dentro de uma carreira que depende da atenção do público e sofrendo intenso *crowding out*¹⁰⁴. Os detalhes da biografia da personagem e seu cânone são adicionados e alterados de acordo com a conveniência do enredo em dado esquete, mas esse caráter satírico da cultura da internet brasileira serve como fio condutor por toda a atuação.

Em 2018, Blogueirinha iniciou um trabalho com a divisão de conteúdo digital do canal Multishow, de propriedade do Grupo Globo, com *Difícil de Focar*, seu primeiro programa de entrevistas, além de uma ponta em *Música Boa Ao Vivo*, atração de música brasileira, onde mostrava os bastidores e a preparação dos intérpretes. Em 2019, firma contrato com a produtora DiaTV, braço de entretenimento digital do Grupo Folha, participando inicialmente de *Corrida das Blogueiras*, *reality show* promovido por Eduardo Martini Camargo e Filipe José de Oliveira, e depois recebendo uma série de projetos independentes. Em abril daquele ano, Matos (2022) inicia uma carreira musical com o *single Toca se Toca*, seguido do álbum *Quem Me Conhece Sabe*. Na mesma linha de seu trabalho dramático, as letras satirizam a cultura de celebridade contemporânea, com temas sobre sexualidade, fama, fidelidade, poder econômico e escárnio público. Encaixa-se de maneira ampla no gênero pop, mas possui influência de sons cariocas, sobretudo do funk melody e do trap, remetendo a cultura urbana e periférica da Baixada Fluminense. O projeto gráfico alude ao de *Sour*, de Olivia Rodrigo (2021), que naquele momento estava em ascensão nas paradas internacionais. Em 2021, ainda pela DiaTV, Matos estreia o *De Frente com Blogueirinha*, em referência ao *De Frente com Gabi*, famoso programa da jornalista Marília Gabriela exibido intermitentemente entre 1998 e 2015, sob variadas reformulações e em diferentes emissoras. Ao contrário de outros *talk shows*

¹⁰⁴ Conceito da economia de linha liberal, aqui usado de maneira ampla para descrever um excesso de agentes econômicos buscando prover o mercado de serviços similares.

humorísticos, como o *Programa do Jô* e o *Programa do Porchat*, Blogueirinha busca desconsertar seus convidados com perguntas inconvenientes, declarações de duplo sentido, platitudes e um comportamento por vezes tido como mal-educado, na busca por reações legítimas e naturais.

A diferença na carreira de Matos e Abrão refletem momentos distintos do desenvolvimento tecnológico e das formas de comunicação de massa no Brasil. Sonia sempre trabalhou em veículos estabelecidos, com amplo apoio institucional e financeiro, mas com uma construção lenta entre as décadas de 1980 e 1990, até chegar à proeminência nacional com um programa próprio em 2000. Bruno foi quase completamente o contrário: seu lançamento foi próprio e seus contratos bem menos restritivos, conciliando o trabalho em duas empresas concorrentes até hoje, mas sua ascensão foi rápida, se dando entre 2016 e 2018 e atingindo um público comparável, senão maior, que o de uma emissora concessionada como a RedeTV. O que essas diferenças elipsam, no entanto, é uma similaridade no conteúdo que ambos produzem: comentário sobre a vida e o comportamento dos privilegiados na sociedade, as celebridades conhecidas da classe trabalhadora brasileira, com tons de sexo, violência e de exercício de poder arbitrário e opressivo.

O momento e o meio em que cada um trabalha informa seu público e o seu tom. Sonia lança julgamento sobre suas pautas com uma postura moralista e altamente condenatória através do uso de sua infame “geladeira”, onde deposita efígies daqueles que ofendem seu senso de justiça e polidez. Bruno, por outro lado, possui uma ingenuidade quase dadaísta, lançando luz ao ridículo e ao grotesco dos comportamentos sociais normalizados dentro do ambiente em que habita. Um fala para as classes tradicionais, as faixas etárias mais elevadas, um tempo passado. O outro se representa contemporâneo, apela à juventude e a um grupo social que, ainda que não se possa dizer revolucionário (Bobbio, 2021), ainda conclama por alterações materiais em sua existência imediata.

Com esses elementos em vista, voltamo-nos ao *corpus* de análise, o comentário de Tiago Fabri e Alexandre Duarte sobre a oposição entre Matos e

Abrão, bem como o comportamento desta perante a entrevista de Fernanda Bande. Trataremos disso a seguir.

O USO DE IRONIA EM *VIROU FESTA*

Os vídeos produzidos por Tiago Fabri e Alexandre Duarte seguem um formato bem claro, tomando entre quinze e quarenta e cinco minutos. Eles iniciam com uma apresentação de seus nomes e do canal, seguido de uma chamada sobre o assunto a ser tratado, com uso generoso de expressões populares que caracterizam sua linguagem e um convite ao consumo de café. Após um corte e a vinheta do quadro do dia (*Explicando o Caso, Piores Momentos da TV, Comentando Reality* etc.), os apresentadores iniciam uma recapitulação do acontecimento, com comentários cômicos nos interstícios através do tom conversacional que se estabelece entre o casal. O programa é editado por meio de uma lógica de corte único, o chamado *long take*, onde a edição busca ser o menos intrusiva o possível, reiterando a ideia de uma conversa fluida entre Fabri e Duarte a qual o espectador é eventualmente convidado a participar. Os cortes se dão em dois momentos, na transição entre chamada e corpo, e depois com um *call to action* (CTA), uma frase com verbo no imperativo buscando motivar uma ação imediata da audiência (Eisenberg, Eisenberg, 2006), nesse caso clicar no botão de Curtir e se inscrever no canal. O programa conclui com outro CTA, convidando ao comentário com uma hashtag.

Ellis (2018), discutindo a cinematografia dos ensaios em vídeo no YouTube, fala sobre “autenticidade manufaturada”¹⁰⁵, o efeito de parassocialidade gerado a partir de uma personalidade que enseja ser autêntica e única, mas que, pelas necessidades psicossociais do indivíduo, precisa ter alguma medida de falseamento. Para ela, a comunicação em plataformas digitais depende da manutenção do personagem verossímil para sua audiência de modo a validar suas opiniões e pontos de vista. Na ausência da autoridade da mídia tradicional,

¹⁰⁵ “Manufactured authenticity”.

uma suspensão das barreiras entre indivíduo e celebridade promove a credibilidade do influenciador, transformando os produtos e ideias promovidas em uma indicação de um amigo.

Considere Nicholas (2023) e seu “brega de internet”¹⁰⁶. Por mais que o influenciador digital possa ter recursos ou conhecimento para fazer um conteúdo mais refinado, há uma escolha consciente de manter uma relativa informalidade em sua comunicação, o que leva a um uso incorreto, porém calculado dos equipamentos ou das linguagens verbo visuais de modo que mantenham um caráter estético, mas que não dificultem o entendimento ou a coesão da mensagem. Com isso, se busca emular àquela encontrada na mídia tradicional, mas conter ainda um amadorismo que mantenha a ilusão de intimidade, o tom de uma conversa entre amigos.

Virou Festa usa um processo gráfico espalhafatoso, com o uso do violeta como cor base. Os microfones, enquanto não são usados na mão como no vídeo de Nicholas (2023), sofrem pontuais desvios para ênfase dos argumentos. As declarações são diretas e altamente personalizadas. Nesse sentido, parece que a construção retórica vai contra ao pós-modernismo de Wallace (1993), mas sim de uma sinceridade, uma expressão presente e legítima do ser que pertence mais ao seu esboço de pós-pós-modernismo.

No contexto do YouTube, a sinceridade exerce um papel comunicativo distinto, é uma proposta comercial do conteúdo produzido. É uma interpretação que se faz, em si, cínica, mas as personalidades, o carisma, é parte do espetáculo e precisa ser aceita como tal, independentemente de ser uma opinião ou posicionamento retórico legítimo ou honesto.

Se desconsiderarmos essa observação e interpretarmos os enunciados pela intenção comunicativa de seus autores, ainda assim observa-se a validade da hipótese. Se *Virou Festa* habitualmente usa de sinceridade, isso chama a atenção quando o padrão é quebrado. Ainda que se argumente a necessidade

¹⁰⁶ “Internet ugly”.

de uma visão cínica para se engajar na performance de Blogueirinha, isso só demonstra a força centrípeta que a sociedade exerce sobre os indivíduos (Durkheim, 1991 [1893]), primeiro sobre Fabri e Duarte, e depois por eles sobre Abrão e seu público. A norma social é a pós-modernidade e ela se impõe sobre os enunciados, mesmo a despeito da intenção ou da percepção dos participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o final da década de 2010, há a emergência, ainda tacanha, de uma discussão sobre pós-pós-modernidade. O termo, no que se relacione com modernismo entendido como estética artística, inicialmente descreve uma tendência na arquitetura e urbanismo de crítica a liberalidade na formação dos edifícios, que se emergiriam regras sociais que temperem o exercício da criatividade do arquiteto acima de qualquer coisa (Turner, 1996). Nos anos seguintes, passa a ser encontrado em discussões sobre literatura e interpretação, e mais recentemente inicia-se um esforço para defini-lo em termos discursivos. É preciso dizer que a noção de pós-modernidade se baseia em grande medida na ideia de fim da história. É um teleologismo, um pensamento que se propõe ápice de todo o processo de evolução social, que as forças que se observam só agem em função de acelerar seus processos, jamais de contestá-los. Não obstante, muitas ideologias políticas e conceitos científicos ao longo do tempo se propuseram como últimas, e todas elas, até agora, se provaram equivocadas nesse sentido.

A forma como a academia e a pesquisa científica funciona, sobretudo nas ciências humanas, incentivam a produção de conceitos que demonstrem uma evolução no pensamento, que pareçam inovações e impressionem os pares que aprovam seus artigos. Isso promove a enfatização dos processos próximos no tempo, o que Braudel (1949) chamou de eventos de curta duração, pois eles sempre são inéditos, mas são pouco significativos ou pelo menos pouco confiáveis em seu papel mais amplo no sentido geral da história.

Pós-pós-modernidade, pelo menos por enquanto, é algo que ainda se esboça no horizonte, que ainda não se consolidou e não se trata de uma inevitabilidade histórica ou social, se isso mesmo exista. Ainda que não invalide de todo, discussões sobre esse assunto devem ter isso como um pressuposto. A observação do corpus analisado promove tal compreensão, pois demonstra que essa postura pós-moderna ainda domina na sociedade, ainda não foi superada. Tudo ainda é possível, tanto em termos de sua manutenção, quanto em termos de o que viria para substituí-la.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Sonia. **Rafael Ilha: As Pedras do Meu Caminho**. São Paulo: Escrituras, 2015.
- BOBBIO, Norberto. **Mutamento Político e Rivoluzione**: Lezioni di Filosofia Politica. Roma: Donzelli, 2021.
- BLOGUEIRINHA detona a ex-BBB Nanda após entrevista! **A Tarde É Sua**, São Paulo: RedeTV, 16 de julho de 2024. Programa de TV.
- BOOTH, Wayne. **A Rhetoric of Irony**. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- COLEBROOK, Claire. **Irony**. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- DE FRENTE Com Blogueirinha: Fernanda Bande. Bruno Matos. [S.l.], Dia TV, **Blogueirinha**, You Tube, 15 jul. 2024. 1 vídeo (112 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i99C9Cwy3X4> Acesso em: 2 ago. 2024.
- DURKHEIM, Émile. **De la Division du Travail Social**. 2a ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- EISENBERG, Bryan; EISENBERG, Jeffrey. **Call to Action: Secret Formulas to Improve Online Results**. Nashville: HarperCollins Leadership, 2006.
- FEIX, Tania Alice. O Teatro na Pós-Modernidade. **Artefilosofia**, v. 2, n. 2, p. 180-191, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/783> Acesso em: 3 ago. 2024.
- FORSYTH, Mark. **The Elements of Eloquence: Secrets of the Perfect Turn of Phrase**. Nova York: Penguin, 2014.
- FOWLER, Henry Watson. **A Dictionary of Modern English Usage**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- JIMENEZ, Marc. **La Querelle de L'Art Contemporain**. Paris: Folio Essais, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio**: Ensaios Sobre o Individualismo Contemporâneo. São Paulo: Manole, 2006.

LYOTARD, Jean-François. **La Condition Post-Moderne**. Paris: Minuit, 1979.

MATOS, Bruno. **Quem Me Conhece Sabe**. São Paulo: Dia Estúdios, 2022. Digital (24 min).

MAYER, Vicki. A Vida Como Ela É/Pode Ser/Deve Ser?: O Programa Aqui Agora e Cidadania no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 29, n. 1, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/rbcc.v29i1.38> Acesso em: 6 ago. 2024.

RODRIGO, Olivia. **Sour**. Los Angeles: Geffen Records, 2021. Digital (34 min).

SILVESTRE, Fabiano. A Estética da Violência na Fotografia do Notícias Populares. **Stúdium**, n. 17, p. 54-60, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/studium.v0i17.11782>>. Acesso em: 6 ago. 2024.

SONIA ABRÃO passa vergonha ao dar notícia errada sobre ex-BBB Fernanda e Blogueirinha. Tiago Fabri e Alexandre Duarte (Titi e Xandeco). [S.l.]. **Virou Festa TV**, 19 jul. 2024. YouTube. 1 vídeo (18 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2tpEU0XfuM> Acesso em: 2 ago. 2024.

SONIA ABRÃO defende Blogueirinha. Bruno Matos. [S.l.], **Blogueirinha**, Instagram, 17 jul. 2024. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9kHrxZpUu9> Acesso em: 2 ago. 2024.

TURNER, Tom. **City as Landscape**: A Post-postmodern View of Design and Planning. Nova Iorque: Taylor & Francis, 1996.

YOUTUBE: Manufaturando Autenticidade (Por Diversão e Lucro!), [S.l.], Lindsay Ellis, YouTube, **Squarespace**, 11 set. 2018. 1 Vídeo (36 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8FJEtCvb2Kw> Acesso em: 10 jun. 2025.

WALLACE, David Foster. E unibus pluram: Television and US Fiction. **Review of Contemporary Fiction**, v. 13, n. 2, 1993.

_____. **Infinite Jest**. Boston: Little, Brown and Company, 1996.

WHY YouTubers Hold Microphones Now. Tom Nicholas. [S.l.], **Nebula TV**, YouTube, 17 dez. 2023. 1 vídeo (61 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0arvnAlV_C4 Acesso em: 13 ago. 2024.

Artigo recebido em: 26 de junho de 2025.

Artigo aprovado em: 28 de julho de 2025.